

Јасмина ЛУКИЋ

НА ЛИСТУ ХАРТИЈЕ

Када је Милутин Петровић 1983. године објавио књигу изабраних и нових песама *Стихија*, у којој се нашла целовито пренесена *Промена*, као и највећи број песама из *Главе на њађу* и *Сбраба*, чинило се како је једна линија Петровићевог песничког пројекта овде потпуно заокружена; да се даље у том правцу једноставно не може.

Реч је о Петровићевом формалном експерименту, о примени начела редукције, које је овај песник, почевши од *Главе на њађу* до циклуса песама »Неразумне« објављеног у *Стихији*, необичајено доследно проводио на препознатљив, особит начин. Иако препознат као радикални експериментатор, један од најутицајнијих у савременом српском песништву, Милутин Петровић никада није доводио у питање саму структуру језика, нити је покушавао да интервенише на нивоу лексема, доводећи у питање законе природног језика и основну природу језичког знака. Његов експеримент примарно је био реализован на нивоу песничке реченице, коју Петровић обликује као чврсту, сведену структуру, унутар које се тежи елиминацији редундантних елемената. Практично, то је прво значило разбијање (*Глава на њађу*), а потом и поступно сузавање реченице на основне елементе (*Промена*, *сбраб*), све док се, у »Неразумнима« није дошло до свођења на реч као основну језичку јединицу, и на интерпункцијски знак као основну графичку јединицу.

Реченица је основна јединица значења у говору, сматрао је Карл Билер. Поједностављујући своју песничку реченицу, Милутин Петровић није поједностављивао и свој песнички говор. Строге, сведене реченице, контролисаног а страсно интензивног унутрашњег ритма, уводиле су читаоца у херметичан, скоро солипсистички самодовољан свет колико дубоко промишљеног, толико и интензивно проживљеног емоционалног и духовног искуства. Изгледало је да збирка *Промена*, која је својом појавом узбудила многе духове, означава најдаљу тачку до које се могло доћи на том унутрашњем, духовном путовању, док су »Неразумне«, којима се закључује *Стихија*, означиле најдаљу тачку до које се на формалном плану могло ићи у назначеном правцу. Очекивала сам тада да ће нове Петровићеве књиге морати да донесу и неку велику промену.

Када се појавила *Књија*, схватила сам да се са *Стихијом* заокружује само један од многих унутрашњих кругова које Милутин Петровић испуцује у својој поезији. Круг који се затворио у *Стихији* обухвата многе дру-

ге кругове, укључујући и тајанствени унутрашњи простор који затвара *Промена*; то је, међутим, само део унутрашње спирале, која се наставља збирком *О*, па *Књигом*, и сада *Поезијом снова*.

Слика круга није овде призвана случајно, тек као универзалан, у поезији, па и њеном тумачењу лако употребљив симбол. Несклон објављивању појединачних песама, Милутин Петровић познат је као аутор који све своје збирке гради као чврсто заокружене целине. По правилу, оне су структурисане тако да имају јасно издвојену уводну и закључну песму (или групу песама), које увек имају велику поетичку важност, и истовремено дају значењски оквир за разумевање целине. Стога је управо чврста заокруженост и самодовољност свих његових књига један од првих утисака који се намећу читаоцу. Индикативно је, међутим, да Милутин Петровић и те целине радо доводи у међусобну везу, не само укључивањем у заједничке корице (што би онда, заправо, било само питање ауторове издавачке политике), већ грађењем ширих, поново чврсто заокружених целина. *Стихија*, књига »изабраних и нових песама«, сачињена је тако да јасно затвори круг дотадашњег Петровићевог песничког искуства. Читава збирка *Промена* добила је овде улогу не само првог сегмента у избору, већ и уводног дела књиге, који омогућава читаоцу да се већ на почетку нађе у самом средишту ауторовог песничког пројекта. Други део *Стихије* доноси изабране песме из *Главе на њању* и *Свраба*, збирки које су настале пре и после *Промене*, па је па неки начин и временски заокружују. Коначно, »Неразумне« отварају, али и затварају нови круг, доводећи до краја поступак формалне редукције реченице. На крају књиге, као засебна целина под насловом »Стихија«, наведена је проширена верзија »Последње песме« из *Главе на њању*, која се директно везује уз две уводне песме из *Промене*, »Уговор« и »Поништење«, опртавајући заједно са њима круг који налазимо уписан у свакој Петровићевој збирци, стварање и уништавање створеног.

На сличан начин као *Стихију*, Милутин Петровић обликује и *Књигу*, у којој су такође повезане две целине, збирка *О*, претходно засебно објављена, и нова целина, »Наопако«. Те две практично самосталне збирке повезане су овде уводним сегментом који представља очигледни пандан уводним песмама из *Промене*. У *Књигу* уводе две песме, »Читаоцу мрака« и »Заклетва«, у којима се поново, као и у *Промени*, успоставља нека врста уговорног односа између песничког Ја и креативно-деструктивног принципа, који се може именовати на различите начине; у њему је подједнако могуће препознати двојника из *Промене*, као и еманацију неког вишег принципа којем се песничко Ја окреће. Када се у уводном сегменту каже: »Тада се мој отисак / на твојој дасци / нагнутој дасци скупи / до моје величине«, пред читаоцем се обликује драматичан приказ који у кругу могућих значења води све до евокације слике распећа на једној страни, док се на другој, остајући у кругу аутороференцијалних значења изведених из саме Петровићеве поезије, призива слика лабуда из песме »Лабуд гледа, главу не помера«. Тако се у лабуду из *Главе на њању*, који је био бео и црн, узвишен и страشان истовремено, тек херменеутичким читањем које омогућује *Књига*, препознаје и двојник из *Промене*, а патња којом му се прети, прикуцавање на припремљене даске, добија значење које у самој песми »Лабуд гледа, главу не помера« првобитно није било лако препознатљиво.

И у *Књизи*, као и у претходним збиркама, деловање креативно-деструктивног принципа водиће на крају једино могућем резултату, уништењу онога што је претходно било створено. Закључна песма, која се такође зове »Књига« гласи:

нешто другачија у комадима полетела је
погођена већ раније;

та црна застава.

У *Глави на њагу*, у »Последњој песми«, све нестаје у пламену који букне у тренутку када се заклопе странице књиге. У *Сбрабу*, који започиње намером да се напише књига, објављује се и »Смрт књиге«, која започиње оног тренутка када она »у јави« постане стваран, опипљив предмет. Деструкција заправо погађа ту *иредмјеност* књиге; њено деловање почиње када се заврши креативни процес, када песма више није *настајање* текста, већ текст сам.

Неки од поетичких разлога ове потребе да у сваки свој пројекат угради и могућност његовог уништења (све што је рођено носи у себи и своју смрт), Петровић је образложио у тексту »Интеграл I« из збирке *О*. Тај кратки есеј/песма у прози, посвећен песми »Пад« Данила Зајца, говори заправо о неким битним претпоставкама односа према сопственој поезији:

»Двадесет година наумљујем да напишем њесму 'Пад': слободно, о свом шелу, али не о његовом њаду, већ о њаду саме њесме која хоће моје шело да обекобечи.

(...)

Ни у вишим, нији у нижим њределима — срце се моје не смирује; њасији у њишину. Рашичерецио сам мрежу; ња да њоследњи њлас свеиша буде ударац шела.«

Овде се заправо поништава граница између простора материјализованог света, искуственог тела песничког субјекта, и 'тела' песме које припада другачијем искуству, али тежи да задобије своју конкретизовану, у језику уобичајену форму. Телесно које тежи да се у искуству ослободи сопствене телесности, и нематеријално које треба да задобије неки условно материјализовани облик да би постало досежно (рецимо, као дословно *написана*, на папир стављена песма), овде се сустичу у неухватљивом тренутку међусобног прожимања, у којем једно другом дају смисао, али се и међусобно поништавају. Ту ударац тела може (и мора) бити последњи глас света, јер свет ностоји само у искуству онога који је спреман да га снозна.

Из перспективе »Интеграла I« може се читати и читава збирка *О*. И овде уводна и закључна песма описују својеврстан круг, овога пута темпорални, упућујући читаоца да све оно што збирка доноси ваља везати уз један врло кратак временски сегмент, делић секунде, и једно одређено место, планирани али непостојећи београдски метро. На том постојеће/непостојећем месту песнички субјекат се одлучује на полетање, сабијајући у делић секунде не само искуство одлуке, већ и многа друга, која нису директно везана са њим. Да је реч о прози, вероватно бисмо говорили о једној врсти унутрашњег монолога и оним посебним ситуа-

цијама када се у јунаковој свести у тренутку сабирају многи прошли доживљаји. Али овде би то значило поједностављивање визуре. Сажимајући временске оквири унутар којих се реализује збирка *О*, Милутин Петровић заправо релативизује и практично укида реалне искуствене репере, преведећи песнички субјект у друге димензије унутрашњег искуства. Паралелно са тим помаком, помера се и перцептивна тачка из које се обликује свет песме. У визури збирке *О* песнички субјект истовремено је и предмет песме. На овај начин, описано искуство добија необичну драматичност, јер је одређено двоструком остелјивошћу, према спољашњем као и према унутрашњем искуству.

Проблем перцептивне тачке релевантан је и за други део *Књије*, песме назване »Наопако«. Ако је збирка *О* као целина била везана уз тренутак одлуке пред полетање/пад, »Наопако« се одликује из визуре коју омогућава позиција лебдења, односно левитирања. Отуда, експлицитније него у другим својим збиркама (осим, можда, у *Глави на питању*), песнички субјект прихвата и улогу посматрача. У песмама два циклуса која чине »Наопако«, непосредна стварност присутна је изразитије него што је то иначе карактеристично за Петровићеву поезију. Те су песме у великој мери импрегниране тешким и страшним збивањима која обележавају доба којем припадају. Писане у времену непосредно пред овај рат, оне га апокалиптички најављују, ужас постојања у свету у којем су све вредности поремећене, сви чврсти, препознатљиви оквири разлабављени и доведени у питање. Пад овде није само индивидуално искуство.

Али, за разлику од многих других који су поверовали како у тешка времена, када све одзвања гласовима бола или гласовима зла, ваља писати исто тако гласно, великим речима које се просто надглашавају са буком времена, Петровић се управо у том хаосу злокобног кретања и злокобних звукова, не заборављајући на њих, овде истовремено окреће унутрашњем простору и унутрашњој тишини. То није лагодан покрет незаинтересованог отклона, већ мучно размишљање између два стања, две тачке које чине почетак и крај путовања, онога што се некад знало, и онога што се у страшним променама најављује или наслућује. То драматично искуство добило је у »Наопако« и свој формални адекват. Интервенција је поново на нивоу реченице, па у већини ових песама доминира питање као исказ који упућује на неизвесност, несигурност, сумњу. Извесна је само деструкција (књије) коју објављују две завршне песме ове збирке.

Након индикативно редукованих назива својих кључних књига — *Промена*, *Сбраб*, *Стихија*, *О*, *Књија* — наслов са романтичним призивком *Поезија снова* који налазимо на корицама нове књиге Милутина Петровића сигурно није био очекиван. Изненађење је утолико веће што на првој унутрашњој страни стоји још један назив исте збирке, *Расправа с Месецом*. Шта више, ове песме исписане су наглашено продуженом, скоро прозном реченицом, па се на први поглед чини да је Милутин Петровић овде, коначно, напустио принцип редукције као једно од доминантних начела своје поезије.

Али, већ прво читање показује да и нови, продужени Петровићев стих тежи да задржи неке битне одлике његовог ранијег писања. То је уочљиво већ у ритму стиха, обележеног јаким, наглашеним паузама.

У ранијим збиркама, то се постизало ломљењем реченице (Глава на пању), или скраћивањем самог стиха и давањем важности знацима интерпункције који су читаоца наводили да застане након врло кратких реченичних сегмената. Овде је реченица продужена, али су задржане наглашене паузе између њених појединих делова, што се постиже зарезом, али и начином на који је сама реченица склопљена. Тако њени делови по правилу нису у директној значењској вези, не теже да се међусобно ближе објашњавају, већ сваки нови реченични сегмент уводи и нову информацију, чије се значење може тумачити тек из перспективе целовите песме (или чак збирке) као целине. Овде се понавља поступак који нам је познат из претходних књига, али у речепички другачије обликованом стиху: кумулирају се информације, уз редуковање редуваног материјала.

Поезија снова / Расираба с Месецом својим двојним насловом језички конкретизује двојство као кључни проблем поезије Милутина Петровића. Ова збирка се, као целина, директно наслања на *Промену*, објављујући драматични дијалог са двојником. Након *Промене* се чинило да је тај дијалог део личне драме у којој примарну важност имају проблеми субјективитета, унутрашње суочавање са сопственим границама, драматично сукобљавање хтења и немоћи. *Промена* је стога могла да се чита као покушај да се инхерента ограниченост појединачног превазиђе затварањем у сопствени унутрашњи свет и проглашавањем тог света за једино постојећи, где двојник постаје супститут универзалног креативног принципа. *Књија*, међутим, отвара другачију визуру. Уводна песма *Књије*, »Читаоцу мрака«, показује да у лику двојника не треба тражити само унутрашњи одраз хипертрофираног, солипсистички искључивог песничког Ја, већ да је то променљива улога, која може бити намењена свакоме ко »прими заклетву«; »читалац мрака« може бити двојник из *Промене*, али то је и сваки читалац *Књије*. Прихватајући улогу читаоца, он неизбежно и сам постаје ауторов двојник који у процесу читања реконструира његов пројекат, између осталог, и процес настајања и уништавања саме књиге. Коначно, *Поезија снова / Расираба с Месецом* проблем пребације на нови план, на којем постаје очигледно да се управо преко појединачног тежи сазнавању универзалног. Ако двојник у *Промену* искушава, овде се од њега очекује да води, или барем да понуди пут. Креативно/деструктивни принцип није изгубио своја двострука обележја, али је овде препознатљива потреба да се смисао деструкције барем наслути кроз дубље разумевање смисла креације. Из те визиуре, *Расираба с Месецом* може се посматрати као књига тражења духовног пута.

То је тражење обележено сумњом и скепсом. Оно у себи сажима већ пређени део пута: искуство бачености у egzистенцију из *Главе на пању*, драматично самоиспитивање из *Промене* и *Свраба*, и суочавање са светом који је испао из свог зглоба у *Књизи*. Стога повратак себи у *Расираби с Месецом* није лак. Он претпоставља потребу да се искорачи у нови простор унутрашњег искуства, и сумњу, страх да то заправо није могуће.

Можда се зато у *Поезији снова / Расираби с Месецом* круг креације и деструкције испишује у обрнутом смеру од већине ранијих збирки. Овде се већ у уводној песми, »Поезија снова«, несничко Ја одриче поезије:

»Поезија је иронија,
идеш у сусрет једном,
набасаш на друго,
престрављен, станеш,
затвориш круг,
у плаветнилу,
предмет бола,
поезија, виси у ваздуху,
производ од сумпора,
била је, преживела,
подвала,
треба оставити писање поезије
овако.«

Након ове песме, написане на начин карактеристичан за претходне Петровићеве књиге, текстови који следе могу се читати и као својеврсно »остављање писања поезије«, при чему се промена форме стиха може тумачити као директна последица те одлуке. Проширујући своју песничку реченицу осталим песмама збирке, Петровић се приближава прозном изразу, форми песме у прози. Као да се овде, у обрнутом смеру, одвија процес аналоган процесу који можемо пратити у прози Давида Албахарија, на пример у збирци *Пелерина*, где се прича редукује до те мере да у једном тренутку губи прозна обележја и почиње да функционише као поетски текст, тачније, као песма у прози. Питање је, онда, може ли се повући јасна граница између једног и другог, и да ли се променом форме стиха заиста може »оставити писање поезије«. Наравно, и да ли се том променом нешто битно изменило у Петровићевом односу према поезији.

Овде се поново ваља вратити неким ранијим текстовима, пре свега »Интегралу I« и »Интегралу II«, који су отворили простор за увођење прозно/поетског израза код Милутина Петровића. »*Ни у вишим, нији у нижим њределима — срце се моје не смирује; љасии у љишину.*« Можда већ овде треба видети прву објаву одустајања од поезије, ако се од ње може одустати. Јер, завршетак *Поезије снова / Расцрпе с Месецом* је песма названа »Психа«, која објављује повратак: »*сцрмолабљујем се, / исцјушћам семе, / љрах љодижем, на лисцју харћије / браћам се.*«

Наводећи Психино име у оригиналној, грчкој транскрипцији, Милутин Петровић као да жели читаоца да врати на изворпа значења мита који се најчешће тумачи као прича о искушењима и лутању душе у потрази за бесмртношћу. Психа се често представља као девојчица с крилима, чиме се заправо наглашава њена не-телесност. Али, она је Еророва жена, која му рађа кћер Насладу. Двојност телесног и духовног не могу се раздвојити у овој причи. Та је двојност од битне важности у Петровићевој поезији; она је била препознатљива и у ранијим књигама, а у *Расцрпи с Месецом* она је од битне важности јер се овде, експлицитније него раније, поставља питање могућности искоришћавања изван граница које поставља физичко постојање. Од двојника се овде очекује и да покаже тај пут. У том смислу, рећи да је очај заменила нада, било би претерано. Али, чини се да је очај ублажен јер постоји и неки циљ: погледати, кроз себе, на другу страну.

Из те перспективе, смисао повратка који објављује »Психа« поново нас враћа на питања о природи поезије. Показује се да је на путу учења

kojim prolazi pesničko Ja jedina izvesnost u jeziku. Ako bismo problem prebacili na čisto lingvističku ravan, mogli bismo reći da je Milutin Petrović u saglasnosti sa onim lingvistima koji tvrde da bez jezika nema mišljeња. Jezik nije samo sredstvo комуникације; он не говори само о спољашњем, већ и о унутрашњем. У том смислу, он се овде и појављује као једина извесна реалност, која се не може деструирати до краја јер тада, практично, не остаје ништа.

Поезија снова потврђује темељно уверење Милутина Петровића да се из језика не може искорачити. Зато је немогуће оставити поезију; одустати од ње значи »пасти у тишину«. Обликовањем језика заправо се обликује свет, а поезија има моћ да тај процес учини видљивим. Стога питање поступка није само поетичко питање. »Јасније него што је природно, ујадљивије, / свео сам мисао на приушћивање књије, / на мрбљење иршежа, усалашеним механизмом«, каже се на једном месту у збирци.

Али, то не значи да Милутин Петровић има потпуно поверење у језик. Проблем за њега и јесте у томе што је сваки текст по својој природи редуктиван, и што у свом коначном облику само делимично преиспи жељену поруку. Отуда двозначне одреднице природе поезије. Она је »иронија« и »предмет бола«; она је »круг, у плаветнилу«, али и »производ од сумпора«, »преживела, подвала«. Њена је природа истовремено демонска и божанска; она припада простору креације, али тако да и сама истовремено делује као деструктивни принцип, јер задржава само део иницијалног искуства. Пружајући самој себи огледало сопствене несавршености, она нужно мора бити аутоиронична, па и аутодеструктивна, претпостављајући уништење свог коначног резултата – материјализоване књиге – као сурогата онога чему се заправо тежило.

У књизи *Семтојика поезије* Мишел Рифатер упућује на разлику између две врсте читања: хеуристичког, или првог читања, којим се препознају само основна значења у тексту, и ретроактивног, или херменевтичког читања које једино омогућава право разумевање текста као целине. Милутин Петровић са сваком новом књигом од свог читаоца захтева и ретроактивно, херменевтичко читање претходних. »Једну књигу пишем«, изрекао је у једном интервјуу, поводом *Књије. Поезија снова* то још једном потврђује.