

Тања КРАГУЈЕВИЋ

## БАРШУН И РУБ

Добрила Маравић: *Не осећам њонор*. библиотека  
»Шум времена«; Апостроф, Београд, 1995.

Својом другом песничком књигом Добрила Маравић (1961) јасно испртава свој поетички простор, истовремено га опробавајући на подлози непосредног песничког сазнања, онога песничког говора који не може до краја умаћи спознајним и сензитивним траговима непосредности који се утискују у лексичко ткиво песме. Њена четири песничка циклуса јављају се као оквири којима је поетичка строгост успоставила одређења, провоцирајући креативну вербалну снагу, песничку реч, да изнађе и репродукује максимум евокативне, асоцијативне и концептуалне енергије у једном у основи минималистичком програму песничке синтаксе. У њима се удружују ригидност и тананост, минимални потез и резонанца речи одабраних и осамљених, остављених на пољу самоопробавања, творења нових спрегова смисла у контекстуалном пољу које условљава нови рам.

*Линија пресека* у овој поезији дели устаљена семантичка поља, уходане слике лирске лексике, установљене односе синтагми, идиома, или оног лука у конструкцији стиха који доноси очекивано значење. Поступак је ослоњен на рез који до краја изведенем линијом једног логичког смисла уводи у потпуно другачији, али уместо заустављености у грчу парадокса, и њиме окованог простора, раствара нови, прихватањем оптике испршљења једног смисла и започињањем нове струја значења, како илуструје нарочито први циклус збирке, афирмишући редукованим песничким средствима *јовор с дна*, као непоништено и неукинуто таласање *моћи јовора* са чије је површине креативно гibaње спрало истрошене наслаге, и чијем се кородивном раду одговара новом делатном снагом, оснаженом игром језичког самоистраживања.

У песмама Добриле Маравић језичка игра је истовремено *свесћ* о језику, са једне стране као схематизованом глобалном универзуму (синониму притиска материјалности и физичке енергије), а са друге, *вера у моћ суйишлне одбране аушениичности* стратегијом блажности измештања из сталних, озаконених лежишта, у благотворно дејство дискретних промена, иза којих говори сама растерећеност мира и тишине, сферичност новог ослобођеног простора, надвладавање једне равни, али не и брисање трагова о њој, те она рађа »необичне слике у простору«, на квалитативно другачији начин спајајући испршљене крајности, и омогућујући транспарентност, ваздушност и лет, у једној иновантној визији у којој предмети постају и остају тек рам за једно у основи другачије осећање стварности («Предмети»). Вера у савршенство облика – као остварење

тренутка равнотеже у природи, доживљаја »сфере од искона« која надвладава кружење и пролазност («На Дунаву») или пак у духу, као апсолутној слободи – за песникању је извор аутентичности, чија објава значи пробој чистог смисла, гласа из дубина (коме је потчињена поетика сажета у два стиха: *видим мир/осећам шишину*), или склада саме непосредности искрења скривите нескривености, која налази одјека у најлешним песмама збирке («Догодиће се» или «Прасак цвета»), у сугестивном трепету самих одблеска постојања («Лампе се играју својих облика»).

Добрила Маравић се својим поетичким претпоставкама у неколико линија додирује са писцима себи блиских генерација. Језички поступак разглобљења синтагми и увођење нових поља значења присутан је (у другачијем лексичком концепту) и у Желидрага Никчевића (1956). Заустављањем и релативовањем силница митског и бајковитог у посебно ефектним песмама «Игра» (*овај свеш/је сувише дуа/и/ра/ да би задржао ижжју/шворца*) или «Штапић из народне бајке» у дослуку је са потезима Снежане Мишић (1958). Њена пак малина из минијатуре «После буре» као »путања зракова«, као елементарни поетски импулс трагања за простором прозрачења одзвања ширим простором познате песме Зорана Ђерића (1960): *Сањам малине, ирсијима их иражим, дадохвајим уберем да ирочистијим зрак, да пољубим ирочишника...*). Али њена спремност да до краја лексички сведе стих и опроба снагу језичког елемента (чему су посвећена последња два циклуса књиге и редуковање чак и самих минијатура), а да истовремено искаже и сачува поверење у облик, прву и последњу његову могућност, *неизбирисивост и ирансиаренност* (боју свода), доводећи до критичне тачке лукове смисла који познатом и поетски обесмишљеном исходницом »љуби противника« – своју опозитност као непознате изворе – остаје специфично креативно поље ове песникање у коме крајња ригорозност у одредници простора песме уроди, једним потезом киста, гестом иза кога стоји ширина, мекота, предела и расположења, бескраја, иза кога ће се наново формирати микроструктура песме и њен нови смисао. Зато песма »Ноћ« гаси: *Посијано сјањје иредела*. Иза те мекоте је слутња савршенства облика, чији *баршун и руб* чине сферу рекреиране могућности песме. Ту се истовремено крију и оне границе којима ауторка испитује однос између песничке речи и тишине, чиме се такође придружује веома израженој и њој генерацијски блиској струји у савременој српској поезији.

У основи, *...нешито различито/ни од чега/ далеко/од свега/остало* чини радикално умањену, формално минималистичку али значенски прегнантну раздвајајућу линију »ризика и утехе«, над коју ауторка зна да постави осматрачки поглед, свест песме која саму себе посматра («Савршен облик, »Пороци«, »Критичар«). Желидраг Никчевић, подсетимо, у песми »Себе« (*Језуитски колеџ, 1987*) има следеће стихове: *...Појлед клизи низ означено/ али себе изузима, што задовољава*. Двополност *стварања и надзирања*, »ушијања« и »проматрања« и за Маравићеву чини *биће* («Биће»), потпуност света и свет промене којим се избегава окамењеност, непријатељство празнине, истрошеног и негираног смисла – бесмисао.

Збирка Добриле Маравић је песнички пројекат који показује ауторкину смелост да истражује, што не угрожава непосредност и свежину њеног аутентичног песничког гласа. Извесна мера префорсираности овог експеримента, међутим, као и повремени мотивски и лексички замор, обавезују на нова решења, нове путеве промишљања и поетско-искуственог седиментирања.