

856.1.09

Ђорђе Деспић

ПЕВАЊЕ О МАТЕРЊЕМ

О збирци

Алена Бешића

У филиграну рез

Српска књижевна јавност имала је прилике да Алена Бешића упозна прво као књижевног критичара поезије, и појава његове прве књиге песама *У филиграну рез*, заправо, само потврђује доста уврежено схватање да о поезији данас пишу углавном сами песници, а по неким песимистичким гледиштима — једино они. Нас, међутим, овога пута не занима однос између писма критике и поезије (мада такав предмет интересовања не треба одбацити), већ одређене постичке, мотивско-тематске, стилске и језичке особености његове збирке, које су колико специфичне, толико и комплексне.

Иако се лако може уочити јединство прва три циклуса Бешићеве збирке, остварено у домену носталгичне атмосфере и сетног расположења (на шта указују и наслови циклуса: „Од јуче”, „Бољетица зри” и „Тихотапац”), на плану језичког израза недостаје потпуна уједначеност. Тако ће песников језик варирати од унеколико довршене синтаксичке структуре и нешто изразитије афектације, као у првом циклусу, до елиптичног, сведеног, али и упечатљиво мелодичног говора, као што је то нпр. случај са другим циклусом. Збирка је структурисана из четири циклуса, који не творе потпуно кохерентну целину, мада се може уочити одређена мотивско-тематска повезаност, као и заједничко извориште лајтмотивских расположења и атмосфере (нарочито у прва три циклуса), али не толико искључивог и чврстог облика. То је можда најбољи показатељ да је у питању прва збирка, јер је видљиво да није постојао унапред припремљен концепт, већ су песме, условно речено, хронолошки окупљене и распоређене, што је углавном карактеристично за први издавачки корак већине песника. Отуда се последњи циклус толико разликује од претходна три, како по језичком изразу (разговорнијем, дискурзивнијем, са развијеним и довршеним исказом), тако и по

тону и тематици певања (мање нагињање ка исповедно-субјективном говору, а више ка промишљању универзалнијих тема; наглашеност литерарних реминисценција), што наговештава вероватну промену у поезици коју можемо очекивати у наредној књизи. Према томе, треба нагласити да некохерентност збирке не потиче из трагања за поетичким упориштем (напротив, Бешић се приказује као поетички освешћен песник), већ услед превазилажења почетне поетике. Компактност збирке пак не подразумева аутоматски и вредносни статус, али је свакако нешто чему треба тежити. Можда је стога превазилажење почетне поетике у неку руку било и исхитрено, те заслужује и приговор, али то је већ последица механизма песничког надахнућа и стваралачког импулса, тј. неке врсте креативног *пагона* који се тешко да подвргнути рационалној контроли.

Једна од уочљивијих креативно изражених смисаоно-мотивских линија ове збирке, која је притом формалном, тј. ритмичком и језичком организацијом нарочито наглашена, свакако је она која се на особен лирско-имагинативни начин бави проблемом феномена поезије, могућностима њене артикулације и „опасностима” која следе из немоћи израза. То нам већ на почетку сугерише и сама уводна песма која је и свој наслов позајмила збирци: *Сасвим довољан, у филиграну, / рез / ваздушастим својим њиплањем, / од уха до уха, / засијечеш ми*. Као да пред читаоцем промиче један адекватно посредован грч искуства који поезија може донети: с једне стране вредност оплемењивања духовним/душевним *осмехом*, али с друге стране и могућност да доведе у питање стваралачку способност. Метафорички посредованом свешћу о запитаности, о оној песничкој зачућености над светом (за коју А. Б. Шимић каже *Пјесници су чућење у свијетљу*), открива нам се у ствари „тамна” страна стваралачког процеса, и то у облику ризика по унутарњу хармонију. У стиховима фингиране неизрецивости (*Језик би још да ућнеш / у процијеј њај / шћо грозовићом њаићомимом / одговор њи збори*) ефект парадоксалности открива нам заправо немоћ и (постмодернистичку) недовољност језика, као ону димензију која у потпуности прожима како сам песнички чин, тако и песнички доживљај/проживљај света. Стога језик јесте моћно средство песничког избављења помоћу којег се он потврђује и умрежава у властитој визији света, али је истовремено и претња и узрок оне тамније стране реза *од уха до уха*.

Песничков акценат на стваралачкој зебњи коју поезија иницира углавном налазимо у прва три циклуса збирке *У филиграну рез*. У песми „Од јуче”, по којој носи назив први циклус, читамо: *Ријечи ми имају рак, мајко!*. У самоироничном контексту немогућности смеха, недостатка ведрине, песник естетски ефект постиже у додиру присно исповедног тона са квалитетом онеобиченог самосвесног песничког исказа. Сфере уметничког и егзистенцијалног битка се преплићу, а фигуративно радикализовани немир лирског субјекта само појачава утисак *ризика* који песнички „нагон” носи са собом. Једно пак друкчије, игривије незадовољство својим језичким/песничким изразом, налазимо у песми „Аскурђел”. У облику „откровењу” парадоксалне уобразиље, песник препознаје и проживљава искупљивање грехова због претка, „аскурђела” — штројача свиња, при чему лирска самоиронија не преже ни од означавања властитог стварања као гротескно-карикатуралног говора, испитивање сопствених поетских граница се, тако, наставља, само кроз нова духовна и имагинативна сочива.

У песми „У потрази за бехар-језиком” наставља се присуство Бешићеве аутопоетичке свести, иначе врло присутно и карактеристично за њего-

у прву збирку. Синтагма *бехар-језик* функционише, заправо, као метафора за језик у смислу изворишта свих могућих, па и оних најстаријих слојева језика докле језичко памћење досеже. Песник интуитивно осећа да је у тој тачки могуће пронаћи „материјал”, или боље, духовну/језичку археологику подлогу којом би се песма одиста отелотворила, тј. изродила „из самог срца”, као што то Хелдерлин прижељкује у својој чувеној песми „Паркама”. Овде је Бешић успео да са темом којом је опседнут усклади и језичко-стиховну организованост песме. У потреби да се изрази исконска истина певања, стихови ове песме творе једну музичку сугестију која управо одговара том муцању, тој незрелости за праву песму. Тако звук овде интуитивно прати и прихвата облик жеље и органске тежње, док се мелодија и „знак” песме парадоксално поигравају са значењем стихова. Притом, богатством архаичних речи (на крају књиге, ради читљивијег хода, аутор прилаже и „Рјечник мање познатих израза”) само се још више доприноси утиску тох ходочашћа *у себе, кроз себе* („Стихопојца коб”). Али, у истој песми песник је свестан да је његово позвање мукотрпно: *Произвори му се свирала, / ал у гдухо јој ѿјеније — / еха му не*. Ваља напоменути да су ове, али и већина најефектнијих песама Бешићеве збирке, заправо, изграђене на принципу сажетог језичког израза. Тако огољени стихови успевају да сугеришу непосредан продор саме емотивне енергије, и чисте и наслутљиве суштине које речи, на трагу Настасијевићеве лирике, у себи скривају, али уз окренутост личним коренима и сећању. У том споју мелодичне рефлексije и лирске самоанализе, дат нам је однос према властитом искуству, стварносном и интуитивном.

Формално и мелодијски Бешићеви стихови подсећају на Настасијевићеву поезију, међутим, утисак је да овде нити је по среди покушај копирања, нити се Настасијевићеве песме тако лако дају серијски (уметнички успешно и сугестивно) стварати. У питању је нормалан први песнички корак који обавезно мора бити ослоњен на лектуру и традицију. То и јесте обележје постмодерне: непостојање одређеног и јасног нормативног поетичког обрасца, већ сваки песник засебно врши одабир из традиције/лектире, стварајући тиме оквир за уписивање властитог песничког кода. Дакле, онај процес литерарног живот који би Т. С. Елиот назвао „традицијом и индивидуалним талентом”. Да је у питању спонтани/креативни говор меморисано-ишчитаног а не покушај пастиша, иде у прилог и наше запажање по којем код Бешића готово да не наилазимо на ону Настасијевићеву филозофску димензију (нити било какву претензију у том правцу), већ је посреди углавном лирска окупираност певањем и емотивном слојевитомшћу властитог бића. Дакле, трагови Настасијевићеве поетике су приметни, али само као природни развој живота литературе. У том смислу, онај призивок настасијевићевске *майерње мелодије* има своју функцију у мелодијском оваплоћењу негдашњег, у споју звучно-емотивног призивања прошлости са својеврсним „суматраистички” прижељкиваним свепрожимањем са дубинским записом менталних и душевних слика. Тиштењу празнину у душевном, унутарњем животу лирског субјекта, ту непотпуност властитог бића одвојеног од својих корена (детињство/породица/завичај), могуће је испунити једино у избавитељским оквирима поезије: *Стихом ѿе мостим / Тајне ми кључ!* („Носталгија”). Но, у контексту савремености, за завичај ће се везивати и гротескна и саркастична језичко-стилска решења („Босна или фарса о једној земљи”). Тако видимо да се кроз однос према завичају и прошлости, који у већој или мањој мери одређује читаву збирку, читава песничка по-

треба за одређивањем и исписивањем сопственог језичког, духовног и душевног идентитета.

„Скице”, последњи циклус у збирци, прилично се разликује од претходна три и то првенствено због наглашеног присуства литерарне/културне свести. Поред тога, песнички говор постаје одрешенији, слободнији, са истакнутијим акцентом на смисаоно развијеној структури и завршној поенти („Герсит”, „Femina — iz Pro u Contra”, „Безграматне ишчекујући”), мада не и без веза са претходно доминирајућим језичким изразом („Претворба”). Мотивско-тематски посматран, овај циклус у потпуности одређује тежња ка лирској реинтерпретацији дела из светске књижевности (грчки митови и епови, библијски мотиви, али и понешто из савремене књижевности, као Константин Кавафи нпр.), као и стваралачкој потреби за дописивањем њихових провокативних тачака, за указивањем на њихове апорије. Тако ће, нпр., у песми „Фемина...”, Лотова жена у стилу новозаветне реторике (апорија у трагању за апоријом!) разоткрити суштину своје нове „егзистенције”: *Окренух се и, / заиста, заиста вам кажем: / њосіах / ерекција Госіода са-мог. У ефектно онеобиченој судбини Лотове жене као да се преиспитује истинска мотивација Јеховине воље, при чему препознајемо поигравање са мноштвом значења које једно литерарно дело може произвести. Ту преобразивост мотива која зависи искључиво од имагинативно-перцепцијских способности, што у термину руских формалиста функционише не као аутомајизација већ као ново виђење, налазимо, у облику микроформе, у песми „Претворба”: У оку: // иїица закована / (...) у леїрху / мараме. (Ова врста метафоричке онеобичености песничког говора, која је код Бешића присутна тек као песничка слика, у поезији Драгана Бошковића, нпр., врло је уочљива и то готово као вид поетичке законитости.)*

Својом првом збирком Ален Бешић нам се представио као квалитетан песник чија убедљива имагинативност, али и језичко-ритмичка организованост/мелодичност најављују нова успешна песничка остварења у будућем стваралаштву. Осим пар осредњих песама („Твоје бабушке, клепсидра” нпр.), збирка *У филиграну рез* вредносно прилично компактна песничка творевина, својим последњим циклусом наговештава нове инспирацијске просторе певања, и надајмо се, поетички кохерентнију збирку.