



## ПЕВАЊЕ И МИШЉЕЊЕ

(Стеван Брадић: *У коџларници*, Адреса, Нови Сад, 2013)

Последња објављена и прва самостална песничка збирка Стевана Брадића *У коџларници* припада оном малобројном домаћем песништву које својом проблематиком комуницира са актуелном европском и светском друштвеном теоријом, надилazeћи митологију локалног. Она даје моделе песништва који су могући након постмодернистичке „хистерије субјективности“, „мета-блебетање ком нема краја“ (Е. Гелнер), задржавајући право на релативизацију и иронизацију. Тако рефлексивна поезија С. Брадића остаје поезије отпора, поезија која својим механизмом покушава да избегне афирмацију моћи која води у нови/стари конзервативизам, рестаурацију традиционалног песништва, а са друге стране избегава и потпуну негацију моћи која завршава повратком метафизици. У игри прихватања и одбацивања идеологизованих структура стварности и језика, аутор језиком појмова и динамиком слика проговара о проблемима савременог друштва, подривајући стварност из саме стварности.

У сва четири циклуса збирке („Распродаја књига“, „Нигде високо“, „Полиптих“, „Међу шавовима“), песник на различите начине потврђује да „нема светости“ („Остатак“), покушавајући да у профанизацији диференцира нове песничке квалитете који су одрживи у логици савремене културе. Као доминантни тематски склоп ове поезије која рачуна на језик појмова, појављује се неминовни вишак, остатак који се намеће у свакој размери стварног и симболичког, а који постаје перспектива песниковог проблематизовања субјекта, односа историје и фикције, знања и моћи, језика и стварности: „огледало: / језик у коме смо коначно / више / него што то можемо бити. / спољашњост коју подразумева / не припада заправо никоме“ („Нешто“). Супротстављајући привидној хармонизацији паралишућу дехармонизацију, аутор усложњава песнички текст учесталим скривеним упућивањем на М. Фукоа, Ж. Лакана, В. Бенјамина, А. Бадјуа, Ђ. Агамбена и друге важне филозофске концепте. Као посебна, наглашено хуморна целина, издваја се трећи циклус „Нигде високо“ у ком се готово неоавангардистичким стратегијама тежи подривању производње знања и веровања, уз иронију, гротеску, парадокс и сарказам као основне фигуре односа према стварном.

Песнички дијалог збирке *У коџларници* са актуелном друштвеном теоријом, подразумева метонимијско присуство одређеног филозофског концепта који се уздиже на ниво владајуће премисе песме. Тако тело песме постаје чулна презентација једног режима мисли према ком се аутор односи полемички или афирмативно. Решења која нуди филозофски дискурс у песништву С. Брадића бивају „процедурирана“, транспонују се у „ситуирано испитивање истине које локално актуелизује или чији је коначан фрагмент“, како Бадју, аутор чија је теоријска мисао вишеструко важна за проблема-

тику која је присутна у овој песничкој збирци, одређује саму уметност. У том смислу, може се рећи да је основни механизам на ком се заснива ово песништво везан за природу присуства филозофског дискурса у логици самог песништва. Објашњавајући појам „инестетике“ као специфичан однос филозофије према уметности који, држећи се тога да је сама уметност произвођач истине, нема никаквих претензија да уметност преобрати у објекат за филозофију, Бадју инсистира на томе да инестетика описује строго инфрафилозофске ефекте које производи постојање неких уметничких дела, занемарујући естетску спекулацију. У складу са тим, можемо закључити да се у песништву С. Брадића отвара простор за реверзибилни процес: самосвојне истине уметности које су прошле кроз филозофски апарат са својим концептуализованим инфрафилозофским ефектима, враћају се, у мисаоно и појмовно јасној форми, у песничко окружење, чиме се демократизује филозофски дискурс.

Наведене тврдње размотрићемо на примеру песме „Неповерење“ којом С. Брадић отвара ову песничку збирку. „[Ш]кола је завршена. / природа би желела / да проговори / сваки пут када забасамо / у пуну улицу. / преписујемо радост. / успостављамо обресе раздаљине / између присутности / и непоновљивог.“ Песма „Неповерење“, као и већина осталих песама ове збирке, написана је у виду универзалног коментара у ком доминира имперсонални песнички говор, у овом случају сакривен у неименовану колективност. Индивидуалност субјекта не може да постоји у свету где је субјект неминовно повинован законима идеолошке, медијске, потрошачке машинерије. Песма „Неповерење“ проглашава апсолутну надмоћ света над човеком, а на питање о могућности радикалне, револуционарне промене, које постављају многи савремени филозофи, песма одговара неповерењем, што се рефлектује и на синтаксичком плану ритмизованом, испресецаном реченицом која еманира строго кодирану машинерију моћи, без поверења у велико слово.

Песма се заоштрава стиховима „прозори и врата се отварају / како би разоткрили историју, / која нам прилази / носећи у рукама / религију кривице“ („Неповерење“), чиме се, као и у неколико других песама, на посредан начин успоставља дијалог са капитализмом, који се код М. Вебера, а нарочито код В. Бенјамина, доводи у везу са религијском структуром, називајући се „суштински религијским феноменом“ (Бенјамин). „Капитализам је по свој прилици први случај култа кривице, пре него покајања. (...) Ужасно велико осећање кривице где се не зна како да се дође до покајања, где се посеже за култом, не због окајања кривице, већ да би се она учинила универзалном, да би се закуцала у свест и коначно и изнад свега да се и сам Бог укључи у ту кривицу, како би на крају био укључен и у покајање“ (Бенјамин). Заснивајући песничку слику на персонификацији историје која у рукама носи религију кривице, аутор додатно проширује опсег деловања религијске структуре која није везана само за капитализам него за конститутивне механизме историје уопште.

Задржавајући се на проблему историје, у наставку песме, С. Брадић отвара проблем насиља, сећања и могућности сведочења посредством којих ступа у комуникацију са тезама савременог филозофа Ђ. Агамбена: „[Н]еизрециво искуство / разапиње своје логоре, / подиже споменике / усаглашава се / са индустријом забаве“ („Неповерење“). Искуство је неизрециво јер „[п]рави сведоци, потпуни сведоци, јесу они који

нису сведочили и који не могу да сведоче“. „То су они који су додирнули дно. Преживели говоре у њихово име, уместо њих, као псеудо-сведоци; они сведоче о сведочанству које недостаје (...) Ко год да преузме улогу сведочења у њихово име, зна да ће морати да сведочи у име немогућности сведочења“ (Агамбен). Ова немогућност сведочења као немоћни, лако освојиви простор, улази у универзум робе, усаглашавајући се са индустријом забаве и законом квантификације. Такође, у свом односу према питањима моћи, суверености, државног поретка, Брадић посредством субверзивних песничких слика потврђује да голи живот више није изолован на посебном месту или унутар некакве дефинисане категорије него да он борави у телу сваког живог бића, па феномен логора, поред тога што има своју историјску семантику, постаје и савремени феномен који Агамбен користи за своју смелу тврдњу да управо логор а не град представља данашњу биополитичку парадигму.

Стеван Брадић овом песничком збирком близак је концепту нове поезије коју А. Бадју захтева у *Манифесту афирмационизма*. Та поезија треба, са једне стране, да се одрекне ужитака у маргини, у избегавању, у бесконачној деконструкцији, у фрагментарном, у дрхтавом излагању смртности, у коначности и телу (Бадју): „разлика нас не може спасити“ („Полиптих, VIII“). Она, такође, не треба да буде „романтичка“, односно не треба у уметности да види само слободне форме пада бесконачне идеје у чулност, што је блиско хајдегеријанском, буколичком концепту који и С. Брадић доводи у питање: „испод дрвета смо се окупили / како би искушали плод / и стабљику / који нам / по правилу / нису на располагању. / и уколико бисмо неговали / земљу / уколико бисмо поведовали / да је плодност усмерена / према расипању светлости, / хладнокрвна размена / дарова / куповина / појмовног богатства / убрзо би се показала / непосредном, / попут писма / у коме поредак / износи пресуду“ („Полиптих, IV“). Песма „Кришка јабуке“ још једном проговара на ту тему: „игралиште пуно / пасторала / хоће да каже како истина израста / спонтано / попут огледала / и да је потребно / само бити пастир / да би се терет обухватио / длановима смисла. али бродови који пристижу / низ реку / у своје имену већ доносе / кризу. / најбоља реч је / кришка јабуке / која ће застати / у грлу.“

Песничка збирка *Укошларници* испуњава већину захтева које Бадју поставља пред нову уметност која треба поново да потврди афирмацију. Најпре, мото збирке „Историја се није завршила – ми на то нисмо пристали“ (Tiqun) одговара Бадјуовом захтеву за супротстављањем свима онима који само желе свршетак, крај, „оним кохортама сагорелих и паразитских последњих људи“. „Крај уметности, метафизике, представљања, имитације, трансценденције, дела, духа: доста! Прогласимо већ једном *Крај свих крајева* и могућност отпочињања свега што јесте, односно свега што је било и што ће бити“. Такође, Брадићево песништво као уметничку вредност враћа „бестелесну строгост“, „атни-Романтичку обестрашћеност“, односно, „операцију одузимања“, кроз коју се приближава, у највећој могућној мери, стварном без слике, које је једини узрок уметности. Одузимање постаје „модерни метод интегралне афирмације универзалног“. У складу са тим, песничка збирка *Укошларници* је нелокализована, апстрактна јер „она апстрахује од свих партикуларности и формализације гестове апстракције“, и некомуникативна јер нарушава маркетинг, одбијајући да постане „реклама / тај компромитовани језик песме“, који „продаје проблем / за који увек већ / имамо решење“

(„Кришка јабуке“). Овим елементима песништво успева да уместо израза партикуларности постане безлично произвођење истине упућено свима.

Поред, на различите начине интегрисаних, филозофских текстова, структуру ове песничке збирке усложњава густа мрежа интертекстуалних релација којима се упућује како на одређени песнички текст, тако и на саму фигуру песника која постаје главни чинилац на ком се гради драматургије песме. Хелдерлин, Целан, Јосиф Бродски, Цветајева, Рилке, Бодлер, Одн, Катул, Гете присутни су или скривеним цитатом као метонимијски заступници одређене идеје, или фигурирају као главни ликови наративних песама. Чак и када се иронизује одређена тврдња, не може се говорити о деконструишућем карактеру овог песништва које се завршава хаосом партикуларности. Напротив, препознаје се један другачији, реконститутивни карактер, који задржава право на плурализам, али омогућава поезију афирмације.

Котларница из наслова, како нам Брадић у истоименој песми „У котларници“ објашњава заправо је „котларница демократије“ у којој се обесила Цветајева. Фигура котларнице која подразумева пренапрегнути поредак, сталну регулацију радног притиска па „када неко упали сијалицу / осећаш се / као најмањи заједнички садржилац / напетости“ („Корпа“) служи као фигура критике империјалног конзервативизма, под маском демократске фразеологија (Бадју) у којој долази до изједначавања капиталистичког света и демократске форме државе.