



Марјан Чакаревић

БИЋЕ И ЈЕЗИК

(Милан Ђорђевић: *Лейео у башћи, Задужбина „Десанка Максимовић“, Народна библиотека Србије, Београд, 2014*)

За разумевање и тумачење поезије Милана Ђорђевића чини се да није безначајна биографска чињеница одрастања на Топчидеру, Сењаку и Дедињу. Реч је, дакле, о крајевима у непосредној близини самог градског центра, а опет одмакнутих довољно да се притисак града не осећа као рецимо на Врачару или Дорћолу. У уводној краткој прози „Идила“, која отвара књигу *Чисће боје* Ђорђевић каже: „Себе никако не видим у сеоским идилама. Волим градски пакао, у њему има више буке, жестине и жеље за расипањем животне енергије.“ Али ове речи треба узети ипак са одређеном мером опреза, уколико би се преко њих тражио путоказ као поетици Милана Ђорђевића. Јер град у Ђорђевићевој поезији постоји на један специфичан начин, другачије рецимо него у поезији Милоша Комадине. Треба рећи да је Комадина овде поменут из разлога што он и Ђорђевић припадају истој песничкој генерацији, али понајпре због управо поменутог специфичног градског духа који се у нашој поезији први пут појављује управо тада, од краја седамдесетих и осамдесетих година, а који је заправо први пут дух велеграда. Овај дух чини се да је у великој мери везан за утицај америчке културе, односно песника битника, поезије „на путу“ и тзв. њујоршке школе. Такође, и не мање овај дух обликују у Ђорђевићевом случају и савремени словеначки песници, међу којима у првом реду Шаламун, и то пре свега иновативном метафориком и објавом новог, слободног, дрског песничког субјекта.

Комадина на почетку насловне песме своје прве књиге каже: „Када ти дође, слободно, набрајај све ситнице/ које ти привлаче пажњу, које примећујеш...“ Дакле, поетички императив на којем Комадина овде инсистира подразумева битно другачији приступ поезији у односу на тада још увек преовлађујући и владајући концепт високог симболизма, али не мање и у односу на неоавангардну праксу, карактеристичну за седамдесете године. Одједном, као да поезија престаје да бива суштински или битан говор, пред њу је постављен задатак да се бави ситницама. Није најмање важан овде прилог „слободно“, јер он директно улази из концепта америчке бит поезије: ово „слободно“ је заправо сублимација поетичких одлика бита, „слободно“ на изванредан начин подразумева један нови вид романтизма у поезији. Сада се поставља питање какав је тај романтизам и по чему се он разликује од историјског романтизма или од неоромантизма из међуратног периода, односно, да ли би се, по логици по којој је Брајовић одредио генерацију песника која следи ону којој припадају Ђорђевић и Комадина као трансимболистичку, овде могло говорити о трансромантизму? Да ли би се тај нови вид романтизма могао одредити и као велеградски романтизам? Јер субјект Ђорђевићеве поезије је у својој основи романтичарски. А тај романтичарски субјект,

следећи донекле и наведени Комадинин императив, између осталог подразумева апсолутну превласт у простору песме. Другим речима, теме и мотиви, све оно што на било који начин постаје саставни део песме искључиво је подређено песничком субјекту: он је тај који „одређује“ шта је оно што је важно, шта је оно што може постати тема песме. Не постоји, дакле, никакав „спољашњи“ диктат, песма се не гради у односу на било шта што се дешава у извантекстуалној стварности, или прецизније: њене координате су увек унутар света песничког субјекта, а то у овом случају значи и биографске чињенице као подразумевајуће поетске елементе.

Овај лирски покрет најочљивији је у новим Ђорђевићевим песмама, па чак у тај мери да врло често биографија постаје једина „гаранција“ песме. Дакле, границе између биографског и лирског ја се потпуно бришу, те две инстанце се изједначавају, и не постоји никакав спољашњи мотив, императив стварности, критички ангажман или пак формални захтев који њихову, или боље речено његову доминацију може да доведе у питање. Сасвим конкретно, то се види у дијаристичкој равни Ђорђевићевих песама, нарочито оних новијег датума, али заправо реч је о равни која постоји од самог почетка у овој поезији и коју те нове песме само додатно потцртавају. Још конкретније: за потпуније разумевање низа Ђорђевићевих песама које су посвећене разним људима, а највише колегама песницима, неопходно је познавати биографску потку која претходи тим песмама. Рецимо, да би се разумела песма посвећена Предрагу Чудићу треба знати да је овај песник радио као библиотекар, или да је Ибрахим Хаџић један од најбољих познавалаца гљива на нашим просторима, или када у песми „Зима“ посвећеној тада управо преминулом песнику Новици Тадићу каже за њега „добри и поштени човече“ и „биће често тихо као дубоко шумско вече“, онда пуни смисао и „истинитост“ ових стихова могу наслутити заправо само они који су Новицу Тадића познавали. Због чега су ови примери важни? Па најпре из разлога што пред онога ко тумачи и, у коначници, вреднује Ђорђевићеву поезију, постављају у најмању руку занимљив проблем, а који се може свести на питање: како тумачити и вредновати песму у коју улази, тј. која подразумева и биографију песника. Дакле, овде није реч о интертекстуалности, већ о интербиографизму, односно о поступку који значи увођење биографске равни у песму, и то једнако биографију самог песника, као и биографију онога коме је песма посвећена. Управо та равна, а она је вероватно најважнија у Ђорђевићевој поезији, јесте романтичарска. А као доказ за то није наодмет поменути неке од класичних песама српског романтизма као што су Ђурина песма „На Липару“, комплетни Змајеви *Ђулићи* и *Ђулићи увеоци* или Костићеве магистралне песме „Спомен на Руварца“ и „Santa Maria della Salute“. Све ове и низ других песама данас се читају и тумаче подразумевајући њихову биографску позадину, и то није никакав анахрони позитивизам, већ једноставна па и банална спознаја да се оне не могу у пуној мери разумети или, старински речено, да се у њима не може уживати ако се њихова историјско-биографска подлога нема у виду. Треба нагласити да је ова равна, вероватно делом и нехотице, најсубверзивнији слој Ђорђевићеве поезије. Јер ова поезија, која се временом чистила од готово свих песничко-реторичких украса и стилских фигура, која је скоро па избрисала метафоричан говор, на тас поезије ставља сопствену биографију, дакле сам живот, односно целину и идеално јединство бића и језика.

Са друге стране, романтичарски је надаље и тај наративни слој Ћорђевићеве поезије, који врло често и лагано прелази у прозу. То се најбоље опет види у новим песмама, у којима је опет песнички субјект, односно лирско ја уједињено са биографским – једина гаранција да је неки текст песма, а не проза. То је уочљиво чак и у оним песмама које чувају неке од традиционалних песничких елемената какви су рима или метар, јер сви ти елементи само овлаш постављају границе песме, то су једва видљиве и лако пропустљиве бране ка прози. Поред наведених, условно речено формалних, постоје и други, „унутрашњи“ или садржински елементи који потврђују Ћорђевићев романтизам. Међу њима је простор у коме се обликује песнички субјект, односно свет песничког субјекта, а који увек значајно надилази оно блиско, тј. чулима спознатљиви свет субјекта, и то управо било подразумеваним, било наведеним, типично романтичарским идеалним, или идиличним далеким пределима. Та идеална просторна инстанца се налази на два пола: један је онај жарки, јужни, медитерански, бујни, тропски, који се може описати мотивом поморанце као симболом растућег виталитета, од Растка Петровића „позјамљене“ расипајуће телесности; и други, везан за север, лед, тишину, мир, чији би симбол био кристал. У великом броју Ћорђевићевих песама ови простори стоје као идеални и идилични, и као такви супротстављени су чамотињи свакодневице, досадном, предвидљивом, обичном градском животу. А тиме се Ћорђевићева поезија може довести у везу са другим романтичарским таласом у српској поезији чији је најважнији представник, по тумачењу Радомира Константиновића на које се овде позивам – Црњански.

У песми „Рађање“, из Ћорђевићеве појединачно најзрелије и сасвим сигурно најбоље збирке *Пусџиња*, песнички субјект клизи од рођења ка смрти „као ледени брегови од Гренланда ка југу и маини“. Ова слика призива у свест једно од најважнијих места у опусу Црњанског, оно у *Хијерборејцима* када аутор каже да призор утањања леденог брега у море, којем је присуствовао на крајњем северу Европе, као и тишина која је потом наступила, јесу, каже, нешто најлепше што је у животу видео. Наравно, заметак овог доживљаја Црњанског крије се већ у бреговима Урала, али то би била нека друга тема. И код Ћорђевића, као и код Црњанског постоји, дакле, тај идеални свет севера, свет без људи, или свет у коме је само песничко ја једини сведок његове апсолутне лепоте. Насупрот Црњанском пак, код Ћорђевића постоји и идеални свет југа, који је упадљивији, чији су симболи бројнији и чешћи, и чији значај расте обрнуто пропорционално у односу на друштвено-историјски национални суноврат деведесетих година. Тај свет поморанци се помаља у *Ћилибару и врџу*, у оним песмама на чијим се ободима слути катастрофа која управо тада почиње, али се у унутом обиму уобличава у поменутој књизи *Пусџиња*, управо као противтежа пустињи у којој биографско ја тада живи. Противтежу, такође, не представљају само идеални југ и идеални север, већ заправо најчешће простор кућног врта, али као идеална биографска, а не просторна инстанца. Врт подразумева сећање на детињство, на период заштићености, сигурности, топлине, породичног мира, слободе и игре. У вези са овим такође је важно да врт представља идилу унутар града, дакле не на начин да му је супротстављен, већ управо тако да га подрива изнутра: врт је део града, али део који је заштићено поље и зона сигурности унутар града који је расипање животне енергије. Дакле, у

простор врта се песнички субјект увек може склонити, побећи из града, који је увек отвореност ка којој субјект непрестано тежи.

Као што сам на почетку рекао, град се у Ћорђевићевој поезији, као и у поезији Милоша Комадине, али и других песника ове генерације попут Нине Живанчевић или на нешто другачији начин код Небојше Васовића, први пут појављује као – велеград. Разлика између града, па и великог града, и велеграда могла би се одредити као опипљива, спознатљива несагледивост потоњег. То осећање света не постоји пре ових песника и на овај начин у српској или југословенској поезији. Из тога не треба извући закључак да су претходне генерације биле малограђанске, јер наравно нису, већ да се град и доживљај града изменио. И то не само услед пуког увећања броја становника и нових насеља, већ много пре због промене самог света, због једне нове, специфичне врсте отуђења узроковане и новим медијима попут филма и телевизије, и поп културом која и онда када се не помиње непосредно јесте раван која се на овај или онај начин подразумева. Та раван би представљала ону трансгресивну компоненту Ћорђевићевог романтизма, а она се огледа у иронијском отклону од класичне романтичарске патетике, али који отклон у овом случају није производ велтшмерца, већ савремене, постмодерне сумње у моћ и значај саме поезије. Јер Ћорђевићева поезија, а нарочито она из осамдесетих, није имуна на патетичан говор, на крупне речи, на страшно певање, није имуна на симболизам, као још један састојак који „прља“ њен романтизам, али у свакој од песама постоји јасно изражена свест о ограниченом домету песникових и песничких речи.

Још једна раван је овде значајна, а она се, следећи класификацију коју спроводи Михаил Епштејн за савремену руску поезију, може одредити као метареалистичка. Та раван није карактеристична само за Ћорђевићеву поезију, она је трансгенерацијска „појава“, а Епштејн је дефинише на следећи начин: „Метареализам је реализам многих реалности, повезаних непрекидношћу унутрашњих прелаза и узајамног претварања. Постоји реалност, отворена за поглед мрава, и реалност, отворена лутању електрона, и реалност, за коју је речено ‘и небески лет анђела’, и све оне улазе у биће Реалности.“ Овде се Ћорђевић сусреће са нешто старијим песницима попут Ибрахима Хаџића или Александра Ристовића. Али у најновијим песмама из књиге *Пејео у башћи* Ћорђевић уноси претходно поменути дијаристички елемент као најважнији у обликовању песама и тиме метареализму даје једну специфичну димензију.

Као што је већ речено, то је сада једна нова песничка ситуација, где песник самим животом јемчи за ту поезију. Другим речима, оно што је у претходним књигама био врт породичне куће, далеки снежни врхови или тропски предели чистих боја – то је сада постала сама поезија. Дакле, идеална инстанца ове поезије сада је постало јединство певања и живота, такав говор који би био сам живот, потпуно спајање бића и језика. Зато у новим песмама, које су песников дневник, а дневник зато што је то форма која најпре и најпрецизније сведочи о животу, зато дакле у тим песмама нема више никаквих стилских украса, тежи се чистом говору, говору који би у односу „један на један“ изједначио поезију и свет. А поред јединства бића и језика, и живота који је јемство поезије, постоји и даље сачувана романтичарска компонента која се огледа у покушају да се свет у потпуности обухвати и притајеном болу услед немогућности

да се то учини. Отуда бројне песме-посвете, отуда присећања на доживљаје са различитим људима; све њих, али и цео један свемир Комадининих ситница, песник, који је увек и песнички субјект, сада жели да окупи на једном месту: у поезији. Песник је наравно свестан да то не може досегнути, јер ниједан песник то није успео, али поезија заправо и није и не може бити успех, него увек и само један покушај.