



BEŽEĆI UMIŠLJATI ODREDIŠTA

(Bojan Savić Ostojić: *Tropuće*, Društvo Istočnik, Beograd, 2010)

Središnji deo zbirke *Tropuće*, Bojana Savića Ostojića, naslovljen *Domu na kopnu/ Domom što pluta*, okvirno podeljen na dve celine, *Ostrvima (eskalama)* i *Pučini (pučinom)*, hrabro iznosi ubedljivu negaciju one toliko puta iskazane rečenice kako se može bežati, ali se od „sebe“ ne može pobeći. U ovom ciklusu pesama uspostavlja se dihotomija kroz koju se jasnije izražava rascep subjekta – koji bi, da nije prikazan kroz svojevrsnu dvojnost i odnos koji mogu biti jasna paradigma istog, bio daleko zamagljeniji. Treba naglasiti da je ovaj rascep uslovan, te stoga predstavlja polazište za zasnivanje nečeg novog, za promenu. Ovde se subjekt upravo *bežeći* konstituše, brišući iz vida ma kakav pristanak na konačnost i određenost. Naprotiv, „ja“ se beskrajno puta inkarnira, kreira, re-uspostavlja, nikad ne dobijajući svoj konačan oblik. Možemo čak reći da je „ja“ subjektu *zadato*, a ne *dato*. Ono postoji samo u mnogostrukoj, opsesivnoj razmeni, kao i u ukidanju te razmene; u beskonačnom gledanju ili „kretanju kroz“ *Drugog*. Ne želeći „sebe“ od kog više „ne bi mogao pobeći“, „sebe“, kao odrednicu uslovljenu vremenom i mestom, kreiranu vezama sa drugim entitetima, *davanjem* i (*od*)*uzimanjem*, menjanjem prostorne određenosti, on se iznova, preispitujući, formira, rastući „u hodu“ naporedo se negira i potvrđuje, došavši do vrlo jasnog epiloga da je: ne dom, već „bezdomnost“ ono što osigurava bezbedno *plutanje*, drugim rečima, postojanje. Na nedvosmisleno značenje epiloga upućuje sam jezik, sobom: „*bezdomno: bezbedno, plutam*“. Upotrebom dvotačke uspostavlja se ubedljiva ekvivalencija među rečima, očitava se njihovo mesto i njihova, makar formalna, jednakost u subjektivom poretku stvari. Neka naš pohod kroz *ostrva* i *pučinu* otpočne istim tim „lagodnim“ *plutanjem*, pri čemu se, svakako, moramo osloniti na jezik kao svojevrsni *kompas* koji upućuje na moguće puteve/tumačenja.

Šta nam od samog početka govori jezik ovog dela zbirke? Kakav je jezik, kao kišovsko „najveće opšte mesto“? Je li on osoben, i je li uopšte „mesto“?

U samom naslovu uočavamo da postoje dva doma, da se, posredstvom subjekta, među njima vrši nekakva razmena; možemo, prateći klišeizirane postupke u tumačenju, zaključiti da je dom na „*kopnu*“ nekakav „stabilan“, „određujući“, „određen“, „nepromenljiv“, „dat“ dom, dok je dom koji „*pluta*“, uslovno rečeno, „nestalan“, „neodređen“, „u nastanku“, „zadat“. Ipak, činjenica je da se oba doma, samim subjektom, nanova menjaju i razgrađuju/izgrađuju (?). Drugim rečima, subjekt određuje svoje domove, a ne, kako bi se očekivalo, oni njega.

Na samom početku ciklusa *Ostrvima* odvija se nekakvo udvajanje glasa: „*stao si mi na put/ stao sam ti na put*“; udvajanje, tim pre što ova druga rečenica zvuči kao eho prve, eho koji je razbijen činjenicom da, u neku ruku, i sâm predstavlja odgovor, tačnije: potvrdu da je *neko nekome* stao na put. Koegzistiranje ovih lica nastavlja se kroz jezik, upotrebom množine „*putanje nam se znamo/ razilaze Koraknemo li*“. Odsustvo zareza nakon reči se donekle

ukida mogućnost tumačenja koje bi proizilazilo da je napisano „putanje nam se, znamo, razilaze“, pa se stiče utisak da su lica i sama stopljena sa putanjama, koje se, ipak, razilaze, koraknu *li*, jedan *kroz* drugoga, što se u nastavku nudi i kao jedini mogući put „*kročnja*“. Ne piše ni „putanje nam se *znaju*“ – čime se ukida tumačenje da se putanje licima, ili samom udvojenom subjektu, nekako unapred znaju. Uvodi se i pojam *Vremena*, kao neumitnosti a nepomičnosti, koja kao da je zaledila korak koji je trebalo da nastupi. Odlaze se korak, naizgled *uprkos* Vremenu, a zapravo *uprkos postojanju*. Subjekt koji je svesno zastavljen, rečju *Hajde*, čineći ustupak drugom ja, svojoj drugosti, samo potencijalno je penetrirajući, što se nagoveštava mogućnošću prolaska kroz sopstveno „telo“: „*jedan kroz drugog ćemo*“. Kretanje je drugo u istom (Kopić).

Vreme koje se ovde uvodi pojavljuje se kao bitno i u narednim odeljcima u kojima se uvodi i motiv *davanja*. Da li je „*drugo ja*“ puka udvojenost, drugost ili neko „*buduće ja*“, „*ja-u-nastanku*“ ili neko „*prošlo ja*“, o tome svakako možemo razmišljati. Treba napomenuti da su ovi odeljci-minijature nenaslovljeni i iščitavaju se donekle nezavisno jedan od drugog. Subjekt želi da se oslobodi „*otežale sitnine*“, težnjom da *razbaca, rasipa, udeli (se)*. Prividno, i to ubacivanjem povratne zamenice *se*, dolazi do stvaranja ekvivalencije između *sitnine* i onoga što subjekt *zapravo* može da dà onome ko se o rukav „*spo-/ takne, neobuzdano, nesmetano, / neometano. neoprezno. i u prazno, / i u prazno.*“ Ovaj odeljak karakteriše i aliteracija, kao i opet prisutan efekt odjeka, „*i u prazno*“. Čini se da sa većom sigurnošću naslućujemo da postoji *rukav*, nego sâm subjekt i da ćemo, povlačenjem tog rukava, spoticanjem o njega, uleteti u prazninu i ništavilo. Ne nalazi se subjekt u rukavu, kao što se ne može ni smestiti u neku vremensku ili trenutnu ospoljenost, predočenost. Da li *prag* „*spotakne*“ ili „*premosti*“? Vezujemo li se ili se (samo)sputavamo?

Vremenska nesimultanost uslovljava odgađanje nekog susreta; do njega je *moglo* doći juče, ali nikako ne danas. Postojalo je *nešto* što je *pripadalo* nekome, a tog nekog nije bilo kada ga/ih je subjekt „*punih šaka, džepova, tražio*“. Stiče se utisak da je potencijal davanja vezan za *odsustvo objekta*, primaoca; njegovo odsustvo posredstvom vremena *uslovljava* davanje, koje se *zbog* vremena ne događa. Svojevrsna *dvojnost* kroz kontraste obilja i praznine očituje se u izjavi: juče sam imao sve, danas ništa. Posredi nije samo prostorni, već i vremenski raskol, koji uslovljava mimoilaženje. Jasno je: prostor i vreme *jesu* među-uslovljeni: jedno biva određeno onim drugim. Ove dimenzije, uostalom, određuju čovekovu egzistenciju, smeštajući je u nekakav, makar prividni, kontekst. Tako se i „*poklon odbija*, a ne prima, i to odbija *zauzvrat: ničim, / do poklonom*“.

Ova intimna dešavanja, doživljavanja *unutar* samog subjekta, razbijaju se neočekivano rečenicom-obraćanjem koja podseća na didaskaliju; kazuje se da one koji su *otišli* treba *obavestiti* da su u *izgnanstvu*, pre nego što *požele* da se vrate. Već tu se fokus opet prebacuje na *prostor*, ali se odmah potom nastavlja u „*ličnom*“ tonu, o nekom „*odgovoru*“ koji će biti *prečutan*, da bi se odmah brže-bolje negiralo da uopšte i postoji kao „*samo jedan*“. Jedini naslovljeni odeljak ovog dela zbirke nosi naziv *tropuće*, kao i sama zbirka. Ovde su opet prisutne *ruke* i to „*prazne ruke*“, „(sa) kojima“ se kreće *na tri strane*. Odlučnost da se ne diže kuća *kada ovaj konj bude stao*, govori o neprikosновенosti puta, pohoda, o istrajnosti putovanja koje nema ni početak ni kraj. O toj rešenosti govori upotreba budućeg vremena: *nećemo* (dizati kuću), *rasedlaćemo* (konja), *bisage isprosipati, ošinuti i poći...*

Potpuni jezički preokret nastaje u drugom delu naslovljenom *Pučini* (*pučinom*). Analički govor, pun ironije, jezik koji se na momente negira, usputno preispitujući, to je jezik koji se sve vreme o nečemu *pita*. Jezik u *Pučini* je jasan, transparentan, on kontrastira prethodnim svedenim, na momente eliptičnim iskazima koji nude obilje mogućih iščitavanja. Uslovni *dom* nije mesto s kojeg je subjekt pošao, on je s njega *pobegao*. Motiv bega je prisutniji od motiva lutanja. Bitno je uočiti ponavljanje reči koje označavaju „bežanje“, i shvatiti da je to/ono nekakav *nagon*, nešto što proističe i biva uslovljeno *silom*, a nije neko lutanje kome se svako s vremena na vreme prepušta. Progovara se o *necelovitosti* subjekta, koji sâm tvrdi da nije (bio) „*ceo*“. O tome govori koliko očiglednost navodnika, toliko i prisutna ironija koja se očitava u samom tonu. Kao što svako „bežanje“ nije nužno uslovljeno fizičkom promenom mesta, kao što svako „kretanje“ nije nužno geografsko, niti je preduslov za istinski beg, tako je i u ovom begu/putovanju nužna ironijska distanca, otklon od naivnog verovanja u bežanje, koji je na mahove potpuno prevladan otklonom od vere u ma kakvo stabilno „sopstvo“. Morao sam putovati, otreći se čarolija u mom mozgu (Rembo).

Izlišno je ukazivati na to da svako pitanje koje pesnički glas upućuje sebi, ujedno biva pitanje i čitaocu, rečju: pitanje po sebi. Celost i celovitost subjekta je iluzija; ovaj glas je toga i te kako svestan. Stoga se ruga i mestu – tački – kojoj se sada *osvrće*, na kojoj, da je ostao, dakako ne bi ni bio-postao svestan svoje necelovitosti. Dom je, na kraju krajeva, *omrznut*. Sukob unutar subjekta, ono je što ga pokreće na promenu mesta, na put. Motiv bega je izuzetno bitan, moglo bi se reći da je i presudan. Beg ukazuje na očitavanje unutarnje sile: pokretača. Zadržavanje na jednom mestu, u bilo kom smislu, opasno je. Ne moramo se strogo vezati ni za kakav topos niti hronos, imajmo na umu, recimo, duhovno zadržavanje, čak: tapkanje u mestu, i već shvatamo svu opasnost tog usuda. Zadržavanje na jednom mestu dovodi do *smrti* subjekta, do njegove *inertnosti*. Likovi koji se vezuju za motiv lutanja i putovanja – odisej i ahasver – provlače se, čak se nameću, ali su ipak suvišni; čini se da korišćenje ovih tipskih likova nema za cilj nikakvo *poređenje*. Na to ukazuje *tupost* ahasvera, kome je lutanje zadato, ali je ta prinuda došla *spolja* i ne predstavlja unutarnji nagon, već kletvu. Pored ahasvera i odiseja, kasnije će se uvesti i motiv „*bludnog sina*“, čiji je dom (ponovo) „omrznut“.

Na sintaksičkom planu, ovaj deo zbirke je krajnje razuđen, šarolik, neujednačen, čak anarhičan. Ne bi se, ipak, mogao podvesti pod *žensko pismo*, ali ima dosta takvih elemenata, tekst je višestruko čitljiv i jezgrovit, na snazi je povremena dekonstrukcija jezika, u nekoj blažoj formi. Bitna je i upotreba dvotačke koja na momente ukazuje na neki vid ruganja. Čini se da se jedna reč *ruga* drugoj *posredstvom dvotačke*, kao što se *posredstvom subjekta* dvojnost domova ruga jedan drugom. Možemo ovde govoriti i o nepoverenju u reč, jer i reč, tačnije jezik jeste svojevrsan dom, i to onaj od kojeg je zaista teško pobeći, jer tim bežanjem možemo lako ukinuti svoje sopstvo. Pesnički glas se odlučuje za *jednu reč*, ne bi li je odmah zatim zamenio za neku *drugu*. Ne deluje, pak, da to radi s namerom da ostvari neku apsolutnu *preciznost* iskaza, već da nas zbuni, uvodeći jednom pojmu često sasvim suprotan pojam. Tako se, umesto da se kroz jezik otkriva, on zapravo trajno skriva.

Zanimljivo je poređenje *istorije* sa spomenarom: nije samo spomenar selektivan i banalan, takva je i istorija; ona, u krajnjoj liniji, postaje selektivna, *mitska*, i zabluda je da ičemu može da nauči. Prihvatanjem teze da istorija *podučava*, prihvatilo bi se nešto što se ne

sme do kraja prihvatiti: naime, pristalo bi se na nemoć, odustalo bi se od namere da se opet gradi kula od karata baš „ZATO ŠTO ĆE” opet biti srušena. Istorija je vreme: to je sve. Može li se u postmodernizmima uopšte više govoriti o istoriji, čak: o istorijama, a da to ne zvuči banalno i izlizano? Govor o istoriji je prevaziđen, kao što je to i govor o ahasveru ili odiseju. Nasuprot istorijskoj nužnosti stoji sizifovska uzaludnost i „vremenom/ relativizovana, razorijentisana nada”. Zbog toga se treba strpeti, iskoristiti to stanje, „primiriti ludaču sedativima”. Tu se negde ponavlja reč „bolan”: „bolan dodir nasukanog pramca”, „bolan zamah nebačenog sidra” – bol je konstanta koja proizilazi kako iz akcije, tako i iz negacije akcije, kontempliranja, neodlučnosti, odlaganja delanja.

Jezički je interesantan odeljak gde se javlja „ishitreno prisustvo svesti”, „nezgrapna i sporna aporija” jer se u njemu opet otkriva aliteracija, što govori o brižljivom odabiru reči. Nadovezivanje ili osvrt na motiv davanja, koji se, uzgred budi rečeno, javlja u celoj zbirci i to gotovo uvek kroz slike ruku/rukava, nastupa u delu gde se razmatra odašiljanje i primanje svetlosti. Kroz metaforu svetlosti/mraka, razmatra se mogućnost davanja, preciznije: mogućnost biranja. Premda se ne pitamo kome/od koga, možemo samo verovati da bira mo od koga ćemo svetlost primiti, ali ne i kome ćemo biti izvor te iste svetlosti. „Nekome zameraš upravo ono što činiš nekom drugom.” Mogućnost izbora okončava se na pragu našeg sopstva, na tuđe izbore ne možemo da utičemo, čak ni kada su izbori i osećanja drugih u uskoj vezi sa „nama”, što se jasno izražava kroz svest o tome da je često naš „mrak” nekome drugom „svetlost”, jer pažnja ili potreba onog drugog u stanju je da nas menja, kao što i mi menjamo sopstvena uporišta i „domove”. To je, možda, jedina situacija gde postajemo apsolutnim objektima, prepušteni dopisivanju i nadogradnji onog drugog. „Zar neki predmet, samo zato što ga je dotakla, ruka/ poseduje?” – ova rečenica neodoljivo podseća na Heraklitovu „ne može se dva puta ugaziti u istu vodu”, njome se kazuje više od puke negacije, odbijanja prava na posedovanje, preispituje se „predmet” i njegova „pasivnost”, kao što se uvodi i razlika između „davanja” i „nuđenja”, „uzimanja” i „oduzimanja”. „Bolje da stalno, bez učešće, daje, nego da se stalno nudi.” Jer: davanje koje bi posedovalo svest o sebi (tom svom aktu), ne bi bilo davanje, već nuđenje.

Subjekt je pobegao „nikuda”, i to se nekoliko puta naglašava. Važno je to uočiti: cilja nema, nasuprot njemu postoji svest o tome da uželeti se doma automatski znači uželeti se lutanja. Kao da se, čim se stupi u „dom”, želja za lutanjem iznova aktuelizuje. Međutim, važi i obrnuto. Uvođenjem paradoksa i bitnog zaokreta da „dom ne čeka”, već je i on „iščupao temelje”, opet nam se predočava vreme kao aktivan princip. Vreme koje i samo mesto (tačku u prostoru) čini aktivnim principom. Odbijanjem korišćenja pasiva još se jasnije naglašava samosvojna aktivnost „nepomičnog” doma, naime: nije se on „promenio” – delovanjem nekih spoljašnjih sila, već sopstvenom akcijom. On „čupa temelje”, a nisu (mu) temelji „iščupani”. Dom „bludnog sina”, međutim, „snalazi” iznenada, „niče na putu”, „kao odiseju vetar”, čime mu se uskraćuje mogućnost da ga bira (da bude biran). Umesto da odabere „dom”, njega on „snalazi”. Ali nije samo aktivnost doma i njegovo menjanje ono što na prvi mah iznenađuje, to su i bića u njemu. Jedna od upečatljivih slika je ona gde ljudi sa ostrva na kojem je kuća, videvši da se subjekt vraća, reaguju odbijanjem: davanjem znaka: „znamo te, promeni kurs, ne osvrći se, nećemo te.” Čak i ako poželi da se vrati, brzo će mu biti javljeno da su „veze” na tom mestu pokidane, i da snaga nove iluzije ne

može uvek i nanova da te veze opet uspostavi. O tome se mnogo jasnije govori u odeljku o „*ljubavi*“ kojoj se suprotstavlja „*prezir*“. Prezir ne samo da stoji kao antidot ljubavi, nego se ispostavlja mnogo aktivnijim, „*zaslužnijim, uvek opravdano dodeljivanim, urođenijim, svojstvenijim*“ principom. Neka vrsta samoironije potcrtava se iskazom: „*ni za šta nema poštovanja osim za sećanje na svoju ljubav:/ sebično, strašno sebično.*“ Udvajanjem reči „*sebično*“, pojačava se ironija, kojoj samoironija ustupa mesto. Ljubav određuje, ali ona samo prolazi „*kroz*“, ne zadržava se, za njom ostaje prezir. Ona je *svrgnuta*, a sada ostaje tobožnji *odmor* od nje, odmor koji ne razgaljuje, već čeka da se „*što pre zasiti, da se prezasiti i povrati*“. Ovi glagoli neminovno upućuju na telesnost, na *nužnost* telesnosti, iz koje, možda, može nastati (samo)prezir. Jer, zasitiće se „*što samoprezrivije, što zatvorenijih/ očiju*“. Napokon, „*ja*“ je ili duh ili, ukoliko više nije čisto mišljenje, ono prestaje da bude Ja, nego biva telesno. Sada ni „*pribežište*“ u *samoću* nije dovoljno, jer ni samoća više nije celovita, sveta, već je „*unakažena, oskrnavljena*“. Energija postaje nestaje kada je čovek sit (Bloch).

Ljubav, koja se ne bira, niti je *odabrana*, sama postupa „*pravedno*“, što za sobom ostavlja samo „*odraz*“ što se ne zadržava. Ona je, čak, naime, „*uočila*“, da je prezir „*umesniji*“. Prezir je *dosledniji*. On je nešto poput neminovnosti. Biramo li, makar, zidove? Jesu li oni „*naši*“? Ako ruka ne poseduje ono što dotakne, može li se subjekt, kad poželi, ogrnuti „*svojim*“ zidovima: da li iko želi da „*prisvaja*“ zidove: „*zahladni. poželim/ da se ognem zidovima/ poznatim, 'mojim'.*“ Na završnici ovog središnjeg dela zbirke zaokružuje se njena forma, jer je jezik kojim se on zatvara sličan jeziku kojim se otvara. Usmeravanjem snage prezira, „*zauzdavanjem*“ te igle kompasa ide se dalje sa svešču da je svaka čežnja zapravo čežnja *rušitelja*, a ne graditelja, da se ona sama u sebi poriče i negira. Gde god da se stupi, *raskućiće* se, oklevaće se da se baci *sidro poricanjem* da ono i postoji, da ga subjekt ima. Ne može ostati nezapaženo da se na kraju ovog dela iznose nekakve klišeizirane predstave putnika-nomada, kroz jeku koja je najpre odsečna, pa se potom pretvara u šum; da li je patetika koja se izražava ovim rečenicama nužna ili je samo formalna, strogo zavaravajuća, tek, iskazuje se: „*pučina me ne zaslužuje, a/ ja ne zaslužujem dom. trup/ olupine, mene/ samo vetar ima, a/ goni, sobom od sebe.*“ Ne manje zavodljiv, jezik u ovom delu bremenit je dvosmislenostima. Da li je dom izjednačen sa slikom „*trupa olupine*“, ili je sâm subjekt taj „*trup olupine*“ kojeg samo vetar *ima*? Sama slika „*trupa olupine*“ ukazuje na ono jedino što može opstati kao trajno: na ispošćeno, vremenom unakaženo „*telo*“. Time se sve ono što traje, svaki pokušaj nalaženja trajnog doma, u ma kakvom, makar simboličkom smislu, dovodi u vezu sa neprijatnim i trpnim odnosom raspadanja i truljenja. Nasuprot tome stoji slika vetra, stalne promene i nestalnog pravca, ali i hirovitosti: prepustimo li se vetru, prepuštamo se njegovom odgurivanju *nas od sebe* (njega), gonjenju od sebe „*sobom*“.

Ova poetska celina zbirke *Tropuće* postavlja pitanje doma kao *odredišta*, kao i kroz ispošćene termine, onog ko se domu suprotstavlja: on će opet biti prozvan „*nomadom*“ ili će biti „*bludni sin*“, kako god, biće određen, a time negde i (jezikom) *smešten*. Dom, dakle, nije fizička odrednica, niti je mesto, tačka u prostoru, to je unutarnji odnos prisutnosti: odsutnosti, odnos prema sebi i drugom (u nama samima). Poznato je, već, da ko u sebi nalazi dom, on ga lako nalazi svuda, ali – ima li potrebe da toliko pojednostavljujemo stvari? Kome je dom potreban, on ga i nalazi: *potreba nameće nužnost*. Potreban je, dakle, pogled „*sa strane*“, kako bi došlo do promene i mogućnosti da makar „*uvek novim očima*“

gledamo i onu „istost“, jer ako i dalje možemo da verujemo Sartru: „Čovek postoji na taj način što se stalno otkida od onog što je.“ Kao nadovezivanje na naslov ovog teksta imenovan rečima iz zbirke „bežeći umišljati odredišta“, setimo se Batajevog odgovora Sartru: „Od nas se može očekivati da idemo najdalje što je moguće, a ne da negde stignemo.“ Kurs i pravac plovidbe, kretanje sâmo nameće. Kretanje je ono što je primarno, nije to „stizanje“ na „odredište“, makar ono ne bilo jedno, već umnoženo, makar to bila „odredišta“.

Setimo se, uostalom, Saramagove „Priče o nepoznatom ostrvu“: „*Da bi se ostrvo moglo videti, neophodno ga je napustiti, a ni sebe ne možemo da vidimo ako iz sebe ne izađemo.*“