



(A)RITMIČNO PULSIRANJE

(Marija Cvetković: *Alogaritmije*, Matica srpska, Novi Sad, 2010. i Uroš Kotlajić: *Poslednji gran žete velike ane andrejevne*, Treći trg, Beograd, 2011)

Postoji jedan stih u *Alogaritmijama* koji izuzetno koncizno daje celinu osećanja koje prožima lirsku junakinju zbirke, a koje predstavlja središte njene egzistencije između dve korice. Taj stih se nalazi na početku jedne od središnjih pesama i glasi: „Plašim se da sam tu sama.“ Biće koje u *Alogaritmijama* progovara zapravo samo prestrašeno pulsira na svom krevetu i njegova zgusnuta bleđa srž već pomalo nalikuje na utvaru. Ono je bezvoljno za sve osim za stidljivo ispisivanje intimnog lirskog dnevnika u kojem će objaviti svoju naglašenu osećajnost. Spočetka najavljeno nerazumevanje unutar porodice koja je osakaćena odsustvom oca i naznaka porodične traume inhibiraju ovo hipersenzitivno stvorenje, koje tako postaje neminovno umorno od dana, a prestravljeno od noći, i jedino spasenje, ako se to spasenjem može nazvati, pronalazi u snu. Igra i sloboda su za njega mogući jedino bez ruku i bez tela i ono se oseća srećno živim tek kad zaspi – tek tada strahobne prikaze nestaju, a dolaze ona privedenja koja umeju da uteše i pruže kakvo-takvo razumevanje.

„Ja bih odmah ustala kad bi nešto podstaklo“, kaže lirski junakinja *Alogaritmija* i ona će zaista, podstaknuta željom da dođe u dodir s drugim, pokušati da vezu s njim uspostavi. Međutim, susret sa stvarnim drugim čini samo to da se ja još više povuče u sebe, jer sluti da je drukčije no što drugi žele da bude. A gotovo je nedvosmisleno da je neuspeh i pre ma kakvog začetka dodira bio zagarantovan ekstremnim nepoverenjem u sebe, te strahom od neprihvatanja i odbacivanja. Tek kao izuzetak ostvareni su trenuci potpune bliskosti – ti su trenuci retki i intenzivni i sa svoje intenzivnosti opasni, jer postoji strepnja da od jačine osećanja biće prosto bude razneseno iznutra. Pa i tu ostaje nedovoljno jasno da li se pomenuti susreti odigravaju u stvarnosti ili su oni poput kakve idilične halucinacije usred egzistencijalnog košmara. Figura da-li-zamišljenog dragog i da-li-uopšte-rođenog sina koje su za ovo lirsko ja spasonosne, preobražavaju se u tom slučaju u one koje samo vode u dalji beg od stvarnosti i umesto da potvrde mogućnost bliskosti – čine upravo suprotno. Kao nedvosmisleno stvarni opstaju jedino trenuci u kojima je svaka misao ogrnuta mišlju o sinu, tom plodu sanjanog zajedništva, u kojem je drugi „novost ljubavi,/ ne samo ortopedsko pomagalo“ – jedinog zajedništva u kojem je moguć dolazak „čistog, dobrog i novog“.

U ostvarenju jednog mikroautopoetičkog gesta Cvetkovićeve će reći: „Moj plašljivi genije brblja.“ Da je genije plašljiv to smo već posvedočili, ali da je brbljiv – s tim se baš i ne bismo složili. Naime, kratkoća pesama i stihova govore o vanrednoj sažetosti, koja velikim delom dolazi od nepoverenja u reči, od vere da one uvek vešto izokrenu ono što se htelo kazati. Upravo zato su i tajnoviti genije i ono što on došaptava *ogledalo, krivo i neravno*, ali to su tek u onoj meri u kojoj izgovoreno ostaje necelovito i nedorečeno. Ta ne-

dorečenost čitaocu se otkriva kao umerena hermetičnost, ponegde i alogičnost, koji opet otvaraju prostor da se deluje van smisla, čistom sugestivnošću zvuka. I možda je upravo ta sugestivnost ono najbolje u *Alogaritmijama*. Ako se nešto što izmiče „prostom“ smislu može tumačiti, recimo da ritam (i preciznije: aritmija), stihovi i rečenice koji se prelivaju iz jednih u druge i tako traže da se pročitaju zadihano, bez stanke, snažno prenose osećanje straha. Uglavnom uspele uvek nepravde rime stvaraju pak utisak odjeka šapatom izgovorenih reči. A odjek umesto odgovora – to je znak krajnje usamljenosti.

Zanimljivo nam je, s druge strane, da su uz poneki izuzetak sve pesme sačinjene iz jedne strofe i da nijedna od njih nema naslova. Izlivene na sredinu stranice, pesme Marije Cvetković i tako daju do znanja da su u trenucima teskobe više progrcane no izgovorene; njihova obeznaslovljenost ukazuje, opet, na to da ova lirski junakinja nema dovoljno samopouzdanja i hrabrosti, a možda ni volje ni odlučnosti, da naslovom prida značaj onome što je zapisano. Istim uzrocima se može tumačiti i izbegavanje danas uobičajenog i ponekad do automatizma dovedenog grupisanja pesama u cikluse, ali nam se čini da je bilo potrebno ojačati tematsko-motivske sponne unutar zbirke pesama, te da ona tako dobije malo više na koherentnosti. To nikako ne bi štetilo spontanosti ili snazi osećanja, već bi ih samo jače istaklo. Verujemo da bi taj trud, uzgred, odstranio i one pravopisne aljkavosti koje oku osetljivom na takve stvari kvare užitek čitanja.

Na kraju, naš glavni utisak je da prva knjiga Cvetkovićeve predstavlja okrepljenje i da čak deluje pomalo avangardno, stoga što je van ideoloških i poetičkih promišljenosti. Njoj je jedini cilj da iskrenije i otvorenije progovori sebi o sopstvenom iskustvu sveta, a da nešto od toga došapne i pažljivom i strpljivom čitaocu njenih stihova. Možda bi upravo to mogla biti mera dobre lirike.

Sunce preko dojke

Stihovi Kotlajićeve zbirke su više no drugo – vrela: Sunce u njima čini da se gvozdene kapije dvorišta stapaju od jare, da narandžasti tanjiri titraju od toplote, sunce kaplje na obrve, sunce ujeda po vratu. Svuda se uvuklo i ako je hladnoća negde i provirila, ona je više psihološki motivisana – kada jedan lik čita u *hladnoj kafeteriji vest o napuštenoj ženi*, ili onda kad jedna njegova junakinja oseti dosadu i s njom *hladnu porodičnu atmosferu*. Veštački hlad i hladnoća tek su slabašan pokušaj da se vrućina nadvlada, pa jedan drukčiji lenski, dok je pored njega već vruća flaša limunade, uzalud ispija hladni džin u kadi; pa su, opet, na nekoliko mesta posađeni suncobrani, koji ne uspevaju da se suprotstave toploti, već samo da je naglase. Treba li reći da takvom scenografijom dominiraju tople boje: ako ponegde ima zelene i ljubičaste, gotovo nigde nema čiste plave, a i one su sve zaklonjene crvenom i njenim hodom preko narandžaste do žute. Iz svega izbija vrelina, što je, koliko proizvod stalnog sunčevog prisustva, toliko i proizvod zanimljive i delotvorne upotrebe boja u jeziku. Dakako – ime kafane „*Crveno more*“ niti greje niti utopljava (jednako kao što se akcije na berzi ne *tope* doslovno), ali užarena atmosfera Kotlajićevih pesama u čitaocu potajno budi prenaplašenu osetljivost i na sam njihov pomen; osetljivost koju je pisac, makar u percepciji, morao imati, inače bi teško uočio toliko vrelih detalja – sve do zacrvenelih prstiju na rukama čoveka koji s mukom nosi televizor.

Neprekidno prisutno, sunce osvetljava i razotkriva, i naglašava, pojavnu stvarnost, a s njom neminovno i telesnost, vizualno i taktilno. Od vitke eve zborovski koja je svojom vitkošću u zbirci više izuzetak, do ljudi punačkih kolena i velikih stomaka, njihovog ponosnog šniranja haltera ili sedenja u sauni. Žute kapljice znoja teku iz upaljene kose, šminka se rastapa, čak i doručak kipi u stomaku. Sunce osvetljava starost i nemoć, sunce, s druge strane, podstiče lenjost i tromost da se ma šta učini, osim nužnog svlačenja i obnaživanja koje počesto izaziva na fotografisanje. A u većini Kotlajićevih pesama pojavljuje se neki medij koji pamti upravo tu pojavnost: od fotoaparata i fotografija devojaka do kamera koje opsedaju don đovanija, a na koje on samo odmahuje rukom, ili onih koje su implicitno tu u životnom usudu porno glumca visoke produkcije. Slikanje, na koje nas je već moglo asociirati ono prisustvo boja, i fotografisanje, slični su načinu prikazivanja u ovoj pesničkoj knjizi, koja kao da hoće objektivnost prizora i udaljavanje od njihovog tumačenja. Otuda možda i pesme ostaju neimenovane, jer naslov već znači kadriranje (pesničke) slike, otud odsustvo i interpunkcijskih znakova, gde je jedini znak koji narušava neutralnost početno veliko slovo, koje kada biva ponovljeno u svakoj pesmi, postaje i samo neutralno. Dok se taj fotografski metod gdegdje ogleda u ređanju vremenski udaljenih slika, želja za objektivnošću manifestovala se u pojedinim pesmama pokušajem multiperspektivnosti, gde se isti prizor ukazuje u velikoj meri različit iz različitih uglova, tako da ponekad i samome sebi protivreči – tako žuti ševrolet opisan iz drugog ugla postaje crveni automobil.

Gotovo svaka pesma *Poslednjeg gran žetea* ispletana je oko jednog centralnog lika. Deo tih likova je izmišljen, dok su drugi ostali u očujućem raskoraku između imena i okruženja. Kotlajić ispituje našu spremnost da se od stečenih znanja odmaknemo, što korespondira s odmicanjem od stečenih predrasuda. Tako u njegovoj knjizi platon nije filozof već tajni nemački doušnik (koji čisti ribu dok njegova žena sprema roštilj), a pomenuti lenski u kadi čita julski broj plejboja. Jasno je da ono nisu ni Platon ni Lenski koje znamo, ali čini se nemogućim zaboraviti ko oni jesu i u tom raskoraku osetiti disonancu, koja je disonanca između vere u svet ideja i bivanja u možda i suviše materijalnoj stvarnosti, kao i disonanca između romantičarski uzvišene zaljubljenosti i uživanja u erotskim ili pornografskim fotografijama.

A sunce, ne zaboravimo, sve vreme neprestano greje, sunce koje nikako nije „sunce sreće“, o čemu je nešto rekla i pomenuta hladnoća s početka našeg prikaza. Svi Kotlajićevi junaci su bačeni u našu savremenost i njome u romantičnim težnjama sputani – eva je gledala u zvezde i plakala čak i kad se udala za sedamdesetogodišnjeg muža, eleonora pak ostavlja prost oglas u novinama – „tražim ljubav“. U većini njih je taj trag romantičnog ostao da zarobljuje u snove, koji su snovi stoga što tu nema više nimalo romantične mesečine i zvezda, već samo sunca koje u zenitu naglašava rečenu telesnost sveta, nabujalost, ali i topljivost. Romantična ljubav nije tu, kao što nije tu ni mit o Alkestidi i Admetu, ni njena žrtva kojom je preuzela na sebe smrt namenjenu mužu. Ali, da li je i prisustvo pomenute romantike moguće, da li takav mit u savremenosti, i stvarnosti, ako je alkestida, zamišljena nad laborom, toliko posvećena nezi tabana biljnim solima? Nije li Kotlajićevo sunce makar u nekom od svojih razloga tu da razotkrije neke druge mitove, koji nam se nude i kojima smo podložni? Mit o sreći u sauni sa napuderisanim gej udvaračima, o sreći u bogatstvu imućnijeg gospodina poodmaklih godina, o večnoj telesnoj snazi i lepoti, o superheroju Bondu? Ne pokazuje li, konačno, to neumorno pesnikovo sunce svojim neprekidnim prisustvom i jarom koja skida sve šminke, kako je sunce kamera i fotoaparata u svojoj nepotpunoj privremenosti – lažno?