



RAZGOVETNOST SVETA

(Stevan Bradić: *Na zemlji*, Treći trg, Beograd, 2017)

Druga samostalna zbirka pesama Stevana Bradića (1982), *Na zemlji*, u svom osnovnom vidu problematizuje kategorije fizičkog prostora kao dimenzije gde se ugrađuju/upisuju različiti aspekti vladajućih normi društvenosti, čulnosti, moći i političnosti, koji stoje naspram volje pojedinca i njegove snage da im se suprotstavi i odupre. Počev od samog naslova zbirke, zapažamo da je u pitanju sintagmatski sklop pregnantan metaforikom koja nago-veštava dijalektiku čoveka i sveta, čoveka u svetu, sveta u čoveku, raskole i sve ono što se kao relacija između njih javlja. Jezikom kao posrednikom između stvari i ljudi, kroz situacije, događaje i postupke, Bradić naglašava prisustvo poezije u svakodnevnim radnjama i elementarnim manifestacijama, njeno polazište i adresu, funkciju u ulogu, ali i tretman i poziciju koja joj je određena u savremenom društvu i kontekstu koji kritički promišlja, pojmovno artikuliše i dekonstruiše. Progovarajući o stvarnosti iz same stvarnosti, afirmativno ili polemički, sa horizonta koji mu otvaraju i pružaju književna i filozofska disciplina, udelom slika i iskaza pesnik ukazuje na dualizam i procepe unutar stvarnosti u kojoj se prožimaju radost i tuga, mir i nemir, nada i sumnja, svetlost i tama, biće i nebiće.

Na formalnom planu zbirku *Na zemlji* sačinjava trideset jedna pesma raspoređena u tri ciklusa: „Kvart“ (10), „Dunav“ (11) i „Nepristajanje“ (10). Pesme unutar ciklusa nemaju naslove, već su numerisane, a zbog tematsko-motivskog jezgra i unutrašnjih osobenosti uvrštenih pesama, iako samo naizgled, na formalnom planu, deluje da imaju labavu strukturu i mogu da se čitaju kao poema, primetna je posvećenost oblikovanju pojedinačnih pesama koje imaju snagu da stoje samostalno, nezavisno od ostalih pesama u ciklusu. Prilikom povezivanja pesama u cikluse, Bradić je očito vodio računa da prelazi između ciklusa budu blagi, a pesme u samoodnošenju i bazirane na sugestiji. Većina tekstova napisani je u vidu komentara ili kritičkog suda u kojima dominira impersonalni pesnički govor iz koga se često oglašava neimenovani kolektivitet. Stih Bradićevih pesama je fragmentaran, ekstenzivan stih kombinovan sa kraćim izrazom, istovremeno komunikativan i jasan, refleksivan i slikovan, i umereno tropičan dok zrači semantičkom puninom. Od stilskih sredstava dominiraju kontrast, ironija, dok metafora, kada se javlja, najčešće je produžena i funkcioniše na nivou čitavog teksta pesme. Ton je ujednačen, stišan, odražava toplu lirsku tonalnost, međutim, ta stišanost odiše hladnom racionalnom uzdržanošću, suptilnim nagoveštajima egzistencijalne drame u opisima koje subjekt/glas pesama propituje kao stvarnost koja mu je čulno podatna, jezikom koji osciluje između supstancijalnog, autoreferencijalnog, socijalno angažovanog, filozofski upitnog i političkog. Dehijerarhizacija pisma i otklon od podvrgavanja njegovim normama očitava se na planu sintakse, suspenzijom naslova i upotrebom velikih slova, reči i stihova koji teku oslobođeni interpunkcije, izuzev tačke – punktuacije

koja preseca organizovani misaoni tok, strofičku celinu ili završava pesmu, a na više mesta je zastupljena u pesmama trećeg ciklusa. Na ovaj način Bradić demonstrira *politiku književnosti*, svoje poetičko i filozofsko usmerenje i stav o poeziji kao mehanizmu nemirenja i otpora, afirmaciji znanja i negaciji moći, ideoloških matrica i struktura stvarnosti i jezika, problematizovanjem subjekta, odnosa istorije i fikcije. S tim u vezi treba reći da zbirka *Na zemlji* predstavlja jednu vrstu sinteze logike pesništva i mišljenja, poetizaciju stvarnosti i prodor filozofske vizije sveta gde je kao dominantni filozofski diskurs prisutan ransijerovski koncept o *deobi čulnog, egalitetnog ideala* (demokratskog, intelektualnog) i *nesaglasnosti*, koji se na tematsko-motivskom i idejnom planu neprekidno smenjuju i ukrštaju. Bradić zastupa stanovište o pisanju kao polju borbe jer mi smo stalno ili gotovo uvek zahvaćeni jezikom i njegovim nepreglednim pamćenjem, kretanjem, dramom imenovanja, prepoznavanja, sukobom reči i stvari, smisla i neprozirnosti koji se povezuju u horizontalnosti reči.

Prilikom građenja pesme Bradić uglavnom polazi od čulnog utiska, često vizuelnog, auditivnog ili taktilnog, tražeći u pesmi mesto njihovoj artikulaciji, gde se čulnošću posreduje određen opažaj, refleksija, diskurzivna sublimacija koja se vezuje za pojedinost i dvojumi između utiska i izraza. Ovo je blisko Aristotelovoj ideji (izloženoj u delu *O čulima i čulnom*) da suština opažanog predmeta nije sadržana ni u obliku niti u boji opažajne slike – obojenim znakovima – koje treba pročitati, odnosno pomenutoj Ransijerovoj filozofiji koja generiše Aristotelovu misao o podeli čulnog i bavi se ispitivanjem granice estetskih praksi sa političkim praksama. Kada je reč o opisima, treba reći da kod Bradića oni čine umetničko predstavljanje ne samo fizičkog, već i unutrašnjeg sveta subjekta zbirke, izrazito svedene, stilsko-jezičke elipse redukovane na dočaravanje, upotpunjavanje i domišljanje čitalačkom imaginacijom u vidu pesničke slike – najčešće vizuelne, akustične, taktilne itd., čime se ukazuje na neka složenija psihička i duševna stanja. Deskripcija u Bradićevoj zbirci okrenuta je tako spoljašnjim nadražajima i utiscima (*eksterijerna deskripcija*), i slikama unutrašnjeg, zatvorenog prostora (*enterijerna deskripcija*) ili opisima unutarsubjekatskih stanja koja umeju da budu vrlo složena i slojevita (*psihološka deskripcija*). Kada beleži, pesnik uglavnom registruje šumove, mirise, dodire, a tada dominira *senzorna deskripcija*.

S obzirom na to da dinamika Bradićevih pesama počiva na dihotomijama, treba ukazati na dihotomiju spolja/unutra, svakako najzastupljeniju u zbirci, koja se odražava od pesme do pesme i od ciklusa do ciklusa. Prostor u zbirci *Na zemlji* najčešće je gradska periferija, predgrađe i njegovi rubovi sa kojeg se oglašava lirski subjekt pesme: „čuje se kako u daljini bruji saobraćaj / na samom sam rubu poslednjeg gradskog kvarta // posle mene je kasarna posle kasarne nasip posle nasipa reka / a posle reke / ništa“ (7, „Kvart“); i: „živim u zgradi na samom rubu naseljenog mesta [...] sa prozora mi se pogled pruža sve do druge obale dunava / noću sa obronaka fruške gore blistaju ulične / svetiljke i čini mi se / kao da sam negde na jadranu“ (10, „Kvart“). U pesmama grad se priziva prizorima krovova, ulica, uličnih svetiljki, kasarne, parka, koji čine dekor scene na kojoj se odvija ili se odvijalo nešto zagonetno i kobno. Savremeni grad, rekli bismo, postaje ambijent Bradićevog pesničkog pisma, koji, međutim, kao jedinstvo vremena i prostora sve više gubi svoju autentičnost u korist prisilnog zajedničkog života usled ubrzane deurbanizacije. Poremećajem prirode teritorijalne naseljenosti – dekolonizacijom i decentralizacijom – takoreći, tradicionalni sedeći način života ustupio je mesto skučenosti zbog prenaseljenosti i gomilanju materijalnih dobara

kao konsekvenci naprednih tehnologija i pritiska kapitalističkih mehanizama. U gorenevedenom primeru mogli smo da vidimo da sam grad nije sasvim očišćen od detalja, geografskih lokaliteta, da ne bismo mogli da ga povežemo sa konkretnim gradom. Kao kontrapunkt urbanom miljeu javlja se priroda, obala, planina (Fruška gora), reka (Dunav), predeo mira i slobode, divljeg, neobuzdanog toka što može da se razume kao metafora vremena koje neumitno teče, odnosno njegova korozija – utisak da se ništa *nov*o ne dešava ili da uvek iznova počinje. Otud i česte slike leta, naročito proleća, u duhu Rilkea, koje bi trebalo da ukažu na optimistična raspoloženja, smisao i vrednosti za kojima se traga i živi. Kod Bradića se te slike ponekad javljaju u tamnim nijansama, sa nemirima i vedrom melanholijom lirskog subjekta, kroz motiv proleća koje ne prestaje, kao metafore početaka i neophodnosti njegovog obnavljanja u poretku ostalih godišnjih doba čovekovog životnog ciklusa i unutrašnjeg bića; na primer: „ne postoje ni leto ni jesen ni zima / samo proleće // koje neprestano traje“ (8, „Dunav“), zatim: „i zato ulazimo u proleće / kao u onesposobljeno telo / u mrežu iskaza i činova / i čitav krajolik koji oblikuje želju“ (8, „Nepristajanje“). Pratilac motiva proleća u zbirci je i učestali motiv vetra. Njegovo pojavljivanje, pogotovo u pesama drugog ciklusa, posredovano je čulnom manifestacijom koju karakteriše kretanje vazduha i proteže se na dinamiku života koja dolazi iz neposredne spoljašnjosti ili sa neke udaljenosti, simboliše neku vrstu prijatnog nespokoja, promenu ili žuđenu svežinu. Vetar, ritmizovan protok toplog vazduha i disanja, u kontrapunktskom odnošenju naspram prve i poslednje pesme u zbirci, sugerije duhovnu snagu i otelotvorenje poezije. Osim njegove mitološke semantike, upućivanje na Eola, grčkog boga vetra i njegova svojstva, pa i mit o eolskoj harfi – priču o Apolonu i Marsiji – ukazuje na kosmičku poeziju vetra koji pustoši i obnavlja prirodu. Poput proleća, i ambivalentnost vetra, koji je i blagost i silina, i čistota i bunilo, ispoljava svoju dvostruku, razornu i životvornu, žestinu kao što je to, recimo, u „Odi zapadnom vetru“ Persija Biša Šelija. Vetar, tako, predstavlja intuiciju povezanosti fizičkih sila i čovekovog života. I dok hladni, severni vetar, Borej, kralj vetrova prema Pindaru, poseduje moć hiperborejske onostranosti, topli, južni vetar Bradićevih pesama nosilac je draži sunčane zemlje i žudnje za većitim prolećem. Pesničke slike koje Bradić gradi i unosi u pesnički tekst predstavljaju rad imaginacije koja projektuje intimne utiske na spoljni svet, dok su same slike vazduha na putu slika dematerijalizacije.

Prostor pevanja je, osim eksternog prosedeja, i enterijer stana sa svojim zakonitostima, komforom i ograničenjima. Ovde prozor zamenjuje vrata, tako da sam stan ovde nema karakter utočišta i doma kao mesta sigurnosti, već ispoljava osobine skloništa, privremenog boravišta, čijih skromnih privilegija je subjekt pesama svestan i ne pridaje im značaj ukoliko ne može da ga na izvestan način problematizuje: „ništa mi ovde ne pripada / ali ja i ne želim da budem vlasnik bilo čega“ (10, „Kvart“). U pitanju je strategija odricanja koja stoji uprkos kapitalističkoj logici potrošnje i posedovanja, kao kompenzaciji čovekovog straha od smrti. Nasuprot tome, iskaz naglašava ironijom nabijenu ambivalenciju sintagme *bilo čega* – u negaciji stiha nazire se nešto nemušto, tj. *bleda vatra*, kako kaže pesnik, eros, želja za onim neopipljivim, nevidljivim, metafizičkim, zanesenim radom na prikupljanju znanja, učenju i budnosti/prisutnosti u svetu koje se organizuju u jednu vrstu simboličkog kapitala (*razgovetno blago*, piše Bradić na jednom mestu) nasuprot materijalistički orijentisane

svakodnevice:² „posmatram stvarnost kroz proreze koje mi disciplina / omogućava / nisam rasejan / i ono što ne znam želim da naučim“ (6, „Nepristajanje“). Može se reći da je u pitanju događaj koji se artikuliše u jeziku, tom *dvostrukom nepoverenju između / sadržine i forme*, jer umetničko delo ne reprodukuje stvarnost, nego radom delatne imaginacije stvara svoju stvarnost naspram stvarnosti koju ima za predložak. Za Bradića poezija predstavlja vrstu znanja koje nas prevazilazi, jer ona stalno evocira/provocira ono što smo izgubili. Njen jezik izgovara nešto što nije izgovoreno, dok u svakodnevnom opštenju i govoru vidimo transparentnost jezika, jezik koji izgovara naredbu, molbu, poziv, opisuje, zavodi. Zbog toga je jedan od osnovnih zadataka poezije da nas uputi na pukotine između stvari gde se nalazi naše znanje koje treba da osvojimo.

Posredstvom motiva proleća, vetra i vazduha pesnik se u drugom, rekli bismo, autopoetičkom, ciklusu „Dunav“ bavi pitanjem jezika i stvarnosti, njegove prakse označavanja kategorija fizičkog sveta, odnosno reči/jezika koji izneverava misao, iskustvo, osećaj ili lepotu (što je dobrim delom bilo predmet i Bradićeve prethodne zbirke, *U kotlarnici*, 2013): „zato predmete treba dodirivati umesto da se o njima govori / nikada nećemo naučiti da plivamo ukoliko o tome budemo / čitali priručnike“ (8, „Dunav“); ili: „u stvarima nema ničega od onoga što nam jezik pokazuje“ (9, „Dunav“). Pesnik sugerše da razumevanje i sporazum sa svetom zavise od naše spremnosti da mu se izložimo, onakvom kakav svet zaista jeste, te da spoznamo njegovu nasilnu i pitomu stranu – u njegovom totalitetu. Ali moramo se zapitati kakav je to svet koji Bradić postavlja. Po svoj prilici u pitanju je problematičan, nemilosrdan, grub i nasilan svet i kao takav potrebno je da ga prihvatimo i da mu se prilagodimo, ili da ga odbacimo, ne pristajući na zahteve koje pred nas stavlja: „svetu kome izlazimo u susret / potrebno je vreme da potone u nas“ (1, „Kvart“); ili je svet taj koji mi definišemo, oblikujemo, i u zavisnosti od naše želje, volje i sposobnosti da mu se otvorimo, taj željeni, drugačiji, novi svet će se otvoriti za nas: „ukoliko želimo drugi svet / možemo da stvorimo drugi svet // i ne postoji nikakva sudbina koja nam se u ovome može / isprečiti“ (3, „Nepristajanje“). Nesporazum koji Bradić ističe i zastupa tiče se otpora protiv svakog vida moći koja nameće ukus, demonstrira silu i interes u domenu jedne vrste totalitarizacije – propagiranje jedne vrste ukusa. Pesnik poručuje da mišljenjem lepote kao kategorije estetskog umanjujemo/ukidamo mogućnost sagledavanja i uživanja u njenoj bezinteresnoj i čulno nesagledivoj pojavnosti, a da umetnost koja se javlja kao preobražaj misli u čulno iskustvo zajednice pomaže da se razobliče mimetičke barijere: „jedini način da istrpate ovu lepotu je da o njoj / ne razmišljate // inače će ona ostati nevidljiva“ (5, „Dunav“). Bavljenje čulnim doživljajem sveta oblikuje se redovni svet. Jer, „ko ne čita poeziju taj je živi“,

² Ovo podseća na Rilkeovo shvatanje koje je pesnik izrazio povodom svojih *Devinskih elegija*: „Priroda, stvari sa kojima dolazimo u dodir i koje upotrebljavamo, sve je to privremeno i trošno; ali dokle god ovde postojimo, te stvari su ono što mi posedujemo i sa čime prijateljujemo, one svesno učestvuju u našoj nevolji i veselosti, kao što su već bile i poverenici naših predaka. I tako, ne samo što nije potrebno da se sve ovdašnje ruži i unižava već upravo treba – zbog privremenosti u kojoj učestvuju jednako kao i mi – da ove pojave i stvari najprisnijom duhovnom moći shvatimo i preobrazimo. Preobrazimo? Da, jer naš zadatak je da ovu prolaznu i trošnu Zemlju tako duboko, tako sapatnički i strasno utisnemo u sebe da njeno biće 'nevidljivo' uskrse u nama. *Mi smo pčele nevidljivog. Mi zaneseno skupljamo med vidljivoga da bismo njime napunili veliku košnicu Nevidljivoga.*“

piše Bradić u obraćanju sebi, čitaocu ili pesnicima, poručujući da je poezija svuda oko nas, a da je stvar lične emancipacije da li, kako i na koji način ćemo izvesne sadržaje/nadražaje percipirati i interpretirati: „i ako ti neko pobegne iz pesme / nema veze // zamke su svuda / postavljene“ (10, „Dunav“). U pitanju je „trenutak obrazovanja jedne specifične čovečnosti“ (Ransijer). Jer ukoliko umetnost postoji zahvaljujući pogledu koji je vidi kao umetnost, estetsko stanje treba razumeti kao nekakvu vrstu napetosti, momenat u kojem se forma iskušava sama za sebe.

Poetski rad je za Stevana Bradića rad pojednostavljenja. Azbuka suštinskih formi preuzeta iz običnih formi prirode i društvenog sveta, pulsiranje stvari oslobođenih od vladavine značenja: „kada kažem večer / mislim samo na večer / kada kažem sunce mislim samo na sunce // u stvarima nema ničeg od onog što nam jezik pokazuje // a ipak / primorani smo da govorimo“ (9, „Dunav“). Za pitanje nerazumljivosti, tj. želje za jasnošću jezika paradigmatična je autopoezička, odnosno autoreferencijalna 10. pesma drugog ciklusa, „Dunav“: „moji prijatelji pišu nerazumljive stihove / i ja sam pisao nerazumljive stihove // ali sada bih želeo da me svako razume // nije lako danas poslati pismo bilo kome / još manje / imati nekoga kome bismo poslali pismo // zašto onda da se zavlačimo u guste ribarske mreže / kao da će ih nečija ruka sama sakupiti // sve što se može reći / može se reći jasno // sve ostalo se može reći lepo / čak i kada je tužno“ (10). Samosvest samokritičnog subjekta pravi otklon od jedne vrste kriptovanog, neprozirnog, hermetičnog pesničkog govora koji stvara šumove i podele, hijerarhizuje jezik i razumevanje, u korist *prizemnijeg* govora komunikacijske jasnosti, demokratske literarnosti pesničke prakse i dostupnosti poetskog pisma velikoj većini a ne samo pojedincima. Govor se na metanivou konstituiše u trenutku pisanja, dok glagolsko vreme *pisao* (perfekat) upućuje na vremenski plan da je subjekt nekada, u prošlosti, pisao na takav način, ali da ga je napustio. U nastavku pesme uočavamo preskriptivan, umereno didaktičan ton koji će više biti zastupljen u trećem, poslednjem ciklusu.

Poslednji ciklus, „Nepristajanje“, predstavlja presek prethodna dva ciklusa, u kom umesto razgovora sa samim sobom, predmetnom stvarnošću, sredinom i njenim pritiscima, pesnik uspostavlja dijalog sa femininim subjektom (verovatno iz posvete na početku ciklusa), sagovornicom u kojoj nalazi saučesnika protiv mehanizama prinude i nasilja. Ovaj ciklus tako postaje tačka preseka vremena i prostora, vidljivog i nevidljivog, govora i buke, i eksplicitnije ukazuje na mesto i ulogu politike kao forme iskustva, koja se javlja uvek tamo gde postoje svojstva prostora i mogućnosti vremena. Tu se propituje ono što se vidi i ono što se o tome može reći i onoga ko je merodavan/privilegovan da vidi i sposoban da nešto kaže. Prema tome, nesaglasnost nije neznanje, nesporazum u komunikaciji ili nepreciznosti reči, već, kako kaže Ransijer, „određeni tip govorne situacije“, koji promovise disenzus tj. neslaganje kao uslov i imperativ za zajednicu jednakih, a odnosi se na ono što znači „biti biće koje se služi govorom da bi raspravljalo“: „čujem kako šefovi pišu knjige u kojima nas uče / kako da razumemo šefove / ali šefove nije potrebno posebno razumeti // njihov posao nije različit od posla bravara, varilaca ili švalja // svaki put kada nas uče razumevanju / uče nas kako da se pokoravamo bez opiranja // zato strpljivo prihvatajte njihove pouke / u njima nema ničega što bi nas moglo obeshabriti // jer one kažu: / svet koji smo izgradili se urušava / ne možemo ga održati bez vašeg pristanka // i polako radite / na nepristajanju“ (5, „Nepristajanje“).

S obzirom na to da svaka ozbiljna, osveščena umetnička praksa na izvestan način predstavlja politički čin, jednu vrstu mislivog ekscesa, otpora i pobune, bilo bi deplasirano pesničku zbirku *Na zemlji* Stevana Bradića okarakterisati kao „angažovanu poeziju“, jer bi u ovom i svakom sličnom slučaju ova često upotrebljavana sintagma figurirala kao pleonazam. Ono što je u ovoj zbirci lajtmotiv, temperatura, više motiv nego tema, prepoznaje se kao reakcija na određene aktualnosti i situacije i poziv na onu vrstu zajedništva i solidarnosti u nezadovoljstvu prema društvenim i političkim gestovima, unapred zadatim i vladajućim normama, koji nas izjednačavaju i okupljaju, ili bi barem trebalo da nas izjednače i okupe, ne bismo li se kao zajednica prepoznali u naporu da određene nametnute obrasce kao krajnja rešenja odbacimo: „svako je nasilje mehanizam / svaki mehanizam je sačinjen od mnoštva pojedinačnosti // umesto da se rasipamo u besu protiv mašine / naučimo da je sastavimo / i rastavimo“ (6, „Nepristajanje“). Ciklus „Nepristajanje“ se negde i okončava traženjem pozicije za onu vrstu poezije koja će se uzdići iznad ravnodušnosti, uspavanosti i apatije: „potrebne su nam dakle / barikade / i pesma koja će ritmovati akciju“, kaže pesnik u pesmi broj 9, a zatim, u završnim stihovima poslednje pesme ciklusa, tj. zbirke (10), nailazi mo i na ove stihove: „moramo biti pripremljeni na dvoboj ali ne / smemo trošiti stvarnost / koju nismo sami stvorili // niko nije na našoj strani / ti i ja smo na našoj strani // ispred nas je neprobojni zid / budimo bršljan // budimo pesma koja dolazi iz grla / partizana.“ Bradić ispisuje okvir protestnih stihova koji svoj uzor i pandan mogu da nađu u Vijonu, Brehtu, Bloku, Majakovskom, itd., sa potencijalom da intervenišu sentencom kao parolom čija bi moralna snaga mogla postati pokretač ne samo intelektualnog ili emocionalnog aparata, već aktivnog delanja *pobunjenog čoveka* zarad poboljšanja statusa i kvaliteta vlastitog života, pa makar ono bilo i na kratke staze. Jer iako stvari i prilike nisu optimistične, nisu nam naklonjene i možda ne možemo na njih uticati i nad njima trijumfovati, to svakako ne treba da bude izgovor ili razlog da se za bolji svet i stvarnost koju delimo ne vredi boriti.