



ETIKA ITAKE

(Marija Dejanović: *Dobrota razdvaja dan i noć*, Sandorf, Zagreb, 2021)

Naslov ovog teksta mogao bi biti drugačiji. Njime bi se, na primer, u poeziji Marije Dejanović, pesnikinje i, odnedavno, autorke jedne drame, rođene 1992. godine u Prijedoru, koja je odrastala u Sisku i Zagrebu, a trenutno živi u Larisi (Grčka), moglo privilegovati upravo ovo konkretno iskustvo prisilnih i voljnih migracija na trusnom balkanskom podneblju. Njena treća zbirka poezije, koja je usledila nakon izuzetno prodornih, osobito u Hrvatskoj, ali i u okolnim državama odlično prihvaćenih i nagrađenih zbirki *Etika kruha i konja* (2018) i *Središnji god* (2018), na taj bi se način mogla svrstati u korpus tzv. migrantske književnosti. Isto tako, alternativni naslov teksta koji nudi kritičko-interpretativni osvrt na poeziju Marije Dejanović, s posebnim fokusom na tek objavljenu zbirku, mogao bi u prvi plan istaći (eko)feminističku svest kojom ta poezija obiluje, njene pacifističke i postkolonijane potencijale, ili pak neki drugi vid subverzivnosti i angažmana. Nijedno od tih rešenja ne bi bilo sasvim neadekvatno. Pa ipak, svako od njih bi potencijalne čitaoce moglo da odbije svojim redukcioniističkim impulsom *već viđenog*. I, mada su i formulacije koje teže apstraktnom i te kako očekivane i otrcane – a takve su prvenstveno postale zahvaljujući olakom i nedovoljno hrabrom i iskrenom posezanju za njima od strane kritičara i urednika – kao i uvek kada je reč o pisanju o uspelim književnim delima, takve formulacije ipak se čine smislenijim. U kvalitetnoj književnosti, onoj koja poseduje potencijal trajnosti, ipak jeste važnije *kako* nego *o čemu* se piše. Ukoliko nije moguće ubedljivo i podrobno odgovoriti afirmativno na prvo pitanje, obrazložiti utemeljenost i prirodu postupka koji je u dijalektičkoj sprezi sa semantičkim težnjama (dakle, ne nakalemljen na njih, već otvoren prema njima koliko i prema sopstvenoj slobodi), drugo naprosto postaje izlišno.

Sa svoje strane, Marija Dejanović odabirom naslova *Dobrota razdvaja dan i noć*, čijom se formulaičnom mekoćom pretenduje na odmak od hermetičnosti i komunikativnost sa širim čitalačkim krugom, nagoveštava snažan poetički zaokret do kojeg dolazi u trećoj zbirci. On je, između ostalog, oličen u znatno razućenijoj kompoziciji celine: premda poseduje unutrašnju koherentnost, za razliku od prethodne dve, treća zbirka nije i pseudoromaneskn (zanimljivo je da su pak pojedinačne pesme u njoj neretko mnogo samostalnije, narativnije od pesama iz prethodnih zbirki, a nekada čak i same pseudoromaneske, kao u slučaju „Putovnice“). I u njoj se otkriva ozbiljna, talentovana, obrazovana, zrela i visprena autorka, koju je kritika od samog početka, baš kao i Moniku Herceg, koja je uzgred urednica ove zbirke, prepoznavala kao vesnika novih tendencija i novog

razdoblja u hrvatskoj poeziji.¹ Međutim, u skladu s činjenicom da je mahom nastajala u doba pandemijske izolacije, koje je korespondiralo s autorkinim stalnim boravkom u do tada nepoznatoj državi i nepoznatom jeziku, ova zbirka može se čitati i kao svojevrsna tek izdata pesnička *putovnica* (i možda bi ova reč bila prikladniji naslov za nju), sa stranicama nasumično oblepljenim štambiljima, žigovima i propusnicama, i čvrsto utisnutim datumima dolazaka koji su, kao u pesmi „Ključ“, ujedno i odlasci, i obratno. Naravno, reč je o ličnom dokumentu: *Ako nekog zanima u čemu je razlika / između odlaska i dolaska: // razlika je u meni.*

Poput prethodnih, i *Dobrota...* se izgrađuje kao tekst o permanentnoj (re)konstrukciji i pesoovskom raslojavanju identiteta jedinstvenog ženskog lirskog subjekta. Već u uvodnom stihu – *Selidba našeg organizma dogodila se preko noći* – iščitava se nekoliko njenih važnih aspekata: privilegovani motiv i tema migracija, koji su ovde znatno prisutniji nego u ranijem opusu Marije Dejanović i koji u taj opus unose nove i nadograđuju postojeće vidove i dimenzije (dis)lociranosti i (ne)pripadanja, uz prepoznatljivu uronjenost u organicizam: „naš organizam“ se, između ostalog, na nivou celine, i asocijativno i znatno eksplicitnije nego do sada, vezuje za problem (odnosa) ljudskog i životinjskog, za društvene kolektive, za užu porodičnu matrilinearnost i intimni erotski odnos, ali i za problem jezičkog kodiranja i (doslovnog) *prevođenja* iskustva. Odatle proizlaze neki od upečatljivijih mikropoteza u zbirci, čija se neizbrušenost, saobrazna novini i eksperimentalnosti, oseća na fonu besprekorne fluidnosti i zrelosti pesama koje se presudnije oslanjaju na one iz zbirke *Etika kruha i konja* (inače, reč je o zbirci koju bi vredelo i trebalo komparativno čitati s poezijom Vaska Pope, uz uvažavanje feminističke perspektive) i *Središnji god*. Ovim potonjim, primera radi, pripadaju pesme „Aubade“ i „Vjeđe dalekovidnih“. S druge pak strane stoji autobiografski intonirana „Putovnica“, koja sadrži sledeće stihove: *Prve su mi riječi bile ta-to / izgovorene ispred tanjura graha / bilo je to pitanje što je to // Tog jutra nije bilo nikoga / tko bi se u tim riječima pronašao / tko bi želio lagati da mi je prva riječ bila tata.*

Njihova efektnost ne iscrpljuje se u njima samima već se, što je čest slučaj i jedan od značajnijih kvaliteta u pesničkom opusu Marije Dejanović, dodatno osvetljava i usložnjava u dijalogu s drugim delovima celine. Tako se vrlo suptilno otvara pitanje odsustva oca, koje će jedan od odgovora dobiti i u stihovima iz pesme „A onda sam se probudila da pogledam jesi li živ“ čiji se subjekt obraća voljenom muškarcu (ponavljanja, upotreba motiva i eksplikacije na nivou zbirke navode na ideju da je reč o jedinstvenoj osobi, onoj koja zapravo i jeste razlog selidbe iz Hrvatske u Grčku): *sanjala sam da je bog došao po tebe / izgledao je kao tvoj otac / rekao si mu samo ne ti // otišao je i vratio se s vragom / vrag je izgledao kao moj otac / ne još i ti, ne još, rekao si // nitko od nas ovdje u vas ne vjeruje.*

¹ Iako nijedna njena zbirka još nije objavljena u drugim državama (što je, s obzirom na politiku objavljivanja knjiga iz tzv. regiona, nedovoljno jasno i opravdano), poezija Marije Dejanović čita se i odlično prihvata i van granica Hrvatske. Stoga je osnovano pretpostaviti da se i njen uticaj može širiti i ispoljavati tamo gde je najprisutnija, a to je, između ostalog, i u Srbiji.

U isto vreme, na gotovo neprimetan način, početno pitanje *ta-to* preobražava se u pitanje *što je to* koje ista lirska junakinja postavlja i okviru same pesme „Putovnica“, takođe obraćajući se pomenutom muškarcu – pretpostavlja se, ne na maternjem jeziku – čime se sugerše dvostrukost/mnogostrukost njenog „porekla“ odnosno rađanja u govoru, i to, s obzirom na ostatak pesme, u granicama patrijarhalnog, (po)ratnog, kapitalističkog, konzumerističkog konteksta: *Kažem, što je to / kaže, tsipouro // Turisti misle da pijemo ouzo / ali ouzo je smeće koje piju turisti.*

Ovi stihovi, kao i mnogi drugi, praćeni su eksplikacijama, autorskim komentarima koji upravo i doprinose narativnosti i preciznosti iskaza, ali koji u isto vreme mogu izazvati iznenađenje ili nelagodu u horizontu recepcije onih čitalaca koji su navikli na do sada prepoznatljiv prosede Marije Dejanović. U njemu su se posebno isticale jezičke igre, i to one snažno ukorenjene u maternjem jeziku, motivska referencijalnost neodvojiva od njih, kao i svojevrsna poslovičnost iskaza, ostvarena samo naizgled jednostavnim sredstvima. Njih ima i u trećoj knjizi, ali one više ne figuriraju kao dominantno obeležje. S tim u vezi jeste i jasno uočljiva (i, s obzirom na pronicljivost autorke, verovatno osveščena) težnja ka prevodivosti pesničkog izraza (na druge jezike). S jedne strane, ta težnja može biti posledica stvarne selidbe u drugačiji književni milje i potrebe pesnikinje da se u njemu udomi, čineći svoju umetnost pristupačnijom za nove čitalačke krugove. U tom slučaju, međutim, treba biti na oprezu i imati u vidu da lakoća površne jezičke prevodivosti teksta ni u kom slučaju ne mora da korespondira s njegovim dubljim, kreativnim transponovanjem u drugi jezički sistem, odnosno s njegovim kvalitetom. S druge strane, neposrednost iskaza i njegovo postepeno odvajanje od „maternjeg“ konteksta, u blistavijim trenutcima, predstavljaju spontanu intratekstualnu reakciju na istu tu selidbu koja se odigrava *preko noći*, prateći njen ubrzani ritam, odnosno početno neiskustvo, neudomljenost i podvojenost lirske junakinje, čineći od tih prepreka njenu *malu osobnu pobjedu* („Na putu do trgovine“).

Marija Dejanović, ponekad uprkos a ponekad upravo u skladu s prozaizovanjem i odaljavanjem od zaigranosti u jeziku, uspeva da održi visok nivo kvaliteta svoje poezije, ne odričući se pritom snažne melodičnosti i upečatljivih pesničkih slika, koje su sada neretko uronjene u topli mediteranski štimung, prožete dubljom (blago erotizovanom) atmosferičnošću, bojama mora, riba, pomorandži i sunca. Njen se osamljeni subjekt ogoljenije konstituše u svojoj neprestanoj neuhvatljivosti i potrazi za sopstvenim identitetom, sazrevajući kada je reč o odnosu prema voljenom biću, ali ne pristajući ipak na iluzije apsolutnog ili večnog pripadanja: *Priroda je jednostavna – / – glazba se pojavi u dodiru šupljih kostiju / ptice i vjetra / i rasprši se // ili uskrсне k suncu u obliku mjeħura / iz otvorenih usta ribe. // Ne postoji prelazak iz jednog svijeta u drugi / Ne postoji drugi svijet // Ljudi su dio prirode koji prirodni prkosi / Kažemo: dva su svijeta // zakompliciramo glazbu i nestajanje („Ljepše uspavanke“), ili: Ljubav ne može spasiti svijet / Ljubav ne može spasiti ni one koji vole („Čekanje“).*

Isti taj subjekt, međutim, tvrdi: *Sigurna sam da ljubav razdvaja domaćeg psa od litalice / kao što dobrota razdvaja dan i noć / i sve sam uvjerenija da ništa vrijedno spomena / ne razdvaja čoveka od drugih životinja.* Za zbirku naslovljenu prema ovim stihovima, čiji horizont odiše zreloom empatijom i dobrotom nalik onoj Irene Vrkljan ili Vesne Parun, može se naslutiti da razdvaja jednu do sada poznatu autorku Mariju Dejanović od one koja tek predstoji, memorišući fluidnost, ali i dubinu njene pesničke tranzicije.