



ПЕСНИЧКО ТКАЊЕ, ПРОТИВ УРОКА

(Ћорђе Деспић: *Аутохипноза*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2021)

Песма „Сунчаница“ из песничке збирке *Песме и групи оживљени* тематизовањем особитога вида песничког разговора са самим собом, пажљивог ослушкивања збивања у бићу лирског субјекта како би се у амбијенту летње врелине досегло чилење сопства, дискретно наговештава поступак аутохипнозе на чијим се развијеним, сасвим уобличеним темељима заснива рецентна песничка књига Ћорђа Деспића. Такав поетски метод употребе кључних, разноликим асоцијацијама импрегнираних речи не би ли се интенционалним изазивањем стања медитативности и релаксираности покренула сфера несвесног, метод који подразумева не само парадоксални спој изузетости од спољашњег света, усредсређености на реч-окидач, и истовремене потпуне отворености за садржаје несвесног, него и указује на двоструку позицију лирског субјекта (он је и хипнотизер и хипнотисани) протеже се кроз три песничка циклуса *Аутохипнозе*. Литерарно обликовање и преосмишљавање личних сећања, гравитирање ка ирационалном и присуство метатекстуалне равни изражене комуникативним и имагинативно подстицајним језиком такође представљају својства ове Деспићеве песничке збирке наговештена његовим песничким првенцем. Имајући у виду дискретне и експлицитне везе *Аутохипнозе* и њене литерарне претходнице, као и компактно развијање одређених тема, мотива и доминантног стваралачког модела у овој песничкој збирци, њен епиграф – мисао Вилијама Блејка о томе да мора „створити свој сопствени систем или ће моје мисли оробити неки други човек“ – постаје нарочито сигнификантан: Деспић тежи и успева да створи систем, естетски кохерентну поетску целину.

Поменути поетски поступак самоиндукованог хипнотичког стања евидентан је најпре у поетском циклусу „Аутохипноза“ у коме се аутосугестијом медитативно евоцирају фигуре ближњих (оца, мајке, нане) и с њима сплетени кризни, болни тренуци младалачког доба или пак утопијски простори детињства. Песма „Кад кажем сад“, којом се отвара циклус, не само да темпоралном одредницом *сад* сугерише намерна померања које лирски субјект тежи да оствари унутар сопствене свести, него и насловом упућује на рефренско понављање стиха „кад кажем сад“. Фигурирајући као аутохипнотичка репетитивна формула захваљујући којој лирски субјект изазива скривене садржаје свог унутрашњег света, овај стих најпре искрсава на почетку песме, у првој композиционој целини, када након „таласа некакве лакоће“, осећања слободног пада и потонућа „двоструко дубље“, лирски субјект, дистанциран од телесног и мисаоног, ступа у своју потиснуту историју, „на извориште бола и страха“. Оптерећујуће, болно искуство растанка лирског субјекта као дванаестогодишњег дечака с оцем,

композиционо се остварујући као друга поетска целина, протиче у знаку поступног, потресног дочаравања узбуђене, дрхтаве очеве фигуре, лирског субјекта-дечака скрханог болом и осећањем кривице, као и јаког мириса липе у самом „средишту растанка“, онаквог каквог га поетско ја у хипнотичком стању види: „као у неком шаманском / плесу / грлите се / у гласном плачу / стопљени / а цепате се“. Жива присутност те паралелне, потиснуте стварности слаби у трећој, завршној композиционој целини поновним искрсавањем рефрена „кад кажем сад“ којим се означава не само смирено напуштање кризне ситуације као садржаја несвесног, него и превазилажење тескобе и кривице које је она стварала у бићу лирског субјекта. Мотив креде и на асфалту нацртаног недовршеног срца у том погледу је индикативан: одбачена креда и бледо, недефинисано срце што га лирски субјект-дечак запажа растајући се с оцем, евоцирају, у временском низу редом, најпре мотив измрвљене креде коју лирски-субјект, након растанка, доноси у Нови Сад, а потом и имагинарно, посредством песничког стварања симболичко, исцељујуће довршавање недостајућег облика с плочника. Фигура оца подједнако је присутна у дескриптивно-рефлексивној песми „Дечак у изношеном џемперу“, у којој се мотив путовања возом, ушушканости лирског субјекта-дечака у очевом крилу и знатижељног посматрања унутрашњости купеа и предела што кроз прозор промичу, стапа са жудњом лирског субјекта за даљинама. Такав радознали, номадски дух, сањарење и чежња за авантуром преовладавају и у песми сетне интонације „У тами испод ормана од ораховине“, у којој детиња игра аутићима што крстаре шарама на тепиху чији руб представља станиште измишљених дестинација прераста у запитаност сад већ одраслог лирског субјекта о потенцијалној незавршености дечачке/животне игре.

Атмосфера ведрине у песми „Једна неуснимљена фотографија“ у којој фотограф на београдској железничкој станици, окретно и маштовито, наговара лирског субјекта и његову мајку да позирају за „успомену из Београда“, преокреће се потом у сету поводом никад приспеле фотографије; у духу изневереног очекивања, лирски субјект помирљиво констатује: „ускраћени за успомену / полако одустајемо / и пуштамо да снимак / ишчезне у нама“. У складу с аутохипнотичким поступком урањања „мало дубље у кадар / у сећање“, лирски субјект песме „Младунче у улици Алберта Томе“ описује летњи дан када је као дечак у подруму запазио „два сјајна ока мачке / која у зубима преноси / младунче / на неко безбедније место“. Приписивањем метафоричке вредности овој реминисценцији – јер лирски субјект у мајчином погледу до те мере препознаје сјај мачјих очију да чак и на врату, испод крагне, недвосмислено осећа трагове „брижног угриза“ – фигури мајке, лепе и радосне како о њој сведочи претходно поменута песма „Једна неуснимљена фотографија“, придружује се и својство брижне заштитнице.

Простори среће који се, с једне стране, везују за мајчину појаву, у песмама „Ограда у Стевана Мусића“ и „Дечак из воде“, с друге стране, богате се новим семантичким слојевима. Мирис уља на дотрајалој огради у Улици Стевана Мусића асоцира лирског субјекта на пасторални амбијент детињства, на летње распусте на Торнику, чобанска коначишта и дедине шупе „које су све мирисале / као та ограда / у Стевана Мусића“. Захваљујући тој сугestivној премрежености унутрашњег света сликама/мирисима/

утисцима, тим изненадним синапсама које Деспић означава „неуронском алхемијом“, претварањем одређеног сећања „у живе титраје“, хиперсензитивност лирског субјекта испољава се кроз жељу да још једном додирне ограду, удахне „још једном / почетак света / за једног дечака“. О жудњи за повратком раног доба и њему својствене лакоће постојања сведочи песма „Дечак из воде“, њена архајска, античка атмосфера блиставо саздана од елемената плотског, физичког (коврцави, боси лирски субјект-дечак који, седећи на зидићу камене куће на мору, попут младог Диониса/Бахуса, сласно једе грожђе) и контемплативног, метафизичког (лирски субјект у својој опекотини од медузе, том трагу „под десном мишком“, запажа непријатељски став мора према земаљској/људској сфери, те сопство осећа као поприште борбе између елемената). Вибрантне поетске слике, блиске стању сновиђења, врхуне се у покушају поетског субјекта да, послушајући шкољку, назре поруке помирења; уместо њих чује само хук, оно што се перципира као „стидљива меморија / с морског дна“. Ови стихови, уједно, располажу аутореференцијалном цртом – и потиснуте слике, аутохипнотички призиване, поетским језиком изражене и тако симболички превазиђене, представљају само стидљиву меморију са дна безобалног несвесног.

Утопијски период детињства подједнако тематизован у творевини „Песма, ткање“ утемељен је на поетском дочаравању спокоја и тоpline старинског, скромног наниног стана, плавих, рељефних, цветних шара по зидовима, старих породичних фотографија, мелодије „Свилен конач“ што допире с радио-апарата и мистичних шара пиротског ћилима. Управо ћилим фигурира као значајан мотив јер не само да лирски субјект у његовој црвеној боји, „која доминира / против урока“, препознаје разлог што је преживео удар струје, већ се њиме, као и насловном одредницом – ткање – упућује на мотив веза и нане везиље. Поред тога што се овом песмом остварује лирско сећање на вољено биће, њоме се истовремено подвостручује однос лирског субјекта према нани будући да он, поетски самосвесно, уочава сличност између њених и својих активности – и лирски субјект тка, али свој ручни рад магијског дејства, „своје песничке шаре / против урока“.

Други песнички циклус „Испод стиха“, обележен аутореференцијалним импулсом, отвара песма „Удица“ у којој се аутохипнотички поетски поступак семантички једначи с позицијом пецароша који на залеђеној површини кроз рупу пушта мамац „да лагано тоне / и чека да осети трзај / из дубине“. Спуштајући реч *зима* као удицу „у тишину ове белине“, лирски субјект се суочава с давнашњом, нелагодном успоменом пропадања кроз лед по којем су се ширили „танки капилари / налик на водоравну пузавицу / која иде од тебе / а заправо би да те повуче / к себи“. Та запоседајућа, опасна ситуација упућује истовремено како на ризични, потенцијално вратоломни простор песме који захтева осећајну истанчаност, вербалну окретност и смисаону заокруженост да се не би пропало под ледену раван значења, тако и на погубну варљивост сећања по којем се хода као „по слеђеној кори језера“. Песма „Опиљак“, апострофирајући мотив аутономног живота успомена и њиховог непредвидивог продора у стих, протиче у знаку снажне метафоре: метални опиљак с експлозивне каписле који је после две недеље лутања телом лирског субјекта-дечака волшебно избио кроз кожу десног длана упућује заправо на слободно, хировито лутање поетских слика које мистериозно избијају

на површину песничке свести/творевине, без правила, као „неки ишчезли фрагмент / из сна“. Да је природа тих каприциозних, неуравнотежених сећања подједнако опасна као и песнички подухват опажа се у творевини „Потиснуте речи“: човек којег лирски субјекат среће једног зимског јутра и чији је поглед пун драме „потиснутих речи / скривених дубоко / попут легла змија / у утроби леша“ фигурира заправо као алтер его лирског ја, властита сума болних, притајених искустава.

Препознајући у видљивом свету трагове невидљивог (у вијугавим отисцима тро-краких ножица знак жеље и ритуал удварања), поетски субјект творевине „Песма, скривени додир“ изражава жељу да и његова песма, „осим трагова / на површини хартије“, „проговори и својом дубином“. Оваквом обзнаном загубљених/потиснутих слика, дефинисаном као „скривени додир руке / испод белине / свечаног столњака / над којим се румени / освештано вино / и жеља у образима“, апострофирана је сакралност поетског стварања, узвишени, церемонијални чин настанка песме. Сам процес досезања дубине стихова, описан у овој песми кинетичким појмом пропадања кроз слојеве значења, у поетском остварењу „Поремећај“ прецизније се дефинише као смисаоно сурвавање, „падавица у текст / или / кратак стрмоглав у свет фикције“. Овим поетским формулацијама не само да се указује на начин на који се у песничкој свести досежу скровити садржаји, него се њихова вредност испољава и с рецепцијског становишта – читалац подједнако доживљава вртоглаво понирање и повезивање наизглед удаљених песничких асоцијација и метафоричких склопова.

Трећи песнички циклус „Видео си“ тематизује појаве из свакодневног живота као поводе за песничка контемплирања, те необичне фрагменте свакодневице, именоване у песми „Мала чуда“ ситним, откривалачким аналогијама шаржираним моћном, загонетном истином или снажном симболиком. Инфернални мотиви (попут утарне црвене, згрчене руке у творевини „Red right hand“ која насловом упућује на истоимену песму Ника Кејва, или есхатолошких предосећаја током вађења крви у песми „Ти чекаш свој ред“), као и елементи злокобности и стрепње (поетска антиципација скока девојке с оgrade моста и мотив утопљенице присутни у песми „Љубавна прича“) доминирају у овом песничком циклусу. Сlike немилосрдности и тескобе у свету природе (песме „Нелагода“ и „Јесењи приказ“), али и призори дехуманизованог, безосећајног света што помно прати радосну ускомешаност голубова „у надметању за семенке / које им старац баца“, али одбија да примети страву прегаженог голуба „на слеђеном асфалту“ (песма „Дроб“) упућују, заједно са претходно наведеним увидима у пасусу, на Деспићеву рафинираним језичким изразом уобличену предилекцију ка сфери ирационалног и обликовању поетске визије оне тамне, од утопијских простора детињства дистанциране стране постојања.

Стање тромости, безвољности лирског субјекта док шета испод дрвореда у цвату у песми „Преосетљивост, изненада“ (циклус „Видео си“) само наизглед сведочи о обамрлости његовог бића због спарног поподнева – осећање бесмисла и бесциљности последица је заправо замора од болних искустава, у пола гласа апострофираних кроз мотив неугодног, тешког мириса липе, за лирског субјекта увек сплетеног са сећањем на растанак с оцем. Посматрајући мраве и свице, који својом појавом у песничкој свести прелудирају идиличне сlike ране младости, пажња лирског субјекта, нимало

произвољно, усредсређује се потом на пчелу отежалу од цветних сржи. Њена активна, трудољубива природа и жеља да, упркос терету, узлети ка жуђеној ливади не само да контрастира инертној летаргији лирског субјекта, него га и смешта у стање потпуне опчињености таквим бићем пред којим се спушта на колена „као пред неком својом / богињом / у чији си храм / први пут ушао“. Оваквом алузијом на грчко божанство нижег реда, нимфу Мелису, која је људе научила уживању у употреби меда и чије име значи *она која ублажује*, објашњава се отуда не само антички, религиозни фон наведених стихова, него и потреба лирског субјекта за умирењем/исцељењем. Имајући у виду значење мотива пчеле у пиндаровском смислу (као симбола песништва јер је Пиндар, како бележи Паусанија, почео да пева након што су му уснулом пчеле облепиле усне воском), чин клечања лирског субјекта пред божанском, инспиришућом пчелом означава апотеозу самог поетског чина. Мотив пчеле, најзад, у светлу Рилкеове мисли о људима/ствараоцима као пчелама невидљивог, о њиховом занесеном скупљању меда видљивог како би се њиме напунила кошница невидљивог, резонира како са стиховима ове песме, тако и са повлашћеним песничким поступком збирке: таква стваралачка стаза – од сфера очевидног и приметног ка пределима неочигледних, скривених значења – програмски је утиснута на надахнутим страницама Деспићеве песничке књиге.