



НАЈДУБЉЕ УНУТРА

(Урош Котлајић: *Из дубине*, самостално издање, Београд, 2022)

Стил и израз Уроша Котлајића мењају се готово из књиге у књигу. „Напредовање стила видим као напуштање стила“, рећи ће он у аутопоетичком тексту објављеном још 2010. године у часопису *Аџон*, остајући тој опсервацији/интенцији све до данас веран. Јер од кубистички разломљених песама-студија у првој збирци *Ирис*, и чулно-шћу засићене дескрипције псеудонаративних сцена у *Последњем њан жеџеу велике ане андрејевне*, преко самиздат издања објављених у оквиру едиције *caché*, у којима аутор варира свој израз између интимистичких, лирских стихова и дужих песама у прози, препуних личних реминисценција расцветалих у недовршене приче, па све до најновијих остварења, такође објављених самостално, *Песама Цвејџка Зечевића* и последње књиге под називом *Из дубине*, у којима се његова визура мути, а призори губе ивице, постајући преплављени емоцијом, Котлајић непрекидно, кроз све наведене фазе, увек прати један те исти пут – а то је пут сопствене фасцинације.

Пратећи га, Котлајић је остајао по страни читалачке и критичарске пажње. Како за мото једне од својих књига узима речи музичара Била Еванса који каже да је увек више волео да свира без публике и поред тога што је професионални извођач, можемо рећи да је то можда и песников *крего*. Дакле, иако се основни став према самом стварању, односу писања и објављивања, не мења, мења се остало. Еволуција овог најсуптилнијег и најтактилнијег лиричара своје песничке генерације подсећа на фазе стваралаштва познатих музичара или сликара. Можемо их препознати укупно три. Почетну, условно речно, могли бисмо назвати кубистичком (*Ирис* и *Последњи њан жеџе...*), другу интимистичком и експерименталном (*Песме*, *Сонеџи о руйама* и *Приче о сили*, књига без наслова), а тренутну, трећу, меланхоличном или, да се послужимо опет не сасвим прецизном сликарском паралелом, експресионистичком (последње две збирке). Оно што је заједничко свим овим етапама јесте ауторова склоност према фрагментацији песничке грађе, која се од етапе до етапе различито испољава.

И док је у првој фрагментација понајвише кубистичка, будући да се одређени простор и предмети описују са што је могуће више страна одједном, или стога што се инсистира на прецизности описа сталним варирањем започете дескрипције, док као жижна тачка служе појмови и лирски јунаци сугерисани насловом, у другој фази Котлајићев језик напушта ту стратегију и његов језик постаје фрагментаран на другачији, далеко неконцентрисанији начин. Ауторова пажња траје не више од седам минута – наводи он на почетку своје књиге без наслова речи Марлона Бранда. Фокус који је постојао у прве две књиге, сугерисан и тиме што су песме поседовале наслове, да попут некаквог сидришта послужи као основа за бокорење песничке имагинације, од

збирке *Песме* нестају, резервисани сада само за прозне лирске деонице. Аутор све више почиње да користи атмосферу или доминантно осећање, који стиховима и песничким сликама накнадно дају јединство. Такође, у ту сврху користи се и један заједнички простор у којем се лирски субјект креће у оквиру збирке или понављање одређених мотива кроз различите песме.

Слични поступци јављају се и у Котлајићевој најновијој књизи. Иако можемо препознати низ сличности у све три песникове фазе, а нарочито између последње две, ипак постоје и јасне разлике. Оно што понајвише обележава прекид с првом фазом, сем напуштања дескриптивног кубистичког поступка, јесте и промена доминантне емоције ауторовог песништва. *Ирис* и *Последњи љан жешће...* обележени су витализмом песничке речи, лирском узбуђеношћу описиваним, која иде до готово потпуне опчињености тематизованим детаљем. Песникова пажња се фотографски креће од мотива до мотива и, иако се не задржава предуго ни на једном од њих, у самом стиху је присутна јасна заљубљеност у стихом ухваћени предмет или лик. Након прве две књиге, Котлајићеве стихове почиње да преплављује меланхолија. Дескрипцију предмета замењује испољавање осећања и сећања, све док се оно не претвори у гласну експресију, у којој појединачне фигуре постају нејасне и замућене. Фрагментарност је замењена интенционалном безобличношћу и, да се опет послужим сликарском паралелом, фигуру је заменила боја.

Мада осећање полако долази у први план већ збирком *Песме*, емоција је ту и даље сугерисана фрагментарним песничким сликама. Усредсређеношћу на одређени детаљ, и даље прецизно дат, песник из њега извлачи емотивни набој. Да је акценат на осећању постаје јасно најпре због тога што сем њега не постоји ништа друго што гради јединство датог песничког текста. Предметни или наративни оквири какви су постојали у ранијим остварењима сада све више тону у други план. Меланхолија, тако, доминантно обележава и ту и све књиге које воде до збирке *Из дубине*. Али већ у *Песмама Цвећка Зечевића* можемо видети како се сама природа Котлајићеве песничке позиције све више мења. Уместо раније разбијености из које су се јасно могли назрети одсјаји неког конкретног догађаја, у збирци *Из дубине* остају само ерупције експресивности, дате кроз одсјај једне увек те исте ситуације, готово опсесивно из песме у песму понављане сцене. Интимни простор собе замењен је простором града у којем се дан за даном понавља до бескраја. Речи *улица* и *траг* су међу најчешћима у књизи, уз *дан* и *ноћ*, *људи* и *ћрозор*. Огољена лирска сценографија и одустајање од увођења сугестивних предметних детаља резултују песничком реторичношћу у којој реч сама, попут боје без фигурације, проговара директно.

Стога стихови Уроша Котлајића у овој збирци најјасније подсећају на каденцу Душана Матића или, пре, Милана Дединца. Није ту акценат на надреалном, већ на емоцији, на емпатији са нејасним фигурама које лирски субјект слуги свуда око себе и међу којима се креће. Људи и ствари су изгубили облик и остала им је само посувраћена дубина, која куља напоље и замућује их, која њиховој појави даје интензитет управо онемогућеношћу испољавања жеље. Напетост која током дана траје у телу као да се тек стихом, и само стихом, с његовим крајем ослобађа. Зато Котлајићеве песме немају избрушеност фрагмента, већ изненађујућу снагу готово случајног записа. Свака

засебна реч ту постаје емоција или појам, док се њиховим набирањем добија на експресивности и интензитету („Улице и улице и улице пуне људи...“). У првим стиховима неколико уводних песама понављају се речи „људи“ и „данима“, а низ од три песме на средини збирке почиње обраћањем „Другови...“, док лексема „ноћ“ обележава почетке завршних текстова. Гласна емпатија с људима на дну друштвене лествице, као и јасни критички и ангажовани стихови представљају новитет ове Котлајићеве стваралачке фазе. Из простора собе ступило се у град, ранију дескриптивну дистанцу заменило је често обраћање другима.

Записничку естетику ове збирке потцртава и њен изглед. Нема пагинације и наслова, док свака песма почиње звездицом. Исто тако, одељци од углавном пет песама не представљају праве циклусе, већ су међусобно одвојени шарама сличним текстури обрађеног дрвета и уједињени одређеним емотивним акцентима и доминантним речима. Једино су две песме у прози, што прате претходна тридесет и два стихована текста, одвојене поднасловом „Прозори за животиње“. Стога се *Из дубине* пре може назвати збирком лирике него збирком песама. Ради се о намерно сировом изразу, чији је задатак да што непосредније представи осећање. Није то диктат несвесног, ни аутоматско писање, нема ту ничег што би желело да књижевно изненади и шокира. Ово је књига изузетно искрена, директна и снажна, у којој су људи „пуни времена које се набило на улазу“, где су године „као крошње пуне рупа, као прсти извијени увис, као / хор црних грлића флаша на ветру, као јато зинутих тамних гусака“. Језик Уроша Котлајића постао је реторичнији него икада раније, његова меланхолија зажарена „од зелене воде своје сопствене страсти“, а опет и тракловски нежна: „Како је лепа ноћ / која пада на бело усамљено чело што лежи на дну“. Котлајић остаје најособенији песник сада већ средње песничке генерације, чије књиге заслужују да се нађу пред погледом што шире читалачке публике, колико год се аутор водио наведеним кредом Била Еванса.