



ZAMIŠLJANJE JEDNOG SASVIM MOGUĆEG PRIZORA

(Danijela Repman: *Šećer, led i varikina, Treći Trg / Srebrno drvo, Beograd, 2021*)

U poslednjoj deceniji savremenog srpskog pesništva uočava se revitalizacija hibridnih književnih žanrova – poema i romana u stihu (*Gola molitva* Saše Jelenkovića, pesničke knjige Ana Marije Grbić, *Nemaju sve kuće dvorište* Katarine Mitrović, *Deca* Milene Marković, da navedemo tek neke za primer), koji samom svojom formom otvaraju različite slojeve tumačenja, doživljaja i interpretacije teksta. S druge strane, normativno strukturisana zbirka, odnosno knjiga pesama – sa naslovom, u nekim slučajevima ciklusima, kao i zasebnom stranicom za svaku pesmu – u tom smislu ipak podrazumeva jednu vrstu nametnute sugestije čitaocima. Knjiga *Šećer, led i varikina* Danijele Repman (1976) svojim žanrovskim opredeljenjem pridružuje se pomenutim knjigama savremene srpske poezije. Ovoj poemi, koja se proteže na sedamdesetak stranica, granična forma i lirsko-epsko žanrovsko određenje pružaju mogućnost specifičnog *pevanja* o stvarima: u pitanju je knjiga čiji su pesnički tekstoviodeljeni zvezdicama, te se mogu čitati i kao zasebne pesme, ali njihovo međusobno nadovezivanje, atmosfera, kao i sličan tematsko-motivski i jezičko-stilski prosede drže celokupan tekst na okupu, dok forma poeme pojačava utisak monolitnosti teksta.

Početak knjige, uključujući i moto i prve stihove pesme, signalizira preokupaciju lirskog glasa: „*hteo sam da glasno pevam svoju pesmu / a da je niko ne čuje*“ (5), a odmah potom: „*zamisliti / jedan sasvim mogući prizor*“ (7) i svedoči o težnji da se istovremeno bude prisutan i odsutan, o ostvarenju svojevrsne male pobede nad sobom pri čemu će se zadržati nevidljivost u svetu, poput vriska koji dopire iz svemira. Zamišljanje, razmišljanje, sanjarenje i snovljenje jednog drugog sveta (i svog boravka u njemu) posledica su čudljivih, često *praznih* i egzistencijalno i emotivno zagušljivih trenutaka svakodnevice koji razotkrivaju sav smisao i besmisao postojanja, pa i letargičnost, životnu uspavanost i inerciju: „*svako jutro smo zaneseni istom rutinom / [...] / mi smo kolekcionari lepih stvari / strpljivo i spremno čekamo novu primopredaju*“ (20–21), ili: „*dok pijemo jutarnju kafu obično čutimo / dok pijemo jutarnju kafu obično već pada mrak*“ (37). Međutim, upravo u tom gotovo mehaničkom i ritualnom obavljanju nekih svakodnevnih poslova i kućnih radnji, u naizgled banalnim detaljima, prepoznaju se metafizički i lirski snažna mesta. Intenzivna imaginacija koja obuhvata opseg i stvarnog i eteričnog, i urbanog i prirodnog, i optimističnog i sumornog proizvodi neretko hermetične, pa i začudne slike, zadržavajući se naročito na opisima ličnog, intimističkog i porodičnog prostora, *sopstvene sobe* iz koje se posmatra i *antenama* registruju i najmanje promene i trzaji u spoljašnjem svetu. Odatle potiču sumatraistički

nanosi žuđenog, sanjanog, idealnog prostora: „plodne doline na koje želiš da nasloniš oči / daleke su / i nedostizne“ (15).

Rekonstrukcija narativnog toka ove knjige ispostavlja se kao nemoguća; ali ona nije ni potrebna, jer kumulativni utisci, oneobičene lirske slike, metafore i sintagme obnavljaju se i nastavljaju u slapovima, asocijacijama, reminiscencijama i spekulacijama. Lirska junakinja je integrisana sa spoljašnjim svetom i njime općinjena, naročito prirodnim elementima (sunce, voda, zemlja i kamen, floralni svet, smena godišnjih doba), ali je od njih istovremeno i distancirana usled zapitanosti o njihovim potencijalnim značenjima: „posvuda su zamke za preispitivanje“, primetiće u jednom stihu. Zagledanost kroz prozorsko okno u tišini pruža lirskoj junakinji specifičnu privilegovanu poziciju posmatrača i tumača koji registruje zbivanja i istrajava u pokušajima da ih razume i (sebi) objasni. Čin posmatranja poseduje i (auto)poetički predznak jer označava i čin pisanja, pesničkog nadahnuća, strastvenog potresanja unutrašnjeg bića: „treba mi slika od koje će mi se rascvetati glava / treba mi slika od kog će lobanja postati / šarena napukla saksija“ (49). Prizori se račvaju i meandriraju u mnoštvo različitih rukavaca, te ova priča, svojevrsni nepomućeni unutrašnji monolog u kom se lucidno istrajava (a na koji se i insinuira jednim spominjanjem Džojsove Nore, odnosno Moli Blum) postaje i priča o porodici, detinjstvu, roditeljstvu, umiranju i rađanju. Osobito su zanimljivi fragmenti u kojima se u vezu dovode starost i mladost, smrt i rađanje, i kao takvi se kontrastiraju: u snu „moja deca su nepomična poput nemoćnih staraca“, i još dalje: „moja deca / najednom ni ne postoje“ (7). Reklo bi se da lirska junakinja traga upravo za ravnotežom između ovih krajnosti, za „konačnom sredovečnošću“ i „krotkom tišinom koja sve jednom poravna“, u kojoj su otkazane sve proslave rođendana i sva oplakivanja na sahranama. S tim u vezi, Šećer, *led i varikina* može se razumeti i kao tiki lament nad prošlošću, porodičnim svečanostima i zajedništvom koje u moderno doba gube svoju sakralnost, ali i posebnost jer pojedinih članova porodice više nema. Toplina i zajedništvo ustupili su mesto distorziji idile: „u sobi / gde smo nekada piređivali naše / porodične svečanosti / stolice su prazne / sto je izgubio boju i postao manji / zgužvao se i naborao poput starice // u takvim sobama / tišina je uvek dovoljno velika da te uguši / ako nisi oprezan / može te zatrpati kao lavina // jednom sam naglas pokušala / da se prisetim svega / nešto života / moralo je ostati u tim zidovima / neki glasovi što još uvek zatrepere / [...] / iskričavi smeh ljudi / čija lica više ne postoje“ (13).

Značajno mesto u ovoj knjizi zauzima motiv tela, odnosno njegovih delova: prsti, zubi, usta, koža, stomak, pa i unutrašnji organi poput pluća, želuca, koji su posledica detaljnog i pomognog posmatranja i proučavanja drugog, ali i sebe: zagledanosti u sebe i „svoju unutrašnju izgrebanost“ i necelovitost. Poseban semantički naboј u ovoj knjizi dat je dlanovima koji su na nekoliko mesta deo ključnih i razornih pesničkih slika; dlan, kao metonimija za pružanje, davanje s jedne strane i uzimanje i prihvatanje s druge, za držanje i čuvanje, čime, takoreći, postaje i simbol funkcionalisanja i poretku sveta i egzistencije u njemu.

Kada su u pitanju jezičko-stilski aspekti ove poeme, ona je pisana razgovornim, lako prohodnim stilom koji je očvrsnut pomenutim tropima i lirskim sredstvima, bez znakove interpunkcije i velikih slova. Tako se i jezik ispostavlja kao svojevrsna poetička strategija koja služi tumačenju ove knjige: nijedno slovo ili reč nisu povlašćeni, ali su jasan indikator prelivanja, odsustva jasnih granica, obala, pravila uopšte uzev. Grafičko-jezička fluidnost

odraz je još nekih konstitutivnih elemenata ove knjige koji su zasnovani na fluidnosti, pa su pesme u poemi *Šećer, led i varikina* ispevane i u prvom, i u drugom licu jednine i množine, kao i u muškom i ženskom rodu. Pesme u drugom licu jednine mogu označavati obraćanje i čitaocu, anonimnom adresatu ili pak samoj sebi, što doprinosi sugestivnosti izraza.

Kontrast koji je nadmoćan u odnosu na ostale svakako je onaj koji se tiče i elemenata iz naslova knjige. Približavajući se kraju ovog lirskog narativa, junakinja saopštava da su joj „potrebni šećer, led i varikina / za ove dane i misli“ (64) koji se mogu na nekoliko načina konotirati, a koji na okupu s ostalim srodnim preovlađujućim (lajt)motivima, kao što su staklo, sneg, papir, mleko, pena i anđeli, sugerisu nasušnost čistote, transparentnosti, pa i beline i nevinosti koji održavaju junakinjin emotivni ekilibrijum. Oni blistaju još jače kada se nađu u blizini kontrastnih elemenata iz motivskog korpusa zemlje, „crne masne zemlje“, katrana, „crnih ljudi svemira“, sahrana i luksuznih mrtvačkih sanduka. U jednoj takvoj „hladnoj tami sa neba“, u jednoj večeri, ispred kuće zastaće sjajni, beli Ikein kombi „veliki poput prekooceanske lađe“ da u egzistencijalnu teskobu i čamotinju unese radost i spaseње, da junakinjin život „preokrene nabolje“ svojim motivacionim, a uistinu ironičnim sloganom i porukom.