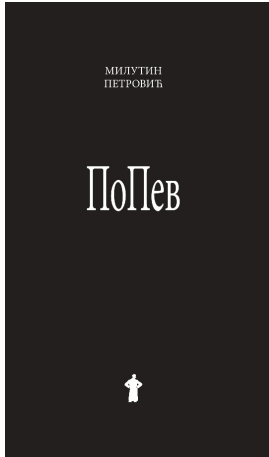


Катарина Пантовић

ПО-СЛЕДЊЕ ПЕВ-АЊЕ

(Милутин Петровић: *ПоПев*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2023)

Поезија Милутина Петровића је у свим деценијама свог настајања била једна од малобројних која је континуирано изазивала узбуђење у књижевном животу, било да је реч о критици, читаоцима или самим песницима савременицима. У лето 2023. године постхумно је објављена последња Петровићева песничка књига под називом *ПоПев*, коју је приредио Марјан Чакаревић према последњој верзији рукописа сачуваној у песниковом рачунару. Ова збирка ће бити уврштена и у књигу песникових сабраних дела, која је у припреми. У „Белешци о приређивању” Чакаревић наводи да се књига „условно речено, уколико се донекле изузме песма ‘Последњи дан пацијента’, може сматрати у највећој мери завршеном: ово ‘условно’ подразумева песникову праксу дугог и стрпљивог рада на дословно свакој песми, стиху и речи, познату, дакако,

свима који су се с њим дружили или сарађивали” (79). При првом погледу управо на споменуту песму „Последњи дан пацијента”, као и на песму „Пролог” (у књизи графички уређеној као „П/р/олог” с фуснотом која назначује да је слово „р” жуте боје), а без претходно прочитане приређивачке напомене, читалац се може наћи пред недоумицом да ли је сам песник на овај начин организовао графички изглед текста у једном крајње неоавангардистичком маниру. Од тога нас пак одвраћа наставак белешке: „У тексту, разуме се, нису вршене никакве интервенције, осим што су – како је већ наведено у уводној напомени, у неколико песама које нису добиле коначан облик – они делови који су у рукопису обележени различитим бојама, овде означени различитим врстама заграда” (79).

Да је реч о језичком лудизму и различитим методама које производе ефектне аудитивне „слике”, јасно је већ на самом почетку књиге, с првим одељком именованим „Полог”. Ово решење се чини још необичнијим уколико у обзир узмемо то да је трећи одељак, условно речено, при самом крају књиге назван „Пролог”. Међутим, „Полог”, који суштински по свом положају и функцији у овој књизи уистину има улогу пролога (чини га једна песма, „Гавран и по” – или „Гавран и По”, у зависности од доживљаја значења наслова – сви наслови песама у збирци штампани су великим словима) праћен је циклусом, односно другим одељком означеним бројем „1”, који садржи највећи број песама (педесет и осам). Трећи одељак „Пролог” садржи две песме, а књига се затвара одељком „Попев”, који чини једна песма. Пред оваквом необичном структурном организацијом књиге искрсава далеко више питања него

одговора: због чега постоји циклус означен као први, ако нема циклуса означеног бројем два? Због чега се сегмент назван „Пролог” налази, такорећи, на крају књиге, и шта онда представља „Полог” на њеном самом почетку? Да ли се заиста овај рукопис може сматрати завршеним, уколико изузмемо споменуте две песме из претпоследњег сегмента које обилују ауторским интервенцијама? Непознаница да ли је овај рукопис свесно структуриран с намером да остане управо у овом облику, или је пак био завршен тек један његов део, може бити интерпретативно подстицајна, и последње Петровићево дело је, у сваком случају, у овој форми у којој је објављено отворено за разнородна читања.

ПоПев се од песничких књига које су јој претходиле разликује у неколико ствари. Најпре је уочљив разуданији, неспутанији однос према језику, с већим отварањем према његовом лудистичком потенцијалу. То подразумева неологизме, као надахнуте Лазом Костићем (именице *близница*, *џелиница*, *славоклеџац*, *џоновљивац*, *џрчилажа*, или придеви *џуновласни*, *уједносвезани*), различите фигуре дикције, најчешће каламбур, параномазију („збори мени владар младар”, „зачени се алав авал”) и етимологику („За лепе лепојке леп доручак спремам [13]), као и фигуре звучања, алитерацију и асонанцу, а неретко и риму која је, версолешки гледано, у дослуху с народним лирским песмама и њеним кратким формама. Оваква готово еротична димензија текста није уобичајена за претходне Петровићеве збирке, за које је пословично истицана, баш напротив, равнодушност тона казивања и строг, хладан третман сваке речи и исказа. Песме у збирци *ПоПев* су, с друге стране, изразито разигране и динамичне у својој лексичкој и ритамској живости, те обилују личним глаголским облицима у енергичном презенту и аористу, понегде и у императиву: „Што се мрштиш? Да л би хтео / у меке душеке? Сав с / подбуо // јер се небо теби шири и роје се / (љубимице) // са свих страна” („Послеподневна посланица”, 58). Оне доносе и новину у погледу употребе одређених знакова интерпункције, па и графичке организације текста уопште узев.

За готово сваку Петровићеву збирку карактеристична је била употреба (тачније, фаворизовање) једног знака интерпункције, или пак његов недостатак: у *Глави на џању* може се говорити о „белој интерпункцији” (М. Параушић), односно о белинама без употребе икаквих знакова интерпункције, у *Промени* је доминантна тачка, у *Сврабу* зарез, понегде и двотачка, у *О* зарези и тачка, а у *Наоџако* знак питања. У збирци *Проџив џоезије* уочава се једна друга законитост, а то је одсуство знакова интерпункције, с изузетком обавезне тачке, једне једине, на крају сваке песме. Оваква доследна употреба једног преовлађујућег знака интерпункције сведочи о промишљеној песниковој стратегији у којој он (интерпункцијски знак) има подједнаку вредност и важност као и речи. У збирци *ПоПев* „заштитни знак”, уколико га тако можемо назвати, постају три тачке – тачније, размак и три тачке (...), које се најчешће јављају на крајевима песме. Овај поступак може бити сигнал да песме нису довршене, да је услед прекинутог говора нешто остало неисказано и недоречено, али се три тачке јављају релативно насумично и непредвидљиво и у току самих песама: „(цмиздрећ после у прикрајку ... / сав се стресе ... / јадиковац ... / близнице се сети своје .../ што ли јадикује ...)” („Сраслице [токата]”, 18).

Осврнимо се на један од најинтригантнијих елемената ове књиге. Већ на основу прве песме, „Гавран и по” / „Гавран и По”, јасно је да је један од протагониста књиге По – фигурација Едгара Алана Поа. Фигура гаврана има функцију алузије на Поа, али се сâм По, заправо, у првој песми не појављује већ га замењује паронимски парњак: „Подигне ме у канцама / Гавран и по / Носио ме куд је хтео / Све кликтећи / Гавран цео” (7). Али почетак песме „Појка” гласи: „Велелепни (велечасни) госн По // што нападаш паразите // И паразите и њихову околину / и сва зла видећеш и сва чудила” (13). Реферисање на Е. А. Поа у оваквом контексту јесте зачуђујуће, али не треба се схватити дословно него у оквиру ширег спектра значења. У српској, али и у светској песничкој традицији постоји низ песника у чијој је поезији присутан мотив гаврана или врране, птица које су вишеструко митолошки и хтонски кодиране: присетимо се мотива јага вррана, кобаца и „гавран-поља” у поезији Алека Вукадиновића, на пример. Гавран, весник смрти, али и носилац дубоких сазнања, мудрости, чувар заједничких успомена и одговора на прва и последња питања, везује се најпре за Е. А. Поа, који се у чувеној песми „Гавран” може тумачити као демонолошки принцип, али и отелотворење ирационалног, подсвесног, у том смислу *двојничке* половине лирског јунака ове поеме. Гавран саопштава разарајуће вести о јунаковој драгој, Ленори, те се можемо запитати да ли је у Петровићевој књизи Ленора добила своју варијанту у виду госпође Поа. (На овом месту застанимо на тренутак да истакнемо да се у збирци *ПоПев* први пут у Петровићевој поезији на овакав начин јављају ликови!) Поа се, свакако, у *џангемонијуму* Петровићеве последње збирке може поново разумети и као двојница, женски принцип јунака Поа. Врана, која заједно с гавраном припада породици вррана, такође је део орнитолошког света ове збирке (песме „Нова вррана”, „Поа штити Поа”), а у светској песничкој традицији можда најзначајнију и најпрепознатљивију улогу има у поезији Теда Хјуза. Поред гаврана и врране, у овој књизи јавља се и мотив булбула, односно славуја. Славуј, или шева, заузима важно место у српској народној књижевности, уопште у *евројској* митологији и, за разлику од хтонских птица, представља светлосни, божански принцип због своје савршене, звонке песме. Подсетимо се да су славују, односно шеви, испеване неколике песме у енглеском романтизму (П. Б. Шели, Џ. Китс). У Петровићевој песми „Булбул” ове три птице појављују се истовремено, што је нарочито занимљиво: „Ту је Булбул / да вас теши Гавранови / ту је Булбул / да заштити Лепе Врране...” (27).

Већ на основу цитата из неколико овде издвојених песама уочљива је превласт бизарног, гротескног и алогичног, те се с правом може говорити о гротескној визији као инспиративном врелу Петровићеве песничке имагинације у последњој књизи песама. Овако формализован дискурс може се најпре довести у везу с различитим авангардним поетикама, најпре с дадаизмом и надреализмом због халуцинантног и неповезаног акумулирања песничких слика и исказа по принципу аутоматизованог писања. Дадаистичких елемената, у виду употребе ироније и црног хумора, те суспендовања језичке или семантичке логике зарад бесмислица и неозбиљности дискурса који је на граници с некомуникативним обликом изражавања, има у збирци много: „... баш кад сте се керебечили / ... де ... сетих ... // (уз бубањ) // (у рупи) // (ој ви) // (пуче шамар ... // шта то Поа и По раде) ...” („Ујци уиграни”, 44). Занимљиво

је посматрати гротескни план збирке *ПоПев* баш у светлу Бахтиновог и Кајзеровог виђења гротеске, јер Петровић на необичан и модернистички начин амалгамише управо елементе народне књижевности и традиције (песме „Мучење”, „Две кићанке”) с елементима који су били присутни у романтичарском наслеђу, укључујући и централну алузију на Е. А. Поа, највећег америчког романтичара. Петровић ове аспекте укршта, разара и користи на поетички специфичан начин, и конципира своју књигу не нужно као одговор или омаж поменутим традицијама већ се њима пре поиграва, фрагментира их, изврће наопачке, служи се њима као подстицајима, ехом, деловима различитих материјала помоћу којих склапа свој бизарни песнички колаж.

ПоПев одаје утисак напоредне недовршености и насумичности, али и потпуне промишљености сваког градивног плана: лексике, употребе интерпункцијских знакова, тропа, фигура дикције, структурне организације књиге, алузија на друга наслеђа и њихове мотиве. Ако је поводом претходних Петровићевих збирки било говора о одсуству сваке спољашње, објективне референце, за збирку *ПоПев* могло би се рећи да обилује различитим, најчешће неочекиваним и међусобно можда контрадикторним референцама (које, разуме се, и даље не олакшавају одређивање ширег контекста збивања), али на начин да се песничка традиција не третира свечано већ пре с хумором и цинизмом који су појачани нагоном за деструкцијом и преображајем. У томе Петровић остаје доследан, и тај принцип, штавише, радикализује: унапред задат, монолитни херменеутички приступ је онемогућен. По много чему изненађујућа и иновативна у контексту пређашње Петровићеве песничке праксе, нарочито ако у виду имамо податак да је последњу збирку песник објавио 2007. године, *ПоПев* је ипак значајна књига ако не толико у вредносном, онда у тестаментарном смислу, јер осветљава нове путеве и домете песничке имагинације Милутина Петровића – штета је једино што овакво издање, нарочито јер је постхумно, није опремљено некаквим поговором или бар кратким освртом на Петровићево стваралаштво. Она, као што је то случај с готово свим његовим песничким збиркама, неминовно садржи и аутопоетички предзнак, почев од самог наслова и морфеме *јев*. Асоцијативни ланац речи везан за певање/појање, па и писање, екстензиван је у овој књизи: пој, појка, појац, милопев, певач, опевавач, рапсод, преправљач песмица; слова су „златна” и „оловна”, за палим папиром „пада свако слово” и тако даље. У прилог тврдњи да се ова књига може сматрати довршеном иде и чињеница да је за једну од последњих песама одабрана „Смртна песма”, као и „Последњи дан пацијента”, што је поступак којем је Петровић прибегавао у својим збиркама: књигу поезије завршити песмом о смрти поезије или песника. Нажалост, испоставило се да је ово уједно и његово последње певање.