

Милица Ђуковић

АУТОПОЕТИЧКО ДОГАЂАЊЕ ИСТИНЕ

(Саша Радојчић: *Глад за песмом: изабране песме*, Културни центар Војводине „Милош Црњански“, Нови Сад, 2023)



У поглављу „Догађање истине” монографије *Увод у филозофију уметности* (2014) Саша Радојчић приметио је да је студија „Извор уметничког дела” Мартина Хајдегера сачињена од трију предавања која је немачки филозоф одржао крајем 1936. године. Наведена студија, први пут публикована 1950. године, у склопу *Шумских џушева*, према Радојчићевим увидима, изградила је несвакидашњи појмовни језик и понудила особен филозофски апарат. У њој је поезија схваћена као суштина уметности, а суштина поезије препозната је у заснивању истине. Наведени заснивалачки акт Хајдегер разуме у тројаком смислу –

„заснивање као даривање, заснивање као утемељивање и заснивање као почињање”, при чему „заснивање је истинско само у чувању”. Имајући у виду да *Глад за песмом* Саше Радојчића, као метапоетички самосвесна рекапитулација поетичког пута дугог готово четири деценије – у распону од прве песничке збирке *Узалуд снови* (1985) до 2023. године, када је објављена како најновија Радојчићева збирка *Тобојан*, тако и наведена књига изабраних и нових песама – на корицама има слику вијугавог шумског пута (што би била интермедијална алузија на знамените *Шумске џушеве*, њихову терминологију и поставке), ову публикацију можемо сагледати као даривање, утемељивање и почињање (наткриљено чувањем) нескривености бивствујућег (*алеџеје*, која је подарила наслов једној песми овог аутора) и догађања истине Радојчићевог песничког чина. Даље, ако се узме у обзир да је у трипартитној заснивалачкој структури поезије као у-дело-постављене истине и пројектујућег казивања Хајдегер предност подарио завршној/трећој компоненти (почињању), *Глад за песмом*, то својеврсно досезање истине бивствујућег у делу, могло би се одредити, уједно, као *Ursprung* или „праскок” (извор, порекло, почетак, постанак). Доскочити до прапочела властитог певања значи раскрити му извор и суочити се с његовим досадашњим прикривањима.

Наиме, генерацијски сврстан у *јеснике шишине* и представнике транссимболическог песништва деведесетих (које је у антологију *Речи и сенке* уврстио Тихомир

Брајовић), али и неко чија се поетика креће између двају опозитних полова – наслеђа неосимболизма и јасних веристичких импулса (треба, дакако, имати на уму да је предговор антологији новијег српског песништва *Сенке и њихови њредемџи*, коју је приредио 2021. године, Радојчић насловио „Између симболизма и веризма”, препознавши у поменутиим двама тенденцијама доминантна обележја српског песништва у периоду од 1991. до 2020. године, што су заправо доминанте и песничког израза сâмог аутора *Cyber zen*-а, као што не треба заборавити да је монографију *Оіледало на џијаци Бајлони* Радојчић посветио тумачењу веристичке линије савремене српске поезије) – Саша Радојчић, песник, филозоф, есејиста, критичар, антологичар и преводилац, у периоду од тридесет осам година (колико је протекло од прве збирке песама до *Глади за џесмом*), различитим поводима и у хетерогеним етапама поетичког развоја, објавио је четири избора из свог укупног песничког дела. За разлику од награда које је добио за поезију („Бранко Ђопић”, „Ђура Јакшић”, „Венац Лазе Костића”, „Ленкин прстен”, Змајева награда, и „Велика награда Иво Андрић” додељена за збирку *Тобојан* као најбољу књигу у 2023. години), а које не подразумевају штампање избора из дотадашњег ауторовог стваралаштва, Дисова награда и Награда „Десанка Максимовић”, с друге стране, изнедриле су изборе *Дује и крајке џесме* (2015) и *За вајру надлежна је душа* (2022). Блиски по околностима које су их узроковале (по добијању престижних награда и издавачкој делатности Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис”, односно Задужбине „Десанка Максимовић” која традиционално прати поменуте награде), наведени избори одударају концепцијом на основу које су начињени, као и поетичким карактеристикама постављеним у средиште херменеутичке пажње. Реферирајући превасходно на формална обележја дивергентних сегмената Радојчићевог песништва, избор *Дује и крајке џесме* упућује на важну чињеницу – на то да је управо Саша Радојчић битно допринео развоју поеме у савременој српској поезији, док избор *За вајру надлежна је душа*, преузевши наслов из поеме „Приморске етиде” (обележене слојевитим интертекстуалним спонама са поемом „*Mezzogiorno*”, али и укупном поетиком Јована Христића), посведочује елиотовску концепцију традиције за коју се Радојчић определио и коју доследно следи. С друге стране, битна дистинкција између поменутих избора садржана је у концепцији, тј. у начелу према којем је устројена композиција ових двеју књига, будући да *Дује и крајке џесме* не нарушавају хронолошки поредак публикованих остварења, док избор *За вајру надлежна је душа* доноси песме према тематском критеријуму, разврстане у четири скупине („ствари и речи”, „речи и песма”, „песма и душа”, „душа и град”), независно од хронологије. Датим изборима претходила је књига изабраних и нових пеама *Елеџије, нокџурна, еџиде* (2001), у којој је такође уважен хронолошки поредак, при чему се предговором „За нову наивност” Драгана Хамовића, по структури, ово дело приближава избору из 2015. године, за који је поговор „Мјеста истинских чуда” написао Ален Бешић, док избор из 2022. године (попут најновијег, прошлогодишњег) не поседује пропратни текст другог аутора, већ текст беседе „Једноставност” изговорене приликом уручења Награде „Десанка Максимовић”. Круцијална и више него релевантна разлика између књиге *Глад за џесмом* и свих претходних избора садржана је у укључивању песама из Радојчићеве прве збирке (*Узалуг снови*, 1985), које су у прет-

ходним књигама намерно изостављене, а ова аксиолошка ревизија једног сегмента властитог стваралаштва битан је *Ursprung*, доскок до извора целокупног подузетог поетичког пута и нескривености његовог бивствујућег.

Хронолошким начелом и избором из тоталитета опуса успостављена, са шест нових песама обogaћена, књига *Глад за њесмом*, као иманентно-антологичарски, самоспознајни и раскривајући подухват, насловном синтагмом упутивши на преминацију аутопоетичких тенденција, присутних у Радојчићевом песништву и раније, а као доминанта реализованих у новијим остварењима (пре свега, оним из збирке *Тобојан*), у тишини и речима препознала је половине између којих се заснива истина поезије овог аутора. Виђен као претпоставка постојања „света” и „земље”, сукоб који порађа истину, у *Шумским њушевима* Мартина Хајдегера „не треба да се разреши у бивствујућем које управо има да се произведе, нити он треба да се у њега склони; сукоб, напротив, започиње њиме”, као што ни отворени свет не окончава затвореношћу земље, напротив „[с]укоб није расцеп као распукнуће пуже распуклине, већ је присност с којом сукобљене стране припадају једна другој”. На сличан начин, сукоб између речи и тишине, те предмета и њихових сенки, доводи до неизбежне присности и узајамног припадања агоналних чинилаца космогонијско-поетичке истине „Глади за песмом”, као петоделног епилога *Тобојана*, епилога истоименог избора чији постепилошки додатак чине нове песме (окупљене у целини „При руци”), коначног епилошког сазнања о језичности човековог односа према бићу, као темеља Гадамерове филозофске херменеутике и симбола Радојчићеве поетичке вере. Пређени пут од неизгубљености и вечног враћања ствари у песми „Сећање на ствари” до рецентне песме „Додир” (којом се *Глад за њесмом* затвара), чији су сви „предмети” (ствари и бића) сведени на речи („и ти и ја / у овој песми / само су речи / само смо речи”), сведочи о речима као јединим разлозима и јединим оправдањима („*Atto quia absurdum*”), тј. аутопоетичком темељу искусног *зналца дијалектике*, какав је Радојчић.

Такође, начињени избор допринео је поновном и(ли) бољем увиђању мотивских аналогичности, али и генезе мотивских комплекса међу песмама које раздваја немали временски период: лајтмотив *ваздушној чаја*, као летња олфактивна сензација, повезује, тако, „Панонске етиде” („чај ваздушни просут / поново над градом / још једном дочеках у самоћи / још једном у самоћи / откинух парче вечног лета / жалобан век прође / у три-четири љубави / читав живот ми стао”) у којима пос(р)едује меланхолично расположење, и песму „Чај ваздушни” у којој насловни мотив прераста у амбивалентни, утешно-обеспокојавајући „лек за меланхолију” („удишем га полако / испуњава ме / даје ми нову снагу / да се борим против бесмисла / у тој борби понекад / побеђујем // али не сада / не у овој песми”); *мачоносац* пак јавља се како у песми „Април, чуло вида, предлози”, тако и у песми „Излазак, ратне године”; пантеистички профилисана констатација „све је у једном и све се у једно враћа” даје основни тон песми „Друга пловидба” као и епилошком сегменту „Приморских етида” („вода сја нестаје танка линија / која дели две врсте плаветнила / и све је у једном и све је једно // док полако из душа израста ноћ”); да би уметничка транспозиција Кантовог етичког узуса из *Кришике њрактичној ума* постала (ауто)иронична, лудичка опсервација положаја савременог човека, прелазећи пут од неповратне

докрајчености до опсенарске вештине, у дијахронијском луку који сачињавају „Америка” („звездано небо надамном, / морални закон у мени. / бар једно више не вреди”) и „Варљива душа” („највеће варке / долазе из душе саме / усхићене / звезданом небом над собом / моралним законом у себи // душа је / утонула у варке // души су / варке потребне”).

Коначно, вративши се на корице *Глади за њесмом*, Хајдегеровој упитаности „да ли је уметност још суштински и нужан начин на који се дешава истина пресудна за наше историјско тубивствовање, или уметност то више није”, као одговор можемо испоручити Радојчићево *вјерују*, према којем је песничка вештина ретка способност да се каже понешто о ономе чега нема, док бити песник „значи проводити део свог (јединог) живота у световима својих песама”. У случају књижевних критичара, у питању су светови туђих песама. А заснована истина оно је што траје (*was bleibt aber stiften die Dichter*), оно што ће надићи засебне језичке/песничке животиње и њихово у историју урођено тубивствовање.