

Ђорђе Кубурић

## У СПОМЕН ЗОРАНУ ЂЕРИЋУ



Са Зораном сам се последњи пут чуо десетак дана пре него што је преминуо. Ништа, али баш ништа није наговештавало да ће га зли усуд погодити. Разговарали смо мало дуже него што је међу нама уобичајено, о свему, а понајвише о књижевности. Испричао ми је штошта о својим плановима, о активностима које ће уследити, о томе да ће, најзад, у догледно време да положи возачки испит... „Много хтео, много започео...” А пуно тога урадио.

Објавио је око седамдесет и пет наслова: издашну прегршт песничких збирки, дневничке белешке, више књижевнокритичких и есејистичких књига, мноштво антологија; приредио је и превео неколико десетина књига, те публиковао знатан број синеастичких и театролошких студија.

Ипак, било о чему да је писао, то је било окружено поезијом. Тај Ђерићев песнички нерв бивао је – из његовог поетског бића – трансцендован и у Зоранове есеје, студије, преводе. Кроз свеколике његове књиге меандрира крв поезије и у свима њима *иснички сћанује човек* (Хелдерлин).

Премда је као песник био веома запажен и пре објављивања прве књиге, Ђерић ће збирком *Талој* (1983) завредети веома сериозну перцепцију. Од уводне песме „Немогући”, па до финалног, насловног циклуса, ова збирка, својом избалансираношћу и зрелошћу, етаблира основне значајке Ђерићевих и потоњих поетичких претпоставки, као што су синтетичност различитих поетичких поступака и разноврсних асоцијативних, семантичких и емпиријских структура, пажљив однос према форми, као и постмодернистички модел опседнутости језиком. Уочљиве су, даље, малармеовска упитаност и фрустрираност, радо посезање за цитатима, те пројектовање ликовних и музичких афинитета у властити поетички модус. Наравно, и особено кодиран ерос, суспрегнут између чедности и путености; такође, и прецизна нумеролошка реализација.

Овакве принципе Ђерић ће радикализовати – и надградити – својим другим окњижењем. *Злоб* (1985) јесте књига у којој је још доследније спроведена визуализација песама, уз обилато коришћење нејезичких средстава. Овакав лудистички манир тада је био оштро супротстављен стандардним и традиционалним манирима поетичког уобличавања и значајно је Ђерићево суштаствено постмодернистичко опредељење. Језичка слојевитост и густа асоцијативност наткриљују семантичку референцијалност. Ипак, базична – и криптична – супстанца ове књиге испољава се кроз нерешиви дуализам чије су многобројне референце упућене на колебање, које би се могло означити бинарном опозицијом: чистоћа (душе) и прљавост (тела). Уочљиве су и озбиљне реминисценције на античке и ине митове.

Трећа збирка, *Унуџрашња обележја* (1990) сведенија је, резолутнија и поетички читкија од претходних, о чему реферише и чињеница да је раздвојена на тек два, и то строго сврсисходна циклуса. Ова књига суверено заокружује принцип егзистенцијалне и онтолошке неузглобљености и сталне метафизичке упитаности. Ту је Ђерић асимиловао, сублимисао и довео у ред све оно што је и раније одређивало његово стихотворење, а било склоно да се отме: ерос је сапет, сумња постојана и свеприсутна; штавише, она се овде читава као кључни порив, иронија више не егзистира као преовлађујуће опредељење. Језик није више разигран, али и даље бежи. Превага објекта над субјектом јесте битна ознака Ђерићевог континуираног постмодернистичког зрења. Мотив другог, још једно поетичко одређење овог песника, овде је артикулисан првенствено још једним општим местом Ђерићеве поетике. Наиме, дихотомија *присусиство* и *одсутство*, наглашенија је него у ранијим збиркама.

Но, наречена *грутоси* своје знаменито исходиште налази у књизи *Сесџра*. То је тај други глас, о коме је писао Октавио Пас: „Други глас није загробни глас: то је глас човека заспалог у дубини сваког човека.” Да, другост, својеврсни алтер его, експлициран је у песми „Сестра Гордона Бајрона”. Имплицитно, он станује у целој књизи. Заправо, то је хор дисонантних гласова, који, вођен ауторовим кривим пером, успоставља склад, унисоност. Јер, осим што је *Сесџра* књига о инцесту и пројекција Ђерићеве преовлађујуће еротске опсесије, с којом (опсесијом) Ђерић води мукли дијалог, дакле, књига тематски посве особена – она и својом структуром представља несвакидашње, ретко, јединствено издање: осим Ђерићевих ауторских текстова (који су и иначе жанровски разнолики: песма, поема, радио-драма, есеј, запис), у овој књизи су се сместиле речи и реченице других аутора, који певају и причају на исту тему. *Сесџра* је права хрестоматија, бревијар инцестуозних текстова из лирске, епске и драмске, писане и усмене књижевности. Замишљам Ђерића како је, са неупоредивим еротским жаром, тражио и проналазио „сестру”, што се скривала и бежала му лавиринтима Вавилонске библиотеке. *Сесџра* је посвета инцесту, раскошно скаредна и дивинизујуће смерна.

Еклектицизам, жанровске разнородности, акрибија и принцип енциклопедијске ерудиције удомили су се и у књизи *Одушак* (1994), која је методолошки сродна *Сесџри*, а поетички кореспондира са ранијим Ђерићевим књигама. Наиме, овај песник је и пре нештедимице цитирао, сањарио, вредно бележио, контемплирао, певао патетично и узвишено, давао себи одушка кроз писање и читање, читање и писање.

*Одушак* је књига о души. Медитирајући о спекулативном аспекту овог штива, мним да Ђерић није био руковођен хришћанским предањем на основу којег душа еманира Свети дух, већ је пре на трагу античке *йнеуме*, ватре етра, питагорејског повезивања космоса са живим бићем, а нарочито би, мислим, било занимљиво подсетити се Јунгове дефиниције душе као архетипа женског, аниме као пројекције несвесног. Душа је „понајпре садржај који припада субјекту, али и свету духова, несвесном”. Анима, тако, повезује Ђерића с оним Другим, са другима, омогућава му да разговара са духовима, да призива духове Лазе, Црњанског, Симе Сарајлије, Кодера, Бодлера. Овакве спиритуалистичке сеансе морају се обављати на гробљу. Зато је Ђерић обишао гробове набројаних – у Сомбору, Новом Саду, Паризу. Привиђали су му се на путовањима, у Венецији, у возу, пентрао се на Стражилово, да ослушне како Бранко и Црњански разговарају о лишћу, свелом и опалом, о мрачним воћкама и жутиим виноградима. Лаза му је приповедао о Венецији, с Бајроном је причао о Аугусти, милој сеји, „Бајроновим двојником који је уз то и лепа жена”.

У ову књигу инегрисан је циклус *М. Цр.*, испеван у обличју поеме, касније публикован и као засебно издање (2018). Поема је пропраћена исцрпном фусотом, која текст значајно употпуњује и обасјава. Целина *Post scriptum* природно и хронолошки се наставља на претходно штиво. И тако добисмо једно несвакидашње, потетски надахнуто и инструктивно дело о великом српском писцу.

Књига *Аз бо виде* (2002) понешто баштини из *Одушка*. Нису то тек импресије и рефлексије с путовања, нити унапред задата формална кохерентност (прво химне/оде – химноде, а потом молитве). Као и *Одушак*, и *Аз бо виде* јесте књига о *души*. У извесном броју песама душа бива експлицирана – било као непосредна тема, било као један од мотива, и то у оном денотативном, подразумевајућем смислу. Ипак, управо та дихотомија између земаљског и натприродног, колективног и личног, свесног и несвесног, стварног и имагинарног, доживљеног и сањаног – у великој мери настањује ове песме. У том смислу, ваља нагласити и чињеницу да је књига настајала између Лођа, где је песник тада живео, и Новог Сада, града у којем се песнички формирао и из којег је стекао афирмацију, неретко и на путовањима, у авиону, између неба и земље. Те временско-просторне околности учитавају у текст битан подтекст, стварајући једну другачију каузалност, што је предодредило и одређен број песама са тематиком судбинске датости. Јавља се нова апорија, нова пометња, узрокована странствовањем, као што су странствовали и Ђерићеви омиљени Киш, Црњански, Дучић, Милош, и ини.

У збирци *Блашо* (2011) уочљива је сведеност, референтност, резигнација. Богате семантичким дискурсом и емоцијама, шкрте у тропима, ове песме исијавају *јорки шалој искусства*, али и једну нову осећајност окрзнуту *йоїлегом са сїране*. Оштрооким и благим. Који, из даљине, или пак из близине, свеједно, види оно што треба да се види. Углавном су то слике са путовања, тренуци мира драгоцене отети из гунгуле.

Писање, осим што је аутопоетички, у основи јесте и аутобиографски чин. Ова, рекло би се, амбивалентност пројектује се у Ђерићевој поезији. Напоредност лирског субјекта и реалног субјекта нарочито је наглашена. Такоређи, материјализована. И зато су *Азбучне молишве* (2024) Зоранова, до сада, најличнија књига. Требало

је да буде измештен из свог језика да би суштински продро у њега, да би се непосредно стопио с њим – без контаминираности метафором, иронијом и другим средствима, која јесу заводљива и ефектна, али недовољна да би се биће спознало кроз језик, или да би се обликовао читав један свет. Ваља се, овде, подсетити Валеријевих знаменитих речи: није поезија ако се опише киша како пада већ је песма добра ако у њој киша пада. Можда је баш због тога Ђерић посегнуо за прапочелом – старословенским, заправо српскословенским језичким моделом, који није само тематизован већ се, у неколиким примерима јавља и у чистом виду. И уопште, српско средњовековно песништво наглашено је присутно и кроз особену форму азбучне молитве. Песник Зоран Ђерић јесте он *јер виги*, јесте онај *који виги*, јесте онај *који јесѿе*.