

NESENTIMENTALNU O GLADI I MLADOSTI LEGENDU

(Srđan Gagić: *Varljiva istorija doma*, Raštan izdavaštvo, Beograd, 2025)



didaskalija
nisu li to ostaci jutrom obećane zemlje?, kažem.
ti samo čutiš.
(„Preradovićeve–Tkalčićeve, 1.1 km”, S. Gagić)

Uvrstivši poeziju Srđana Gagića (pet pesama iz zbirke *Deca u izlogu*, četiri pesme iz zbirke *Prelazno doba*, i jednu pesmu iz rukopisa, koja će biti objavljena u zbirci *Varljiva istorija doma*) u antologiju savremene srpske poezije *Logične pobune* (2022), Stevan Bradić je u predgovoru, naslovljenom „Novi presek”, ubrojao Gagića u generacijski i poetički blizak krug stvaralaca koji je odredio kao *stilizovani impresionizam*. Umetnički izraz predstavnika i predstavnica ove grupe karakterišu, kako antologičar primećuje, otklon od pojmovnosti i teorije, pribegavanje spontanoj metaforici, te usredsređenost na lirskog subjekta i njegovo kako spoljašnje tako i unutrašnje okruženje. Istom prilikom, Gagićevo poeziju Bradić sagledava kao proisteklu iz traumatskog, ratnog iskustva, dok tematsku konstantu – raspad Jugoslavije i ratna razaranja – određuje kao „mesto sopstvene intervencije”. Upravo na ovaj način shvaćen status istorije (kolektivne, ali i privatne) – kao mesta suverene poetičke intervencije – obeležiće, u metapoetički gradativnom nizu, celokupno Gagićevo pesništvo.

Nemali, gotovo decenijski vremenski razmak koji deli treću zbirku pesama (*Varljivu istoriju doma*) od prvih dveju knjiga ovog autora, posledica je brižljivog rada na rukopisima, kako tuđim (u mnogostrukim, uredničkim ulogama), tako i vlastitim (na nivou singularne, autorske pozicije). Posvećenički pristup književnom tekstu može se uočiti, u Gagićevom opusu, u pažljivom lajtmotivskom povezivanju pesničkih zbirki, kao i u intervencijama unetim u tekst onih pesama koje se ponavljaju u nekolikim knjigama. Pored pesme „Preko granice”, koja se nalodi u *Prelaznom dobu* i *Varljivoj istoriji doma*, u kojoj su prisutne manje, prevashodno stilske izmene (dodavanje stihova i pojedinih reči u cilju nijansiranja i/ili preciziranja značenja), pesma „Migracija”, prisutna takođe u dve navedenim zbirkama, svedočanstvo je izrazitijih izmena, kako na nivou metričkog ustrojstva, tako i na semantičkom i stilskom planu. Naslov ove pesme najpodesnija je metafora nesta(bi)lnog, dislociranog, putujućeg (i putnički varijetetnog) mesta doma Gagićeve poezije, ali ujedno i metaforična oznaka ponovnog (u prerađenom obliku ostvare-

nog) pojavljivanja pesama i motiva. Ovo ostvarenje pokazatelj je i pomnog rada na tekstu, budući da je u drugu pesmu istog naslova uključen stih kojeg prethodno nije bilo: „mrak je, a zemlju više i ne osećaš”. Ukoliko se svakodnevica pojmi kao kofa mraka u koju se dosipa jad („Stajalište”), usudu tegobne jednoličnosti i bede (reprezentovane metaforom mraka) suprotstavlja se motivski kompleks koji sačinjavaju oganj, jutro i zora, kao heraklitovska načela promene, budućnosti i nade.

Objavljena u biblioteci *Plamen*, zbirka *Varljiva istorija doma* topla je, ustrajna, ubeđljiva *odbrana našeg grada*, pesničko poverenje u sutra koje „neizbežno dolazi”, u sutra kada „prijatelji i drugi izlaze na ulice i pevaju o vatri”, u takvo sutra u kojem „drugi, pa onda prijatelji, / pevaju o nečem što ćemo tek spoznati” („Budućnost neizbežno”). Čak i kada ima negativne konotacije, metafora jutra u trećoj pesničkoj zbirci Srđana Gagića vezana je za spoznavanje i suočenje sa neminovnošću, bilo da je u pitanju prihvatanje odlaska mladosti (o čemu se svest projavljuje sa prvim jutrom koje sviće bez nje, u pesmi „Mlad”), gubitka „ljudi koje smo voleli” iz istoimenog ostvarenja ili pak prodornog upliva traumatičnih ratnih zbivanja i njihovih potonjih reperkusija na planu lične i kolektivne memorije: „majka [...] / kaže: jednom će ovo jutro biti bomba. / i nešto eksplodira, godina-ma i godinama kasnije” („Jutro, 1992”). Frekventnija i važnija, metafora jutra biva kada je snažno obeležena pozitivnim vrednostima: jutro u koje iscure sve želje („Alternativna istorija doma ili o maloj smrti konjanika”) i jutro koje će preobraziti tamu u oganj („Na putu sretnem čoveka sa stiskom”) jeste jutro pesme, one koja je jedina kadra da učini „da se u ovoj krvavoj zori dosanja izgubljeni svet” („Pesma”) i jutro kojim se zbirka okončava, ono koje će biti priželjkivani i realizovani „početak borbe” („Marš”) i promene. Revolucionarni naboj jutra podupire lajtmotiv hleba/pogače, čiji se atributi (toplota i svežina) neretko prenose na autopoetički plan, dok stihovi „o mramoru u vrtu više se ne pišu pesme / mesec odavno nije čedan, / gola tela pevaju samo kad su mrtva” svedoče o upućenosti u aktuelne poetske paradigme, raskrivajući, pritom, oneobičenje kao ustaljen umetnički postupak Srđana Gagića.

Pticama koje su izbegle huđu sudbinu elemenata izrabljenog simboličkog pesničkog kataloga, oneobičenim pticama koje nikako nisu „leteći amblemi” i „krilate univerzalije”, iz epiloške pesme *Prelaznog doba* („ptice, isećak”), odnosno pticama kojih nema, u *Varljivoj istoriji doma* („Ptice”), nalikuje lajtmotiv doma, prisutan u naslovu zbirke, takođe srećno uklonjen iz areala jednoobrazne, utopijsko-idilične i monolitne reprezentacije, nov, svež, vitalan, pluralan, poetski potentan. Nostalgijna evokacija detinjstva, tako, podrivena je autoironičnim mikronarativom o strancu nečasnih namera koji ulazi u porodični dom i dečakovom strahu od njega, pri čemu intermedijalni podtekst sadržan u muzičkoj numeri „Green Green Grass Of Home” iz istoimene Gagićeve pesme, inventivno invertuje efekat *das Unheimliche* u retrospektivni komentar o odrastanju i napuštanju porodičnog doma. S druge strane, pesma „Dom, umetnost gradnje” upućuje na transformativni i ambivalentni oblik doma (dom je istorijska i nevoljna uslovnost ali i privatni modus premošćavanja varijetetnih nelagoda), pesma „Dom, plavi ciklus” smešta dom u daljine kao meru neodredivosti i neposedovanja (približavajući ga *turizmima* i koncep-

tu *airbnb* doma – „Predah”), dok pesma „Dom, linorez” pleni svojom palimpsestnošću: ona posvedočuje istovremeno nemogućnost napuštanja doma, njegovo nestajanje, ali i osuđenost na dom, na ta „tri umekšana slova, / obmotana belim čaršavima” i dom koji čine „samo ti, ja i velika bela obaveza”.

Čaršavi i metafora beline (skopčane s obavezom) spona su između doma i predstave majke na slici španskog portretiste, čije je platno iniciralo nastanak pesme „Hoakin Sorolja, *Majka*” u kojoj bela postelja, sneg i reminiscencija na snežnobeke grobove iza franjevačkog manastira, izrazitom jednostavnošću i redukovanošću, plastično sugerišu „prizor početka”, rađanja, začetka egzistencije, lišenog grehova i svedenog na puko disanje. Implikacije čistote i nevinosti, pripisane majci, vrhune u pesmi „Kako se majka kupala”, gde majčini atributi poput požrtvovanosti i empatije inkliniraju ka prizoru majke koja se „kupa suzama i vinom, kao posvećena”. Večna kao voda i biće predodređeno za patnju (vredno, neumorno, ono „koje nema svoje / poluvreme na klupi”), majka je prikazana kao umešna kuvarica („Hleb”) i porodična hraniteljka koja hlebove mesi od smese brige i brašna kako bi utolila glad „što se prenosi s oca na sina” („Sklonost patnji”). Lajtmotiv gladi ključan je za distinkciju „oca” i „očeva” poezije Srđana Gagića. Ukoliko se kuća shvati, u fenomenološkom ključu, kao „naš kut u svetu” i „naš prvi svemir”, kako je određuje Gaston Bašlar u *Poetici prostora*, ovom gotovo rajskom prostoru i potoku koji ga obujmljuje pripadajuća figura oca, nerazdvojna od potoka (kako u „Migraciji” tako i u triptihu „Još reč-dve o potoku”), jeste figura koja reprezentuje malog čoveka, „proizvođača” malih priča. Nasuprot ocu, očevi su iznedrili velike narative koji su doveli do ratova i stradanja, njihova volja za moć (neizmerna glad) ukazuje se kao (auto)destruktivna strast i istorijski usud od kojeg se zazire („Mala pesma o maloj državi”). Ako su veliki očevi („učitelji gladi”) i uzajamno jedenje očeva i sinova iz zbirke *Deca u izlogu* („očevi i sinovi II”), obeleženi tanatofilnim impulsima, doveli do toga da postanu „dvaput lepi, jednom mrtvi” („Marš”), te ako su imena jestiva, a „g’ / je za glad”, kako je ustvrđeno u *Prelaznom dobu* („ptice, isečak”), onda se ime poezije Srđana Gagića raspoznaje u samosvesnom otklonu od očeva (kako u društveno-istorijskim okvirima tako i u domenu blumovskog shvatanja literarne tradicije), stoga se stihovi pesme „Venera”: „preobraziti se i preobratiti / u senke nečeg što još nije bilo / i nikad, nikad ne ličiti na očeve” ispostavljaju kao koncizno formulisan autopoetički program.

Poput ptica, doma i porodičnih figura, lajtmotiv nedoživljene i nezaposednute mladosti izmaknut je iz domena uobičajene reprezentacije pesničkog subjekta kao ožalošćenog, jadnanju predanog *puer senex*-a, a približen liku zrele osobe koja o generacijskom iskustvu promišlja sa neophodnom dozom razumevanja, nežnosti i tihe sete: „*dvorišta možda i nisu bila naša*” („Migracija”), mladost zasigurno nije bila naša, ali poezija jeste i biće naša isključivo ukoliko o(p)stane nepoželjna. Saglasno „Pesničkom algoritmu” i zapažanju: „poželjne teme rađaju poželjnu kritiku, / povoljniju od lidlovihi akcijskih letaka, / dok se smrt kao štene otima iz njihovih / metafora”, poeziju Srđana Gagića koja ne preza od tematizacije genocida i rata („U cveću livada”), masovnih smrti i masovnih grobnica („Predah”, „Benzinska pumpa na mestu spomenika palim borcima”), ka-

pitalističke eksploatacije radnika i radnica („Pobednica”), ekološke katastrofe čija je metonimija zagađen i opasan vazduh („Poljubac”), posttranzicijske nove realnosti u kojoj su napuštene fabričke hale smenili marketi polovne robe („800 žena”) i socijalne problematike oličene u potplaćenim poslovima i neotplaćenim stanovima („Mala pesma o maloj državi”), možemo odrediti kao autentičnu i preko potrebnu, nesentimentalnu o gladi legendu.

didaskalija II

glad, dom i mladost ne moraju biti metafore.

smrti, starice i zemlje kojih više nema – to nikada nisu.

poezija i kritika ne smeju biti poželjne i povoljne.

ako su na akciji a nisu akcija, jutro i promena – one nisu ni

poezija niti kritika.

epilog.