

НОВО МАПИРАЊЕ, НОВЕ ДЕСТИНАЦИЈЕ

Петар Матовић, *Одакле долазе даброви*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2013

Одакле долазе даброви, трећа песничка књига Петра Матовића, на сличан начин као и претходна, *Кофери Цима Цармуша*, провоцира својим насловом и увлачи читаоца у потрагу за разрешењем својеврсне загонетке на корицама. Зрелија, интензивнија, мање поетички уједначена, али са узбудљивим отклоном од домаће традиције и устаљеног језичког обрасца, ова збирка не оставља читаоца угодно заваљеног и замишљеног над дотакнутим егзистенцијалним питањима, већ настоји да га прене и децентрира, те да својим сликама делује на друго или треће читање. У том смислу, прва песма првог циклуса, насловљена „Завесе”, а посвећена Јовану Христићу, – Матовићево „Читаоцу” – поставља двозначну окосницу читаве књиге: „Рефлексија је неочекивани инцидент промене простора”. У контексту наглашене рефлексивности већег броја песама, ово почетно песничко обраћање („Ноћу, ако на балкон изађеш...”) показује се и као нека врста упутства за употребу и припреме читаоца на неочекивана и можда чак и не тако вољна „померања”. С друге стране, у оквиру доминантне урбане сценографије *Даброва*, рефлексија упућује и на одраз, на огледање, на светлуцање града са својим стакленим површинама и осветљењем. Ненадани одраз такође подразумева промену човековог доживљаја простора и његове усредсређености на бригу о себи – „Пажња се не одваја од обиља сјајева”.

Први циклус „Ерозије” оставља делимично видљивом линију континуитета са претходном Матовићевом збирком, истовремено проблематизујући управо темељне тачке тог прошлог стваралачког искуства. Песма „Ерозија собе” извлачи нас из удобног, поузданог и присног унутрашњег простора и суочава са ранама и расапом спољашњег. Оно што је сада карактеристично за песников исказ јесте сучељење рационалности и чулних утисака (Експлицитно у: „Не пушташ лавез у ту слику, ивице јој се увијају / под њим, али никако не пушташ”; „Припадања”). Ово рационално разматрање, готово резонување, делује као покушај успостављања контроле самим језиком, на супрот доминантно чулне природе стварања. Тај речник понекад је сасвим технички, сув, стручан (редефинисање, маркација, дестабилизација...), и тенденциозно омета опијање богатим сликама, са којима је песник веома вешт, као што смо видели у *Коферима Цима Цармуша*. Овакво децентрирање слике и наглашену динамичност, чак и у непокретности, можемо искусити у једној од најуспелијих песама књиге, под насловом „Коридор”. „Аутомобили у шпицу: нагло / размножавање пантљичара по цестама: чланак сам / огромног паразита, с уживањем удишем нафтна /

испарења: мир после посла, оно у чему бих могао / да заспим сном праведника: *agnus dei*.” Права доза ироније према властитом отуђењу и према човековом стању уопште у загађеном свету „михољског смога”, разоткрива савремену свест, свест у настајању, и поставља питање да ли је могућно избављење из укочености – нервне и емоционалне – рутине. Матовићеви особени *slowmotion* призори доприносе дочаравању овог човековог препуштања малим и сасвим новим блаженствима градског живота (и глобализације, нужно), као и упорног утуљивања озбиљнијих поразата који се налазе на сваком кораку. Већ у првом циклусу намеће се паралела са еколошком или екопоезијом, популарном на енглеском говорном подручју. Ова одредница не подразумева при читању Матовићеве поезије никакво свођење, већ једну релевантну паралелу, с обзиром на то да екопоезија остварује такав однос са окружењем и светом у којем живимо да се подразумева човекова *одговорност*. Управо одговорност могла би бити и једна од кључних речи збирке којом се овде бавимо.

У сва четири циклуса, Матовић често гради слике на основу неочекиваних поређења, при којима се облик или звук трансформишу из почетног баналног или свакодневног оквира у своје нове улоге у специфичном тумачењу. То убедљиво предочава и песма „Фама о бициклисти”, која опет интригантним и алузивним насловом изазива одређена очекивања и потом производи снажну иронију, а осврће се на непомирљивост савременог човека и природе. Нема урастања човека у пејзаж, његова појава само је упад или камуфлажа, нема сагласја, разумевања или утехе – дакле, нема ни поезије на какву смо навикли, поезије са смислом. „Какво разочарање: окружење ти нимало не прија. / Навикао си – да у замишљајима мењаш стварност. / И на стерилно, чисто бело у коме једино можеш да делаш.” Аутопоетичке теме се тако показују као подразумевајуће и свеprisутне, а не експлицитне и самодовољне. Оне су спрегнуте са могућношћу певања било о чему и то се добро види у песмама „Црвена пирана” и „Одакле долазе” из другог циклуса, „Хипертензије”. Снолико-асоцијативна атмосфера прве песме сугерише да оно што читамо можда и није поезија, те да ће после буђења сам говор постати поезија, да је „поезија другачија пирана”. Лајтмотивско увођење црвене боје добро прати мотив агресије који се доводи у везу са песничким стварањем. Креативност се тиме показује узнемирујућом: поезија је пирана и поезија су даброви – прождирање и преобликовање. У „Одакле долазе”, још се отвореније дочарава продор незауостављиве, неумитне природе у цивилизацију. Посве халуцинантна, с једне стране, а испрекидана рационализацијама, с друге, ова песма није случајно насловна, са својим готово заумним питањима и усклицима. „Нестварно прелазим пут као предмети / у њиховим зубима губећи моћ запитаности. / Немам избора, долази њихова вештина

/ реконституисања. Инстинктом за системе / и структуре регулације.” Ако се песничко стваралаштво данас може поредити са стваралаштвом природе, поручује песник, не сме се занемарити њена деструктивна и насумична енергија.

Такав однос произлази и из дугорочног процеса човековог отуђења. У збирци су честе слике својеврсне „урбане идиле”, посебно оне којих се субјект сећа из детињства, а присутни су и прикази природе једнако равнодушне колико је то и градска средина. Но, наметљивост, агресивност, незауостављивост града показана је најефектније кроз његове светлосне упаде у човекову начету интиму, у циклусу насловљеном „Фронт: стакло, алуминијум”. Песма „Бритве” сасвим мервиновски уводи читаоца у пресек светлосних бритви града и преосетљивост човека свакодневно изложеног тим нападима. Коегзистенција човека и града – као некада она човека и природе – неће оставити нетакнутом његову хуманост и бит. „Политика коегзистенције избрисаће границе / тела и окружења: *ми смо један њул*”, опомиње субјект песме „Градско зеленило”. И уистину, човек више не осећа где престаје његова *соба* – његова свест и његово тело – а где почиње окружење. Ови простори у сталној интеракцији бришу јасну границу између органског и неорганског и тиме се додатно усложњава човекова савремена бездомност. Заводљиви одраз у води, почев од оног Бодлеровог у песми „Човек и море”, па преко свих тематизација певања у XX веку путем проблема Нарциса, овде се уводи са приметном и болном иронијском дистанцом: „Фронтви стакла и алуминијума – *одблесци / цвећају на њима!*”; „мењају се извори светлости – емотивног / додира”; „распршени као светлост, / трансперсоналност нас сажима”; или „град блесне у вас, као у само мало другачијег себе”. Ствара се нека нова, још несхватљива синтеза, коју човек више неће моћи да усмери у жељеном правцу. Уколико пев птица, настањених у небодерима, опонаша биотехнологије и машине, сасвим је илузорно веровати да се нешто далеко мање аутентично и непатворено, каква је човекова песма, може сачувати од зрачења, аларма, сигнала, симулација... Заправо, ако песник инсистира на томе, он ће само порицати властито доба и властити свет. Ти призори јесу често апокалиптично интонирани, и нарочито песме овог, трећег циклуса Матовићеве песме можда ће читаоцима деловати дистанцирано, шокантно и одбојно. Ипак, уколико се тај први импулс одбацивања новог превазиђе, видеће се колико је важан пролаз управо овим циклусом песник отворио не само својој поезији и поетици, него и савременој српској поезији.

Последњи циклус збирке, „Путовати у Утрехт”, можда је и највише везан за контекст у којем је део збирке настао, током песниковог стипендијског боравка у Кракову. Средњоевропско окружење, идеолошки проблеми, начин живота, али пре свега књижевност као инспирација,

што се огледа у читавом низу интертекстуалних елемената, чини овај циклус експлицитније ангажованим, у смислу неизбежног постављања питања, а не нуђења одговора. Своје преиспитивање система вредности Матовић овде делимично заснива на својеврсном дијалогу са текстовима Чеслава Милоша, Адама Загајевског, Збигњева Херберта, али и са некњижевним документима. Тиме се на изласку из збирке дотакнуте теме сасвим конкретизују и поезија се отвара према садржинама који је можда и највише угрожавају. Међутим, и овај се циклус, па и читава збирка, заокружује управо аутопоетичким питањем. Говор као сувенир – заостао код појединаца чији су саговорници „нестали у метаморфозама” – намеће се не као лингвистичко, књижевно, културолошко, већ као суштинско, свеобухватно, егзистенцијално питање за човека. „Туристи га послушкују / панорамски и без значења, узели би га као сувенир, / али шта учинити са говором параболе и солидарности / у витрини?” („Сувенир”). Потрага за везом говора и песме присутна је кроз читаву књигу, а овде се суптилно провлачи алегоријска нит. Ако је нечији говор сувенир, у којем времену и којем свету он живи? И за кога би се – од њега – начинила песма-сувенир? Ова питања на трагу су оног почетног, насловног, које можда није довољно поетично, суптилно нити префињено, али такав није ни лирски субјект ове збирке. Но, када помислите, заиста, одакле долазе даброви, ако се у вама спонтано роди богат низ асоцијација и флешева, схватите да одатле, са тог неприступачног, тамног, влажног и понекад злокобног места све чешће долази и поезија.

Соња ВЕСЕЛИНОВИЋ