

БЕЗ АНЕСТЕЗИЈЕ

Петар Матовић, *Из срећне републике*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2017

У генерацији песника рођених после 1975. године, а пре аутора и ауторки наредне декаде, Петар Матовић (1978) свакако припада оној малобројној групацији најамбициознијих и, зашто не рећи, најдаровитијих песничких индивидуалности (а зар, коначно, то није случај са сваком песничком, односно књижевном генерацијом?). Откако је скренуо на себе пажњу изванредном збирком *Кофери Цима Цармуша* (2009), која је имала рецепцију и у иностранству (преведена је на пољски и каталонски језик), али и присуством у страним и домаћим антологијским изборима новије и савремене српске поезије, готово деценију после, песник се оглашава збирком понешто симптоматичног, значењски провокативног наслова, *Из срећне републике*. Пишући својевремено о новој српској поетској сцени, истакла сам да је Матовићу пошло за руком да обједини два поступка и две традиције, што је ретко или готово никада полазило за руком његовим претходницима. Прва је интернационална, махом англоамеричка модернистичка традиција приповедања у стиху: прецизно конструисање поетских слика, јунака, јунакиња, ситуација и призора, једно песништво широког замаха слободног стиха које се неретко приближава или чак једначи са ритмичком прозом, или песмом у прози, односно прозаидом, али христићевски остаје на њеној граници, како је то препоручивао Т. С. Елиот. Друга је пак традиција поетског писма Ивана В. Лалића, песника који је од деведесетих година прошлог века одиграо можда кључну улогу не само у смислу утицаја на српске ауторе сада већ средње генерације, као и на оне знатно млађе, него и у смислу васпитања и развоја једног особеног песничког укуса и сензибилитета. Лалићев постсимболистички поетски текст, испресецан разноликим директним и индиректним интертекстуалним референцама, културолошки заводљив, а лирском снагом узбудљив чак и када је на моменте помало патетичан, драмски, подарио је Матовићевом језику непатворену свежину и каткада дрскост метафоре, која не дозвољава да поетски

дискурс склизне у баналност, што је чест случај управо код песника тзв. наративне или веристичке оријентације.

Следећа Матовићева песничка збирка опет специфичног наслова – *Одакле долазе даброви* (2013) – унела је очигледне промене у тематско-поетичком регистру, па је нужно била поређена са претходном, каткада и на властиту штету. Започињући културолошки, политички и готово програмски дијалог са другачијим/другим географским, историјским и традицијским просторима (у овом случају пре свега Пољске), творећи својеврсну синусоиду *овде/шамо, некада/сада*, Матовић је начинио нужан прелаз ка песмама које можемо читати у његовој најновијој збирци. Препознатљив топос себе, тако карактеристичан за поетску имагинацију Јована Христића, која још од *Кофера Цима Цармуца* означава симболичку учауреност и неизложеност лирског јунака, из које се одлази у спољњи свет оштрих ивица (нпр. „Ерозија себе” у збирци *Одакле долазе даброви*), пролошка је и у књизи *Из срећне републике*. То је песма „Исијавање”, која свесно врви од реминисценција на Лалићево умируће лето и „претерану зрелост”, онај врхунац који полако припрема замирање природе и живота. У овом случају, спољња лепота и прозачност растапају се у грчу насиља од ког савременог човека можда може да сачува благовест поезије, њено готово терапеутско својство: „Данас су стихови потребни да би се / разазнало шта је иза речи, иза свега, / поезија не значи као хлеб или новац, / већ морфијум, али зашто у ово лето / када све прска од пуноће, зрелости, / где је *леиу љедаљ до зениша*, унутра чисто расуло – насиље, само насиље, / разуларени бес: других поређења / нема”.

У шест циклуса збирке („Не хлеб, већ морфијум”, „Капитализам”, „Нова тржишта”, „Пре пламена”, „Осипања”, „Подељеност”) на различитим нивоима пропитује се та расцепљеност, подељеност, иза које долази свеопште осипање или ерозија субјекта умреженог у свету стерилном и без боја, болнички пустом као што је иницијално била и јесте соба. Таква фигура уједно пребива у стамбеним блоковима српског и европског (веле)града прљавог као депонија, изложеног сивилу каснојесењег северњачког копна и мора, или хладној, зимогрожљивој, а утешној светлости катодних цеви скајпа, екрана на коме се одвија људска, па и љубавна комуникација. У прва три циклуса лирски јунак (који је још увек остао лирски захваљујући топлини сећања на речи које му греју срце) скицира контекст из ког се оглашава: онај пређашњи, то јест сећање на детињство у провинцијском граду једне социјалистичке земље, на трагове свог завичаја који носи у себи где год да је. Онај надређени је актуелни, посткомунистички, неолиберални свет прљавих технологија, инерције и брзине, и царства машина, који понекад могу (виртуелно) песника спасити од самоће и помисли на суицид. Тренутна амнезија кроз „заборав јаства” одвија се најчешће кроз обављање разноврсних функционалних

задатака као што су стално исти или слични описи вожње аутомобилом, мучно устајање из кревета и облачење за посао, куповина, куцање на тастатури и сурфовање по интернету, скицирање веома сличних стања, атмосфере и осећања субјекта који не само да одишу празнином већ су мучни и за њега и за читаоца у свом бескрајно поновљивом ритму. Та врста аутоматизације перцепције, искорак у кретање из крајње пасивног положаја (стална *транзиција*, како то у поговору каже Соња Веселиновић) и нагон за путовањем, за одласком, без јасне мисли о повратку, јесте нешто што Петра Матовића несумњиво повезује и са песницима експресионистичке и авангардне генерације, па ће се стога аутор свесно позивати на Црњанског или Растка Петровића. Овде морамо додати да егзистенцијална језа приближава Матовићевог лирског јунака Басарином *Фину који седи*. Стога су границе између тела и мисли, унутрашњег и спољњег простора, порозне, не постоји јасна маркација па се готово суматраистички, симултано-синхроним стилским поступцима стиже у те удаљене географске и историјске просторе, северњачке, средњоевропске, медитеранске или западносрбијанске, или се актуелно осећање самерава „овостраности”, односно оностраности.

У песмама из циклуса „Нова тржишта” свет се поима као рационална информатичка и дигитална структура, подразумевајуће отуђена, чију линеарност некако лако и готово наивно прихватамо, али нам је његова евентуална тродимензионалност, дубина, оно *иза*, поготово иза речи, тешко доступно. У својој ентропији, досади и презасићености субјект и свет су готово исти: кафкијански посматрач, власник погледа, није и активни учесник, а и када јесте, бол, носталгија, еротика и љубав можда су једини остаци хуманистичких разрушених темеља: „Ти си само месо гојено за сусрете / са шалтерима, са машинама. Звуци / *бар-код* читача, фискалних каса, POS терминала прате у репетитивном / ритму рутине: ехо свакодневице” („Повратак са тржнице”). Или: „За почетак памтићемо / у HD резолуцији живећемо / у страху од пикселизације / метеонајаве прогнозираће / шумове у преносу сигнала / како одржати слику из невидљивих / тачака у пасивним крајевима / молићемо за фреквенцију / у којој се неће размазати / лица фудбалера бројеви / на дресовима у трку” („Сумња у квалитет”).

У наредним циклусима, „Пре пламена” и „Осипања”, од којих је овај други по атмосфери, начину грађења слика и умекшавању лирског субјекта, као и поновној утопијској потрази за невиношћу, можда најприближнији поезији из прве песникове збирке, одвија се она аутентична драма јунака из „срећне републике”. Имајући у виду многозначност и иронијску оптику овог поетско-политичког термина, читалац увиђа да је њено примарно значење везано за силу љубави и сексуалности, односно чулно непоновљив доживљај љубавног чина и заједницу мушкарца и жене, наравно не у конзервативном смислу речи: „Будиш се као престоница /

срећне републике то што се / расани у теби хлеб је и вино / мириси круже попут топлих / морских струја” („Из срећне републике”), односно: „Видим тај глас као кору нара, / семенке је цепају набубрелу, / презрелост у контрасту тмини... Исус је највише волео / памук. Слушајући ти глас, могао бих се / само љубављу убити, Нина”, оставља свој ултимативни исказ лирски јунак слушајући чаробну Нину Симон (песма „I put a spell on you”). Занимљиво је у вези с овим додати да се слике традиционалне хришћанске (православне) иконографије (попут анђела, плаштанице, хлеба и вина, еухаристије) појављују као ехо учења православног теолога Александра Шмемана о повезаности ортодоксије и социјализма. Ево још једне могућности, још једног правца за смисаоно разлистивање наслова збирке и њене политичности.

Када блискости два човека, жене и мушкарца, нема, а заборав и физичка удаљеност нужно бришу драгоцене тренутке заједничког телесног бивствовања, преостаје једино виртуелни простор електронских сигнала, тзв. скајпа, где непосредност доживљаја оног другог привидно ослобађа и попут поезије пружа утеху, а уједно ствара зависност од звука успостављене везе. Од звука, не од додира. Стога је таква љубав осуђена на пропаст: „Промени позадину на *webcam*-у, / постаје опасно додиривати једноличну површ, / кад би овај екран извајао твој рељеф, / кад овај екран не би био екран, / већ ти” („Webcam”). Лирски јунак посеже за својеврним миловањем површине, жудњом за линеарношћу, као што су трубадури превали драгој под прозором ишчекивајући да угледају њено физичко појављивање. Јер као да остаје само сећање на боје и присуство: „Свет је бивао топлији док смо изналазили / боје. Са сваким удахом препуштајући се / електроници, дубоко и успорено, пулс је / одуговлачио с нестајањем, попут *fade*-а. / *Посијајемо тишина*, са страхопоштовањем / осећали смо ту сигурност” („Кроз дим”). Као да се у овим циклусима већ одиграо онај лалићевски наговештај „клице квара” и љубав се полако преселила у листове хартије и тишину, живот у међупросторе речи и ствари. У циклусу „Осипања” тај драматски круг је некако завршен, субјект се опет једначи са собом, после путовања по соби и по удаљеним пределима. Мисао о осипању, ерозији, гробници тела и смрти појачавају се са јесењом депресијом („Будећи се у октобру”, „Сивило и топлина”). Ако је претходном динамиком померања био близак Растку Петровићу (возови, шине, аутомобил, брод), поновном статиком лирски јунак се враћа на идеју Црњанског „Јесен, и живот без смисла”. Отуда се нови (стари) ритам синхронизације са светом мора поново васпоставити („Зелени талас”).

Поменутом песмом, чини се, требало је да се заврши ова збирка. Последњи циклус, „Подељеност”, доживљава се у неку руку као вишак, или пак понављање и варирање свега онога што је песник сугестивно понудио у претходним циклусима. Можда је могао бити распоређен

другачије у оквиру књиге. Читаоцу није потребно да види безброј цртежа и огледа о истој или сличној поетској теми/мотиву, већ онај нужни драматски склоп који даје извесну експозицију, климакс и неку врсту разрешења, финала. У случају збирке *Из срећне рејублике* недостајало је нешто од те финалне усредсређености, када је реч о њеној целини. На нивоу пак појединачних песама, као и у претходним Матовићевим рукописима, памтићемо нека антологијска остварења.

Бојана СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ

РОМАНЕСКНА ХРОНИКА СРПСКЕ КРАЈИШКЕ ИСТОРИЈЕ

Анђелко Анушић, *Гласови са Границе, Српска крајишка тејтралогоја I*,
Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево 2016

Анђелко Анушић – песник и приповедач, романописац, есејиста и антологичар српске народне поезије, новинар и публициста, прегалац на пољу српске културе, овом обимном књигом обухвата више од два века српске крајишке историје, на Граници „с обе стране њене вилице”, Војне и Босанске, па и много шире. Својеврсна споменица, слојевита хроника, стварне историјске догађаје смирено препушта тзв. Непознатом Хроничару, али и наратору, да би као аманет усвојила приступ из рукописног *Дневника (џриученоџ чобанина који је џоџубио своје сџадо)*, покојног деде Симе, од миља Симана, Сужњевећића, старином Крнете из Босанске Дубице. А тај приступ гласи: „Да будем оштар на перу... а праведан и непонесен страшћу. Да не држим ничију страну. Не потурам никоме ни ријеч у уста, ни штап у руке... Биљезити а да мене нигде нема.” На другом месту, сам Анушић ће рећи: „Аутор је у дилеми као и увек. Не зна коме да верује. Препушта читаоцу да разреши...” И заиста, Анушић је покренуо читаоце на размишљање, отворивши посебно поглавље у српској књижевности.

У Анушићевом делу, објективизована живом, личном човековом судбином, историја постаје књижевност, што не значи да престаје да има документарну вредност. Она је књижевност и када говори о познатим личностима као што је био епископ далматински Симеон Кончаревић, који је средином 18. века под притиском Ватикана (млетачких власти) био принуђен да са стотинак српских породица пребегне у Кијев, или као што је био патријарх Јосиф Рајачић, неустрашиви борац против унијаћења, или пак Никола Беговић у 19. веку, парох и протонамесник у Хрватском Сабору, неуморни сакупљач српске народне традиције. С друге