

ДРАГАНА ВУЈАКОВИЋ ДРАГЕЉЕВИЋ

ПЕСНИЧКЕ МЕТАМОРФОЗЕ
ДОБРОСЛАВА СМИЉАНИЋА:
„СВЕ СЕ МЕЊА ДА БИ СВЕ ОСТАЛО ИСТО”
(„ЕЛЕГОС ЗА БЕЛУ СТРАНИЦУ”)

САЖЕТАК: У раду се истражује удео и значај експресионистичког наслеђа у стварању Доброслава Смиљанића, пре свега утицај авангардно-експресионистичке поетике Растка Петровића. Указује се на изразите тематско-мотивске преображаје у његовој поезији (тема неданог, топос језика и текста, тела и ероса, културе и наслеђа, личног и колективног идентитета), као и сталне промене жанровских и формално-реторичких поступака, од везане форме сонета, преко песама дугог, наративног стиха, до слободне, експерименталне форме и лирских минијатура. С обзиром на типолошко-поетичку сродност са поезијом Александра Ристовића, Смиљанићева поезија је сврстана у метафизичку струју нашег савременог неоекспресионистичког песништва.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: савремено српско песништво, Доброслав Смиљанић, експресионистичко наслеђе, Растко Петровић, метафизичка поезија.

У сложеном поетичком контексту савременог српског песништва, у коме се преплићу различити традицијски токови и струје, поезија Доброслава Смиљанића заузима специфично место. Наиме, иако се као песник опирао сваком искључивом поетичком одређењу, Смиљанић је у свом стварању, у постмодернистичком духу, повезао различите традиције наше поезије – симболистичку, надреалистичку и експресионистичку, те се његова поезија може довести у везу са најзначајнијим српским песницима епохе модерне и авангарде. Нас овде, превасходно, занима удео и значај експре-

сионистичког наслеђа у његовом делу, као и недвосмислен утицај поезије и поетике Растка Петровића, због чега се, између осталог, може говорити и о својеврсној реинтерпретацији експресионистичке традиције у стварању овог аутора, и шире, о неоекспресионистичким токовима и струјама нашег савременог песништва.

У том смислу, Смиљанићеву поезију можемо повезати и довести у исту поетичко-типолошку раван са поезијом других савремених српских песника, пре свега Александра Ристовића. Наиме, ослањајући се колико на симболистичко и надреалистичко, толико и експресионистичко наслеђе, ови песници стварају неку врсту „филозофске” или „метафизичке” поезије, која преко ониричко-фантастичких представа тематизује кључне метафизичке теме сна, ероса и смрти. Слично Ристовићу, и Смиљанић својом поезијом задире у пределе слућеног, недохватног, надреалног света, иза граница појавног и видљивог, осветљавајући „уроњеном лампом” (што им је заједнички мотив), сва „искушења у невидљивом”.

Место и положај ових песника у нашој савременој поезији готово је истоветан и у смислу њихове скрајнутости са јавне књижевнокритичке сцене и присуства коме је једини циљ и покретач било стварање, а не књижевно промовисање „сезонских поетика”, што је у Смиљанићевом случају још очитије. Наиме, Смиљанић је своју прву збирку, *Грана недано̄*, објавио тек 1970. године, иако ју је написао готово двадесет година раније, остављајући је да стоји, на милост и немилост, „глодарској критици мишева”.¹ Исти је случај и са другом збирком, *Самошан ѓлас у заједничкој усјомени*, која је настала 1970. године, али опет, стицајем околности, објављена тек 1979. После ових, Смиљанић је за четири деценије стварања објавио низ песничких збирки (*Вишак вида*, 1984; *Рајеву и сочиву*, 1985; *Вечера са смрћу*, 1989; *Сова возовођа*, 1990; *Вилин камен*, 1993; *Где свейлосѝ мисли*, 1997; *Руине и ѝривићења*, 2001; *Архив белине*, 2006), уз неколико избора, праћених константним тематско-формалним и жанровским преображајима, али и архетипским темама и сликама, које упућују на сталност у свим променама и језичку неизрецивост у покушају досезања истине.

Од почетка свог стварања Смиљанић је (и овде слично Ристовићу) заузео изванредан дистанциран, ироничан и аутоироничан однос према залагању песника за критичко потврђивање и аутопоетичко тумачење сопственог дела. Бранећи аутономност и достојанство поезије, далеко од „френизије сезонских поетика”², он се

¹ Доброслав Смиљанић, Напомена уз збирку *Самошан ѓлас у заједничкој усјомени*, Рад, Београд 1979, 80.

² У песми „Достојанства”, из збирке *Вечера са смрћу*, налазимо стихове: „У сраму успеха и подмитљивог знања / пред несмиљеном вољом и новинском лажи / од поезије / не видех ништа боље”.

свесно определио за „радикално самоискључивање и усамљивање”, „у знаку ничеовског патоса дистанције”, што је, по сопственом признању, морао „платити изгоном на маргину”.³ Смиљанић о томе изричито говори у тексту „Апоретичност самотумачења”: „Цео један век сведоци смо свакодневне, све жустрије смене филозофско-естетичких, поетолошких, херменеутичких и критичких концепата – ствара се нарастајућа паралитерарна археологија интерпретативних слојева који затрпавају изворно дело, одржавајући га, баш тим парадоксом посредовања и трошења, понекад и вештачким дисањем, условно живим у савременом наслеђу... Аутентична вредност је она којој није потребна додатна друга да би била оно што јесте.”⁴

Стварана постранце од свих владајућих „књижевних идеологија”, поезија је за Смиљанића била нужност готово егзистенцијалног опстанка: „Пишем, дакле, јер се давим, јер хватам дах – да бих можда напипао непостојеће упориште, да бих се придржао у олуји за неки последњи стожер преостао на ’равни равнодушној’ (А. Мишо), где метафизичка студен сања о ватри.”⁵ Песник пише управо зато да би изразио то осећање метафизичке зевње и угрожености, „нелагоде у краткорочном чуду постојања, понето још из раних дана самоће, кад се опсесивна питања откидају, питања свакако првобитна, зачудна, исконски наивна и егзистенцијално стресна...”⁶

Промишљање кључних метафизичких питања условљено је свакако и Смиљанићевим филозофским образовањем, које се, као и код многих песника његове генерације (Јована Христића, Бранка Миљковића, Душана Матића)⁷, рефлектује у бројним филозофским реминисценцијама, богатој лексици и склоности ка вербалној игри, у ковању сложених и вишезначних неологизама. Међутим, како су сви тумачи његове поезије приметили, Смиљанић успешно остварује склад између хладног, интелектуалног „концепта” и лирског, интуитивног израза, због чега је и његова поезија у досадашњој критичкој рецепцији углавном означавана као „средњи

³ Доброслав Смиљанић, „Апоретичност самотумачења”, *Повеља*, 2007, бр. 2, 105. Говорећи о свом стваралачком самоискључењу и његовим последицама, Смиљанић овде каже: „Та постранченост и работништво у тмини властитог рударског окна можда ме одвојило од повезујуће матрице и френезије сезонских поетика, али и од фокуса критичке перцепције која протоколише у свом искуственом пољу очекивања, редуktivно омеђеног усвојеном књижевном идеологијом...” (101).

⁴ Исто, 96–97.

⁵ Исто, 100.

⁶ Исто.

⁷ Са Христићем и Миљковићем Смиљанић је похађао студије филозофије на Филозофском факултету у Београду.

ток” нашег послератног песништва, односно као „поезија интелектуално-лирске синтезе”⁸ или „рефлексивног лиризма”⁹.

Тематско-мотивска (као и жанровска) слојевитост и изукрштаност Смиљанићеве поезије отуда захтева колико емотивни, толико и интелектуални напор у ишчитавању њених дубоких филозофских и поетичких значења, напор који неизоставно доноси и радост читалачких открочења. Процес критичко-читалачке рецепције, у овом случају, одвија се споро и постепено, онако како је и песников мисао дуго и дубоко сазревала у језгро готово гномских стихова. Песма се „отвара” и открива слој по слој, увек са неопходним велом затамњености и неизрецивости значења, „на дну песме, где се свако видело зачиње” („Баш то”).

Сам поетски процес Смиљанић управо тако и види: „у амалгаму свог и туђег искуства, као дамарање, укрштање и прожимање свих духовних и телесних, симултаних снага које учествују у ’бележењу екстазе’: емоције и медитације, интуиције и перцепције, имагинације и доживљаја, интелигенције и очајања, љубави и ведрине, видљивог и невидљивог, увида и видовитости, речи и нереченог... меланхолије и жеље, игре и луцидности, слутње и тајне, блиског и далеког, светлуцања пренаталног сећања и антена смрти на оном брегу ’с кога очи на оба света гледају”¹⁰.

Очигледно је да у појединим сегментима ови Смиљанићеви аутопоетички искази подсећају на сличне програмске тежње наших и европских експресиониста после Првог светског рата и њихов отпор према свакој нормативности и институционализацији књижевног стварања. Навођење Растка Петровића о писању стихова као „бележењу екстазе” (из Растковог есеја „Пробуђена свест”) и „светлуцању пренаталног сећања”, директно упућује на поетичку везу са овим нашим значајним авангардним песником. Наиме, познато је да је Растко Петровић у свом чувеном есеју „Пробуђена свест – Јуда” (објављеном у његовој збирци *Опкрочење*, 1922) одбацио дотадашње поимање лирике, „сувишна фразирања и развод-

⁸ Милослав Шутић, „Песнички свет као јединство у разноврсности”, поговор у књизи Доброслава Смиљанића *Уроњена лампа*, Просвета, Београд 1998, 209.

⁹ Славко Гордић, „Варљиво обиље”, у: *Главни џосао*, Дневник, Нови Сад 2002, 62. Слично су Смиљанићеву поезију одређивали и други критичари који су се бавили његовим делом: Ђорђе Деспић, „Метафизички пигмент поезије”, *Лейпциг Мајице српске*, год. 183, септембар 2007, књ. 480, св. 3, 434–438; Бојана Стојановић Пантовић, „Преображаји језика и сна”, поговор у збирци Доброслава Смиљанића *Искушења у невидљивом*, изабране и нове песме, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2009, 177–189; Михајло Пантић, „Доброслав Смиљанић: фотографије сна”, у: *Други свет из свешта*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2009, 37–40.

¹⁰ Д. Смиљанић, „Апоретичност самотумачења”, 100–101.

њавања такозвано – погрешно – лирска¹¹, уносећи у своју поезију читав регистар нових, телесних сензација, међу којима је на првом месту било „тајанство рођења”, за њега „исто тако велико, можда и веће но тајанство смрти”.¹²

Поред очигледних тематских сродности, Смилјанића и Растка Петровића везује и сличан однос према стварању, као откровењу и екстази, која доноси готово телесно задовољство и ослобођење: „...не остварујем велику уметност већ само велику екстазу”¹³, рећи ће Растко у поменутом есеју.

На сличан начин су о поезији писали и други експресионисти, попут Црњанског и Винавера, у нашој, односно Едшмида, у немачкој књижевности. Тако Едшмид говори о „нечувеној екстази духа”¹⁴ у поезији експресионизма, Винавер истиче да им је циљ „стварање, а не оно створено”¹⁵, док се Црњански у својим познатим есејима-манифестима, „Објашњење Суматре” (1920) и „За слободни стих” (1922), залагао за екстазу ритма и духа поезије.

Смилјанићево виђење поезије можемо повезати и са оним поставкама експресионистичке поетике које се односе на осећање дезинтеграције и дисоцијације субјекта у свету, о чему су такође писали поменути експресионисти, највише Винавер у „Манифесту експресионистичке школе” (1920), говорећи о „динамици хаоса” и „поремећеној равнотежи” света: „Експресионизам... полази од тога да је равнотежа поремећена... Тај бол за равнотежом мора се победити и мора се ићи, као и пре, као и увек, у правцу стихије.”¹⁶ Слично говори и Смилјанић у тексту „Апоретичност самотумачења”, када указује на „распрскавање и урушавање слике света и света самог” и песника који пред грозом времена и апокалипсом века „полази од дисонанце”, „од нулте тачке, брисаног простора, бескућништва”, „дајући сав глас крхотинама које вапе за целином”.¹⁷ Поезија је за Смилјанића „сан о *неданом*, у коме је оно другде и другачије магично привиђење на нашем путу за неком звездом”, „оно дисовско *'изван'*... где се тражи *све* а налази *нейражено*...”¹⁸

¹¹ Растко Петровић, *Сабране њесме*, избор и предговор Светлана Велмар-Јанковић, СКЗ, Београд 1989, 103.

¹² Исто, 100.

¹³ Исто, 102.

¹⁴ Казимир Едшмид, „О песничком експресионизму”, у: *Анџологија експресионистичке џријовейке*, прир. Срдан Богосављевић, прев. Александра Бајазетов, Срдан Богосављевић, Светови, Нови Сад 1995, 228.

¹⁵ Станислав Винавер, „Манифест експресионистичке школе”, у: *Громобран свемира*, „Филип Вишњић”, Београд 1985, 3.

¹⁶ Исто, 20–22.

¹⁷ Д. Смилјанић, „Апоретичност самотумачења”, 101.

¹⁸ Исто, 105.

Из бројних навода можемо уочити да је Доброслав Смиљанић, на трагу метафизичке поезије наших модерниста (пре свега Диса) и авангардних песника (Растка Петровића, Црњанског, Винавера), градио своју поетику особене рефлексивне сензибилности и филозофске упитаности, у сталној потрази и чежњи за изгубљеном трансценденцијом. „Песма пати од склада / Сумњом треба почити”, један је од његових првих стихова (из песме „Завичај руже”), којим је и одредио свој даљи песнички пут.

Наиме, од почетка (од прве збирке, *Грана недано*), био је то пут сумње, преиспитивања и потраге за неомеђеним и недосегнутим могућностима живота („Он има лик од неданог ми. Он зари / Недовршеност моју а сам недоречен” – „Антитела”), и то како на пољу индивидуалног, тако и општег, историјског и цивилизацијског памћења, у сталном, наизменичном смењивању раста и осипања, настајања и нестајања, урезивања и брисања сећања у „архиву белине”. Притом, топос „белине” („празне странице”, „празног листа”) у Смиљанићевој поезији упућује на архетипске слике прапочела и прапочетка свих ствари, у којима се цивилизацијским и историјским кодом урезају и бришу сећања личног и колективног идентитета: „изјутра за сутра празан лист / без крајње тачке на белини” („Кртица”). Тако „архив белине”, у вишеслојности свог значења, упућује на неисписан, недокончен, „узастопно недогођен живот” и све његове пропуштене могућности, на „историју изгубљених корака”, вечити почетак у „вечној садашњости”, односно узалудност свеколиког цивилизацијског хода у „бесповесном раду ноћи”:

Све се мења да би све остало исто

(„Елегос за белу страницу”)

У збирци вртоглавица збрканост и пад
Свака је страница превремен крај хронике
Белина прескаче плот и претходи белини
Само је амбис застрт у кругу навике
По која света књига да ми
Отвори одједном
Узастопно недогођен живот

Утрошен је бесповесни рад ноћи.

(„Гроб у прозору”)

Истовремено, овај топос се односи и на мотив књиге и песничког стварања, суоченог са непрекидним „белинама” бесмисла,

празнине и ништавила: „о ненаписана књига благовести / море незбринута туга самосвести / опкољава нас време као умрлог плач” („Опкољава нас време као умрлог плач”).

У другој, ненасловљеној песми збирке *Грана недано̄*, која већ првим стихом „Био сам рођен” упућује на Расткову поезију, Смиљанић преиспитује сам чин живота, односно рођења, желећи да се увери у његову неизбежност и оправданост: „Јесам ли изабрао свој прави час / Или само туђу могућност проћердао”. Низом питања отварају се различите сфере значења, које задиру и у сновидовно и преегзистенцијално искуство. Песник се пита да ли је његово рођење неког или нешто променило, пореметило, или само окрзнуло („Нешто неког нечим јесам ли / Реците”), или је његово постојање оно „дисовско” преегзистенцијално „изван” („пре сваког сна”). Песма је готово у целости грађена у неодређеном, упитном облику, при чему се у првој строфи, уз умножавање неодређених заменица, четири пута понавља питање *јесам ли*, које потенцира управо осећање зачудности и затечености животом. У другој строфи се наизменично, три пута, смењују питања *јесам ли / или*, која постављају различите могућности одгонетања животне тајне: „Јесам ли подигао застор немилост очима / Или ме у свему више него у мени има / Рано је рећи”. Трећа строфа отвара сву неодређеност и тајновитост предстојећег животног пута понављањем питања *хоћу ли* („Хоћу ли имати шуму на зимским окнима / Хоћу ли се изгубити у њој растројства унети”), да би последња, неком врстом изричитог говора, истакла нужност суочавања са чињеницом живота, кога треба „учинити неизбежним”, односно спознати га и „исписати” смислом.

Тако се од почетка Смиљанићевог песништва уводи, варира и преобликује топос могућности и тема неданог, „у чијој бити пулсира и непрестано рије напор да се пређе затечено, очврсло, устајало стање света и искуства, да се афирмише незадовољни, увек упитни и трагалачки субјективитет”.¹⁹

Суочен са тајном живота и постојања, Смиљанић у истој песми („Био сам рођен”) преиспитује и чин говора, односно певања („У срцу властитих клања и злодела / Да ли све рећи”), што ће у наредним песмама постати једна од његових опсесивних тема. Песма „Док времена још има” уводи и категорију времена, као усуда којим смо ограничени и спутани у оном најдрагоценијем – у стварању и љубави („И рекох / љубави биће / а времена мало”). У времену које се осипа и невидљиво измиче („варљива плавет бивших”),

¹⁹ Триво Инђић, „Compunctio cordis”, *Дело*, август–септембар, 1982, бр. 8–9, 164.

у вечитом очекивању речи, тим „весницима надолажења”, „преко сна и ума”, песник пева „да дух одбрани / до оне касне плавети”: „И рекох / казаног сјаја ће бити / а времена мало”.

Попут Растка Петровића, Смиљанић својим стиховима антропоморфизује поезију, указујући истовремено на њену физичку димензију и недокучиву, ониричку природу. „Распета на жици од пакла и сна” („Мрморења”), поезија за песника представља готово телесни доживљај бола (рађа се „из крвотока”, „у срцу властитих клања и злодела”, „реч нам враћена кљује у чело без одјека”)²⁰, али и екстазе и духовних озарења, која попут „унутрашњег сунца” отварају невидљива врата метафизичког света:

Песма нас лови, мрмор осваја и жали
Шевар сна повијен ћутањем о сјају
Неког света кога затим отварају
Унутрашњем сунцу да га пали.
(„Мрморења”)

те речи те птице из крвотока
те мале реке што никну на мислећи на ушће
(„Прах без урне”)

У многим песмама Смиљанић изражава амбивалентну природу поезије и сложене метаморфозе песничке речи, што га приближава модерној, неоекспресионистичкој обради ове теме, односно свим крајностима и бинарним категоријама експресионистичке поетике, засноване на опозицијама тела и духа, Ероса и Танатоса, материјалног и трансценденталног света.

У том смислу, карактеристична је антологијска песма „Мрморења”, из прве збирке, у којој су стопљене готово све његове опсесивне, опречне теме: рођења и смрти, стварности и сна, духовних и телесних немира, „плавети и тла”, „крви” и „белине”, односно сва унутрашња противречја, преточена у песничка (језичка) „мрморења” („у противречју спава горка капља лека”):

Јер бескрај не зна где ће заноћити
У крви коју белина још иште
Дух ће извор раног губитка открити
Што светковином спаја бит и губилиште.
...
О прво кроз нас прођу путеви па нека

²⁰ Слично поезији приступа и Растко Петровић када у песми „Пустолов у кавезу” каже: „то крв из мене говори”.

Милост зри на усни плавети и гла
Немирна и грешна руко од почетка
Распета на жици од пакла и сна.

Тежња да језиком отвори „махуну првобити” („Уштап”), „кап прапочела и праснаге”, „оно ниоткуд и ни од чега” („Матер-и-ја”) и досегне „безимено неисказиво нигде”, одводи песника у мистичне пределе снова, ероса и телесног у човеку:

Постоји истинит метеж б е з и м е н о
Неисказиво н и г д е причест наде
Постоји у нама гушће време прикривено
И опчин касним воћем надокнаде

И ерос близине бића одшкринута
У позном часу када све оклева
Остатком језика тајна незбринута
У књизи – начета сумњом – поболева
(„Неисказиво нигде”)

Одгонетајући тајну „опчин-песме” и „лозе језика”, Смиљанић задире у надумно, празавичајно постојање, у коме су сан и језик, „два близанца”, једина веза са оностраношћу: „сва бића зађу са језом у пралик / а сановник им каже: надумно је / шта два близанца раде: сан и језик” („Сан и језик”); „С омчом видика / с неким остатком спаса / у о н о в и д запослени / певамо / а свога стравимо се гласа” („Оно одгођено”, VII).

Управо је у томе и највећа вредност његових стихова – када језиком и ритмом песме говори из дубина ирационалног, ванразумског искуства, „које често измиче и самом језику”²¹, доводећи га повремено до крајње тачке непрозирности и затамњености значења („још језом језика кушаш ускраћено” – „Оно одгођено”, II).

Топос језика и текста и стално искушавање његових могућности обележиће целокупну Смиљанићеву поезију. У насловној песми збирке *Самоћан глас у заједничкој усјомени* налазимо модерну варијацију и поигравање формом молитве, упућене поезији („нека буде воља твоја”), из које проговара екстатична жудња за њеном „милошћу” и дубоком, скривеном суштином да изрази сва противречја света („нека буде ДА / ономе НЕ / што почиње са АЛИ”) и именује оно слућено, невидљиво, прећутано и „недано”: „нека буде све у чему више нећу бити / самотан глас у заједничкој

²¹ Б. Стојановић Пантовић, нав. текст, 185.

успомени на недано / и прећутано што ни видовити извући не мо-
гоше / из загрцнутости открића наткриљујућег...”

Као што смо већ истакли, у многим Смиљанићевим песмама долази до изражаја тематско-мотивска сродност са поезијом Растка Петровића, што је у првој збирци, *Грана недано̄*, најдиректније исказано песмом „Тајна праслика”. Наиме, ова песма, посвећена управо Растку Петровићу, по мотивима његове поезије, пева о тајнама рођења и сна. Ослањајући се на Растков продор у ирационално, недодатно и подсвесно у човеку, Смиљанић полази од „песме рођења, вид што скупља и враћа”, „завежљаја памћења”, скривеног у непознатим дубинама личног и архетипског наслеђа. Слично Растковим граматичким и синтаксичким померањима и заумном језику, који прати ритам екстазе и снова, Смиљанић овом песмом изражава сву мистичну неизрецивост човековог унутрашњег живота, као и осећање страха и језе пред мрачним пределима подсвести, у којој су урезане „тајне праслике” прапочетка живота:

У расвит свечан прожети смо језом
Пред непознатим као пред отровном трпезом
Верно наткриљени сваки својим сводом

Сваки у своме звону будан; спава
Још нешто ноћно у свему и згодом
Чућеш у сну где мукло откуцава.

На трагу Расткове поезије која промишља тајну рођења и прапостојања, настајале су многе Смиљанићеве песме, у свим фазама његовог песничког рада:

Ти што се
Сукрвичав будиш
У матичној слици
Мени сличнији од мене

У призору који гледам
Отргнут од себе.

(„Ти”; збирка *Вишак вида*)

Признајем, самовољно сам изашао
из своје мајке. Оне ноћи,
...
Признајем, у утерусу одредио нисам
положај свој у космосу.

Можда сам само туђе место заузео
и сада сам неког нерођеног глас.

(„Разумем тај јад“; збирка *Вилин камен*)²²

Спона са Растковом поезијом и опсесија тајном телесног нарочито је изражена у циклусу „Понекад моје тело“, из збирке *Рајеви у сочиву*. Схваћено као засебан ентитет, чији се живот одвија независно од његове воље („Тело је моје понекад моје тело“; „Оно и ја / Тумарамо / Различитим путевима / Мислећи да је један“), тело је у Смиљанићевој поезији истовремено извор патње и неизлечивих рана („Моје тело је / Облик / Кривотворен у патњу“), као и симбол трошности и пропадљивости живота („А тело / Рани позив леша“; „Тело је моје клатно / Обешено о ништа / Путник између два забрана“). У бројним варијацијама овог топоса Смиљанић укључује и његову еротичку димензију („Моје тело недовршено је без њеног тела“; „Наша два тела у телесност дозрела“), језички артикулишући нагонско-екстатични говор истовремене телесне жудње и патње:

Немушти језик звери, притајене
Пред скок, кад ме одбацује
Подмукли костур
Мајстор у расколима

Разбијених колена, лактова
Згњечене жеље за другим...

(„Понекад моје тело“, 2)

Моје тело је
Сликовит пакао

(„Понекад моје тело“, 3)

Моје тело трпи, коњски, капавицу у носницу,
усијана гвожђа, чавле под ноктима,
кидање жила и вена – бесну звер
науку, жежено писмо – цврчећу азбуку
у месу, и сваку муку у електро-јауку.

(„Додатак телу“)

²² Можемо их упоредити са Растковим песмама из *Ойкровења*: „Пустолов у кавезу“, „Једини сан“, „Тајна рођења“, „Ноћ Париза (са последњег снимка материног)“: „бити гнусна, огромна, дрхтава плазма“ („Пустолов у кавезу“); „О, хоћу да знам колико је за мном тад крви истекло...“ („Ноћ Париза“); „За њега бар знам да сања тај сан / У трбуху своје матере... / И опет кроз исте сале сна / Закуцам престрављен на мишићна врата овог живота“ („Једини сан“).

Ипак, без обзира колико је топос телесног у Смиљанићевој поезији заснован на чулном, па и нагонском доживљају, песник га, најчешће уз иронични отклон, преноси у сферу мисаоног, апстрактног значења, реминисцирајући различите теме личног, историјског или цивилизацијског памћења.

У целости, збирком *Рајеви у сочиву* (1985) Смиљанић, користећи извесне експресионистичке поступке (дисторзије, симултаности, ироније и гротеске), тематизује топосе апокалипсе, расапа смисла и технолошке алијенације савремене цивилизације, која се гуши и нестаје у сопственим наркотичким, вештачким „рајевима“:

Улаз у јазбину
Окићен лампионима
Тамно је ждрело
Где рђа језик детињства

(„Коже и бројчаници“)

...удвориштво хитре
Смрти уз портабл електронику; у одсјају
Цивилизација први пут изједначена
Са својом сенком...

...
И љубавници варкама растројени
Ваде царским резом маков цвет
Из тескобног раја

(„Summa technologiae“)

У таквом „тескобном рају“ губи се реч, језик „детињства света“ се заборавља и на крају умире. Цивилизација која „усмрђује језик“, као једину могућност опстанка, хуманизације и одуховљења, тиме је осуђена на заборав и крај:

Испадају слова из књиге, деца из одиве.
Порука иде под земљу, лавез
У небо, страх
И мачевањем антена на ветру
Усмрђује језик.

(„Горњеви, огњеви и понорнице“)

где се зденуло ускраћено и промашено у
претицању,
где тајно писмо губитника отвара повест.

(„Прозор и пчела“)

У овој збирци метафора тигра (из песме „Мастиљав језик тигра”), који својим немуштим језиком брише песников са папира, оличава зверство савремене цивилизације, у којој се, по Смиљанићевим речима, песнички глас губи „у антрополошком беснилу и буци новог технолошког варварства”²³, остављајући празан свет, без говора: „Султански сит / Лиже / С нехајним смешком / Моју послушну руку / (Каква блажена / Анестезија) / Брише / Језиком / Мој језик / Са папира / (Каква прехумана / Белина) / И одлази / Без видљивог разлога” („Мастиљав језик тигра”). Као наставак, у песми „Postscriptum за тигра” читамо: „Кад су га / Једнога дана / Ловци / Донели из лова / Његов језик / Оспичав / Оприштен текстом / Имао је боју / Мог мастила”. Смиљанић тако и овим стиховима упућује на архетипско наслеђе цивилизације и дубоке наслаге сећања, које избијају испод „архива белине”. Поводом ове песме и читаве збирке, упутно је навести и Смиљанићево критичко виђење савремене историје и „овременог завештања”, „архивираног у подземним лагумима сећања”²⁴, која као понорница избијају из земље у сваком новом времену егзистенцијалне и цивилизацијске кризе: „Сећање сведочи и о сновима колико о делима и гестовима. Оно је палимпсест сваке ’победе’ и киселина која нагриза пергамент историје. Повеља победе својим наличјем најчешће призива неисписану тему варварства. Пустош и смрт нису искључиви посед огња и мача, оне су прећутане ставке у ценовнику ’напретка’. Дволичност модерне цивилизације и јесте у томе што она цивилизује а не укида варварство.”²⁵

Тако се значајним делом Смиљанићева поезија може тумачити и из угла критичког/активистичког неоекспресионизма, који на нов начин преиспитује и проблематизује лажне вредности савремене културе и цивилизације.

Наредна Смиљанићева збирка, *Вечера са смрћу* (1989), тематизује топос смрти изузетно сугестивним стиховима, којима песник истиче њену свакодневну близину и присност, мирис њеног „невидљивог присуства” у свему што га окружује. Дух мртве прошлости, ишчезлих градова, „што их за једну ноћ прекрије трава”, „златних” и „крвавих” руку које су додиривале њихов камен („Мирис присуства у шетњи Калемегданом”), сачуван је у памћењу поезије: „Сетићу се оног што само памте рушевине. / Сетићу се и оног што је порушено у сећању. / Сетићу се чега се нико не сме да сећа / пред оним што никад било није. / На месту / где је све једном

²³ Д. Смиљанић, „Апоретичност самотумачења”, 103.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто.

било могућно / а где ни трава не расте више” („Сетићу се где ни трава не расте више”).

У овој збирци, као и у претходним, у више песама налазимо мотив лампе, изузетно важан за дубљи, метафизички смисао Смиљанићеве поезије, који га повезује и са другим нашим савременим песницима ове оријентације, пре свега Александром Ристовићем. Тако „лампа” у истоименој Смиљанићевој песми (као и код Ристовића) означава понорно осветљење бића, које у својој „ултраусамљености”, „ближи свему”, „све види”, разазнајући „тмину или раздање”. Мотив светлости, као „вишак вида” (оног унутрашњег), „урођене лампе” или „светлости која мисли”, провлачи се кроз његово целокупно песништво (опет слично Ристовићу), као симбол неуништиве метафизичке бити душе, која зари пределе смрти, ништавила и „немоте” света: „Жижак / Што се пали / У дну / Страхооке ноћи” („Жижак”); „тек понеко ударје узвездио си / У душу, да светли у огромној ноћи минералне / Немоте...” („Баш то”).

Сродност са Ристовићем приметна је и у тематизацији тописа смрти, који Смиљанић у овој збирци варира и преобликује на различите начине, од рефлексивно-меланхоличног до хуморно-иронијског приступа. Његови кратки, духовити записи означени бројевима, у песми „Повећајте диоптрију”, умногоме подсећају на Ристовићев прозаични поетски дискурс у збирци *Плајно*. Навешћемо неколико оваквих Смиљанићевих црнотуморних, „афористичких” запажања о смрти: „Агенцијске вести касне: / смрт претиче вест о свом доласку” (5); „Свака вода има / своје дављенике” (18); „Не знам измичем ли / или је смртна тачка / свако место где стојим” (19); „Док се зидар измиче / нас затрпавају рушевине” (20).

Смиљанићева збирка *Руине и њивичјења* (2001) једна је од најзначајнијих песничких збирки наше савремене поезије с почетка новог века и миленијума, која на неки начин рекапитулира све вредности и токове његовог песништва. Овом збирком Смиљанић је досегао пуну меру своје стваралачке зрелости, песмама изузетне семантичке сложености, разгранате асоцијативности и, свакако, антологијске вредности („Птоломеј рече да остаје на своме”, „Енциклика крика”, „Бубњеви и тишине”, На тлу срушене средњовековне цркве под Жубером”, „Иметак у очима”, „Одзвонило је с торња”, „Палимпсест о земљи”, „У рушевинама”). Збирка је превасходно надахнута медитативно-меланхоличним промишљањем прошлости, духовних, религиозних и културних архетипова наше цивилизације, руинама и рушевинама живота и његове „постбиблијске хронике”:

У ову песму ући ће само рушевина с маховином,
тлоцртот и згаслим молитвама безимених,
јер сваки ишчезли раб је аноним у бојјем помену.

(„На тлу срушене средњовековне
цркве под Жубером”)

Одсеви експресионистичке поетике овде пробијају кроз густу асоцијативну мрежу значења и бројних митских, религијских, књижевних и историјских реминисценција (Птоломеј, Одисеј, Прометеј, Итака...), као и аутопоетичких наноса и топоса, познатих из његових претходних књига (топос белине, пропуштених могућности и потиснутог архетипског памћења):

Под наметима белине,
где је још све могућно,
где слика прекрива слику,
сва прошлост није прошла:
она којој смо дужни
доћи ће по нас.

(„Мирис јабуковог цвета”)

Смиљанићев песнички говор креће се у широком распону од елегично-исповедног и филозофско-мисаоног до гротескно-фантастичног, указујући и овде на сталне преображаје лирског „ја” и песничко трагање по тамном вилајету поезије, у сложеном лавиринту њених привиђења и магновења, између сна и смрти: „Магновена певаш суштаства да живео си трен” („Будва, стари град”); „Колико још страница ноћи, колико епифанија лица до последњег даха?” („Не знам више”).

У богатој асоцијативности и инвентивности песничких слика („оставинске расправе с душом”, „лествице Thanatos”, „енциклике крика”), бројне су оне које својом изразитом експресивношћу преносе осећање егзистенцијалне стрепње и песничкову мрачну визију будућности:

Свет се повукао у јазбине језика,
сова нема гласа за твоје име.
Куће су тамније, ждрело даљине дубље,
пси немирнији, весници још немљи,
а стабла као неко ко нема куд.

(„Други глас”)

Мотив сове из наведених стихова јавља се и у песми „Енциклика крика”, где поред симболике таме и смрти носи и значење дубље мудрости, стечене у дубоким бдењима и патњама самоће: „Тишина је угашено око сове у свануће. / Ноћас је у све ужим круговима / спорим глисандом гасила гласове / и светла у прозорима велике куће.” Ова песма изузетно сложеног значења може да се чита на фону неоекспресионистичког дуализма и сукобљености различитих принципа нихилистичког и божанског поретка света, сталних преображаја светлости и таме, тишине и звука, борбе и сумње у човеку: „...одвагнуће / близанци два звука, два крика у разлазу: / стругање и звучање силе и сањарије... / У трењу и деобама од прага до калварије... / ... А орао, црн као сумња, још дубље кљује / крадљивца ватре, на Кавказу”.

Ипак, без обзира на све патње егзистенцијалне распетости бића, кроз искушења самоће и смрти, живот за Смиљанића значи остварење „сна нерођених”:

Сам, унезверен, изнео си
из ограшја, омчи, опклада,
из буновних ноћних препада
сан нерођених: живео си.

(„Замах маља”)

У збирци *Архив белине* (2006) Смиљанић даље развија и продубљује основне поетичко-тематске смернице своје поезије, „изграђујући тиме свој песнички дискурс као спој неоекспресионистичких особености са одликама неосимболистичког искуства стварања, али и одређеним постмодерним тенденцијама, нарочито у погледу тематизовања језика”.²⁶

Збирка садржи три циклуса („Хтонска радилица”, „Моја истумбана ја” и „Пешеве пелерине”), у којима песник проблематизује топосе историје, културе и наслеђа, језика и текста, ероса и љубави, као и топос сопственог умноженог, „расејаног” идентитета.

У циклусу „Међаши” (I–VIII), из првог дела збирке, који се може читати као „поетичка есенција књиге”²⁷, Смиљанић наставља свој дијалог са прошлошћу („Стари мајстори знали су да искораче и наставе / с горњег стојишта”, I), отварајући архетипске слојеве памћења, архивирание у палимпсесту поезије („белинама пређутаног”):

²⁶ Ђ. Деспић, нав. текст, 438.

²⁷ Исто, 437.

Иза папируса и пергамента: топот, гриве на ветру, будна варварства. На земљи крш од плочица глине, оборен стуб: траг страха од туђине. Иза слике и звука на тргу, у древном храму – бели се архив прећутаног. Неподношљив терет душе. А белина је минско поље испод језика, између ровова раних батака за наслеђе...

(„Међаши”, VII)

Метафора „белине” овде, између осталог, имплицира неостварено поље поезије, односно неоткривених, наслућујућих могућности језика у стварању „нових мајстора” за ново наслеђе: „Мили мајстори, опростите нам дрзновени / клинамен. Нови, који долазе, имају право да буду / незахвални. Сваки раскид је дубок ако присваја наслућено” (VI). Преко ових стихова можемо објаснити и Смиљанићев сложен и динамичан однос према песничком наслеђу, као „узбудљиво осцилирање, приближавање и удаљавање”²⁸, које његову поезију чини истовремено блиском традицији и далеком од ње, упућујући на песников положај „између двају светова”.²⁹

Такође, у овом циклусу, као и у читавој збирци, Смиљанић у неоекспресионистичком маниру третира мотив тела, чулности и ероса, у духу поезије Растка Петровића, кога директно и цитира у VII песми „Међаша”, у кругу оних песника који су рушили и стварали наслеђе: „Растко – путујући вулкан, и крик – из тајне рођења.” Екстатични говор телесне жудње и еротског чина у VIII песми „Међаша” дат је у контексту мита о Еуридики, која овде постаје симбол ослобођене сексуалности и чулности: „Трагом звука долази она, нага – не / привид, ... мокра, / неметафоричних дојки и бедара, влажног пубиса. И / усана, отворених...” Међутим, како је правилно уочио Ђорђе Деспих, ова песма, без обзира на „избијајућу оргијастичку енергију, за свој финале има, чини се, ипак основну поетичку линију ове књиге, а то је трансцендирајућа жудња”³⁰, у којој је и сам врхунац телесног сједињавања једнак оним измичућим „метафизичким стремљењима бића”³¹: „као да би хтео, одоздо, / целим телом, и у млазевима, право у небо, / кроз страшно неко материнство. / Опружена по њему и знојем залепљена, дахћући, / мрмљала је: Јесу ли се даљине додирнуле у нама?”

Слично је и са другим песмама ове збирке („Буктиња”, „Ако је тело”), у којима оргастичка снага тела увек имплицира и жељени

²⁸ Соња Веселиновић, „Домети и клинамен”, *Поља*, год. 55, бр. 463, мај–јун 2010, 208.

²⁹ Исто.

³⁰ Ђ. Деспих, нав. текст, 437–438.

³¹ Исто, 438.

узлет у трансценденцију: „Овде нас двоје свршавамо / високе школе сједињавања, и узлета у сан чудеса / изнад света... /... У нашем телослову / све дрхти и изгара док га меки мрак обвија / а муње зује, вршљајући у родослову, / пред зачеће” („Буктиња”).

Изузетном експресивношћу и егзалтираношћу тона надахнута је изванредна Смиљанићева песма „Оргастичка ружа”, која богатом метафоричношћу изражава све духовне и телесне екстазе бића на краткој стази постојања: „Ружа, буквава, сва од огња распамећеног, / успутна, оргастичка и пролазна / на краткој стази још краћих привиђења / где се свијају земљи тешке гране постојања.”

Топос умножавања субјекта, игре идентитета („...у низу буђења – / у свакоме се будим неко други”), свих песникових „истумбаних ја”, предмет је истоименог циклуса: „Моја свеколика ја су у расејању, ... / Ту су сва моја ја на молитви, као птице / пред сеобу. Изгубљена, а још се губе / у губљењу свих опклада” („Моја истумбана ја”). Говорећи о овом циклусу, односно збирци, Михајло Пантић каже да „у сталном кретању, у неодложном језичком путовању, без сврхе и циља, у тумарању кроз заумне пределе, са непрестаним пропламсајима ероса, субјекат Смиљанићеве песме одбија да се скраси у било ком довршеном облику... једно обличје мења за друго, измишља и побија перспективе, смеје се, вришти и јеца. Као да фотографише снове, природне трезоре човековог симболичког мишљења.”³²

Поред свих тематско-мотивских преображаја које смо видели у Смиљанићевој поезији, њу од почетка прате и сталне промене жанровских и формално-реторичких поступака, од песама наративног, дугог стиха и песама у прози, до минијатура и елиптично-гномских песама, сажетих у један стих (као у песми „Чекање”: „Најдужи је дан на чијем крају те нема”), у којима су и наслови нека врста одгонетке на задату песничку енигму. Исто тако, у његовој поезији налазимо класичне форме правилног, везаног стиха (сонета), али и слободног „експерименталног стиха”, у духу неоавангардног разарања синтаксе и поигравања језиком и формом песме.

Ако је своју песничку потрагу отпочео у духу неосимболизма (прва збирка *Грана неданоџ*), песмама углавном везаног стиха (сонета), Смиљанић је кроз свој рад непрекидно мењао језичко-формалне перспективе и моделе певања, искушавајући њихове границе и моћи. Тако у његовој раној фази веза са симболизмом и поетиком Бранка Миљковића највише долази до изражаја управо на плану форме (збирка *Грана неданоџ*, иако објављена 1970, настала

³² М. Пантић, нав. дело, 39.

је још 1953/54, дакле средином педесетих година, упоредо са поезијом Бранка Миљковића). Наиме, попут Миљковића, и Смиљанић је тежио да повеже различите песничке поступке и „измири симболистичку и надреалистичку поетику”³³, што се огледа у споју алогично-асоцијативних слика, окупљених у чврстој, затвореној форми, која их држи у равнотежи, сабирајући расутошћу и неухватљивост њиховог значења.³⁴ Надреалистичко понирање у сан и слутњу у њиховим песмама, водило је ка затамњености стихова, у којима су се стапали различити митски, филозофски, архетипски и аутопоетички мотиви.³⁵

Даље, Смиљанић је кроз своју поезију испитивао и могућности визуелно различитих облика слободног стиха, што можемо илустровати примером две кратке песме („Кула” и „Варијанта”, из збирке *Руине и њиве*), које постављене (штампане) паралелно на истој страни, варирају архетипске мотиве жртвовања и смрти, тако да се, захваљујући формално-графичкој структури, допуњују и читају и у вертикалној и хоризонталној равни:

КУЛА	ВАРИЈАНТА
Круни се кула и обурдава	Сизифов камен се обрушава
Бор на стени још је на жили	Уставља га бор на жили
На рамену моја глава	То није камен то је глава
А већ су је ожалили.	Којој су већ пресудили.

Смиљанић се, такође, огледао у форми прозаида, метафорички згуснуте и херметичне лирске прозе („Гавран на антени”, „Оставинска расправа са душом”, „Сваконоћно збогом”, „Не знам више”), која се углавном везује за његове познате песничке мотиве – самоће, наслеђа, поезије, духовног идентитета и самог стваралачког чина: „Цветови сада повијају главе и вену, али су самим

³³ Бранко Миљковић, *Сабрана дела*, књ. IV (*Кришћике*), „Градина”, Ниш 1972, 259.

³⁴ Уп. Александар Јовановић, *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић”, Београд 1994, 73–100.

³⁵ Уп. Б. Стојановић Пантовић, нав. текст, 177–189.

цветањем пренели немир у наслеђе” („Гавран на антени”); „трепераве слике – једине тапије мојих изгубљених крајина – пронеше оно што сам” („Оставинска расправа са душом”); „Како да одмерим, како да распоредим то изливање, тај плусак на белину, отешњалост која прождире рубове. Песме посрћу као претоварене камиле у пустињи, у неиздрживој жеђи кад издалека невидљив намиришу извор. И смрт тад пије воду” („Не знам више”). Прозни запис „Сваконоћно збогом”, састављен од пет симболично насловљених подзаписа („Увек пред спавање као последњи пут”, „Увек пред пад у Хипносове лагуме”, „Увек пред расколима поткожне руље”, „Увек пред смену стража”, „Увек пред понором”), поред бројних значењских импликација, митских и литерарних симбола, може да се чита и као аутопоетички текст – непрекидног, свакодневног и „сваконоћног” бдења и „рвања” са непредвидивошћу поезије и песничког чина: „Остављам сандале падајући у гротло предјезичке јеке, док се заковитлан котао ватре сручује у море с високе литице, одакле се баца (и) бог кад му не успе свет.”

Оваква врста жанровског померања и сталног преиспитивања најразличитијих формалних и језичких могућности, те непристајања на било коју врсту задатости и окоштавања језика и стиха, била је карактеристика и експресионистичке поезије. Из свега овога проистичу и битна обележја Смиљанићеве неоекспресионистичке поетике – екстатични говор жудње, метафизички уплив у непојавно и невидљиво, заснован на сталном „поетском немиру, драматици чежње и семантичкој преобразивости и динамичности”.³⁶ „Страст преображења, никад обредна ни канонска, никад целосна у једнократном телу, никад дуговека у кратком календару”, рећи ће песник у поменутој прозаиди „Сваконоћно збогом”.

Очигледан, недвосмислен утицај експресионистичке поетике (пре свега Растка Петровића) у Смиљанићевој поезији огледа се у тематизацији топоса рођења, ероса и тела, као и односу према језику и стварању („бележењу екстазе”) и језичком и синтаксичком експерименту којим сеже у пределе ирационалног, заумног говора.

У контексту наше савремене поезије, Смиљанић је поетички најближи метафизичкој струји нашег неоекспресионистичког песничтва, коју, уз њега, на најбољи начин представља Александар Ристовић. Уз све специфичности њихове поезије, ову оријентацију карактеришу сродне, метафизичке теме и поступци: топоси светлости („лампе”), сна, љубави и смрти, зачудне халуцинантно-ониричке слике, односно стална метафизичка потрага песника за недосегнутим пределима трансценденције: „Просветљен недостигнутим...

³⁶ Ђ. Деспић, нав. текст, 435.

/ пред вратима оним / које је неко затворио / умираћу / ма где био / на њихов / наслоњен / довратак” („Врата”).

Отварајући „видик на све воде”, песништво Доброслава Смиљанића сведочи трајну и непобитну истину – да се аутентична, врхунска поезија увек ствара на пољу жуђеног, ускраћеног, „неданог”, што на најлепши начин казују његови антологијски стихови: „Неисцрпно је наше губљење, Господе, / онога што нам однекуд припада...”

Погледом хватам птицу у модрини:
из ње пуца крошња – видик на све воде
и кап што с моје гране кане
на камен
заводи ме
док очекујем
и остајем
да живим.

(„Неисцрпно је наше губљење, Господе”)

Стога, без обзира на све тематско-стилске и формалне метаморфозе кроз које је у свом стварању пролазио, можемо рећи да је поетичка константа његове поезије управо метафизичка жудња за Апсолутом.

Др Драгана В. Вујаковић Драгељевић
професор српског језика и књижевности
Медицинска школа „7. април”, Нови Сад
d.vujakovic@open.telekom.rs