

Значајан додатак монографији представља илустративни материјал, поред осталог, и „оригинални факсимили: дописнице Кларе Скерлић, њеног писма, као и прве странице мемоара, [који се] објављују први пут”, као и детаљни коментари приређивачице. С обзиром на књижевноисторијски и културолошки значај, мемоари Кларе Скерлић, заједно с уводном студијом и пратећим документима, представљају драгоцен допринос књижевној и културној историји Србије.

Др Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду

Одсек за српску књижевност

loljilja@gmail.com

ОБРИСИ ЛИЧНЕ МИТОЛОГИЈЕ

Ђорђе Деспић, *Аутихохиноза*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2021

Пишући о претходној, првој збирци Ђорђа Деспића *Песме и друји оживљци* (2018), која је понела угледну награду Задужбине „Милош Црњански”, истакли смо да је за његову поетику у целини карактеристична прозорљивост између тела и језика, сна и језика, опажаја и медитације. Реч може бити окидач за физички бол и трауму, али и њихов продукт, онај кристал смисла животног пута пређеног у патњи и (само) озлеђивању. Поготово је то стално вибрирање на жици сна и јаве и њихових инверзних значења која се пак увек сустичу у оном другом, важно због урођености лирског субјекта или јунака у паперјасту, нежну постељу сна, из кога, као из неког децјег дворца начињеног од нематеријалне твари, излећу речи које добијају свој интуитивни ред, своје преплетаје у самим стиховима.

Овде је сан, као подручје архетипског несвесног, субјективног и колективног, опет веома важан и за ову Деспићеву збирку, јер јунговски настоји да реконструише, и проосећа оне профињене суматраистичке везе и сагласја, која се налазе испод видљивих практичних и прагматичних функција у које је човек нужно укључен, а данас већ у потпуности умрежен. Стога се и време другачије доживљава и сва дијахронија постаје психолошки изазовна синхронија низова, секвенци које се лирском јунаку објављују на ивици буђења, стварајући хипнагогичке слике. Вратићемо се на овај појам нешто касније, јер се он може довести у везу с насловом збирке. Хипноза је поступак који се користи у тзв. хипнотерапији, односно хипнотичкој сугестији, при чему се субјект доводи у стање слично трансу, што уједно омогућава изоштренију перцепцију и концентрацију

на појединости које он из подручја несвесног освешћује најчешће уз помоћ терапеута. Сетимо се да је Сигмунд Фројд први увео ову методу у процесу лечења својих пацијената у сврху тзв. откључавања њихових потиснутих осећања, а једна од првих пацијенткиња је била Лу Саломе. Терапеут се користи репетитивним говором и изазивањем одређених менталних слика код пацијента, чиме се буди и потом формализује његово потиснуто сећање.

Процес писања поезије, симболички гледано, за Ђорђа Деспића прожима се с овим поступком на више равни. Сетимо се само песме „Крик” из претходне збирке која сведочи управо о психотерапијским учинцима удвоје, или песме „Као” у којима је жеља за ослобађањем од негативних осећања, страха и анксиозности пројектована у жељу за резонанцом у свету, за људском комуникацијом: „мој идентитет је непрекидни / Мунков крик / глас пламичака из кржаве таме / врисак жаоке / загубљене негде дубоко / у мени” („Крик”). Због тога је провокативно изабран наслов „аутохипноза” поступак којим сам лирски јунак себе доводи у стање описано малопре, с пуном свешћу да ће оживљавање сећања из детињства и својих најдражих (отац, мајка, нана) донети опет повреду, али да се зацељење одвија на плану рационализованог текста сна или тела песме. То и јесте дисовски сан самог песника: отети од заборава песму коју магловито чује у сну, у трансу, и непосредно пред буђење, дати обресе своје личне митологије на једноставан, присан, нежан, рафиниран, па опет детаљан и прецизно опсервиран начин. Кад кажемо лична митологија, мислимо да је у овој збирци интертекстуална димензија дискретније присутна него у претходној, што управо може бити врлина, а не мана. Опет, и када су ту алузује на поједине различите интертекстове, аутор настоји да их подреди и преобликује властитом гласу, поетичком току и мотивско-тематској оријентацији. У том смислу, да се сада вратимо термину *хийнајоичке слике* Ајре Прокофа, утемељивача холистичке психоанализе, који је утицао на Салвадора Далија. То су слике у покрету, у будном стању, баш као код нашег песника, где се тражи она есенцијална слика. „Када бисмо били у стању да зауставимо само једну једину слику”, писао је Дали, „открили бисмо суштину бића”. Интензивни дневник снова који комуницира са телом и језиком чини се да је она доминантна поетичка путања која се у овој збирци укршта, у три циклуса („Аутохипноза”, „Испод стиха” и „Видео си”) с ауторовим изванредним смислом за опис, детаљ, ситницу, гестуалност.

Највећи број песама ове збирке је дескриптивно-наративног типа, с посебним ауторским односом према овим поступцима, поготово када је реч о заиста дугим песмама (први циклус, песма „Удица” и, рецимо, последња „Ти чекаш свој ред”). Можда најсугестивнији циклус читаве збирке, уводни, под називом „Аутохипноза” као да почиње невидљивим присуством и гласом некаквог терапеута или шамана, врача, свеједно,

који ће потиснуто сећање на растанак са оцем (песма „Кад кажем сад” посвећена оцу) изнети на видело и натерати лирског субјекта у садашњости да поново све то проживи: „сада ћу те одвести / у твоју историју / на извориште / бола и страха / из чијих дубина / никако да изрониш / а даха ти опасно понестаје”. Исписана задиханим, одсечним, кратким, кинематографским стилем, ова дуга песма упућује на растанак дванаестогодишњег дечака / сина са својим оцем. Он напушта родни град и одлази у други, а време сећања мери се тренутком растанка, који као да се урезао у вечно сада: „кад кажем сад / вратићеш се у време / растанка”. После сваког увођења новог мотива (синовљева збуњеност и туга, очева узнемиреност, мирис липа, измрвљена креда коју носи са собом као мало срце), готово ритуално се појављује елиотовски прилог *сag*, као звук гонга или плесак руке који сугерише да се лирски јунак још више удуби у детаље сећања. На крају се интензитет песме појачава и градуира, и не зна се који то глас усмерава лирског субјекта ка свом срцу, до бездана патње која је заједничка и за оца и за сина. Уједно је ефектан и поступак аутодијалогизације или разговора са замишљеним ти (заправо, инверзним јаством), који песнику одузима могућност да склизне у сентименталност и очува привид некакве поетске приче. Тај однос између доживљајног и пишућег Ја видљив је и у параболничној причи о бившем дечаку („Младунче у улици Алберта Томе”), а лепота евокативног описа евидентна је у песми посвећеној мајци „Једна неуснимљена фотографија”, као и у једној од можда најбољих песама читаве збирке „Песми, ткању” (*Нани*).

Поводом ове песме одмах треба рећи да Ђорђе Деспић спада у ону малобројну групу српских песника и песникиња који су се лирским асоцијацијама и симболичним својствима породичних фигура надовезали на поетички значајну традицију српских песника и песникиња (Змај, Ђура Јакшић, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Радмила Лазић, Живорад Недељковић, Милунка Митровић, Ана Ристовић, ауторка ових редова и др.), те је тиме поставио неку врсту упечатљивог и препознатљивог личног поетског амблема. Поготово што се око тих фигура плету и друга значења, као у „Песми, ткању”, где је нанино плетење повезано са дечачком жељом за љубављу и сигурношћу, али и тајнама плетилског заната, била она Пенелопе, Арахна или Јефимија, дакле, оног што ће и самом лирском јунаку бити од непроцењивог значаја. Оно што, међутим, у овој песми плени, поред њене непатворене нежности, јесте композиција текста у којој се мотиви зналачки јукстапонирају и граде једну сложену метафоричку мрежу: преко чувене мелодије „Свилен конац” и бравуорне виолинске изведбе Вл. Павловића Царевца, коју је нана волела да слуша, те плетиле пиротских ћилима на коме преовлађује црвена нит против урока за дечји спокој и срећу и ткања, веза кроз сећање самог лирског субјекта, који речима утискује сложену језичку шару,

баш као и нана: „и ткаш / стих по стих / своје песничке шаре / против урока”.

Средишњи циклус „Испод стиха” тематизује још једну од омиљених и значајних Деспићевих поетских преокупација, а то је (ауто) поетичка проблематика која је у блиској повезаности са „хипнотерапијском” симболиком претходног циклуса. Овде се аутор у већој мери окреће свету свакодневног искуства, хроници ситница и њиховом премештању на алегоријски ниво. У првој, упечатљивој песми овог циклуса „Удица” сећање и носталгија доводе се у везу са замрзнутим језером испод чије коре куља тамна вода, огледало подсвести, а писање се пореди с риболовом, односно удицом која освешћује и испишује дотада мутне стихове. И песма „Опиљак” прави је пример призивања хипнагогичких слика које једнако долазе и из колективног и индивидуалног несвесног: „нејасно је зашто и откуда / навире слика која подсећа / на неки ишчезли фрагмент / из сна / или давно потиснуту / љубавну трауму”. Тако је песма скривени додир иза видљиве материјалне твари, готово хуморни вранин засад ораха у саксији, повезаност и поремећај субјекта читања и писања, чак и субјект као имагинарна тема туђе поезије, лелујава и мистична („Тихи преображаји”).

Завршни циклус „Видео сам” већ насловом упућује на визуелни аспект, поглед, посматрање, али не обично, површно већ оно са симболичком дубином, иако се на први поглед чини да се и овде опевају једноставни, свакодневни призори који се често понављају, а опет субјекта изненаде неким својим специфичним својством. Циклус отвара песма карактеристичног наслова „Red Right Hand” која непосредно уводи у рецептивни хоризонт истоимену песму Ника Кејва. Није лоше подсетити се да ову синтагму први користи Џон Милтон у свом спеву *Изгубљени рај*, где црвена десна рука, заправо, означава Божју песницу, која је упорна против палих и грешних. У контексту неодређених асоцијација које подстиче овај мотив у песми нашег аутора, црвена десна рука је нека врста синегдохе за човекову егзистенцију, као и код Кејва, а тренутак када из мобилног телефона зачује звук песме, субјект схвати да га неко дозива. Још један неодређен, мистичан завршетак који дискретно наговештава следећу песму „Преосетљивост, изненада” и симболичко-алегоријску упућеност на нимфу Мелису, која је митолошки повезана с пчелом и медом као извором сласти и лепотом поезије (Лалићева збирка *Мелиса*). У „Љубавној причи” Деспић затим експлицитније тематизује мотив мртве драге, утопљенице Офелије (Рембо, Георг Хајм, Иван В. Лалић), да би се у „Малим чудима” лирски субјект записао о смислу случајности, подударности, сагласности тамо где се епифанијски указују, без обзира на време и простор: „и даље не можеш да разлучиш / да ли су ова мала открића / те чудне подударности / неважне и ситне аналогije / које повремено препознајеш”. Или је пак реч о истини, загонетној,

која увек измиче субјекту, ма колико се чинило да је тај блесак евиденције аутентичан. Конструкција својеврсне параболе или алегорије која има етички или есхатолошки предзнак („Дроб”, „Ти чекаш свој ред”), јесу текстови по којима се Ђорђе Деспић препознаје као песник каткада фантастичне опсервације, а то чини убедљиву спону с последњим циклусом његове претходне збирке.

Иако се каткада чини да се ове песме понављају и варирају у поступку, то је управо последица хипнагогичког поступка репетиције и изазивања појединих, специфичних ментално-симболичких слика и матрица. Свака од ових песама чита се полако, „раствара се у уму” читаоца негде на средокраћу између новијих поступака Војислава Карановића и Николе Вујића, а понегде чак и Слободана Зубановића, ако бисмо хтели да оцртамо контекст препознавања ове поетике. Али дубока емотивна снага песама која се с лакоћом дочарава и пролази кроз нас, као у сну, издваја и ову нову Деспићеву књигу од прошлогодишње песничке продукције.

Др Бојана СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
bspantovic@ff.uns.ac.rs

ДРАМА ДВОЈНОГ ИДЕНТИТЕТА

Петар Сарић, *Клобук*, Српска књижевна задруга, Београд 2021

Роман *Клобук* осми је роман Петра Сарића, настао након деветогодишње стваралачке тишине. Досадашња рецепција романа потврђује да је Сарићев повратак на књижевну сцену ишчекиван и добро прихваћен: једногласном одлуком жирија добио је књижевну награду „Светозар Ђоровић” за 2021. годину на „Ђоровићевим сусретима” у Билећи, а био је и у ужем избору за Награду „Бескрајни плави круг” Матице српске за најбољи роман 2021. године. Као и целокупан Сарићев опус до сада, и његов нови роман утемељен је на епској традицији и патријархалној култури, при чему се у њему прати драма српског народа источне Херцеговине у другој половини деветнаестог века. Премда је усуд српског живља који се опире исламизацији у утврђеном граду Клобуку на херцеговачко-црногорској граници пропраћен историјски верно, са нарочитим осећајем за колективна психолошка превирања и патњу, у средишту збивања налази се ипак драма двојног идентитета главног лика, Јована, односно Асана Бегенишића. Нешто од андрићевске амбиције да се прикаже и из различитих перспектива обухвати сложен историјски проблем