

Зазивајући у чамцу лик најславнијег српског нововековног песника с обале Драве, Ђорђа Нешића, аутор књигу закључује записом *О овој књизи, Мало о наслову, а више о поднаслову*, истичући да није, ипак, успео да је прецизно поднаслови, јер „Од наслова више нико ништа не очекује”. Након виšekратног читања и уживања у овим огледима, а настојећи да вишедеценијску и прекодвадесетоструку Ненинову јединствену праксу насловљавања књига речима на слово С испоштујем у потпуности, слободан сам да понудим, као прво потенцијално решење овог проблема, кратку допуну наслова, *Сјиси с обе обале*, која поништава потребу поднаслова. За тражени текст испод на корицама портретисаног панонског Хароновог чамције имам и водоточно-непропусну поднасловну разјасницу *Над њрејиском њројеклој времена*. Обе их стављам као пуно име свог приказа, с намером да одатле оду у номенклатуру неког наредног издања ове књиге, што би ми омогућило и да, барем делимично, вратим властити дуг из времена појављивања овог дела, када сам за своју књигу, као наслов, преоденуо и преотео речити поднаслов једне банатске књиге Миливоја Ненина.

Др Срђан В. ОРСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjan.orsic@ff.uns.ac.rs

ТИХИ ОБРТ ЂОРЂА МАТИЋА

Ђорђе Матић, *Нове и изабране њјесме*, Космос, Београд 2024

Однос према *јуџословенском* (и свим дерогативним или панегиричким дериватима који се даду извести из ове основе) можда је најстрашнија отворена рана у свим „постјугословенским” културама које још увек траже однос према овој епизоди у два наставка. Постављање према овом питању је неретко сводљиво на резигнирано инвентарисање некадашњих индустријских гиганата и носталгично евоцирање (не)доживљених летовања (те се из тога на најбољи начин читава потрошачка беспарица савременог доба), а догађа се и (или) радикално негирање *јуџословенској искусиња* као демонског искушења различитим ентитетима. Напоследку, оно је и једно центлменско гурање под тепих и прећуткивање *неџријајине* теме (под изговором недовољности или немогућности академске дистанце за коју наука још увек није открила формулу). Аутор који се прими ове теме (независно од тога колико јој простора даје) суочиће се са кла-

сификаторским очекивањима која ће, посредно или нехотице, вредновати и његово писање.

У новој књизи песама која је конципирана као „изабране и нове” (самим тим и ослобођена циклусног структурирања), песник Ђорђе Матић доноси освежење (и) по овом питању, пре свега јер (наставља да) мења концепт односа према прошлости позиционирајући се довољно далеко од фовистичког, гобленског погледа на младост и прва а сурова животна искуства обележена склањањем од рата. Матићева поезија је – бар је то резултат нашег читања – истраживање ужаса који осећа субјект заробљен у нијансирање сивила, а са јасним сећањем на колорит. Књига не делује као концепт засебан, већ можда као још један изданак у поетици и интересовањима јасно представљеним у осталим Матићевим делањима и делима, од *Лексикона YU митологије* (где је један од уредника), до романа и књига поезије које говоре о субјекту у великој мери одређеном дистинкцијама поништеним од стране остатка света (не случајно са инвоцирањем Бродског у насловљавању романа *Никољкуга с љубављу*). Ово је важно имати у виду јер, видећемо, Матић није аутор ексеца и експеримента, и далеко више оставља утисак ствараоца који константно продубљује и истражује раван одређену до сада оцртаним правцима, са поетским субјектом у виду интелектуалца који се бори да са рефлексивног уздигнућа гледа на стварност, али и да овлада изузетно јаким осећајношћу.

Матић своје егзодусно доживљавање света (успешно се дистанцирајући од вулгарности коју са собом неминовно носи дневнополитичка деноминација стварности и дан-данас) наговештава већ првом песмом, „Инцидент”: „Док крих се у старом Риму / Срца пуна, мада бјежах од ратне сјене / Видјех Римљанина / Како гледа право у мене. // [...] / Насмијеших му се, али он испружи прст / ка мени, и викне ми: *chavo*.” (7). Као својевремено Кањош Мацедоновић, дакле, ни Матић не може да у туђини не буде *роб*. Искуство немаштине и странствовања даље представља суптилно: „мотане цигарете (још учим како се праве)” и: „Открије ми се сваки пут да немамо довољно ријечи, / никад их нисмо имали / па се помажем другим језиком, у треће, / ударам упразно, машем рукама по зраку” („Први дани”, 9). Треба, затим, приметити како Матић избегава замку да његов субјект читамо као „одушевљеника туђим”, али и „намћорастог провинцијалца”, када говори о амстердамском „Краљевском музеју”, подвлачећи да је Ван Гога већ видео као „ноћ над Горским Котаром”, Бројгела као „кирвај у Великој Горици у новембру” (12), али да му је непозната Рембрантова *Ноћна слика*, „без обзира на Арсена” (13). Овде Матић мисли на одличну Дедићеву песму „Моцартова година 1991” са једног од можда најмрачнијих албума песника *Брога у боци*, насловљеног *Тихи обрћ* (1993). Дедић чини управо супротно Матићу, јер стварност која му је неразумљива покушава да представи кроз Пикасову *Гернику*,

Дирерове *Јахаче айокалийсе* и поменути *Ноћну сѣражу*. Дедић у првој строфи каже: „С мртвих кула и звоника задње уре бат / Зар ће војник на војника, и на брата брат? / Око куће, испред врата / *Ноћна сѣража* од Рембранта”. Матић, опет, говори посматрајући слике и супротстављајући им стварност којој је Дедић за време рата био непосредно ближе, и он пише: „Група под оружјем два градска капетана / окупљена у узнемиреној ноћи / као да каже: ’како теби – тако и мени, / па како нам буде!’, / и ту је да брани све људе унутар зидова // све људе” (13).¹

Чињеницу да различити страни службеници не умеју да изговоре и прочитају његово име, у песми „Немам више једно име” користи не да искаже своју огорченост (налик на ону коју доживи човек с ових простора када објашњава разлику између Србије, Сибира и Сирије), већ да адекватно ослика свој положај и неприпадање њега, таквог, са тим „једним именом”, у друге културе, где пристаје на *варијанџе*, „да буде мало у сигурном / да се и на њега спусти мека рука / док мало не ојача” (17), док – вратимо се Мацедоновићу – окренувши се сећању на Венецију продубљује: „Венеција је стара баба / код које моја сусједа чисти” (23), развијајући даље слику у аутобус пун печалбарки: „У аутобусу жене, Морлацке, Шћавунке и Мусулманке, / и Српкиње // [...] // гледају кроз прозор / пластичне жакље, колумбо цигарете, Глобус, упаљачи, хр-динари / шмрцају / блеји послушно наше благо” (24). И овде, Ђорђе Матић ставља акценат на искривљавање имена као нечега што је суштински понижавајуће за оне који су већ понижени тиме што са *diplomen* морају да иду и негују *бабе* пет дана недељно, у Венецију у којој ће увек остати *сћаво*. Проласком година, Матићев субјект не доживљава промену, само развија нарочит облик цинизма или горчине, што осетимо у „Божихној”: „Никад ми звук од тамо не треба овдје / више него уз ове дане // и ја – вјерник музике / промијеним се: / пред овом Бачовом кантатом, / контра раскоши германске клавијатуре / од које ми је у сјеверној ноћи мрзло око срца, / призивам грлени сељачки глас-двоглас” (30), претварајући се до краја песме у мицићевског варвара „узорно, малоазијски” (31). Аутор тему даље развија и у „Подјели”, „Молитви Балканца”, „Носталгији за будућношћу”, подвлачећи жељу за имањем сопственог мира и темпа који *они* не диктирају *нама*, чиме цело посматрање света екс-југословенског поставља у оквиру сећања на једну могућност функционисања у небогатој, али ипак – делује – слободи.

¹ Само за анализу додирова ових двеју песама требало би издвојити посебан простор, како би се темељно истражили сви механизми којима Матић крајње суптилно и ефектно говори о природи рата од којег се склања, као и о томе да неки људи нису довољно људи да би их се бранило *унушар зидина*, што потенцира и Дедић, престрашен пред грађанским ратом. Ово издвајамо у фусноту као посебно наглашавање разгранатости Матићевог стила, склоног интертексту, (ауто)иронији, алузији, парафрази, гротески...

Неслобода, с друге стране, у Матићевом песништву се огледа кроз ненаметљиву али слојевиту гротеску. У „Дневнику уживаоца”, говорећи о узимању опијата – почевши од славонске деце која су данима спавала од *чаја од мака* док су старији радили у пољу, преко Бодлера, Бероуза, Црњанског, Тина, Боре Станковића (и других), до Кинеске четврти – Матић пише: „Скупљамо паре на хрпу, брзо, док нас још није кроз блатно двориште / потјерао *cold turkey*: ’ладна пура, / и два Турчина, пандура / најјебаће нам се опет мајке кад нас у’вате – / набиће нас на пендрек / јер смо опет доћи од њих / и након петсто година, / низ поље тулипана, лала и мака, иду бабо / Сејмени / и твога сина / пуног џанка / тјерају” (56). Ови стихови сведоче, можда најбоље, о песниковом јасном издвајању из поетске маспродукције чија је главна одлика рачунање на *чињеницу* искуства као поетску вредност (несумњиво наслеђе *нове уметничке Ѣраксе*) или говор (о) појмовима, симболима и песничком искуству којима се није дорасло. Матић овом песмом не демонстрира само своју *начињаност* (савремено песништво се нимало не уздржава од разметања сопственим читалачким искуством, имајући пак потенције да га доведе само до нивоа слабијег поређења или контраста), већ оживљава кроз *чињеницу* да је оно на њега деловало; он не стаје на *чињеници* да су групу младића из Кинеске четврти, са наркотицима у рукама, могли потерати полицајци пореклом из Турске, већ то подиже на ниво гротеског пада једне културе која поново мора да се уклања пред потомцима османлијским, али овај пут на туђем тлу, и то не као Марко који три дана бежи од сејмена (што сугерише да је нешто *тадно* учинио у народној песми), већ као обични *џанки* коме не прети *колац* него *Ѣендрек*. Додајмо томе и игру на више језика (*turkey* – Турска, *cold turkey* – идиом за нагли престанак коришћења опијата), где се комбинују овдашње искуство са Турцима (у прошлости) са песниковим свакодневљем, а кроз измену идиома трећег језика као посредничког – у четвртој земљи. Само овај строфоид може поуздано да сведочи о песничком умећу Ђорђа Матића, а у ово ће се читалац уверити и кроз поеме попут „In Tugannos”, посвећене Гаврилу Принципу на стогодишњицу атентата, затим песме као што су „Носталгија за будућношћу II”, „11. јун 2010.”, „Сонет”, а свакако и „Lingua ignota”, која несумњиво носи нешто аутопоетичког или аутобиографског (уколико се ова два и могу раздвајати), а где Матић књигу закључује говорећи о Галилеју: „*Sidereus Nuncius* (1610.), или: / *Мјесечев Ѣласник* / написан на језику универза / читала је сва учена Еуропа. // Па ипак је Галилео Галилеј / све остало написао / на свом тосканском // да га његови Фиорентинци не забораве” (87).

Констатујући фино, ненаметљиво присуство рима у структури песама, Никола Живановић, одличан песник средње генерације, у поговору даље пише и оно што смо сами хтели да приметимо везано за Матићеву књигу, стога преносимо већ написано: „Он иде у корак са богатством

многих језика који се чују у овим песмама. Ако се уз то узму и сталне референце на многе музичаре најразличитијих врста музике, чести цитати наших и страних песника, који су ту да призову дух песника, а тиме и саме поезије – звучност и музикалност две су од кључних компоненти Матићеве поезије” (99). Ово је, у најкраћем – или најјезгровитијем – основа Матићевог поетског инвентара, и она је гарант да се књижи може приступати са становишта различитих очекивања или поетских афинитета, наводећи читаоца да у препознавању оријентира сопственог искуства у култури потврди, преиспита или прошири сопствено поимање могућности хода кроз депоетизовану стварност.

Ђорђе Матић у *Новим и изабраним њесмама* омогућава читаоцу да препозна ствараоца који је неопходан савременом добу: он је биће културе и конкретног животног искуства, човек који проживљава трагичност не-неопходности свог постојања у свету (а тај је свет спас само у оном смислу у ком не представља непосредну опасност по живот). И као такав, Матићев поетски субјекат не подлеже апатији или патетици, не тражи самилост или разумевање, већ ненаметљиво пева кроз своја искуства, у сивој зони својеврсног апатридства (које се да широко схватити), гледајући сву трагичност и пропланке лепоте сопствене младости и матичне културе, носталгијом славећи велико, иронијом исмевајући ново.

Појава овакве књиге – и тиме ћемо закључити – охрабрује, и драгоцено је лакмус у разлучивању поетског од оног које на ту етикету претендује, јер не носи са собом само привлачну тематику, већ и демонстрира колика је снага неопходна да се песник издигне изнад догађања, а да не подлегне пред оним што угледа и разуме.

Мр Радко Р. ЛОНЧАР
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
rakiwolf007@gmail.com

ЗАВИРИТИ У ИЗГУБЉЕНИ РАЈ

Марко Аврамовић, *Сећање на изгубљени рај: њонетцїи о књижевном делу Борислава Радовића*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2024

Рецепција дела Борислава Радовића с којим се, према речима Александра Јовановића, „завршава класично раздобље српске поезије 20. века”, није била слаба ни оскудна. Као врсни есејиста и преводилац, Радовић је читан уз своје савременике и поетичке сроднике, Ивана В. Лалића,