

## МАПИРАЊЕ ТКИВА

Марјан Чакаревић, *Ткива*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2016

Песнички пројекат Марјана Чакаревића се од прве збирке *Параград* (1999), преко *Система* (2011) и *7 речи града* (2014) до *Језика* (2014) остварује кроз релативно прозиран и чврст концепт који се у свакој појединачној збирци намеће као покушај проналажења кључа за сагледавање тоталитета (система, језика, града) и његових појавних облика. У том смислу, последња збирка *Ткива* (2016) представља искорак утолико што, упркос обједињујућем мотиву ткива природе и језика, песник поделом на седам независних циклуса у великој мери изневерава строг концепт, или га, барем, чини мање очигледним. Ипак, чини се као да Чакаревић у *Ткивима* настоји да обједини и *прејице* мотиве претходних збирки, али, за разлику од терминологије математике и информатике у *Систему*, језиком ближим природном и чулном, што је сугерисано и самим насловом.

Први циклус чини само једна песма, „Прстен“, која читаоца Чакаревићеве поезије изненађује утолико што се од проблематизовања система и структуре кроз град и језик (али и град-језик) као вештачке организме прави заокрет ка смени годишњих доба, циклусима природе и пропадљивости телесног. Ипак, доследно опстаје мрежа као мотив којим се повезују закони природе и културе: „Али то је стратегија лишаја: / заборавивши на себе, / у великој мрежи природе / оно је само дистрибутер моћи / не и уживалац”, те се стога прва песма може посматрати и као манифест целе збирке која настоји да испита *шело природе* на које се уписују језик и култура као мреже односа различитих елемената у систему. Овај процес утискивања у *ткиво* је насилан („Нож”), и лирски субјект настоји да разреши сукоб између природе и језика, али пораз је уписан у сам покушај да се то учини речима, те се зато претпоследњом песмом, „Местом моћи”, закључује: „Овде је то место: / овде, где је престао говор градова”. Ипак, то није и место на којем се налазе лирски субјект и читалац, што је врло пластично описано у последњој песми „Прозор”, у којој се увек остаје *унућра*, иза затвореног прозора, „сам себи разумљив, дакле / мислив, једино језиком града”. У песми „Савамала” из збирке *7 речи града* трагање за семантичким границама града води закључку да „доле у језику је град”, док је у овој збирци град толико срастао са ткивом лирског субјекта да, када и покуша да побегне кроз споредна врата куће-језика у песми „Бескућници”, најдаље долази до „доњег света града”. Поистовећивање тела са градом/кућом посебно је уочљиво у циклусу који носи назив збирке и у којем је „страх на капијама тела”, а засецање ткива до крви само је опонашање начина на који језик мапира тело-град. Ране на телу стога дословно постају и шавови песме из овог циклуса у којој су речи постале

тело, а тело постало складиште – Чакаревић у песми истовремено анализира/допуњава сопствене стихове између редова, убацујући међу косе црте додатне податке, као што су имена улица или коментари стилске природе, попут: „целог поподнева упорно је понирао / /алитеративни чворић”.

Посвете у збирци представљају значајну смерницу за ишчитавање и контекстуализовање великог броја песама, те се, сем враћања песничких/коцкарских дугова („Коцкари”), Чакаревић упустио и у дијалог између поезије и сликарства, трагом песника попут В. Х. Одна, С. Плат, В. К. Вилијамса и многих других. На насловној страници збирке налази се репродукција Вермерове слике *Пољед на Делфиј* – сем што ју је Пруст, писац града, наводио као своју омиљену, она је усамљена међу Вермеровим сликама, које пре свега приказују интимни и свакодневни живот у кући, а не ван ње. У том кључу је занимљива песма „Potsdamer Platz”, посвећена Кирхнеровој слици жена на тргу. Кирхнер је својим сликарским темама тела и града близак мотивима којима се Чакаревић непрестано враћа, и искривљена перспектива ове слике наликује помало клаустрофобичној природи поезије града-језика из којег је немогуће побећи. Стога, када поентира стиховима „овај град треба исећи на кришке / и сервирати хладан”, песник тематизује велики заокрет у уметности двадесетог века, која напушта правилну перспективу и идеју о целини ради фрагментарне стварности и *йорција* света које модеран субјект може једино тако да *вари*. Кирхнерово сликарство је школски пример споја примитивистичког сликарског манира као сна о природи и друштву пре цивилизације и чудовишности великих градова који се уписују у тело (*тқива*). У „Вртоглавици”, инспирисаној истоименом сликом Леона Спилиарта, Чакаревић се још једном препушта „поверењу у градове и људе” у медитацији над призором налик сну: мрачна, потенцијално женска силуета седи на степеништу и неизбежна је асоцијација на Хичкокову *Врџоглавицу*, али и на Спилиартовог сународника Жоржа Роденбаха и његов роман *Бриж, мрџиви град*. С обзиром на песниково наглашено позивање на сликовност *fin de siècle*-а и Роденбахово персонификовање града кроз (женско) тело, могуће је Чакаревићеву опсесивну тему града посматрати у кључу башларовске типологије песничких слика – дихотомија меко/тврдо један је од основних принципа чулности. У том смислу се мекоћа ткива и органске природе супротставља артифицијелности града, који је у свим Чакаревићевим збиркама неодојив од природе лирског субјекта и његовог идентитета, *майраноџ* улицама (мрежом) града. Сусрет ових двају принципа је у врту као исходишту песме написане по узору на надреалистички аутоматизам („У паперјаст сумрак зрелог лета”), низањем асоцијација и слика из сна – врт, као природа у култури (граду), постаје место аутентичног, исто оно које у песми „Нагиб” омогућава да „у тим тачкама засија права крв / и свет на трен / учини се да постоји / / на трен / свет буде жив”.

Нескривено поигравање и позивање на обиље литерарних и сликарских референци повод је и за песму „Коцкари”, која је, иако наводно омаж изгубљеној Де ла Туровој слици, истовремено општа сликарска тема, посебно тема фламанског барокног сликарства – Чакаревић на интересантан начин враћање својих књижевних дугова претвара у групни портрет песника који се коцкају (речима) и играју „на све или ништа”. С обзиром на то да на сликама са овом темом увек један играч држи скривену карту или му је неко други додаје, песник уводи младог крчмара, свој алтер его, који може да контролише игру јер је кључна карта, цокер, у његовим рукама: питање је само „коме ће га иза леђа дотурити”. Стога, поезија је увек превара, а у времену наглашене интертекстуалности сваки песник готово да је приморан да се определи, да рехабилитује и дозове неке друге песничке гласове и тиме у непрекидној подели карата неком песнику-коцкару повећа шансе да победи (време).

У збирци *Систем* бела је била доминантна (не)боја апстрактних бинарних кодова, Нуле и Јединице, док је у овој збирци „зелено сећање и врт”, али је „зелен био и језик” – како то лирски јунак-дечак описује своје сазревање у језику, при чему је прва песма у циклусу „Ткива” у дијалогу са Рембоовом песмом „Детињство”. Слика песника-дечака који опажа свет кроз „језик који је био крт и прозиран” претвара се у процес трансформисања лирског субјекта и његовог опажања под утицајем језика који је трајно уписан у биће: „Јер стваран је врт, / и живљиво ово поткожно ткиво: / зелени плам језика / што из ноћи у ноћ јесте. // И бди”. Стога, Чакаревић проблематизује однос означеног (ткива) и означитеља (језика-града) као стање сталног сукоба. Смисао се назире тек у сржи тог процеса превођења (тумачења) ткива у језик, а поезија је израз тела мапираног језиком, обртање улога („Песма је нагиб / језика коси хитац”) – насиље је обострано и неопходно.

У односу на претходне збирке, Чакаревић се, чини се, више препустио „језику који клизи низ свет у тамнозеленим каскадама” и дозволио да га води, а он га је вратио теми значајној за овог песника, промишљању о идентитету појединца у мрежама и системима, било језика, било природе чија је независност трајно нарушена (ако је икад постојала). С обзиром на наглашену склоност ка стилском експерименту и променама песничког регистра, једино што је извесно у наредним збиркама јесте нова битка са језиком-градом за простор у којем субјект има шансе да опстане.

Дајана МИЛОВАНОВ