

ДРУГО ВИЂЕЊЕ ВЛАСТИТОГ ПЕСНИШТВА

Милован Марчетић, *Враћа од ромора*, изабране песме, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2016

Шест година након објављивања свог последњег песничког рукописа *Иза зајворених очију* (2010), Милован Марчетић јавља се збирком поезије која представља повод да се поново скрене пажња читалаца и критичара на целину његовог опуса и песничке трансформације. *Враћа од ромора* сачињавају ауторову селекцију старих и нових песама, односно досад необјављиваних песама, са свеобухватним и синтетичким поговором Бојана Васића. Овиме песник прави својеврсну рекапитулацију сопственог досадашњег песништва, са тежњом да покаже, како то збирци изабраних песама и доликује, тематску, садржајну и формалну хетерогеност, која је у Марчетићевом случају нарочито упечатљива.

На самом почетку је битно напоменути да је Милован Марчетић и награђивани аутор четири књиге прича и једног романа, те се у његовом поетском изразу јасно могу уочити два напоредна модуса изражавања. Први је наративно-дескриптивног типа и нагиње различитим прозно-поетским експериментима, док је други лирског типа, стиховног, па чак и традиционалног у ужем смислу речи. Колебање између ове две равни песничког израза је, на неки начин, и одредило песничку и рецепцијску судбину Марчетићевог поетског опуса.

Ова књига би могла да се доима као уобичајени избор из досадашњег песништва да није, међутим, ауторске белешке на крају, која осветљава принцип по ком ју је песник састављао, и која уједно мења читаочева перцепцију саме збирке. Он, наиме, наводи да није желео да она буде пуки „избор“ песама, већ и посебна, самосвојна песничка целина, те је прибегаво ономе што тек поједини песници раде након што је збирка објављена – песме је подвргао изменама. Оне се односе на мењање редоследа песама унутар одабира из појединачних збирки, мењање редоследа речи и стихова унутар самих песама, као и избацивање одређених делова песама, али и дописивање нових речи или стихова. Овим поступком Марчетић је, заправо, направио својеврсну нову збирку, кореспондирајући са једном од кључних одлика постмодерне да рукопис непрестано настаје, односно да никад не престаје да настаје, истовремено црећи пун потенцијал старог материјала. Он је, међутим, и само песничко ткиво сместио у нов контекст, у ком хронолошки и тематско-формално удаљени песнички текстови боље комуницирају једни с другима, те творе, свеукупно, кохерентнију и компактнију целину.

Песничком духу се, с друге стране, разумљиво намеће креативни порив за мењањем, побољшањем раније написаног, из једноставног разлога што песничка свест сада поседује веће животно и књижевно искуство,

те је јасно да аутор својој поезији више не приступа као песник, ни као читалац, већ пре као критичар. Реципијент текста може заузети амбивалентан став према оваквој појави. Поезија подразумева непрестано превредновање пређеног пута и овладаног стваралачког искуства, те је у том смислу ново рухо старих песама оправдано, чак очекивано; с друге стране, можда би књига требало да остане књига из времена у ком је настала и да сведочи о тадашњем, односно некадашњем идентитету. Марчетић се, у том смислу, прикључује оним ауторима који су и више пута ревидирали своје песме. Читалачкој публици су познате и доступне многобројне верзије песама Црњанског, Настасијевића, Дучића; а уколико се осврнемо на светску књижевност, најеклатантнији али уједно и најекстремнији пример „дотеривања” сопственог песничтва је свакако Волт Витман, са девет ревидираних издања *Влађи њраве*.

Подсетимо се пак Марчетићевог досадашњег песничког опуса кроз преглед садржаја издвојених циклуса. Ауторска белешка садржи драгоцене податке када је сама структура збирке у питању. Песник наводи да су целине избора назване по насловима самих књига, са изузетком почетне – „Игре одраслих” – у којој је овај принцип изневерен, будући да су у њу уврштене песме из две збирке: пет из *Дана двадесет хиљада њаса* (1982) и четири из *Начина ишчезавања* (1986). Песникову тежњу да се напише песма која није кодирана традицијом препознали су и Михајло Пантић и Васа Павковић, приређивачи критичко-поетске хрестоматије *Шум Вавилона* (Књижевна заједница Новог Сада, 1988), у којој су управо Марчетићеве прве две збирке наишле на изванредну рецепцију и уврстиле га међу најзначајнија имена новије српске песничке сцене.

У овом циклусу преовлађују песме кратког стиха које су по свом тематско-мотивском комплексу и надреалистичкој интонираниости средње сензибилитетима попут оних Новице Тадића и Немање Митровића, а својом херметичном природом упућују и на апокалиптичко и афазичко искуство. Тако у песми „Говоре нам” лирски субјекат саопштава: „Стајали смо на раскршћу / пред низовима сјајних зуба / завјесе су падале / иза ограда / наша дјеца / стајала су на лоптама”. Надреалистичка линија осећа се и у песми „Спремање жртве”, у којој жртва „у души камен претвара у флуид / формира додатне руке / завлачи сопствени раст / у око игле / спрема зубе за покрет”.

Занимљиво је да се у овом циклусу често јавља женска фигура као доминантна, било да је песма испевана у женском роду или да је жена протагониста песме („Жена у реду”). Кроз њу је, могуће, изражена и једна од песникових конфигурација, можда и сама поезија: „Врховима прстију / стишава побуну ствари / вјешто хода / по зидовима” („Пјесникиња”). Она је важна утолико што се кроз њу преламају и призивају различита онтолошка или есхатолошка питања, као и питања материнства, односно плодности/јаловости земље. Тако почетак већ споменуте песме

„Жена у реду” гласи: „Ја округла докотрљала се / из неживе воде неживог ваздуха / црно и бијело да купим, / донијела једно, двоје можда”, док јунакиња из „Друге пјесме о пјесницињи „...не види, она сакупља / црно камење. // Пијана гура / руке у земљу”.

Други циклус, „Начини ишчежавања”, доноси десет песама из истоимене збирке које су специфичне по својој форми, те се сусрећемо са прозаидама попут „Блејк (двије драперије)”, „Запа (двије драперије)”, „Начини ишчежавања” итд. Искушавање жанровских конвенција огледа се у задржавању лирских својстава (тон, ритам, метар) упркос прозној форми, те сведочимо делиријумском расположењу лирског субјекта које је приде оснажено лабавом употребом интерпункцијских знакова. Својеврсно сомнамбулно расположење је поново нашло одјека у једном од текстова насловљених „Начини ишчежавања”: „И страх ме је да погледам низ своје надлактице: питам се колико из мојих рамена расте руку, колико их показујем црном стаду писма?”. Ово расположење и ритмизација преносе се на остатак песама, те се неминовно стиче утисак (превасходно аудитивни) својеврсног уланчавања које песме повезује у нарочит низ.

Без имена, без лица (1990) доноси сличну песничку атмосферу и поступке у погледу форме, али и прелазак са ијекавског изговора на екавски. Присутна асоцијативност остварена је путем прозаизације лирског, које прати употреба поетских тема из претходне збирке. Тако уводна песма садржи реч која је била у наслову друге збирке, као и у насловима бројних песама, својеврсни лајтмотив Марчетићевог песништва: „Ишчежавања, Силвија Плат”. Директно обраћање књижевном наслеђу присутно је како у овој песми, тако и у, на пример, песми „Жудња за Хиперборејом”: „У Риму сте каменим девицама лизали прсте. / (...) / Због тога су љути рагаци. Због тога Маринети / говори Црњанском са балкона у футурима”. Овом збирком, односно циклусом, Марчетић опцртава јасне границе свог песничког универзума, истовремено ширећи тематски фокус; песнички дух је и даље спреман да се поигра речима, конструкцијом и обликом песме, као и надреалним приказом.

Избор песама из збирке *Рајно осрџиво* (2000) претрпео је, можда, највећи број измена – по песниковом признању, песми „Владарске наруцбе” дописани су нови стихови, нарочито у њеној трећој строфи, а „Плачу прогнаних” ампутирано је чак петнаест стихова које је аутор сада сматрао сувишним. Како Бојан Васић у поговору примећује, овај циклус чине песме које су директније везане за историјски контекст у ком су настале, као и песме у којима је евидентно окушавање у једном другачијем, класичнијем поетском оквиру, који уједно доноси и заматак наредне књиге, *Ташкениј*. У овим песмама лирски субјект реагује на појавни свет саопштавајући себе свечаним, озбиљним, понегде и патетичним тоном. Обичне ствари уздижу се на ниво митолошких симбола („Чекајући лађу”) или јунака. Тако су у песми „Седам погребника” локални

гробари представљени као „Харони, те међу крстовима авети”. Овај циклус је по својој структури хетерогенији од претходних, што се преваходно огледа на фону израза, где преовлађују наративни пасажии, али и посве лирски, (нео)романтичарски, који евоцирају наслеђе народне поезије: „И у јесен рану, док шљивин сок / низ грло се слива, / кошава и у њој песма тужна / у нашем уху пребива”.

Два су још издвојена циклуса из збирке *Рајно острво*, а то су „Фрагменти из ’Града’” и „Призори и празнине”. Први је потресно имагинативно сведочење људи (жена водоноша, „оних што рашчишћавају”, археолога итд.) о недавним историјским догађајима које се у појединим сегментима ослања на послератну модернистичку поезију каква је виђена у, на пример, песништву Миодрага Павловића. Песме су, симптоматично, повезане глаголом *говориши* који је део наслова готово сваке од њих, а такође су додатно оснажене призивањем наслеђа усмене традиције и употребом колективног „ми” субјекта. Тако песма „Говори археолог” дозива древни, архајски простор и ревитализује византијско културно наслеђе из перспективе савременог, ратом измученог човека, док песме „Говори предрадник” и „Оно што предрадник не говори” посредно упућују критику проткану фином иронијом: „Од костију ових / што их из земље ископасмо / оквири прозора да направимо, / од фибула шарке и браве, / или од дуката ако фибула недостаје. // Мада, намеру немамо / никоме рад да платимо”.

Наредни циклус „Призори и празнине” се у многоме наслања на ранија поетичка исходишта, те је присутан дијалог са стварима и реалним светом (песма „Ствари”), али доживљај стварности песничког субјекта сада поприма извесну трансцендентну, онтолошку димензију која је свој заматак имала и у раним збиркама: „Окружен стално вашим присуством / и Оним којим је све увек прожето, / пожелим понекад и ја, ето, / у ћутању да се мерим / са тишином вашом, / са нечујним бивством”.

Ташкени (2006) представља преседан у Марчетићевом песничком опусу пре свега у погледу форме. Лирски осмерци из којих је овај комплекс песама саздан упућују на песникову намеру да обнови, или макар пробуди сећање на стилска својства народне поезије, а самим тим и романтичарске (подсетимо се Змајевих *Ђулића* и *Ђулића увелака*). Посебно је занимљив еволутивни пут ове збирке – 1988. излази прва и најкраћа верзија ове песме, да би 2006. она прерасла у низ од педесет текстова који чине збирку *Ташкени*. Лудички динамизам низања поетских слика кореспондира са раније истакнутим принципом ритмичног уланчавања. Жижна тачка свих песама је Ташкент, главни град Узбекистана, који Марчетић уздиже на ниво митског града, творећи од њега својеврсни симболички топос. Вреди споменути и нешто другачију графичку организацију песама – поједине строфе или стихови графички су „извучени”

или издвојени од остатка текста, или постоји, попут цезуре, велики размак између неких речи („Да је један санак теби”).

Избор песама из претходне збирке *Иза зашворених очију* (2010) сведочи о посебној песничкој зрелости која подразумева заокруженост израза. За разлику од претходне збирке, где је песнички субјект себе саопштавао енергичнијим и игривијим тоном, читалац се сада сусреће са стишаним лирским гласом који бележи своје мисли и чулне утиске о исфилтрираној спољашњости. Она преузима различита обличја која заокупљају песникову свест, а очуђујући механизам песме поетизује и поетски необећавајуће предмете. Такав је случај са песмом „Столице”, која је посвећена Раши Ливади, али и са песмама „Отгледало” и „Врата”. За разлику од раних књига, Марчетић се, закључно с овом збирком, постепено враћа конвенционалнијој употреби слободног стиха, те је у овој збирци, више него у осталима, нарочито осетна тежња за језичком хармонијом. Овај циклус обилује и мислима о пролазности које су меланхолично интониране, а интимни дискурс се проширује отварањем питања о усамљености („Једном пријатељу”), додиру с природом и неприпадања свом граду („Пре тог лета”), као и о поетичким узорима („Сиоранове поруке”), међу којима се поново појављује Црњански („Када стигнеш у Хипербореју”, „Тренутак овај”).

Овај избор завршава се додатком од шест нових песама под називом „Радозналости – песме које досад нису објављене у књигама”, које су по изразу и стилу ближе традиционалнијим формама и имагинацији, и карактерише их наративно-дескриптивни замах који местимично прераста у заморан, дуги стих („Бакаји”, „Крај једног америчког филма”), док су неке друге („Капе”) испеване у политичко-сатиричном маниру. Неке од њих су нове, а неке сасвим давно написане, јер поједине песме дели распон од безмало двадесет година. Из њих се, међутим, не може поуздано закључити у ком ће правцу Марчетић даље обогативати свој песнички дискурс. Можда би било ефектније да је аутор ове песме распоредио по претходним циклусима који не прате хронологију настанка, будући да се за неке од песама може наслутити у ком су поетичком периоду настале. Међутим, овај својеврсни „appendix” тумача оставља са бројним питањима, с обзиром на то да песме нису датиране по времену настанка. Ово отвара могућност да се песме посматрају као наговештај неких будућих Марчетићевих тематско-поетичких преокупација.

Катјарина ПАНТОВИЋ