

МНОГОЗНАЧНО ПОЉЕ ПОЕЗИЈЕ

Небојша Лапчевић, *Берачи йолена*, Народна библиотека „Стефан Прво-венчани“, Краљево 2019

Берачи йолена Небојше Лапчевића је семантички сложена књига песама, мозаичке структуре и згуснуте мреже лирских асоцијација. Песме су углавном обликоване као микрокомпендијуми живих, виталних значења цивилизацијске баштине, усложњени песниковим опажајем стварности. У статичности или устаљеној динамици природних и космичких процеса огледају се промене духовне климе и лирски појашњавају метафизичке непроменљиве. Очеvidан је притом покушај да се изнађе онтолошки квалитет елемената стварности које условљава људско деловање.

Лапчевић, међутим, не трага слепо за универзалним обрасцем, већ радије прибегава феноменолошком тумачењу облика, али тако што ишчитава њихову језгрену симболичку димензију која се преноси и модификује у времену. У свом естетском третману опажене или искушене феномене он преображава у фигуре за формулисање шифрованих порука о цивилизацијском току. Постулирању такве поетске визије служи и преобилан арсенал амблематичних фигура свеколике културе. Песник поједине аспекте из живота, постигнућа или знаменитих идеја одређених митских, историјских и личности из света уметности, од антике до модерних времена, смешта у нови историјски контекст као мотиве или стабилне историјске тачке на које се лако могу наставити културолошке нити. Поетски амбијент у којем сада обитавају одрази, перспективе, искази или идеје Икара, Аријадне, Хомера, Христа, Марије Магдалене, Херона, Херодота, Тибула, Вергилија, Шекспира, Сигмунда Фројда, Џона Ленона, Данила Киша, Маркеса, Борхеса, Хенрија Милера, настао је радом песничке имагинације е да би се феноменима духа пружила необичнија лирска образложења, предвидео њихов есхатолошки домет, а тиме обезбедила делотворнија значења. Песник је подједнако загледан и у ктиторе, монахе, мученице, дрводеље, крстоносце, трагаче за истином, у чијим тековинама изналази духовна упоришта и лирску инспирацију.

Кључна стратегија Лапчевићеве поетске надоградње културе је онеобичавање и то на троструком нивоу: као гносеолошка позиција, поступак и коначни уметнички учинак песме. Доживљаји и спознања песничког субјекта су иницијално онеобичени, повинујући се унутрашњој логици и узрочно-последичном следу. Овим поступком се даље генеришу фрагментарне песничке слике, а посредством контраста, парадокса, конкретизоване метафоре, каламбура, спорадичне ироније или слободне комбинације значења песма производи ефекат зачудности.

Иако је у већини песама присутан тематски фокус, карактеристична су асоцијативна уланчавања и мотивска дисперзивност, потакнута и сталном променом угла оглашавања медитативног субјекта. Песник привидно асоцијативно али промишљено гради песничку слику од мотива који реферишу на ознаке из нашег цивилизацијског памћења. Чини се зато да песнички поступак Небојше Лапчевића у овој збирци традира неке од принципа авангардних уметничких покрета, превасходно кубизма и руских имажиниста. Појмови и појаве света представљени су као опажаји духа, а не чула, при чему песник изналази њихове нестандартне језичке еквиваленте. Велики број песама, иако наизглед има чврст композициони рам и семантичко упориште, заправо се може ишчитавати и као низ семантички пуноправних белешки духовних стања и опсервација субјекта без чвршћих каузалних веза на нивоу текста. Лапчевић не пледира да песму изгради као кохерентну структуру, без обзира на носећу идеју која се назире у позадини, већ да, на трагу имажиниста, стави нагласак на појединачну слику као естетски заокружену целину. Његов песнички исказ, при томе, упркос очекиваној херметичности, поприлично је прегнантан.

Кохезивне силе које повезују расуте песничке слике, мотиве и исказе доминантно су митска свест и оживљена фолклорна слика света, заједнички обједињене у култури сећања. Тај вид културе није поступно интериоризован у лирску рукотворину са подразумеваним моралистичко-дидактичким нагласком на његовој разложности, премда се местице огољује сам песнички механизам памћења. Већ од уводне песме у првом циклусу „Освајање ваздуха”, где се упризорује храст, у српској колективној свести препознат као запис, јер усмерава наше духовне активности, култура сећања је конститутивни чинилац песничке визије, али и песничког ткива. Отуда су заступљени хришћански мотиви сејача, крстоносца, источног греха, мотиви из античке митологије и културе, попут Аријаднине нити, Икаровог лета, Хероновог позоришта, Херострата, Домокловог/Дамокловог мача, те мотиви из модерне књижевности и уметности. Набрајањем, алузијама и културолошким реминисценцијама Лапчевић изналази архетипске моделе и стабилне означитеље нашег постојања упркос несигурној и фрагментарној стварности: „Све оно што нам остаје / цивилизацијска је нит. Једни рекоше: *Аријадна није имала*

/ ѿамай̄нијеџ ѿосла, / други рекоше, Еџий̄ћани / су ѿредуџо рачунали на снове; / Сфинџа је без очију, / трећи опет, од винских сѿишхова / Албиџа Тибула јоџ се оѿрезнили нисмо". Посебан утисак остављају иновативне аналогије на временском плану, као, на пример, у песми „Надолази нека вода": „Између Соломона и Хаиле Селасија је / баш толико времена колико од Херодота / па до Слепог Песника с гулама. // Између Дијамантске сутре, прве кинеске / књиге до Конфучијевог доктрине / има баш толико времена колико од / лажне браде краљице Хатшепсут / па до ноћног ритуала жвакања коке / помешане са липовином (...) Између овог и оног света / више неће бити времена, / кажу, надолази нека вода / преостала од потопа"

Синхрони принцип у спрези је са хронолошким, што је одређени вид универзалне аналогије, слободних психолошких асоцијација или наизменичних контемплативних токова. Премда су вертикални и хоризонтални план укрштени, у овим песмама се читава метафизичко настојање да се успостави духовно-историјска вертикала. Ипак, не може се говорити о монолитној слици света и упркос профилисаном аксиолошком ставу који местимично провејава, неретко обојен песимизмом и цинизмом, као у песмама „Привиђење", „Све оно што нам остаје", „Poetica monocultura", „Велики играч", „Наочари Џона Ленона". Тако у већ поменутој песми „Надолази нека вода" апокалиптични призори упућују на идеју о крају света: „Између овог и оног света / више неће бити времена, / кажу, надолази нека вода / преостала од потопа". Реминисценцију на библијски потоп у функцији одсликавања антрополошког песимизма доноси песма „Пребројавање дрвореда". У овој песми се, међутим, одвија спонтано испитивање гносеолошких домета човека. С друге стране, у песми „Кад анђели пасијанс отварају" свет и људски животи сагледавани су, на трагу античке митолошке перспективе, уз присуство здравог цинизма, као искључиви исходи карташке игре анђела у којој је укинута слободна воља појединца. Тако у сонету „Крстоноша" проналазимо хришћански фундирану мисао о томе да свако од нас носи досуђени му крст: „Оног ко стазом крене, и своје бреме / коначној луци вуче. Крстоноша чека / год година, векова век. Наше је семе, // клица од данас до памтивека". Сличну идеју о предестинираној човековој судбини, обојену песниковим гносеолошким песимизмом, учачамо и у песми „Источник". Међутим, у поруци кратке песме „Сејач" песник нуди посве другачију перспективу, исход људског живота и света зависи од наших активности: „Рука којом сејеш, / рука је чврста духа // зрневљем сејућ / расејаваш... // Алеф. / Алфа. // Нула, / нула, // један..." Интертекстуалне везе са чувеном Исусовим параболом о сејачу и типовима семена семантички се шири на целу збирку.

У *Берачима ѿолена* егзистенцијални и метафизички хоризонт бивају преклопљени, док спољашња (историјска), унутрашња (субјективна)

или имагинативна) и песничка (естетска) стварност функционишу као подскупови. Кроз песме је, међутим, имплицитно провучен онтолошки скептицизам уметника (на пример, у песми „Привиђење”: „Очито, све је привиђење / осим студи што леди кости”, или у песми „Сонет опсена”: „Од чега је саздан, од каквог је сјаја / то пукло непце што сатках у ведрине, / док усташца златна вечни додир спаја // и заиста питам, да ли то чуда чине?”), јер је у његовом кубистичком оку стварност несигурна, фрагментисана и децентрирана, док се његов песнички језик, упркос духовној оријентацији ка баштини, заснива на померању, каткад и расколу са традиционалним могућностима означитеља. Тек ће у песничком уму једног од берача полена слике и означитељи бити прераспоређени у привидно ултимативном поретку значења, превасходно приликом каталожног прегледа неких од архетипских симбола и очуђења самог процеса њиховог именованја које се одвија у песми „Фрагменти керамичке таблице симбола”.

Неретко у средишту песничке слике или њеног фрагмента стоји субјект који не само што ствари настоји да спозна, именује и опише изблиза већ и проговара изнутрине саме слике, на пример у песмама „Освајање ваздуха”, „Сонет опсена”, „Деконструкција вајаревог сна”, „Преображај”, „Преобројавање дрвореда”, „Необјављени чланак Р. Н”, „Кола са запрегом”, „Зупчаници, точкови”, „Источник”, „Жути бицикл”, „Разлике”, „Поље”. Песник се, међутим, у појединим песмама, сходно естетској философији, оглашава као инстанца изван света песме, у улози извештача, дијагностичара или пак мудраца који тумачи време, појаве у времену или духовне дарове који су претрајали кроз време: „Ваздух”, „Парабола о забрани окупљања”, „Сигмунд је имао право”, „Све оно што нам остаје”, „Надолази нека вода”, „Велики играч”, „Ка Вергилијевој реци”, „Кад је ктитор био сасвим млад” итд. Променљиво место оглашавања субјекта указује на силнице архетипских образаца и метафизичких постулата у сваком историјском моменту. Можда најупечатљивије су песме „Источник”, и „Дрводеља”, у којој у уводном делу песме исповеда: „Док је спавао Исус Христ је / трезвеним оком видео јато рајских птица. / Сновиђење траје делић секунде, / можда и дуже. / Кад се пробудио знао је / тачан број, / сто шеснаест хиљада, / оних који ће васкрснути / након Његовог другог доласка. // Пред окућницом / је био неодређени број / необрађене храстовине. / Колико још дрводељине / у снопљу чека / пре поласка на коначно путовање? / Колико је још тешког рада / потребно за помесног дрводељу / да би био ближи / Царству Небеском?”

Тако је *йолен-йолѐ* или *йоленско йолѐ* стожерна песничка формула за историософско образложење симболичких структура света: „Овај наш свет је полен-поље: / удахни мало ваздуха, љубави!” истиче се у програмској песми „Надражаји”, која затвара збирку. Полен је у природи прах расут у простору, чијим се преносом одвија опрашивање, док је у

поезији пелуд носилац, најмањи именитељ новог живота, а песници његови берачи или скупљачи. Посвећени том деликатном послу, песници у симболичком поретку читавају природне законитости и формулишу етички императив. Зато је и Лапчевић заинтересован за скупљање и пребројавање неких од кључних места свеколике баштине, који спадају у домен историје и културе. Песници припремају плодно тло за почетак новог живота. А тај живот се одвија у свету уметничког дела. Убрани и прикупљени материјал током естетског процеса претварају се у песничке слике и поруке. Велики је број песама са елементима метапоетичког дискурса у којима се промишља улога песника и могућности писања: „Ваздух”, „Парабола о забрани окупљања”, „Све оно што нам остаје”, „Poetica monocultura”, „Деконструкција вајаревог сна”, „Биста незаном песнику”, „Мирис разгрејане жалфије”, „Надолази нека вода”, „Зупчаници, точкови”, „Авај, Шекспире”, „Ноћ песника”, „Надгробна поезија Борхеса”, „Небо, пепео”, „Поље” итд.

Песник, као метапоетички конструкт, према Лапчевићу, обитава изнад отежале твари и историје, ваздушаст је, али је полен тежак, као и ваздух, јер су песникови увиди бременити, као и само његово историјско постојање: „Песник који дише ваздух, / тежак ваздух дише... / док сриче / кључни стих, / нутрину што / лебди, / лебди полен-пољем...” Песма и егзистенција су онтолошки изједначене, иако у временском раскораку, као према постмодернистичком вјерују: „Када ћеш добити ово писмо – / – песму о нама, / коју живимо после нас, / или после стихова”. Ипак песник пре песме постоји само као идеја која тек у песми, интервенцијом духовних енергија, задобија своје симболичко оваплоћење: „Кад би дошла ноћ песник, / ја бих те чекао Свети Спасе / да ме упишеш у песму / гушчјим пером”. Брига о исходима света, о човековом памћењу, тиме и постојању, условљава и мисао о улози поезије: „Шта ће се догодити са стиховима / кад дах пресахне / и заборавимо свој глас?” Поезија је у тим условима виновник историјске правде, као, на пример, у песми „Парабола о забрани окупљања”. На метафизичком плану, међутим, дискутабилан је исход предане естетске надоградње цивилизацијске заоставштине: „Нешто другачији стих сам намислио / али је то већ одалека песма”. Упркос оправданом скептицизму, поезија овде има и сотериолошки смисао јер надомешћује мањак постојања и љубави залуталих бића, а вишак зла у свету као пољу: „(...) Груды траже / топлину полена... Речи // речи, стихови који грле / и пој травки и плодоцећа / којим бих те одену. // Један гравран кључа / поље по поље / и мрви / наше цаклеће сунце. / Пођимо, / да саберемо светлост”. По естетској снази свакако би ваљало издвојити аутопоетичке слике и исказе преломљене кроз слојевиту сликовно-језичку симболику песме „Акварелист”, која се наслања на теорију боја. Овако сагледана, поезија се крије у различитим облицима и нивоима постојања, чиме понорно утиче на животне токове. Ипак, то не умањује

ризик постојања самог песника, па и Лапчевићевог флуидног иако песнички самосвесног субјекта: „Шта значе зеленооки стихови / ако ме прождире мој сопствени вук?”

Отуда је, можда, његова позиција, као и позиција свих берача полена, најближа оној пројектованој у песми „Хероново покретно позориште”. Судбина великог античког проналазача и архитекте показује да је улога уметника трагична, иако неопходна и са антрополошког и са теолошког становишта, јер: „Одмах, након седмог дана, Бог / је пожелео преправљање”. Аналогно томе, према Лапчевићевој пројекцији, „Одмах, по рођењу, Херон је заковао / своје даске које живот значе”. Међутим, путања творца тог животодавног позорја вазда је неизвесна, а његов успех незагарантован. Уметнику увек прети опасност да буде одбачен, проказан и сам. На тим степеницама које се уздижу већ на другој аркади, следећи Херона, налази се и Лапчевићев песник, управо зато што посматра, а потом изговара стих без смисла и краја, зазивајући удаљену светлост. Због те племените наде у моћи стваралаштва као прворазредне хуманистичке тековине, поред евидентних уметничких квалитета, ова необична збирка песама представља малу духовну барку у општем потопу вредности и смисла.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

ИЗА СВАКОГ ИМЕНА КРИЈЕ СЕ ПРИЧА

Даша Дрндић, *Sonnenschein*, Академска књига, Нови Сад 2018

Када је пре две године преминула Даша Дрндић, домаће читалаштво могло је да се подели на две јасно одвојене целине – на оне који *јесу* и оне који *нису* читали њена дела – уз једну сиву масу на средини која је чула за њу, која зна нешто о њој, али која се не може сматрати њеном публиком. Период након њене смрти обележили су комеморативни скупови, књижевне вечери и панели о њеном животу и раду, али су све те почастии или дошле прекасно или трајале прекратко. Ову ауторку је у периоду непосредно пре и након смрти успела да поново упозна и српска публика, али не путем књига која је публиковала у Загребу, него реиздањима ранијих наслова код кикиндске Партизанске књиге (*Умирање у Торонију*; исти издавач је прошле године објавио и роман *Canzone di Guerra: нове даворије*) те новосадске Академске књиге која је предста-