

## Братислав Јевтовић

### Огледи о савременој српској поезији

#### ДЕСПОТОВИЋЕВ ПОЕТСКИ ШИФАРНИК

Вероватно да и најпосвећенијим књижевним жрецима, ту и тамо, промакне испод радара понеки наслов на којем би, иначе, своју проценитељску естетику и критичарску ерудицију имали да својски упосле и сербез размахну. Управо на корист једне од таквих књига – у књижевној јавности недовољно оглашених и видљивих – желео би да поради текст који смо, ево, за Летопис Матице српске усрдно приложили.

Лањске године, београдски поета Иван Деспотовић (1978) објавио је избор из своје поезије под насловом *Плава књиџа* (издавач је Удружење независних писаца Србије, а публикација је изашла у едицији *Књижевне вершикала*). Песмама изабраним из ранијих збирки придодате су и неке новије. Тиме, онда, *Плава књиџа* свеобухватно, а умногоме и дијахронијски, сведочи о једном четвртвековном песничком стваралачком путу и развоју, то јест о динамици и својствима његових деоница и менџа, заправо предочава емоционално-менталне фазе, то јест поетичке и језичке кључеве, у којима је песнички порив – кроз назначено време, које, дакле, није кратко – на самосвојан лиричарски начин довођен до релевантног поезијског артефакта.

Извесна значењска непроходност, то јест стиховна загонетност и полисемичност – по свему изгледа – јесу у досадашњем Деспотовићевом опусу константа. Но, таква својства су се, канда, из фазе у фазу ипак мењала – макар унеколико – у корист одређенијег рашчитавања и јасности. Поезијска вишезначност, која се – испрва, при почецима песниковог јављања – с правом могла приписивати мање контролисаним младалачким импулсима, те, разуме се, и релативном поетско-поетичком неискуству, с временом је уступала место све израженијој језичкој одговорности, то јест већој стихотворачкој акрибији, а тиме и једној ухватљивијој и профилисанијој песмовној смислености. Колико год да је овај савремени песник млађе средње

генерације са својих поезијских порива спонтани и неодступни романтик, а у изведби осведочени симболиста/неосимболиста, а и мање или више демпфовани надреалиста, те ма колико да је постмодерниста у најширем значењу таквог одређења, он је успео да властиту аутентичност, то јест самосвојно обојену танкоћутност – с емоционалним тембром који у распонима различитих регистара варира – сачува од утапања у обезличени и несагледиви контемпорални интеграл небројених песничких гласова, у којем – а ваљда по природи ствари бива тако – већински грезну, и безгласно чаме, данашњи стихотворачки персоналитети.

Колико год да су у Деспотовићевом певању видљиве надреалистичке парадоксалности, повремени безинерцијски заокрети, прџмети и салта, заправо значењске и симболичке каскаде и одбочке које се оглушују и о Земљину тежу и о формалну логику, и колико год да су у њему распознатљиви (нео)симболистичка апаратура и штим, сва је прилика да би и еминентно постмодернистички песников дах на спирометрији пуновредног поезијског респирирања прошао сасвим добро, имао би завидан запремински скор. Дакле, колико год да је посреди чувствен песник – романтик по себи – те колико год да је у питању поета (и) модернистичке палете (схваћене у најширем смислу), а, онда, дабоме, колико год да се посла има, како рекосмо, и са постмодернистичким стихотворством, Деспотовић је еминентно и увелико и пост-постмодернистички лирик с капије, а и из већ подудљег дводеценијског антреа, XXI века. У својим строфама овај песник живи задато физиолошко и афективно време, али, дабоме, удише и од његовог – свиме и свачим пренатрпаног и засутог – цивилизацијског, социјалног и социјалнопсихолошког медијума.

Ако се, са своје значењске померености, то јест са себи природене семантичке релативизације, песничка употреба језика даје поредити са, готово па, свемогућом комбинаторношћу савремене науке и свакоразних хемијско-технолошких потхвата, где се валенције атома и хемијских једињења усмеравају и скоро демиијуршки надзиру, онда се – фигуративно казано – и Деспотовић може посматрати као један од песничких творитеља који су у стању да из нафтних деривата,

или из казеинских твари, стварају нове молекуле, полимере, укрштене материјале. Притом, ипак, постоји нешто што се уочава, како рекосмо, као константа: рашчитавање поезијске фразе није једноставно; тачка смисаонице јесте докучива, макар и као замагљена, то јест као не сасвим јасна; дакле, потпунија читљивост текста остаје у ваздуху: сасвим симболистички реферисано и казано, сусрећемо се са малармеовском значењском запретеношћу; сучељавамо се са закривеношћу поезијског супстрата унутар лингвалне обвојнице, то јест суочавамо се са његовом семенском ушушканошћу унутар колоквијалног и свакидашњег општењског егзокарпа и мезокарпа. Речи, синтагме, фраземи, па и синтаксичка устројства, код сусретања са овим песником могу се доживљавати и у функционалном смислу примати (и) као својеврсне шифре. (Уосталом, требало би поверовати да свако неестрадно песništво – како у иницијалном, тако и у практичном стихотворачком смислу – не настаје због других, оно не кокетира и не флертује ни са ким и ни са чим, оно је ту, превасходно, због самог аутора. Представља креативну еманацију својеврсног еголошког фокусирања на властито ја. Као таквом, његова истина – па ма шта под истином подразумевали – јесте њему најбитнија. Изражава је својим језиком, то јест служећи се сопственом симболиком. Другачије казано, то значи да свој глас штимује и самерава у складу са душевним, интелектуално-умним и духовним статусом самог песничког субјекта.) Чини се сасвим логичним следеће: поета који је опремљен узоритим језичким средствима – а Деспотовић такав песник јесте – може од своје воље (не и каприциозно, нападно, или малодушно скептично, а не ни на некакав упадљиво програматски и задати начин) остајати код исувише комотног толерисања поменуто мање јасности, то јест код недирања у њу. Или, пак, то бива потпуно несвесно. Сваки трећи или четврти разлог, то јест сугестија (или било какав другачији екстерни уплив), тешко да би се овде дао препознати и у разматрање увести као веродостојан и функционалан. Донекле сомнамбулна позиција овог или оног песничког субјекта – па макар из разноразних разлога таква могла бити и при пуном Фебовом зару – неретко је песнику (ма којем лиричару) баш оно што јесте за рибу бистра вода. Мутан звир кроз фондан на мињону, или кроз ружичасти рахат локум,

неретко песник преферира у односу на јасно виђен лелуј траве удно прозирнога потока.

Поезија се Деспотовићева кроз време осетно преображавала, давала себи полигоне и просторе за разноразна испробавања и варирања, као и за извесне новуме – како у мотивско-тематском (садржинском), тако и у обликовно-техничком погледу. Као да је пред собом имала задатак да се током једнога и по индикта својега непрестаног настајања и култивизације добрано еманципује од тмастијих и суморнијих наноса који су на почецима били њезино, готово па, еклатантно обележје. Тмоли и на махове морбидни регистри и тоналитети постепено су уступали место виталнијим, то јест ведријим и полетнијим, оптимистичнијим, перспективнијим. Наплавима ситнозубе егзистенцијалне зедње, баш као и тавним букетима нерешивих питања и загонетака у вези са закономерним тањењем и нестајањем (сваког) индивидуалног животног и егзистенцијалног феномена, песник је измицао перманентно, успевајући да се од њих удаљи на безбедну раздаљину. Упоредо с таквим поетичким дистанцирањима и преображајима морала се, дакако, збивати својеврсна интроспекција. Наравно да свако рефлексивно песništво представља еминентно психолошки солилоквијум. Као такво, плод је – више или мање свесних – аутопсихоаналитичких суочавања песничког субјекта с таквим властитим депоима и ре-вирима у каквим повозда пулсирају сваковрсни проблематични и несмирени садржаји, а понајвише они из сфере несвесног. Како је поменуто еманциповање постајало видљивије, и употреба језика се – осим што је на њу падала светлија бленда – испостављала као семантички и симболички адекватнија, функционалнија, конструктивнија, економичнија, деликатнија, те тиме и прецизнија. Опет симболички речено, песник се – ма колико да је *par excellence* урбани персоналитет – из честарја и из тајновитих модрих дубрава личних фрустрација, опсесивних запитаности и гризодушја, изнео на осунчаније и сочније ливаде, или, пак, на згрејане сувати и ђувике присојних страна, дакле изнео се на пропланке који се налазе на осветљенијем брђу.

Формална страна стиховања подвргла је себе ригидној дисциплини и веома високим захтевима. Со-

нетне варијације у 69 песама круна су Деспотовићевог песничког протомајсторства. (Разне метричке и музикалне поставке у оквиру основног сонетног обрасца, јесу формуле на којима песник упошљава свој најнапреднији стихотворачки разбој; унајвећма, сонетна версификација постаје ослобођена давно прописаних строфичких шаблона о римама; получени сликови кроз стихове и строфе се провлаче атипично и оригинално, дају се находити на разним местима, дуж читаве стиховне метрике и строфног материјала, и даље спецификованог, дабоме, на два катрена и две терцине; таква врста версификацијске и строфичке слободе демонстрирана је на множини сонета (изведени су у шестерачкој, десетерачкој и четрнаестерачкој метрици); можемо такве сликове назвати шетајућим, транзитивним, својеглавим и чапорновитим, чак бласфемичним, али у сваком случају их држимо за закономерне, ђудоредствене и систематичне, то јест, код оваквог сонетног израза, сматрамо их матричним и непроизвољним (даке, схематским, примењиваним на доследан начин); појављују се ненадано, на анафоричним местима, или на крају стиха, или при зарезима на цезурама. Појмологија сонетног венца такође код овога песника наилази на узорита оваплоћења, при чему се форма и алокација заокружених сонетних јединица (дабоме, реч је о четрнаест сонета, плус *мајстирале*) у веначном распону и његовој мајстетичној поезијској целини, то јест у *мајстирском сонету* као завршном, распознаје као оригинална, заправо као унеколико иновативна. Говоримо о сонетном венцу *Прекорачења*, испеваном у четрнаестерачком (тзв. шпанском) александринцу. У веначном низу од један до петнаест, сви сонети под редним бројевима који су непарни, укључујући и онај завршни, *мајстирски*, формално гледано, обрнути су сонети, то јест, у извесном смислу, постављени су наглавце: почињу са двама терцинама а завршавају се с два катрена.)

Мало-мало, па наилазимо у *Плавој књизи* на поемично стихотворство с брижљиво обликованим строфама, које – у својим тимским цогинзима, на тим својим средњим поезијским пругама унутар обимне комбиноване збирке – потпуно монолитно, и мајсторски срезано, лебде у ортографским белинама; неколике поеме, садржане у *Плавој књизи*, уверљиво могу по-

тврдити основаност и тачност оваквог увида. Притом, на смеру опсежније песникове распеваности свакако ради и његов вишеслојан, богат и опширан поетски сказ, вазда шифрован, засут симболиком. Штедрост тога сказа изнедрила је импресивно бројчано стање таквих стихова и строфа какви су се, од песме до песме, дали сасложити у целине које ваља назвати поемичним. Мора се овде још нешто приметити: како у својим дугим песама/поемама, тако и у сонетним шестерцима, десетерцима и шпанским александринцима, Деспотовић не скрива и присталост уз извесну меру традиционалистичког гледања на низање стихова и строфа. Не либи се, на пример, од повремениг очувања архаичног редоследа речи, а ни од употребе понеке старовремске лексеме која ту и тамо улети у сасвим контемпорални, данашњи контекст.

Лако је уочити да су неки изрази/појмови у *Плавој књизи* веома фреквентни. У букету таквих термина понајвише падају у очи лексеме као што су “крошња”, “дрворед”, “лампа”, “светиљка”, “уличица”, “улица”, “соба”, “прозор”, као и још неколике, доста често употребљаване, речи. У песниковом алегоријском исказу, то јест у одговарајућем поетском шифарнику, очито, ти изрази – кроз појмовна зазивања и лексичке репетиције од песме до песме – говоре више “него што пише”. Проминентно песнички одражен свет – то никако није свет свих оних који песме и називи песме састављају – од језичких средстава увек захтева више но што то подразумева уобичајено општење, то јест споразумевање које се подводи под потпуно прозаично и свакидашње. Индивидуално језичко одражавање света увек има у властитом вокабулару своје термине фаворите. Иза таквих речи, дабоме, стоје важни емоционално-искуствени, интелектуално-умни и интуитивно-духовни сублимативни. (Као да обиље загонетака лебди над горенаведеним Деспотовићевим терминима/појмовима. Примера ради, задржимо се код крошња, лишћа, дрворедја. Јесу ли арборетуми осветљени, у хроматици пастелни, експресивни, и, са свега тога, сасвим модерни – рецимо, на привлачан осунчани начин, као на Добровићевим платнима?... или, као код енергичне палете једне Надежде Петровић, шуморе партије осликаног пејзажа у модрим се нама лисних ђумки?, или, пак, на другој страни, лисне

китине надеждински вибрантно плину у зажареном пурпuru антоцијанина?... или су то дворишне крошње с расходованих књижних табака Сафета Зеца, где су се сустали ћувови лахорца заплели у минуциозном и густом зеленом ткању, нарисаном/бојадисаном срцима ђачких дрвених бојица ((као да је у нечију авлију улегла некаква добротива, бескрајно спокојна, Шехерезадина бајка))?... Или су крошње у тананој зеленој, најтананијој, што је попут оне коју ујави прво лисје у ивама... или је посреди, вај, загушћена зелена у ловачкој одори од чоје ((*hunting green*))?... Тачнији и потанкотнији одговори на оваква и слична питања дају се пронаћи једино уз помоћ Деспотовићевог поетског шифарника. Може их пружити сам песник, док читаоцу његових стихова то успева унеколико тек. (Погдегде, додуше, и сами стихови ласно дају прилично јасан одговор: на пример, у 22. сонету, у руковети 69 *сонета*, постоји катрен: *У њарку дресе, њодојан уха/ослушне чарку доје и мачке./ Сјојим ко дрво и оно сјабло/ њрво је моја зелена сесјира*; или, у сонету број 32: *Мре њло давнине у белом блоку./ Провидно свейло, ауњодбусом/ чаврља дресе агресе неба./ У жези ведрој радосно њишии.*) Једно је извесно: предео, ведута, двориште... онда то што може обухватити поглед из сутерена или из подрума (тадићевски, или, рецимо, неки мање устрашен и мање бојажљив, то јест мање отуђен глед)... или оно што може стати у звир бачен са спратног прозора (дрвореди, крошње, улична расвета, саобраћај, «штикле» на женској обући)... све је то медијум песникове личне историје, као што, разуме се, вреди и обратно. Уосталом, у руковети *Предео*, у песми број два, песник експлиците каже: *Предео је овај гео мене*). Дакле, дрвореди и крошње, улична расвета, лампе, кућни довратак (као нека врста поузданог преторијанца или граничара), или тротоар (као писта иницијације и потоњег градског житељског окушавања и самопотврђивања), јесу симболи и јесу поезијска именована без којих би Деспотовићево песništvo одиста тешко било замисливо. Најкраће казано, кућна просторија, прозор, двориште, уличица и улица, са својим дрворедима и крошњама, те са својим расветама, сједињени су амалгаматски у појам свеколиког песниковог искуственог багажа. Без тих елемената/језичких чинилаца, ретроспективни песников оптикум је у поезијском смислу незамислив.

Читава *Плава књија* прожета је љубавним осећањем (то јест таквој крунској емоцији припадајућим сензацијама). Његова несмиреност, са сетним интроспективним акордима који су од ње неодвојиви, емоционална је клавијатура над којом су током гореназаних неколиких деценија исписани табаци и табаци Деспотовићевих стихова. Љубав се и овде ујављује и продуцира управо према рецептури која не заобилази готово ниједно лирско стихотворство. Појам сексуса је, наравна ствар, упослен такође. (У двама терцинама сонета број 29, у руковети 69 *сонета*, песник каже:

*усуд је овај њочео да нас  
мрви бедрима, све док њуњљаје  
љубави њрвих сами не сјиресмо*

*у њуђе месо њој облој Бића,  
њресној и једној, недељивоја...  
Тужна јој ноја сјићи ће њесму.*

Љубав се и овде указује као најскупоценији и најтворденији емоционални и ментални ваучер – такав какав (до)носиоцу вазда пружа стваралачку прилику. То је „вредносни папир“ који уметничком аспиранту и делатнику нуди добру полазну вероватноћу да пред гордим скутовима музњ неће шушнути забадава, то јест напразно.

Без обухватнијег и детаљнијег предочавања Деспотовићевих песничких особености и квалитетњ – оличених, дакако, и у мајсторској употреби језичких средстава – дотаћи ћемо се, најнужнијег илустровања ради, тек неколиких фигура и метафора. Издвајамо их, готово па, насумично. Ето, примера ради, *мајтерњи њроњоари* (песма *Исјорија књижевностии*, из циклуса *Ивичњааци*): нањ је синтагма навела да помислимо како је посреди именована плочникњ који се пружају поред, и у близини, куће/зграде у којој је младовала и девојковала (нечија) мајка... или су то плочници у близини нечије породичне/родне куће... Или, *деж њри-звук*, у истој песми. Или, опет у вези с дрворедима и крошњама, *њинејцеско лишиће шњо једно у друјо дише* (у *Љубавној њесми*), или, на пример, у истој песми, нечији *вокањив у уској њриушеној улици*, а који зов може узроковати да песнички субјекат у трену доспева

на саму границу преживљавања. Или, овакав амбијентални нанос доје: *И дейресија фасаде ѿмурне као коси/ и звучна зајаћености у песми Елеија ѿолова. У поеми Пријатељи у 36 слика овакав исказ: Као сѿубови сѿарих светилиштиа/ између којих је крчаѿ доѿа/ исѿарио. Онда, шкљоцав закључак дрѿвѿ, у поеми Деца у враѿима, или (у истој творевини) Било је ѿо језѿро ѿрада ѿоѿуѿ маѿерице/ дворца... или Двориштие је са сѿраѿа изѿледлао/ ѿоѿуѿ оѿиана за размножавање/ и веша... ..а све су ѿриче/ биле ѿвезане/ мојом улицом. Специфични чувствени аранжмани песничког субјекта са “уличицом”, с “пределом”, са “дрворедом” и са “крошњом”, са “деж” (дојом) која се синестезијски протеже и на ванхроматске и изваноптичке појмове, на искуства и сећања, на квартове, на градске звукове, а не само на лиснату књижну старину, рецимо, или на нечији проток времена који се може дојмити као изанђао – представљају топонимију једне личне урбане мапе, једног личног микрокосмоса. Наравно да посезање за таквим или сличним појмовним и емоционалним сликовностима, то јест са горенаведеном фигурацијом, не можемо приписивати песнику чије вредносне координате не осцилују у некој од највиших поетских равни.*

Дабоме да овај смотрени специмен о *Плавој књизи* Ивана Деспотовића не претендује на аналитичку свеобухватност, бар не на онакву каква би омогућила и призвала чвршће синтетичке ставове и исказе. Ово није скрупулозан епимонски захват над једном многосадржајном песничком књигом – текст опсервера се, како смо видели, понајвише повео за могућим тумачењима у значењској сфери предметног песничковања.

Реч је о увидима и налазима који најпре указују на Деспотовићев песнички свет наговештаја и значењских обриса, личних знакова и назнака, то јест двосмислених и вишесмислених порука, овлашних сугестија, вишезначних сигнала, имагинативних натукница и откровења (такви директивни знакови увек су код овога песника у служби овакве или онакве поетизоване атмосфере).

Најнужније фактичности ради, споменућемо свих девет руковети/циклуса/поглавља: *Ивичњаѿи, Предео, Завичаји, Шести кваркова, Два ѿосѿања, Прекорачења, Калемеѿан, Роршахове исѿовесѿи, 69 сонетиа*. Неки од ових наслова поклапају се са речима и синтагмама којима су насловљене поједине песникове збирке стихова или књиге прича (*Прекорачења, Предео, Роршахове исѿовесѿи, Калемеѿан, 69 сонетиа*). Предметна књига се завршава поглављем које се састоји од текстова што су их о поезији Ивана Деспотовића објављивали Ненад Грујичић, Бранко Ђурчић, Драшко Ређеп, Андреа Беата Бицок, Небојша Ћосић. У ту потцртну целину интегрисан је и Деспотовићев аутопоетички текст *Реч уз 69 сонетиа*. Есеј полази од извесних термилошких разграничења и разјашњења. Она су на плану категоријалне појмологије која се директно повезује с класификационим вокабуларом у књижевној/поезијској сфери. Оглед је у књижевно-теоријском и холистичком смислу изравно показан и инструктиван, али су његова есејистичка промишљеност и дискурзивност, те стилска живописност и свеколика садржинска пластичност, оно што може да уистину плени).