

СИЛАЗАК У САМОЋУ

Зборник радова о песништву
Ђорђа Сладоја



Центар за културу
Плужине

2016

ЗАШТИТНА ДЕЧАЧКА ОПНА ЂОРЂА СЛАДОЈА

„... цео мој мали, опнасти живот, који се као откачен од мене, лелујао независно и далеко од ове собе, у једном узвишеном и напуштеном простору за који сам једино истински и знао...”

(Стеван Раичковић, *Златна трега*)

Савесни тумачи лирских истанчаности потраже и уваже дискурзивна сведочанства о поезији, премда знају да је сам лирски текст ненадокнадиво сведочанство. Чак и кад су несклони да истичу своју ауторску свест, прави песници у оваквим приликама укажу на шта треба, имплицитна и експлицитна поетика се, углавном, препознају. Не размеће се ни Ђорђо Сладоје реченом самосвешћу – без које и нема оствареног песника – али подекад и одашиље читаоцу/тумачу циљане сигнале, стиховима програмског типа и записима које, различним поводима, исписује. Тако, у беседи „Жичко словце” обележава упоришне тачке свога песничког заснивања, иницијалних сазнања о свету. Одакле

потичу стихови, питао се Лав Јакубински, и понудио очаравајуће прост одговор: од мајчиног тепања. Сладојев одговор је приближан, тек нешто одређенији у опису родног миљеа: „Први стихови које памтим јесу они из успаванке – ‘Пођох спати бога звати’, а већ следећи (такође успаванка) – ‘Цуцу цуцу на коњу / Вуци ти мајку закољу’ – Па заспи, мајчин сине.” Сложај тонова лирских, гротескних и хуморних подражавају базични *ћрозвук* Сладојеве лирике, по чему се јарко издваја из просечне предачке интонације. Заснивајући културни контекст не би био потпун без гусларске подршке: „А прије и послије успаванке, будним су ме држали ‘гањиви звуци’ десетерца.” У песми „Утицаји” опет се материнско посредовање помиње у свеобухватном каталогу чинилаца (аудитивних и визуелних, персоналних и лектирских), што су суделовали у његовом песничком обликовању: „Јека црквеног звона чактара белегија / Мајчина успаванка баладе елегије / Дучић и Шантић Јејтс Црњански Рилке / Прекори критичара и гатке бабе Милке.”

Ако је уз Шантића, признатог Сладојевог песничког праоца, нарпосто приањало десетерачко одређење „крв јуначка, душа девојачка” – за случај Ђорђа Сладоја могло би се благо преиначити у: „крв јуначка, а душа дечачка”. Хумор је маркантан у овој поезији, коригује вишак трагичког патоса и прејак елегички сентимент, али суздржана инфантилна боја делује нарочитом танчином. И ова детиња боја унеколико је наследна, потиче од истог поменутог претка. Према зналцу и сведоку Дучићу, Шантић беше „највеће дете српске књижевности”. Али, какво је Шантићево детињарење? Није *неограслост* нас ововремских заштићених младунаца, које живот није ни окрзнуо и никада нисмо остали гладни или чега основнога жељни. Није ни Шантић, трговачки син, јамачно гладовао, али није ни одвраћао поглед од тегиба сународника „с оније страна”. Описујући духовни менталитет поколења којем је и сам припадао, кнез српских песника указује на „нарочиту чедност и скрушеност” Шантићеве идеје о животу и, не без ироније, његову веру „да треба народу проповедати некакву веру у чудеса која треба да дођу”. До краја наведене реченице иронија губи залет због чињенице да су чуда „одиста и дошла револуционарном акцијом доцније сарајевске генерације”. Другим речима, било је *што биши не може*,

макар и на орочен период, макар је закратко било па проћердано.

Слике којима се Ђорђо Сладоје спорадично евокативно враћа носе ауру „извесне заштитне сигурности” због близине блиских фигура, које посредују вредности духовног колектива. Не може се пренагласити породични удео у нечијој везаности за наслеђе заједнице, јер је посредована ликовима мајке и оца, као у претходном Сладојевом исказу о мајчинским успаванкама и очинским гулама. Како израста фигура „вечитог колонисте” ђеда Јовице – читав буран век се с њиме смирује под земљом. У такође изврсној песми „Доћи ће мени ујак”, дурашни дечачки глас дивинизује одсутну фигуру заштитника од којег очекује ослобођење од страхова и авети, а читаочев смешак устукне пред прећутно трагичном поентом: „Он може подић Вољујак / Прескочит преко Лелије: / Доћи ће вама мој ујак / Ал што га нема, где ли је.” Детиња, бајковна аура обавија неке од изразитих песама чије су тематско упориште лични губици. Симболички гледано, у песамама „Моја кућа” и „Свећа за моју мајку” реч је о синонимним темама – архетип дома, знамо, има мајчино лице. Исто тако, важна црта Сладојевог лирског света, прожетост људског и живота природе, овде долази до снажног израза – може се рећи: износи снажну вредност ових песама,

по елементарном науку из усмене лирике и Растка Петровића, да „природа и људи узајамно се симболизирају”. Нестанак није нестанак – него повратак мајци земљи и њеним биљним и животињским рођацима: „Предао сам је давно у топле земљине руке / Нека је чува зова и јасење и букве // [...] Чуваће моју кућу и коприва и пелим / Не марећ јесам ли дошо или се опет селим.” Још баснословније, али хтонски тамније, делује песма о смрти мајке. Фолклорне представе опет се активирају, у маштенски дорађеном виду. Смрт је мистична свадба, мајка невеста, и одводе је „у далеки црни замак преко воде неми свати”: „И постајем род са глином и својта са глумим мраком / Па ћу орах стрицем звати а на гори бор ујаком.” И у песми „На гробу мог оца” разговор сина с почившим оцем не престаје – него добија другачији карактер. На оваквим, лирски продуктивним местима, инфантилно се јавља у фолклорном лику, прастаре представе говоре детињим језиком. Неприхватљива реалност преображава се у чудесну причу, у смисаоно подржан поредак. Једна од суптилних стратегија прерушавања за децу табуисаних тема дата је у дводелној песми слободног стиха „Гајдобра”. Колонистичко стециште Херцеговаца у Војводини, из постојбинске тачке гледано, постаје ознака за одлазак без повратка, у првом делу песме. У дру-

гом делу, одрасли лирски наратор обрће позицију с које се гледа. Стигавши као песник у реалну Гајдобру, онамо не налази ликове за које му је давно речено да у Гајдобру одоше: „А бака шапатам каже – / Отишли сине / Отишли у Љубиње / Да ти смокава донесу // наших смокава / Што зрију / Ни за кога.” Круг је заклопљен, од Гајдобре па до Љубиња и Хумнине, неумрли мили изостају и тамо и овамо, само смокве небране зрију у заједничком почетном простору. Колико је лирског рафинмана стало у песму, посебно у њену поенту. Инфантилна перспектива обједињује и облагорођује познате Сладојеве лирске квалитете, чинећи их, у оваквим примерима, неборивим – ма с чије књижевне стране гледано.

Родитељске и фигуре ближњих, значи, прва су оличења колектива којем припадамо. Заједница почиње породицом, и зато је предање, прошлост „заједно подељених срећа и несрећа” неупитни део самог песника, позиција с које се одмерава свет у садашњости. Патриотизам је, не само према Дучићу, велико породично осећање „стечено историјским условима живота”. Из таквог осећања – особито ако је реч о удесима какви су сналазили српску „проширену” породицу, не можемо се изузети без крупнијих етичких последица. Лирска перспектива у којој се Сладоје најпотпуније остварује ста-

па се, понављамо, у знаку трозвука: наивности или детињег безазленства, зреле критичке ироније и елегичности. Лирски поглед детронизује стереотипе, очуђује животне суровости и прикраћености, па све провлачи кроз хуморно-иронијски филтер. Тако се суспреже вишак унутарње тензије, вишак што прети из скоро сваког слова. Поглед на дететом фиксирани простор „колиба грубих” јесте двосмеран: као „покуда завичају” – или отклон од „лирских плићака” у којима се толики песнички подавише – али и утврђивање простора што пружа „извесну заштитну сигурност”. Ово упућује појединца на отпорну снагу колектива, оностраног као и оностраног. Отуда песма „Оглед о мрачној прошлости” и отпочиње милим ликовима („Отуд ми гране бела недеља / Очеве очи мајчино лице”), да би из предањског фонда онда изронили и Преља и Златно руно, и Сретење, те рођење кћери и душе благих и незлих, васкрсно јаје, Тројеручица и Јефимија, Вукова штула, жички ангел. У модерно и наше пост-пост доба, по правилу, на поистовећење појединца с припадајућом традицијском заједницом подзриво се гледа. Раритетни песник попут Сладоја своје поистовећењу с предачком васељеном – на чијим вратима стоје ликови родитеља – уверљивост прибавља пробраним песмама моћног језичког замаха и наслојеног симболичког градива.

Овде скрећемо пажњу на опсежну лирску творевину „Видиш ли ме”. И она почиње зазивом мајке и дома, али одмах понире дубље, у алузијама на тамновилајетска раздобља српске повести: „Кроз јелово грање, сузу и чесницу, / Мајчице, видиш ли ме, памтиш ли ме доме, / На коњу, у сепету, са повезом на лицу, / У магли сарајевској, у блату крвавоме.” Одатле креће широка историјска евокација којом песнички глас не дозива претходнике – него види себе у њиховом лику, у некаквој безвременој, савечној оптици Недреманог Ока, дозиваног у песми. Лирско Ја бива, једновремено (јер је временски ток поништен), на коцу и конопцу, у огњу погорелаца, бива међу сиротим колонистима, апостолима, војницима, логорашима, као и у сваковрсним страшним или изузетним ситуацијама у којима се – као човек и честица народа – могао сам налазити: „У смрзнутоме перју, у прокислом шињелу, / На скели, на ћуприји, на краљевској лађи, / У пећини, у дупљи и у вучијем ждрелу, / У белој Жичи, Боже, и у Боговађи!” Слично томе, „Посланица Херцеговцима једва познатог аутора с краја 20. века” постављена је као поучителна, али је ризик таквог става превладан фамилијарно присним гласом згуснуте предањске и историјске свести завичајне земље. У сваком случају, у стапању с предањем песник полази од његових најдоњих камено-

ва с ћирилским старим написима да би стигао и до таме страдалних јама, жалосног изума актера геноцида над Србима, почетог у Другом светском рату: „Читајте камене књиге слушајте шапат јама / Из којих миле сени поми- ле ноћу с нама / Чујте и тиху песму из удовичке њиве / А плен делите просто – на мртве и на живе.” И живи и мртви напоредо су присутни, у наглашеном фолклорно-инфантилном, или, напo- кон, хришћанском доживљају којим се аутентично исказује Сладојева поезија.

Поред заснивачке, фундирајуће функције културе памћења, Јан Асман објашњава да мит, самим тим и поезија – „ослобађа помоћу сећања”. Призвани теоретичар наводи и то да једнодимензионалност није особина искључиво модерног света, него и свакодневице уопште. Одиста, Сладоје у својим песмама „полази од недовољног искуства садашњости и у сећању призива прошлост која најчешће поприма карактер херојских времена”. Самеравање недостојног и недостатног лика садашњости према лику прошлости поприма разне облике, зависно од евокативног потенцијала места што изазива лирску евокацију, тј. употређење. Обазримо се на песму „Србобран”, сигурног кандидата за какву будућу антологију родољубиве поезије, а није то усамљена песма у којој се примењује управо описани, контра-

презентни лирски поступак. Три од четири катрена, већином симетрично десетерачка (с три деветерца у завршним стиховима првих трију строфа), доносе сведен, елиптичан опис атмосфере, једнако унутарње и спољне, означене као подневни „смућени часи”. У србобранској „мртваји”, песник потенцира слику непокрета и изопштености („Ни од Турије нико да бане”) и реторским питањем уводи, као контрастну паралелу, прећутни историјски подтекст чуван називом „Србобран” – осталом као спомен на шанац србијанске добровољачке војске у одсудној бици револуционарне 1848 године. Спољни план описа сачињавају слике станичне запуштене периферије („Приграђен киоск, станица, слама, / И за облаком гушчија граја; / Ушорен очај, паорска чама, / Ко с Предићева штафелаја”). Опис потом прелази са спољних реалија на унутарње, из смућеног поднева доспевамо у мрачну ноћ, обремењену страховима и појавама хтонског порекла. У ноћној какофонији учествују звуци злодуха гајдаша, језа мртвачке крчме, страховна шкрипа реза и чекрка. На звучном аспекту остварен је и финални нагласак песме. У брујној и масивној, победној грмљави црквеног звона, с доњег ракурса пребацује се лирски глас у горњи видик: „Али, кад брујне с високог торња, / Па хуји Фрушка и јечи Будим... / Видиш – то беше

Тврђава Горња! / Која још није отишла у дим." Читав усколебани сиже песме одвија се заправо у распону расположења што најпре допада у сфере чамотиње и очаја, да се часком подигне саборним, свечаним призивом црквеног торња, као неосвојиве тврђаве у борби непрестаној, народној и личној духовној. Срећно изабране и ефектно уполсене, конкретне визуелне и акустичке слике са супротних симболичких полова припрема су за наведену афирмативну поенту, разрешење за читалачко памћење.

Исто то, само нешто друкчије интонирано и поентирано, можемо сагледати у песми „Хан Пијесак”. Обе песме деле истозначни пејзаж путоши, испражњености од људи и живота, свакако у блиској вези с учинком међунационалног рата у Босни и Херцеговини поткрај протеклог века. Седам дистиха у чланковитом шеснаестерцу образују облик што асоцира на класичну елегију, а по тону пре свега на усмену тужбалицу. Лирски глас обраћа се лирском Ти, себи удвојеном, упитан за чиме „по беспућу у невакат” трага: „Слушајући како јече у горама пуне куле / Док мећава помен чини збрајајући погинуле.” Природни поредак надвладава људске творевине, птичји гласови једини су знаци живог живота: здања су не само ратом разорена, ранији житељи пресељени у земљу или широм земље. И у овој

су песми лично и заједничко сећање везани за простор, с подлогом у прошлости пуној живота. Лирско Ја посматрач је и зналац нечега што се тиче и других људи и читаве епохе, солидаран у невољама које ни њега нису заобишле. Још дискретније, исти полазни мотив проткива песму „Горска служба”. Песник је избегао монотонију обнављане слике простора без житеља, лирски опис своди на снег и горске пределе што их снег засипа. Ређају се облици рељефа и природе и тек понеки од људи заостали предмет, да би, поткрај песме, на површину провалио потиснути мотив пуне земље: „На глуве стазе и неме могиле / Пада на моје неумрле миле / На хијероглифе лисичијег трага / И завејан превој преко кућног прага.” У истом је мотивском кругу и „Зимска молитва за Улог и за свих седамнаест његових становника”, испевана у дугом стиху, у четрнаестерцу и у октавама, изузев дистиха на крају. Овде се жанровски оквир молитве, некакве дуге „јектеније”, „прозбе” за спас читавог упамћеног и протеклог микро-света бића и ствари завичајне комуне, показује као иновирани приступ предоченој опсесивној теми. Драма пролажења, чак и без удела историјских ломова, запоседа повлашћени тематски простор Ђорђа Сладоја. Поглед у прошло изводи песника из терета једнодимензионалне свакодневице у искупујућу више-

димензионалност личне и надличне меморије. Песма је посредник између два времена, смисаоно испуњење усред нарастајуће егзистенцијалне празнине, или услед раскорака између светопредањских узора и савремених човечанских поступања. Ако је сећање „акт семиотизације”, онда је и лирски поглед у прошлост – уређење прошлости, на шта се своди служба и смисао поезије уопште.

У светлости губитака и нестајања, поређења протеклог и претеклог, духовна оптика стварности у песмама Ђорђа Сладоја постаје изоштренија у часовима самоиспитивања лирског Ја. Тада се онај критички, гдекад и сатиричко-ругалачки тон, пребацивањем тежишта на самога себе, премодулише у изричит исповедно-покајни тон и став. Као што друге мери мером јеванђељских и епско-предањских наратива, будући духовно освешћен, не остаје дужан ни сопственој сенци. Моменат идентификације с колективом несмањено делује, лирски глас не узима ни своје свесно и савесно појединство од духовног пада савременика и сународника. У песми „Далеко је Хиландар” просторну дистанцу претвара у недоступност друге врсте, у самоосећање недостојности да непосредно приступи темељној сакралној тачки своје културе („А за наше грехе, несреће и муке, / Мајчице, Света, мало су три руке! / И можда је боље

да до Твога храма / По спас и милост душа крене сама”). Као песник наоко незнатних, али дубоких искорака, Сладоје погиње смерно главу не једино пред монументалним светињама, попут Хиландара. Прославља у једној песми, у малтене детиње игривом обрту лирске перспективе, и „обичан дан” као празник дарованог живота. Пристајући на наследне светле образце, не пристаје, помало лирски јуродиво, на калупе и површности, јер је и обичан божји дан достојан славе празника: „Божји ћорак, совин трептај, и вечан, и неповратан. / Сам долива и сам пије – сам се слави! / Сетићеш се овог дана кад осванеш у мрчави.”

У многим Сладојевим песмама, извесна локација националне географије буде повод за искуствено присећање или медитацију општијег обухвата. Сложеност неких од таквих песама управо производи тренутни сложај различних, сукобних емоционалних тонова. Песма „Љубостиња” носи полифону осећајну модулацију, егзистенцијалну несместивост песник пројектује уздуж и попреко топографије Србије. Песма је испевана у тужбаличком, чланковитом дванестерцу, местимице продужаваном за додатни четварачки чланак. А почиње овако: „Шта ћеш ледан у Топлици, у Прокупљу – / Веверица, твор и куна запосели сваку дупљу. / Ни у Доњој Бејашници, ни у Блацу / Мира нема живом створу,

ни мртвацу.” Даље се у песми, етимолошким и другим асоцијативним стазама, ређају експресивни топоними, од Куршумлије до Тамнаве. Али ова неспокојна екскурзија по лицу и наличју земље и себе – поентира чудесним разрешењем. Споља је тако како јесте, али се лирска сонда помера ка нутрини, од коре према језгру: „Кријеш ли се давна кућо, светли доме, / У Ваљеву разваљеном, у Крушевцу скрушеноме. / Чим нас грејеш, добра земљо, шта ти тиња – / Смрзла дуња или душа. И у

души Љубостиња!” Давна кућа нађена је у себи, а њена слика се опредмеђује у очуваним градилачким делима, као што је Миличино манастирско прибежиште. Лирско клатно се креће с краја на крај доживљајног распона. Тиме се динамизује Сладојев постојани лирски свет, усложњава његов смисаони хоризонт, свет који усвајамо, иако нас свако мало изненађује – као у каквој посвећеној, луцидној дечачкој игри што наас начас изузима из живота који се беспоштедно поиграва са људима.