

ARS MORIENDI УМЕТНОСТИ

Дуња Ожеговић, *Паренџеза*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак 2023; Мато Уљаревић, *Прсии*, Суматра, Шабац 2024

„Да ли ћу моћи
На овом непочин-пољу
Да ти подигнем шатор од својих дланова”
(Васко Попа, *Далеко у нама*)

Велико је, али можда и неизбежно, искушење – трагати за принципом који би повезао целокупно Дело уметника или уметнице који се равноправно баве различитим врстама уметности, попут оних чије збирке имамо пред собом: *Прсии* Мата Уљаревића и *Паренџеза* Дуње Ожеговић. То би значило: препознати у чему је нужност изражавања у конкретном медијуму поезије, али сагледавајући песничку збирку у оквиру читавог опуса, истовремено увидети по чему она представља нов ступањ у развоју израза уметнице или уметника. Утолико пре што су они као песнички гласови још увек релативно нови на нашој сцени; ради се о првенцу Дуње Ожеговић и другој збирци Мата Уљаревића, након збирке *Суиш-рен*, издате 2022. године.

С друге стране, сразмерно је интригантније, али и изазовније, покушати да се пронађу заједничке црте између две личности које бисмо могли сврстати у поменућу групу експериментатора. Може се рећи да, не само кад је реч о генерацијској блискости и следственој окупираности сродним темама, такве везе постоје. Иза сажетих наслова и, приметићемо, једнако минималистичког решења насловних корица, стоје својеврсна мота збирки. Опредељење аутора пружа нам и усмерење у контексту нашег првобитног питања.

Паренџеза се отвара уз два цитата, оба везана за тематику смрти: један савремене америчке песникиње Ен Бојер, за коју је и иначе карактеристична проблематика болести (као, на један други начин, и за нашу песникињу), а други Марине Абрамовић. Избор цитата не само да је поетички функционалан, будући да обухвата језгро мисаоног круга збирке – агоналну тежњу да се постигне што више, али и „смртност” уметности – већ представља путоказ ка потенцијалним књижевним извориштима песникиње.

Ен Бојер се, сем по специфичној обради поменутих проблемских сфера отуђености и болести, истакла и по неговању песме у прози, а приметно је и одређено преклапање између њених остварења у ова два жанра, како у тематском, тако и у поетичком смислу. Та последња околност од значаја је и за збирку Дуње Ожеговић, која не само да се с успехом окушава у поменутој поетској форми (нпр. песма „Триптих-одливак”)

него и због заиста избрушеног и стилски потентног језика, који своја средства позајмљује из сфера науке (нарочито медицине), филозофије, али и технологије. Не прелазећи преко границе формалистичког херметизма, језички израз песникињи пружа и огромне звучно-значењске потенцијале, било у смислу полусложеница као што су „плак-настанак”, „сусрет-географија”, било строфоида попут: „празнина и пунина / постају скелет-естетика”. Наведени стихови, усталом, функционишу и као аутопоетска одредница.

Постоји, наиме, један необичан и драгоцен ефекат који Дуња Ожеговић постиже на композиционом, односно рецепцијском плану збирке, а то је чињеница да песме нису распоређене тематски по блискости, већ са извесним међупростором који има свој ритам. Песме се међусобно дозивају и укрштају, тако да лексичку, синтаксичку или формалну експерименталност – која уме бити доста смела – не читамо аутоматски и махијално. Звучи парадоксално, али управо то је највећи изазов када се одредимо за потез као што је песма под насловом „1/4 ђона без могућности прављења паузе испреда причу о праштању једног греха.”, сачињена само од запета, али која је одзив нешто ранијег мотива „три четвртине стопала” у песми „Идентитет”.

С друге стране, строга структурираност, лексичка и графичка инвентивност, и у тематском смислу идентитетска и аутопоетичка усмереност поезије – сви нас ти елементи наводе на други велики песнички оријентир у поетици Дуње Ожеговић. То је неоавангардна песникиња Јудита Шалго, а нарочито њена збирка *67 минути, наплас*. Мишљења смо да већ спомен Марине Абрамовић, уметнице перформанса, служи као траг, али и прикривање трага који би директно упутио на новосадску уметницу. Бојан Васић је у свом поговору већ упутио на спрегу *Пареније* са авангардним тековинама наше поезије, али посебно је на добром трагу када говори о телесности текста у контексту песничке збирке. Можемо говорити о могућностима перформативности поезије Дуње Ожеговић, али исто толико је она подесна и за разматрање аспеката чулности и телесности самог геста читања. И утолико заиста, као што Васић упућује, остајемо на трагу већ релативно утабаних стаза кад је реч о могућностима креације. Можемо исто тако, као и о телесности, говорити о просторности текста, јер је експерименталност у графичко-визуелном смислу такође један од високих домета збирке, али један дубљи аспект чине просторност и телесност у самој поезији. Мишљења смо да способности уметнице за композицију као визуелни поступак на том плану највише долазе до изражаја. Тако песникиња долази чак до имажинизма у песми „Два тела стопала”, која у целини гласи: „посекотина на пети / у ваздуху / брзо постаје пурпурна // и сија”.

У сржи збирке *Прси* није толико визуелно колико тактилно, као што је и сугерисано насловом. Упркос томе, уместо песничког или каквог

другог мота, на почетку збирке проналазимо репродукцију једног ликовног дела, које одликује ноктурнална, кафкијанска атмосфера. Сliku извесно можемо схватити и као увод у читање збирке, дакле готово као алегорични амблем. Заиста, перспектива коју аутор заузима тиче се отуђености савременог човека ком су историја и цивилизација као страшна неман која му обухвата цео видик. Могла би се чак направити асоцијација између одабира овог визуелног мотива као лајтмотива збирке и Бенјаминаовог чувеног тумачења слике Паула Клеа, *Angelus Novus*. У песничкој књизи *Прсти* постоје, наиме, две могуће перспективе о узроцима данашњег друштвеног стања: у питању су или жртве, или кривци. Тако песник стоји на средишту између два песнички блиска а ипак опозитна великана савременије поезије: Васка Попе и Новице Тадића. Поетска сублимација историјског искуства и културног наслеђа, као у песмама „Ћеле кула“, „Вучји До“ и „Уљаник“ – или пак савремених криза хуманистике и хуманитета, где се, тако да кажемо, људски изум окреће против самог човека, као у песмама „Алгоритми“, „Споро вријеме читавања“, „Прозори“.

Интересантно је запазити да су и Васко Попа и Јудита Шалго, на своје начине, запамћени као „песници циклуса“. Можемо рећи да Дуња Ожеговић и Мато Уљаревић овај поетички рукавац, на својствене начине, иновирају и ревидирају, али настављају и налазе нове потенцијале у њему. У збирци *Пареније* присутна су три циклуса: „све је у броју и мерењу“, „испред праха-времена“, и „јер сан и смрт више немају ништа“. Као што смо рекли, велики квалитети ове песничке књиге су строгаћа у спровођењу поетско-филозофске замисли, компактност и уобличеност. Иако је експерименталне природе, она нам, ипак, даје сигнале о одређеној унапред задатој структури, а на том плану Мато Уљаревић примењује један ризикант потез. Све песме у збирци *Прсти* налазе се у једном низу, тако да целина или циклуса нема, већ су песме уланчане, а збирка има верижну структуру.

Ако бисмо се послужили англицизмом, енглеска реч *link* и посебно већ поетолошки утемељен израз хиперлинк пружају извесни херменевтички увид у специфичност поменутих структуре. Појмовне одреднице збирке, које чине њен иначе доста широк тематски лук (савремени урбани живот, интернет, скорија и даља историја, али и обрада библијских алузија), почињу и затварају се мотивом ходника, мрачног. Тако читава збирка задобија и цикличну, прстенасту структуру, али очигледно не у смислу досезања поновне равнотеже, искупљења, већ напротив. Сасвим близак хиперлинку је и појам аутореференцијалности, појам којим, штавише, Дуња Ожеговић експлицитно оперише у својој збирци. На једном месту она каже, као вид неостваривог идеала: „бити писац и борити се да језик буде аутореференцијалан“, а на другом, сасвим блиско Уљаревићу, пише: „Интернет као гробље је метатекст“. Аутореференцијалност

се у обе збирке, дакле, користи на поетички вешт начин као кохезивни принцип, као средство обједињавања заиста разноврсне и разнородне песничке грађе. Није без интереса напоменути, уосталом, да и Бојан Васић у поговору *Паренијези* говори с резервом о могућности да се њене три целине назову циклусима у правом смислу, што би структурални принцип наше две збирке чинило још ближим.

Заокруженост и једне и друге збирке поткрепљена је и једним интересантним поступком; обоје аутора се опредељују да насловне песме ставе на завршетак песничких књига. Схватато то као поступак који је у обе збирке успео управо на плану дезаутоматизације, јер насловна песма на тако повлашћеном месту треба да представља идејни и поетички сублимат читаве песничке књиге,

Виртуелизација и дигитализација тела и уметности као тела представљају основну додирну тачку ове две збирке, али и важна цивилизацијска питања која оне покрећу. Мрачну дијалектику просветитељског доба евоцира и Уљаревић, на пример у песми „Ако ме има”, која тематизује потпуно утуљење духовности, а тиме и хуманости човека у периодима као што је Холокауст. Слично томе, само из друге перспективе, Ожеговић дефинише „Биће” као „атараксични покрет / пре импулса / на кожи” – што упућује на угрожени али неуништиви виталистички импулс пре екстерног импулса, или у слично сажетој песми „Људски ум након смрти”, где се обрађује тема подвојености тела и духа – и тријумф духа: „улива се у кост / и стихове / постојања”. С друге стране, естетизација болести, како је то формулисано у збирци *Паренијеза*, присутна је и код Уљаревића. Аутореференцијалност најзад и можемо схватити као највећу парентезу од свих, јер је то борба текста за дигнитет да постоји. На ум нам пада Нојева барка, у коју је морао бити уведен сав живи свет како би се спасао од потопа; на свој начин, и наших двоје аутора спасавају од потопа што се спасти може, или што заслужује спас.

Уметност, осипајућа као време, и једна смртна, телесна култура, покушавају се објединити у парентезе и заклонити од трауматичности бивствовања. Чак са свешћу да је сасвим могуће да између заграда неће бити ничег, „да живјети значи слагати варку на варку”.

Мср Павле ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
pavle.zeljic2@gmail.com