

ЗБОРНИК

ГОРДАНА
ЋИЛАС
ПЕСНИКИЊА

Уредник
ДРАГАН ХАМОВИЋ

повеља

Драган Хамовић

ЗАРАД СМИСЛА И ЦЕЛИНЕ

Сажетак / У тексту се прати песнички развој Гордане Ђилас, од само-посматрања и трагања за другошћу у себи, до кретања ка заштићеним местима, која могу бити препозната у историјским топосима, флоралним мотивима и оностраним просјајима, као и местима и фигурама детињства. На крајњој тачки, понад меланхолије због пролазности и животних губитака, издиже се духовна и молитвена позиција, са које се песникиња обраћа.

Кључне речи / ауторефлексја, другост, културна меморија, евокација детињства, Север, молитва.

Када се нађемо пред поетским текстовима, као што су они са потписом Гордане Ђилас, по правилу искрсне питање о природи, разлозима и дометима таквог типа говора и општења. Свака успела песма, уосталом, сама себе оправдава, одговара на питање о сврсисходности, после толико *речи, речи, речи* – одапетих право у средиште смисла или ни у шта. Лотман је изједначавао законе изградње уметничког текста са законима изградње културе као целине. Са друге стране, у сваком успелом тексту прелама се искуство језика, освешћено, наслућено и несвесно. Наравно, онолико колико доспемо да захватимо. У томе је предност крхке и кратке језичке творевине. Она губи битку од технолошког жрвња епохе која не болује од вишка суптилости ни у остварењима духа. Као да је икад било боље?! Само што је оно хронично постало акутно, како написа једном Настасијевић у одбрану човека.

На трагу Лотманових одређења, можемо извести још једну дефиницију поезије, необавезујућу, али у својој општости тачну. Поезија је процес *аушокомуникације*, у којем се пошилац и прималац обавештења спајају у једно лице. У томе процесу долази до преобликовања, обрађења личности. Шаљемо поруку самима себи, ако смо песници, и такву поруку примамо од других, као читаоци. Мислим да сваки песник, начелно, не би имао шта да замери реченој дефиницији, али би свакако додао неку своју варијацију на вечну тему.

Шта се само крије у наслову најновијег лирског низа Гордане Ђилас, *Анђео у капи мастила* (2025). Неслућен простор културних асоцијација плете се око речи *Анђео* и синтагме *кап мастила*. У том кратком споју, активира се нов видокрут, дотад невиђен у таквом облику, без обзира на значењски пртљак ових речи, а који можемо освестити и не морамо. Насловне песме обично понесу или упуте на средишњицу смисла неке поетске целине, чак смисао читавог ауторског напора. Усред песме „Анђео у капи мастила” налазимо строфоиде кроз које проговара становиште лирске инстанце у обраћању себи као *gruјom*: „Јаче су силе узеле овај свет / А ти истрајаваш на онима / На којима си задојен / Па поражен клечиш пред самим собом / Док се убеђујеш и увераваш / Да нешто од тог што видиш и осећаш / Има смисла”. Поезија је евокација, сећање тим важније после дугог трајања и многих губитака. У наставку, песникиња даље распреда сврху својих лирских призива: „И када отвориш врата иза којих / Нема никога, ни тебе потоњег / Ни њих док су се са тобом / као вечна браћа играла / У одрастању и свему што је клијало / Ницало, расло и плодило се / Сада стане у речи написане са две капи / Мاستила, две капи крви / Људске и анђеоске, што мешају се / У ветру.” Одиста, шта је све стало у неколике речи. Понад свега, стоји сусрет између две суседне, невидљивим преградама одељене сфере, физичке и духовне. Човек је и од овога и од онога света, којем су анђели истурена стража. Песма Гордане Ђилас нас у то уверава и ми јој поверујемо.

Потакнути претходним наводом, можемо одредити песму и као ново одрастање и разрастање, или чак детињање. Можемо рећи и сасвим другачије и бити у праву. Зато песници непрестано говоре, а нама их никад није доста. Ако су песници. Своје откривање и раскривање најдубље сеже у аналогије са природним током, који нас надилази. Тако песникиња успоставља паралелу наших живота са земном творевином: „Побољевамо као дрвеће, шуме, траве / Слутимо катаклизме, надолазеће ратове”. Плодови дрена личе на наше речи, они „опоро кисели лече све болести”.

Поезија је препознавање опште повезаности. И то је валидна дефиниција. Али, речи песме, у свом поретку и међусобним односима, као што зна и Гордана Ђилас, не морају да буду склопљене на невиђен начин, да чуде и збуњују. Довољно је просто написати: „ноћ је хладна и тиха / Људи су сакривени у кућама”, па да то буде широм отворени, окрепљујући смисао. Људи се скривају у кућама, а песници и у речима, које њих саме и маскирају и демаскирају. „Препусти се шумовима умораног ваздуха / И диши. Биће довољно” – поучава песникиња, поучена од незнано којег гласа у себи.

Гордана Ђилас се указује нашем погледу као ауторка непрестаног ослушкивања и мотрења. Похађа светове с обе стране немирног испитљивог бића. Њена је поезија поступно, усмерено зрела, исписујући се као унутарња биографија, развијала духовну потку свога језичког ткања. Између флуидне неодређености, сновиловних, архетипских сигнала и конкретних слика, теку поетске творевине Гордане Ђилас.

У насловној песми њеног првенца *Пред ојлегалом* (1985), лирско „ја” полази од себе као од највеће непознанице, чију загонетку, подруку са другим загонеткама, настоји да рашчита, без одвише изгледа у коначни успех подухвата: „Несрећан у писањој души слутим / да иза огромног огледала / стојим сам / и не дам себи да уђем.” „Ја” не види себе, та „писања душа” несрећна је и собом бло-

кирана. „Стално говори исто” и назива се „недодирљивом гомилом меса” („Печат”), у збирци *Госїодине, їосїодине* (1989) у борби је са властитим аветима, уживајући право да буде „тзв. лична заменица” која нагомилава несигурности („Улице детињства”, VI). „Посматрамо се и испитујемо”, вели Гордана Ђилас у песми „Непрозирни људи” (*Север, удаљен звук*, 2015). „Свако је свој најлепши део / Сакрио тако вешто да се чини / Да га други неће пронаћи / Колико год да трагају // А и шта би с њим”. Све се збива у неком огољеном механизму игре као модела постојања, који је својевремено открио и поетски представио Попа, игре често сурове и безнадежне.

Појединство ипак отвара видик, тежи другоме као услову за лично употпуњење: „Тренутни одсјај беде и сиромаштва онемогућује наш сусрет / Мишљах се и да ли да ти пошаљем / ово писмо. / Узалуд се трудих / Тишину твог присуства не могу заменити / ни једном другом тишином” („О потоку”, *Царски врџ*, 1996). Песма отвара видик и на духовну топографију у вези са нама, као потиснути или неоткривени садржаји што тајно утичу на оно што јесмо и куда идемо. У песми „Анђео” божански гласник провејава мирисе очаја „као да је очај / плодоносан поленов прах”.

С друге стране трагалачког луталаштва „ја” наилази и на празнину, али то није последња реч и вршна тачка: „Постоји место у које понекад одлазимо / Зове се празнина. / Она је предео урезан у камен са кога осматрамо / долину у којој обитавамо. [...] Зато рекох Да. / И ти рече Да. / Да, овом путовању. / Да, залуталим пролазницима. / Да, свему што се промаљало кроз блатну измаглицу” („Да”, *Звезда јуїа*, 2002). Кључна реч је ДА, афирмација света, о којој је још Лалић говорио. Прихватити свет и себе у свету у свим преливима, многозначностима, противностима и празнинама. Јер, ми смо оно изгубљено – као што поентира други поетски савременик са бачког севера – и наш ће бити повратак. Проток времена неповратно односи блиске, али се човек на бесповрат не може свикнути. „Зашто бих плакала, горко, када ме незнани неки ветар /

Баци у ову слику, када на путу, дефинитивно пустом / Угледам себе како им корачам у сусрет” („У сусрет”).

Мотиви путовања стоје у корелацији са потребом за саморазумевањем, самим писањем, том прећутном вајкадашњом логотерапијом. „Долазим из свог језика. / Кренем ли негде на пут / спаковаће ми што теже бреме, јер / тако се ваља. Што више мислиш на бреме / мање ћеш мислити о другим стварима” („Долазим из свог језика”, *Сећање које се није догодило*, 2011). У наставку песникиња даје сликовит аутопоетички опис: „Осећања везем у ситном везу, али на / платну. Бод по бод. Сliku по слику / Тек моје јагодице разазнају боју / неузвраћене љубави, првог сусрета, рађања / или радости, а највише трпљења и онога / што језиком не може ни да се изрази.” Метафорика ткања има везе како са лирским тако и са женским начелом, обоје оличеним у стрпљењу и трпељивости, али и никада потпуној исказивости, у преображају муке у лепоту. Као код рођаке Марије, из приповетке Момчила Настасијевића, која везе кошмарне мотиве: *Да ме није ђроза но љубав*. Преображења су тренуци и ретки знакови нечега изван свагдашњих координата, али су то зато пуновредни моменти: „Однекуд ми се чинило / Да се ближи час / Коначног преображаја / И да ће се све дешавати / Са смислом и разлогом // А вртела сам се у ритму / Унутрашњих откуцаја, // Тулио је ветар по опустелим / Пространим засадима / На напуштеним њивама” („Бледило, лаж”, *Друје сивари*, 2012).

Путовања на посебна места повесне меморије, као што су простори археолошких ископина, иза којих стоје форме донекле сачуване а донекле заувек изгубљене, као слика и прилика лирске евокације, заузимају запажен статус у тематском кругу о Царичином граду (*Зашићена месџа*, 2022). Остаци царске грађевине коју Јустинијан завештава завичају не подлежу јасном описивању: „Реч која би је могла објаснити / Негде је у околним усевима / Шумарцима, лепим људима / Младим храстовима који уокруг / Шире своје крошње / Налик на вечну стражу” („Јустинијана Прима, реч”). Кључна реч је скривена у пределу и

само се наслућује, као и при свакој лирској енигми. Песникиња доводи у паралелу рукотворене и нерукотворне грађевине, па онда истиче: „Записано је трајније од чврстих грађевина / Многољудних градова пуних разнородног живља / Живот кипи преко обала времена” („Записано”). Запис је увек најпостојанија градња, ма колико била нематеријална, упркос томе парадоксу који се разрешава у духовној сфери.

У духу нема међа, али тврди свет поставља границе. Све може бити могућност, али често неостварива: „На граници смо, између два света, / У тишини, свака за себе, оставиле / Понешто од оног што смо имале или могле / Да поделимо са неким, верујући / Да се извесне жеље могу изразити и на / Овакав начин. // Даље се није могло / Могло се само назад” („Жути мак”, *Свакидашњи хлеб*, 2018). Локацијска назнака раскрива да је речена граница постављена на прилазу Светој Гори Атонској, где женска стопа, према давнашњем правилу, не може крочити, јер онамо је врт само Жене шире од небеса. Али, што жена не сме, цвет мака може, макар и посредно, јер духовна тајанства почињају на посредовањима.

И ослонци на друге и класичне текстове, чине облик посредовања. Завршна песма Лазе Костића, нарочито је продуктиван ослонац за потомке, тако и за ову нашу лирску Банаћанку: „Брижној мени, Мајко света / Опрости непресушан бол / С кајањем љубим пречисте ти скуте [...] Учи ме, небеснице, местима где се ћути / Сакриј мисао ми да оно што не видим / Није оно што видим већ оно што срце зна [...] Брижна сам, негована вековима / Дрво које расте када га твоја милост води” („Брижној мени, Мајко света”). Од испитивања се полази, а до молитве долази када се све могућности испитају, до часа када се немоћ обраћа моћи која је безмерно надраста.

Песникињи попут Гордане Ђилас нарочито је блиско поистовећење са растињем, од „послушног дрвета” до огледања у разним цветним облицима. Љубичица, на пример, „Као зажарени крст никла је / Ниоткуда, а какав ју је

ветар донео / Није знала да каже” (*Зашићена месџа*). И камилица, на пример: „Сама на северу Баната / Разливена у безбројним отисцима / Дубоко заораних бразда // Ни-чија и нишча истовремено” (*Север, удаљен звук*). И биљном и духовном бивању заједничка је везаност за тло и окружење из којег су никли, у којем су укорени. Поред свих могућих измештања, код песникиње најодсуднији је чин повратка, или повратака, који се одвијају, пре свега, у унутрашњем време-простору.

Повлашћене су слике равног завичајног Севера и посвајање ветра као одређујућег елемента простора: „Док ослушкујем, окрећеш ме северном ветру, нашем старом рођаку” („Северни ветар”). Тај северни ветар „као целина света” прелива се преко нас „као временска непогода” и ми тако назиремо „прва стања ствари”. Север је више од стране света, у човечјој оријентацији: „Напокон, земља је старија, она све прими / Низ глатке обале отиче њено руменило / И дуго се, дуж хоризонта оцртава / Нешто налик на залазеће сунце / Север, шири од свог географског лица / Тоне у привремени починак // И никога више нема” („Север, удаљен звук”). Песникиња припада том северу, носи свест о припадности, „јер зрно си нечије, знаш да нечему мораш припадати / И знаш да те држи само мисао о томе” („Свакидашњи хлеб”). Север је граница иза које почиње оностраност, општа непознаница свима на овој страни живота.

Хронотоп детињства обједињује све токове певања Гордане Ђилас. Уосталом, сама је понудила шифру насловом песме „Уђи у песму као у свој дом”. То су најпре фрагментарне обичне слике („Свеже кувано млеко, чај са медом / Рука која ти маше / Стајаћи снег, летње жеге, банатски ветар”), али је у њима „Свет у којем се Бог јављао / У одблесцима светлости, капљицама зноја / Над орошеним челом” (*Зашићена месџа*).

Сваки повратак у *зашићена месџа* прате драматична откривења, која ослобађају и тамниче лирско „ја”, изнутра: „Ево ме, након двадесет пет година / у месту познатом. /

Стајаће куће и стајаћи намештај у њима. / Купљен од продатог жита, кукуруза или сунцокрета. / Онај ко би то могао да потврди, / отишао је у неке мирније крајеве. / Стајаћи речник могућих речи / у мени. За нове више нема места. / Окована у њима, / у тај непомични кавез, улазим” („И шта сад”, *Учишће сећања*, 2009). Сценографија дома је, делимично, остала где је била, али је људски ансамбл отишао „у неке мирније крајеве”. А повратница није више она што је ту боравила, осим у варљивим рефлексима сећања.

Најсензибилнији исказ опраштања и уједно поновног сретања са прошлошћу од које се живи, у љубави и туговању, јесте „поема о мајци” (*Ойраишање*, 2020). Али, на таквим темама се показује она виша, искупљујућа песничка трезвеност. У последњим часовима једног живота, на самртној постељи матерњој, песникиња уочава како се живот одједном „појједностављује”, мимо свих наметнутих компликованости, осећа да стоји „најсамља, заробљена у самој себи”. У крајњем часу, поред свега песничког искуства, кћи освешћује благочестив матерински наук да „бити заштићен значи бити невин и бесловесан / Несвест о злу води спасењу од њега”. Поистовећена са мајком, песникиња је укључује у властити креативни подухват: „Ухваћене у клопку тражења смисла, обе / Зауостављене свака у својој целини / Ослушкујемо звукове надолazeћих дана / С надом да нас неће препознати као неког / Ко им више не припада.” Можда није једини могућ, али се чини, за овакве теме нарочито подесан одговор да је писање маскирање трауматског језгра, до којег се никада и не долази, од трауме рођења до трауме смрти. „Схваташ да звук си сам // Док се твој јаук шири телом попут плиме” („Пасија”, *Свакидашњи хлеб*). Писањем се преображава лик губитне стварности у утешну могућност бесконачности.

У таквом су знаку песме збирке *Хваишање месечине* (2023). Видик је, са северне родне топографије, дигнут на звездану географију, у расправи звезде што зрачи и сенке што мрачи. Песникиња упућује поглед преко међе светова, да на другој страни угледа оне који овде недостају, да би

сама била потпунија, као у еденској кутији дома: „Верујем у моћ звездане географије / Путовању Великим и Малим колима / Са замишљеним коњима што их вуку // То је празнином испуњен простор, / Зар ниси знала, каже сенка // То су дрвене санке твога деде / Каже звезда” („Хватање месечине”, II). Или, у песми „Пчела и длан”, рајско створење отвара сећање на очев труд: „Не, то је пчела из очевог пчелињака / Каже звезда, долази из прошлости / Погледај како се гнезди на длану // Она подсећа на летње дане / Орошене знојем великих радника / Припрема за пут који дуго траје”. Поред других ликова које призива, лик божјака, Лудог Тодора, увезује не само два света, него и два језика – Тодоров неразумљиви језик, и језик којим се наводно споразумевамо: „Тодор се није могао разумети / Његов језик био је знан / Само њему / Глас му се, попут баценог боје / Разливао по стварима / Нашем постојању” („Поломљено огледало”).

Неоромантички импулси насушне, компензативне уобразиље, која нас преводи преко зида апсурда постојања, овде су дати чисто и сугестивно. Зарад смисла и целине, а то је крунски разлог овога упорног песничког путовања, које изазива деликатни одјек читалачке сензибилности. Прочишћена душевност доспева до неглумљеног духовног израза, о чему сведоче и понајбоља лирска остварења Гордане Ђилас.

Dragan Hamović

FOR THE SAKE OF SENSE AND ENTIRETY

Summary / The text follows the poetic development of Gordana Đilas, from self-observation and searching for otherness in herself, to moving toward protected places, which can be recognized in historical topoi, floral motifs and otherworldly flashes, as well as the places and figures from her childhood. The chronotope of childhood unites all courses of Gordana Đilas's poetry. The privileged images are those of the flat homeland North and the adoption of wind as the defining element of space. At the ultimate point, above melancholy due to transience and losses in life, there rises a spiritual and prayer position, from which the poetess addresses us. Neoromantic impulses of indispensable, compensatory imagination, which takes us over the wall of the absurdity of existence, are given here clearly and suggestively. The motifs of moving through time, transpersonal and personal, for the sake of sense and entirety, are the main reason of this persistent poetic journey, which causes the echo of literary sensibility.

Институт за књижевност и уметност у Београду
hamovicdragan@gmail.com