

Ђорђе М. Деспих\*  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

УДК: 821.163.41.09-14 Gordić S.  
DOI: 10.19090/gff.2022.1.187-201  
Originalni naučni rad

## О ПОЕТСКО-РЕФЛЕКСИВНОЈ ПРОЗИ СЛАВКА ГОРДИЋА\*

У раду се сагледава укупна Гордићева поетско-рефлексивна проза и аналитички скреће пажња на неке од важнијих уметничких одлика овог опуса. У том смислу, посебан фокус усмерен је на фрагментарност и нелинеарност у наративном поступку, на специфичну технику саморазговора, на неке проблемске аспекте који понајвише обухватају субјекта ове прозе, попут процеса самоспознаје, позиције рубног и средишњег у животу, теме смрти и природе, једнако као и на жанровску нестабилност текста, будући да су у њему непрестано присутне особине дневничког, аутобиографског, есејистичког, наративног, поетског, интроспективног дискурса, што ову прозу чини разнородном и динамичном. Такође, аналитички приступ овом опусу имаће за циљ да укаже не само на неке истакнутије стваралачко-естетичке аспекте сваке књиге понаособ, већ и да на основу њих укаже на поетички континуитет Гордићевих уметничких остварења.

*Кључне речи:* фрагментарност, нелинеарност, саморазговор, самоспознаја, дневничко, аутобиографско, рефлексивно, поетско, природа, децентрирање, рубно

Развијан и обликован у временском периоду од неких двадесетак година, опус поетско-рефлексивне прозе Славка Гордића тренутно у себи обухвата четири остварења: *Друго лице* (1998), *Опит* (2004), *Руб* (2010) и *После руба* (2020).<sup>1</sup> Међутим, сам почетак ауторових интересовања за белетристички дискурс сеже коју годину даље у прошлост, а јавља се у есејистичкој књизи *Размена дарова* (2006), у којој се у поглављу „Дневник“,

---

\* djordje.despic@ff.uns.ac.rs

\* Рад је настао као део научног пројекта 178005, чији је руководилац проф. др Светлана Томин, а који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Прво Гордићево прозно дело јесте збирка приповедака *Врховни силник* (1975), али овај рад га неће узети у своје разматрање будући да првенствено има за циљ сагледавање ауторове фрагментарне поетско-медитативне прозе.

на страницама исписиваним током четрдесетак дана 1996. године, могу препознати одлике дневничко-медитативних фрагмената, једнако као и знаке лирске рефлексивности на којима ће Гордић од *Другог лица* истрајавати, и које ће афирмисати дуж целог свог опуса. Стога је у уметничком поступку из „Дневника“, игриво означеном као „извештај о самоухођењу“ (Гордић, 2006: 270), садржана вероватно она права поетичка *клица* из које ће се касније развијати сва будућа прозна остварења овог аутора.

Већ се овлашним погледом на *Друго лице* може запазити да његову структурну уређеност од почетка до краја обележава фрагментарност, при чему се таква оделитост кратких прозних секвенци додатно истиче капиталним словима, било целе прве речи, било почетне синтагме. Оваквим решењем Гордић и формом јасно наглашава оно што је и на сваком другом плану ове књиге присутно, а то је поступак раздробљености и парцијалности, било као одступање од традиционално схваћеног текста као структурног и жанровски кохерентног феномена, било на плану субјекатског (само)трагања, али и нецеловитости у обухватању и доживљају света.

У том контексту, једна од битних карактеристика *Другог лица*, и свих наредних Гордићевих прозних књига, јесте одсуство линеарности на плану приповедања. Заправо, термин приповедања овде се мора узети са задршком јер ова проза није усмерена ка догађајима, већ најпре ка унутрашњим стањима њеног јунака, сензацијама које доживљава, и мислима и осећањима која се предочавају. Стога се са аспекта композиционог устројства *Друго лице* испољава као низ најразличитијих мотива-исечака који међусобно нису повезани не само узрочно-последичним принципом, што би одговарало природи епског дела, већ ни оним принципом асоцијативности који би природно одговарао лирској структури. Отуда превладава утисак да тематска, медитативна и осећајна расутост, с једне, и потпуна слобода у уланчавању мотива, с друге стране, битно обележавају Гордићев поступак. У погледу жанровских особина, оно у себи има и медитативно-исповедну и дневничку форму, одлике есејистичког и флуидно фабуларног писма, поетских записа и филозофских максима, док ће сам за себе јунак ових редова у једном тренутку аутоиронично рећи да је „ревносни хроничар тескобе“ (Гордић, 1998: 24).

Сва та структурна и жанровска обележја учиниће да се ово Гордићево остварење (једнако као и она која ће касније уследити) доживи и прихвати као дело „разнородног мозаика“ (Мирковић, 1998: корице). Као што је жанровску одређеност немогуће јасно и недвосмислено дефинисати, тако и приповедање,

односно оглашавање главног јунака тече понекад из „ја“, а понекад из „ти“ форме, чиме се упућује на нестабилност Гордићевог субјекта. Говор из другог лица ипак претеже, али се овим колебањем сугерише сумња у могућност дефинитивно уобличеног бића. Отуда сам наслов *Друго лице* адекватно покрива и вид приповедачког поступка, али и ону проблемску линију (само)трагања субјекта за властитом аутентичношћу, као и за целином која му измиче, и на овим поетичким особинама темељиће се и будућа Гордићева прозна дела.

У том контексту, субјекатска самозапитаност уме да буде врло фреквентна, и њена учесталост открива у коликој је мери главни јунак преокупиран процесом самоислеђивања и само(раз)откривања: „Да пресвиснеш од радости, нагађајући ко си: дете, лудак, номад или песник“ (Гордић, 1998: 9); „Право је питање да ли *ти* постојиш“ (12); „Странац и себи и свету, не усуђујеш се ни да крикнеш“ (23); „И опет оно ја: шта је? Тек декор, костим, силуета?“ (40), док је један цитат неопходно посебно издвојити:

Аутобиографију би могао написати у неколико верзија, од којих свака подједнако (не) ваља. И оно што сад јеси измиче и заваарава. Не знаш шта можеш, нити шта хоћеш. Криза идентитета? Или га никад ниси ни стекао? [...] Негде сам сам себе загубио, као кад се каква алатка или књига заметне. Раздробљен сам и измрвљен. (Гордић, 1998: 40)

Последњи у низу вид самозапитаности један је од најпластичнијих примера чежње Гордићевог субјекта ка самоспознаји, и покушају каквог-таквог уобличавања аутентичног сопства. Ова проза у том смислу има понајпре жанровске одлике дневничко-исповедног рукописа, и то оног који је ослобођен прецизнијег датирања, при чему се аутор не придржава чак ни оне подразумевајуће хронологије која је у основи таквог жанра. То омогућава писцу да слободније комбинује своје фрагментарно казивање, које тако, у временском погледу, бива одрешено од хронолошке условљености. То се уочава и унутар самих поглавља, али и у контексту структурне целине књиге, будући да треће поглавље представља записе који се оглашавају из прошлости, и то читаву деценију у односу на временски оквир остатка дела.

Гордићев јунак у својим саморазговорима, у настојању да упозна и открије оног целовитог себе, не преза од оштрих, па и бруталних самооптужби, верујући да снага самоосвешћења лежи у крајњем огољевању властитих мана:

Браниш се оптужбама као сипа мастилом. Бојећи се, потајно, да главне кривице не можеш свалити на друге и на околности. Кривицу жаловости.

Кривицу шарлатанства. Кривицу нерада. Кривицу врлудања. Кривицу незахвалности. Кривицу сујете, бахатости, хвале и лакоумности. Кривицу жудње. (Гордић, 1998: 41)

Овај својеврсни каталог кривице, без задршке и безмало у некој екстази изнет, део је тог процеса самоспознаје и етичког самоочишћења Гордићевог јунака, и као да се тек са љушћењем тих наталожених слојева (само)обмане субјект приближава истини свог бића: “Можда сва мука долази отуд што је лаж постала наш унутрашњи амбијент“ (Гордић, 1988: 49).

С тим у вези су и они аутопоетички пасажи који се можда понајпре односе на поступак самопонирања и самоосвешћења. Гордић своје писање метафорички истиче као нешто што је део *копачко-откривалачке* работе, што је процес разградње нечега што је илузија идентитета и целине, односно као рад који је дијаметрално супротан зидању и украшавању:

Не опевати. Ни описивати. Откопавати, то је оно што ме привлачи писању. Разоткривати, проницати, расветљавати, то је највише послање речи. Свеједно је да ли се при том ради о уметности, умећу, мишљењу или нечем четвртом. Речи су светиљке, сечива, пијуци. Не опеке, нити орнаменти. (Гордић, 1998: 43-44)

Заводљивост и вредност Гордићеве прозе садржана је у повременим експлицитним ставовима који се побуњују против идеје о целовитости света, и који заједно са нелинеарном нарацијом, раздробљеном композиционом структуром и луцидном лирском рефлексивом наглашавају свест о његовој фрагментарној природи:

Истина света је истина нашег исечка. Није исечак већи од круга, већ и истинитији. Круга и нема, света и нема. Ничег, осим нашег исечка. (Гордић, 1998: 48)

За Гордићевог субјекта сва истина света је у исечцима, у одломцима. Отуда, без обзира што је у питању тек делић стварности, ови фрагменти поседују један посебан интензитет и у погледу медитативног, и на плану емоционалног учинка. И поред толико оштрих самооптужби, или можда управо због њих, Гордићев јунак неретко долази до таквих спознаја које делују као прави просеви чисте мудрости. Као да биће тада, ослобођено беспотребних душевних терета, и најзад чисто и крепко, допире до тако дубоких мисли о исправности и снази људског духа, да попримају вредност беспоговорних аксиома:

...Онолико је истине у нама колико и снаге.

...Не окривљуј ни за шта друге. Ни околности. Не окривљуј ни себе, кајање је леђима окренуто јутру. Напругни се, обавежи се, видећеш да можеш више и даље него што си веровао [...] Нема истине пре и изван акције. Није истина ни задата ни скривена, истина се ствара. (Гордић, 1998: 50)

Од оваквог поступка који у себи спаја дневничке и аутобиографске елементе са лирским наносима и рефлексijом, која по својој проницљивости добија на значају универзалних истина, Гордић неће одустати ни у једној од својих наредних књига, те у том погледу *Onum* из 2004. године представља поетички континуитет у односу на *Друго лице*.<sup>2</sup> Опуси појединих писаца неретко су обележени одређеним менама у стваралачким фазама, али код Гордића се у *Другом лицу*, а у контексту укупног опуса, препознају знаци једне дозреле стваралачке свести и јасне поетичке визије. Шели ће својевремено у свом романтичарском заносу рећи да сви песници пишу једну велику песму, па би се аналогно овој мисли могла изнети теза да се Гордићев опус може прихватити као процес писања једне велике књиге, током које се креативним варирањем непрекидно развија та рано досегнута поетичка зрелост. Ту првенствено имамо на уму његову истрајну стваралачка концентрацију, односно један континуирани, препознатљиви литерарни сензибилитет који је оличен у аутентичној језичко-стилској артикулацији, мисаоном понирању и техници саморазговора, начелу (само)преиспитивања и трагању за смислом и лепотом света, мотивско-тематском кружењу, што свеукупно сведочи о постојаном уметничком доживљају света.

Иако ће се у критици јавити и гласови по којима је Гордићев *Onum* дело које се „обликује независно од претходних прозних модела свога аутора“ (Недић, 2017: 152), по нама су (и) ове две књиге производ исте уметничке преокупације и интенције. Уз разлике у нијансама, оне су пример уметничког континуитета, па све оне ескапистичке особине из *Другог лица* (у смислу самотрагања), које је добрим својим делом временски ситуирано и у осамдесете године прошлог века, имамо и у *Onumu*, чији је временски оквир

---

<sup>2</sup> Овде треба истаћи да линија списатељске кохеренције није одлика само Гордићевих уметничких страница, већ је нешто што обележава и његов критичко-есејистички рад, о чијој се раној методолошкој формираности такође може са извесношћу говорити. На ову особину Гордићевог критичког и научно-истраживачког ангажмана више скрећем пажњу у тексту „Критичко-есејистички видици Славка Гордића“. Види: , 2020а: 45.

смештен у турбулентни период последњих година двадесетог века. Тај драматични временски период ће вероватно поједине критичаре навести на мисао да су Гордићеве странице заправо „дистанца и бекство од историје“ (Недић 2017: 152), што је по нама дискутабилно будући да је по својим особинама ова проза израз једног посебног и аутентичног, контемплативног и сензуалног сензинилитета који иде у правцу самоспознаје, и који се објављује независно од друштвено-историјске епохе и политичких превирања, а што ће се потврдити и у делима која аутор касније исписује.<sup>3</sup> Отуда се чини да у контексту укупног сагледавања опуса, али и идеје о континуитету ове фрагментарне поетско-рефлексивне прозе, праву спону између њених појединачних остварења чини један аутопоетички исказ из *Другог лица*, а који представља део оних (из осамдесетих година прошлог века) најранијих дневничко-медитативних записа:

Ако се не лажемо и ако не крадемо, стално смо на трагу – или у орбити – својих непромењивих лајтмотива. (Гордић, 1998: 66)

Уз изузетак нешто већег степена наративности,<sup>4</sup> *Onum* је свакако књига која се наставља на *Друго лице*, и по споју дневничког, аутобиографског и поетско-рефлексивног жанровског одређења, и по фрагментарној структури, доминантном другом лицу, мисаоној сажетости, једнако као и по интензивном доживљају света.

И у *Onumu* Гордићев текст има све одлике жанровске неухватљивости, те странице и даље личе на онај „разнородни мозаик“ из *Другог лица*. Чедомир Мирковић *Onum* означава као роман, препознаје у њему наставак *Другог лица*, признаје му „есејистичност“, „поетску рефлексивност“, „дневнички профил“ (Мирковић, 2004: корице), а осим „мозаичких целина“ не помиње њену раздробљену структуру и фрагментарност која је толика да уопште не даје шансу конституисању линеарне наративне основе, која је, с друге стране, по

---

<sup>3</sup> Исти однос према свету и исти унутрашњи процеси обележиће Гордићевог јунака и у наредним књигама. У том смислу, неки критичари, поводом књиге *Руб*, чин дистанцирања од света такође неће видети као негирање света или бежање од света, већ као тежњу субјекта ка конституисању личности. Види: Владушић, 2020.

<sup>4</sup> Марко Недић у свом тексту „Лирско-рефлексивна проза Славка Гордића“, Гордићев *Onum* недвосмислено означава као наративну форму, али истовремено и пропушта да укаже на особину њене нелинеарности, што је специфичност и *Onuma* и *Другог лица*, односно да скрене пажњу на фрагментарност Гордићевог поступка, која је колико имплицитно, толико и експлицитно присутна на његовим страницама. Види: Недић, 2017: 150-157.

Марку Недићу важна особина ове књиге. Но, Недић *Onum* ниједном неће означити романом, већ ће га доследно, одредити као лирско-рефлексивну прозу. Заправо, Гордићева проза је на оној линији конституисања текста која у доброј мери полази од авангардног уметничког искуства. Реалност текста у његовим књигама заснована је на поступку децентрирања, и када је у питању недостатак доминантности одређеног жанра (отуда присуство дневничких, аутобиографских, есејистичких, наративних, поетских елемената), и када је по среди сам стваралачки поступак који се опире конвенционалном виђењу композиционе структуре (изостаје онај хармонизујући однос делова и целине), и када су у питању унутарњи тонови и растрзаност Гордићевог јунака.<sup>5</sup>

*Onum*, притом, наставља са (само)запитаношћу над проблемом аутентичности, који је био уочљиво присутан и у претходној књизи: „Како знати да ли се човек временом мења, или се само прерушава?“ (Гордић, 2004: 13). Али није само та врста обузетости она која се прелива у ово Гордићево остварење, већ су присутне и бројне друге теме и оријентири који подстичу мисаона и духовна треперења његовог јунака, од нове потврде основне функције овог писања („Да отмеш несећању дане ране жеге“, стр. 12), преко вере у метафизичку заснованост света („слутиш да је видљиво тек маска невидљивом, истинском свету“, стр. 31), до ескапистичке чежње за самоћом („Поткорњак или јеленак да будеш, под чврстом кором стабла, сјајног као метал. Слеп и глув, нечујан и невидљив“, стр. 34).

Оно што *Onum* ипак нешто наглашеније уводи у односу на *Друго лице* јесте природа. Иако присутна и раније, она овде по први пут добија вредност важне теме која ће значајно обележити и наредне књиге. Ова констатација утемељена је колико на учесталости пасажа окренутих ка природи, који су присутни безмало на свакој страници *Onuma*, толико и на увиђању оног дубоког, интуитивног односа који Гордићев субјект према њој успоставља. Покаткад се сам почетак фрагмента (или песме у прози) претвори у поетски наслов, сугеришући тиме и саму тему, која се потом прецизно и лирски, са изузетним даром за опис, пластично дочарава:

Повест лишћа. На мокрој асфалту, као у црном хербаријуму, излепљени листови клена. У парку, на шетачким стазама, лишће с топола самлевено у сиве и жућкасте конфете. (Гордић, 2004: 70)

---

<sup>5</sup> О различитим аспектима децентрираности у авангардној књижевности и уметности види: *Авангардни роман без романа* (Петровић, 2008).

У том смислу, важност природе огледа се како на језичко-стилском плану, који својом свежином и богатством експресије, ритмом и мелодијом, одаје аутентичност њеног доживљаја, тако и на спознајном и емоционалном нивоу субјекта ове прозе, који је доживљава као свој темељни душевни оријентир. Отуда ове странице имају вредност у погледу особене и упечатљиве дескрипције, али она уједно и превазилази само ту сврху, оцртавајући својим језичко-фигуративним решењима онај, башларовском синтагмом речено, „изненадни рељеф психе“ Гордићевог јунака, за кога је природа неодвојиви део бића и животног искуства. Довољно је истаћи пар микро-описа природе из *Опита*, али и из *Другог лица*, па увидети колико је ту присутно нежне пажње и озарености, колико суштинског разумевања:

Дан прелеп, пун светлости, с ниским јесењим сунцем, које не пржи, него зари и милује. Лежећи на посеченим багремовим стаблима, у шумској просеци на Липовачи, колебао сам се: гледати сунце, или нежну плавет неба, или се играти с титравим и блештавим пауном у трепавицама. (Гордић, 1998: 34)

Откад ниси ходао по камењару! Ни помиловао брид нити облину какве стене, или у њеним сувим, зеленкастим лишајевима одгонетао тихо писмо пролазности, непромењиву интерпункцију сунца, кише и ветра. (Гордић, 2004: 33)

Странице *Опита* пуне су опијености природом, и Гордићев субјект у њој распознаје вредност правог виталистичког принципа. Али, природа је за њега уједно и оно присуство и онај феномен који му обећава и једно метафизичко и трансцендирајуће искуство: „Боже, мој Боже, коју си светлост излио на ову земљу овог лета! У твоме бескрајном осмеху њихале су се крошње и кровови, поља и путеви, свадбе и погребни. Исти се сјај хватао по лицима оних што у ћутању тугују и оних што другују у жагору“ (Гордић, 2004: 44). *Опит* је прави колоплет описа природе, сензација, поетских рефлексивних, маштарија, интроспективних понирања, филозофских секвенци, епифанијских проблесака, стилски богатих, свежих и сочних реченица, фрагментарног обухватања света, осврта на професионалне обавезе, и све то, и још понешто, одриче му могућност јасног и прецизног жанровског одређења. Отуда утисак да се ово остварење може прихватити као наставак трагања за идентитетом из *Другог лица*, при чему Гордић свог јунака збиља ставља пред својеврстан *опит* и сложу интеракцију са светом, пуштајући га да се кроз медитативну и хиперсензитивну концентрацију приближи одговорима на питања о лепоти, аутентичности и смислу живота.



Критика је и у *Рубу* препознала све оне важне поетичке одлике које су обележиле и претходне две Гордићеве књиге, дефинишући је, између осталог, као „лирско-рефлексивну“, „есејистичко-медитативну“, „интроспективно-исповедну“, „аутобиографско-рефлексивну“ прозу (Недић, 2017: 158), чему треба придружити и њен молитвени карактер, посебно у завршном делу овог остварења. Оно запажање о поступку децентрирања на различитим нивоима Гордићеве прозе, у књизи *Руб* добија потврду и кроз сам наслов, јер његова симболика, осим што упућује на егзистенцијалну ситуацију јунака, као да одговара и (само)опредељењу текста у погледу своје жанровске одређености, те се кроз његове рубне позиције додатно сугерише „размицање жанра“ (Стојановић Пантовић, 2010: 181). Отуда утисак да *Руб* својим поступком, али и проблемски, жанровски, па и изражајно, прилично јасно кореспондира са оба претходна наслова, настављајући линију поетичког континуитета овог опуса.

Чини се да је оно још раније препознато нагињање ка децентрирању још присутније у *Рубу*, услед чега се рубни простори све више намећу као средишњи, чега је свестан и сам Гордићев јунак: „Рубно осваја средишњу сцену, потиснуто и заборављено се откопава, мртво оживљује“ (Гордић, 2010: 11). Притом, основно полазиште за враћање свим рубним садржајима јесте предосећај једног другог руба, оног егзистенцијалног. Колико год други рубови долазили у први план Гордићевих записа, животни руб је онај који их условљава и обухвата. Стога слутња да се хода тим рубом окреће субјекта не само ка њему драгим просторима природе и детињства, већ и ка покушају синтетичног и смисленијег захватања живота. Отуда је приближавање рубу прилика за суочавање са самим собом, са властитом природом, стрепњама и жељама, страховима и прегнућима, учињеним и пропуштеним. Ако би ово била „књига о страху“ (Гордић, 2010: 7), што је могућност коју њен аутор већ у првој реченици допушта, онда би се две бојазни могле издвојити као превладавајуће. Прва би била у виду јаснијег присуства варијација страха од смрти, која се у контексту Гордићевог опуса овде по први пут доминантно појављује. Други страх, међутим, је онај имплицитнији, и односи се на слутњу да се живот претворио у велику инверзију вредности, па су центар заузеле маргиналије, а права средишта потиснута на рубове: *Руб* – то су бројни фрагменти који преиспитују егзистенцијални и онтолошки моментум Гордићевог субјекта.

Видно је да Гордић још од *Другог лица* не одступа од форме саморазговора која Гордићевом субјекту допрема нове, почесто и онеобичене

спознаје сопства, поседујући снагу чистијег виђења, не нужно и безболног. Иако су то тек делићи једне личне повести, иако тек делују као успутне, непретенциозне забелешке, њихово мноштво и уједначеност, било по емоционалном тону, било по сензибилитету поетске луцидности, или пак по истанчаном домету интроспективног понирања, свеукупно обликују препознатљиву и аутентичну линију самоспознаје. Отуда је за потпунији опис Гордићевог дискурса неопходно нагласити присуство тог заменичког придева „само“, којим се на готово свакој страници кроз сложенице, са или без заграде, најпрецизније одражавају спознајни напори самог јунака у виду (само)посматрања, (само)ослушкивања, (само)испитивања, (само)тражења, али и (само)прекора, и (само)критике (, 2011: 167). Самопрекоре које читамо, а које субјект упућује властитој неаутентичности, одраз су (хипер)сензибилног и (хипер)рефлексивног бића које, пролазећи кроз отрежњујући процес, спознаје илузорну представу о себи и својој целовитости: „Истину о себи видиш као вишеструку лаж. [...] Нема никог ко би те хтео и појмио целог. То не можеш ни сам“ (Гордић, 2010: 154). У таквом огољеном самосучељавању нема спокоја и хармоније за Гордићевог јунака ни у њему самом, ни према друштву које га окружује, и стога у тим тренуцима меланхолија и немир, зебња и страх, постају емоционалне одлике овог дискурса, док напетост и распетост између духовних и чулних импулса, унутрашњих и спољашњих тежњи и условљености бића, између слободе и дужности, презентују унутрашњу драму таквог *рубног* субјекта. Заправо, једини склад који ће сам Гордићев јунак успети да доживи јесте онај у односу према природи. У истом фрагменту у којем раскринкава своју неаутентичност, Гордићев субјект износи мисао којом управо природу јасно одређује као простор праве сродности:

Можда си себи најближи кад зуриш у траву или у искре песка. Или се загледаш у пенасту пловидбу и мастиљаво разливање облака.

Наклоност и поверење које гаји према њој, и уопштено и у детаљу, одише аутентичним и заљубљеничким односом. Рекло би се да је данас све теже дати опис природе којим би се оживео уметнички поступак дескрипције, али и свест о лепоти саме природе, а да то не буде још један покушај у низу језичко-стилских понављања и патетичних хвалоспева. Сlike, међутим, на које наилазимо код Гордића делују истински освежавајуће, за шта је потребна не само језичко-изражајна истанчаност и уметничко око, већ и прави сензибилитет за натуралне епифаније. Природа овде није тек један реквизитаријум животне сцене, већ могућност трансцендентног продора и

споне са својим истинским егзистенцијалним и онтолошким средиштем (, 2011: 168). Она није пука флора, већ узбудљиви потенцијал душевних и духовних титраја, те однос према њој за субјекта постаје „надчулни одјек душе на дојаве чулног света“.

И књига *После руба*, последња у низу Гордићеве фрагментарне поетско-рефлексивне прозе, састављена је из кратких форми које се нижу без неке строже композиционе законитости, и део су игриве и слободно уређене структуре. Могло би се рећи да свако ново Гордићевево остварење доноси мудрост која долази с животним искуством, при чему је важно истаћи да то није хладна, рационална опсервација живота и света, већ пулсирајућа мисао која се не одриче ни емотивног ни спиритуалног у својој артикулацији: „Још једна смрт изблиза. Још једно ишчезнуће пространог а присног света чијег отиска убрзо неће бити ни у чијим сећањима и речима. Још једно потонуће постојећег у непостојеће – осим ако каквим чудом минуло не ускрсне у вечном, макар у месечинастој, астралној верзији“. Лирско-медитативна фрагментарност приближава Гордићев дискурс форми микро-есеја, и по обиму и по захватању, или што би рекао Монтењ – помало од свачега, и ништа од целине света. Али управо та кратка форма, прегнантна дубоким увидима и са снагом луцидних максима, омогућава ону упечатљивост и продужено дејство ових страница јер, сетимо се Пјера Бартоа, „само оно што је фрагментарно, само заметак и почетак живе даље.“ У том контексту се чини да оне дубоко субјекатске спознаје присутне у *Рубу*, које носе снагу универзалних исказа, овде бивају још изразитије и интензивније.

И за књигу *После руба* може се рећи да је – по питању „широке тематске и осећајне скале“ (Митровић, 2020: 360) – део раније започете стваралачке линије, односно да представља наглашавање и даље развијање оног поступка који је у *Рубу* добио своје уобличење. Притом, премда се преко наслова очекује можда нека нова симболичка игра, *После руба* се и даље задржава на проблематизовању оних правих а потиснутих, скрајнутих и заборављених садржаја, који се Гордићевом јунаку нуде као утеха и истински мисао. Неке опсесивне теме из *Руба*, попут страха од смрти, нису више доминантне, али зато је јасно задржана она бојазан да је живот попримио инверзију приоритета. Овај инвертовани распоред вредности највише обеспокојава субјекта, подстичући га на отворене и отржењујуће дневничко-поетске медитације и рефлексije над властитим егзистенцијалном и онтолошком ситуацијом, односно над својом истинском природом. Отуда и даље она потреба да се рубно отргне од заборава и маргине, и учини

онтолошким средиштем и условом самопотврде. Као резултат такве интенције, на овим страницама одвија се једна драма распетости људског бића „између хибриса и антихибриса“, жудње и аскезе, између два степена крајности којима се човек неретко руководи, и које су, под претпоставком апсолутне истрајности, подједнако погубне. Гордићев јунак непрестано сведочи о напетости која се одвија унутар његовог бића између егзистенцијалног и спиритуалног, појединачног и универзалног, разума и вере, личне слободе и јавне одговорности, еротског и продуховљеног, жудње и контемплације, горчине и усхићености, сећања и заорава, запитаности и спознаје, зебње и олакшања – и то су само неке од опречних а упарених координата Гордићевог узбудљивог писма (, 2020b: 70-71).

По стилском изразу, слици и интроспективном понирању Гордићев поступак неретко је близак једној Исидори, а по дубини мисли и идејној продорности Иви Андрићу. Ова проза поставља фундаментална питања, она која су присутна од искони у запитаности над људским постојањем и смислом живота, успевајући притом да прецизном и виспреном артикулацијом очуди свог читаоца. То су питања једног аутентичног мислећег и осећајног бића које наслућује драму, па и трагичност људске природе: „Чему срећа и усхит ако им је суноврат увек неминован и увек сразмеран висини узлета? Чему лепота ако свагда буди чежњу и жудњу која убија?“ (Гордић, 2020: 37). Гордићевог субјекта одликује једна (хипер)сензибилност која иде напоредо са преиспитујућим и самоспознајним процесом. Критика је у овој књизи ваљано препознала „тешко размрсиви чвор аутобиографског дискурса“, једнако као и „питање могућности сазнавања и одгонетања човековог идентитета“ (Митровић, 2020: 361). Отуда се дуж целог рукописа могу пратити различити емоционални знаци који указују на процес самосуочавања, попут стида, сумње, стрепње, покајништва, али и праве мале епифаније и чинове самообнове. А онда, усред таквих унутарњих превирања наиђу редови чисте поезије, у којима је јунак сав поклоњен пред природом, и где је присутна једино чиста жеља за свепрожимањем с њом, и за идентификацијом у њеним формама:

Има нечег вртложног, распамећујућег и убилачког у раном лету. Хтео би да будеш и зрно песка, и мушица, и латица, и огромна крошња у сјају, и птица у небеској бескрајној плавети, и сама та плавет! Да све волиш и све да те воли. И да те прсте своје провучеш кроз све влати и све власи општег бујања. (Гордић, 2020: 25)

У том споју сензације и маште јасно се препознаје жеља за потпуним уронућем и пантеистичким предавањем, али ту се отвара и феномен парадокса природе, јер немогуће је одвојити се од ње, а немогуће је и у потпуности вратити јој се (, 2020b: 71). Ово је проза која је запитана, и само наизглед немоћна, пред загонетном лепотом света: „узалуд тражиш тачну реч о убогој поезији црних, паучинасто прозирних крошњи под великим плавим облацима, однекуд питомим и присним“ (Гордић, 2020: 38). Отуда се луцидност на овим страницама креће у распону од правих мудрости, до тако једноставних а тачних и ефектних опажаја. Ово је проза која, ма колико се понекад чинило да врхуни најпре у својим мудрим сентенцама и духовним увидима, итекако пулсира и животношћу, у којој своје место проналази искрена озареност лепотама света, као и жеља за чулном насладом:

[...] прошли смо градом, од Подбаре до Телепа, и видели десетине и десетине девојака и младих мајки, што упијају и исијавају радосну лепоту постојања. Све их волети – неоствариво је, попут бесмртности. Све их желети – неумитно је и неодгодиво, попут дисања. (Гордић, 2020: 29)

\*

Гордићева фрагментарна проза, коју најпре одређује њена поетско-рефлексивна, интроспективна, аутобиографска, дневничко-медитативна природа, заснована је на јасној линији поетичког континуитета, уз подразумевајуће нијансе у модификовању и доминантности другачијих елемената у сваком од остварења из овог четворокњижја. Осим што поседују мудрост и дубину, често и снагу аксиома, Гордићеве фрагменти умеју да буду и поетски, духовити, афористични или дати у духу парадокса, и управо их ова разноврсност у поступку и стилу чини тако игривим и узбудљивим, продорним и пријемчивим. Ове странице носе са собом спој искуства, отржењења и накнадних увида, дубину субјекатске спознаје али и снагу универзалних истина, и управо то непрестано прожимање субјективног и општег, унутрашњег и спољашњег, телесних импулса и духовних тежњи, видљивог и невидљивог, изражено у присном, исповедном и контемплативном тону, даје Гордићевом писању аутентичну драж и посебност у оквиру савремене српске прозе.

Đorđe M. Despić

## ON SLAVKO GORDIĆ'S REFLECTIVE PROSE POETRY

### *Summary*

The paper examines Gordić's overall reflective prose poetry and analytically draws attention to some of the most important artistic features of this opus. In that sense, a special focus is on fragmentarity and nonlinearity in the narrative process, on a specific technique of self-talk, on some problematic aspects that mostly occupy the subject of this prose, such as the process of self-knowledge, marginal and central positions in life, death and nature, as well as the genre instability of the text, since the features of diary, autobiographical, essayistic, narrative, poetic, introspective discourse are constantly present in it, which makes this prose diverse and dynamic. Also, the analytical approach to this opus will aim to point out not only some prominent creative and aesthetic aspects of each book individually, but also to point out the poetic continuity of Gordić's artistic achievements based on them.

*Keywords:* fragmentarity, nonlinearity, self-talk, self-knowledge, diary, autobiographical, reflective, poetic, nature, decentering, marginal

### ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

- Гордић, С. (1998). *Друго лице*. Београд: Просвета.  
Гордић, С. (2004). *Опум*. Београд: Графички атеље Богдановић.  
Гордић, С. (2006). *Размена дарова*. Београд: Народна књига.  
Гордић, С. (2010). *Руб*. Београд: СКЗ.  
Гордић, С. (2020). *После руба*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.

### СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

- Владушић, С. (2020). Личност и мали опажаји у књизи „Руб“ Славка Гордића. *Учени зналац и поета*. Ур. Лука Баљ. Нови Сад: СПКД Просвјета. Зрењанин: ИП Београд.
- Мирковић, Ч. (1998). Рецензија с корице. У: Гордић, С. (1998). *Друго лице*. Београд: Просвета.
- Мирковић, Ч. (2004). Рецензија с корице. У: Гордић, С. (2004). *Опум*. Београд: Богдановић.
- Митровић, В. (2020). Апотеоза невидљивом. *Летопис Матице српске*, књ. 506, св. 3.
- Недић, М. (2017). *Повратак причи*. Нови Сад: Академска књига.

- Петровић, П. (2008). *Авангардни роман без романа*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Стојановић Пантовић, Б. (2010). Трокњижје о самоћи. У: Гордић, С. (2010). *Руб*. Београд: СКЗ.

