

Александар Б. Лаковић
РЕЧИ У СЕНЦИ

повеља

Едиција

повеља

Библиотека
ПОСЕД ПОЕТИКЕ
књига дванаеста

Уредник
АНА ГВОЗДЕНОВИЋ

Рецензенти
Др ЈОВАН ДЕЛИЋ
Др ДРАГАН СТАНИЋ
Др ЈАНА АЛЕКСИЋ

Александар Б. Лаковић

РЕЧИ У СЕНЦИ

Огледи о прећутаној српској поезији
завршне трећине двадесетог и почетка двадесетпрвог века



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ”
КРАЉЕВО

2018

Обновити се, или умрети
Тин Ујевић

ПРЕЋУТАНА СРПСКА ПОЕЗИЈА
ПОСЛЕДЊЕ ТРЕЋИНЕ XX И ПОЧЕТКА
XXI ВЕКА
(*Уводно слово*)

Мотив у водног слова књиге есеја није усмерен на, слободан сам рећи, традиционалан и генерални статус прећутаности и скрајнутости српске поезије, данас и овде. Уопште и уметности.

Да, морамо признати да је српска књижевност, кроз векове, упорно маргинализована, иако (једино) она, и таква, и даље чува у себи моћ да покрене друге, своје читаоце за почетак (В. Карановић). Књижевност је, сагласићу се са Рајком Петровим Ногом, оно најбоље што Срби данас имају. А можда је тако одувек било.

Ипак, прецизности ради, треба рећи да предмет овог текста и читаве есејистичке књиге јесте онај завидан и аутентичан сегмент српске поезије последње трећине двадесетог и самог почетка двадесет и првог века, која није довољно и добро прочитана. Песништво које није вредноване како треба и завређује. Које је прећутано, без правог разлога. Скрајнуто. Дакле, осуђено без утемељене пресуде.

Одмах треба одговорити да ли је то само наш спецификум. И да ли је то и раније постојало. И који су разлози утицали на ту појаву¹.

¹ О оним идеолошким забранама и прогонима неће посебно бити речи, јер оне не доносе скрајнутост, већ само, привремено одлагање протериване књижевности и књижевника. Нико није могао зауставити дело Бродског, Пастернака, Платонова, Набокова... А неће ни књижевни рад Оскара Давича, Радована Зоговића...

Да се разумемо, одмах – одувек је тако било. И не само на нашим просторима.

На пример, још Платонов *Федар* био је основни предлажак бројних тумачења и истраживања појма заборав (па и у књижевности). Сагласни су сви антички филозофи, са идејом да су бесмртни представљени Платоновим доживљајем *заборава*, а смртни синтагмом – *заборав заборав*, због нераскидиве узамјамности памћења и заборављања.

Још нам је свеж острашћен сукоб између поборника књижевности на народном и црквенословенском језику, који је актуелан и данас, судећи на основу неколико чињеница. Пре свега, уопште нису, препевани на наш, данас, важећи језик, писци који су стварали на старословенском језику. Стеријине песме још увек нису све објављене у облику доступном данашњим читаоцима. Тек недавно је “преведена” Рајићева “Историја Срба”, као изузетан историјски документ. Нажалост, “Хронике Славеносрпске” деспота и грофа Ђорђа Бранковића, још су у тишини и мраку подрумских просторија Магице српске.

Сетимо се заборављеног Ђорђа Марковића Кодера из деветнаестог века². Па потцењивања Диса и Симе Пандуровића. И тако редом. Њиховом је склањању у сенку, допринео велики српски критичар и интелектуалац Јован Скерлић, који је поменуте песнике правилно прочитао и јасно изнео свој став о белезима њиховог песништва појединачно. Са његовим се закључцима може полемисати, али она особена и битна обележја Скерлић је, у песништву Кодера, Диса и Пандуровића препознао и просудио.

Правдољубивости зарад, којој смо још увек склони, потребно је рећи да је цензура, и државна и уредничка, и те како била присутна и између два велика рата. Наиме, један од најве-

² Кодер је користио народни говор, али и постојећу црквенословенску ортографију, што се касније, испоставило као разлог за одбојност према њему и доступности његовог, ионако затвореног и умреженог песничког ткива, прожетог самосвојном фикцијом. Нажалост.

ћих српских књижевника прве половине двадесетог века свој роман *Дан шестии*, за који је књижевна критика сагласна да је у питању први роман о Првом светском рату, који се издигао изнад документа и сведочења, иако је написан тридесетих година прошлог века, није објављен тада, већ постхумно три деценије касније (1961), и то након упорног залагања Марка Ристића. Разлог одбијања Петровићевог *Дана шестої* јесте што аутор није пристао да испуни захтеве бојажљивих уредника и цензора и да накнадно допише и “уметне” у роман неколико сцена херојских дела славних српских ратника и ослободилаца, које нису биле у првом плану поменутог Петровићевог романа, који се више бавио последицама ратних догађаја на психу и даљу судбину појединаца – учесника и сведока. Иначе, као куриозитет је чињеница да је Растко Петровић, као малолетни добровољац учествовао у балканским ратовима, а касније и прешао Албанију са српском војском. Цензори су, дакле, од Растка Петровића, иначе учесника и сведока српске голготе, бранили његове саборце – српске ослободиоце. И њега самога.

Данас је нешто другачије. Не само што немамо књижевних ауторитета какав је био акрибични Скерлић. Сведоци смо да поједини песници нису прихваћени као вредни без јасно изнете процене. То је нешто што забрињава, јер недостаје оно прво и право читање, због чега се занемарује и оно аутентично и зрело. Подсетимо се да ни песништво Александра Ристовића за живота, могу слободно рећи, није озбиљно тумачено и вредновано, већ је то почело тек после његове смрти.

Подсетимо се, читав двадесети век обележава време забрана уметничких дела из идеолошких повода.³ Затим, поменимо само „андерграунд” књижевност у Совјетском савезу, као слободоумну реакцију на идеолошка неслагања писаца са ре-

³ Тек недавно је објављен прволики текст *Тихої Дона*, без интервенција цензора, на које је сам Шолохов морао пристати. Иначе, један од оштрих цензора *Тихої Дона* био је сам Стаљин.

жимом, што је новост у односу на, до тада, очекивану критичку невидљиву руку власти. По неким подацима у Совјетском Савезу, после Другог светског рата, на 7.000 књижевника било је 70.000 одговорних цензора и контролора. У Јужноафричкој републици, у време када је стварао нобеловац Ц. М. Куци, однос је био још поражавајући у корист чувара режима. Отуда и претпоставка да је Куци, као и наш нобеловац Иво Андрић, познат „по прећуткивању у јавној сфери у склопу конформизма интелектуалаца, што им је омогућило да неометано стварају, са или без аутоцензуре, будући да су своје најангожаваније романе постављали у удаљене (Андрић) или неодређене историјске периоде (Куци) у односу на време у коме су живели“⁴.

Наиме, жртва коју су извесни руски „андерграунд“ писци добровољно прихватили израсла је у књижевни покрет чији је манифест била слобода мишљења. Дакле, педесетих година, у совјетској Русији, настављачи цензурисане и тајне књижевности, одабрали су самиздате у скромном тиражу, као свој начин опстанка и постанка. Одбијајући да пишу „по диктату и норми социјалистичког реализма“ ти млади и самосвесни ентузијастички прихватили су своје место „у илегалу, у алтернативној поезији, изван званичних токова продукције, без могућности да виде своје објављене књиге или мишљење критике о њима“, што је и суштина бављења књижевношћу. Они су уместо јавног рада и евентуалне популарности одабрали „да пишу оно што желе, виде и осећају“. Ипак, њихова се упорност и посвећеност слободи писања данас исказала оправданом, не само о тренутном вредновању појединих познатих светских и руских песника (Бродски, Бурич, Хољин, Сатуновски и Кондратов раније, а Њекрасов и Уљфанд у савременој руској поезији), него и у факту да је овај књижевни покрет необично важан део историје модерне руске књижевности.

⁴ Милена Ђорђевић, *Које је писац данас одговоран?*, у Политика, 6. мај 2017, Додатак за културу, науку и уметност, стр. 4.

Штавише, појава „песника бунтовника” и стварање слободних и независних литерарних и уметничких кругова била је, не треба заборавити, подржавана од стране Ахматове, Тарковског, Пастернака, Степанове, Надежде Менделештам и других, у чијим су се домовима, атељеима, радним местима непожељни аутори окупљали, размењивали своје стихове, приче, есеје и идеје. То је оправдање зашто је, уместо очекиваног пада квалитета и бројних рукаваца, због своје усамљености, одбачености и предвиђене острашћености, ова ослобођена поетска реч у мањим песничким круговима добијала неслућене размере када су у питању вредност, особеност, иновативност, језикотворство.

Необична је и чињеница да су у другој половини двадесетог века писци из земаља источног блока своје прве и значајне књиге објављивали у Србији. На пример, Виктор Бурич, Чеслав Милош. Дrame Вацлава Хавела су се изводиле у београдским позориштима, али не и у Чехословачкој.

На нашим просторима, у другој половини двадесетог века, упркос неповерењу власти према књижевницима, нема тако значајних идеолошких забрана, изузев „црног таласа” у српској кинематографији, где је цензура била посебно активна. И неоправдано престрога. Осамдесетих година, пре свих, књига песама *Вунена времена* Гојка Ђога, а затим и драмско извођење дела као што су *Како су цвейале њикве* Драгослава Михаиловића и *Голубњача* Јована Радуловића бивале су забрањиване⁵.

⁵ Међу првим забрањеним драмским изведбама јесте комедија Бранка Ђопића *Одумирање међега* (1958), која је онемогућена да се одигра на два три дана, пре премијере, у једном од београдских позоришта. Међутим, ова забрана се не користи често у књижевно-историјским подсећањима јер се поменута комедија доживљавала, пре свега, као критика унутар једне партије, унутар једне идеологије, а поменуто онемогућавање није условило скрајнутост таквог писца какав је био Бранко Ђопић. Ни његова изузетно критична и иронична *Јерейичка њрича* (1950) није била добродошла ни у врху саме партије, али све је остало само на критици и упозоравању Бранка Ђопића, са највишег врха, без икаквих санкција.

Песник Ђого је и процесуиран, осуђен и делимично издржао казну у притвору.

Међутим, много болнија су била, без правог разлога, прећуткивања или брза заборављања вредних, чак и изузетних, песничких књига с краја двадесетог века.

Зашто?

Има ли објашњења за такве поступке?

На примеру дванаест одабраних песника, који су парадигма скрајнутих песника (има их много више у српској поезији, наравно), уочавају се различити разлози.

Ни утишани интелектуални концепт слојевитог песништва Доброслава Смиљанића, који подразумева и духовно и медитативно, и свакодневно и исконско, и митско и контрастно, и телесно и иронијско, и философско и емотивно, али и целовитост песама понаособ као посебну вредност песничког поступка, нису били довољни да се његова поетика издвоји као изузетно вредна. Можда зато што песник и философ Доброслав Смиљанић није имао генерацијску подршку, која некада може бити врло значајна. Осим тога, временски тајминг његових песничких књига стално је био у неком чекању, и у неком закашњењу. Ни престижна награда Бранка Миљковића (и она стигла се великим закашњењем) није успела да промени статус Смиљанићеве поетике.

Чак су поједини песници на самом почетку њихових песничких каријера били препознати као особеност, а касније, добили статус заборављених. На пример, Иван Растегорац, Исмет Реброња и Живорад Ђорђевић.

Биномни односи човек–свет/песник–поезија и њихова међусобна повезаност и условљеност, уз особено језикотворство – соха су авангардног песништва Ивана Растегорца, која је подразумевала и заслуживала даљу подршку и анализу од стране књижевних критичара и тумача, која је, нажалост, временом посустајала.

Остихотворено и складно стапање самосвојног митолошког песничког света Исмета Реброње и његовог пребогатог света детињства и завичаја, и даље оживљава и мистику митова и огољену свакодневицу кроз бихорско-митско зборење, аутентично, архаизовано и језикотворачки осмишљано, је посебно било примећено и као извесно освежење српске поезије, али није било дуговеко.

Аутентичност, иноваторство од (нео)вангардизма, пост-модернизма до метатекстуалности, медитативна наративност, иронично-сликовита асоцијативна промишљеност, на фону контраста између прошлости и тренутности, између традиције и модерности, између *faction* и *fiction* (и по песниковом признању), само су неки од квалификатива који одређују песничтво Живорада Ђорђевића, а које се наметнуло престоним књижевним ауторитетима и оправдало бројне и похвалне критичке осврте, који су се касније редуковали, потпуно неоправдано.

Разлоге извесног заборављања поменутих значајних песника у српској поезији двадесетог века можемо само наслути. Реброња је умро пре десет година, и Растегорац нас је напустио пре седам година, а Ђорђевић се вратио из престонице у завичај, што је, можда, утицало на њихову даљу читаност и проучавање.

Затим, стиховања четири песника (Борислав Хорват, Мирослав Лукић, Петру Крду, Зоран Петровић), различитих поетика и географија никада нису ни добила шансу да се акрибично ишчитају и оцене. Ни да се уврсте у неку од бројних антологија српског песничтва. А о књижевним наградама и признањима да и не говоримо.

Песничтво Борислава Хорвата је дубоко мисаоно и рефлексивно, уз обавезну ерудицију, не само из грчке митологије, већ се приближила координатама духовног и условно речено религијског певања, што, битно је рећи, није била каракте-

ристика српске поезије осме деценије прошлог века. Сем тога, митолошки и библијски јунаци и скаске, нису оптерећивали његов стих, већ су му омогућавали још већу специфичну тежину и дубину поетског захвата, као и вигилност асоцијативности са етичким дилемама нашег тренутка. Објашњење је у жртвовању и подвизавању песниковом у строгом и пажљивом избору и одабиру речи, на коју је имао право и привилегију. Дакле, иако је Борислав Хорват заслужио улазак међу истакнуте мисаоне српске песнике друге половине двадесетог века, то се ипак, на необјашњив начин, није десило.

Када је реч о аутентичном и самосвојном песништву Мирослава Лукића треба рећи да кључна синтагма *Moara parasita* (“пуста воденица”) није само звучно прихватљива и значењско-дескриптивна слика у огледалу и стожерна парадигма данашњег нам статуса и станишта, већ и суморна и горка илузија, утопија већ, бунта и отпора против присилног наметања истога. Међутим, ни таква јединственост песничког гласа није била у моћи да завреди пажњу српске књижевне критике.

Завидна авангардност, функционална иронија, субверзивност и надреалност, сликовитост и игрива опрека су аутентичан знак препознавања песништва Петруа Крдуа по општем сагласју књижевне критике, која још увек није дала коначан вредносни суд о његовом певању.

Песнички глас Зорана Петровића, очито самосвојан, убедљив, медитативан и кодеролико језикотворачког дискурса, јавља се непосредно из средишта заједничког нам привида и илузије стварности које би да измени и удостоји их песничком и сваком бићу, верујући, ипак, да није све изгубљено и нестало, иако су облаци заборава и над нама и над песником.

За стваралаштво песника са косовског тла Лазара Вучковића и Драгомира Костића, географска одредница поседовала је карактер удаљавања од критичара.

У Вучковићевим песмама-погледима, уочава се топла и прихватљива сликовитост, без посебне згуснутости и компримираности, чак је евидентна и извесна доза утишаности и утопљавања игре сликама и медитацијама. То је довољан разлог да се закључи да се песништво Лазара Вучковића, иако, било под значајним утицајем песништва Бранка Миљковића, ипак, и пре свега, доживљава као самосвојан и аутентичан песнички глас, нажалост прерано прекинут, због чега његове песничке домете можемо и даље да наслућујемо и предвиђамо, уместо да их читамо и у њима препознајемо себе, своје тајне, своје губитке...

Ни модерно, херметично и самосвојно песништво Драгомира Костића (по форми, језику и поступку), утемељено у питања опстанка и бивствовања песничког и племенског бића која сагледава кроз пукотину два времена и дијалог стварног и литерарног света, нажалост, остало је непрочитано и неизвредновано. Додатни слој заборава условило је песничко онемогућено оглашавање у књижевној периодици, нити да се представи бројним жиријима и комисијама, јер је његово стварање заточено и затечено на тлу Косова (где и даље пише и ради) остало усамљено.

Ни стихови Слободана Стојадиновића Чудеа нису озбиљно схваћани од стране књижевних критичара, иако је његов самосвојан и еруптивни песнички поступак, заснован на темељу неспутаног и оправданог бунта, сликовите и значењске игривости, иронијског критичког отклана и потпуне слободе и ослобођености, упорно опстајао, што је критика често карактерисала као необуздан “претеризам”.

За удес мисаоног и посебно вредног песништва Здравка Крстановића, искрен да будем, утицао је његов бунтовнички карактер, што се није смело десити. Али, и уредници и књижевни критичари нису имуни од сујете и освете. Нажалост, промишљени, унапред планирани, игриви и искрено-исповед-

ни вредни стихови Здравка Крстановића неоправдано су доживели усуд непожељности и у свом завичају где је припадао мањини, али и у матици нација којем припада и због којег је стално и постојано страдао.

Основни задатак, који је постављен пред аутором ове књиге есеја, јесте апел књижевним критичарима и тумачима да се још једном посветимо песништвима прозваних песника (и не само њихових) и покушамо да им одредимо заслужено место на мапи српске поезије. Какво год оно било. Какво су завредили.

Не захтевам навијачку острашћеност, већ, надам се, да сам утемељено и аргументовано, колико оваква књижевна публикација дозвољава, посведочио да скрајнутост, занемареност, потцењеност и последични заборав, нису амбијент које је песништво ових дванаест песника заслужило.

Као ни других савремених српских песника који су већ у делти Лете, реке заорава.

септембра 2017. године

А. Б. Лаковић

„ВАНВРЕМЕН ДО ДНА БУДУЋНОСТИ И БЕЗ СТРАХА ОД ЊЕ”

Утишани интелектуални концепт вишеслојног песничтва Доброслава Смиљанића подразумева додир духовног и медитативног, свакодневног и исконског, митског и контрастног, телесног и иронијског, философског и емотивног, али и целовитост песама понаособ као посебну вредност песничког поступка

Поезија је заправо тамо где унапред не знамо где је, дакле нигде и свуда, где не допиру ни философија ни дисциплинарна телеологија.
Доброслав Смиљанић

У поговору треће песничке књиге Доброслава Смиљанића (р. 1933) наслова *Вишак вида* (1984), књижевник Света Лукић⁶ је пророчки уочио да се амалгам философије и поезије поетички конституисао у облику „интелектуалне поезије”⁷, која по-

⁶ Света Лукић, *Увођење у једну аванјуру интелектуалне поезије*, у, Доброслав Смиљанић, *Вишак воде*, СКЗ, библиотека *Савременик*, Београд, 1984, стр. 72.

⁷ Интелект (јава) мисли посредством апстракције, а поезија (сан) посредством слика, митова или бајки. Интелектуална поезија мора да исплете та два процеса⁸ – Борхес.

Са жаљењем, са дистанце од три деценије, морам са жаљењем констатовати да се синтагма „интелектуална поезија”, иако адекватна и ненарцисоидна, није преживела искуство времена.

седује извесну будућност. А чију су почечи још у Платоновим дијалозима, у Хераклитовим метафорама, у Платиновим сумњама, у еповима Дантеа и Милтона, у Гетеовом *Фаусту*, па у контемплацијама Декарта, Паскала, Монтења, Дидроа, Пруста, Његоша, Стерије... „Обнова интелектуализма је у поезији Елиота, Паунда, Мишоа, Перса, Блока, Пастернака” (С. Лукић), а у нашем песништву друге половине двадесетог века је то очигледно у стваралаштву Душана Матића, Миодрага Павловића, Јована Христића, Бранка Миљковића...

Ђорђе Деспић је Смиљанићеву поезију означио лирско-рефлексивним дискурсом, и уз напомену да емоционалност песничког израза, у овој поезији се јавља најпре као последица песничких рефлексија, често философски осенчених и пројектованих. Посебно је нагласио да отуда толико сложене метафоричности и симболичности, толико уплива ониричког и фантастичког, семантичке децентрираности и полиморфије, ускомешаности и фрагментарности песничких слика, расутог, нелинеарног, па и недовршеног песничког говора⁸.

У истом тексту Свете Лукића су посебно значајни и утемељени коментари о Смиљанићевом песништву, који су и даље прихватљиви и актуелни: „Реч је о самосвојном трагању за синтезом и синестезијом звука и идеје, и шире, певања и мишљења”⁹; „Песма је рационално вођена и поента јој заокружује комплексну, велику слику о затвореном бићу које под својим звоном, у будном сну, доживљава језу времена зебући пред непознатом. Симбол је ненаметљив, неагресиван: оставља мисао да станује и у звуку песме, поред појмова и директних рационалних констатација”¹⁰.

У завршној реченици Лукићевог поговора, која гласи: „Збирком *Вишак вида* такође се пружа нашој критици прили-

⁸ Ђорђе Деспић, *Метафизички њимени њоезије*, у, *Летопис матице српске*, Нови Сад, 2007, година 183, број 483, свеска 3, стр. 434.

⁹ С. Лукић, *Истио*, стр. 78-79.

¹⁰ С. Лукић, *Истио*, стр. 79.

ка да особеном гласу Доброслава Смиљанића одреди видније место у послератном српском песништву”, очит је критичарев позив на нова читања и тумачења Смиљанићевог песништва, која су, нажалост, изостајала или бивала недостатна све до данашњих дана.

Зашто се то није десило до наших дана?

Зашто је самосвојан и вешт, игрив и медитативан Смиљанићев дискурс остао неадекватно и површно протумачен, иако је спој философије и поезије све присутнији и све вреднији на тренутној српској књижевној сцени.

Треба рећи да су песникова скромност и склоност ка тишини и осамљености, и у животу и у поезији, условила и његово песничко „кашњење”, које га је красило читавог песничког века. Наиме, песник Смиљанић је свој првенац *Грана неданої* (1970) објавио у својој тридесетосмој години живота, а наредну песничку књигу *Самошан њас у заједничкој усјомени* (награда „Ристо Ратковић”) девет година касније. Дакле, Смиљанићева неприпадност генерацијском налету могла је узроковати недовољан и неадекватан број критичких осврта и импресија, као и последично и извесно, иако потпуно неоправдано занемаривање.

Затим, и број заслужених Смиљанићевих награда је необичан. И трећа његова књига *Вишак вида* је овенчана наградом „Блажа Шћепановића” за необјављени рукопис на југословенском конкурс за поезију 1979. године. И много касније, за књигу *Архив белине* (2006) уследила је престижна награда „Бранка Миљковића”. Ни она (видно одоцнела), за ових десет година, није значајно надоместила недостатност читања и тумачења песништва Доброслава Смиљанића, нити је његов песнички статус променила. Само је за тренутак повећала пажњу читалаца и критичара за његовим песништвом. Без пратећих значајних критичких и есејистичких радова, који би променили песникову позиционираност у српској савременој поезији.

ЦЕЛОВИТОСТ ПЕСМЕ КРОЗ ПРИЗМУ ДУА- ЛИТЕТА И ИНТЕЛЕКТУАЛНОГ ОПАЖАЈА

Оправданост Лукићевог надања да ће се песништво Добро-слава Смиљанића више читати и вредновати треба подупрти убедљивим коментарима Смиљанићеве прве две књиге. Наиме, Смиљанићев првенац (*Грана неданој*) модерног поступка и сензибилитета, који одликује изграђена метрика, неочекивано римовање и музикалност у измени ритма, увођењем вишеслојних појмова, повремено и апстрактне категорије, али и појмовима семантички довршеним попут философске језичке апаратуре, није увек достигао жељено остихотворење предмета свог певања. Открићем слободног стиха и наративног исказа у књизи *Самоџан џас у заједничкој усјомени* песник је отворио дијалог, стих је учинио отвореним, удомио семантичку продубљеност и промишљање у медитативан песнички текст.

Трећа, већ, књига *Вишак вида* доноси језичке иновације у смислу стварања и „ковања” нових речи (и кованица и сложенница), а на садржајном плану, поред непомирљивости и бојазни од понуђеног нам окружења (илустративна је и пророчка песма *Исходно џело*: „Затишје/ Нећеш издржати/ Кушаће Те// Тигар испод твога стола/ Што те чува/ Разнеће те// Гости на вечери/ У твојем дому/ Уходиће те// Онај што ти тапију даје/ На домовину/ Изгнаће те...”). У средишту Смиљанићеве књиге јесте вечити дијалог смрти и живота, њиховог правог и привидног односа и значења, као и питање идентитета, углавном појединца. Пе-

сник тврди да ће нам се „прави ученик оскудице/ ослоњен/ на родовно стабло”, у међувремену и у међупростору представити као: „Ванвремен до дна будућности/ и без страха од ње” који „похотом напалиће/ ноздрве које га траже/ на путевима/ у стаништима људским (завршна песма-циклус *Мирис*).

Већ на основу наведених Смиљанићевих песничких књига, као и у наредним заједницама стихова, као што су *Рајеви у сочиву* (1985), *Сова возовођа* (1989), *Вечера са смрћу* (1989) и *Вилин камен* (1993), препознаје се целовитост песме, целовитост смисла песме¹¹, која се очитује у семантичким и версификаторским карактеристикама. Осим тога, целовитост песме подразумева и прихвата контраст као легитиман песнички поступак. Штавише, извесно несагласје и присуство сталне опреке бива потенција која разграђава значењске токове и усложњава саму песму, нудећи читаоцима и тумачима вишеслојевитост песништва. Наслов једне од песама је *Двојни знак*.

Када је у питању и садржајна целовитост и продубљеност песме сам песник у аутопоетском тексту *Айорейичности самошумачења* напомиње и на услове битне за семантичко јединство његових стихова. Један од тих услова јесу муњевите „смене философско-естетичких, поетолошких, херменеутичких и критичких концепата” које су у стању да створе „нарастајућа паралитерарна археологија интерпретативних слојева који затрпавају изворно дело, одржавајући га, баш тим парадоксом посредовања и трошења, понекад и вештачким дисањем, условно живим у савременом наслеђу”. Други је услов прогресија свеопште потрошње као препознатљивог знака двадесетог века, који „лишава свет његове историје и традиције, памћења зла и добра, претварајући његову прошлост у гробље немих олупина које затомљују сећање”.

¹¹ М. Шутић, *Песнички свећ као јединство у разноврсности*, предговор у књизи Доброслав Смиљанић, *Уроњена лампа*, Просвета, Београд, 1998, стр. 202.

Моћи дуалитета већине песама изнедрили су у медитативном песништву Доброслава Смиљанића уочљив интелектуални опажај света (Ниче) као посебан и самосвојан квалитет. Међутим, ни тај помињани интелектуални коцепт (М. Шутић), није остао у домену промишљања и философских премиса, што може бити претећа опасност, већ је песник увео и значајну емотивност (Бодлер посебно вреднује и инсистира на присуству емоција у стиховима) коју можемо препознати и присвојити, нарочито кроз телесност, присутну у бројним песмама. На пример, у песмама *Понекад моје тело*, *Баи тво*. Ефектан је, на промишљајућем значењском трансферу, и пример у песми *Друји ће и без мене*:

Трећи светски фењер истеже врат:
суви жиг је на плећки. Почиње зима
(и служба труне) у неким
квартовима
тела.

Телесност и интелектуални поглед на свет посебно егзистирају од књига *Вишак вида* и *Рајеви у сочиву*, и то телесност налик оној у снажном песништву Растка Петровића, док су доминација и учесталост појма губитака и нестајања кроз визуру двојности и несагласја у књизи *Сова возовођа*, мада не треба заборавити реторичко-значењски и исповедно-самокритички рефрен истоимене песме: „Неисцрпно је наше губљење, Господе” у епилошкој песми *Postremum од шрешињевој зига* књиге *Вилин камен*, која, својим именом, претпоставља и снажну појавност фолклорног и митског садржаја.

Посебно је виртуозна симбиоза телесног и интелектуалног, чак и у зачудним и надреалним представама и метафорама, као што је у песми *За оне на груму*: „У ждрелу му светли/ смрт или звезда”. Док су у другим песмама вешта и повремена игрива и муњевита изједначавања телесног и духовног, јер целовитост

песме то тражи од песника. И јединство и преображај и контраст, што све скупа чине једну од одлика осмишљене и промишљене Смиљанићеве поетике.

О значају телесности у песништву говори и игрива Смиљанићева песма *Завештања* кроз неочекиван и надреалан дијалог и опозитност човека и биљног света („Тело корењу/ крв свакој својој речи/ вид слутњи, слух младој мајци// тиху снагу у патњи/ онима који ћуте// и губе// јер виде све/ а још се надају”). У песми пак, транспарентног наслова *Додатак телу* телесно бива симбол прошлог, симбол жртвовања и трпљења, тако пријемчивим за усуд појединаца и колектива на нашим просторима кроз сва времена:

Моје тело не бира војску ни отаџбину,
атомску кишу, границу, могилу.
Ни модрице које довека држи на уму.

Моје тело трпи, коњски, капавицу у носницу,
усијана гвожђа, чавле под ноктима,
кидање жила и вена, – бесну звер
науку, жежено писмо – цврчећу азбуку
у месу, и сваку муку у електро-јауку.

У медитативној песми *Разумем ѿај јаг, III*, поједини људски се органи преображавају и у парадигме и убедљиве сведоке и таквим појмовима као што су место одбачености и коначишта смирености губитника и/или изгубљеника, у којима поред и изреченог очаја и опорог укуса пораза, уопште, ипак се осећа, иако није изговорена, и извесна прихватљива и препозната топлота смираја и накнадне оживотворености или материјализације: „То кажем ја с горчином линцуре у устима/ одбачен у језик где се порази своде,// где невидљиво дотичем прстима”.

ХЕРМЕТИЧКИ “АРХИВ ПРЕЂУТАНОГ”

Када је у питању поетика Доброслава Смиљанића, намеће се утисак како и само једна књига песама може бити огледало његовог песништва. Наравно не као коначна и искључива слика, због примереног и оправданог померања тачке гледишта кроз живот и време, али због планиране и неизневерене основне одреднице коју је одабрао у аутентичном и убедљивом амалгаму философије и поезије.

Зато је умесно дозволити импресији поводом књиге *Архив белине* (2006) да нетом изречену тврдњу посведочи или доведе у питање или допуни већ изнете ставове о Смиљанићевом песништву.

На почетку, одмах треба рећи да је тумачећи неко херметичко дело критичар увек у дилеми како да докучи енигматику пред собом, елиптичне и сажето закучасте синтагме¹². Такав је случај и приликом читања књиге *Архив белине* песника Доброслава Смиљанића, који је изразио свој доживљај у згуснутом стању детаља и фрагмената, чији су извесни атрибути намерно прикривени (што је била карактеристика и његових првих књига), али који се у конотацији версе, иако су неспоменути, могу наслутити и прихватити, као и сам предмет песниковог интересовања.

¹² Влатко Павлетић, *Како разумјети поезију*, Школска књига, Загреб, 1995, стр. 148.

Да, песников говор је, увек и у сваком примеру, више наговештај, него извештај, што је и конкретно у Смиљанићевом песништву, у чијим песмама су пренасељени и разгранати објекти, осећања, снохватице, медитације, митови, архетипови, познати савременици, изражени у замршеним синтагмама и који нису удаљени једни од других, већ изгледају конзистентно захваљујући бројним међусобно умреженим и преплетеним силницама необичне семантичке напетости, па и пренапрегнутости. Асистенцију нуде и метафоре које се јављају као свевременско-свепросторно одређење догађаја и појмова, из којих емоције резултирају тек у стиховима који следе у истој или у некој другој песми.

Значајно је, да се у пријему књиге *Архива белине* критичару нуди утисак да свака реченица поседује не само свој самосталан смисао, него и апартну сугестивност. Изгледа да те реченице живе одвојено једна од друге, набијене потенцијалом осебујних емоција, метафора и асоцијација. Штавише, и за поједине сегменте реченица важи њихова условна самосталност, јер и они, иако могу опстати као изоловани, ипак се значењски-сликовито умрежавају са ранијим или каснијим стиховима. Зато је импресија поводом херметичког дела, као што је Смиљанићев *Архив белине*, увек ускраћена и недовољна, јер се таква пренасељеност емоција, асоцијација, судова, недоумица, не може у потпуности преточити, већ ће увек поједини слојеви књиге бити неспоменути. Осим тога, могућа је и евидентна различитост рецепција Смиљанићевог песништва из временски различитих читања.

Али и након поновног ишчитавања Смиљанићевих стихова, приказивача овлада збуњеност због недоумице како да тумачи необично богат алузивни потенцијал песничких слика и порука, одвојено или скупно, односно по слојевима или свеукупно. (Поједини теоретичари су заговарали сукцесивно тумачење реченицу по реченицу када је у питању читање херме-

неутичких дела). И како се снаћи међу толиким могућностима интерпретација асоцијација и разрешавања метафорчких загонетака, јер, напомињем, посебан интерпретативни напор није увек достатан.

Зато, можда импресију и треба започети са додатним (песниковим) објашњењем самог наслова књиге, иначе препознатљивог и на први поглед транспарентног, који је и чвориште Смиљанићевог *Архива белине*. У песми под редним бројем VII у почетном циклусу *Хијонска рагилица* синтагма „архив белине” се допуњује у стиху: „бели се архив прећутаног”. У истој песми са насловном синтагмом се изједначавају следећи супститујенти-синоними: „неподношљив терет душе”; „белина је минско поље испод језика”, док је пример објашњења таквог статуса у непристајању на постојеће обрасце: „страст која тражи не може и да следи”.

Ипак, пажљивом анализом Смиљанићевог песништва, као и уосталом анализом опуса сваког писца, могу се издвојити учестале речи или слике, у различитим или блиским облицима и контекстима, упућујући нас на дубинске слојеве инспирације. У њима се, наиме, тражи и налази грађа и упориште за психоаналитичка појашњења, спекулације и конструкције.

Управо те изворишне тачке, као и њихово упорно понављање, уз учесталост доминантних и кључних речи и слика, нису ништо друго до вербална кристализација несумњиво битних преокупација песника. Зато је задатак приказивача да уочи аутентичну објаву доминантних и кључних речи у којима су присутне тематске и смисаоне психодоминанте, што нас непосредно доводи до зева кроз који се јасно назире срж једне поезије. Такав пример је песникова фикција и узор у лику кључне речи – „мајстори”, који су „Читали наслеђе са непознате стране ... Висина је била мера видика, дубина подземље њихове слутње”, чиме песник отвара два доминантна питања и погледа на свет, а то су: жуђени пут до неизрецивог и супротност

у виду поларизације. За достизање вечног уметничког циља Смиљанић наглашава две путање: једна је ослонац на рушевине и сопствену прошлост („Ко се врати у развалине – научиће незапамћен језик”; „Мајстори излазе из рушевина, сваки нацрта на своме зиду врата и прође кроз њих”), а друга је искорак односно скок у досада „недомашено” („Мајстори, мајстори ... Ако искочите из рама, припашће нам сва пуномоћја недомашеног, где се надолазеће састају снаге”). Право на тај корак до Настасијевићевог „неизречја”, поручује песник Смиљанић, имају само спремни на безусловну жртву („Границу пређе ко плати највише, за чисту супстанцу у пртљагу. Сам”). Овој тематици је, што је необично за песнички поступак Смиљанића, посвећена читава песма *Пути у замак*, у којој постмодернистичка „шума симбола” и нагомилавање појавних сензација, уз ширење концентричних кругова значења, управо потврђују парадокс неизрецивости и аутентичност лирског јунака, што је препознала и књижевна критика.

Контраст као песнички поступак и манихејска линија на којима опстаје не само ова Смиљанићева књига, могу се применити и на доживљај песникових „старих мајстора” кроз стихове-сведоке постојања биномности („Свака вода има своје пливаче и дављенике. Први своју обалу бирају, други на дну шапат тишине кушају”) и, у некој од наредних песама, разрешење те енигме („мајстори веслају ка обалама”). У истом контексту песниковог значаја контрапункта јесте и граница између светла и мрака („Деобе на очном капку држе дан, унутра ноћ”), истовремено и расковник за браву успеха („мајстори, више немате зенице”). Доживљај контраста кроз време зачудно је упечатљив у песми *Међаши VIII* („Видиш, / врхунци мењају места. / Осоја и присоја. / И неупоредиви су”).

Песникова упорна илустрација тренутно важећег друштвеног контрапункта и апсурда („најунутарњије је оно изван”) уводи нас у самоћу („напуштеност је студија туге и пут

подочњака, до луднице”), у удвајање личности („твоје друго ја и моје измакло ти у меланхоличној лексици временитости”), у изгубљеност („Круг је свуда где идем”) и у коначан расап појединца („Из ноћног сна падам као самоубица на плочник. Разбијен. Сваки део мене устаје посебно ... Увече се прибирам, прикупљам растушено тело за починак”). Завршне речи у књизи одишу ироничном најавом краја и потенцијалног одласка у заборав, што је равно ништењу свега што је било и што још увек јесте, макар и на издисају („А метафизика краја каже, на лењом језику тропа, да смо сви негде стигли. Ко жив, ко мртав, иако, се, ни из архивских дењкова, то неће разабрати”). Узрок таквог стања и онемогућеног спасења је у песми *Касандрин крик*: „божје лестве су поломљене, а мајстора нема да направе нове”.

И у овој књизи мисаоно уступа место чулном, па и еротском. Ђорђе Деспих у песми *Међаши*, пак, уочава да њени стихови неоекспресионистички допуњавају исказану чежњу у екстатичном тону оваплоћујући ритам еротског чина и телесног сједињавања кроз подтекст мита о Еуридици. Штавише, Деспих тврди да екстатичан еротски набој поменуте песме, и избијајућа оргијастичка енергија за свој финале има, чини се ипак основну поетичку линију ове књиге, а то је трансцедирајућа жудња. Није ли, тако, домет љубавног путеног чина једнак метафизичким стремљењима бића¹³ и, Растковим речником речено, „ванмишићној екстази”?

Писање импресије поводом херметичког дела омогућава и критичару право на извесно одступање, као што је овом пригодом цитатност теоретичара књижевности и покушај да се доведу у контакт са Смиљанићевим *Архивом белине*. Наиме, Јуриј Лотман је, залажући се за слојевитост књижевних дела, посебно акцендовао значај семантичког нивоа. А баш за ову Смиљанићеву књигу, као, уосталом и за његово целокупно пе-

¹³ ЂорђеДеспих, *Истио*, стр. 437.

сништво, нужно је посебно издвојити вишепотезну значењску слојевитост, чију је већину нивоа, нажалост, немогуће обухватити једним критичарским освртом. И познати Нортроп Фрај¹⁴, као да је писао о Смиљанићевом песништву. Цитирам га, тражећи помоћ за сводни коментар Смиљанићевог херметичког „архива прећутаног”: „У књижевности су питања чињенице или истине подређена примарном књижевном циљу стварања структуре речи ради ње саме, а знаковне вредности симбола подређена су важности што је они имају као структура међусобно повезаних мотива. Где је год у питању таква аутономна структура речи то је књижевност, а где нема те аутономне структуре у питању је језик односно речи употребљене као средство које људској свести помаже да учини или схвати и нешто друго”.

А уместо Фрајовог коментара можемо употребити и сегмент из аутопоетског текста самог Смиљанића који гласи да „модерна херменеутика, уколико је и археологија текста, по ископинама суди о хумусу и слојевима. Цео један век сведоци смо свакодневне, све жустрије смене филозофско-естетичких, поетолошких, херменеутичких и критичких концепата – ствара се нарастајућа паралитерарна археологија интерпретативних слојева који затрпавају изворно дело, одржавајући га, баш тим парадоксом посредовања и трошења, понекад и вештачким дисањем, условно живим у савременом наслеђу.”

¹⁴ Преузето из књиге Влатко Павлетић, *Како разумјети њоезију*, Школска књига, Загреб, 1995, стр. 36.

ОПЕСМОТВОРЕЊЕ СЕЋАЊА

Често се дешава да на став књижевне критике може накнадно утицати, мање или више, тумачење књига изабраних песама, у којима песник настоји склопити своју нову књигу песама, али истовремено и дискретно одговорити критичком поимању његовог песништва. Можда и покушај скретања пажње на оно што није уочено или није на прави начин протумачено и извредновано. Овакви су подвизи врло драгоцени, мада је, по мишљењу књижевника Милисава Савића, то залудан посао, јер о књижевном стваралаштву се памти и рачуна само оно што су критичари (не)утемељено написали, а не оно што је аутор исповедно изрекао, па и у накнадном интервјуу поводом неке књиге.

Време је да одговоримо на питање да ли је песник Смиљанић пре свега, оформио своју нову књигу песама, на нивоу изворишта и циљашта његове „интелектуалне поезије” утемељене и у нашим окружењима и у исконским тајнама и двојбама, што, иначе, очекујемо од њега.

Па, први од доживљаја, и то онај непосредан и упечатљив, који се стиче након поновног враћања поетици Доброслава Смиљанића, поводом његове друге књиге изабраних песама *Искушења у невидљивом* (2009), јесте да песник изузетно обухватно и дубоко промишља о бројним појавама и предметима, који нас окружују. Чак и о оним свакодневним. Тако, било

да је реч о егзистенцијалним искушењима, о односу живота и смрти, о њиховој сврсисходности, о човековом опстанку, о принудним изменама додељеног нам окружења и времена, о стваралачком чину, о философији, о духовности, о односу изгубљеног и усамљеног појединца и „мајстора”, песник то чини на необично широк и вигилан начин рецепције и даље репродукције до опесмотрења помињаних, иако поједине од њих не можемо убројити у песничку грађу, или макар у уобичајену песничку текстуру. Али, битно је рећи да такав утисак није последица зато што је философ и естетичар, у овом примеру и писац, већ, пре свега што је песник по вокацији мислилац и само мислилац, и што није, због сопства, дозволио да подлегне могућностима да песнички недовољно преформулише премисе и промишљања из домена свог занимања, него је све време свог песникованја настојао да промишљеније доживљава свет око себе, и то оправдано замишљен и забринут за његову даљу будућност. Треба одмах назначити да песник Смиљанић припада оним ретким књижевницима-посвећеницима који су свесни да су питања чињенице или истине подређена примарном књижевном циљу стварања структуре и „сложаја” речи ради њих самих, а знаковне вредности симбола, пред читаоцима, подређена су, пре свега, важности што је они имају као структура међусобно повезаних мотива.

Други наметнути доживљај јесте да песник Смиљанић прича кроз своја сећања, снoхватице, ејдетске слике, сновиђења, страхове из детињства и младости, загонетке и мистерије, уплашен за своје ближе и даље окружење. (Отуда и адекватан наслов књиге – *Искушења у невидљивом.*) Али, сав тај недодирљив свет сећања, свет који се замишља, промишља, па и домишља, свет који се препознаје, такав какав је, и прихвата због извесних заједничких именитеља, свет који има критичку интонацију, песник је успео да опесмотрори и да га читаоцима представи и као својеврсну поетизовану хронику његовог и

нашег доба, у којем смо сви ми мање-више учествовали. Међутим, разлог за издвајање оваквог песничког ненаметљивог поступка јесте у спознаји да је песникова представа преживљеног и доживљеног много аналитичнија, истинитија, садржајнија и веродостојнија него ли што нам то могу приуштити и поуздани историјски издаци. Дакле, иако то није био примарни песников циљ и није била његова превасходна претензија, јер, реконструкција фрагмената песниковог сна и јаве кроз критички став додељеног му времена и простора је *a priori* личан став и песничка импресија, па и промишљања, а не чињеницама документован летопис одређеног историјског сегмента. Но, управо поменута дубина и обухватност доживљаја свог времена и простора из перспективе сећања, дали су Смиљанићевим стиховима и ту димензију, која се не сме занемарити.

И вишеслојност песничког текста Смиљанићевог песništва јесте још једна његова одлика, раније, већ, примећена и препозната од стране књижевне критике. Њу је обезбедило неколико препознатљивих песничких образаца, које је песник вешто користио. На пример, један од оних који је омогућио вишезначност песничког садржаја јесте песников поступак тзв. преливања извесних појмова, симбола, речи, предмета, емоција, успомена. Наиме, често читаоци имају прилике да уоче како се известна тема појављује у више књига, снажније или из прикрајка. Није то само пуко песничко враћање јер наводно није све дорекао на дату тему, већ је то његов игрив и завидан обичај. На тај начин, поменуте теме добијају другу конотацију, и из књиге у књигу се допуњују, као што то чине и унутар саме књиге уколико су учесталије. Таквим поступком, песник их, или време и искуство преосмишљавају (тачније завређују и друга неочекивана значења – у шта је веровао и Бранко Миљковић), и то не само ове примере из „новијих” књига, већ преображај доживљавају и они из ранијих књига, што нам сведочи и избор Смиљанићевих књига. Тако психодоминанту најнови-

је Смиљанићеве књиге – мајсторе, у времепловном дружењу са Смиљанићевим песмама, уочавамо да су се они и раније појављивали, додуше срамежљиво, да би тек касније били представљени у пуном смислу. Исти је случај и са „руинама” и са рушевинама, кључним речима из претпоследње књиге по реду, јер их препознајемо и у ранијим и у потоњој књизи. Ево, на пример, неколико валера песниковог осећања на тему свог постојања од прве до најновије Смиљанићеве песничке књиге („Или ме у свему више него у мени има” – „безимена” песма; „Да могао си – баш то – да могао си бити” – песма *Баш то*; „Чији то живот / Носили смо” – песма *Кореновање*; „Што више чекам – све сам мање при себи. / Удаљујем се, ишчезавајући у месту. Разливам се / као вода у простору, укидајући удаљеност и све / законе чекања. Стога не умирем одједном, немам / у чему, јер своје тело не држим на окупу” – песма *Историја изјубљених корака*; „Понекад / само понекад / ја упаднем / у свој живот // А тамо / опет наред / ништа није на своме месту // Све је у рушевинама” – песма *У рушевинама*; „Моја свеколика ја су у расејању, / не одјекују, али се гложе, / у једном оку свитац у другом провала” – песма *Моја истџумбана ја*). У истом контексту када је реч о слојевитости Смиљанићевог песништва су и повремена враћања истим песничким формама, било да је у питању везани стих, песме кратког стиха или пак дугог стиха, као и медитативне песме у прози, али и песме-микро есеји. Песник их све време користи, понекад и све обједињене унутар само једне књиге. Затим, вишеслојношћу Смиљанићевог стиховања допринели су и бројни грчки митови, историјске личности, књижевници, који су прихватили да буду књижевни подтекст, али неретко и метатекст његових стихова. Сагласан сам са писцем поговора (Б. Стојановић-Пантовић) да „песник никада није упао у замку препевавања и превођења философских апстракција (и познатих митова – додајем) на језик поезије” већ је „његов нуклеус увек исијавао фасцинантну енергију визу-

елног и сликовног”¹⁵. Исту функцију у корист вишезначности песниковог опуса поседује и песникова упорна авангардност, нарочито његово језикотворство, посебно се истичу таутолошке стилске фигуре, о чему довољно илуструју и сам наслов, као и сама песма *Море у мори овој века*. Наслеђе авангардног је приближило песника надреалистичким игривим и зачудним песничким формулама, за разлику од почетног неосимболистичког духа, што је бројне књижевне критичаре приморало да као узор или сапеснике, осим француских симболиста, помињу, пре свега, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, Јована Христића, али и Сен Џон Перса и Растка Петровића.

Но, нужно је у сумарном читању Смиљанићевих изабраних песама истаћи како је и са коликом снагом песник успео да своја сећања, страхове из детињства, снохватице и снове опемотвори у, и сугестивну и иронично-утишану, критику постојећег друштвеног статуса. А да истовремено путем контраста изрази очај након спознаје да је немогуће досегнути свет лепоте, наивности и искрености, какав он уствари и јесте, али га, нажалост, ретко таквим доживимо.

Већ у првим књигама песник Смиљанић наводи свој отпор према постојећем стању које се не може прихватити као нормално и природно, већ као виртуелно, али на које лицемерно пристаје већина, што ипак не може ублажити песникову критику генератора таквог стања. Ево како песник евоцира своја сећања на очигледно послератно време: „ту привид веје, глума непостојања и магле” у песми *Неіаџије*; „заказана представа која се никако не игра” у песми *Елеіос за белу сџраницу*; „опкољава нас време као умрлог плач” у истоименој песми. Само у песми *Прах без урне* уочавају се неколико дефиниција тадашњег трена који је дуго трајао:

¹⁵ Бојана Стојановић Пантовић, *Преображаји језика и сна*, предговор у књизи *Искушења у невидљивом*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2009, стр. 178.

и то је час коме се одлевало
у ребрасту шкољку враћало се море
својом одсутношћу настањено у нама
и својом лепотом пуном превара пуном прекора
звало на недовршена путовања и речи

.....
ето ти враћаш ветру вид и опчин – песму свету
мени тај разбој сна и учење речно
уз матицу да пловим од мора до извора

Зато песников статус усамљености, отуђености и несна-
ђености („јесења киша ме стигне док мешам боје лету”) вре-
меном све више приближавао ка грчкој легенди о Елпенору
симболу заборављене особе који је боравио у свету подземља
и након своје смрти, јер није био сахрањен.

Ефектан је и саркастичан пример лажних биографија у пе-
сми *У овој самоћи расцоређујем себе* на које су појединци или
били принуђени или су их из користољубља грчевито прихва-
тили: „Измислио сам свој живот, сад могу како хоћу: / да га
примим и одбацујем у изнудици и вољи, / испуним и испра-
зним, замрзнем и променим, да / га живим (како и живим) у
оба света”. У дослуху са таквим стањем је и песниково увође-
ње „маски” у његовој претпоследњој књизи *Руине и њривиђења*
желећи да нагласи удвојеност бића, али и претећи губитак и
појединачног и колективног идентитета.

С обзиром да се такво окружење, у међувремену, није бит-
но мењало, јер су обећане „даљине све даље измицале”, песник
је све импулсивније приговарао а чији је крешчендо у песми
Лесџивице Thanatosa у којој је сводна неизговорена синтагма –
свет апсурда, уз обилату подршку библијских и грчких мито-
ва. Свакако да је песник не само сећањима описивао свој свет
детињства и младости, који се није разликовао ни од овога да-
нас, већ је и детектовао узрочнике макар оног стања са почет-

ка друге половине двадестог века, овог пута уз подршку мита о смрти Федерика Гарсија Лорке („Лажни победници преврћу лист / и лик. Побеђени ваде корење линцуре / из пораза. Само путник зна где се уска / стаза прекида. Он неће стићи у Кордобу / на састанак са својом смрћу”).

На самом крају импресије треба подсетити на још једну значајну одлику Смиљанићевог песништва, раније примећену, а која је на ползи већ наглашаване семантичке слојевитости. А то је чињеница да је песник све време тежио елиптичним и сажетим заучастим синтагмама, а чији су извесни атрибути намерно прикривени, али који се у конотацији версе, иако су неспоменути, могу наслутити и прихватити, као и сам предмет песниковог интересовања. Осим тога, и песников говор је, иако дат кроз фрагментацију сећања, више наговештај, него извештај, у чијим песмама су пренасељени и разгранати објекти, сећања, осећања, снохватице, медитације, митови, архетипови, познати савременици, и иако хотимично затомљени у херметичном значењу, нису удаљени једни од других, већ изгледају конзистентно захваљујући бројним међусобно умреженим и преплетеним цикличним и повременим силницама.

Но, и песници који нису ради транспарентном читању својих песама, већ заговарају одлагање коначног суда о прочитаним медитацијама, у неком од својих остварења фрагментима обзнањују нам свој песнички манифест, за који сам, дао себи слободу, да препознам и прогласим у споју почетне и завршне строфе песме *Мирис јабуковој цвети*а из књиге *Руине и њивичења*:

Што је пало у сећање
и сјало
повукло се
у тамне крипте искуства.
Али сва прошлост ту

није прошла
нити се збила у збивању.

.....

Под наметима белине¹⁶
где је још све могућно,
где слика прекрива слику,
сва прошлост није прошла:
она којој смо дужни
доћи ће по нас.

¹⁶ „Белина“ је у Смиљанићевом песништву симбол ћутње и прећутаног.

ПЕСНИК СЛИКА И НАГОВЕШТАЈА

Иако, по обиму, невелико, насилно прекинуто песништво Лазара Вучковића, педесет година касније, захтева нова тумачења због намерних или нехотичних грешака и/или превида књижевних критичара, раније учињених

Отворено је питање да ли је савремена српска поезија, стварана на тлу Косова и Метохије, у другој половини двадесетог века у потпуности инкорпорирана у целокупно српско поетско биће или, пак, она паралелно и независно од матице егзистира на извесној дистанци, склона даљем разуђивању и нестајању, која се повремено само чини блиска матичној, а, у ствари, све више је удаљавана од средишних песничких токова.

Морамо признати, да, формално, песништво српских песника са југа Србије само је декларативно припадајући део интегралне српске поезије, али, суштински, то се никада није десило, све до данас, када је српска поетика из јужне покрајине, у међувремену, нам отете, потпуно изгубљена и разређена, преливена у другим просторима, и чини се, тренутно је без свог заједничког и сводног гласа под теретом егзистенцијалних неуслова. Треба рећи, такав се утисак све више намеће, да узрок неумрежавања свих српских гласова у један букет није искључиво у квалитету певања, што би могло бити очекивано као круцијалан разлог.

Са друге стране, бројни књижевници, који потичу са косовско-метохијског огњишта, преласком да студирају и живе и раде у престоном или неком другом већем српском граду имали су сасвим другачији пријем. Њихово стваралаштво врло брзо постајало је ингерални део целокупног српског стваралаштва. Чак и оног елитног у свим сегментима књижевности (Либеро Маркони, Данило Николић, Божо и Алек Вукадиновић у Београду, Новица Петковић и Велимир Милошевић у Сарајеву). Да ли је разлог био у њиховом прилагођавању новом амбијенту, као и насушном надграђивању сопственог песничког гласа, или, имамо право помислити, како су, очигледно, и географска дистанца и одсуство комуникације и неопходне „размене дарова” били још један од кључних узрока недовољног прихватања српских гласова са тла Косова и Метохије, односно, њихоог игнорисања.

Треба озбиљно узети у обзир и евидентну разуђеност и недостатност књижевне критике и есејистике на тлу Косова и Метохије¹⁷, као битан, готово, нужан контролник у вредновању и издвајању песничких могућности, али и као недостајући фактор у приближавању српској књижевној јавности, пре свега, песника који су стварали и опстајали на косовско-метохијском тлу.

И поезија Лазара Вучковића, нажалост, доживела је исту судбину, мада је, мора се рећи, било извесних, не само усамљених и појединачних настојања, већ су и установљени песнички сусрети у његову част одмах по његовој трагичној смрти, да се она прочита. И она, мислим на модерну поетику са Косова која почиње, пре свих, са стиховањем Радета Николића, Лазара Вучковића, Радослава Златановића и Божидара Милидраговића, као и потоња косовска поезија, настале су под утицајем послератне српске поезије, јер, превасходно, није ни могла имати узора на тлу Косова и Метохије, али се ипак тематским упориштем

¹⁷ Овај закључак о недостатној и разуђеној књижевној критици, необично чуди, када се узме у обзир постојање студија књижевности у Приштини, уназад, безмало, пола века, што указује да је поезија Лазара Вучковића могла и требала бити адекватно прочитана, у међувремену.

у географији и историји завичаја, али и у страху од предвиђане судбине родног простора, разликовала. За кључни критеријум да ли је српска поезија стварана на Косову, па и Вучковићева, требала бити интегрисана у српску, као што је то углавном чинила и српска поезија са подручја Војводине, или из других делова тадашње државе, ипак се морао наметнути квалитет самих стихова. Зар убедљиви и самосвојни стихови Радослава Златановића, Лазара Вучковића, Божидара Милидраговића, затим Даринке Јеврић, Ратка Делетића, Слободана Вукановића, Ратка Поповића, Радомира Стојановића, Јованке Вукановић, Благоја Савића, Драгомира Костића, Сунчице Денић, Милорада Ивића, нису необично важни, упечатљиви, па и потребни односно неопходни „састојци” српске поезије, што ипак нису потврдиле бројне антологије српског песништва, све до наших дана.

На питање, где је неспоразум у рецепцији српске поезије са Косова и Метохије, што је тужан и већ лимитирајући и умањујући термин – сам по себи, треба се дати одговор на примеру или случају песника Лазара Вучковић (1937-1966), рано и трагично преминулог, који је свој књижевни опус створио у првој половини седме деценије. Наиме, за живота, објавио је заједничку-првеначку књигу стихова *Додир леђа* са Радославом Златановићем и Божидаром Милидраговићем (1962), као и самосталну песничку књигу *Изјубљено море* (1966), обе објављене у приштинском Јединству.

Да ли је основни разлог песникове скрајнутости у томе што је песник Лазар Вучковић за својих двадесетдевет овоземаљских година објављивао своје стихове и поетске новинарске репортаже искључиво у Приштини или што је тада метрополизација српске књижевности неговала самодовољност и селективност по месту пребивалишта. А опет, ево пуних пет деценија трају песнички сусрети Лазару Вучковићу у част, што је морало изнедрити пажњу књижевне критике, али није. Чак, ни оне књижевне критике која је сазревала косовско-метохијском простору.

Ипак, постоји дилема зашто је Лазар Вучковић од својих следбеника са Косова и Метохије искрено доживљаван као Икар („Икар кога је волела земља/ Као што је он волео небо”), а од београдске, па и југословенске, књижевне критике игнорисан и маргинализован, иако, књижевно историјски и теоретски, поштован у тим истим књижевним круговима. Бројни су наши особени песнички гласови „из унутрашњости” (и не само из ње) од стране књижевне критике смештани у „шињеле” и „ладице” и није им признавано право да су, у међувремену, већ напустили сенку својих узора и изборили се за оригиналност свог израза и за своје место под песничким сунцем. Такве су предрасуде, површно и куртоазно, прихватале нове и особене књижевне гласове са југа Србије. Изостајали су књижевно-критички аргументи и тумачења „косовских” песника, како су их погрешно ословљавали, а самим тим и самим ословљавањем, песнике са тла јужне српске Покрајине, чинили неприпадајућим матичном српском песништву. Чак се и песништво наших „гастарбајтера”, седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, пре и више прихватало, од стваралаштва на српском језику на Косову и Метохији. Свакако, не из поетских вредносних разлога.

Што се тиче песника Лазара Вучковића, његов статус и место на мапи српске поезије може учинити једино књижевна критика, неострашћена, без предрасуда, аргументована, лична, неапологетска, и учињена из више углова сагледавања и вредновања (тема, версификација, иновације, лексика, стил, особени знаци препознавања). Томе у прилог, јесте и мој доживљај песништва Лазара Вучковића ван хорске оркестрације, за коју је, често, неоправдано био оптуживан или проглашаван.

У први план постојећих књижевно-критичких разилажења јесте Вучковићев занимљив песнички поступак, често и темељни камен раздора међу критичарима. Наиме, поред, тада, прихваћене оцене да је реч о песнику метафоре и сликовитости, песнику модерног израза и сензибилитета, израслог из света детињства, завичаја, традиције и неосимболизма. О песнику

продубљене медитације кроз активно учешће и вечитих елемената (на пример, ватра и вода (у којој се загрљен са сабратом песником Блажом Шћепановићем и утопио у Охридском језеру, у јесен помињане 1966. године), ипак, посебно интересантан и оригиналан је начин грађења Вучковићевих песама, а то се очитује и у његовом стиху-моту:

Погледом сам тражио суштину погледа из којег су евидентне две његове посебности, а то су песма као поглед(и) и оксиморонске и нелогичне генитивне метафоре, блиске надреалном и заумном свету, тада модерним и уобичајеним у песничким поступцима модерне српске поезије, што је, уосталом, у доба Вучковићевог песникованја, било императивно, па и очекивано, са неускраћеним правом на убедљивост и самосвојност.

Из поновног ретроспективног ишчитавања Вучковићеве промишљајуће поезије намеће се утисак, изгледа, већине његових песама као једног или више погледа (тврди то и сам песник: „Хтео сам да напишем песму о једном погледу”). Заиста, могу се разликовати две врсте песама. Једну групу чине само један поглед-слика, и то поглед, емотивно доврхуњен, топао и нежан, чак и наивно-пасторалан, непокретан и дуго трајући. Поглед као мисаони отисак чулног отиска (В. Сатен) и „интелектаулни опажај окружења” (Ниче), јер сугестивно упозорава песник:

Песма која ће умрети
Јер мисли немају воље
Да је додирну.

Такве, и сродне им песме, завидног броја и могућности (на пример, *Један фењер*, *Кућачица*, *Снећ*, *Време жетиве*, *Археолошки рикс*, *Жујини њас*), које поседују квалитет „потпуне” технички изведене и целовите песме, прихватају и књижевни критичари. Не само појединци. Већ и песници. Нарочито они. Неке од њих доживљавајући као праве антологијске песме.

Посебан квалитет су неочекивани стихови у лику једног погледа испуњеног емоцијама, промишљањима и живописним колоритом као што је то у песми *Вече* (и не само у њој), у којој су појединачни стихови, у исти мах, и реченице, завршене слике или медитације:

Иза брда гори један град.

Једна се девојка у жутом прозору свлачи
И то је најлепша слика на зиду ноћи.
Рибе се одричу воде да би јој се приближиле
И пољубиле сенку у којој се сунце одмара.

Покрет што лепоту ствара.

Отићи негде треба кроз врело месо августа,
Док у окрвављеној утроби сутона
Змијске коже давних речи
Шуште у слуху сна.

Пођимо у дубине без дна.

Дакле, реч је о изненађујућој, али већ тада стеченој целовитости Вучковићевог певања и слављења емоција каква је љубав, која поприма и надреална обележја и својства, па и исконска и божанска, која већ поседују, на пример, вода и сунце, који су значењска позадина песникових сликовница у речима. Као што је то у песми-хиперболи-слици-илустрацији *Куйачица*:

Пчела са цветним прахом на крилима
Тражи је по подне.
Тад јулско сунце заборави да зађе.
Река заборави ушће
Кад купачица на обалу дође.

И, гле, као што јужне птице
Око усамљеног дрвета круже,
Као што лептири досађују светиљкама,
Тако се рибе са њом друже.

Преко своје сенке прелазим на другу обалу.
Река постаје чистија док се умива,
Јер сунце и она и у води горе.

Другу врсту песама чине неколико погледа-слика, који су сачували необичну и завидну живописност топлоте и безбрижности Вучковићевог завичаја (као есенцијални спецификум Вучковићеве поетике), али и утиснути у фаворизовану медитативност песничког дискурса. У питању су вигилни и живахни погледи, неочекивани и целовити, који се, иако довршени својим садржајем и изгледом, филмском брзином складно и са мером смењују, али их песник додатно семантички умрежава и усложњава, осмишљава и досмишљава (на пример, у песмама *Оливера у шуми*, *Муња*, *Мейџак у крви*, *Поноћна њесма*, *Пред кишу*, *Олуја и дом*, *Врх леиша*, *Жуџа усјаванка*). Њима, мислим песмама, критичари стављају бројне примедбе, нарочито оне о несавршености и нескладу унутар песама, док им се песници радују и претпостављају песникове трагично прекинуте стваралачке моћи и путеве. Такав је песнички поступак био оправдано неопходан да би песник уклопио у песму тематске екскурзије и завидне амплитуде, зарад семантичког поентирања, чешће у домену слутње, а ређе као дефиниције. Заправо, овакве песме су игриве, стално и вешто измичу, заводећи читаоце, и задовољавају се наговештајем, због чега се може оправдано закључити да је Лазар Вучковић песник наговештаја и слутњи, а то је тежи, замршенији и неизвеснији песнички образац, као што је почетак, углавном оспораване, песме *Жуџа усјаванка*, сав у измицању и принуди да се песма чита напред-назад, горе-доле односно по принципу „решетке”:

Сенке у жутом ветру играју мачака игру.
Бакарне срне беже уз планину,
Падају у понор.
Месец је у небу као ти у мени –
Као тешка суза.
(Жали јелене заплетених рогова
И мале срне од бакра,
И лутају између нас).

Још једна одлика Вучковићеве версификације јесте употреба неочекиваних и, на први поглед, нелогичних синтагми и израза („једном ће звук остати невиђен”, „гром из ведра ока”, „Вежите полудели ваздух / Или бар врата отворите / Донећу вам кишу на раменима”, „Жено, разлог лепоте ћутећи кажи”, „Благослов је клет”, „Са мало влажне ватре међу зубима”), потврђујући тадашњу актуелну накану модерног песништва да се она ствара и од непесничке грађе, што је постало вредност будућих песника. Међутим, због таквог Вучковићевог песничког поступка, књижевна критика је стигматизовала песника Лазара Вучковића као једног од доследног следбеника Бранка Миљковића, без посебне жеље и напора да се издвоји све оно аутентично у његовом песништву и што је карактеристика његовог песничког моћног гласа. И што је вредно тумачења, преиспитивања и вредновања. Надамо се, да ће право на ново читање имати и песништво Лазара Вучковића.

Још увек се и данас можемо сасвим оправдано запитати да ли је та преурањена и површно и олако изречена (дис)квалификација Вучковићевог песништва, само као следбеништво поетике Бранка Миљковића, заиста тако и толико доминантна, без претходног вредносног сагласја да ли је то, уопште и колико, тачно. Посебно чуди етикета донета без насушне аргументације.

Зато би суд о песништву Лазара Вучковића, требало почети оспоравањем наведених неутемељених, односно, непотврђених (дис)квалификација. Јер, подсетимо се, како је један од највећих

српских књижевних тумача Скерлић, давао за себи право да нечије песништво не огласи вредним), али је свој суд разложно и аргументовано објашњавао. Никада ништа није урадио површно, без нужног испитивања и процењивања.

Као један од примера јесте злоупотреба Вучковићеве песме *Фрула* од стране критике, којом се посебно наглашавало опонашање Миљковића, што је, верујем, било потпуно нетачно и непрочитано како треба. Повремено, помислим да је и наслов песме утицао на такав неутемељен став.

Зато да се подсетимо њеног почетка:

Осокољена вода
Весела је мисао разбуктале траве
Што се таји и бежи од твоје фруле.
Прстију премало да кажеш озлојеђен:
Ја нисам вода, већ фрулаш
Везан за своје срце.
И простиреш, ето, шапат ватре
Где никога нема.

На основу само овом приликом цитираних песама, уочава се топла и прихватљива сликовитост Вучковићевих стихова, без посебне згуснутости и компримованости, чак је евидентна и извесна доза утишаности и утопљавања игре сликама и медитацијама, довољно је закључити да је песништво Лазара Вучковића, иако, било под утицајем песништва Бранка Миљковића, ипак, и пре свега, самосвојан и аутентичан песнички глас, нажалост прерано прекинут, због чега његове песничке домете можемо и даље да наслуђујемо и предвиђамо, назиремо и надамо им се, уместо да у њима ишчитавамо себе, своје тајне, своје губитке...

Ево још једног превиђеног разлога да посумњамо у поменућу квалификацију-стигму. Наиме, уместо да се препозна и издвоји песникова замисао да се појмови, симболи, зашто да не и

песме својих узора искористе као подлога или подтекст за своју песму, што је, иначе, неколико година или деценија касније постало посебан и значајан подухват и домет метатекстуалности у српској поезији, а, што је већ било заживело у светској поезији и пре појаве песника Лазара Вучковића на српској књижевној сцени, а што је српска књижевна теорија и критика морала већ знати и предочавати. Или накнадно унети у призму тумачења Вучковићеве поетике, признајући свој привид или превид, као што је Милосав Буца Мирковић смогао снаге да призна своје нетачно и погрешно читање Попиног песничког првенца. Свако има и право на ненамерну грешку, али има и право, можда и привилегију, да своју грешку јавно исправи.

Ипак, морам признати, да већ помињане опречне синтагме и део Вучковићевог вокабулара, заиста, повремено замиришу на Миљковића (а који то млади песник не би волео да чује или прочита о себи такав закључак, чак, иако је, нетачан), оне су, за одређену нијансу, мирније, тише, живописније, мање уочљиве, разуђеније, и што је важно, неоптерећујуће за песму. Треба рећи, и да игриви контрасти (на пример: вода-ватра уз одречно-поврдне реченице и биноме), као градивни елементи Вучковићевог песничког замишљеног поступка, дислоцирањем и накнадним укрштањем појмовних значења, импонују, пре свега, као атрактивни и необично вигилни призори и погледи-чулне слике, које не ремете архитектуру песме, већ им дају изглед реке из детињства, спремне да прихвати сву љубав овога света. У коју је песник Лазар Вучковић искрено и пуним плућима певао и веровао, сведочи нам његова поезија. И то на уверљив и убедљив начин.

Песник Лазар Вучковић је транспоновањем локалног, особеног и живописног до универзалног, потврдио Вилијамсову промисао да је само локално заправом универзално. У свом песничком Вучковић је то чинио магијом метафора и враћањем

у тајне и садржај вечних елемената¹⁸, као што су ватра, вода, ваздух, али и бескрај биљног и животињског света из завичаја. Они су, заправо, заузели песнички простор Вучковићевих стихова и учинили их необично згуснутим и, са мером, испреплетеним. На тај су начин посебно дошли до изражаја сликовитост и медитативност, на терену живописних представа и семантичких дубина, који се скупа прожимају и допуњују, доврхујујући стихове гномским, али и прихватљивим и препознатим порукама пуних смисла. И све то уз извесну игривост речима унутар стихова, која омогућава речима не само да уносе своје значење у стих, већ да своје примарно и очекивано значење значајно допуњују значењима речи, уз које је поменута реч распоређена. Иначе, то је заиста, било обележје песничког поступка Бранка Миљковића, а што је он и, у својим аутопоетским и есејистичким текстовима, посебно, апострофирао, сведочећи да постоје и трају у песми као засебан квалитет песникована, приближавајући се таквим поимањем, и зачудној версификацији признатог и надасве аутентичног Момчила Настасијевића, једног од највећих језико-мелоди-творца у српској поезији двадесетог века.

Још један аргумент, и то непосредан и убедљив, у уверењу да је поезија Лазара Вучковића недовољно и неадекватно тумачена јесте његова песма *Жутии пас*, особена, медитативна, сликовита и целовита од почетка до краја, што се, иначе, потпуно неоправдано, наводило као једна од слабијих тачака, односно, недовољно развијених састојака песникових песама:

Са мало ватре међу зубима
Један жути пас
Стоји на брду, на мом темену.

¹⁸ Радомир Ивановић, *Лирски домейни Лазара Вучковића*, у часопису *Овдје*, Титоград, 1976, година VIII, број 87-88, стр. 15.

Као сенка једна уклета
Дошао је трагом мог срца
Да лута врелим простором.

Пас са мојом сенком.
Од његове глади само је брдо веће.
Од скитње његове реке нису дуже.
Запалиће се жита, јер на њега личе.

Као што сунцокрет у сутон
Окреће главу према истоку,
Тако се и ја надам
Жутом псу.

Не знам да ли то верност ћути,
Или моју смрт слути,
Жути пас.

Са мало влажне ватре међу зубима
Он у баранци лета спава.
А време му моја ребра обећава.

Пас са мојом сенком.

Очито да песма *Жутии пас* (и не само она) сведочи супротне закључке, од оних који су, без разлога и оправдања, наметнути генерацијама читалаца и тумача, и то као непремостив закључак о Вучковићевом песништву. Зато је потребно, неопходно чак, само преиспитати исхитрено и олако дате вредносне судове о песништву Лазара Вучковића (и не само њега), које до данас није спроведено, упркос неколико вапаја књижевних кругова са косовско-метохијског песничког простора да се оно, коначно, учини. Ни избори Вучковићевих песама нису имали, нити су доживели, такву улогу и снагу (замишљану и претпостављану

од стране уредника и издавача, верујем), као што је и овај најновији избор песама Лазара Вучковића са предговором његовог песничког сабрата Радослава Златановића и једног од поборника и заговорника новог читања Вучковићевог певања. Наиме, све досадашње књиге изабраних песама Лазара Вучковића, независно од географске одреднице њеног издавача и суиздавача, остали су на нивоу позива, на који, још увек, није одговорено како треба и мора.

До следећег позива.

Надам се.

ПОЕЗИЈА, МОЋНА НЕМОЋ

Биномни односи човек-свет/песник–поезија и њихова међусобна повезаност и условљеност су соха слободно-игривог, језикотворачког и авангардног песништва Ивана Растегорца

Ко није бољи од свог живота?
Анри Мишо

Шездесете и седамдесете године двадесетог века биле су посебно занимљиве на српској књижевној сцени због појаве бројних младих песничких група, углавном окупљених око студентских и омладинских књижевних гласила и издавача (*Видици*, *Књижевна реч*, *Пејаз*, *ДОБ*), носећи са собом нови књижевни сензибилитет и изражен осећај припадности својој генерацији. Кругу младих писаца око *Видика* припадали су Адам Пуслојић, Милош Милишић, Петар Цветковић, Ибрахим Хаџић, Гојко Ђого, Миодраг Станисављевић, Срба Игњатовић, Иван Растегорац. Друга њихова заједничкост јесте значајан помак у поимању модерности, као одредници коју карактерише иновацијски потенцијал. Песник Иван Растегорац (1940–2010) је, као и остали репрезенти његове песничке „генерације”, током свог стваралаштва увек водио рачуна о чињеници да се често модерност може временом канонизовати уколико се

изгуби њена иновацијска моћ¹⁹, због чега је наставио не само да разграђује класично у књижевности уз иронију и контраст, већ и да чини радикалне и сасвим неочекиване интервенције у затеченом језику песништва. Тај Растегорчев осећај слободе узимања и давања књижевности, као и искрена намера да не постане део традиције, попут принуде, није га напуштала почев од његове прве песничке збирке (*Песме*, 1965), па до, за живота, послење, осме по реду, књиге песама (*Негело*, 2000)²⁰, за разлику од његових исписника, који су, у једном часу, убеђени да су препознали свој будући песнички глас, застали са експериментима или их значајно редуковали или припитомили и примерили одабраном песничком поступку. Можда је то и разлог што је Растегорчево, истраживањима посвећено и доследно песништво недовољно читано и тумачено, што је условило и његову релативну (не)оправдану скрајнутост, чак и у оквиру своје генерације.

Заједнички садржајни именитељ прозиване генерације (и Растегорца свакако) јесте и њихово занимање за угрожени статус појединца, за животне „мале ствари” и човеков „унутарњи простор”, и то на непосредан, храбар и ангажован начин и у распону од хумористичког до дубоко лирског и кафкијански трагичног и збуњеног, што је књижевне критичаре навело на закључак да су њихови узор, између осталих, Бертолд Брехт и Анри Мишо. На Растегорчеву блискост са Мишоом, што је први уочио Срба Игњатовић, поред присуства маште, снова и подсвесног као песничких чинилаца, утицала је и његова доследност у равноправној употреби и песама слободног стиха и песама у прози. Доказ више је и евидентна и хотимично успостављена аналогија између Мишоовог јунака Плима и Растегорчевог актера Слива.

¹⁹ Јасмина Лукић, *Значај седамдесетих за новије српско песништво*, у књизи, Јасмина Лукић, *Друго лице*, Просвета, Београд, 1985, стр. 14.

²⁰ Током 2009. године Иван Растегорац објавио је и књигу *Глава*, књигу изабраних песама и прозаида.

СОПОТИ

Сензибилитет песника Растегорца непосредно је условљавао зачетне стихове и слојеве његових песама. Лепеза је заиста шаролика и често неочекивана, чак и занеобичена. Фактички почетак песме може бити све односно било шта односно нема тог појма, фрагмента или предмета који не може бити повод и разлог Растегорчевих стихова („Сада пребирам своју и вашу грађу / И видим шта је било за ватру, шта за даске”). Стога, у намери да ипак успоставимо оквире песникових „почетних надахнућа”, на једној страни, читамо и тзв. мале ствари из обичног и свакодневног живота (сведоци су ми сами наслови Растегорчевих песама, који су већином и њихови почетни стихови: *Посмрћни обичај*, *Сћарица кућа*, *Тера ме са ѿојлоі оі-њиишїа*, *Јесења слика*, *Почетїак олује*, *Усамљен човек*, *Песници ранораниоци*, *Кад идем у рай*, *Сай-веверица*, *Ноћни лейїир*, *Сїадиони*, *Кошуља*, *Сћара љубав*, *Орао*, *Змија*, *Пейлова кресїа*, *Вилин коњиц*), чак и живот радника, машина и фабрика у песмама *Поїледајїе машине*, *У славу йреображаја мейїала*, а на другој, неочекиване опасности из равни планетарних проблема, као што је на пример, данашњи глобални проблем загревања и отапања ледника са северног пола, о чему је Растегорац писао у својим првим књигама. У међупростору су и значајна онтолошка и философска питања („Отровно-зелена брада / шумских стабала / опомиње на мудрост / из које се леже зло”

- песма *Cross country* или Растегорчев доживљај Лајбницових “монада”, као одраза, данас, општеважеће деструкције). Затим, уочавамо и песму-коментар Христовог учења и усуда *Тринаестна звезда* која започиње сликом:

Играло коло дванаест звезда,
А пред њима она која се не гаси

а завршава са закључком:

Дванаест је од њих посустало и пало
У топла птичја гнезда.

Остаде на небу само звезда која се не гаси

„Окидач” Растегорчевих песама неретко је детаљ и из паганске митологије („стари дуб заборављеног записа”), ређе из митова старе Грчке и Рима. Растегорцу није страно ни преузимање бизарних догађаја, рекламних порука из новинских текстова. Свакако да је све ово не само груба илустрација дијапазона песникових интересовања као сведочанства његових визија, него и показатељ песникових вишепотезних и вишеугаоних погледа на повод његовог стиховања, због чега појаве, предмети и ликови у Растегорчевом песништву, по његовој вољи, поседују више лица и/или више лица и наличја. Нарочито они слојеви и они ипостаси који на први поглед, нису видљиви и појавни или им се не назире место, и то стожерно, у стиховима. Ретко су предмет песничких испитивања и делања. И често их ословљавамо непесничком грађом, која у последње време, све више завређује учесталу и оправданију улогу у песничким књигама.

Затим, битно је, на основу понуђеног избора Растегорчевих мотива, истаћи да песник не тражи, императивно, узвишене поводе и теме, већ су његови неисцрпни тематски сопоти у реалности онаквој каква јесте без икаквог украшавања. Песника занима детаљ, фрагмент, секунда, човек, простор сведен на микро-космос који му пружају блискост рецепције и могућности даљих компарација.

Али, разноврсност мотива није једини или преокупирајући белег Растегорчевих стихова, мада је, мора се признати, неочекивана и импресивна. Очита је ангажованост Растегорчевих песама, блиска језичко-истраживачким стиховима Бране Петровића, али и „ковачнице, мале творнице варница” имају два лица која нису ни у сагласју, ни у контрапункту (прво је у лику „големих ливница из којих шиште отровне паре, из којих излећу ројеви звезда”, док је друго готово идилично, да није саркастична ругалица: „Погледајте машине / како су побожне! / И машту производе / у серијама”). Чак и у истој песми има таквих обрта, као што је у песми *Бакар шушти*, у којој од својстава персонификације и трансценденције у првој строфи („Бакар шушти, жива се повија, бронза узлеће, алуминијум сања, калај води љубав, олово у дугим лејама уздише”) до иронизације исте слике у наставку песме („У друштву толико цветова земља се увек разболи, као када вас уједе пчела”). Очита је и брехтовска непосредност Растегорчевих стихова, али и изузетна искреност, необична исповедност, отвореност, па и храброст, што се нарочито манифестује упечатљивим сликама односно доживљајима вођења љубави (*Vita sexualis*, *Као да сам сам ђаво*). Необична је и песникова отвореност када је у питању мотив смрти (нарочито у песми *Светлост на крају света*). Ништа мање убедљиве су и Растегорчеве медитације о времену и простору након смрти (књига *Негело*). Растегорчева храброст, уз искреност и сликовитост, је непревазиђена у песми *Правда*:

Правду мерим
мудима.
Додам мало десног,
мало левог,
па где претегне.
Тако је на тасовима
мога бога
правде.
Понекад превари мера
и правда скочи
горе
или доле.
Понекад правде нема
ни ту.
Тако је на тасовима
мога бога
правде

Али, треба поменути, да је завидна искреност и потпуна отвореност, као стваралачки поступак посебно опасан за литературу, нарочито за стиховање, иако је Бодлер тврдио да је “апсолутна искреност средство за оригиналност”. Ту потенцијалну опасност у виду искрености песник неутралише тако што говори оно што је видео, што је чуствовао, што је предвидео, а ословљава га правим именом, а то се разликује од онога што околина види и доживљава. И песник је свестан те дистинкције односно аномалије. Што се тиче Растегорчевих инспиративних детаља у виду зачетака песама уочава се да су од књиге *Лудо ѿвего* (1993) значајно сликовитији и опсежније дочарани, али нису битно утицали на измену даљег Растегорчевог тока песме. Још једна одлика коју је књижевна критика приметила, за његове параболочно-алегоријске и фантастично-гротескне микро песме у прози, јесте квазидокументарност

извештаја и фрагмената, слично Кафкином и Ађиновом моделу²¹.

Но, зашто Растегорац користи фрагменте, често и ауто-биографског порекла. Прво, фрагментација је врло присутан, али суморан друштвени процес двадесетог века („распарчани и растројени/ сводили смо се на језик”). Данашњи човек је ратив, усамљен, неприлагођен, отуђен, одбачен, понижен, пун горчине, осећаја безнађа и немоћи пред светом који није начињен по његовој мери. Зато је и огољеност јединке потпуно адекватна слика сваког од нас. Осим тога, Растегорчеви фрагменти и детаљи, на први поглед, неважни и ситни су веродостојна слика у огледалу тзв. великих идеја, пројеката и система, чија се функција и суштина препознају у детаљима, ситницама, призорима, погледима, иако потичу из потпуно различитих мисаоних сфера. Заправо, од тих малих ствари све почиње и (у) њима се све завршава. Данас, живот, нарочито уметност, не може без њих. Оне су узрочник свега доброг и свега злог (песник би рекао: „плавичасти вар саставља зло и добро”), као што је и појединац, уосталом, мера свих појава и ствари. Захваљујући асоцијацијама помињани детаљи и фрагменти у читаочевој свести покрећу истоветна или слична осећања, која се сливају у јединствен доживљај. Бројни критичари су сагласни да песник то остварује „увеличавајућим стаклом”, помоћу којег, он види изнад, испод и иза понуђених градивних елемената и успоставља везу између ситног и крупног, неважног и битног, површног и суштог, повода и поенте, уз напомену да је песник свестан да и његово „увеличавајуће стакло” бива повремено „неупотребљива справа, која не досеже довољно, која не сажима оно што се око ње дешава”, што указује да се сваки појам може (не)вољно наћи у амбивалентном односу. Дакле,

²¹ Бојана Стојановић Пантовић, *Надреалистички формално-језички експеримент и његови дискурси*, у књизи, Бојана Стојановић Пантовић, *Песма у прози или прозаика*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 142.

фрагменти омогућавају Растегорчеву омиљену игриву двојност његовог песничког садржаја у чијем одазиву, по Бахтиновој промисли, уметност на најбољи начин функционише на самој граници судара свих супротности²². Колико је Растегорац привржен амбивалентности и контрасту, па и парадоксу, илуструје нам и циклус песама *Дубина усџа* у књизи *Увеличавајуће стџакло* (1979) у којој је антологијска песма *Ја носим свейлосни оклой*, песма из једног даха, вулканска песма, песма ерупције у славу светлости и оних привилегованих и божанских појава чији је атрибут светлост:

Ја носим светлосни оклоп;
зачаран пролазим
испод слапова времена.

Ја светлосни сноп удевам,
преламам у сну.
Пода мноу сува трава гори
и старе новине
претварају се у вечни пламен.

Омађијан пролазим
и додирујем ствари.
Ја повезујем ствари
удаљене и туђе.

Кроз светлосни оклоп
не разазнајем ударце.
Само их
трпим.

²² Михаил Бахтин је промишљао да „текст живи једино додирујући неки други текст“, који, у том примеру, је позициониран као контекстуална подлога. „Само у тачки контакта гласова пали се светло које осветљује и назад и унапред, који дати текст укључује у дијалог“.

Али, у истом циклусу од осам песама, као контрапункт се помаља умор-час – супротност животу. Контраст се уочава у самом наслову једне од помињаних песама (*Сѿарење*), док се у другој (*Оѿров вимена*) у њена два стиха помиње реч смрт. У четвртном стиху читамо закључну промисао („то је смртоносна дуга”), а у осмом стиху смрт је већ оживела, чак на свом крају када је у питању ватра, у којој је човек са ових простора традиционално скончавао земаљски живот („у теби тихо сагорева смрт”).

ТОКОВИ

За песништво Ивана Растегорца, тврдим, важи правило односно својеврсна, иако ретка привилегија у тумачењу поезија, да готово све своје коментаре критичар може илустровати песниковим речима и стиховима. Тако, када је реч о Растегорчевом песничком поступку у неколико његових песама проналазимо тзв. манифест-стихове или пак манифест-песме мање форме. Једна од њих, из његове прве песничке збирке, мада ју је песник још једном уврстио у своју књигу стихова, читава гласи: „Обавијене платном видим брда и доли. А ја на маказама крећем, клопара точак, и стриз, стриз, стриз – пробијам се, кројећи с муком”, и указује на Растегорчеву склоност експерименту и деструкцији, али и онеобичавању и зачуђивању, као основним његовим поступцима. Оправдање за такав песников демарш је у чињеници да је песник Растегорац, за разлику од традиционалног песника, као модеран песник, због све циничније дехуманизације и појединца и друштва, у стању да види другачије (и оно што се прикрива и оно што се приказује као привид), и да га, зато, не занима само глас и став околине, већ да говори само у своје име, у име човека чији је видокруг значајно шири, и из перспективе самосвесног, промишљеног и сензибилног појединца, како га је и књижевна критика, као и читалачки аудиторијум, доживљавала. Наиме, песник Растегорац почетну слику, новинску вест, појаву из околине, слу-

чајност, поглед или мисао, у даљем току песме умрежава са појмовима потпуно различитих семантичких конотација. И то помоћу слободних асоцијација и асоцијација тока свести, налик на Бретонов и Џојсов „диктат слободних мисли”, са којима успева да спаја неспојиво и да пореди непоредиво. И да укршта и умрежава и неумреживо и неукрштиво. И уланчава, на први поглед, неуланчиво. Затим, чак и кад почетне поетске слике нису посебно развијене, као што је случај у његовим првим књигама, то не онемогућава развој даљих вигилних, муњевитих и олујних често, уз то вишепотезних и неочекивано игровних и ослобођених поетских слика, што доказују следећи Растегорчеви стихови: „да и не говорим о силним ветровима на којима јашем ка вама”, док две строфе, једне од његових бројних лапидарних песама, из његовог песничког првенца („планински ланци / – трнови венци / око округле земљине главе // Ал` млака пегла мог погледа / све их полако распреда”) сведоче песникову глад за, не само онеобичавањем и зачуђивањем, него и за деструкцијом и субверзијом поетске грађе. И непоетске. Наиме, песник Иван Растегорац разлаже свет, разбија, деконструира, деконституира (уочила је књижевна критика), да би детаљима и микродетаљима поново градио расут свет, да би с друге стране проговорио о том истом свету.

Растегорчева се доследност уочава и у склоности ка иронији, аутоиронији, алузији, алегорији, гротески, сарказму, хумору и црном хумору, који су последица песниковог односа према додељеној му околини. Зато песник у моту своје једне песме додатно појашњава: „Мој хумор је револт”. Али, ни у тој ситуацији, песник не остаје на позиционираности личног и индивидуалног, него је то изврстан однос, са свом својом тежином, према друштвеној одређености и према њеним девијацијама и болестима, које нису прихватљиве, ни објашњиве. У првом плану мета су болести савременог друштва, као што су осећај усамљености, изолације, отуђености, одбачености,

опредмећености, деперсонализације, дехуманизације, фрагментације, обесвојености до губитка идентитета, преумљености. Песник посебно иронично акцентује феномен условне заробљености и ограничености („сви живе у кућном притвору”; „сада живим у бункеру”; „опкољени смо”). Када су у питању новоусвојена правила понашања песникова иронија се лако претаче у сарказам и црни хумор („Нема сумње, новац открива / недостатак маште”). Ни остали примери фетишизованог понашања нису заобиђени. И лицемерје данашњег друштва које се преображава у трагичност и горчину у устима појединаца је ефектно у кроки песми *Кад идем у рат*:

Кад идем у рат,
устајем још у пет.
Бријем лице
круто
као бронзани одливак

У синтагми „забијање клинова”, сагласан сам са Миливојом Сребром, сажета је цела Растегорчева поетика, и у том светлу треба посматрати комплексност односа: свет–појединац/ песнички субјект – поезија, што је и стожер његовог песništва, уопште.

ИГРОКАЗИ

Језикотворство песника Ивана Растегорца се огледа у његовој игри речима, стилским фигурама понављања, алитерично-асонантној интонацији. Рефрени и алитерија су заступљени у књизи стихова *Дрво које њече* (1971), и то у песмама *Посмртни обичај*, *Зимска бајка*, *Старица кућа*, *Башиенски ми*, док су игра речима, таутолошке фигуре, епифора и анафора «збратимиле облик и звук» у песмама *Флашице живе*, *Нејирљивост*, *само нејирљивост*, *Асиметричне ноге*, помињане књиге *Увеличавајуће стакло*. По угледу на Кодера, песник Растегорац велики значај придаје звуку, нарочито због могућих асоцијација и по звучности. О томе довољно сведоче следећи стихови из песме *Инкубација*: „Када бих могао, / све бих песме превео / на језик трубе, / на језик чекића, / на језик звона, / када бих се докопао торњева”. Очито да је Растегорац *poeta ludens* (заиграни песник), који верује да песма створена у игри и кроз игру – узвраћа слободом, и писцу и читаоцу.

Овог трена, треба рећи, да бројни философи слободу доживљавају као могућност и легитимно право човека да доноси одлуке полазећи од унутрашњих побуда које чине биће. Овом пригодом, када је реч о песништву Ивана Растегорца, побуде или немири су интелектуалног и чулног порекла. Могу бити и грубо инстинктивне. У песничком свету Ивана Растегорца изузетно је заживела могућност ка испуњавању и преиспитивању својих жеља, а што је, у ствари, и једна од могућности да се у спољашњем свету реализује своје сопство. Свој идентитет. Своје ја, како би рекли философи.

СТОЖЕРИ

Поновићу, стожер Растегорчевог песништва јесте усамљени и угрожени појединац окружен светом који не разуме. Појединац који се опире налозима света, не света или антисвета. Наиме, поремећена мерила и правила друштвеног кодекса, као расцеп између могућег и реалног изазвали су неуротичну свест данашњег човека, његову духовну распопућеност, егзистенцијалну обезначеност и обесмишљеност, подложност злу и, са аспекта будућности као најтрагичнију последицу, неспособност за чиста и снажна осећања, што усамљеног појединца све више одваја и од своје природе и од свог првог лика. Заплашен збиљом, посебно испољава неснађеност у релацијама човек-Бог, јава-сан, живот-смрт, вечно-пролазно. Значи, апсурд је и у страху да је човеку свет дат да би му био одузет, због чега ништа у човековој и песниковој околини нема жељени или макар могући облик. Зато је песник усредсређен ка одређењу односа субјекат – реалност, што у даљем контексту и току разумевања стихова пред нама, подразумева и одређење смисла и значаја поетске речи, па и песника, односно односа песник – поезија. И не мора се стати са поменутиим дуалитетом само на нову песника, речи, поезије...

Ситуираност песника може се докучити помоћу слике у огледалу. Наиме, дефинисањем поезије приближићемо се статусу самог песника. Не треба избегавати прихваћени принцип

да се утисак тумача може изразити цитирањем песника. Тако нам програмски мото, колико неочекиван, толико искрен, у књизи *Недело*:

Поезија је, рекао бих, величанствени производ немоћи. Истовремено, писање је н е д е л о, ирање са судбином, замена за љави живоћ, за љави јестћ, замена за љаво дело, за д о б р о дело

зачудно дефинише поезију, данас, јуче и сутра. Значи, поезија је немоћ, наличје, замена, негација, усуд и удес. “Поезија је зло које се размножава”, али и вечност, јер „она оставља ларве / између корица књига. / Инкубација траје вековима”. Питање је да ли једна појава са одликом немоћи поседује и атрибут вечности. Да ли је немоћ – заиста немоћ или моћ са извесним ограничењима и својствима, данас.

У истом контексту су и стихови из песама *Несћајање* („На стварима које нестају / остаје светлост / успомена”) и *Памћење свейлосћ* („По стварима / које не постоје / памтимо светлост. // После сумрака свести / то што остане / водиће нас / до светлости”), који упућују и на корективни задатак и удес (читај – проклетство) песника, да докучи оно што је за околину невидљиво, нечујно, несхватљиво, непријемчиво, недосегнуто и неосвојено. Зато, песник мора тежити светлости, мада је она, иако атрибут рођења и вечности, често и предзнак смрти („*Чини се да одлазим / с ону сћрану / и да ћу / ако се не вратић у своје шело, / оћићи заувек*”). Амбивалентност као константа Растегорчевог песништва сачувана је и у зачудном међузависном односу добра и зла („*Ти хоћеш у себи / да негујеш ђавола, / а ја, у теби, чувам бога*”), чији смо и ми, данас, актери и жртве, истовремено (“*Живим у бункеру / у друштву ђавола / и његовог бога*”).

ЗАКЉУЧАК

Очито да песник Иван Растегорац није имао намеру да испише ону Једну Малармеову Књигу. Он је знао да се огледало, давно већ, распрснуло на комадиће. Да је прошло време обимних томова, дугих филмских пројекција, џиновских слика и споменика. И да се уметник мора усредсредити на сачуване парчиће стакла („искидане парчиће као опиљке сабирам”), на њихов одсјај и одраз у њима, да су ту суштина и повод, али и да стиховима мора посветити свој доживљај и себе, због чега, као завршну реченицу, користим идеју Јована Христића²³ из предговора *Мојих њосега* Анрија Мишоа, која гласи: „Уместо Књиге-Апсолута пред нама је апсолутна исповест”. У прилог томе је и Растегорчев стих ослоњен на Леонида Шејку: „Сликање је облик молитве”.

²³ У српској књижевној теорији прве и значајне радове, уопште о фрагментима у књижевности, управо је исписао Јован Христић, поводом књиге *Бајгала* Душана Матића.

ВИШЕСЛОЈНО-ОСМИШЉЕНИ ВРЕМЕ- ПЛОВ

Остихотворено и складно стапање самосвојног митолошког песничког света Исмета Реброње и његовог пребогатог света детињства и завичаја²⁴, оживљава и мистику митова и огољену свакодневицу кроз бихорско-митско зборење, аутентично, архаизовано и језикотворачки осмишљано

Ми и ми који смо сад такви,
А нисмо били као што јесмо сада.
Исмет Реброња,
Epsilon/VI

Одавно је књижевна критика приметила да је песник Исмет Реброња (1942–2006) поставио своја стваралачка и прозорљива огледала далеко у прошлост, одакле је посматрао себе, његово и наше окружење. И што је огледало даље и дубље смештено то је лик у огледалу све јаснији и препознатљивији, садржајнији и убедљивији, и промишљенији, и то на плану егзистенцијалног, философског, социолошког и емотивног. Такав је однос, додајем, и у Реброњиним песничким књигама,

²⁴ О уједињењу микро и макрокосмоса писао је Мирча Елиадеа тврдећи да такав процес води ка претпоставкама да есенција претходи егзистенцији, што је оствариво макар у уметности.

објављеним за његовог живота: (*Књиџа рабја, 1972; Изложба, 1976; Газилар, 1978; Среда и среда кћи, 1983; Пајанска крв, 1986; Кероника, 1991; Јесен ѝразних ораха, 1997; Каг форминџа не досвира, 2002; Сузе Лејле Шеховић, 2003*), као и у заједницама стихова из песникове заоставштине, у међувремену објављене (*Сиње море, 2006; Мајнеџ и алиџбра, 2010*). Треба рећи, да је ово посматрање, пручавање и доживљавање свих нас, данас и овде, са такве вековне и искуствене дистанце, пребогате традицијом, митологијама и емоцијама, заиста разлог бољег сагледавања и потпуног доживљаја додељеног нам окружења и стварности у коју све више сумњамо да је (не)стварност. Песник Реброња другачије није могао да доживи свет око њега, узимајући и себе у обзир, без тих временских оријентира; без свог и нашег памћења; без свега оног протеклог између, кроз и поред нас; без насушних стожера нашег егзистенцијалног и идентитетског искушавања, и појединца и колектива. Исмет Реброња је песнички, управо самопрогледао, кроз своју и нашу прошлост, детињство традицију, етику и књижевну и некњижевну баштину.

Песнички глас Исмета Реброње, иако аутентичан и самосвојан, одређен ерудицијом и тлом из којег је истински и исконски извирао, врло брзо се и са искреном добродошлицом заслужено придружио гласовима модерне и надреалне поезије на почетку друге половине двадесетог века, коју су предводили, пре свега Васко Попа и Миодраг Павловић. Обогаатио је њихов генерацијски покрет својим аутономним песништвом. Доврхунио га својим промишљањима и доживљајима света око себе кроз призму времена и искуства, са белегом локалног и фолклорног. И њиховог потенцијалног дејства на све нас.

Међутим, упркос таквој Реброњиној позиционираниости остаје жал, пре свега, због недовољног читања и тумачења његовог песништва од стране надлежних и компетентних књижевних критичара и теоретичара. Парадокс се огледа и у ситуираности Реброњиног песништва, јер су се његовим песничким заједницама радовали сви највећи престони издава-

чи (Нолит, Просвета, БИГЗ²⁵, СКЗ) и уврштавали га и објављивали у својим издавачким подухватима. Њихова су врата била диљем отворена за стваралаштво Исмета Реброње, што он, скроман, није злоупотребљавао, али су ипак изостала вредновања његове поезије, на ниво и начин, како је она сама заслужила, својим квалитетом, својом јединственошћу и својом необичношћу. Иначе, невредновање достигнућа и изузетних песника двадесетог века, рецимо Растка Петровића, песника ван и испред свог времена (поједини песници и из деветнаестог века су прећутани, на пример, Кодер) још увек није учињено на примерен начин. На начин достојан и самих аутора, а и знања и сензибилитета универзитетских професора.

Разлог Реброњиног недовољног тумачења јесте и у његовом генерацијском неприпадању, уз сталну географску дистанцу (Нови Пазар – Београд), што је узроковало осећај самоће и осамљености²⁶, неопходан за овакав вид необичног и јединственог песништва.

²⁵ БИГЗ-ову издавачку библиотеку *Нове књије домаћих писаца* за 1983. годину чинили су: Меша Селимовић *Круи*, Јован Радуловић *Голубњаца*, Душан Ковачевић *Драме*, избор, Драгомир Брајковић *Легене топе, јужна мора*, Горан Бабић *Мужа змија*, Мирољуб Тодоровић *Chinese erotism*, Божидар Шујица *Изједи за сујра*, Биљана Јовановић *Душа, јединица моја*, Милисав Савић *Тойола с терасе*, Новица Петковић *Од формализма ка семиотици* и Исмет Реброња *Среда и среда књи*, док су исту едицију 1991. године представили следећи песници и њихове књиге: Мирјана Божин *Безгрешно зачеће*, Манојле Гавриловић *Чувар златне јабуке*, Милован Данојлић *Песме*, Небојша Деветак *Кључаница*, Владимир Јагличић *Изван ума*, Божидар Милидраговић *Ошћис & ирајиња*, Душко Новаковић *Ходником* и Исмет Реброња *Кероника*. Селекције, каквих смо жељни, данас и овде.

²⁶ О значајној усамљености песника Исмета Реброње говоре две кратке реченице („Био сам сам. Тако и остао“) из његовог текста на крају свог јединог избора песама (читај – панораме, како је то сам Реброња волео ословити), за живота приређеног и уређеног, а посмртно објављеног под насловом *Nulla insula* (2007), који је, у самом песниковом разјашњењу на крају панораме, објашњена са два, не баш иста и/или слична, појма – са синтагмом „ниједно острво“ и сложеницом „бездомље“, чиме је песник илустровао свој тренутни статус кроз неприпадање окружења које нам је свима наметнуто тачније, у међувремену измењено, што наговештава и непостојање тренутног.

Овој извесној скрајнутости и недовољној читаности Реброњине поезије, сасма неправедној и неоправданој, допринео је створени амбијент у друштву крајем прошлог и почетка овог века, нарочито у култури, да се више пише него што се чита, тако да је данас ван критичарског видокруга и интересовања, и такав песнички рад великог песника у језику Оскара Давича, као и бројних рано преминулих аутентичних и оригиналних, али изузетних песника (Јован Христић, Брана Петровић, Слободан Павићевић, Слободан Ракитић, Александар Ристовић, Милорад Ђурић, међу њих, са разлогом, убрајам и Исмета Реброњу). Поготово су млађим тумачима и читаоцима остала недоступна њихова вредна и аутономна остварења. Што је неопростиво.

У прилог једној генерацијској прећутаности јесте тада, подразумевана, мада неоправдана, скромност самих аутора, када је у питању, пре свега, њихово представљање. Изузетак је био, такође велики писац Миодраг Булатовић.

*

Већ, књигом-првенцем *Књиџа рабја* (1972) песник Исмет Реброња је остварио неколико својих унапред замишљених циљева. Наиме, кроз њу можемо времепловски сагледавати и отварати његове доцније књиге, које настављају Реброњин првенац, уз садржајна, версификаторска и језичка гигања која су присутна, али која не напуштају атрибуте првенца и не одступају од њих драстично. Наиме, и антички су цензори волели да у свакој наредној књизи осете шум новог лишћа, новог датума и звука, што је песник Реброња и поштовао, у оквирима своје задатости и заданости, макар у књижевној форми.

Пре свега, Реброњин је првенац, попут првих изузетно вредних књига-међаша и граничника Васка Попе, Бранка Миљковића и Драгана Колунџије, посведочио постојање још једног правог песника. Песника чији необичан и осмишљен

првенац баштини амбијент попут оног из последњих и најбољих књига Десанке Максимовић, „дочаран” односно „довршаван”, како је говорио Ингарден, а што је накнадно допунио Фохт²⁷, згуснутим медитативно-сликовитим миљковићевским стиховима, напрегнутим и асоцијативним, вигилним и промишљаним. Треба, овог трена, подсетити да је Жан Пол Сартр претпостављао да језик поезије не треба да пуко *изражава* или екфразички преноси, већ је неопходно да *йредсiавља* значење, па тако, према Сартру, као и према песнику Реброњи, песничке речи не *уyућују* на бића, већ *јесу* бића за себе. И оно што представљају.

Књија рабја је, како ју је Драгомир Брајковић доживео, наговестила песникову склоност ка предању, ка миту и легенди, који ни једног трена, није заборављао да кошмар свакодневице сагледа као вечити метеж, чак их је све више прожимао на контекстуалан начин, успостављајући између њих истовремени однос садејства-симбиозе и/или контраста-контрапункта.

Очигледно је да су преузети антички и класични митови, легенде старог света, византијска тумачења, оријентални бесцен, источњачка предања и словенски сказ пронашли у песнику Реброњи медијум који ће их транспозицијом вешто и са мером остихотворавати и укоренењивати у заједничку нам стварност. И да им да право гласу у временима којима не припадају, што је необично, али и врло ефектно на семантичком усложњавању и прожимању саме песме. У таквим примерима, древна предања и огољена стварност из које се песник оглашава нису се потирале, већ су се допуњавале и испомагале. Песнички се глас дозивао са древним, а ововремено се римује или одсликава у прошлом, никад прохујалом, иако тако не изгледа, привремено.

У прилог томе је чињеница да су ту и личности које су истовремено присутни и у Библији и у Курану, као што је то Нух

²⁷ Иван Фохт, *Тајна умјетности*, Школска књига, Загреб, 1976, стр. 81.

или само у једном од та два књижевна узора (Нур, Неуклена). Присутне су и виле и други остаци локалних преузетих веровања. Посебна лична имена ословљавају песникове завичајне просторе. Међутим, и када нису паралелно присутни они се и такви могу преливати и у атмосфери других митологија и религија. Штавише, читаоца, чак и оног кавафијанског читаоца, не интересује из којег је теогонијског корпуса песнички садржај, већ га опседа само она значењска подлога у песми или макар њен досмишљени кровни свод. У прилог таквом промишљању јесте и чињеница да је један од средишних циклуса Реброњиног првенца именован као *Елисиум*, који је у античкој и грчкој митологији означавао пребивалиште божанства.

Треба подсетити да је још Барт издвајао конотативност митолошког садржаја попут неког конотативног система, што митолошки свет и јесте. Помоћу тумачења било којег сегмента од митолошке структуре знаковног система можемо уверљиво и промишљено тумачити знаковни систем свакодневног света, који је окруживао песника, а и нас окружује. Ту „тежњу ка разоткривању искривљавања” паралелних и узајамних садржајних слојева односно „крађу смисла” препознао је и објаснио Калве²⁸. На овај је начин, и Елиот тумачио, песничку упорност на сабирању памћења, која се, може трансферисати и у индивидуализацију колективне свести.

Необичан је песнички амбијент Реброњиног првенца. Сами наслови као што су *Паж*, *Велможе*, *Соколар*, *Видим дворској човека*, *Сужањ*, наговештавају амбијент средњег века, у којем је лирски јунак у лику ратника, чешће ловца, ређе сточара и номада. И присуство бајалица и недовољно прикривених цитата су у дослуху са поменутиим амбијентом Реброњиних песама.

²⁸ Луј Жан Калве, *Ролан Барџ: Једно њолијичко љедање на светј*, Београд, БИГЗ, 1976, стр. 28.

Посебност оваквог тематско-мотивског Реброњиног песничког средишта јесте што се овакав песнички садржај наметнуо у књизи која је, већински тумачено, хипербола љубави према жени (не само у зачетном циклусу *Елена*)²⁹. Али и та љубав према Елени је дислоцирана у све просторе, па и у тај средњовековни амбијент, издвајајући и љубав према жени као чисто осећање, без икаквих примеса. Дакле, и љубав према жени је огољена до своје суштине и своје савршености. Такав је и однос према оцу (циклус *Дворски човек*), који је један од симбола Реброњиног песничтва, уз представе трешања, змија и пчела, на пример. Импонује читаоцима и тумачима да првенцем се као први слој песме и књиге легитимише љубав према жени тачније предимензија љубави, док последњи слој (Ингарден) чине средњовековни свет са свим својим замишљаним представама, затим разбарушен књижевном баштином, али и неочекивани библијски и курански мотиви, који семантички надограђују Реброњине стихове.

Након пажљивог читања Реброњиног песничког првенца читаоци осећају и изворе и услове песничког гласа који нас убедљиво окупља око себе. Заправо, све Реброњине стихове које имамо привилегију да читамо, доживљавамо као да су логичан и очекиван потез или реакција човека васпитаваног на догађајима из прошлости, нарочито на причама из рата које су се допричавале и допесмљавале, углавном, на зимским ноћним поселима, где су право на реч имали само они који су умели и имали шта да кажу. Осим да су млађи посетиоци ноћних племенских окупљања имали право да слушају приче из даљине или из предачке историје, већ су поједини од њих били у стању и да замишљају, сновиђају и маштају о поменутих догађајима или поводом њих. И да домишљају и измишљају. Зашто да не.

²⁹ Мотив љубави ће се појавити и у књизи *Мајнећ и алиebra*, постхумно одштампаној током 2010. године, уз обиље изузетних ликовних прилога Мерсада Бербера.

И на тим сеоским окупљањима, до касно у ноћ, суживљавала су се бар два временска, просторна и тематска света, успостављајући метакомуникацију између њих односно између појединца и мита односно између свих са свима, јер се мит увек обраћа и заједници и појединцу од стране заједнице. Мит се, дакле, претаче у топониме и житеље песниковог завичаја, као и у њихов језик, а што једино песници као стваралачка бића, и једино песничка реч може сачувати. Песници, тим и таквим митовима и архетиповима могу дати индивидуални карактер (Јунг), а што ретки, као Исмет Реброња, вешто и са мером, надреално и сликовито-значањски чини на сав глас.

И у књизи *Газилар* (гробље у близини Новог Пазара) читава се веза између живота и смрти („Пренели смо кућу / На друго место / Узалуд // Газилар је свуда око нас” – песма *Врисак*), између оностраног и ононостраног („Уз косидбу / Умрла је сестра / Моја // Кад год поред Газилара прођем / Белим платном огрће се // Навече у белу птицу / Претвара се / Заобиђе нашу кућу / И на Лим слети” – песма *Бела девојка*), између прошлог и садашњег, између вечног и пролазног, између видљивог и невидљивог, између животног и демонског („Након смрти / Пољара Емра / Сачранише / У Газилару // Исти дан / У сумрак / Пољар се / У нашу кућу / Врати / И преноћи // Узалуд Газилар / Реком преградисмо / Пољар свако вече / Дође / У очев кравет / Легне / И заспе” – песма *До јуџира*).

Бујном надреалном сликовитошћу песник Реброња је успео да ослика свет тајни и страхова, ритуала, предања и обреда. Нарочито, биљног и животињског света, као и фолклора и тежачког миљеа, из којих извиру фантазмогорије, митови, божанства, клетве, магије и ритуали. Али, оно што је посебно битно јесте истовремена и презентација песниковог завичаја, данас и некад, у окружењу доврхуњеном надстварним светом и системом.

И овом се пригодно одвија узајамност између стварног и нестварног, између оног што јесте и оног што није, а што је и циљ књижевности (Ингарден). И овог пута је угао посматрања из детета, жељног знања, бајки, истине, претвореног у око и уво.

И у књизи *Среда и среда кћи* (словенска богиња) извориште је свет песниковог детињства, саздан на елементима словенске теогоније и космогоније, проткан празноверицом, паганским сујеверјем, веровањем у добре и зле духове, тврди Тиодор Росић у рецензији.

У настојању да се предвиди митолошки свет Исмета Реброње у настајању, књижевник Рајко Петров Ного (иначе, рецензент Реброњине књиге) препознао је и издвојио песникову моћ да његова имагинација проради и пропева на рушевинама једног света у нашој ратарској култури. Управо је имагинација то кохезионо средство које успешно амалгамише паганска и старословенска божанства са ранохришћанским предањима, ритуале и празноверја са детињом маштаријом, локалну, па и измишљену митологију са фолклором. И топоними из песниковог завичаја, и биљни и животињски, већ поседују језичку заједничкост са предањима, у међувремену измешаним и претаканим. На пример, песма *Бескрил* лоцирана у околишу тврђаве Јелеча припада свим временима, свим језицима, свим легендама. А не заборавимо да је песник Реброња у својој уобразиљи веровао да су речи оно што оне означавају и да у речима могу становати чак и божанства. Само она које речи могу одредити. Дакле, Реброњин Елисиум (станиште божанстава) су управо речи.

Зато имамо пригоду да читамо како је песник свим тим топонимима, скаскама, легендама, симболима и обредима дао право на живот. На други живот. Или који већ. Потпуно их одомаћивши не само у песниковом, него, преношењем значења, и у завичају сваког од нас.

Песник Реброња је вешто користио локална предања, можда и не прастара, али смо сведоци да их је, захваљујући имагинацијом, преобразио у опште и заједничке митове. Као што је чинио и обратно – разградњом и тумачењем митова појашњавао је локалне обреде, ритуале, предања и страхове. Мешајући притом, времена, просторе, учења, религије, цивилизације и народе. И све то на неки складан и прихватљив, чак и пријемчив, начин.

Ипак, упркос томе што је наслов паганолик и упркос томе што се још помињу и Лила, и Петровдан и придев Бела (карактеристичан за словенско-паганску припадност) и упркос томе што су актери ове књиге паганска демонска бића као што су здухачи и друга стравила, песников митолошки свет није искључиво пагански, већ садржи и преузете митове из других религија, као и чињеница да има доста новостворених митова локалног порекла. Завршна наративна песма *И још ово* у књизи *Среда и среда кћи* као својеврсна разјасница или појасница читавог песничког садржаја, као и њеног извора, је упориште уверењу да је митолошки свет ове књиге, пре свега, измишљен, самосвојан, иако делимично посуђен („Наша кућа била је испод шуме и стења. / С прага видела се пећина где су живеле / дивље пчеле. Можда је та пећина Лазма. // Веровао сам да из пећине долазе невидљиве / козе чији је облик човечји а длака и рогови / козји. Козама сам дао имена: Бескрил, / Дремон, Дремон Син, Драч”).

Треба рећи да је такав, већ створен песнички митолошки свет Исмета Реброње, подразумевао у себи све уланчане и умрежене системе унутар својих представа и комуникација, што су му омогућили упесмљавање прамитова, али и песничко веровање да ствари и догађаји увек имају или могу имати много шира значења од облика у коме се приказују, управо зато што им контекст који их окружује додаје нова значења³⁰.

Када се сусрећемо са микстурама упамћеног и измишље-

³⁰ Roland Barthes, *Carstvo znakova*, August Cesarec, Zagreb, 1989.

ног које уланчава знаковни и семиолошки систем, и који је једино могуће средство којим се може доживети, уочити или замислити како мит функционише, треба подсетити да је Барт, управо у сваком оствареном миту, какав год он био, препознао два семиолошка система: – језички систем (језик-предмет) који мит преузима како би се изразио и сам систем и – метајезик којим се говори о првоме³¹.

Сваки, па и песнички језик, примарно подразумева означено и знак, као и њихов међуоднос (Сосир), док мит поседује конотативно сопствено значење и представља другостепени језик³². Мит, узимајући постојећи лингвистички систем, постаје метајезик. Метајезик је комуникациони језик Реброњиног самосвојног песничког митолошког света. На тај начин се обавља и трансфер значења из првог у друго, у треће и четврто, и обратно, а што не значи да су почетна значења, у међувремену измештена, потпуно заборављена, предајући и делећи своје семантичке поруке другима. Забораву ту сигурно нема места. Евентуално су притајене. И гласнуће се у одређеном семантичном нивоу као пушка обешена на зид у позоришној представи.

Дакле, Ролан Барт сматра да могућности различитих интерпретација (и перцепције и тумачења – додајем) уметничког дела почивају на вишезначности³³ и на слојевитости, као структурној одлици дела, пре свега. Вишезначност књижевног дела условљава сама природа његове структуре.

На основу оваквих претпоставки можемо умрежити и тумачења Хартмана и Ингардена који су били сагласни да је суштина естетске конкретизације³⁴ песничког дела управо у

³¹ Roland Barthes, *Mitologije*, Pelago, Zagreb, 2009, стр. 146.

³² Александар Штајн, *Семиолошко учење Ролана Барта*, Кораџи, Крагујевац, година XLIX, свеска 10-12, 2015, стр. 147.

³³ Преузето из књиге: Ана Стишовић Миловановић, *Инструментални концептуализам у проучавању књижевности*, Друштво Рашка школа, Београд, 2014, стр. 62.

³⁴ Роман Ингарден, *О сазнавању књижевно уметничког дела*, СКЗ, Београд,

упоређивању и трагању кроз слојеве уметничке творевине, тврдећи да први видљиви слој дела комуницира са другим (задњим), и обратно³⁵. Дакле, мера процене вредности вишезначног и вишеслојног песничког остварења јесте у узајамном појављивању поменутих слојева, чију обзнану контролише и филтрише над-ја, рекли би философи и психолози.

Ни за Умберта Ека вишезначност дела није знак његове не-савршености, већ је то одређење дела и одређење свести односно „отворено дело” које је управо подразумевало „плуралитет значења као основно обележје модерног књижевног израза”³⁶.

Словенска митологија и религија, прастара теогонија и космогонија је у тематско-мотивском средишту књига *Пајанска крв* и *Кероника*, оправдано закључује Тиодор Росић.

Обичаји, веровања, обредне и ритуалне жртве и молитве везане за земљорадњу и сточарство, у својој основи и у свом изворишту су по свом карактеру магијског и мистичног белега. У њиховом сопоту често су заступљени као парадигма тог узајамног умрежавања и претварања, углавном, локалног у универзално, нико друго до оруђа насушна за свакодневни живот, а који, због значаја за њихов опстанак, у себи носе митску потку.

Књига песама *Пајанска крв* сведочи веровања тежака у разна митолошка бића и демоне³⁷. Његов опстанак зависи од молепствија њима, не би ли их одобривољили, а на тај се начин и заштитили, појединачно и колективно. Иако укупна атмосфера поменуте књиге наликује паганској, необично је именоване божанстава, која су измишљена (Житодар, Богораж, Богодажд, Крилокос, Богобиљ, Божило, Дабижив, Липовој, Го-

1971, стр. 298.

³⁵ Николај Хартман, *Естетика*, Дерета, Београд, 2004, стр. 194.

³⁶ Никола Милошевић, *Идеологија, психологија и стваралаштво*, Белетра, Београд, 1990, стр.

³⁷ Тиодор Ристић, *Божило Исмета Реброње*, у: Исмет Реброња, *Пајанска крв*, СКЗ, Београд, 1986, стр. 92.

робор, Страж, Ужар, Млађ, Влађ, Буђ), али као што је очигледно у облику су сложеница које су функционално конципиране. Необично је да и читамо и имена ратара (Омиочил, Костоглед, Орлиша, Јечмоглав, Древогој, Малинрод, Горобор, Добросрп, Старокоз, Белокоз, Граболов, Богобиљ, Биљоскид, Длаковет, Окај), сликовита и значењска, која употпуњују песникову потребу да и њих и њихова пропратна традиционална обраћања³⁸ преобрати у атрибут митског.

Неопходно је рећи да су песникови завичајци – Бихорци, горштаци са упечатљивим ликом и хабитусом, пре свега, донели Реброњиним песништву, ону тематски насушну локалну животодавну боју, затим, казивање о феномену и мистерији појединачног људског трајања, те особену документарност³⁹, што омогућава улазак у Реброњину поезију постојећег простора, овом пригодом завичаја доживљеног у свету детињства. Ушла су, гласно и необично, и архаизована имена тадашњих (читај – данашњих) људи, која су условљена локалним уверењима и предањима, као и занимањима, која су обележавала те појединце. Ушли су, дакле, делови њихових стварних живота, који су митопоетизовани, али и остали своји и препознатљиви.

Наиме, у амбијенту самосвојног мита какав је митолошки песнички свет Исмета Реброње, увођење локалних топонима и стварних ликова, са све архаизованим именима, чини заправо њихов преображај у делове тог мита, што је и могућа претња удаљавања од стварности. Међутим, песник Реброња, успео је истовремено да их омитотвори, али и да их сачува у свом песништву као врло живописну свакодневицу свог света де-

³⁸ Руковет *Суйонлес* чине молитве словенских тежака о чему сведоче и наслови појединих песама: *Молба збој вейра, Сверук велича боја Гора, Молба за куйине, Молба за змије, Молба боју ірома.*

³⁹ Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Бездомник*, у: Исмет Реброња, *Nulla insula*, Међурепубличка заједница за културно.просвјетну дјелатност, Пљевља, 2007, стр. 16.

тињства. Не треба заборавити да су поједини обреди и ритуали из песничког детињства заправо, део сачуваних предања, као што је била на пример процесија на брду Лађевац (добило име по словенској богињи Лади), у којима је учествовао и сам песник. Имао је, значи, прилику да хода кроз митове, које није могао себи објаснити (нису их разумевали ни сви старији учесници ритуалне колоне), увећавајући, на тај начин, мистериозност митских представа.

Али, као и у ранијим књигама и у *Пајанској крви* значајно место заузимају свет детињства и фолклора, који су доживели преображај у фикцију, у један замишљени песнички митолошки свет.

У *Кероници* су отворенији песнички искази, изразитије је кореспондирање са оновременошћу, као и наглашеније је преплитање прошлости и садашњости. Дакле, прошловременска су значења матрице које сежу и до наших дана, опетујући се. И које врло брзо препознајемо и присвајамо.

И коначно у њој читамо замишљане ситуираности паганских богова и божанстава ословљаваних правим именима (Перун, Велес, Сварог, Свевид, Дажбог, Лада, Лила, Белобог, Црнобог, Мокоша, Радогост, Хорос, Среда), који су присутни и обитавају простором песничког завичаја (и кроз сачуване топониме). Дакле, у овој су књизи конкретна паганска божанства укореењена у песничков завичај, и својом симболиком преносе извесна значења и митолошке представе, дајући им право још на један семантички искорак изван предвиђеног статирања у свом окружењу.

Исту им могућност песник нуди са појавом представника других цивилизација, народа и митологија, као што су Херодот, Бодлер, Инке, Келти, Марс, Перикле, али чиме се битно мењају граници Реброњиног аутономног митолошког света.

Исту позиционираност песник задржава и у књизи *Каг форминиа не досвира*, у књизи стихова-дескриптивних флеше-

ва, у којој оживљава природу, али и у којој песник води дијалог са Сенеком, Нероном, Бошом, трагајући за љубављу, лепотом, истином и чистотом⁴⁰, у тескоби егзистенцијалне угрожености и приближавању нечастивих сила.

Симболе свих цивилизација и митологија, укључујући и антички свет и све потоње, које песник жели и успева остихотворити, он (песник) их умрежава са чулно-конкретним сликама и представама свог света детињства и младости, дајући право на живот и једнима и другима. И симболима античког и других светова. И збивањима и појединцима и заједници из времена песниковог детињства.

Овај и овакав, час дискретан, час загрцнут, час жив и гласан, дијалог различитих епоха је непрестан. Траје и данас. Само га треба чути, као што га је песник Исмет Реброња чуо и живео. Такву могућност непосредних контаката и дијалога, која је на први поглед немогућа, још раније је Елиот претпоставио у особеном остваривом вишегласју међу песницима, који, као ствараоци, имају право и могућност да га наставе и даље, кроз нова времена и просторе.

Када већ помињем природу и њен преображај у живот ван биљног света, потребно је нагласити да Реброњин песнички митолошки свет не чине само надграђена локална предања и бихорски топоними чија имена потичу управо из сачуваних, али и полузаборављених митологија; не чине га искључиво ни појединци из песниковог родног Бихора, између тих предања, предрасуда и уверења, чак ни они са именима посуђеним из занимања којим се баве, али и из рудимената бројних цивилизација и религија, већ га чине и животињски и биљни свет, нарочито биљне специје укорене у паганској, античкој, византијској, исламској и другим митологијама. (Биљни и животињски свет су битни зачеци сваке прастаре митологије.)

⁴⁰ Драгомир Брајковић, *Вечни мейџ истіој*, у: Исмет Реброња, *Кад форминіа не досвіра*, Градац, Рашка, 2002, стр. 50.

Особито у књигама *Среда и Среда кћи*, *Пајанска крв* и *Јесен њразних ораха*.

Битно је рећи да став бројних митологија према биљном свету аналоган, тачније често преузиманих једних од других, у свим смеровима и правцима. Примери су и у појашњењу како је хришћанство на Балкану, зарад прихватања хришћанства од стране опортуних житеља словенског порекла, присвојило баш из паганства биљни свет (читај – и оно што он симболише), чак и оне тотемских атрибута, уграђујући их и у литургијске обреде и друге црквено-службене обрасце. Затим, у култу записа и приношењу жртава храсту, у српским селима данас учешће узимају и свештеници предводећи сеоске заветине, популарније називане летијама (по смислу сличне раније помињаној процесији на Лађецу). Таква је асимилација, кроз бројне компромисе, резултирала убрзаном прихватању нове религије, чак и од оних најнеповерљивијих, пре свега, због формиране блискости захваљујући биљном свету који није мењао симболику коју је носио у себи и у старој религији.

Посебно је за култ биљака важна њихова сеновитост – веровање да у одређеним биљкама може боравити човекова душа, што је нарочито присутно у словенској и германској митологији, на пример. Сећамо се џиновских и осамљених биљних представника попут ораха, који је плашио пролазнике јер се у њему налазе душе злих односно демони мрака. Храст је култ. Мења цркву. Био је запис, као култно дрво и Словена и старих Германа. Бројни гајеви су на Балкану и у Централној Европи доживљавани као простори испуњени душама упокојених. Осим душа човека, такве биљне специје могу бити и станиште других (не)познатих и необјашњивих сила (брест, јасен, јела и бор бивале су домаћин вилама, а орах и зова мрачним демонским бићима⁴¹), које осамљени и заплашени појединац није смео расрдити.

⁴¹ У књизи *Среда и среда кћи* у песми *Помен* песник надреално-песимистички говори о брезовом дрвету као станишту демона („Здухач уђе у брезово стабло

Дакле, поред других улога које биљке имају у митологијама (заштитна, пророчка, животодарна), мора се овим поводом издвојити, заједничка и за прастаре Словене, и Грке, и Римљане и Германе, подела и биљног и животињског света на добра и зла, на чиста и нечиста (стари Словени, Грци, Римљани и Германи), што песник Реброња диференцира употребом боја, као што су бела и црна, често их, чешће првопоменуто боју, издваја почетним великим словом.

Још једно насушно значење на основу којег се може закључити учешће биљних специја у Реброњином митолошком свету, јесте да прастара словенска митологија потенцира на култу предака. Мртвих предака. А то значи и култ ранијих живота, веровања, предрасуда, предања, легенди, који, већ смо потврдили, саставни је део Реброњиног песничког митолошког света. Из таквих констатација, очигледно је да биљни свет није декор у Реброњиним песмама, већ активни проносилац неког од митолошких значења. Зарад формирања необичног синергијског митолошког света.

Али, не треба заборавити, да песник успоставља и аналогију својих биљних представника са другим представама, ван митолошких учења. На пример, симбол у Реброњином песништву јеста и трешња, дрво у дворишту његове родне куће, запамћено као сведок свих збивања из његовог детињства. Реброњина трешња нема упориште у познатим митологијама, али има у књижевној баштини и предањима у локалним веровањима, макар то било само његово убеђење, стечено то-
// Ујутру сторук споменик / Пролиста / Ми сиђосмо у хлад”), док у песми *Женидба њасицира Зебеле* у књизи *Пајанска крв* уочавамо брест као станиште жене („Ваздан по лесу / Тражим жут брест / У бресту је жена”). У истој књизи, у песми *Ловац Подбел* уочавамо и комуникацијску персонификацијску улогу моћи биљног света („Ловац Подбел говори / Језик вука и језик јежа / Зна говор с тиса”). Иначе, *Њобел* (биљка са листом од два лица) чини спону Реброњиног са Кодеровим митолошким светом, који су потпуно другачије конципирани, али им је заједничко поверење у језик, нарочито језика из околних топонима, локалних предања и богатог биљног света.

ком детињства⁴². Исти је случај, на пример, и са бором, који у Реброњином песништву поприма заштитничка функцију, за разлику од функције коју поседује у паганским представама.

*

И на крају још један завидан белег Реброњиног песништва, а који је посебно битан за разумевање и његовог митолошког света. То јесте његов језик, саткан од свега поменутог што чини његов митолошки песнички космос. Увођењем родног Бихора⁴³ са читавом његовом топонимијом у средишту свог стиховања, увођењем света који памти своју прошлост, укључујући и предања, предрасуде, бајке и легенде, али захваљујући којима и опстаје, затим, увођењем старих или заборављених или измишљених митологија и њихових бројних језика⁴⁴, уз увођење приче чији се усмени промотер, из завичаја свакако, мења од песме до песме, песник је разговетно и са упечатљивом поруком проговорио језиком робова, тежака, властеле, деспота, божанстава, биљака и животиња, чији је мотивски епицентар родни Бихор, или који је њему прилагођен.

Због песниковог језикотворачког самосвојног трагања, по-

⁴² Иако су поједини критичари упоређивали Реброњину трешњу са оним њеним црвеним плодом код Црњанског, песма *Зейта* / VI песник Исмет Реброња открива његово трагање за пореклом речи, а не само за њеној функцији, митској, измишљеној или од раније замишљаној: „Zabrežje, trešnje, s trešnje grana, / A trešnja evropska posve, / Espana cereso, Itali, celiegia, / Rusu, čerešnja, Makedonci, čreša. // Englezi, Nemci, cherry, Kirsche, / Albanci, qersh, Rumuni, cires, / Turci, kiraz, Latini, Roma, cerasus, / Lepo je, ako išta razumeš“.

Исти је пример и са Сунцем у песми *Омикрон* / II, у којој се помињу готово сва соларна божанства у различитим митологијама и језицима (Хорус, Сварог, Јара, прасловенско Слнце, Светлост изнад Инда, хеленски Хелиос, готско sunno, модерни енглески Sun, италијански Deus Sol Invictus).

⁴³ „И Бихор онај, онај Бихор / Који припада оцу мом, / Мајки мојој, прецима њиховим, / Лиму лимском, њиховом“ – песма *Ејсилон* / III.

⁴⁴ „U Bihoru su reči latinske, / Helenske, slovenske, germanske, / Reči s Altaya: zlatnog brega, / S Mora Sinjeg, s bregova, praplanina. // Jesu reči, jesu prareči“ – песма *Phi* / III.

чев, од родног Бихора, и хоризонтално и вертикално, и горе и дубоко, песник је настасијевићки пошао ка архаичним звучним фракцијама, посебно оним сродним и заједничким за неколико језика. Нарочито је проучавао етимолошке нијансе античких и паганских топонима и имена, као и њихове сачуване или претпостављене одјеке. У томе се може препознати и трагање ка исконски чистим, можда и заједничким звучним коренима и обележјима, у којима се могу открити и смислови језика⁴⁵. То потиче од песниковог убеђења у моћ и магију речи, која је и основа његовог, по исказу модерног, а по садржају песничтва које из прошлости претпоставља и сагледава нашу и његову садашњост и будућност. Али, у томе се препознаје веровање у заједнички корен свих речи и језика, у заједничка значења. Веровање у једну реч, разнету на све стране, и у међувремену мењану. Тај процес траје и данас, само не обраћамо пажњу на то и не уочавамо да је између свих нас, блиских и далеких, више сличности, него различитости.

О етимолошком понирању у значење, искон и смисао језика исповедно признаје песник Реброња у тексту у књизи *Nulla insula*: „Старински свијет је велику птицу, овдје ждрал, сматрао да је то стара птица. Стар човјек је онај који се приближава земљи, било да се смањује, било да ће на земљи бити спаљен, укопан или развијен по земљи, као сјеме. Зато и етимологија у мојој поезији. Мени је етумон, понекад и етхиетумон, клица стиха⁴⁶. Тако нисам имао намјеру да се самопрогласим за онога

⁴⁵ „Значење и звук налазе се у сличностима и разликама код речи многих језика ближег или сроднијег корена или гласовног састава. Напоредо низање истих лексема из класичне филологије, те с подручја оријенталистике, славистике, германистике, англистике и романистике, њихов звук и графемски састав, слива се ту у складне мелодијске акорде, показујући изненађујуће сличности, као и раскошности у нијансама и варијацијама, што уједно увећава асоцијативни распон и укупни рефлексивни домаћај“ – Исак Калпачина, *Лирска историја у мозаичким фрајментима*, у: Исмет Реброња, *Сиње море*, Центар за културу Плав, 2006, стр. 216

⁴⁶ Appendix II, у: Исмет Реброња, *Nulla insula*, Међурепубличка заједница за

који без окова вели да му је поезија етимолошка. Критичар, или пјесник, мора знати и нешто више о етумену (etymon је изворно – А. Б. Лаковић), или о етносетумону, ако држи до етимолошких епитета. Без тога ништа.”

О страху од губитка етумона песник Реброња пева на самом почетку своје књиге *Сиње море*⁴⁷, која је необично ерудитивна, укрштајућа и презначењска игра речима у неколико језика, времена и простора, што се може закључити и из нетом цитиране песме *Phi / IV*. Иначе, етумон је „првобитност”, по Реброњином признању у песми *Phi / III*.

Реброњино, бихорско, завичајно и самосвојно господарење збором је вишеслојевито, као и његов песнички текст, записала је Љиљана Пешикан-Љуштановић. Спремно да прихвати све чујне и видљиве фрагменте и микстуре бројних митова и језика, као и све друго што је остало запамћено. Такав је Реброњин бихорски језик – пребогат, и значењима и сликама, украшеним представама ближе и даље прошлости.

У Реброњино аутономно песништво, у његов још из детињства упознат, а накнадно живописном фикцијом „дочараван” и досмишљаван завичај, у његов језик као шифру читања и тумачења тог света, са мером, прелила су се прастара веровања, предања и сачувани обреди, као и отисци средњовековне традиције, и православне и оријенталне, а преко утицаја на њих, и антички и старобалкански бесцен. Сви су се, у међувремену мењани, уливали у песников сликовит и метафоричан језик.

У свим Реброњиним језичким импресијама и особености-ма, не доминира искључиво архаизованост, већ песник снажно уноси завидну значењско-сликовиту компоненту, као што је то у бројним кованицама, нарочито у изведеницама и сложеницама. Док изведенице карактеришу Реброњин песнички првенац, у књизи *Пајанска крв* су учестале сложенице. То се можда најбоље огледа у именима тежака и божанстава, састављеним

културно-просвјетну дјелатност, Пљевља, 2007, стр. 378.

⁴⁷ “I Moru Sinjem plivaju etymoni / Koje niko nikad videti neće, / Već raspadnuti rapir, a bili žuti, / Smiriće se kao čestice na dnu” – песма *Beta / II*.

углавном од слика и значења (Липовој, Сверук, Богораж, Богодажд, Радобел, Омиочил, Добросил, Костоглед, Јечмоглав, Древогој, Малинрод, Горобор, Сутонлес, Крилокос, Староказ, Лубоскид, Богобиљ, Белокос, Граболов, Ловорук, Биљоскид, Треборуј, Житодар, Беложита, Длаковет).

Зато је, за песника, суштински значај речи и древних књига, што се огледа у почетној антологијској песми *Казивар* у књизи *Газилар*, а што може бити и богумилска света књига која је центар свих моћи и знања или прасловенска књига „древник“⁴⁸ (све са истом свезнајућом моћи):

У село стиже
Човек незнан
Седе на пањ
Показа
Казивар

Окружисмо
Незнанца
Он отвори
Казивар

Пођосмо према стадима
Странац се с места
Не миче
Чита Казивар
Све о нама зна.

⁴⁸ Песма *Вук узе јаки њлас*, књига *Кероника*, стр. 14.

МЕТАФИЗИКА ТРАГИЧНОГ ВИЂЕЊА СВЕТА

Дубоко мисаоно и рефлексивно песништво Борислава Хорвата, блиско религијском певању, уз подршку митолошких и библијских јунака и мотива, посвећено је објашњавању живота и смрти, жртвовању и подвизавању, и бројним болестима угроженог појединца друге половине двадесетог века.

Поезији се не посвећујемо, већ
јој се жртвујемо.

Жан Кокто

Мој пут ме као жртву има.

Борислав Хорват

Гле, усуда! (могао би да гласи стих Борислава Хорвата (1942–2001), претпостављам) – песник који се интересовао за песничку уклетост, сам ју је доживео. Потврда за Хорватово бављење уклетим песницама⁴⁹ је не само у његовом одмере-

⁴⁹ У безмало свакој европској књижевности егзистира синдром уклетих песника, који се односи на значајне писце рано и трагично умрле (у двобоју, због болести или од сопствене руке), али за живота (што је значајније од начина и/или доба умирања) непрочитане, неприхваћене,

ном и акрибичном превођењу француских *Уклејџих њесника* (Пјер Сегерс током 1972. године објавио је антологију дванаест француских писаца из прве половине XX века), већ и у његовој необјављеној песми истог наслова. На почетку свог песничког трајања песник Борислав Хорват засигурно није ни слутио то, али већ на крају века (и свог и двадесетог) дубоко је био свестан тога и живео је са осећањем тренутног овоземаљског залуда. О томе сведоче и наслов (*Ушјајени живој*) и садржај незавршеног рукописа из заоставштине.

Ни читаоци Хорватовог стихованог првенца *Ником од мене*⁵⁰ нису могли претпоставити његову даљу књижевну судбину. Наиме, са читаоцима, у том тренутку, били су сагласни и бројни критичари (по речима самог Хорвата о његовој првој збирци написано је и објављено више приказа и осврта, него ли на преосталих шест књига песама).

Наиме, књига *Ником од мене* представила је, пре свега, изузетно надареног⁵¹ и у изразу разбокореног песника („одметника на гранама речи“). Песника, живахне и надреалне сликовитости утемељене у „нарави“ и флори „панонске низије“. Песника, чији су не само погледи испуњени јутром и мраком завичаја, већ су му и снови и снохватице – свет природе и првих искустава. Песника, богатог и са мером бираног речника, тачније, бревијара биља и руралног фолклора, али и песника медитација (на пример, у песми *Соба њесника*: „овде станује

лишене критичарских судова и непризнате, а тек после смрти поштоване и глорификоване, чак. Уз пратеће тражење главних криваца односно „вештица“ од стране индиферентних критичара, који истовремено чине превиде према долазећим писцима. Ни српска књижевност не заостаје за чувеним примерима из руске и француске литературе.

⁵⁰ Борислав Хорват, *Ником од мене*, Матица српска, Нови Сад, 1962.

⁵¹ Књигу *Ником од мене* Хорват је објавио као двадесетогодишњак, што назначену процену још више потврђује (мали је број српских песника успео и да објави књигу у том узрасту, а тек да у њој легитимише свој таленат), уз напомену да чињеница о песниковим годинама није битна ни пресудна за квалификатив надареног.

цвет из породице страха /... Овде станује слика једне птице / са сајма мириса и смрти”). У Хорватовим стиховима обитавају аналогија и контрапункт равнице и мора, света и несвета, а на крају књиге, и у виду дијалога живота и смрти. Тачније, дијалога равнице (живота у којем живи смрт – „живот је пред нама закључао себе”) и мора (на чијој „палуби смрти” владају изгубљеност и напуштеност).

Ожиљци смрти која се понавља и дуби бол и рану („туга старог петка” и „камена”), као и спознаја вечног и пролазног, изнудили су песниково меланхолично, дешператно, па и поражавајуће обраћање, „глоговом цвету, несвету”, том симболу упорне и свеприсутне смрти:

Како те убити, када си бесмртан,
како те прогнати, када си на сваком камену,
на сваком рамену, у сваком пламену.

БЕСМРТНОСТ

У даљим Хорватовим књигама (*Небески жали*⁵² и *Усиа светилишија*⁵³) развија се концепт човекове бесмртности, као простор и време након смрти, чије је обележје душа, али, по песниковим промишљањима, не и једини знак препознавања (можда је реч о првом и правом белегу). Присуство бесмртности је одговор, односно, реакција на страх од краја и нестајања, узрокован смрћу, која, иако, на све начине прогањана, бајалицама поништавана и угљевљем удаљавана, ипак, ода свуд извире. Не више само као апокалиптички фолклор, већ лишена сваке имагинарне супстанце, она бива наша баналност и реалност, и поприма, за све нас, облик самог принципа рационалности који управља нашим животима, и пре њеног дефинитивног остварења.

У поменутиим збиркама није третирана бесмртност као демократизована бесмртност⁵⁴, која је, од привилегије повлашћених, постала потенцијално право свих. Ни као загробна демократија, која је противтежа и утеха наивним за неједнакост, и у животу и пред смрћу. Већ, као једноставно и грчевито неприхватање („нисмо мртви само су нам непомична чела”)

⁵² Борислав Хорват, *Небески жали*, КОВ, Вршац, 1971.

⁵³ Борислав Хорват, *Усиа светилишија*, Светлост, Крагујевац, 1973.

⁵⁴ Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991, стр. 143.

и одбијање „изгнанства без сене” или „зиме дуге” или „вилајета худог” или „нечујног сна” или „тишине небеских жала” или „подземног говора”. Песник, свестан, да нам „спас... није... мир пепелишта” и уплашен „доба које се одриче његових речи” опредељује се за „бескрај с малим дверима”. Евидентно, да је коначно исходиште човеково у *Небеским жалима* (али и у звездама), док, у поеми *Уста светилишта* то је – земља крагујевачких Шумарица, на којој „данас влада насилна тишина – једини сведок злочина путницима и камену на коме је уклесана реч и с т о р и ја, која стрпљивошћу сећања не стари”.

Варијетети негирања коначног одласка и очекивања живота у живима и биљкама и после смрти, бројни су и различито емотивно обојени и дочарани. Од скромног захтева („Далеко дрвеће нека ме се сећа”), па до убеђености у наставак своје жизни („Иако заспах светом моје стопе су живе / и клијају несаницом тамо где сте ме знали”). Од улоге сведока и хроничара напуштеног света благодарећи „очима које расту из камена на гроб”, преко веровања у неуништивост сопствености („јер ма шта рекли / дани ће и даље свитати из рупа лобања / налик на пресакле изворе и очи откинуте од велике раке”), до бесмртности вере („из наших трагова димиле су се црквице”), па и старих божанстава („из наших слепоочница расте ватра”). Док следећи стихови: „Они који су будни моћи ће и мене чути / под земљом у корену” и „Ослушних: светом расте трава, / и мир мог тела небом венчава”⁵⁵ Хорватова нада у заслужену бесмртност проналази подршку у Ничеовој дефиницији „вечног понављања”⁵⁶.

⁵⁵ Трава, растући из земље у којој мртви почивају, у Хорватовом стваралаштву је симбол неуништивности и вечног обнављања и понављања човековог (на пример: „јер сам ова земља, из ње никла трава“)

⁵⁶ Вито Марковић: Ничеови призори узвишене душе, поговор у књизи Фридрих Ниче: *Тако је говорио Заратустра*, Графос, Београд, 1987, стр. 333.

СИЛНИЦИ, ЖРТВЕ...

Уста светилишта су пре свега, поема метафизичке димензије насилне смрти са којом је човек непосредно суочен и у двадесетом веку, и која се, упркос неверици, у виду колективног удеса („заједничка смрт нас зрева“) репродуковала у неколико наврата и у застрашујућим, непредвидивим и ненаслутивим облицима.

Наиме, јахачи апокалипсе („снагом којом“ су „постали злотвори“), одувек су, упозорава нас Хорват, измицали природном разуму и бивали, ређе болест, а чешће изазов природи. Некад је у питању потиснута жеља пасивних да узму активно учешће и у имплозији равнодушности и безнађа поистовете се са надређенима или су пак догађаји „суперпроводници“⁵⁷, док њихова крајња резултанта – смрт, постаје ствар групе и захтева колективни и симболични одговор („ако је веровати тишини овде почиње светилиште“).

Опомињући живе на сталну потребу да се сусрећу са вечним истинама о смрти и животу, песник Хорват је, по речима Николаја Тимченка⁵⁸, тој теми пришао критичком свешћу о вишеслојности димензија које имају проблем злочина и проблем односа према злочину:

⁵⁷ Жан Бодријар, *Прозирнось зла*, Светови, Нови Сад, 1994, стр. 36.

⁵⁸ Николај Тимченко: *Поезија њред живојшом и смрїи*, Кораци, Крагујевац, 1974, година IX, књига IX, свеска 4, стр. 44.

куда ћете освајачи зар вас ватра ни љубав жене
не могу зауставити да одложите крвави поход
дозволите ситим балчацима бар оком да трену
између плача деце и мудрости стараца који вас жале

удивљени туђом смрћу ви и не слутите свој крај
али да ли знате за превару повратка вам неима
и остаћете међ жртвама само да вам се сажале
и опросте сузе које су се наоблачиле у сумрак

Штавише, очигледно је из, нетом, цитираних стихова, да то није само питање односа према дискриминатору, нити је то узајамност жртве и целата (суштински и целат је жртва), већ је то више метафизичко питање смисла живота, који, као своје исходиште, садржи у себи и колективну насилну смрт.

ОДНОС ПРЕМА БОГУ

Док су у *Небеским жалима* очекивани и компатибилни традицији и предањима стихови: „Ако смрт то тражи лице мораш дати / руке своје одсјај спреман да полети / звезди која негде висе ноћи злати”, сусрет са крагујевачким хумкама, доживљај ратне страхоте за коју српски језик није имао адекватне изразе, утицали су на то, да песник не прихвати равнодушно неминовност догађаја, иако и он, као верујући човек, апсолвира смрт као „казну изгнанства дугог” за учињене грехе („за смрт своју смо криви?”). Међутим, песник суочен са давно заћуталим, није могао да заборави и опрости ни Оном који кажњава, али и спречава и опрашта, што даје посебну специфичну тежину певања („о господе бар ти знаш стрелу јер нам / је намени пре него што је у нас упери силник”). Отуда потичу, још увек, неизречене на глас, али вероватно прошаптане, оптужбе верника, које се настављају у дрхтају пламена свећа, које се и данас редовно и у тишини пале за покој душа страдалих:

што дрхтиш прозукла воштаницо треба зауставити
сузе и рећи сунцу да је нож јер се пут неба
пропиње рука оних који су љубили као да
зри грожђе али њихова уста последњи пут
нема пред издајом букнула у мост несрећан
док траје ноћ запитај се бар један једини
пут часно да ли ћеш моћи удахнути пред свитање.

Наиме, Хорват, није сагласан са Фојербаховим замеркама хришћанству у књизи *О суштини хришћанства*, да наглашавањем људских својстава божанске суштине, заправо све више расте удаљеност која раздваја Бога од човека. По Фојербаховом тумачењу, да би човек обогатио Бога, мора да осиромаше себе. Хорват захтева више од понуђеног у механизму повратне спреге. Није задовољан „понизном светлошћу” коју „земљи дарује”, а уствари је „сунчани стид” и „једина успаванка мртвима”. Песник иште извесност од „великодостојника смрти”, макар и „ушлишене даљине”. Диге глас након сазнања да „околу нас ћутаху непогоде с божанским устима”. Хорватову бојазан, али и бунт, због изостале, иако предвиђене подршке, недвосмислено илуструју речи и осећања мртвих, али и разочараних, што је у датом тренутку, и теже и мучније и болније: „ово је време када се поуздано зна шта је смрт рекла / сужњу и ономе који је мислио да је смрт његова власт”. Чуди се, песник, божанској лежерности и неодлучности: „с бедема анђели упиру очи у таму цркве / и приближава се ноћ олтару смрти”. Пита се, противречећи ономе коме се не противречи, зашто живи „не знају да је смрт порок и оно / што не би смели али хрле јој без престанка”. Песник је, није то изненађење, огорченији на Господа него на смрт, као своју супротност и исходиште, којима, смирено, преноси своја сазвучја ироније и црног хумора: „смрти ма каква била морамо те волети као свој / последњи завичај”.

ЈАХАЧИ АПОКАЛИПСЕ, ИНИЦИЈАЦИЈА, РАЗМЕНА СМРТИ

„Силнике” апокалипсе одувек смо, сензибилисани на насиље, одмах препознавали. Никад се нису могли толико вешто и успешно маскирати и прерушити. Јер, каже песник, „у очима им” пророчки видимо „свежу земљу гробова које ћемо ископавати”. Јер, док их „гледасмо кроз отворене прозоре, међу саксијама. Мирис барута пунио нам је ноздрве, из бомбардованих градова”. Јер је „њихова слава од свирепе отмености”. Знамо шта следи – „дани са казаљкама пушчаних цевии” који су „нечујно изговарали епитафе”, да би на крају „мрак спустио болну резу”. Шта друго очекивати од „коњаника” и „господара зла” чија је „надмоћност у томе што немају срца”, кажу да је једном приликом рекао Рембо, иначе, и Хорватов омиљени песник.

Рубни стихови односно Хорватове стихо-делнице у књизи *Бге длейѠ*⁵⁹:

Плачу за нама
Напуштена места,
Преображавајући се
У споменике,
Истините тек
У празници
Туђег очаја

⁵⁹ Борислав Хорват, *Бге длейѠ*, Крагујевац, Светлост, 1979.

упућују да се песников фокус са насилника преноси на тргове и споменике у парковима, који обележавају последице апокалипсе.

При сваком помену паркова у којима су споменици мртви-ма, не могу се отети утиску, на који нас подсећа и Борислав Хорват, да су то једине преостале зелене оазе и слободни простори у урбаном гету, увек пуни посетилаца. Значи, простори посвећени мртвима фактички су једини простор који подсећа на живот. Обично мртвима друштво праве деца и старци, суди песник по траговима, које остављају за собом. Посебно је интересантан сусрет најмлађих са бистама убијених, које песник ословљава „троном смрти” или “стражарским местом туге” или „вешалом пренетим у слова на тргу”. За децу је смрт (не видевши је) дотада била одсуство односно „изгнанство”. Умор-час је, за њих био нечујни одлазак. У парковима и на трговима, ређе на гробљима, спознаје се, дакле, смрт по први пут.

Пред спомеником у парку, пред илузијом смрти, пред местом где „све је стало, а није вечност” – дискурс стварности у суштини је дискурс имагинарног, чија жижна тачка дејства јесте иницијација⁶⁰, увек времену прилагођавана. Бодријар тумачи да њен циљ није да отклони ни смрт, ни свест о пролазности, нити да их превазиђе или игнорише, већ да их социјално артикулише, што и песник Хорват наслућује:

Три друга,
Загрљени смрћу,
Коначно сами,
Благословљени длетом,
Настављају другачије животе,
Који су нам нејасни
Јер су међу нама

⁶⁰ Иницијација (лат. *initiatio*) означава увођење и упућивање, као и ритуале и обреде којима се дечаци уводе у свет одраслих.

Споменици од метала са
Завршеним покретом.

И последња по реду, иницијација смрти, заправо, састоји се у успостављању размене. Тако да се и од чињенице, попут природне односно очекиване смрти, прелази на смрт која се даје и прима. Значи, размењује, као, на пример, у следећим стиховима: „размени смртност (услиши ту вољу) с трњином, шипурком, побожно, у пољу”. На тај начин, ишчежавају супротности између рађања и смрти, и као такве могу да се размењују у оквирима симболичке реверзибилности. И не само између живота и смрти, већ и између вечности и пролазности, прошлог и будућег, видимог и невидимог, стварног и нестварног. Иницијација је тај кључни тренутак, тај друштвени нексус, та црна кутија⁶¹, у којој се рађање и умирање, некад и сада, данас и сутра, горе и доле, људско и нељудско, целат и жртва - враћају једно другом:

Јер,
Они су се на
Вешала пропели
Да је осмотри
Са виса
Сопствене смрти,
Умноживши је
Мртвим телима.
У име страшног славља.

⁶¹ Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991, стр. 147.

ТРАГИЧНО ВИЂЕЊЕ СВЕТА

Међу објашњењима свеприсуства трагике, којом обилује и Хорватово песништво, нужно је издвојити два. Прво је Унамунова мисао да трагично осећање живота није ништа друго до, насупрот логици постојећег, неостварљивост људске жеље за бесмртношћу. И друго у виду Хорвату и читаоцима блиског и актуелног, Веберовог доживљаја трагичног стања ствари као супротности између слободе и нужности.⁶² Зато и песник Хорват, стиховима у књизи *Докони целайи*⁶³:

Кад вам, под милошћу моје воље
И рајске ливаде беху тесне,
Одсад се мучите као гоље

трагику прогнанника тражи у миту о Адаму и Еви и изгнанству из „сјаја еденског” врта и губитку права на бесмртност, због непоштовања забране. Трагично је заједнички именитељ и легенде о Орфеју, у грчкој митологији легендарном певачу, који није успео да изведе Еуридику из подземног света мртвих (са „дна Тартара” ... „од мрачних богова”), зато што се осврнуо, упркос упозорењу. Попут Еве, али и попут сумњичаве Лотове жене.

⁶² Алфред Вебер, *Трагично и историја*, Књижевна заједница Новог Сада: Нови Сад, Дневник: Нови Сад, 1987, стр. 53.

⁶³ Борислав Хорват, *Докони целайи*, Крагујевац, Светлост, 1987.

Музички инструменти (китара, лира, двојнице и фрула), заправо прихваћена античка хипербола певања умрежава четири митолошке личности на које се Хорват позива, са првопоменутиим Орфејем. Хермеса (посредника између смртника и бесмртника), Аполона (уништитеља аждаје Делфине), Миду („уво магареће“) и мудрог Марсију (изумитеља двојница). Наиме, Хермес је откупио своју казну уступањем своје лире Аполону; Мида је кажњен „магарећим ушима“ јер је непромишљено изјавио да је победа Аполона над Паном у свирању китаром неправедна, а Марсију који није прихватио пораз, преваром узрокован, сурово је кажњен од Аполона. Ипак, суштинске споне између ових грчких митова, иначе смртника, јесу и казна и проклетство и непослушност, али и побуна и жртвовање и тежња да се досегне идентитет и сачува таленат, као што је то код Дедала (Икаровог оца) и Паладе. Сублимација њихових аналогија и диференцијација „лелуја“ се у песми *После њакмичења*:

Свирало, у казни мој друже једини!
Проклетство је силан дар који нерадо
Прима човек, ал га води ка истини!

и слути уметнички кредо и жртву – све за уметност у чијој основи је истина. Веровати у своје дело значи веровати у себе, и обратно. Без права на питање о цени. Ломаче, тамнице, двобоји, беда, туђина, заборав, болести и заборав од прозваних митова, па преко грчке песникиње Сапфо, до Јесењина и Мајаковског, до Лорке и Ван Гога, до Горана и оба Бранка. Тај низ нема краја. Зато је Хорват у тамном огледалу свог усуда уклетника и кроз представе и интерпретације трагичног, проматрао феномене првобитног руха трагичног. А баш то прволико можда је и бит коби, која се жели докучити.

У сваком миту и легенди, присуство трагичног представља противречност божанских и демонских сила, сила мрака

и светла. Али, њихов медијатор је човек односно његове слабости, које Хорват марљиво бележи и преживљава („дрзници”, „удворице”, „кукавице”, „равнодушност”, „таштина”, „гордост”, „лаж”, „грабљивци”, „похотљиви”, „издајнице”, „слуге”). Отуда, Хорватова, из очаја, мање претња, више утеха, “песницима” – да је „смрт, једини сан још частан”, док песма *Тајна вечера* (иначе чувени библијски мотив) акцентује „издајника” и среброљупца Јуду, чија је супротност у катрену:

На челу софре – беше то Он,
Одсутан и свечан, ко вино.
И виде распеће – трон,
Пред подивљалом светином.

Песма *Жаловојка Понџија Пилајиа* „скоро слепог старца... самоћом сатрвеног”, и не само она, кроз привидна покајања, фокусирају људске пороке и духовне болести свих времена и координата, али управо у нерешивом и вечито присутном конфликту нужности и слободе човекове, у сукобу порока и избора и у оштром противречју мана и врлина. Закаснала признања не доносе олакшање грешницима и злочинцима. Напротив. Али помажу песнику у настојању да универсализује метафизику трагичног виђења бивствовања⁶⁴.

Да се трагично, попут епидемије, са свог извора грчке митологије, проширило и до нас иронично, па и саркастично, тврди Хорват са песмама *Вождов њовраћак*, *Књаз десјош*, *Бињекџаш*, *Одар* и *Балада*. А Алфред Вебер је средином прошлог века, тврдио да трагично виђење бивствовања, попут неуништиве светлости, у виду спекулативно-философских и пророчко-религиозних поимања егзистенције дуго већ, влада западним светом⁶⁵.

⁶⁴ Фридрих Ниче, *Ессе ното*, Београд, Графос, 1977, стр. 54.

⁶⁵ Алфред Вебер, *Трагично и историја*, Књижевна заједница Новог Сада: Нови Сад, Дневник: Нови Сад, 1987, стр. 55.

Изгнани и проклети, а истовремено и кажњени и слободни, нису само библијски митови и легенде; нису само наш национални усуд у облику бројних сеоба, деоба и незнања, већ је и наше данас и наше тражење „кроз растиње пута до себе”. Распон модалитета прогона и прогнаника Хорват не искључује. Напротив, иако су тренутно наизглед контрадикторни и противни, због разлике у времену перцепције, они су, за њега, истих намера и вијуга, али различите доживљености. Песник привилегију да укине раздвојеност чини симболима, јер симболичко брише топике душе и тела, човека и природе, стварног и неставрног. На тај начин, видљиво и невидљиво се не искључују, већ су то два могућа стања истог бића или појаве. На примеру изгнаних, од меланхоличног закључка – „пут је вилајет прогнаника”, па до позива “из ноћи: Крените на пут, славом прогнаника”, али у оба примера гледа их „са неба, скривено око” или пак „звезда оката”. Док стих „Вођени тајним искрама длета” асоцира и на Мојсијев поход ка обећаној земљи, на божје заповести, али и на Мојсијево обраћање Израиљцима: „Сведочим вам данас небом и земљом, да сам ставио пред вас живот и смрт, благослов и проклетство; зато изабери живот да будеш жив ти и семе твоје”⁶⁶. Што је и двојба свих прогнаника.

Има основа да се просуди како Хорватови „прогнаници” и одвојени од живих, осуђују живе на тзв. еквивалентно одсуство и губитак. Исто се односи и на смрт, као друштвену демаркациону линију која дели мртве од живих. Насупрот илузији живих да живе на рачун изопштавања мртвих и умирања, по Бодријару, неумитна логика симболичне размене успоставља еквивалентност живота и смрти⁶⁷. Исто је и са односом присуства и одсуства. Тако да живот није ништа друго до преживљавање детерминисано смрћу, а присуство лимитирано одласком.

⁶⁶ Пета књига Мојсијева, 30, 19.

⁶⁷ Жан Бодријар, *Симболичка размена и смрт*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1991, стр. 142.

ОТУЂЕНОСТ

Обележја доба у којем живимо, по Бориславу Хорвату и његовим збиркама *Узјавље мрјивих*⁶⁸ и *За у нидер*⁶⁹, су егоизам, нарцизам, хедонизам, депсонализација и дехуманизација до ниҳилизма као логике декаденције. У тако отуђеном свету у којем само ствари имају вредност, и човек лишен права на избор, постао је предмет међу предметима. Људско биће је присилно, доминацијом закона нужности, растављено на слике и боје. Све више нестаје и губи се у сивилу емоција. Постаје мрља боја међу другим мрљама. Уопште га нема у самотним пределима или напуштеним градским улицама (“Нигде, бре, човека, сами пролазници”). Или је пак извитоперен попут апсурдне и демонске ствари⁷⁰. Уместо савременог друштвеног колектива (“градава мртвих”), уметници се окрећу митским и архаичним заједницама или иронично-сатиричном сагледавању света и апсурда око себе (“Крдолики човек натпевава птице, / Са венцем на глави, од логорске жице”), о чему сведоче и сами наслови Хорватових песама: *Поданик*, *Чаршијска идила*, *Мрља*, *Манекени*, *Бећарска*, *Гурман*, *Гробљански зайис* и нарочито садржај, подвргнут иронији, сатири и пародији, поеме *Новодомовина*.

⁶⁸ Борислав Хорват, *Узјавље мрјивих*, Крагујевац, издање аутора, 1990.

⁶⁹ Борислав Хорват, *За у нидер*, Крагујевац, Нова светлост, 1993.

⁷⁰ Ернст Фишер, *О њојреби умейносџи*, Минерва, Суботица-Београд, 1966, стр. 100.

Разлог за атмосферу принуђене егзистенције проналазимо у чињеници да је бивствовање у презенту најмање трајно и неизвесно, иако захтева сигурност и трајност, који, својим одсуством, изазивају страх и осећај незнања. Отуда песниково питање („Откада је људска дужност – преживети, / Макар ко пас, мува, без трунке памети?“). Иако је човек, по својој суштини, иманентно несигуран у свој живот на земљи од могућег и претећег, у Хорватовом стиховању то није само страх од губитка сопствености као „Божје казне сумануте“, већ и страх од изгледа човековог сутра. Посебност страха од егзистенцијалног и будућег, јесте у томе да је страх, иако утемељен у песниковом хабитусу, супримиран и стишан, па и умањен за ноту помирености са статусом умрлог човека или човека који смирено и спокојно, у извесној пасивности, рекло би се, ишчекује свој умор-час:

Нисам ја само ово тело,
Спутано у облик човека.
И чежња сам што зацело
Одлазак нестрпљиво чека.

Песника додатно депримира спознаја да је промисао „умрех, дакле, јесам” преиначена у „Ал цвокоћем! Дакле, јесам!” и упућује на сведочанство о једном пролажењу кроз ненастањиво, а не на свечаност или празник или светлост „будуће одсутности” нити пак Хелдеринове синтагме – „свете ноћи”, како је песник, ипак, више прижељкивао него веровао. Што изазива песникову даљу неизвесност и неодлучност о тој доминантној фантазми:

И отићи, па бити шта: груди,
Дах ветра, извор мутни,
Опет на свету – свуда?
У ствари – нигде, свеприсутни...

и потврђује човекову алијенацију не само од света који га окружује и опкољава, него и од самога себе и свог веровања.

СТРАХ ОД ПРОЛАЗНОСТИ

Рукопис *Уијајени живої*⁷¹, иако сасма адекватног имена, могао се звати и „портрет уметника пред смрт” или као Траклова *Песма йреминулоїа*, јер претеће се више не приближава. Претеће се већ догодило („венем, венеш, вене”). Смрт је, дакле, ту. Међу нама. И у нама. У сваком нашем погледу или снојватици. Дата је у презенту, а не у футуру. Смрт је, заправо, песниково и наше – сада и блиско („А да умиremo, видимо у свему”).

Борислав Хорват, песник сутонских пејзажа и перспектива, „снужден, ни човек, ни сена”, апсорбовао је могуће („спору смрт”), која је постала саставни елемент његовог постојања, и успео да испише књигу опроштаја од живота и од нас његових савременика. Намеће се утисак као да је управо тако и замишљена. Да нам је Хорват прочита после смрти (захваљујући могућностима удвајања и раздвајања личности)⁷², можда и зато што би, за живота, такве пригоде био лишен (није важно чијом кривицом).

Слику неумитне непролазности чина умирања проналазимо у очају и резигнацији, али у бесмртном „далеком двојнику”

⁷¹ Збирка стихова *Уијајени живої* незавршен је рукопис, мада пагиниран, из заоставштине Борислава Хорвата.

⁷² Жан Бодријар, *Симболичка размена смрти*, Горњи Милановац, Дечје новине, 1991. стр. 158.

– „Видећете јасно... у одсутном мени – будућега себе”, што је још један облик страха. Страх од пролазности (од могућности да се не чују „свирач и свирала”). Страх од заборава („Никада ме неће бити, јер ме није никада ни било”), који је згуснут у циклусу *Јесењем* и асоцира на медитације Данила Киша о јесењем лишћу као симболу пролазности и прохујалости.

Вреди издвојити Хорватов дистих из поменутог циклуса:

Видиш: све трепери, али, ипак, ћути,
јер лишће говори само када жути

који наговештава песникову слутњу и наду да ће му можда тек смрт односно време у смрти, даровати оно што није живот, а таква нада, претпостављам, извире из песникове убеђености у своју истину и у своју поезију. Као што је било са бројним уметницима ореола уклетости пре њега. И после њега ће, наравно и нажалост.

Да се песник ипак није потпуно помирио са заборавом, ако је већ са доласком краја, говоре стихови из песме из Хорватове заоставштине 2094. *Свиће. Мој њошомак њише њесму:*

Седа за сто, мирно оловку узима.
У графиту туга, а папиру зима.

Ниже светле речи, па заблиста редак.
Не зна да му помажем ја – предак

који су истовремено потврда да пренос генетске формуле означава да су живот и смрт посредно реверзибилни. Да смрт почиње пре смрти и да живот траје и после живота.

ИМПЕРАТИВ МИСАОНОГ

Певање Борислава Хорвата потврђује да су велике теме живота и смрти одувек налазиле одјека у поезији. Заправо, митско виђење света и није ништа друго него суочавање човеково са вечним питањима живота и смрти, које су мислиоци моделирали и уобличавали. Али песник је знао да само присуство великих тема, не обезбеђује и настанак велике поезије. Често је бивало и супротно.

По савету-упозорењу Николаја Тимченка да оно што зовемо порука мора да настане у самој песми, самом песмом и као њен конституитивни део, апсолвирао је Хорват. Другим речима, предуслов зрелог стиховања јесте конституисање поезије из које зрачи порука као функција поетске и гносеолошке димензије песме⁷³.

Хорватово песништво је, наиме, дубоко мисаоно и рефлективно, уз обавезну ерудицију, не само из грчке митологије (што је било пратиља до тада готово свих медитација у стиху), већ се приближава координатама духовног и условно речено религијског певања (Христ је значајан конструктивни сегмент у архитектури целокупне поезије пред нама), што, битно је рећи, није била карактеристика српске поезије осме деценије прошлог века. Осим тога, митолошки и библијски

⁷³ Николај Тимченко: *Поезија њед живојом и смртии*, Кораци, Крагујевац, 1974, година IX, књига IX, свеска 4, стр. 44.

јунаци и скаске, нису оптерећивали Хорватов стих, већ су му омогућавали већу специфичну тежину и дубину, као и вигилност асоцијативности са етичким дилемама нашег тренутка. Могуће објашњење за овај став је у жртвовању и подвизавању песниковом у строгом и пажљивом избору и одабиру речи, на коју је имао право и привилегију.

Песник Борислав Хорват је све моћи усредсредео на дубину и илуминацију поруке и њене семантике. И све подредио том циљу. Чак је и завршне речи римованих стихова претпоставио функцији своје истине и своје поруке, упркос знању да ће њихова учесталост нужно утицати на гипкост песничког тока и на очекиваност и лакоћу римовања. То су, пре свих: доба-гроба, дан-сан, жив-крив, мач-плач, ноћи-очи, смрт-врт, прст-крст, место-престо, снег-брег, које варничке сећањима и искуством читалаца. Увођењем бројних могућих медијатора између речи које се римују (нпр. човек, грешник или пак уметник као заједнички именитељ за стиховане речи крив-жив и смрт-врт или пак уметник као разломак између сан-дан односно сања свој дан или чека дан да реализује свој сан) песник их вишеслојно осмишљава, мада су поједине самодовољне и као самосталне песме, са две речи а безброј разноликих семантичких слика. Затим, ту су и праве синтагме: ватре-снатре, блесак-небеса, људе-буде, једина-истина, као и међусобне комбинације и конекстуализације: жена-њена-сена, трава-спава-глава и клас-стас-глас. Очита је њихова симболичност и узајамност значењска. Што оправдава закључак да је Борислав Хорват заслужио улазак међу истакнуте мисаоне српске песнике друге половине двадесетог века.

POETA ET HOMO LUDENS

**Самосвојан и еруптивни песнички поступак, који је за-
нован на темељу неспутаног и оправданог бунта, сликовите
и значењске игривости, иронијског критичког отклона и
потпуне слободе и ослобођености**

Писање је стид онога што постоји
Пред оним што не постоји
Бројање до један.

Песник Слободан Стојадиновић (1948–2011) много познатији као Чуде и добровољни „отпадник од друштвене конвенције” (Р. В. Равид), за живота, оправдано се представио петом књигом изабраних песама *Бројање до један*⁷⁴, јер су му претходна два избора објављена у Барију на италијанском и у Софији на бугарском језику, а последњи избор песама на српском језику се појавио дванаест година раније (*Распростраја сѝраха*, 1998), а у међувремену је песник публиковао још пет песничких књига. Од његових дванаест књига у избор су уврштене првих једанаест (дванаеста је *Крчанов блок* из 2009), од којих су, по броју песама тумачено, привилеговане њих шест и то

⁷⁴ Слободан Стојадиновић, *Бројање до један*, Библиотека *Изабране*, Граматик, Београд, 2010.

Понорник (1985) са 18 песама, *Чудеова њевања* (1992) са 20, *Полициски час* (1994) са 18, *Бројање до један* (1999) са 24, *Униније* (2002) са 19, док *Расцасана команда* (2006) броји 22 песме.

Још при сусрету са Чудевим првенцом (*Временик*, 1973) књижевна критика је без сумње прихватила песникову надареност и изграђен стил, лишене баласта првеначке књиге. Заправо, не само тада, него ни данас, када јој се врати тумач, не може а да не призна због очигледних вредности које поседује, како та књига, уопште, не изгледа као прва песничка књига. Достатна је само прва строфа малроовске-павезоовске песме *Плашиш ли се Госиоде*, исплетене од бројних питања и недоумица кроз представе моћи и немоћи појединца, учесталих искушења, сукоба добра и зла, као и запитаности и стремљењу као месту спаса, вечности и опстанка:

Доћи ће зреле олује, ваздух ће очврснути,
А ми нећемо моћи ништа. Ни своју немоћ
Нећемо моћи да сагледамо. Зло најбрже
Улази у човека а најтеже из њега излази.
Само зло које сањам неће никада изаћи
Из човека, јер човека неће бити да из
Њега изађе. Само нам Зелена звезда може
Помоћи, сине. Али где наћи ту звезду.

Али, већ и у нареченом Чудевом првенцу су се могли нагледати атрибути који одређују читаво његово песništво. Наиме, писац поговора Чудеове књиге изабраних песама пред нама, Горан Максимовић је издвојио неколико сводних одредница његовог стваралаштва, као што су: „тематска неомеђеност и разноврсност, артистичка разноликост лирског говора, несвакидашња склоност ка метаморфозама, кроз демистиковане свих појава које опседају аутора или су предмет литерарних и животних мистификација” и да песник подједнако

и о примерима из свог окружења и „о врло озбиљним темама расправља готово нехајно и узгредно, најчешће кроз сардонично-пародијску, привидно лаконску дистанцу”, мада је то привид јер песник заиста промишља о предметима и појавама интересовања⁷⁵. Дакле, када је у питању Чудеово стваралаштво – прво, па и једино правило јесте да нема правила, ни када је у питању тема, ни стил, ни језик, ни облик песме. Затим, чита је песникова опседнутост игром речима, сликама, смисловима, чак и словима о чему убедљиво и илустративно сведоче песме необичног имена, као што су *Пондило*, *Роџа*, *Слоџа*. И не само оне, свакако.

Наиме, у свакој песми, у сваком углу песме, читују се песникова преслободна игра речима, сликама и смислом, који су аутентична и неочекивана парадигма Чудеовог песничког бића.

Нужно је подсетити да се модернизам, као покрет у култури, па и у књижевности, управо појавио у виду интелектуалног бунта. Обузимајући целокупни човеков духовни и стваралачки корпус, модернизам се представио као отпор против клишеа, култа ауторитета и правила. Модернизам је легализовао авангарду као неминовност и нормалност у новом времену. Озаконио је стваралачку промену и у форми и у суштини. Модернизам је створио креативне предуслове за песнике бунтовнике, као што је Чуде, у пуном позитивном значењу. Свакако, да је Чудеова мета, пре свега, лаж, привид и илузија, али и много више од тога. Чудеова мета је и наша прошлост, наопако протумачена, због чега нас много кошта. Чудеова мета смо и сви ми, односно оно што би се у нама, у нашем бићу и духу, требало променити, да бисмо опстали. Да бисмо се одржали. Такви, прихватљиви и племенити пориви, само су изречени

⁷⁵ Горан Максимовић, *Лирски њросџори Слободана Стојановића*, поговор, у књизи, Слободан Стојадиновић, *Бројање до један*, Библиотека *Изабрране*, Граматик, Београд, 2010, стр. 214.

кроз игриву иронију и кроз авангардан поступак, ослоњен на пуну слободу и ослобођеност.

Из нетом наведеног цитата аутора поговора намеће се закључак да је распон песникових, пре свега, тематских интересовања заиста импозантан – од духовне традиције до свакодневице. Дакле, почев од критичког става и незадовољства према досуђеном му окружењу, искрено опесмотвореног („не умам / Да се дивим више неразумевању околине”; „одавно се у мом народу / Не преноси више песма него некретнине и моћ”), па преко вечних питања идентитета и страха од залудности битисања („Нема их / Нема те нема ме” и „Да ли сам заиста ту изгубио / Само себе откривајући оног / За које по сенци идем / А која се увећава / Колико се он смањује”).

Необична је и песма *Служба светим таблицама* из књиге *Понорник* из 1985. године, чак, у којој се песник, из данашњег угла гледано пророчки или макар визионарски обраћа ММФ-у у облику богослужбене песме („Весели се пресвети ММФ”) нарочито потенцирајући наше већинско неразумевање или недовољну информисаност у тим активностима у којима наивни и невини увек страдају након заблуда и илузија („Нека је проклет ко је све разумео и онај / Ко је себе разумео јер обојица обрлатише / Исту светлост, онога који није ништа разумео” и „Опрости нам Оче издајника што поверовасмо / За трен да је љубав могућа”). Затим, предмет песниковог интересовања јесте и прошлост (која нас је одувек битно одређивала), од библијског памћења па до ближе прошлости, што довољно илуструју и бројни називи уврштених песама (*Злајно руно*, *Сизифов несјанак*, *Прикован за сјену*, *Писмо Каину*, *Јуда*, *Десеј зайовести*, *Кроз Армаједонску бијку*, *Баш-челик*, *Вук Бранковић*, *1389*, *Чејар*, *Карађорђева смрт*, *Чудо у Дечанима*, *Раваница*, *Дон Кихот*). Нарочито је значајна тематска заступљеност српских писаца-„класика” у Чудевим песмама (Милош Црњански, Борисав Пекић, Јован Дучић, Милан Ракић, Рака Драинац, Мом-

чило Настасијевић), који су, и у овом примеру, контролници и духовници. Посебно је занимљива игрива и језикотворачка иронично-саркастична песма *Кулџи безличности* посвећена писцима надреалистима или *Посланица анџолоџичарима*. Ни стране литературе, као ни књижевници (Достојевски, Толстој, Рилке, Хомер најчешће), нису занемарани, као што је критички интонирана песма *Санчић о визији* (њен мото је мисао Виљема Блејка) у којој се песник пита:

Да купамо или да бацимо под млаз воде
Платона или и Овидијеве стихове?
Хоће ли лепота просути прљаву воду?
Хоћемо ли ошурити руску сличицу
Или окопати браду немачкој философији?
Ко је у овом млину осветлио сваку мрву
Слободом?

Као и личности из наше прошлости и са наших простора, и прозвани светски књижевници и мудраци, асоцирају на њихово значајно обележје не само свог ареала, што јесте и критички став према нашем спацијуму и времену, којима недостају такви ликови, из наше ближе или даље прошлости. Отуда и песникова привидна запитаност да ли су у (не)условима у којима се боримо за опстанак, да ли су у песниковој и нашој (не)стварности или илузији стварности, насушни такви живи симболи и историјски сведоци. Очито да песник Чуде, сасвим искрено и еруптивно, осећа и зна прави одговор, али користи иронијски отклон и још једну критику времену и простору који су нам досуђени и који су битно измењени у односу на њихов првотни ипостас и природни односно исконски положај.

Ту су и песме-разгледнице са летовања, путовања, песнич-

ких колонија, фотографије односно како песник иронично-за-необичено каже: „разгледнице из мимоилажења”, које не само да одражавају песников сензибилитет и капацитет, него и упоредна питања и метафоре идентитета појединца и заједнице, што и јесте једна од садржајних соха Чудеовог песништва, мада је могу замаскирати песникова изворна игривост и уживање у слободи.

Посебна занимљивост песништва Слободана Стојадиновића односно „Чудеових певања” огледа се у три, често удружене и умрежене карактеристике, а то су:

1. песников доживљај тематских преокупација
2. иронична интонација стихова и
3. игривост песничког поступка.

Наиме, када је реч о, у пуном смислу речи, предмету песникових испитивања нужно је нагласити песниково, иначе у поезији и уметности уопште, легитимно право да о свему има свој став, иако се понекад и на први поглед може учинити да је и јеретичко и неприхватљиво. Често изгледа и потпуно неочекивано. Заправо, реч је о уметниковој необузданој слободи да о свему размишља и промишља, да све проверава и критикује, да у све сумња, чак и у догме, што је Жарко Ђуровић⁷⁶ сасвим оправдано назвао „страшћу побуњења”. У овом трену не треба подсетити да су још антички мудраци претпостављали да је сумњичавост предуслов у уверење, у истину. У оно што јесте, одувек.

Дакле, Чудеов песнички пут се креће, мада се тако не чини у први мах, од резервисаности и сумњичавости до појавности утемељених ставова и премиса, које су, као и Чудеов песнички свет, у сталном покрету и игри.

⁷⁶ Жарко Ђуровић, *Сјирасић побуњења*, Савременик, Београд, број 152-154, 2008.

Зарад истине, треба рећи, што ће се касније и у цитатима представити, да наведени песников критички став није критичан само да би био критичан и опортун, и да би се њиме оспоравало оно о чему је реч, већ је Чудеов субверзиван став превасходно плод односно последица песниковог истраживања и промишљања, дугог гледања искоса и преко рамена и из више углова посматрања и проверавања самог извора својих стихова, независно шта они значе или у шта се верује да они представљају. Управо то је суштина песниковог разложног критичког става – право на још једно проверавање и сагледавање поменутих темата, уз напомену да време, понекад су у питању и миленијуми, само по себи наводи на извесну сумњичавост и подозрење, нарочито на апсолутне истине. Неке од њих не само да песник и протекло време доводе у питање као релевантне и поуздане, већ поједине потпуно раскринкава, па и обесмишљава. И томе нема краја ни граница.

Ево како то песник Стојадиновић ради на примеру блијских слика у песми *Југа* желећи да појасни симбол издаје односно на другачији начин појашњава њен мотив („Опрости ми тајно не удем да грешим / А Онога сам једино издао / Да мале јадне на свету насмешим”), попут бројних тек наводно пронађених записа или промишљања из угла историјских, често непроверених, рукаваца који су у датом времену одбачени, из неког разлога – нама данас непознатог и недоступног. Очигледно, Чуде као и његов „следбеник” Браун оспорава и Христов, иначе кратко описан живот.

И када је у питању наша национална историја и њена глорификација која нас често прескупо кошта, али је упркос томе пречесто опетујемо, песник користи фактор време и упозорава да оно што је некад важило сада није актуелно и сада је сувишно, погрешно и понекад контрапродуктивно, што сведочи и необично иронична песма 1389:

Као медаљон ја носим око врата
Смрт. Кевђу њене навике, да.
 Да не умре младост
 Умиру младићи.
 Да не умре старост
 Умиру младићи.
Да не умре песма умиремо сви.

Само ова песма може и треба бити засебно тумачена, због семантичке дубине која је тако игриво и лако изречена, попут игре речима. У питању је, међутим, иронична медитација (понављам три завршна стиха („Да не умре старост / Умиру младићи / Да не умре песма умиремо сви”). Заговорници оваквог наравоученија, којег песник оправдано иронизује, још увек су живи и често их чујемо. Нажалост, наши мудраци – философи, социолози, психолози, књижевници још увек немају консензус према таквим олако изреченим паролама. Недостају нам психо-социолошка и историјско-философска тумачења (препоруче), која би нас приморала да прихватимо оно што морамо и оно есенцијално и оно круцијално и оно шпто нас дефинише и разликује од других, а не само оно наслеђено у шта одувек верујемо и што понављамо као превелике грешке, у ирационалном страху да не изневеримо табуе од којих, из дана у дан, страдамо и нестајемо. А то смо одувек чинили. Из века у век. Да ли зато морамо и ми, данас и овде, све више разуђени.

С друге стране песник инсистира и на оним насušним сликама које не одступају под налетима времена као што је умреженост паганско-православних мотива преображених кроз историјску националну призму у песми *Пљускови*, упозоравајући да и старословенска веровања могу бити искушење и опасност, уколико се све пред нама и око нас не протумачи и не усклади са новим открићима и новим законитостима, уместо да се као до сада, само циклично понашају, као наше предра-

суде и претпоставке, овог пута и сликовите и садржајне. Зато, песник Чуде, са оправдањем упозорава на губитак прошлог и памћења, значи и себе:

Зовем кћерку: на њеном рамену
Већ чучи соко и зобље последње моје
Разумне речи.

Још једна одлика Стојадиновићеве ироније јесте и њено прихватање супротности, удвојености и опречне-оксиморонске пребојености („Дуализам песниковог ега” – ословио је то Владимир Цветановић⁷⁷). Песник је, пак, сам признао како је често тежио врховном и узвишеном стању песниковог духа који је ословио као „униније”, представљајући, на тај, њему својствен, начин, ону креативну надмоћ која се налази не само између сна и јаве, него подједнако и у сну и на јави. Такав је однос и са другим супростављеним опонентима, који врцају из песме у песму. Ево у оквиру једне песме *Каменица* два таква цитата. Први је:

Са женом да устанак подигнем
Са децом да устанак угушим.

⁷⁷ *Дуализам њесниковој ега* јесте сводни наслов приказа Владимира Цветановића објављеног у краљевачком часопису *Повеља*, 1986. године, у броју 2-3.

Посебно читаоце и тумаче фасцинирају адекватни и промишљени наслови приказа песничких књига Слободана Стојадиновића: *Побуњене њесме* (Војислав В. Јовановић), *Оштимач и сан* (Радослав Војводић), *Еџисџиенџијална њобуна бића* (Гојко Антић), *Поеџске ѡровокаџије* (Михајло Пантић), *Окован слободан* (Слободан Стојићевић), *Сџојадиновићева њесничка џерила* (Зоран М. Мандић), *Чудеова чуда* (Драгомир Костић), *Поеџска ѡровокаџивностџ* (Душан М. Адски), *Лирски севови* (Момир Војводић), *Говор заумља* (Драгољуб Стојадиновић), *Расџасана команда* (Небојша Ђосић), *Одмеџник од друшџивене конвенџије* (Радомир Виденовић Равид).

Док други иронично-дешпаратно, али и опозитно-игриво гласи:

Час је да те изљубим
А вечност да те изгубим.

У истом контексту су и два зачетна стиха песме *Просветљење* („Десих се у крчми пуној почетака/ Где крај мирише на глаголску риму”). Посебно су песниковој критици сликовито, не увек и успешно, извргнути и „такозвани књижевни кртичари” („А књижевна критика и када једе / Свињетину као коза мекеће” у песми *Назубљен сонет*). Иначе, предмет песниковог критичко-ироничног промишљања нису само поменути појмови, појаве и догађаји, већ је то завидна разбарушена и шаролика шума нестварности и наopakости која су се, једноставно, кроз време, врло гласно нудиле самом песнику. На чију се реакцију није никада дуго чекало.

Чудеова игра речима, као и настојања да се песма ојезикотвори немају граница што илуструје и сонет *Г* написан речима чије је почетно слово управо наслов сонета. Затим, помињао сам хотимичну инверзију слова, нејасно коме упућену, док се у песми *Излазак* може прочитати макдиздаровска вешта и осмишљена игривост речи, слика и значења:

Понеко ништа не носи
Понеког носе насмешеног
Ретке носе речи
Још ређи паузе између њих.

И стихови игривих песама *Они* и *Стижу ме ноћи* су у извесном дослуху и дијалогу који траје од првог гласа:

Онај који сам био и онај који сам ћути.
Као што онај који нисам био и онај који
Нећу бити неће тако о мени ћутати

па до настављања медитативно-меланхоличног и озлојеђено интонираног дискурса о Адорновом осећању пресађености и одсутности из замишљаног садржајног стожера, а уз то и Жан-Жукове изглобљености из спацијума и времена, које не препознајемо као наше:

СТИЖУ МЕ НОЋИ ИЗНУТРА ПЕСМО
А ДА СМО БАР ТАМО ГДЕ ЈЕСМО

Дајући, на тај начин, песнику за право на забринутост, када је у питању идентитет, и национални и појединачни, због којег, као и због слободе која му у суштини нуди игривост, песник (читај – „дух жедан слободе” – записала је Оливера Димитријевић у приказу Чудеове књиге *Расцрпотаја сѝраха*⁷⁸) и испитује и бунтовно проверава све. Па и догме и песнички језик. И песничку форму. И то с времена на време чини и ефектно, преводећи своје провокације у осмишљену вокацију, коју је књижевна критика тако ословила – Михајло Пантић⁷⁹, пре свих. То је, заправо Чудеов песнички манифест, у којем бунт и отпор се преливају у гномско, а игриво у остихотворену сликовиту мудрост.

Објављивање изабраних песама је увек драгоцен чин за песништво сваког песника, нарочито што аутор не само да има прилику интервенисати на својим ранијим песмама и дати им коначну верзију, него има и привилегију да одабере оне песме које поседују већу специфичну тежину и најверније и најближе

⁷⁸ Оливера Димитријевић, *Дух жедан слободе*, Народне новине, Ниш, 19.6.1998, стр. 12.

⁷⁹ Михајло Пантић, *Сјајање несјојивої*, у књизи, Михајло Пантић: Ваца Павковић, *Шум Вавилона*, Књижевна заједница Новог Сада, 1988, стр. 349.

одражавају његова промишљања и кључне токове песништва, те је и овом приликом нужно одговорити на питање да ли је песник Слободан Стојадиновић то успео да усклади и помири са својим авангардним поривом и неспутаним прохтевом или је већ поклекао пред игривошћу свог ослобођеног стиха и језика, који су га, тако ослобођени, могли и напустити. На срећу, нису ни помислили да то учине.

Значи, имамо се право питати, да ли изабране песме Слободана Стојадиновића можемо класификовати као „песнички чин као прометејство и субверзивност” или „претеризам”, о чему се ни пратећа књижевна критика није огласила. Посредан одговор, који, претпостављам, може имати функцију сводног јесте „кртичарево” преиспитивање да ли је насловна књига *Бројање до један* са оправданим разлогом и најзаступљенија у Чудеовом избору, јер је у њој учестала, упорна и функционална употреба и непесничке грађе и локализама, све зарад побуњене, слободне и (не)контролисане игре словима, речима и звуковима (очекиване и прихватљиве у песниковој разиграности и разузданости, али и не увек сврсисходне), па и вишеслојевитим значењима који су темељ Чудеових стихова. Такав је песнички поступак повремено ометао песника да у свом познатом, игривом и снажном преламању и згушњавању исказа и „споји неспојиво” и опесмотвори непоетско, што је песништву Слободану Стојадиновићу то и битно обележје и које, данас, с правом, чини ми се, можемо ословити правим заветом-манифестом Чудеовог песништва у који је сам песник искрено веровао. А то значи и да га је искрено и неспутано и, пуним плућима, (про)живео.

Управо због назначене двојбе о одрживости Чудеовог „претеризма”, али и преслободе, нужно је компарација са психолошким и философским тумачењима питања интелектуалног отпора појединца према окружењу које га спутава и онемогућава.

Наиме, убеђен сам да је Чудеово промишљање претерано,

(без)разложно оптимистично и аутентично експанзивно, а таква особа може нам се чинити, пре свега, некритична, често преслободна, другачијих моралних, емоционалних и егзистенцијалних критеријума, него ли што је то у стању опште и беспоговорне повлађености, у којој се налази песниково и наше окружење. Дакле, песник Чуде има потенцирано самопоуздање и самопоштовање које може варирати од некритичне самоувјерености до упечатљиве и еруптивне преослобођености, која се намеће као песников циљ и пандан постојећем (не) стању.

На основу упознавања са песништвом Чудеа нисам сигуран да он није био у стању доживети оно што је његов циљ, а то је да буде оно што није, и оно што, данас и овде, не може никако бити.

Сведен на друштвено и политичко биће, појединац губи моћ распознавања шта то јесте или није део пожељног искуства. А опет, издвојеник мора учествовати активно у животу, слободи, како год је доживљавао. Песник је свестан хаотичног стања, јер уочава да и хуманост без емоција и разумности, често, води у будућу округност, чему смо сведоци и ми сами данас.

Чудеово песништво нас упозорава на још један парадокс, када је у питању усуд слободног духа.

Са једне стране, колико год то било зачудно, слободан дух је првенствено жртва своје слободе, што је и Ками потврдио. Ретки су слободни духови какав је био Бора Станковић, који није подлегао ни слободи којој је тежио, ни околини која му је претила са свих страна.

А са друге стране, морамо знати да слобода није неограничена ствар. Човеку је нужна вољу за свој живот, за своју замишљену слободу, за њено освајање, како би све препреке покорио на том путу. Међутим, када се пређе ван тих ограда слободе, када се растегне тај појам слободе, када се досегне преслобода, онда се улази се у подручје илузија. Опет, без слободе избора дакле. Нажалост.

СЛИКОВИТА, ИГРИВА И РЕФЛЕКСИВНА ПЕСНИЧКА ВОДОЧАШЋА

Промишљени, унапред планирани, игриви и искрено-исповедни вредни стихови Здравка Крстановића неоправдано су доживели усуд непожељности и у свом завичају где је припадао мањини, али и у матици нација којем припада и због чега је стално и постојано страдао

зарана сам остарио,
а умријећу, ево, млад
.....
да сам затворио очи,
живио бих дуже.

Здравко Крстановић

Иако је медитативно и промишљајуће песништво Здравка Крстановића (р. 1950), уз то и завидног нивоа сликовитости и игривости, а пре свега, искрено, убедљиво и аутентично, нажалост, није довољно тумачено и вредновано онако како његов песнички глас завређује. Утисак је, да је његово песништво, увек занемаривано, чак и доживљавано као непожељно, мање или више. Прећуткивано, углавном.

Можда се може прихватити да је Крстановићев необуздан критички дух утицао на недовољну читаност и истраживање,

док је песник живео и стварао у свом ближем и даљем завичају у Хрватској (Книн и Сплит). Песникова непомирљивост према неправди, као и истрајност у борби за правом, током осамдесетих и почетних деведесетих година двадесетог века условила је његову неоправдану и незаслужену маргинализацију. Али, ни изнуђени, тачније, присилни долазак у матицу (Београд) почетком поменутих деведесетих година није изменило статус песника и његовог песништва. Ни за центиметар. И што није разумљиво.

Штавише, и егзистенцијална угроженост која је додељена песнику као трајни атрибут његовог живота, и коју је пратио песников снижени праг толеранције, и додатно га је спречавала и онемогућавала, непесничким средствима, да се избори за завидне коте које му припадају на географској мапи савременог српског песништва.

Дакле, раније негодовање и претње острашћене и непријатељске околине, од којих су поједине и биле оствариване на приземан начин, али праћене минимумом поштовања песничког дара и домета, у престоници матице су заменили ћутња и игнорисање, чак и непожељност, мада је то грубо рећи, од стране српске књижевне сцене, што је за песника најнепријатније и најболније. Неразумевања и прећуткивања у матици много теже су преживљавана од оног у место рођења. Оно је чак, механизмом негативне повратне спреге, продубило и саму песникову потребу за самоизолацијом. За самоизгнанством. Морамо се, стога, запитати да ли је, за ово кратко време песничког избеглиштва, и у толико жељеној и вољеној матици песникова бескомпромисност и бунт према свему неприродном имала времена да узрочи узвратну голготу песништва Здравка Крстановића. Ево, скоро десет година, нема његове нове књиге песама. Не знам, да ли има нових песама, макар. Нажалост. Јер, ни у српској књижевној периодици га нема.

Потврда очигледно неоправданог и незаслуженог прећут-

кивања песништва Здравка Крстановића се може уочити и препознати кроз импресију његове најновије, а можда и последње књиге изабраних песама за живота, која је, пре свега, строго селективна, чиме је дала још један допринос веровању у зрелост и вредност његовог песништва. Али и у песничку посвећеност која је условила строгу селекцију у одабиру стихова који су га, још једном, представили српској књижевној сцени.

Наиме, Крстановићеве изабране песме⁸⁰ из 2008. године најбоље саме бране себе и сведоче њиховом незаслуженом статусу у српској поезији. Мото импресије јесте комплексност једног од стожера Крстановићевог песништва, а то је појам воде и њени живописни и значењски виртуозно осмишљени синоними. Наиме, песник воде, из свог погледа, искуства и промишљања успевао је да универзализује у својим стиховима, не лишавајући их оне специфичности, везан за место и народ припадања. Тако да је исконска магија једног од вечних елемената као што је вода, још више продубио и проширио размере и видокруге својих порука.

Организованост *Изабраних њјесама* Здравка Крстановића иако примарно утемељена и заснована по принципу хронологије, није садржајно и стилски хетерогена, разуђена и шаролика, што би се могло очекивати. Утисак је да је песник Крстановић успео да, овом пригодом, вешто изатка необичну заједничку поетску нит, која је одолевала свим амплитудним променама, почев од снажне егзалтације љубави у „раним радовима”, па до атмосфере и блискости смрти и апокалипсе у „позним стиховима”. Свакако да један од разлога зашто је пред нама ипак књига, у правом смислу значења, а не збирка, јесте и значајан песников осећај за меру и склад, при одабиру песама, те се између корица његове књиге *Изабраних њјесама* нашло свега око стопедесет песама из више од десет досадашњих Крстановићевих песничких књига, а од овог броја петнаестак

⁸⁰ Здравко Крстановић, *Изабране њјесме*, СКД Просвјета, Загреб, 2008.

песама из завршног четвртог циклуса 2001-2006 није досада објављено у збиркама или књигама, изузев у књижевној периодици. Претходна три транспарентна циклуса 1967-1975; 1976-1989 и 1989-2000, очито је, као и завршни циклус, носе називе по времену писања и/или објављивања уврштених односно одабраних песама и књига.

У прилог томе су и извесне кључне и доминантне Крстановићеве речи (читај – парадигме и стожери његовог песништва), уочене још у првом циклусу и које трају током следећих циклуса (књига), али и помоћу којих можемо покушати одгнетнути песникову поруку. Те Крстановићеве кључне и доминантне речи су пре свих: вода, риба, кућа, камен, ноћ, језик, које се удружују у својеврстан симбиотичан однос (нарочито вода и језик, које можемо доживети као еквиваленте постојања, опстанка, суштине, живота уопште, а што они и, иначе, јесу). Сви ти појмови су заправо суштина и песниковог живота, као и садржај свакодневног песниковог погледа. Дакле, вода и поменути појмови су неизбежност и песника и колектива којем припада. Они су и у песниковом језику, и у песниковим сновима, и у песниковој јави, оплемењени временом и простором, које нисмо заборавили, чему смо, иначе, склони. Осим тога, ови побројани појмови чине и амбијент Крастановићевих стихова, који је, у исто време, и амбијент песниковог завичаја, стварног, домишљаног и измишљаног, какав песнички завичај и мора бити, макар то био и језик, као у примеру песништва Здравка Крстановића.

Ипак, од свих прозваних термина, чешћа, убедљивија и за Крстановићево песништво значајнија је реч – вода (можда и примарна, стожерна, упоришна), са свом својом тајном, мистиком, блискошћу, свакодневним значајем, дубином памћења и митским доживљајем неслућених граница. За песника Здравка Крстановића доживљај воде је у извесној мери и необичан, али и очекиван. Вода (читај – и море и реке и кише) је

нешто уз шта и поред чега је песник растао. И живео. Вода га је обележила. Вода је део његовог искуства и будућег и замишљеног циља. Наиме, вода је по веровању наших предака – симбол живота, што је очито и у игриво-медитативно-сликовитим и аутентичним Крстановићевим стиховима.

Вода, пре свега, поседује животодарну моћ и потенцију. Без ње, земља је само сушна пустиња, земља глади и жеђи, земља немоћи. У то се данас човек, а раније тежак може уверити и на основу сопственог искуства, а и на било којем од бројних религијских учења.

Присутна је у свим обредима од рођења до смрти. Осим у паганским уверењима, вода је, подсетимо се, заслужила завидан простор и у библијским записима. Симболизам воде налази своје пуно значење у хришћанском крштењу. Јован Крститељ крштава у води за покајање: „Ја дакле кршћавам вас водом за покајање” (*Матхеја 3,11*). Постоји, међутим, и вода смрти. Још из античког периода. До нас данас. Осим тога, вода, одувек и свуда, поседује својство да чисти и прочишћава људе, за разлику од лустрације коју чини ватре, по паганском веровању. И вода, дакле, поседује амбивалентан став – од рођења као најсрећнијег чина у животу човека, па до његовог умор-часа). Вода је, повремено, заиста благодатна и моћна, а, с времена на време и болна и мрачна и смртоносна.

Вода је, потврђује то Хераклит, један од четири вечна елемента. Али, вода није само нестварни ламент и удаљена успомена на настанак и опстанак живота који се протеже у вечност, већ је, по Крстановићевом промишљању и на основу Башларовог доживљаја, не само бескраја водене површине, већ и њеног бескраја дубине и садржаја, због чега вода додатно сведочи своју необичну потенцију, да она, и данас представља и животно станиште и жилиште („отачаство”), али и извориште – не само рибама, већ и свима нама. И нашем микрокосмосу и прецима, и заборау и памћењу. Вода је, штавише, уточиште и

за јаву и за сан, и за живот и за смрт. Зато, у појединим стиховима, песник Крстановић води и дописује оправдан и очекиван атрибут божанства („Једрим / у божанској води” у песми *Вечерњи једрилац*) или још чешће и убедљивије у *Љубавној* песми, у два наврата. Први је у синтагми:

небеска вода

док је, у другом примеру, поистовећивање са водом кроз исповедно-искрено-сликовите стихове:

Ја сам то: вода
Дах твој у теби.

Дакле, вода је и ја, и небо. И човек и реч.

Осим тога, песник Крстановић, посебно, инсистира на постојаности воде и њеној неумитној цикличности, као и на њеној двосмерној моћи, потпомогнутој бројним чаролијама, којима опомиње и скреће пажњу на вековно прихватање размера, пропорције и потенције у вечном дијалогу између воде и човека, између зачудне снаге и бескраја природе и минорног представника пролазности, што сведочи и његова зачетна антологијска безимена песма (од свега шест стихова) у књизи, која у целости гласи:

У нама одједном неко проговори
Потопљени дворац изнова се створи
Зашто баш тада и како се ствара
Дознати нећемо, макар се отвара
Небо које досад ни знало се није
Чаролија расте брже него прије
као и завршна игрива и зачудна, али промишљена и нада-
све гномска реченица-опомена песме *Ускоро, свиће*:

у сузи галаксијица
држимо се,
већи од свега,
мањи од себе.

чиме се илуструје песникова склоност и ка надреалном-медитативном језику поређења и метафора.

Вечност и непромењивост воде, као и доживљај бескрајног затвореног система спојених судова по смислу и значењу, из „дубоке старине” нашег памћења још, рекао би наш етнолог Веселин Чајкановић, уочавамо у лапидарној и исповедно-емотивној, али и промишљајућој песми *Словои од воде*:

Вода
Мијењајућ облик
Зависно од посуде
Остаје иста
Сама у себи

У том је све:

голо дисање – слогови од воде!

чији се доживљај наставља и у недвосмиленој сентенци песме *Сћално се ѿремешѿају зидови*:

толико различитог – а све је вода.

која несумњиво дојашњава статус воде као моћног еквивалента свега и света.

Поред, до сада побројаних својстава воде, углавном, из сфере универзалних, заједничких и општеприхваћених, важно је напоменути, да је вода у Крстановићевом певању и посебно значајан синоним завичаја и детињства, као и сећања и спокоја

(„као да дишем у спокоју”; „божурну воду душа листа”), али и самог појединца („Вода / Чудесница / У нашем тијелу”), и његовог знака препознавања кроз сва времена. Препознајемо је и у запитаности да ли смо се, у међувремену, променили (изневерили или удостојили прволики ипостас), што потврђују и сами житељи воденог ареала у неколико наврата, а уједно и потпуно оживотворени („Хоће ли се / Рибе задржати / У дјетету / Кад оде / И одрасте // И гдје ће им бити / Мјесто”; „Коњаник у слици приближава се / Дворцу / У очима риба / Као да га нема”). На тај начин, песник Крстановић отвара и питање идентитета појединачног и колективног, као средишно и стожерно питање свог песништва, које се протеже од књиге до књиге. Негде учесталије, негде разуђеније, али, увек, промишљајуће.

Вода је и добровољно прибежиште (одувек је и била), што песник илуструје сликама о свом потпуно оправданом препуштању води, које се у неколико различитих облика понавља (на пример: „Пођох / На ову свечаност // Води / Да ме узме” – песма *Вознесење*), као и његовог родног крова, мада му повремено прете и опасности („како да сачувам кров/ испод водопада”). Песник није заборавио ни присуство „црних спавача из црних вода”, што кореспондира са, већ, литеризованим старим словенским памћењем, и не само са њим. Иако се могло очекивати веће присуство црне боје, она ипак није тако значењски доминантна и безнадна. Али, је евидентирана, и упозорава, све нас својим доживљеним својствима.

Дакле, насупрот томе.

Вода, свима нама, омогућује и оно што је, до јуче, било немогуће и сматрано за наднаравно и пророчко, а, уствари, задатак је не само одабраних, и чему упориште можемо пронаћи у паганству и хришћанству („све су рјеђи видиоци. / ал ко гледа / тај и види”, „живим у оном што се скрива”), а што је примењиво и дан-данас, јер је и песник у једном делу свог живота почео живети оно што је слутио, оно чега се плашио а што је

предвиђао. Живео је замишљано и застрашујуће сутра. Живео је своје јуче које је злослутно најављивало сутра, али, истовремено, се мислило да је то немогуће или нереално. Живео је, песник, и не само он, свој црни петак, тако карактеристичан и учестали удес за национ којем припада. На крају га је почетком деведесетих година и посведочио својим угроженим животом и својом изнуђеном сеобом.

Крстановићев метонимијски песнички поступак изградио је већи број синонима воде, односно, њене бројне модификације, као што су море, језера, реке (Дунав – на пример), потоци, кладенци (Хелдерлинов – рецимо), киша, роса, водопади, млаз, кап, акваријум (Рембоов). Песникову опсесију водом доказују и наслови две његове раније песничке књиге (*Слојови од воде*, *Рукойис из росе*), затим имена збирке лирских записа (*Шојенова вода*) и драмских текстова (*Човек на свићу, кай на лисћу*). Али, и Крстановићеве антологије, које у својим сводним насловима садрже један од синонима воде (*Злајина њјена од мора: народне њјесме Срба у Хрвајској; Чудесни кладенац; ањолођија срјској њјеснишићва од Барање до Боке Коћорске*).

Вода је, дакле, судбоносно неодвојив и значајан део сензибилитета и идентитета Здравка Крстановића. И његовог сопства, и његовог песничког бића. Али и заједнице, чије памћење, узлете, клетве усуде, грешке и заблуде болује односно ћути и пева. У самоћи и скрајнутости, свакако. У отуђености и изгубљености, их и живи. И даље ће, сва је прилика.

Наслов, већ прве, Крстановићеве песничке књиге (*Кнежевина риба*) наводи на статус обесправљеног појединца (можда и дела народа), на изнуђену ћутњу и страх, на угроженост и неснађеност (касније и Адорнова пресађеност), на мач изнад главе, на осамљеност, отуђеност и одбаченост, на безнад, обесвојеност и преумљеност, са којима се никако не могу помирити ни песник, ни његови читаоци, али који недавним егзодусима, погромима, пресађивању и расејавању његовог народа, бивају

све доминантнији и упорнији и у песниковом окружењу и у његовим новијим стиховима и књигама.

Врло су интензивне песникове алузије и асоцијације на ту вековну нагодбу у виду ћутње која је обележавала живот ван матице. Нагодба је посебно представљена као апсурдна, јер иза ње није се назирало никакво побољшање у лику смањивања тескобе и страха, тачније, оправданог разлога за страх, због све веће угрожености, која није имала намеру да се врати у речно корито, као што је то у природи чинила вода. У песниковом статусу бујице напада никада нису престајале односно песник их је увек претпостављао и пророковао. Повремено и лично доживљавао. И боловао.

Осим тога, синдром угрожености, попут правих обруча, условљавао је све значајнији мук и nelaгоду, због чега су угрожени појединци били преоптерећени оним од чега су страховали. Штавише, у неподношљивој тескоби и страху, у песничковој завичајној „кнежевини риба”, угрожени, коначно, почињу да живе то „црно” сутра које су невољно предвиђали, што је надоместило песникову тадашњу позиционираност у окружењу од којег се највише и плаши. Песник Крстановић, и на том садржајном плану, успео је да као подтекст или контекст употреби воду као један од његових основних семантичких стожера. Дајући, на тај начин, песничком тексту још већу значењску дубину и неочекивану дисперзију.

Ипак, када је у питању Крстановићев доживљај воде и њених учесталих и бројних синонима, битно је назначити, да је поред очекиване и опсежне ерудиције, песник вешто уградио и своју призму доживљаја и осмишљавања, на свој аутентичан и уверљив начин воде око њега и свега онога што је могао у, иначе, обимној, литератури прочитати и доживети. Те читаоци имају привилегију да читају спој ерудиције, песникове фикције и искуствене спознаје воде, која и памти и пророкује, и снажи и плаши, и чита нас и пише о нама и нашим карактери-

стикама, истовремено. Али, и читаоцима нуди могућност свог искуства додатног и накнадног читања и тумачења, којима не можемо предвидети границе.

И на крају, треба рећи да, ово селективно и, са истинским осећајем за меру, осмишљено Крстановићево песничко водочашће, и кроз развој и појавност модификација његових кључних речи (парадигми, понављам), и кроз сликовиту и рефлексивну игру речима, ненаметљиво успева да изрази оно о чему се ћути, од чега се плаши, од чега се болује и што се не прозива. А што је, из искуства знамо, неумитно. Посебно то песник чини лапидарношћу, али јасноћом и семантичком тежином одабраног предмета испитивања, без ефеката варљивости. Таквим зачудним и надреалним, само на први поглед, нелогичним и двосмисленим примерима унутар Крстановићевих *Изабраних њјесама*, заиста и на срећу читалаца, обилују. А поједине је, потпуно оправдано и умесно, као мудрости и издвојити. На пример, ево неколико медитација на одређене задатости.

О оправданој бојазни због потенцијалних опасности песник је суморно ефектан:

мене мотре, из мене.

Затим, песник сликовито представља обескућеност и обездомљеност лирског субјекта:

најтеже је кад се враћаш.

а нема, више, куће, ни укућана.

За утеху, односно, за још већи бол, песник појашњава да кућу не чине само укућани који су напустили себе и кућу, већ и сећања, и преци, који, по паганском уверењу, увек остају у кући, у зиду, изнад огњишта, изнад прозора, на тавану, да је штите, штитећи и оне који су хераклитовско присутни:

из малтера
мотре мрци.
гдје у отвореним
очима
послују почела.

Посебна запитаност Крстановићевог песништва јесте (не) спорна могућност одрживости сопства појединачног и колективног, по узору на оно прволико, а у међувремену тако удаљено. Песник готово ускликне у нади да је то могуће („да чо-вјек може / бити оно што изговори”), што још увек мислимо, тачније, надамо се да је могуће. Нажалост, измене су све веће, са тенденцијом удаљавања од сопствености ка обесвојености („овдје су. / ал друкчији / у њима / дува вјетар”), што морамо разумети у склопу свих околности црног петка нашег народа који траје и даље, и покушава да се из двадесетог века прелије и у двадесетпрви, што, нажалост, можемо потврдити:

сад крећем
како ваља:
лаган, а тежак
од свега што учиних.

И представа опетујућих и познатих нам сеоба, нашег традиционалног усуда и удеса, је умрежено са његовом садржајном сохом – водом као сведоком наших страданија, искушенија и бежанија кроз векове:

путовање
не престаје, клопара понад воде.
увијек, свугдје – а никад, нигдје.

И на крају, имамо право и на цитирање Крстановићевих гномских и исповедних стихова, опет у надреалном поступку:

да сам затворио очи,
живио бих дуже

који су, у широј варијанти, преузети и за мото овог ламентана над његовим песништвом, оправдано сеprotиве и буне против досадашњег читања и тумачења његовог песничког стваралаштва. Недовољног и површног. И без потребне страсти.

Ако песник-бунтовник Здравко Крстановић „није затворио очи” пред неправом и неправдом, што је, извесно је, утицало на скрајнутост и лимитирану дужину његовог песничког живота, пожељно је и да српска књижевна критика накнадно прочита и протумачи, без сујете и реваншизма. Колико год су лично оправдана.

Осећам да ће пажљиви критичари пронаћи прегршт бисера у Крстановићевом певању, али и, како је Милан Богдановић, много раније, предвиђао и доживљавао, прави тумачи имаће право да се, и они, осете ствараоцима. Али и да даље упорно трагају за таквим узношењима, каква, само поезија емоција и медитација, несебично пружа својим тумачима и читаоцима.

Очигледно да је издвојено Крстановићево „песничко водочашће” сабрано у његовој књизи изабраних медитативних песама заслужило ново или поновно читање.

Као и његова друга тематска упоришта.

И због песника Здравка Крстановића.

И због српског песништва.

„ЛИЦЕ И НАЛИЧЈЕ ... ПУСТЕ ВОДЕНИЦЕ”

**Кључна синтагма *Moara parasita* (“пуста воденица”) пe-
сништва Мирослава Лукића није само звучно прихватљива
и значењско-дескриптивна слика у огледалу и стожерна па-
радигма данашњег нам статуса и станишта, већ и суморна и
горка илузија, утопија већ, бунта и отпора против присил-
ног наметања истога**

Песничка књига *Moara parasita*⁸¹ књижевника Мирослава Лукића (р. 1950) чији је псеудоним Белатукадруз, углавном потиче пре 1995. године, уз напомену да су поједине песме из тог периода, у међувремену, прерађене, као и да је, у избору пред нама, накнадно уврштена и већина нових песама, што је све очекивано и неопходно, и дозвољено. У тумачењу Лукићеве *Moara parasita*, пре свега, треба напоменути од „минимума” искуства и доживљаја као предубеђења које читалац призива из свог сећања и из свог полузаборава („Поново сам пронашао све оно што сам / заборавио, потиснуо дубоко, препатио”). Очито да се, приликом првог сусрета, у тумача и читаоца Лукићевог стиховања формира импресија да је реч о непосредном упознавању и друговању са импулсивним, наративним, медитативним и, „до раздирућег бола”, искреним стиховима,

⁸¹ Белатукадруз, *Moara parasita*, Браничево, Пожаревац, 2012.

по угледу на Блока („Блок је волео само голу истину”). Отуда и сводно име-синтагма песниковог избора („пуста воденица”), које је, због свог учесталог, присуства и битисања и у другим бројним песмама из његовог песништва, заслужило вредност њиховог тематског сублимата односно симбола и/или парадигме песниковог и нашег окружења. У епилошком тексту песник исповедно признаје моћ теме која бира песника, а не обратно („симбол пуне воденице се усложњавао из стиха у стих, из песме у песму”).

Наиме, насловна синтагма „пуста воденица” (у преводу са влашког језика у којем поседује и магијску звучност – *Moara parasita*) у песништву Мирослава Лукића, не само да је кључна и доминантна синтагма, већ је и фантазмогорична слика и опсесија, која је, у међувремену, чак и када се не користи учестало као раније, прерасла у својеврстан значењски тематски стожер, чија је одлика вишеслојевитост и семантичка усложненост. Она се огледа у томе, пре свега, у значењским конотацијама придевског састојка поменуте синтагме, која се, на први поглед, тиче губитака, немаштине, напуштања, празнине и нестајања („сваки губитак (ствари, или вољеног бића)/ има свој траг: белег на небу, безграничну моћ”), који су наш вековни и циклични усуд и удес. Затим, спецификум се достиже и именичким присуством, који је заиста поливалентан.

Наиме, воденица, у нашим просторима и сачуваним сећањима, поседује неколико својих значењских нивоа, од којих се, већином, издвајају два супростављена, како наводе бројни етнологзи.

Један се односи на исконски и магијски чин односно на насушност потребе справљања основне животне намирнице – брашна.

Затим, осим што се у њима млело жито и добијало насушно брашно за хлеб, који је био главни и основни артикал и храна за опстанак становништва, воденице се биле необично значајна места, где су се, раније много чешће, састајали жите-

љи села или засеока, ради кључних договора и доношења исто тако битних одлука за читаву заједницу. Као такве, воденице су попримале много шири, готово култни друштвени значај. Осим тога, воденице су у Србији некада биле саставни део пејзажа и сеоске архитектуре. Већина њих се налазе у аутентичном, природном амбијенту, поред потока, мањих река, готово увек окружене веома лепом бујном природом. И често су романтично представљене на сликарским платнима.

Али, треба подсетити да се примитивни поступак добијања брашна обавља уз помоћ два вечита и исконска елемента, као основних покретача и реализатора тог процеса. Да, реч је о вечитим елементима – о води и камену, који су, још увек, доминантно присутни у нашим животима, у нашим страховима, у нашим сновима, у нашим ритуалима и обредима, као и у свим светским митологијама. Да не заборавимо – водом се крстимо. Вода нас испраћа из земаљског станишта. А испод камена, да не заборавимо, боравимо у смрти.

Међутим, у нашим апсурдима и парадоксима (који су и суштинска карактеристика наше (не)стварности) уочавамо још једну нашу аутентичну особеност тачније очигледну супротност назначеним сазнањима, која се тичу прошлости, углавном, као и руралног амбијента. Што (мислим на поменути амбивалентност), уосталом, није никаква необичност у нашим предањима. Штавише, различита тумачења истог појма нису само последица синкретизма бројних веровања и утицаја религија на наше просторе, већ се и унутар, на пример, паганства, један исти пример доживљава и као добро и као зло, и као пожељно и као неприхватљиво...

Да ли због места на којима су подизане, увек издвојеним, усамљеним, удаљеним од насеља и често неприступачним, или због навике млинара да ноћи проводи у својој кући, а не у млину који ради непрекидно, или њене повезаности са водом, која је у свести тадашњих тежака изазивала исконски страх, воде-

нице су одувек биле обавијене велом тајновитости и мистичности. О њима су у народу испредане најразличитије приче као местима која запоседају виле и „нечастиве силе”.

Воденица је, дакле, и потенцијално демонско станиште упркос њеној моћи која се заснива на митолошкој потенцији фетиша какви су, пре свега, камен, па и вода. Штавише, и име тих запамћених злих и застрашујућих становника воденица, под окриљем мрака – вампира, чије име потиче из нашег језика и из наше прастаре митологије. Они су наш спецификум. (И њихови све бројнији потомци – „вампировићи”.) Ушли су и у српску литературу, још у деветнаестом веку, где су се и даље задржали⁸². И данас их радо помињемо. И поредимо са данашњим житељима нашег животног окружења, које је заправо само привид, лажна представа и присилна конвенција, а не права и потребна нам реалност. Одавно су прешли и на филмска платна, иако је, у међувремену, све мање воденица. Већ се и проглашавају споменичном културом и баштином.

Стога се оправдано питамо у ком онда контексту и у којој размери, у овој пригоди, песник Мирослав Лукић опесмотворује помињану митолошку и насловну синтагму, јер како нас песник упозорава *Moara parasita* поседује и лице и наличје, као и све друго, уосталом, што је и песникова призма доживљаја околног света у лику свеприсутног неслућеног и неочекиваног контраста. Штавише, песник Лукић тврди да у сваком лицу обитавају и трагови наличја, и обратно. У истој појави су и аверс и реверс, иако се уочава само један од њих.

Већ у песмама првог циклуса-књиге *Тамо иде се секу месечева линија и сјабло њосвећеној дрвeиѝа*, јасно се очитује пе-

⁸² Сава Савановић је лик из приче Милована Глишића После деведесет година у коме је он представљен као вампир по легенди која се прича у овом крају. По тој легенди, верује се да је сељак Сава Савановић из тог краја, после своје смрти живео у старој воденици у селу Зарожје, у општини Бајина Башта. Легенда говори да је као „вампир“ убијао и пио крв људи који би дошли да мељу жито.

сников статус, овде и данас, уз видљив ореол наше блиске прошлости, која се полако удаљава од нас („Туга се спустила до корена свега”).

Очигледна је владајућа фрагментација појединца и колектива („Целина је разбијена на мноштво делова”; „Распет сам и распети смо, у себи, тајно”). Затим, претеће апокалипсе („Ово је земља гробља, врана”; „Баук – нечисте силе кружи Србијом, селом / и храни се бисерима и мраком”), као и обезнађеност („Душа је овде раздушена”), али и отуђеност и одбаченост у језу и мрак („у ћошак одгурнут”). И све присутнија изгубљеност и удаљеност од свог прволиког ипостаса („све нас је мање у нама, све више – ван”). У песниковом и нашем окружењу преовладавају апсурд и анархичност („Хаос је нашао своје пристаниште”). Посебно су значајни опредмећеност, осећање непотребности, али и личне обешчашћености и обезнађености, за које је формиран нов и неразумљив животни став („Одлагање / је постало начин живота; / ћутање; гушење; мучење; лагање”), која заиста делују нестварно, узалудно и иронично песниково неприхватање додељеног му станишта („Другом кругу и другом поднебљу припадам. / Не овом ... Ја живим за оно што ће доћи, и потајно се надам”). У једној од безимених песама Лукић сублимише горку и болну слику додељеног нам света у кратким стиховима-јауцима-јецајима:

Грозан је и неправедан
овај систем: убија сваку наду,
убија Бога, убија личност.

Цитиране су стихове, иначе, изазвале демонстрације зиме 1996/97, а вероватно и сећања на раније демонстрације, што читују и сами наслови песама. Песник не заборавља и наше незнање, непросвећеност и сујеверје („Незнање и заборав су, изненадни снеже, / Бакшиш који дели ђаво”; „Предрасуде су затравиле свет, историју”).

У песничком садржају преостала четири циклуса-књиге-

поеме *Песме из романа, йериодике, бележница; III; IV и Необичан сусрећ*, преовладава положај књижевности и књижевника, данас и овде, што очитују следећи Лукићеви везани стихови:

Аугустину Ујевићу или Јовану Дучићу
тзв. наследници, следбеници – савременици,
купљени јефтино, дорасли нису,
ни у најбољим тренуцима, на граници
својих бунила и булажњења, серија
које плаћени критичари хвале, као висока
достигнућа. Имитаторских таписерија
има превише, као и површних оцена, “од ока”.

Белатукадруз, и досућени му књижевни свет доживљава кроз контраст између његових кључних речи у поменути условно речено, циклусима. На једном полу су *Мајсџори* и *Хийерборејци*, а на другом су *Дрвена Марија* и *Госџодин Комендијанџи*, који су сликовито, иронично и медитативно представљени. И које читалац може лако препознати или пак, замислити. И контекстуализовати.

Контраст је и једна од парадигми песникове и наше животне угрожености и ситуираности, али и основни песнички поступак, не само у овој књизи Мирослава Лукића, као и транспарентна илустрација песниковог хабитуса и доживљајности смисла, живота и света, за које је, понављам, потребан опрез, јер, како песник поручује „Оно што изгледа далеко, сасвим је близу”. И обратно. У чему га читаоци и тумачи морају подржавати, пре свега, због оправдане критичности и бунта против постојећег виртуелног окружења, које поседује непријатељски став према појединцима.

Дакле, у контрасту је све оно што нас окружује, све оно што нас испуњава, све оно што нас плаши, све оно што сањамо, све оно што нас омеђава и уздиже, све оно због чега ми истовремено и јесмо и нисмо. Поготово што обично мислимо да јесмо када нисмо, и обратно. Да смо тамо где нисмо, и обрнуто.

У контрасту је и смрт, на пример: „Смрт га је довела до дна, / до неописивог виђења: / до анђела што певају, из сна, / до – лествица небеских, привиђења”. И смрт је састојак реалности. Она је природна појава. Човек је истовремено и прихвата и не признаје. Она је ту, увек уз нас, ближа од многих других појава, али се у њену коначност сумња, не само од стране верника. Али њен контрапункт или дијалектичка узајамност са својом супротностју је јединствена у Лукићевим непредвидљивим стиховима:

Нико није нестао, сагоревши до краја;
пепео и јорговани рађају лепше од прворотки.

Иначе, оваква рецепција смрти, која је превасходно умрежена у песниковом промишљању и доживљавању и околине и искона, треба подсетити да она, како аутор воли рећи – несвесно, проналази упориште у нашем националном доживљавању смрти. Наиме, у нас и у нашем сећању смрт није коначна, као што ни највећи српски јунак-мит Марко Краљевић није умро, већ се повукао у пећину и дубок сан. Дакле, смрт је макар кроз сан одложена или наговештена као привремена. У сваком случају, одсутна као коначност. И у том одгађању или необјашњавању смрти постоји извесна радост, како је промишљао Ниче.

О томе сведоче и следећи Лукићеве стихови који се не одnose само на смрт човека („Бујна су врела гробова. Из њих ће шикнути / гејзири, као руда из богатих рудника. / Све истине су сахрањене овде. Овде ће никнути / поново”), него и на смрт поезије и песника („Поезија је опасна, неуништива материја. / Из сваког необележеног гроба једно око гледа”; „Мртви песници животворнији су од многих живих”).

Важно је рећи да се као кључна реч и симбол Лукићеве најновије и обимне песничке књиге (преко десет хиљада стихова) намећу духови, како је иначе ословљен и епилошки текст, у којем је подтекст управо насловна синтагма. Али и њихова

круцијална одлика и права суштина. *Moara parasita* учествује и у другим деловима књиге, иако се и не помиње непосредно. Песник, дакле, поседује моћ да пева и о ономе што се не именује званично, већ само наслућује и од раније подразумева. Штавише, поседује моћ да тек пева и о ономе чега привидно нема. У тој функцији су и духови као симболи и кохезиона нит, али и као медијска средства у нијансама пријема стихова („Писање је бескрајни дијалог са Духовима, улазак у Све”), који се „препознају по патњи”, који су и пресек времена („Прошлост се претвара у будућност, ништа у нешто, јер заборављено и непостојеће жели да поново буде рођено”), али и пресек мртвих и сенки („Колоне мртвих промичу као сенке дрвећа”).

Треба напоменути, зарад правилно доживљене импозантне енергије и нестишљиве моћи Лукићевог виолентног духа као оправданог императива у пријему и процени света, смисла и живота, да за њега (духа), пре свега, одговара промисао Андреа Жида, коју је Белатукадруз присвојио: „Дух неспособан за бунт и огорчење безвредан је дух”.

Можда ће звучати неочекивано, али опреке има и унутар онога за шта се песник грчевито залаже – „Ја хоћу да сачувам све ... Хоћу заборављени мирис”. И чему је посвећен:

Кад бих се лако одрекао оног што је вишак
у мени, у сећању, чини ми се, угасио би се
жар испод пепела

Дакле, има контраста и када је реч о вечитом сукобу између памћења и заборава и њиховом дијалектичком међусобном преплитању, иако је евидентно за који се пол песник определио и животом и певањем, јер, „Заборав је ризница богатија од свих сећања поколења”. Он не може (то је јаче од њега, то је у основи његовог бића), да и у оном у шта заиста верује не види и не представи и оно супротно и неочекивано: „Учи да ћутиш са заборављеним стварима, да би / могао да их чујеш. Видећеш

да су вределе / баш оне изгубљене ствари”. Дакле, ништа није трајно заборављено, јер се оно повремено враћа и појављује неочекивано, како је још Платон уочавао.

Све је дакле у извесном зачараном и узајамном кругу. Све је супротно другоме, као и његово ја, мање или више. Све је у потирању другога, иако се у другоме наставља:

Све ће бити сачувано за друго време
ако сагори на ломачи.

Свака ствар и појава, па и појединац и колектив, поседују истовремено у себи и свој плус и туђи минус односно свој минус и туђи плус. Све у себи садржи своју негацију, на шта су нас упозоравали и антички мудраци.

Песник чак, даје још једну димензију свом певању у оквиру легитимног контраста, којом се стваралаштво представља као божји дар. Неочекивано, али данас прихватљиво, чак и дар-таленат сенкама, иако оне уопште поседују негативан предзнак, а што песник додатно појашњава („Сенка је чиста, неискварена природа, а то је природа која тера човека да изговара и да чини ствари, чијег смисла није свестан”). Песник Лукић не само својим цитатом из епилога („Пишући стихове и есеје, спроводио сам синтезу свесних и несвесних садржаја, приводећи у свест архетипске ефекте”), него и својим опесмотрењем прошлости и сећања, подсећа нас на Јунгово промишљање да су само песници и уметници у стању да архетиповима дају индивидуални печат.

Овакав Белатукадрузов контраст као значајно и моћно песничко средство, у којем се ништа не треба глорификовати, јер и у томе, што би се с разлогом могло славити, дремају самоништитељске варнице; у којем се ништа не сме дубоко понижавати и критиковати, због, у њему од стране песника препознатих резидуа-симбола онога што се апологоетски приказује. Овакав песников став није само неочекиван и занео-

бичен, на први поглед, већ је и јединствен, иако философски потпуно оправдан, као и потребан и препоручљив свима нама, јер су наше емоције предубоке, без контролника и без мерних инструмената. А и Островски нас је упозоравао да је осећај за меру права мера свега.

За књигу песама сачињену од пет циклуса-књига-поема која броји више од сто шездесет увезаних песама и поема (од којих поједине са двоцифреним бројем сегмената) са прозним епилогом и поговором, на преко три стотине страница, али са заједничком линијом садржајности и са сталним не тако агресивним изменама и истраживањима унутар самосвојног и доследног песничког поступка, потребно је, макар побројати још неколико значајних и битних карактеристика односно посебности и аутентичности Лукићевог песништва, које су ипак и особености не само песничког бића, већ и самог човека Мирослава Лукића, јер између њих једино постоји знак једнакости, што је и предуслов правог песништва.

Посебност Белатукадрузовог исказа јесте згуснуто и импресивно присуство природе, завичаја. Сведоци смо дескрипције и екфразе које су разбарушене, сликовите, емоционалне, убедљиве. Све може бити Лукићева песма. И биљни свет, и пејзажи, и птице, и топоними завичајни, нарочито реке. Упечатљиви, снажни, инспиративни описи, увек лоцирани у неколико спојених стихова, са утиском доживљености и присвојљивости, утичу на суд да песнику припадају дескрипције и екфразе у стиховима које читамо. Штавише, управо у предметима и појавама о којима песник „мора говорити”, можемо спознати песникову припадност природи, завичају, земљи, а не само песни. Све оно о чему песник Лукић пева јесте и део песниковог бића, толико колико им посвећени песник безрезервно припада, што га и чини не само свесног свог идентитета, већ и зависног од земље, завичаја, природе. Ево једног примера илустрације граничника и топонима песниковог завичаја кроз времеплов, као и песникове сталне затечености у њему:

Млава, Стиг, Звижд и Браничево.
Млава и Пек. Брегови од чоје
на којима рађање сунца, или залазак,
везе ибришимом сусрете моје.
Главичица. Гроб на змијском гнезду.
Трешња дивљакуша на могили Келта.

Природи припада и свет незаборава, и обратно („сећање сећањем открива / непознату лепоту пејсажа – низ брег ... се слива ... претходница потпуног сазива // слика, звукова, љубав, мржња, страх”).

Још једна посебност Лукићевог песничког поступка јесте песниково стално испитивање моћи стиха, песме и песника. То чини на више начина и не само спорадично. Благодарјећи Белатукадрузовој ерудицији и значајном присуству бројних светских књижевника, сликара, вајара и филозофа, као и њиховим наговештеним мудростима и стиховима, песник успева да достигне метатекстуалну значењску раван. Међу тим прозваним личностима треба посебно издвојити Јануса који је парадигма песниковог сагледавања света, историје, философије, смисла и опстанка. Из издвајања Јануса следи и утисак да је завидно присуство светских митологија и религија односно њихових сегмената која су заједничка нашим просторима и временима. У таквом интертекстуалном приступу посебну помоћ издашно пружа и цитатност која је у песми подтекст односно контекст односно збирни палимпсест. На пример, у краћој песми *Рудници чудесни ... одлајања* од четрнаест стихова затичемо преименовану потенцијалну грчку богињу Викторку, затим Силу Светог духа, као и следећа два библијска цитата: „Светиње светима”; „Они и оне што изабраше Барабу”. Исту улогу преузимају, у овој пригоди, спорадичне фусноте, које су, иначе, белег Лукићевог стиховања, прочите, на пример, у његовим одабраним песмама за период 1993 – 2003. године под насловом *Las vilajet (анонимна хроника)*, објављене 2010.

године. И таутолошке фигуре су допринеле већем размаху замишљеног и планираног семантичког наноса стиховања.

Ипак, Белатукадрузов пренапрегнут стих, у циљу да нам пренесе и/или наметне његов поглед на свет и нас, у својој згуснутости, каткад, без очигледног разлога, сачува вишак у својеврсним микро ређалицама, а још ређе песников стих се због неопесмотворености загрцне, значењима и медитацајима преоптерећен и истима посвећен, али и присутан не омета матицу песме и њену замишљену функцију и target-циљну зону. Ови разуђени и наука би рекла – статистички несигнификантни „испади” посебно је изазвала песникова и примарно присилна и последична добровољна изолација, као и извесна Лукићева скрајнутост из „рука руку мије” књижевних кругова уз константно прећуткивање, па и игнорисање његових књига од стране књижевне критике, што није био случај са његовим првим књигама које су биле здушно и искрено поздрављане од тих истих критичара.

И на крају, мада је могло и на почетку, намеће се двојба да ли је *Mora parasita* односно „пуста воденица” само сликовита представа досуђеног нам станишта према којем изражавамо оправдан и очевидан, али залудан бунт, без битнијих промена. Или је пак у питању и дефинитивна парадигма нашег времена. И свих нас. Па и самог песника Белатукадруза алијас Мирослава Лукића, који није могао прећутати такав статус данашњег усамљеног, неснађеног и одбаченог појединца и заједнице, која се више не може ни препознати. А тек прихватити и разумети.

ПРЕИСПИТИВАЊЕ ПЕСНИКА, ПЕСМЕ И ЈЕЗИКА⁸³

Аутентичност, иноваторство од (нео)вангардизма, пост-модернизма до метатекстуалности, медитативна наративност, иронично-сликовита асоцијативна промишљеност, на фону контраста између прошлости и тренутности, између традиције и модерности, између *faction* и *fiction* (и по песниковом признању), скупа, одређују песничтво Живорада Ђорђевића

Сан који долази глумом јавком,
као немушт говор звери,
оставља над уснулима мирис таман и густ
Живорад Ђорђевић, *Занавек сан*

Има ли те смрти које се плашиш?
И те смрти од које те није страх
Живорад Ђорђевић, *Тајни зайис*

Песник Живорад Ђорђевић (р. 1952), свој књижевни првенац под именом *Пролећни њочинак* (1976), објавио је, дакле, у двадесетчетвртој години живота и њиме потврдио своју

⁸³ Поговор у књизи Живорад Ђорђевић, *Песме, изабране њесме*, Јефимија, Крагујевац, 2010.

зрелост уместо да је тек загрцнуто наговештава, како се то обично чини у првим књигама. Рано појављивање Ђорђевићевог “починка”, треба поменути, није било веће изненађење на тадашњој српској књижевној сцени, јер су његови стихови већ били присутни у, у то време престижној књижевној периодици (*Студент*, *Бајдала*, *Сиражилово*, *Видици*, *Поља*, *Око*, *Књижевна реч*, *Књижевност*). Затим, били су заступљени у бројним зборницима, изборима и панорамама српске поезије седамдесетих година, а и награђивани су на тадашњим сусретима младих писаца („Златно сунце”, „Фестивал југословенске поезије младих у Врбасу”, „Смедеревска песничка јесен”).

Зашто и данас када се враћамо поновном читању Ђорђевићевог *Пролећног починка*, ни једног трену, немамо утисак да је пред нама песнички првенац? Пре свега, због очигледно веште организације утишаних медитативно-наративних стихова кроз четири средишна циклуса симболично ословљених (*Починак*, *Крај недеље*, *Грујна умрлица*, *Велика припрема*), чији саставни елементи-стихови и песме поседују извесну помажућу, допуњујућу и узвратну функцију, те смо спремни да закључимо како је реч о складно умреженој композицији књиге на садржајно-значајском нивоу, али и на плану песничког поступка. Штавише, након упознавања целокупног песништва Живорада Ђорђевића с правом се може рећи да је његов песнички првенац, уз наредну књигу стихова *Тумачење снова* (1983), извориште и чвориште његовог читавог песништва. Сви сегменти Ђорђевићевог стваралаштва су блиски његовим почецима. И стиховима из свих његових каснијих, нажалост разуђених књига: *Расјанак* (1992), *Незван јоси и грује приче* (1996), *Подземна шума* (2005), *Појед из сна* (2008), *Љуљашка у сну* (2008), уочавамо сопоте или темеље у првим књигама, који се могу груписати у неколико заједничкости односно у препознатим битним карактеристикама Ђорђевићевог песништва, уопште:

– Мотив смрти је свеприсутан у песништву Живорада Ђорђевића. Обележио је и *Пролећни њочинак*. Наиме, у њему, у готово свакој песми се појављује реч – смрт, и то као кључна реч. И у насловима песама је уврштена (*Предсмртно сањарење удвоје, Скуйљачи ошћадака од несћирљења не чују смрт, Смрт и божјак с јајодинској њробља, Песма о војницима који ѡраже смрт, Поврајјак војника и њихова смрт, Ненадна смрт леје жене*). Али, и када наслов песме зазвучи и наслути да припада (а и припада) другим емотивним набојима, као што је то на пример, *Љубавна њесма*, заправо је и песма о смрти односно о зачудној и надреалној манифестацији љубави и након смрти. Чак и последња реч у „починку” јесте реч – смрт⁸⁴. Иначе, песникова замишљена слика смрти (прихватљива и потпуно природна – саветује нас аутор) очитује се у песми *То уојшћие није сћрашно*, сведеној у само осам алитерично-асонантних, репетитивно-молских стихова („Усред дана бане на врата / руком ти помилује осмех / и оде // Усред бела дана бане на врата / каже Ти си / помилује ти осмех и оде / а ти си ту устао би хтео би воде / а ти више никада ту ниси”).

– Читаоцу и тумачу *Пролећној њочинка* као снажан и ау-
тентичан утисак намеће се посебна ауторова блискост са ли-
ковима, појавама и предметима, који су поводи или актери
његове поезије. Није то само, седамдесетих и осамдесетих го-
дина прошлог века, прихваћена и заживела интенција међу

⁸⁴ Опроштајна строфа последње песме *Несћјају драга лица* у књизи *Пролећни њочинак* гласи: „Тако смешно нестају драга лица\ умиру\ и кажу заспали су а они не могу чути\ ти видиш\ под бременим мокрих и сланих марамица\ да се и ловац драговољно ево предаје смрти”.

У, у овом избору неуврштеној, прозно уобличеној песми-есеју *Омерћиа* (мисли се на заклетву дату песничком еснафу) песник Ђорђевић појашњава могуће поводе и узроке његових стихова, као и могући будући ток песме: „Све што ти додирујеш макар и рубом мисли и све што додирује тебе својим невидљивим прстима, уистину може бити песма. Додуше, она више и није тај додир, него само његов обрис”.

песницима свих генерација да извор и узрок песме може бити буквално све. Све око нас⁸⁵. Свака појава, сваки догађај, свака вест, свака помисао, свака слика и шта све не (сетимо се само изузетних Попиних стихова о предметима и животињама из окружења). Очито је да песник Ђорђевић, иако су узроци и јунаци његових стихова необично разнолики, па и несвакидашњи, не пише о ономе што је бизарно, што му је непојамно, емотивно туђе и страно, већ то чини о ономе што дубоко осећа и о чему дуго размишља.

– Од самих почетака песништво Живорада Ђорђевића, чак и кад је повремено смештено и у урбаној средини, дубоко је везано, условљено и укоренено у традицији, фолклору, паганској митологији, у наивним представама, обредима и ритуалима. Чак је још у првенцу често и преузимао њихов језик, као и вековну звучну матрицу бајалица и нарицаљки, на пример. Као и други облици наше богате баштине.

– Моћ да песму зачне један од бројних мотива и да из њих израђају трагови наслеђа, песнику је могла омогућити једино сликовитост, и то у размерама од наивних слика и живописа, па све до хиперболе и света фантастике.

– Преузимање туђих стихова, народних песама и изрека започето у Ђорђевићевом првенцу, већ у његовој другој књизи *Тумачење снова* (чији је поднаслов *Сликовница за одрасле*) је учесталије настављено са неуобичајеном монтажом, јер су саставни делови песама и фотографије из прошлости, исечци

⁸⁵ У, у овом избору неуврштеној, прозно уобличеној песми-есеју *Омерџа* (мисли се на заклетву дату песничком еснафу) песник Ђорђевић појашњава могуће поводе и узроке његових стихова, као и могући будући ток песме: „Све што ти додирујеш макар и рубом мисли и све што додирује тебе својим невидљивим прстима, уистину може бити песма. Додуше, она више и није тај додир, него само његов обрис“.

из новина, писани документи (чланске карте, легитимације, наредбе, писма, цртежи, слике, возне карте, плакати, прогласи, признанице, печати), углавном из ближе прошлости, сведочећи тако да су авангардизам, метатекстуалност, екфразија, као и стално (само)преиспитивање песника, језика и садржаја, заправо песничково дефинитивно и трајно опредељење. Иначе, књига *Тумачење снова* је објављена у београдском „Раду” у библиотеци *Знакови њоред љуша* чији заштитни текст штампан на корицама сваке од објављених књига интегрално гласи: „*Знакови њоред љуша* је библиотека у којој ‘Рад’ издаје нова дела савремене домаће књижевности. Ова библиотека хоће да представи ауторе који у различитим жанровима користе модерне књижевне поступке, остварујући нове видове ироније, имагинације и фантастике”.

– Из овог текста примереног читавом песничком опусу Живорада Ђорђевића издваја се и иронија као песнички образац, нарочито од *Тумачења снова*, која чини отклон и до подсмеха, гротеске, апсурда и оксиморона, што су и захтевали време, простор и актери његових песама.

Стога, након ове предочене и предложене мапе заједничкости између Ђорђевићевих почетака и његовог читавог песничтва, нужно је даље и дубље тумачево одређење према истима, и кроз акрибично скенирање сваке од побројаних карактеристика, и кроз њихову удруженост и међузајамну појављивост, али на простору свих Ђорђевићевих песама и у поређењу са временом којем припадају и песник и његове песме, али и његови читаоци и њихови животи, заточени или затечени, свеједно је.

СМРТ ИЗМЕЂУ СНА И БЕСКРАЈА

Да, смрт је доминантни мотив Ђорђевићевог песништва, почев од његове прве па до најновије књиге песама (апострофирам књиге, а не збирке јер је свака од његових књижевних заједница стихова замишљена и реализована као целина). Занимљиво је да је у „починку”, и то у његовом првом циклусу, смрт удружена са њом сродним појмовима, као што су старост и болест, па и заборав, осамљеност, отуђеност, неснађеност, изглобљеност и непривикнутост на нове просторе и временске токове, који су често и састојци животног доба оптерећеног годинама односно атрибут пре(д)смрти. Ипак, оно што посебно карактерише овај мотив, као што обележава и Ђорђевићево читаво песништво, јесте то што је „починак” истовремено сукоб и/или симбиоза живота и смрти. Дакле, реч је о контрасти живота и смрти, а не њихов контрапункт.

Управо то континуирано дотицање опречних елемената и трајање неусиљеног дијалога између супротности као прихваћени песнички поступак, али и као песников начин живота, јесте белег и Ђорђевићевих песама, па и тумачење појма „починка”. Књижевни критичар Звонимир Костић је, приликом читања поменуте Ђорђевићеве књиге (*Пролећни починак*), чак, појам „починка” промишљено протумачио као „смрт детињства” или страх од „нестајања детињства” односно од нестајања јунака његовог детињства (родитељи, девојка Јелена,

поморавски сељаци и сликовите легенде о њима, као и личности из песниковог и нашег окружења), који изазивају жалост и бол, али и означавају улазак у компликован и суров свет одраслих. У том се контексту уочава још једна одлика Ђорђевићевих стихова, а то је сусрет и/или сукоб света који ишчезава, света јучерашњице и топлих успомена са опорим доживљајем и непомирљивим ставом према свету садашњице. Зато, песник који не жели да прихвати долазеће прописе, каноне, „годове”, болести и нестајања, верује да „они то болују у нама ћутке / док се дружимо док пушимо док купимо облутке” (песма *То они болују у нама*) односно нада се да „очеве, иако болесни, не умиру – / очеви надживљују своје погребне” (песма *Како најисајши ђесму оцу Владимиру*), али, касније, упркос назначеном противљењу, признаје у првопоменутој песми:

Ми их тражимо а њих нема више
о њима само још у читуљама пише

То што пише о њима у читуљама
то је риба смрти што плива вечним обалама

То су тамна слова скупљена у души
крхки град од коже кога лахор руши

То су редови на које човек свикне
које чита ћутке и наједном –

Крикне

односно у другопрозваној:

Њих само нема за ручком у дому,
у башти испод поткресане липе
Ово је прилика да цитирани стих („то је риба смрти што

плива вечним обалама”) и ранији закључак о нестајању блиске прошлости у лику „света детињства” умрежимо, сваки за себе, са стиховима из песме *На углу код Југопетрола*. Наиме, њена прва два дистиха: „На углу код Југопетрола / годинама пролазе мртвачка кола // Два детињства чуче не хају кога носе/ коњи под црним перјаницама од људске косе” асоцирају на митску или библијску представу смрти, али и удаљеност „два детињства” од ње. Док, четврти по реду дистих: „*Два црна коња два сирашна змаја / излазе из њиче њишије из бескраја*” и још један отргнути стих из дистиха: „*коњи вршије и ржу из дејшије лика*” не само да саопштавају песниково бајколико поимање смрти као увира у вечно и бескрајно, већ и наговештавају иницијацију смрти из „света детињства”. Штавише, песник их, доказујући колико је његов првенац добро замишљен, уједначен, дотеран и складан (по речима књижевних критичара и тумача) још једном умрежава смрт, доносиоце смрти (коње), вечност и свет детињства, при самом крају књиге у само једном краћем тростиху: „Црни коњи у трку / два будна детињства вуку / ка мрком брду”. Да би одржао контраст као присутно песничко средство, а и да би нагласио паганске наносе песник Ђорђевић у *Тумачењу снова* уводи и „беле коње”, и то у уводној песми. Оправдање зашто се песник отима неумитном преласку у свет одраслих и у бројне иницијације смрти откривамо и у песми *Пјишце њадају са фасада кућа улице Кнез-Михајлове*: „Изашле су девојчице / с белим цвећем на улице / испод цвећа криле лице / смрт гледале криомице / и без даха”.

Песник је, понављам, прихватио „починак” као категорију вечности и бескраја. Таква се промисао очитује и у његовој књизи *Подземна шума* у песми *Предосећање*: „Не постоји смрт, / то се само угиба море ... Ти, на невидљивом чардаку, / муслином огрнут, спајаш крајеве и почетке”. И у најновијој књизи *Поћед из сна* песник тврди: „Смрти нема / то се само ружно сања”.

Штавише, песник се у једном трену враћа прастарој рели-

гијској недоумици, али и двојби античких мудраца⁸⁶, нарочито блиској „свету детињства“: „знаћеш смрт да ли је од живота лепша“. Ипак, упориште песниковом веровању у „починак“ као у синониму бескраја јесте у Ничеовом објашњењу „вечног и цикличног понављања“, већ присутног, особито у српском песништву друге половине двадесетог века. Бројни су докази таквом тумачењу. У песми *Војничко јробље* из књиге *Незван јосић и грује јриче*: „У освит изникне трава опет / из рђе кости-ју из гробова / и мртви одред сам и проклет / спава у тами рова“. Док та слика цикличне обновљивости и неуништивости енергије човековог живота у песми од пет дистиха *Ако ко нађе изрешетану радничку књижицу Глијорија Ђорђевића* у књизи *Појлед из сна* изгледа овако:

Зора листа с росом на моме образу
на грани моје руке слеђена птица на мразу

На крошњи моје главе мрежи се јесења мрена
и киша натапа стабло мог врата и корење рамена

Кад с пролећа из мене изданци се сплету
нико неће знати ко живи у дрвету

Ни да сваки год има мога срца лице
ни крв да струји кроз липе и шумарице

Ни да баш ја дишем кроз њихове поре
док шапће нежно на ветру док роморе

Песник се позива и на биолошки наставак у песми *Ђак Живојин Адамовић неком од војника немачке 404. пешадијске дивизије* исте књиге:

⁸⁶ „Ко зна да живот, није можда смрт, а смрт живот“, питао се давно још и Еурипид.

И нећеш знати да ли сањаш
како добујем кроз плаху кишу
моји ће унуци испод пања
уместо мене кроз врес да дишу

Зато дигни секиру посеци дрво
ти страшни смркнути горосечо
а ја ћу да се прекрстим прво
пред смрћу у којој ћу да живим вечно

Особеност Ђорђевићевог песничког поступка огледа се у томе да и када он медитира о појмовима као што су смрт, значај и ток живота, на пример, он то чини скоро увек из угла појединца, на примеру извесне и упамћене особе. Било да је реч о београдским старцима који „смишљају своју смрт”, капетанима, лађарима, чергарима, хармоникашима, „војницима који траже смрт”, или је то „Радош солунац ... што испод шајкаче Дрину крије / и Цер осећа у левом бедру / и снег мрзи због Албаније / воли мирис Мораве и ноћ ведру”, „Милун из Глоговца поред Мораве / што пољупце у брковима носи / што има очи пуне траве”, „причање Будимира из Деоница”. Чак и када је реч о насилној и колективној смрти, као што је то било стрељање неколико хиљада недужних у крагујевачким Шумарицама 21. октобра 1941. године. И у таквој ситуираности песник успева да проговори из жртава, из њиховог времена и језика. Довољно је само видети наслове његових песама из књиге *Појлед из сна* посвећене сенима крагујевачких жртава и уочити да је у сваком дужем наслову присутно и име једног од стварних жртава или преживелих и да су у питању њихове последње речи у облику исповести и монолога (*Разговор који би, можда, с неким водио ђак Љубиша Јовановић; Професор Зека са сином Љубомиром снева у смртни час; Живомир Лазовић Живки Лазовић Јована Скерлића 68; Рајтибор Јовановић, незнајући да ли је мртав или жив бежи са сирајчи-*

шћѧ; Ненаѧисано ѧисмо ѧрофесора Лазара Панћелића; То чеѧа се ѧлаши и ѧшо шћѧо жели ѧреживели чистѧач обуће Радомир Палић). Што се тиче ове Ђорђевићеве моћи ка блискости према својим актерима, готово глумачком настојању да се доживи лик који тумачи, сведочи његова програмска Мала ѧесма: „Запиши малу песму / песму о псу / о улици / о кукуреку / запиши малу песму // Умеш ли / умеш ли да запишеш малу песму / о умирању / о једноставном нестанку / умеш ли”.

Необично импресивна слика смрти је кроз њен вековима понављајући усуд и удес српског националног бића. Песников поглед из „воза од Ниша према југу” као да пита – зашто и докле:

Гробље до гробља па опет гробље
ни земља више земља већ коштано брашно

У истој интонацији је и исповест *Свешћеника Драѧослава Ж. Величковића ѧосћѧрадавшој браћѧи у сѧомен* из књиге *Поћлед из сна*, чије објашњење није утеха, нити је и раније могла бити:

Закорачимо у смрт ко у причу
свикли смо већ на бајке са страшним крајем
свикли на барјаке који ничу
ко црне роде над завичајем

То смрт није кад из ње јачи устајемо
кад у њој оштримо зубе за убице
од смрти до смрти ми трајемо
чим Бог погледа Шумарице

Ништа мање болна и упозоравајућа, али циклично опетујућа и стварна, јесте и песма *До ѧоноћи жене* из књиге *Незван ѧосћѧ и грује ѧриче*:

До поноћи жене наплићу чарапе и крпе кошуље и гаће.
До јутра увијају гибанице и кувају кољиво за даће.
До поднева им синови израсту у женике и аргате.
До вечере их ожене и у војнике прате,

Па њине жене до поноћи наплићу чарапе и крпе кошуље
и гаће,
а до јутра увијају гибанице и кувају кољиво за даће.
До поднева њини синови израсту у женике и аргате.
До вечери их ожене и у војнике прате,
да њине жене све исто чине чекајући да се врате.

Али и у таквом садржајем и патетиком омеђеном простору, када је у питању насилна и колективна смрт (и сувишна, нарочито), и када нам на тренутак бива близак и разуман Фројдов постулат да смрт у човеку несвесно постаје нагон, песник Ђорђевић не преузима као свој став ни Унамуново и Веберово драматичан и трагичан доживљај смрти, као ни последични страха од смрти. Погодан је тренутак изнети утисак да је аутору далеко пријемчивији Хајдегеров начин промишљања, по којој човека чине тело (видљиво биће) и душа (невидљиво биће), али уз битну напомену да “тело – то аутентично биће за смрт” није ништа стварније од бесмртне душе, парадигме неуништивости и вечности.

Иако се из досада цитираних стихова може замислити или претпоставити представа смрти односно њена појавност, ипак нужно је по метаморфози и хронологији побројати већину њених манифестација. Развојни пут представа смрти евидентира се још у Ђорђевићевом првенцу. Наиме, први облици-опасности смрти су „Црни змај” и/или „коњогрива звер” (песма *Скуљачи ошћиадака од несћриљења не чују смрт*), „ноћ” и „стоглава неман” (песма *Смрт и божјак с јаодинској іробља*), али и „сан” као „увир” (песма у истој песми), који ће

се нарочито учесталије јављати у наредним Ђорђевићевим песничким књигама. Зато и наслов песничке књиге о стрељању у крагујевачким Шумарицама у којој песник успева да проговори из актера тог погрома, из њиховог времена и из њиховог удеса носи име *Поћлед из сна* (читај – *Поћлед из смрћи*). Иначе, и друга Ђорђевићева књига изабраних и нових песама из 2008. године (двојезична) у наслову садржи песников симбол смрти – *Љуљашка у сну*. Неопходно је напоменути и већ прозиване „црне коње” као доносиоце и проносиоце смрти („Црни коњи” су супститујенти „Црног змаја”, а осим њих ту су и „ноћни гости”, „ноћни весници”, „ноћни гласници” што потврђује песма *Невидљиви весник* који „стиже ноћу / ненадано ... Застане, / пред мртвим записом копни. / И нестане нетрагом уморан од чекања, / на опни стакленој урезавши крст / лаписом”). У књизи *Подземна шума* и даље се одржава термин – звер (песма *Преварена смрћ*, и не само у њој). Због обичаја да Ђорђевићеви стихови повремено извиру из наслеђа, дискретније или израженије, уочавамо представе смрти у амбијенту прастаре паганске, али и античке митологије и фолклора, на пример у песми *Једна од њејових смрћи*, која започиње следећом сликом: „дубоко је тамо где бди смрт. / С трозупцем на капи”.

АВАНГАРДИЗАМ, МЕТАТЕКСТУАЛНОСТ, ЕК- ФРАЗА, МОНТАЖА КОЛАЖА, КОНТРАСТ

Као увод у упознавање са Ђорђевићевим песничким поступком односно са преиспитивањем песника, садржаја песме и језика, могу се употребити фрагменти песниковог исповедног интервјуа од пре десет и више година. Пре свега, реч је о контрасту или дијалогу и у песниковом унутрашњем животу и у његовом песништву, који трају на „вечитој размеђи између реалности и маште”. Извор или садржај овог другопоменутог пола песник открива у следећој реченици: „Ја се трудим да стрпљиво слушам немуште приче ствари које су, само на око, неме и заробљене рђом, прашином или маховином. Тако сам схватио да, када само мало разгрнеш патину времена и потомачког немара, као чаробњак ћеш, у сопственој имагинацији, оживети све то мртво и разбацано око тебе и то ће тихо као сенка, као какав мирис испуњавати тренутке у којима размишљаш о будућим песмама. Много од тога ће се уселити у слике или музику већине песама”. На тај се начин омогућава „бајковитим сликама, песмама, басмама и бајалицама да изроне из памћења и које ће преломљене кроз” песникову “оптику, постати песме”.

Али, песник Ђорђевић није одржавао само контраст у садржају песме, већ је то чинио и у песничком поступку, у намери да „испита могућност усађивања суровог документарног материјала (непесничког, дакле) у нежан песнички језик”, на пример у „сликовници за одрасле” – *Тумачење снова*, коју су

књижевни тумачи, додуше срамежљиво, ословили претечом постмодернизма у нашој литератури. Критичар Михајло Пантић је поводом тога дефиницијом „одважна оцртана предметност певања” означио однос песника према документу, који не само да не припада песничкој грађи, већ у себи носи ригидна значења и печате свог времена, а „поступак оцртавања односно поетизације и надпевања тог документа кључни је детаљ” и песме и критичког текста поводом ње. Та удвојеност и паралелизам фото-докумената и разуђеног и оскудног песничког текста се разлива и на контраст традиционалног и модерног, али и на контраст јуче и данас, уз напомену да се јуче простире до паганских предрасуда, библијских и античких митова. Таквим необичним поступком песник успева да аутентичност понуђених нам докумената пренесе у још необичнију имагинативност, што је и сврха и вредност Ђорђевићевих стихова. Управо таква спонтана и слободна асоцијативност међу различитим жанровима и њихова блискост са могућим сликама прихваћеним од читалаца резултује и песмом као заокруженом целином. Али, не треба заборавити да је заједнички именитељ свих Ђорђевићевих песничких књига, па и *Тумачења снова* – упорна супротност између појединих структурних аспеката, и то бројне противречности, али и ускладиве, приметио је Иван Негришорац, што су прихватили и преузели они малобројни књижевни критичари који су наставили да прате песнички развој Живорада Ђорђевила.

Овакав Ђорђевићев авангардизам (можда је прецизније рећи – неоавангардизам) није био усамљен (Попа, Брана Петровић, сигналисти, па Копицл, Вујица Решин Туцић и Деспотов од млађих), али је био јединствен. (Наиме, монтажа фотоколажа који потичу из песниковог детињства и предетињства, су продужени и оживљени кроз стихове и утиске читалаца). Можда су га критичари могли именовати и варијететом екфразе, стално присутној у нашој литератури и у нашим животима, али ретко признатој и издвојеној, поготово што теоретичари

екфразе тврде да, етимолошки гледано, она суштински значи „моћи говорити отворено” или „моћи рећи у потпуности”. У прилог таквог става је и композиција Ђорђевићевих песама. Наиме, читалац, од чијег се повратног утицаја много очекује, има на увид понуђени документ и песникове стихове као њихов коментар, асоцијацију, алузију, подсмех најчешће, што је својеврсна метасемиотика, али истовремено и вид књижевне комуникације и/или метакомуникације, чиме су Ђорђевићеве песме заслужиле атрибут контекста, метатекста и интертекста, нарочито у књизи *Подземна шума*, у којој је лирски субјекат замишљен и забринут над феноменом смрти, како је, у рецензији, записао Братислав Милановић. Али и упорно трагајући за смислом живота у контрасту између митова (и паганских и грчких) и свакодневице, између наслеђа и окружења.

Њена је композиција заиста специфична и оформљена по метатекстуалном концепту. Наиме, први део књиге чине песме, груписане у четири циклуса, док трећу књигу у књизи чине коментари, есеји, ликовни прилози, па и песме као фусноте, који су одговори, објашњења или разоткривања повода већине песама из првог дела, истог наслова као и поменуте песме. Али због хотимичне запретености коментара није увек лако успоставити узрочника песме или нит њиховог заједништва (Заправо, читаоци такву податност и не требају очекивати, мада привидно изгледа другачије). Између ове две књиге у књизи, које су збир два лица (Јанусова) или збир лица и наличја или збир два наличја на исту тему (или збир лица и двојника или два двојника⁸⁷ на исту садржајну јединицу), уметнута су, као својеврсни контролници и граничници, и два аутопоетска Ђорђевићева текста о песми и поезији, под именом *Appendix*. Врло је необичан Ђорђевићев метатекстуални паралелизам и

⁸⁷ Када је реч о удвајању и разлучивању живота и смрти, на песништво Живорада Ђорђевића, односи се условно необична и игрива Бодријарова дефиниција: „Смрт је двојник живог, а двојник је жива и препознатљива слика смрти“. Важно је додати, да песник Ђорђевић није заборавио ни друге видове и облике удвајања, као што су то, на пример, Фојербахове утваре и химере.

на значењском плану, што се и очекивало, али и на разноликости песничког поступка, који се мора сагледати на примеру појединачних песама. Известан број „песама у огледалу” чине цртежи, карикатуре, факсимили изворних текстова песама, фотографије, новински исечци, датуми, који углавном откривају узрок и услове настанка песме (*Мала њесма; Невидљиви њесник; Јуџро сџраве; Унуџраишња свеџлосџ; Предосећање; Паук ми у сну; Зверињим џраџом; Монолоџ џред кавезом; Наџсџраишњиџа џесма; Невидљива лавина; Лађар*). У таквом су контексту и песме у виду прозно-есејистичких прилога, који чине већину “песама-огледала” (*Преварена смрџ; Не буди суров нема одџовора; Тајни заџис; Занавек сан; Видим џа како корача ... Видовиџосџ знака; Мудри овчар; Прсџара веиџина; Пуџ у дубоко; Два џуџника*). Затим, уочавамо прозне текстове у чијој се структури као интегрални текст или као фусноте налазе песме (*Прехрана дивљачи/ Мали џраџови/ лаковерни џролазник*), као и у аутопоетским микро есејима. Уочавамо и песме чије је упориште у књижевности (*Закаснело чиџање скаске; Подземна шума; Измишљена смрџ; Узалудна ноћна хајка; Ловац; Слеџи џуџник*). Чак, песме у огледалу чине и песников доживљај извесних митолошких јединица (*На џоџоку дивљи веџар; Воденбуџа; Предсказање*). Постоји и “песма у огледалу” која се састоји и од цртежа, и од песниковог рукописа, и од текста, чија је суштина сетни закључак: „Немој заборавити да постоји год година вечнији од сваког памћења” (песма *Несџварно оџледало*). Већином су узрочно-последичне везе између различитих садржаја истог имена непосредне и у сфери условљености, али неретко, на први поглед, немају значајних узајамности, које се тек у изазваним асоцијацијама накнадно уланчавају и умрежавају. И што је још важније, поседују моћ да буду одложене до следеће блиске ситуираности, када се активно укључују у грађу песму, колико год јој привидно не припадају. Исти такав контакт песме из *Подземне шуме* успостављају и са песмама из ранијих Ђорђевићевих књига, што сведочи да он све време пише

једну књигу песама и то по узору на Малармеа и симболисте.

У метатекстуалном духу је и књига-поема („огледало-песма” како каже сам песник) *Расџанак*, чија је подлога песма *Иниѐ Барч* Константина Галчињског „чудесног пољског песника смрти”.

У прилог закључку да је песник Живорад Ђорђевић као свој књижевни манифест прихватио потребу за сталним преиспитивањем могућности песме и језика, јесте и завидна заступљеност бројних ефектних стилских фигура понављања, као што су алитерација, асонанца, рефрени и не само они.

За жаљење је факат да читаност „каснијих” Ђорђевићевих песничких програмских и заокружених књига песама, безразложно није као што је била рецепција његових првих књига, пошто је реч о песнику чије се песништво вешто надзирано креће ка (не)”казаним тајнама и мистеријама живота и смрти”, свести и подсвести, али и душе као доказа бесмртности, и то песничким средствима који изискују иновативност и непоновљивост, а који не изневерава садржајну заданост и задатост. Аутентичност, иноваторство од (нео)вангардизма, постмодернизма до метатекстуалности, медитативна наративност, иронично-сликовита асоцијативна промишљеност, на фону контраста између прошлости и тренутности, између традиције и модерности, између *faction* и *fiction* (и по песниковом признању), само су неки од квалификатива који одређују песништво Живорада Ђорђевића и подсећају књижевне критичаре и аналитичаре да је неопходно одредити његово заслужено место на мапи српске књижевности, и на којем му, сигуран сам, бројни главоуздинути српски песници, блиски престоници, њеној периодици, издавачима и друштвима, могу завидети. Јер, песник који је садржајем својих песама условљен фолклором, али га је песничким поступком давно превазишао, осавременио и представио као један од делотворних и могућих модела супротном сукобу модерниста и традиционалиста, заснованом на предрасудама, данас и овде (Ђорђевићево песништво све-

дочи како је могуће наслеђе оживотворити и опесмотворити модерним песничким средствима). Наиме, песник Живорад Ђорђевић модернији је у поступку од бројних модерниста, а по садржају традиционалнији од многих традиционалиста. Осим тога, врло су ретки песници попут Живорада Ђорђевића који је успео да се његов првенац разлије у бројне матице (а не рукавце), које се са његовим наредним књигама траже и проналазе ону сушту заједничку делту, али и значењски проширујући и продубљујући сопоте књижевног првенца.

ИГРИВО-ИРОНИЧНА “КОРАЧНИЦА О НЕ-СТАЈАЊУ”

Завидна авангардност, функционална иронија, субверзивност и надреалност, сликовитост и игрива опрека су аутентичан знак препознавања песништва Петруа Крдуа по општем сагласју књижевне критике, која још увек није дала коначан вредносни суд о његовом певању

Издавач Књижевна општина Вршац (КОВ) је од 1986. године, на иницијативу свог оснивача, иначе, песника, преводиоца и уредника Петруа Крдуа (1952–2011), установио „Европску награду за поезију” и у истоименој библиотеци *Евројска наџрада* објављивао и изборе из песништва лауреата, међу којима су били значајни и познати песници, као што су, на пример, Вјачеслав Купријанов, Штефан Аугустин Дојнаш, Томас Транстремер, Еуженио де Андраде, Тадеуш Ружевич, Рајнер Кунце, Паво Хавико, Чарлс Симић, Миодраг Павловић, Весна Парун. Необично је, али потпуно оправдано и умесно, да се годину дана након смрти Петруа Крдуа, у поменутој едицији постхумно штампају изабрани стихова утемељивача (сада и добитника) назначене престижне награде под именом *Школа изјнансјва*⁸⁸. Избор и предговор са извесним поштовањем и познавањем учинио је Габријел Бабуц, а уместо очекиване се-

⁸⁸ Реч је о књизи изабраних песама Петру Крдуа, под именом *Школа изјнансјва*, постхумно објављеној у вршачком КОВ-у, током 2012. године, у библиотеци Европска награда.

лективне библиографије крај књиге је илустрован изводима из критичких и есејистичких осврта и коментара познатих, домаћих и страних, списатеља поводом Крдуовог песништва. Податак да су одабране само осамдесет и четири песме илуструје неоправдану скромност „селектора”, поготово што су критичари у својим запажањима издвајали и стихове из вредних песама које нису уврштене у избору Крдуовог песништва пред нама. На пример, песма *Балканска курва*, као и друге.

Већ у првим књигама песник Петру Крду је манифестовао своју нетрпељивост, иронизовани бунт, као и игнорисање и подсмешљивост, према постојећим лимитима и претећим конвенцијама привида стварности, којом је песник, као и сви ми, био окружен и која је изазивала осећање тескобе која гуши, минорности која боли, шаблона који вређа, безнада који замагљује поглед појединца, егзистенцијалног страха прераслог до нивоа угрожености, обесвојености које не нуди ништа добро, изгубљености која се све више претвара у фрагментацију и деперсонализацију, као и осећање епидемијске отуђености и одбачености, које су као синтагме оксиморонске и/или нералне, али итекако присутне и опасне по идентитет и самосвест и појединца и колектива. И које су очито је, предуго трајале у нашем животу, као и у животу који бисмо одабрали за нас, јер је контаминиција одавно остварена у свему што нас окружује. И са претпостављам, дугим роком трајања. Као и са могућим и будућим девијацијама, за које, још увек, нема адекватних речи у нашем, иначе богатом и вишеслојевитом језику, јер их до сада нисмо могли ни замислити, а тек ословити.

Песников став према бројгелском окружењу може се илустровати кроз усуд песника („обичне ране речи”; „чујем човека у загрљају стварности / осуђеног да говори срцем”) и појединца-усамљеника-добровољног изгнаника из себе тачније кроз орвеловско-кафкијанску неснађеност и расап. На пример, у песми *У односу на рођење*:

Ко си ти ти који ниси
шта ће теби онај који ниси
тражиш ми потврду да постојиш.

Или кроз призму бодријарске и фојербаховске удвојености у песми *Лојос и њостојање*:

Један се човек буди у свом говору
и пита
је ли прошао овуда мој лик.

Или кроз представу присиле пристајања (читај – коначног пораза јединке) на изнуђену измену сопства:

размењујем
свој унутрашњи живот за неверни живот
сведока
(песма *Нейожељни сведоци*).

У песмама *Фикција и коментари* и *Неко леда из мене* уочавају се аналогни и саркастични закључци („јесам оно што нисам / народ који врши самоубиство”; „тамо где излазим из себе самог”), који се у свом нихилизму простиру и на читав простор и време, којима заједно припадамо. На тај нас начин, песник уверава да су то наши нови господари, који ће све више, условљавати наше даље промене и превере. Наравно, измене у негативном смислу и удаљавању од сопствености појединца и заједнице. Зато у песми *Пројноза времена* издвајамо ламентирање над нечим што је данас најжалост, неоствариво и немислииво, а уствари је природно, логично и давно предвиђено и замишљено:

Тај човек има право на своју главу
на метафизику и матерњи језик
на анђеле који нису достојни седмичне омче

После ових Крдуових цитата тек сада нам животворно делује Хераклитова промисао да људи не би ни знали за име правде и истине, да није неправде и лажи, који нас, нажалост, планетарно угрожавају. И то све више и у све бројнијим формама. У прилог томе је и наше искуство. Искуство генерације која је расла са уверењем да је правда исконска вредност, а живи у доба када је врховно божанство – новац и материјалне вредности. Отуда и Адорнова пресађеност и неснађеност усамљеника, који вечито остаје жудан оних замишљаних одредница, које су, да трагичност буде већа, и даље сасвим могући. Потпуно оствариви.

Очигледно да је песник Петру Крду прихватио и Вилијамсову (и не само његову) премису да једино опесмотворено локално може поседовати и универзално значење по вертикали, а можемо додати и општеважеће договоре и новоуспостављене несистеме вредности по хоризонталном и приземном или подземном нивоу, како би веродостојно очитовали песников изворни став према свом времену и простору, њиховој суштини и њиховим незадрживим променама према ружном и безвредном које се у међувремену вртоглаво одигравају („неко се усељава у нас/ док се ми селимо/ у неког другог” и „скини са себе ћорави живот” – песма симболичног и одређујућег имена *Време садашње*) и још више нас чине изгубљеним, ништавним и опредељеним по принципима меркантилних канона, што је евидентно у стиховима две средишне строфе прозорљиве и игриве песме згуснутих стихова и цинично-антиципирајућег апокалиптичног наслова *Корачница о несћајању*:

у тамници слика
кад смо се напoкoн сабрали
други су нас oдузели
један два један два
победили смо себе

све би било другачије
да смо знали да нестajeмo
али није нам било ни на крај пaмeти
да сами себе оставимo на миру

Треба нагласити да је песников доживљај привида и лажи стварности (о чему је и Лакан убедљиво писао и закључивао), у међувремену, постала тематски стожер Крдуовог песништва и доследност која се одржала до последњих песама.

Ипак, можда је критичарев дуг везан за упокојеног песника Петруа Крдуа да о садржају његових стихова проговори кроз његов песнички поступак, који је авангардан, игрив, ироничан, саркастичан и алузиван, истраживачки и преиспитивачки, субверзиван и надреалан, сликовит, богат контрастима, парадоксима и привидним оксиморонима, а што је уосталом и аутентичан знак препознавања Крдуовог песништва, по општем сагласју књижевне критике упућене у његово стваралаштво. Овакав Крдуов књижевни образац употребе „ватрених речи” иако је могао препознати упоришта и у српским авангардним песницима, ипак, мишљења сам да је песник, пре свега, пронашао узоре у изузетној авангардној румунској књижевности о чему говори и краћи цитат познатог и признатог Никите Станескуа из искрене и заслужене беседе о Крдуовом песништву, што је истовремено и велико признање, као и необично прецизна процена: „Не постоји већа радост за песника од оне да поздравим другог песника који ће са тебе да скине део бремена твоје сопствене осећајности, присвајајући је како би ти омогућио да будеш слободан и светован. Нема ни веће

среће од пригоде да наиђем на таквог младог песника и захваљујем божанству што ми није препустило сав посао већ га поделио и деци” (мојој – додајем).

Узред речено, кроз Крдуово авангардно стиховање, као и из његовог вештог превођења румунских песника, нарочито из објављене *Анџолоџије румунске авангарде*, српско се песništво упознало са достигнућима румунске поезије, нарочито оног њеног магистралног правца у лику експериментисања, занеобичавања у свим правцима, као и оригиналног језикотворства и неслућене песничке игривости. И Крдуа смо доживљавали као једног од оних значајних мостова у спајању два народа и два језика у којима је дао велики допринос, нарочито кроз преводилаштво у оба смера, као и кроз своје оригинално стваралаштво, ненаметљиво и посвећено, у исти мах. Иначе, исповедни утисак тумача Крдуових изабраних песама јесте да и током ишчитавања ранијих стихова нема никакве двојбе или радозналости порекла језика. И данас када уживам у Крдуовим изабраним песмама ништа не може променити мој суд да читам српског песника, независно којим још културама он може припадати или већ припада. Заправо, као читач и тумач не осећам песникову распетост између два језика и две културе, иако је, верујем познаваоцима оба језика, присутна песникова „намера да (про)меша језике у довољној мери да направи пометњу”⁸⁹, али можда „добровољно одлазећи из једног језика – истовремено напушта и други”, а заправо им се враћа кроз игру и карамболе, што и сам песник тврди стиховима, који су важали и за античко време, и за будуће ће. На пример, у песми *Ретика звер вуче свемир за собом*:

остали
долазећи
одлазе

⁸⁹ Габријел Бабуц, *Ајсолућни ексцес*, предговор, у књизи, Петру Крду, *Школа изјанастива*, КОВ, Вршац, 2012, стр. 9.

Колико су контраст и контрапункт присутни довољно је упоредити две песникове игриве надреалне медитације на примеру два појма („околу је крик / онога који ћути” – песма *Крик онога који ћути*; „ћутање је крик / али само у овој соби” – песма *Нејожељни сведоци*). Управо у простору између „крика који ћути” и „ћутања које је крик” одиграва се тренутна реалност, која то није, јер ниједан од понуђених полова није прихватљив. Ни крик као симбол патње, ни ћутња као замена крика, као ознака отуђености и повучености дубоко у себе, у сопствену немост. Зато нам постаје врло блиска и разумљива дефиниција Васе Павковића⁹⁰ „да је Крдуов пост-наднео-над-реализам ... посвећен интими односно језику као варничењу које пали ватру лирике”. И, додајем, колико ватре упали у песми, толико је песма осмишљенија, игривија, асоцијативнија, маштовитија...

У узајамном односу Крдуовог песништва можемо препознати и однос слободе и игре, који се може протумачити логички по својој суштини и који је одавно, не само у литератури, завредио атрибут или симбол, чак и философски смисао. Уз напомену да је песник вешто користио однос поезије и философије, кроз предност поезије у поезији, која захтева и треба чак и философска промишљања и закључке. Дакле, Крдуова игра речима, сликама и значењима је сврха, а не игра ради игре.

Иако је резултат игре – слобода и ослобађање, за узврат и слобода је, истовремено, суштина игре. Затим, требамо знати, да у свету неслободе и несмисла, чему смо врло близу, није могућа ни игра, нарочито слободна игра, која, иако саставни део друштвеног покрета, тежи стварању новог света. Света слободе. Замишљаног или сањаног света. Игра, кроз игривост, пре свега, тежи ослобађању играча односно ослобађању креа-

⁹⁰ Васа Павковић, сепарат у темату *Кријички осврћи*, у књизи, Петру Крду, Школа изгнанства, КОВ, Вршац, 2012, стр. 121.

тивног аутора. То се једино може остварити превазилажењем или игнорисањем тренутних владајућих меркантилних односа и репресивног нормативног свода. Док се ти узајамни, нетом прозивани, контакти могу означити и препознати у затеченим (не)играчким облицима, који су атрибути неслободе и симболи бесмисла, као промотери суштине игре издвајају су стваралачки поводи и прохтеви у оквиру постојећег света који се не види, у оквиру илузије среће, где свако од појединаца, зависно од своје моћи, асоцијације и фикције, покушава да спозна и поврати своју, већ изгубљену половину личности и човечности.

Међутим, уколико је то трагање за собом и слободом безнадежно, онда, упозорава нас Крду, као и бројни философи и мудраци, судбина појединца, непронађеног и неснађеног, јесте све дубље благо понуђене нам (не)стварности и личне и опште промашености. Једном речју – незнађе.

Игра речима, сликама и значењима, каква је Крдуова, не бори се само за „слободну игру”, већ за простор и место слободног човека, а то значи за ново друштво у коме ће слободна игра бити врхунац (само)остварења човека као универзалног стваралачког бића слободе.

Треба рећи да искрена и истинска игра (подсетимо се оног помињаног „човека ... осуђеног да говори срцем) је могућа тек надмашивањем и уздизањем изнад приземног и замраченог постојећег (не)света и антисвета, јер се, управо, у свету слободарско-стваралачке делатности човека, као и у том контексту може постати човек, живот и подношљив свет кроз остварење његовог играчког бића, које нас уводи у свет слободе и смисла.

Дакле, од слободарско декларативне и недовољно искрене игривости, без уверења аутора у њу, па до истинске, топло-емотивне игре, којој је песник посвећен, као на примеру Петруа Крдуа, не долази се искључиво непосредно преко нових играчких облика и играчких вештина, већ посредством друштва у коме је човек остварио слободу. Истинска игра, као

упримерена простору и времену, уз значајно присуство асоцијација, резултат је превасходно слободарске борбе која ствара нови свет и која тако постаје игра-слобода.

Бројни су појмови у поменутој опреци у Крдуовом песништву и нарочито се потенцира простор између супростављених полова, као попут процепа, пукотина, али и простора блиских додира између Бартових и Сосирових ознака и означених, тачније у значењу између њих како су то дефинисали Морис и Перс. На пример, у Крдуовој поезији то је простор-значење између бити и не бити, између да и не, између образа и образине, између реченице и сведока, између човека и смрти, између смисла и бесмисла, али и изнад Фуентесових бразготина и ожиљака. И читава се песникова драма дешава, управо, у размаку-пукотини између њих, или изнад њих, у могућим значењима који се крију у том биполарном процепу и споју, односно у песниковом „мењању глагола бити”.

У већ прозиваним стиховима запажа се Крдуов надреални песнички поступак као оригинално и убедљиво обележје читавог његовог песништва. Често су читаве песме у таквом обрасцу, а не само у крхким апосипеотичним стиховима склоним преломима, превратима и поентама, на шта су нас навикли надреалисти својим завидним умећем. Управо овакви неочекивани обрти, потчињени значењу, а не игри ради игре, постали су аутентична и необично битна карактеристика Крдуовог песништва, које се приближава и кокетира са надреалним игривим песничким остварењима, који су у српској поезији оставили дубок траг и преливају се и данашња новија песничка збивања на српској песничкој сцени.

У прилог закључку да се Крдуово песништво ослања и на надреалне књижевне токове, наводим две занеобичене слике, надреалне одреднице, из само једне песме *Видик с њрозора* од свега двадесетак стихова. И обе су парадигме везане за звона и звонаре:

из торња
звонари нуде на тезгама
тајну вечеру

.....

заратустра могао је да зна
да неко од нас рукама иза леђа
звони звонима.

Посебан и значајан, али и необично учестао атрибут Крду-овог стиховања јесте парадокс као легитимно песничко средство („метак испален натраг у цев”). Неретко читамо песме читаве у таквој књижевној формули, као што је то у минијатури имена *Прекршај* 312:

Прелазак леденог рубикона
могао би да буде опет ризичан
зато уђи у моје ја

у међувремену
ми ћемо заједно
извозити стварност

У Крдуовом експерименту односно у „апсолутном инцесту из нужне одбране”, како га је дефинисао селектор Бабуц у свом кратком предговору издвајамо и песме као што су, пре свих, *Најзад* и *Умешности зайлењивања йрозора*, у којима се песник определио за низање стихова који међусобно нису повезани, већ се сусрећу у њиховим одјецима, као у Бретоновим погледима у бескрај. У коме се не може, на први поглед, предвидети коначна судбина песничких слика и мисли, али које ступају у извештај колорат, и у укрштања и уланчавања, нарочито зна-

чењских, која је песник унапред замислио, као још једну могућност остварења његових порука. Управо у тим спојницама и уланчавањима детаља и фрагмената из једне или више песама значењски ниво песме се накнадено допуњује и доврхуњује у бројним одјецима које читалац има право одабрати. Дакле, циљ је, пре свега, смисао песме, а не њена игривост или сликовитост. Игривост и сликовитост су само један од песникових корака до значења и до смисла.

Иако је већ било речи о стилској фигури – игри речима, која припада и еуфонијским песничким формулама, не треба заборавити ни друга Крдуова истраживања, рефрене, и друге таутолошке фигуре. Њихов је ефекат посебан у дужим песмама и дужим стиховима због присуства семантичких наноса, који су тада и предмет и циљ песникове фикције и игривости. У краћим стиховима и краћим песмама недостају резултати таквих одлика, пре свега због одсуства реторичких звучних крокија, јер је песник увек смисао претпостављао звуку и распореду речи, иако тако можда не изгледа на први поглед. Они су заправо, одувек били само средство на путу до њиховог остихотворења, као и досмишљавања и онеобичавања других придружених појмова, односно сведока, како их је Крду често волео ословити у својим стиховима. И издашне сликовитости из првих књига песник се спонтано лишавао у наредним књигама због своје иронично-саркастичне и меланхоличне доследне игривости значењима и обрtima.

И појам „сведока”, као и учестала употреба „огледала” илуструје још једну необичност Крдуовог песништва. Наиме, не само да поменути термини, песниковом вољом, не достижу квалитет симбола у читавом песништву, већ је реч о феномену сталног преливања песме у песму. Заправо, као да се већина Крдуових песама не завршавају, већ се настављају, не увек у наредној песми и не увек у истој књизи. Већ смо то потврдили контрастом између „крика” и „ћутње”, док у песмама *Сло-*

бодан лети и Вечитија йесма/ без разлоја читамо варијације на тему „лета” и „пада” („ми смо за слободни лет авион лети у једном смеру/ ми припадамо другом”; „радујте се/ пад је виши од лета/ што виси вазда у нама”).

Стиховима песме *Љубичасто масило*:

време траје додавањем времена

и из песме *Сачекај време*:

по потреби нудим ти и копију
времена што треба да дође

песник објашњава свој однос према времену као бескрајној категорији, која сажима и прошло и наше време, али и будуће. Исти је пример и са простором и са светским књижевницима и историјским личностима који су скупа у Крдуовим песмама. На пример, у два завршна стиха песме *Бацам йоїлед* присутни су: „јон георге исак ноје/ валентин овидије бартоломеј”. И свако од поменутих, и иних, у песниковом представљању поседује извесну и изненађујућу улогу. Тако, Ахил је читач и контролник. Бартоломеј маше са заставом. Овидије је посматрач. Борхес и Сиоран су посудили имена превозним средствима, док је Шуберт клавир који пева. Ту су и Данте и Хелдерлин. Свако од њих у својој новој улози, неочекиваној и зачудној, али кроз песничке игриве експерименте, у пуној оправданости и оствареној осмишљености и досмишљености, за које, обично, накнадно сазнајемо, након извесне паузе, решавајући задату песничку укрштеницу, али које, истовремено, бивају и упориште и атрибут Крдуовог песништва.

Призвук благоироничности, и иначе присутан у Крдуовом песништву, и у овим примерима је складан, примерен, са мером одваган, контролисан, потпуно оправдан са циљем даљег

осмишљавања и досмишљавања семантичких вишеслојевитих нивоа (колико год били занеобичени), који се укрштају, уланчавају, умрежавају, а на тај начин, и допуњавају, чак и неочекиваном и онеобиченим контактима и додирима.

Овим се поступком (увођењем литерарних ликова и стваралаца, који са собом носе, познате нам и припадајуће им, атрибуте и симболе, али у новим условима и просторима, и не ускраћујући их право и могућност на трансвременску и транспросторну кореспонденцију, коју је проф Зоран Павловић ослновио као „релацијални вид кореспонденције”), значењски, још више и брже обогаћује, усложњава и вишеуслојава Крдуов стих до нивоа контекстуалности, на коју је песник унапред и одувек рачунао у својим упорним и вредним истраживањима и испитивањима речи, стиха, песме, песништва, па и њега самога. А резултат у стиху, је, овом пригодом, био вредан свих преиспитивања.

МОДЕРНО И ХЕРМЕТИЧНО ПЕВАЊЕ ПО ФОРМИ, ЈЕЗИКУ И ПОСТУПКУ

Неколико теза и импресија о, пре свега, модерном и самосвојном песништву Драгомира Костића, утемељеном у питања опстанка и бивствовања песничког и племенског бића, нарочито на тлу Косова – његовом и нашем завичају, која, све скупа, сагледава кроз пукотину два времена и дијалог стварног и литерарног света

Песнички опус Драгомира Костића (р. 1954), који чине шест, разуђено представљених, песничких књига: *Сјушићање према мору* (1984), *Ираклијева лађа* (1990), *Свети неуроџичне звари* (1997), *Хам* (1998), *Посрћање* (2003), *Туђа земља* (2006) и једна књига изабраних песама *Пућ у Микену* (2016) у избору Жарка Миленковића, није довољно привукао пажњу српске књижевне критике, иако су му четири од шест књига поезије објављене у престоном граду, и то код престижних издавача (Рад, Просвета, Драганић, Народна књига).

Морам да нагласим како је још један додатан разлог таквом статусу његовог песништва – то је песникова скромност, нарочито ненаметљивост, што је генерално, одлика готово свих српских песника друге половине двадесетог века, и која је утицала на недовољно читање стваралаштва појединих писаца из тог периода (данас већ то није тако). Као да је, на нашим просторима, колико до јуче, било неморално да се песник

залагаже за своју поезију. Да је представља и препоручује. Не дај Боже, да је рекламира. То пасивно чекање и таква песничка срамежљивост, готово до стидљивости, нису били у функцији читаности песништва. Бројни српски песници придржавали су се тадашњег књижевног мњења, које је захтевало песникову скромност, због чега је Жарко Миленковић, изборник у књизи *Пућ и Микену*, навео парафразирану и општеприхваћену препоруку Васка Попе: „Довољно је само да се зна да је он (*мисли се на йисца – догајем*) створио ту поезију и ништа друго. Све је друго неважно. Важна је песма.”

Да, само песма и јесте битна, признајем. Само песма и остаје. И надживи песника. Одувек је тако било. И увек ће тако бити. Али, важно је и песму прочитати. Треба је приближити и читаоцима и тумачима. Учинити је доступном и траженом. У супротном, зна се...

Али, није ли песма, у исти мах, и песник. Не одређује ли песма и самог песника. И за живота. Посебно после смрти.

Међутим, поводом читања Костићеве поезије, треба подсетити како је Гастон Башлар промишљао да је читање књижевног текста, заправо, чин емпатије са творчевом имагинацијом или емоцијом, а проучавалац је истовремено и продуктивни читалац, јер је кадар да шири и множи смисао. Исто становиште проналазимо и у промишљању Милана Богдановића који егзалтацију тумача сматра креативним чином⁹¹.

Штавише, бројни су књижевни теоретичари просуђивали да колики је број читалаца једне песме, толики је и број могућности поменути песме, асоцијативно подсећајући да није могуће двапут ући у исту реку, да није могуће реализовати две идентичне или подједнаке естетске конкретизације истог дела⁹².

⁹¹ Милан Богдановић, *Писци и критичари*, у књизи Милан Богдановић, *Сћари и нови: изабране критичке, дрући њом*, Просвета, Београд, 1961, стр. 373.

⁹² Роман Ингарден, *О сазнавању књижевно уметничкој дела*, СКЗ, Београд, 1971, стр. 298.

ЗАЈЕДНИЧКОСТИ ПЕВАЊА

Након накнадног ишчитавања свих шест прозваних песничких књига Драгомира Костића уочава се извесна доследност у његовом песништву. Наиме, упркос томе што се његови слојевити стихови прихватљиво, и не превише удаљено али контролисано, мењају и варирају од једне до друге књиге, и то по неколико основа (што је и очекивано и потребно), ипак, постоји заједничка нит певања, као и сводни стожерни атрибути, чинећи, на тај начин, Костићево песништво целовитим и аутентичним. Као што су и његове песме сублимисане, сведене, доречене и целовите, пре свега.

Костићеве песме су и планиране и контролисане, са осећајем за меру. Али и садржајем задате и задане поетике, због чега се имамо право замислити ко кога пева и надпевава – песник своје стихове или тема пева кроз песника.

Зато се, на самом почетку уобличавања утисака и ставова о Костићевом песништву, намеће следеће питање – које су то кључне спојнице његовог песништва у тим помињаним слојевима и основама између којих и међу којима песничка реч траје и емитује своју замишљену значењску супстанцу или енергију или светлост, како су тврдили још антички цензори, јер, од тога колико је снажан (читај – уочљив) и колико дуго траје тај емисиони ехо стихова, намењен читаоцима, по правилу, зависи и комплетан доживљај наведеног песништва. И његова права и основна вредност.

Данас, књижевна критика претпоставља да иманентна особина књижевног текста јесте способност за реинтерпретацију, за поновна структурирања, која могу бити независна и од замисли аутора⁹³. Ту моћ дела за преображавањем тачније отвореност књижевног остварења (Мерло Понти и Умберто Еко) модерни тумачи књижевности називају ентропијом и од њене дужине трајања зависи и вредност наведеног дела.

Помињани (једини) избор Костићеве поезије управо је посведочио да и стихови објављени пре више од три деценије, као и стихови јавно публиковани пре десетак година, и они штампани између ових временских међаша, још увек поседују ону стваралачку значењску енергију и несебично је, и даље, одашиљу читаоцима и тумачима.

Зато и треба константе и сохе Костићевог песништва представити кроз импресије и коментаре о његовим песничким књигама понаособ.

⁹³ Ана Стишовић Миловановић, *Инструментални концептуализам у истраживању књижевности*, Друштво Рашка школа, Београд, 2014, стр. 9.

ВРЕМЕНСКА УКРШТАЊА

У већини песама Драгомира Костића издваја се равноправно бивство макар два временска сегмента. Песниковог (и нашег) и оног времена (једног или више њих), које је давно, прадавно било и прошло („Нечега што се збива / Или што се већ збило”), па до оног из блиске нам прошлости. Мада, треба узети у обзир Тургењевљеву препоруку да време не пролази, јер је вечно, а да смо само ми пролазни и привремени житељи тог и таквог бескраја.

Временске и просторне одреднице које песник Костић, у својим књигама, спаја, умрежава, пресликава у лик на огледалу и упоређује са нашим данас и овде, потичу из, заиста, завидне дубине. Упознајемо се са песниковим доживљајем сведока библијских записа, паганског и фолклорног, античког доба, византијског и словенског златног средњег века, па до нашег двадесетог века, из којег је песник Костић селектирао историјске личности, књижевнике, философе, као своје узор, духовнике, контролнике, саговорнике, али и неистомишљенике. И са њима, на тренутак, водио дијалог. Појединцима се можда и исповедао.

Дакле, у питању је суживот два блиска или удаљена временска периода кроз призму драме појединца и колектива, упркос томе што је песник Костић склон осећању чуђења, зачудности („О ако се икад повратим из зачуђености” песма

Звери зиме), несигурности („Окрећем се Ономе свему / Што те је довело / Одвело” – песма *It is all over between us*), запитаности и удвојености („Чије је ово дело Не знам / Јер није од оних што су га подигли / Иако донекле јесте” – песма *Parce extraordinario*), па и оксиморонског и ироничног призвука („Са Агамемновог града још само / Пружа се овакав Обзор // Чист // Зелен У даљини горостасно плав / Светлости пун” – песма *На бунару: Србија*), када је у питању песников пријем тог презетог временског сегмента.

Управо у том временском суживоту, у састављању два времена и два света, од стране песника јесте његов стваралачки улазак у суштину егзистенцијалних категорија живота и света⁹⁴. Песник Костић је своје песничке и истраживачке сензоре поставио дубоко у прошлост, да би времепловски јасније и прецизније видео нас и наше окружење. И да би продубио доживљај самих нас под утицајем значења које нам бесцен прошлости доноси и намеће. Али, и да, због песниковог активног односа према представницима старијег времена, препозна оно што је привидно сакривено од нас. Да уочи оно што не можемо и не умемо видети, нити назрети. Ни сами себе, понекад („Доспели смо у невероватан положај ... Себе не препознајемо” – песма *Госјод умире с нама*). Што нам се не приказује. И да све то оствари у песми и стиху, и да песма буде медијум (пре) познавања невидљиве медитативне супстанце, а тако битне. А што је иначе, присутан и легитиман песнички поступак у српској савременој поезији.

Песник Драгомир Костић је у прожимању два времена и простора настојао „да поистовети њихове супстанцијалне истине, да покаже уметничкој истини вечност егзистенцијалне истине у свету. Дијахронијским спуштањем у давно време и

⁹⁴ Зоран Павловић, *Пренос феномена њредметној у феномен живој*, у књизи, Зоран Павловић, *Српска књижевност на Косову и Метохији*, свеска 2, Књижевно друштво Косова и Метохије – Косовска Митровица, Дом културе Грачаница, 2013, стр. 37.

адицијским враћањем из тог времена са преузетим смислови-ма из његовог створеног система, песник је вешто и са мером стварао структурни систем појединачне песме са смислови-ма, који, као да остају исти⁹⁵, иако су доследност и доктрина вредносног система угрожени, данас и овде. Да ли само данас и овде.

Песнички првенац Драгомира Костића *Сјушпање ѓре-ма мору* представио је модерног и херметичног песника и по форми, и по поступку и по језику. Али је, на плану садржаја, увео и феномен неизвесности, неконачности, запитаности и зачудности као један од стожера његовог песништва, који ће се наставити и у следећим књигама. Што се тиче помињаног двојства када је реч о времену и простору односно песничко-вог увођења другог времена (може и личног „спуштања” према другом простору и времену) уочава се песничкова окренутост уметности. Песник у својим песмама путује ка свету Вилијама Блејка, Џенис Џоплин, Емили Дикинсон, Беле Ахмадулине, ка Дубровнику, Лондону, Кану, Ћенови, ка митолошким патина-ма кроз биљни и животињски свет (песма *Сова*), ка искуству сопствених и колективних иницијација (*Море дубровачко. Хи-менес Сулвеј*). Они, као симболи интегрисали су се у слојеве Костићевог првенца. У виду рама циклуса песама, или у обли-ку песничког подтекста, успостављајући интертекстуалност песама, као засебну вредност. У овом часу, као оправдане асо-цијације на његово песништво, потребно је призвати Кајзеро-во учење који је своје интерпретативно начело тумачења књи-жевног дела заснивао на објашњењу да структуру књижевног умећа треба доживети као поредак између слојева садржаја, форме, језика и композиције⁹⁶, док је Ингарден подсећао да је сваки слој или значењски сегмент у делу, истовремено и репре-зент целине⁹⁷. Оба су ова промишљања утемељена појашњења

⁹⁵ Зоран Павловић, *Истио*, стр. 37.

⁹⁶ Волфанг Кајзер: *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд, 1973.

⁹⁷ преузето из књиге, Ана Стишовић Миловановић, *Инструментални*

и представљања Костићевог песништва.

Осим тога, у стиховима Драгомира Костића, препознају се когнитивна открића као могућност стваралачког преображавања⁹⁸, уз игрива и мисаона интелектуална⁹⁹ продирања, што му у овом, не тако учесталом примеру, завређује атрибут правог представника интелектуелне поезије, која је све више разужена на нашим просторима, данас.

Међутим, оно што је битно за прву Костићеву књигу стихова јесте његов стваралачки поступак, који и посредно илуструје наслов књиге. Наиме, песничка се вредност не постиже пуким преузимањем прошлости, већ „спуштањем” лирског субјекта у прошлост. Из ослушкивања прошлости и њених протагониста. Из таквог дијалога ликова или преузимања монолога и цитата из прошлости и њихово довођење у контекст са личностима нашег времена, потиче Костићева поезија. Не само из обратног поступка, којег песници често прихвате, нажалост.

Дакле, песник Костић, као, на пример, његови претходници Јован Христић и Миодраг Павловић, није се задовољавао симболичним значењем појмова, личности и топонима, које уводи у своје песништво, иако је у једној од каснијих књига написао стих: „Симболи су оно што нас још држи”. За песника није довољно значење које емитују симболи и историјске личности (сами по себи), и помоћу којих може, критички, да (до)објасни нашу ситуираност, већ са њима ступа у разговор доносећи им белеге свог и нашег сопства, свог времена и окружења, из којих поентира гномским и утишаним стиховима или репликама. Додуше и не занемарује оно што нам историјске личности, легенде, мудраци и уметници, говоре, углавном прекорно, самом њиховом појавом и прозивањем.

Насловом саме књиге *Ираклијева лађа*, те насловима ње-

концепцијализам у проучавању књижевности, Рашка школа, Београд, 2014, стр. 75.

⁹⁸ Николај Берђајев, *Ја и свети објекти*, Кршћанска стварност, Загреб, 1984, стр. 34.

⁹⁹ Лав Виготски, *Мишљење и говор*, Нолит, Београд, 1977, стр. 25.

них циклуса (*Пуџи у Микену, Вече њосвећено Пастернаку, Писмо холандским уметницима и Византија, усјон*), као и актерима његове песничке књиге (Лорка, Тракл, Казимир Маљевич, Рахмањин, Сизиф) приближава се простор и време у којима се одвија и којим координатама плови Костићева *Ираклијева лађа*. У њој је посебно наведен појам празнине („Овде да заноћиш / Где Као у теби / Ничег нема” – песма *Туја, Дрво живоџа*), привида („Сад је друкчије Пролазимо брзо / И кад не идемо нигде / Журимо Ако ли се и деси да некуда / Заостанемо” – *Руске бајке*) и обесбљена и удаљавана од свог ипостаса („Али речи Обигравање / Одрицање Од себе Туђење / Одвајање Подвајање // Као да жртва може / Измакнути // Заправо је све окренуто / Ка нестајању” – песма *Жеља*).

У песми-набрајалици *Сера, душа њролазника* песник Костић издваја контраст који нас прати и обележава све скупа; који нас опомиње на релативност свега и свачега, нарочито кроз времепловско путовање; којег нисмо ни свесни увек; који нас оформљује и омеђава у исти мах; који се дијалектички оживотворује и који представља кључне речи нашег постојања и певања Драгомира Костића:

Смрт и ускрснуће. Светлост и тама.
Добро и зло. Болест и здравље. Лек
и отров. Мудрост и слепа кост.
Лукавство и неваљалство.
Доњи свет. Оживљујући дух.
Праисконски океан. Киша, ветар,
грмљавина и муња. Бескрајно време.
Бели бог. Демон таме. Животна
обнова. Хаос. Бездана. Душа
проклетника. Вечност. Добротворка.
Сотона. Авет. Чувар блага. Творац
света.

ПАНДЕМОНИЈУМ ЗЛА

И у књигама *Сјушћање према мору* и *Ираклијева лађа* учавали су се сликовити представници и симболи зла, додуше непренаглашено, али су, ипак, били присутни, о чему сведоче и наслови песама: *Сова*, *Звери њвоје*, *Звери зими*, *Вране*. Међутим, учесталост и доминација амбијента зла односно пандемонијума зла (како и сам песник у једном трену употребљава исту синтагму) присутан је и у следећим Костићевим песничким књигама *Свети неуроиичине звари* и *Хам* („Хам је руска реч и значи простак, покварењак и грубијан” – Д. Костић) објављене 1997. и 1998. године, годину-две пре црног петка српског национа. Као додатна потврда оваквом ставу о умножавању и приближавању демона зла може се употребити апокалиптички почетак песме *На њеску морскоме*:

И вране прекрише небо И на поље
Вуци попадаше И нађох се међу њима
И не мицаху се Звери ове звери моје
Мишљах ли Онај сам којем се не прилази

И био сам

Кружећи У бесном трку
Пре но што и седми печат би отворен
Затруби на позив Узе штап
Потера

а чији је мото преузет из тринаесте главе *Ойкровоња Јованови* („И стадох на пијеску морском; / и видјех звијер гдје излази из мора”).

У књизи *Свети неуројичне звери*, иначе исписаној дужим, згуснутим, пренапрегнутим, бржим наративним и сликовито-игривим стиховима, песник Костић, заточен и затечен у лику и тескоби угроженог појединца („И опет и опет: Око / Нишан” – песма *Тушарак*), представља нам сликовиту и значењску демонизацију свог станишта („коначиште мрака”, „мрклина људишта”) и апокалиптичку визију свог урбаног жилишта („... Проклетство ... Гамо свакаквих подеротина Брложино / Леглу смрада Заувек изгубљена светлости / Прљино бељајна Аловита” – песма *Град*), пре свега, речима којима се тај исти демонски свет обликује, пошто песнички свет и не постоји док не прогледа кроз језик и у језику. Наиме, пренос порука за песничке текстове је суштинска функција језика који и из севова свакодневице или кроз „пукотине и процепе” стварног и песничког света проговара метафорама и алузијама.

Очито да и песник Костић користи извесне симболе зла преузете из прастаре словенске религије сачуване у сећањима наших блиских предака, као и речи који потичу од појмова из наше епске поезије, што се очитује из очекиваног ословљавања запамћеним појмовима као што су *Ала*, *Аждаја*, *Чума*, *Здухач*, *Гуја*, *Пусиојоље*, *Чри*, *Чудовило*, *Вукодлак*, *Вране*, *Вранићи*, *Беуи*, *Асидина деца*, *Сукобник*, *Сойоњак*, *Бесови*, *Мртваја*, *Искобник*...

Иако је увођење митских бића и библијских мотива значајно убрзавало трансфер порука тескобе, страха и слутњи, јер поменуте ликове није било неопходно додатно објашњавати (довољно је било само их прозвати), ипак, како је већ поменуто раније, песник Костић није се само на тај значењски ефекат ослонио, пре свега, због своје потребе да свему о чему пева да свој ауторски, аутентичан, ретко и неочекиван печат. Наиме, песник је посезао за преображавањем ликова из окружења,

претпостављам, до њихове демонске конотације. Настојао је да формира аутентична и бића и језик света зла и мрака (доњег света), које је морао, вешто и са мером, дочарати читаоцу извесним и већином именичним одредницама изведеним из глагола, углавном. На пример, читамо имена која својим именом истовремено нуде и карактерно својство: *Помамило*, *Оињило*, *Прождирало*, *Грдило*, *Грабило*, *Букало*, *Тамнило*, *Прејварало*, *Клейејало*, *Сайејник*, *Оињосан* (сви су преузети из књиге *Хам*). У овом именовању демонског света уочавамо аналогију са демонским светом песника Новице Тадића, који је, као и Костић, демонска бића ословљавао именима из своје (и наше) свакодневице користећи њихова препозната и уочљива демонска својства, док је Гојко Ђого углавном посегао за именима из свог света фантастике из детињства. И за сва три песника је особено то што је њихов демонски свет представљен, углавном, у средњем роду.

Уочавамо и неколико Костићевих изведеница (*Оклевало*, *Дремало*, *Сумњало*, *Исмевало*) које могу обележавати специје и горњег и доњег света, док *Разјоворник*, *Оишходник* и други њима слични, не могу по својој значењској представи бити атрибут демонских силника, већ припадају ликовима из песничковог окружења или из његове фикције у тескоби и страху.

У представи и доживљају Костићевог демонског света односно његов крешчендо, песник употребљава еуфонична и игрива понављања. Звуком бајалички-ритуално потенцира својства која та демонска бића поседују („Чарати Чантрало / У чам // Чамити : Посвудан / Поурван “ – песма *Сџрашило*, „Црн црн чађав ... Црници кад су били / Одрекосе се // Не оста ничег у зделици / Не оста ни зделице” – песма *Орашка*, „Злопитан Злоучен Црн” – песма *Пармакосиа*, „Чаврљало Цвркулало” – песма *Чаврљуја*, „Кострежу коснути: Костуров” – песма *Сан свейе Бојородице*, „Изгуљен: Изгрудан: Изгруден” – песма *Сојшоњак*, „Злопамтиш се Злоједиш / Злоумниче сури” – песма *Тракало*, „Враниште густо // Виде: Невидна / Невидом /

Невидовно // Назрева Зјапљив” – песма *Нике. Псалам 69*). У дослуху са наведеним примерима јесте и сликовита и алитерично интонирана песма звука *Тамнило*, која цела гласи, али и потенцира семантичке одреднице демонских бића, како их је песник замислио и/или доживео:

Тамнило се
Таманило

Грчило се Скупљало
Смањивало

Снуждевало
Снуждено

Како нико оста.

У песми необичног наслова – *Фријуна*, из књиге *Хам*, бежежимо алитерично-полипоптонске језичке бравуре. Прву у почетном дистиху:

Ветрило вихарно
Ветри се

другу средишну са умножавањем сугласника *с*:

Не бој се мене
То сам ја Одавно минуо

У недостатку је твој то

Скрај: Скочањен
Скласак: Снисходиш се
Слатинасто: Слапћеш

Скорушав Слабушав
Около њојзи

и у завршним стиховима читамо доминацију гласова *й* и *р*:

Призрак Призорљиви

Прикрајак: Приклоњен
Прикован: Скопчан

Прштиш

У овим песмама богатим тауталошким стилским фигурама, управо игриви и еуфонични облици, пре свега, су у функцији семантичких слојева, а не обратно, или у виду декора или језикотворачког експеримента. Напротив.

Иако су амбијент песниковог окружења, трансфер ликова из завичаја у демонска створења, као и сопствени преображај у датим условима, нужно дочарани као недовољно илуминирани и јасни, чак и фантазмогоријски оживљени (што одговара спознаји демонског света), могуће је не препознати све те промене и не ословити их правим именом, на први поглед.

Песник, у тескоби, у ограниченем животном ареалу, окружен нарастајућом мржњом, предвиђа и готово да види оно што му прети, оно што и сам очекује, већ. Зато тај свет попрама обележја фантазмогорије и фантастике на терену наше епске фантастике и паганског веровања, пребогатог разним облицима надљудских бића, демона и божанстава. Песник је успео да сачува сликовитост демонског света који је преузео и преобразио у свој песнички демонски свет. Упркос свему, аутентичан и значењски сликовит доњи свет, који излази из свог мрака и тишине, и прети свима који му се нађу на путу.

Иако су песнички и стварни свет временски припадници

истог периода. Тачније, догађања из једног времена. Међутим, извори песниковог света су у дубокој прошлости. У сачуваном свету фантастике. Осим тога, у књигама Драгомира Костића њихова условна временска удвојеност доминира. Удвојеност реалног и наслеђеног света и временских им сопота. Удвојеност супротности које, упркос свим разликама (временским, пре свега) све више се приближавају. Додирују, готово. Песник ту застрашујућу и назрену блискост, иако опречну, досликава апокалиптичком представом ноћи („заспем пострадањем” – песма *Пармакосија*), те од јутра, немоћан и сам, захтева и моли обраћајући се непознатој надљудској сили („Испусти ме мало из вида / Допусти да се на тренутак Изгубим” – иста песма). Значи, страх од сутра потпуно испуњава песниково биће. И његово данас. И његов живот. И његова надања пред тим наднаравним „чудима и чудовилима” као што су и његови преци то исто искрено и исповедно чинили („А можда даш одушка / Извагаш Утврдиш шта је шта / Разбистриш од кукоља Испрано // Изгнаш што год” – песма *Тракало*). Из чега следи оправдан закључак да ове две књиге сведоче да је песник, већ, живео своје сутра. Своју неизвесност од сутра. Од помаме и бестијалности сутрашњег јутра, нарочито ноћи, које је и песник (и не само он) могао видети и на прескок снохватити. А што је, иначе, најављено у једној од завршних песама (*Византија. Усион*) књиге *Ираклијева лађа*, додуше, у другим условима:

Приповедаше се дуго. О ономе
Што треба да Ступи

Што наилази
Над стрехом Виси

Последњи дани Града
Митрин храм

Пропаст Ако се често призива
Једнога дана ипак Мора да се
Појави

Сходно контакту и умрежавању реалног и предвиђаног-фантазогоријског, очекиваног страха и оног што се не може наслутити, може се издвојити и дилема пред читаоцима и тумачима који поједине од овако написаних Костићевих песама из ове две књиге стихова, доживљава као осавремене и модернизоване бајалице и обреде чарања, па и клетве (песма *Преко светиа* окончава се стихом „У клети клетој Клет уперен”, затим песма *Мави*), док се једна од њих, изненађујуће, завршава са „Радуј се” (*Прљина*), како се обично завршавају црквено-службене песме, углавном оне које некога или нешто славе.

ГУБИТАК ГУБИТАКА

Следеће две Костићеве песничке књиге *Посрџање* (2003) и *Туђа земља* (2006) учворене су у дубину косовског тла, у мук и жртву, у страх и залуд („Косово: Тама / Тама (ти) Мучни-на // Из које се не излази” – песма *Домовино, домовино*), што сведоче и године њиховог објављивања, као и транспарентна очекивана значења из самих наслова.

Наслућени амбијент помињаних књига посвећених времену апокалипсе и постапокалипсе песниковог и националног завичаја може се илустративно представити Костићевим сведеним, сублимисаним, убедљивим и самосвојним стиховима. Неки од њих су оправдано заслужили атрибут антологијских стихова и песама.

На пример, у почетном циклусу *Ров*, зачетна песма *Ров: Брод*, књиге *Посрџање* окончава се антологијским дистихом:

Ноћ је једино када се бојимо
Када живимо

који је недвосмислен у доживљају живота угрожених појединаца. Али, и оставља диљем отворену валенцу са читаоцима да је у свом доживљају наставе, досмисле, накнадно употпуне, нарочито својим сличним или опречним искуством и асоцијацијама, које, заиста немају крају. И које су почеле давно

пре песниковог рођења и пре рођења песникових предака које памти, али и преживеле у разним варијантама и одорама, пре свега, зависно од сензибилитета читалачке публике.

И у сликовито-медитативној песми *Задушнице. Визанџија* читамо суморни “злослут” који се “шири” изнад нашег и песниковог завичаја (и читавог нација, подсећам):

Грובהа је све више (Празних)
Самоћа на њима све гушћа

(Празнина)

Добија завршни облик
Коначности

Цркве постају црквишта
Села се између у селишта
Промеђу градови у градишта
Грбови селе на гробишта

Затим, следи набрајање косовско-метохијских села односно њихових гробља на којима ће живи посетити мртве. Ова песма успоставља дијалог са песмом *Маја Косова* („Читам мапу Косова / Читам мртву библију”).

Дакле, поручује нам песник Костић, живот на Косову, одувек је био страх. Стрепња. Неизвесност. Немоћ. Искуство неверености. И песник га управо таквог сведочи на свој оригиналан и уверљив начин.

Живот на Косову, пише песник, живот је на непостојаној граници. Живот на мртвој стражи.

Живот „Чезње Нечујне / Патње Незнине / Самоће Непознате” (песма *Забрањен њрад. Кавафијева ујдурма*).

Живот хаоса и апсурда: „Испуштен из Вида / Апсурд се

увећавао // До апсурда” (песма *Корџасар: Леџо айсурда*).

Живот неразумне опреке коју песник вешто и убедљиво остихотворује, као на пример, у песми *Софра*: „Постиђени Згражени / Сви у чуду // Уопште Не чудимо се”.

Живот на Косову је „Речник нестајања Бескрајног одумирања Изумирања / Бревијар живог поклецања” (песма – *Маја Косова*).

У контексту са оваквим промишљањима су и Костићеви стихови: „Из заборава нас отрже / Убиство неког од нас // Смрт подсећа да живимо” (песма *Зима*), као и медитативна реченица: „Гробље спава / Ал не спава село // Узето на нишан” (*Месечина*).

„Ров” је симбол и метафора блиске прошлости. Белег нашег опстанка. Суштина нашег бића. Али, истовремено, песник га конкретизује и оживотворује у свом тренутку и погледу, у којем је заточен, лишава га свих заблуда и илузија, и чини га јасним и истинитим. Видљивим онаквим какав јесте, а не онаквим каквим би ми хтели да је он или каквим смо га замишљали или како би неко испред, иза или изнад нас то желео. У таквим суровим и бестијалним условима преживљавања нема преваре. Нема привида и лажи. Све је извесно. Онако како се приказује: „У рову је ноћ Ноћ / А дан Дан” (*Пеџао: Зора*).

Немоћ, осећање изневерености, губитка живота и нарушавања жилишта, читамо у трећој минијатури циклуса-поеме *Пландовање, Грачаница*:

Населише се пусти

Гавранови

Прекрише поље¹⁰⁰

До Голеш Планине

¹⁰⁰ Поље је, иначе, песников (и наш) завичајни симбол, не само као географски топоним, већ и као битна одредница личног и колективног идентитета.

Не остави их
Свети Меркурије

Мач твој
Рђом заруде

Зато у песми *Задушнице. Византија* издвајамо ироничну представу незнања („Па ако нас је више / У прошлости // Зар је необично / Што *џамо* // Селимо се”) и осећања страха од коначног губитка завичаја, а то значи и губитак сопства, који се не збива само нама: „Нема више наде / Него тамо где је има најмање // Добро што вас нема у времену / У коме се мук тишине / До краја света издиже” (песма *Костићи из Мешохије*). Као и у шестој целини-питању циклуса-поеме *Пландовање, Грачаница*, у којој варирају изједначавања по усуду између Јерусалима и Косова: „Кога то у себи Прогледа”. Што није само наше питање и наш усуд. И није од данас, очито.

И завршни стих нетом прозиване песме *Костићи из Мешохије*: „Испод хоризонта очекивања” не само да је укрштеница непознате судбине четрнаест чланова поменуте породице, већ и асоцира са „хоризонтом очекивања” Ханса Роберта Јауса из књиге *Естетика рецејције* (Нолит, Београд, 1978), који говори о оквирима могућег разумевања, не само књижевности. Осим тога, Костићев закључни медитативан стих, изречен је неочекиваним односно непесничким појмовима (што песник Драгомир Костић не-често, радо и вешто чини), али потпуно оправданим, адекватним и по звуку и по смислу примереним. Уз то и аутентичним дискурсом.

И наслов књиге *Туђа земља* (замишљам колико је песнику Костићу било тешко да прихвати овај наслов као констатацију стања у његовом завичају) је довољно илустративан и парадигматичан за усуд и удес песниковог родног поднебља. До ове књиге, песник Костић је често користио другу синтагму „ни-

чија земља”, која је, у међувремену, промењена и завредила и заживела као атрибут изгубљености. Прелазни период између ове две синтагме односно амбијента препознајемо у закључку у песми *Поље: Замак*: „Туђи се Губи се / Пред очима”, који траје и данас. А који ће и даље трајати вековима, учи нас историја. О промени значења од свог до „ничијег” и до „туђег” односно до коначног губитка и завичаја и сопства говори песма симболичног наслова *Распад*:

Апсурдан је тај процес
Преобраћања својег у Туђе

Данас

Кад смо део прошлости

Као да смо део прошлости
Која се у прошлости није зауставила
Која ће се с нама тек зауставити

С нашим нестанком

Распад Византије
С нама зар да

Доврши се (Потпун)
(Потпуно)

Тек

Поменућа књига *Туђа земља* представља песникову преиспитивања да ли је Косово изгубљено („Косово које је изгу-

бљено / Још није изгубљено // Косово које нису изгубили // Да га изгубе / Њима је допало // Погубе / (Погубе се) / Погубо (Погубно)” – песма *Алхемичари*), зашто је и како то учињено, као и ко су све кривци за тај и такав дебакл једног нација, не аболирајући баш никога. Игриво-алитеричном дедукцијом песник нас подсећа на ту апсурдну ситуираност („Косово без Косоваца / Косовци без Косова / Косово без Косова” – песма *Косово*), али и на тренутни евидентни одступ од борбе за Косовом („Косово је постало реч-стид / Реч-губавац / Реч од које се зазире / Од које се бежи / Где се никад није бежало” – песма *Не иако давно*).

ДОСЛЕДНИ БЕЛЕЗИ ПЕВАЊА

Као особене карактеристике Костићевог емотивно-медитативног певања из дубине бића, назначене још у самом наслову овог текста, помињане су, прозиване, па и сагледаване и појашњаване у досадашњим импресијама о појединачним књигама, али, апострофирана је, имам право да напишем сада и овде, и њихова аутентичност, вештина и посебност, и да одвојено, једна по једна, заслужују још једну анализу, као и скретање пажње на њихов очекиван завидан песнички резултат.

Својом првом књигом песник Драгомир Костић најавио је модерног и херметичног песника, а у наредним песничким књигама посведочио је како је то белег и знак препознавања његове песничке доследности кроз наше време. Иако су догађаји губљења песниковог и националног завичаја, својом трагиком, неразумном мржњом, предугим болом и празнином, населили његов песнички подтекст и текст песник није изневерио свој песнички стил. Еруптивне емоције и трагични усуди, иако темељ и мотив Костићевог песништва, нису нарушиле његов песнички дискурс. Штавише, још су више продубиле време и доживљај песничког садржаја, што је и Бодлер заговарао (мислим на присуство емоција у песми). Ни патетика, која је нужна и потребна у мањим количинама, као што је пример у Костићевим песмама (нарочито у књизи *Тућа Земља*), нису постале оптерећење певању већ су изнедриле неочекиване

асоцијације. И наставиле песму, зависно од искуства и сензибилитета сваког од читаоца понаособ.

Управо нетом представљени песнички поступак Драгомира Костића јесте иницијална, не само импресија, него самосвојан медијум читања и разумевања, усложњавања и надградње песникових намера, потреба и ћутања. Из досадашњег запажања о садржају песништва Драгомира Костића наметнуо се закључак о доследном постојању два времена, два света, живота и света унутар сваке од шест песничких књига. Поред песникове темпоралности заточене у садашњем тренутку, читамо и доживљавамо бројне медитације, мудрости, историјске догађаје и библијске записе, као и неочекивана промишљања писца и философа, различитих временских и мисаоних припадности. Дакле, дистанца између два времена и два света, стално варира у лику семантичких поређења које свако време носи са собом. Посебан су и значајан допринос дали симболи са свим оним што подразумевају. Оваква палета ликова, појава и речи јесте песнички подтекст који води дијалог са песником, достижући и вредност метатекстуалности. Као парадигматичан пример јесу циклуси *Пландовање*, *Граачаница* и *Велича душа моја Госџода*, у књизи *Посрђање*. У првом побројаном циклусу-поеми песник корелира усуде Косова и Јерусалима, али и користи као песнички подтекст и паганску митологију и православна тумачења и легенде. Док други циклус чине десет песама¹⁰¹ чији је као поднаслов тачно наведен број Давидовог псалма на који се песма односи и позива. На пример: *Дође вода до љуше (Псалам 69)*, *На водама вавилонским (Псалам 137)*, *Зашићо кријеш лице своје (Псалам 44)*... Оваквим поступком, уз додатни (раније представљен) песников дијалог са прошлошћу и представницима прошлости, песник укршта, уланчава, досмишљава, продубљује, преусмерава, преноси, вишеслоји и преображава појаве, догађаје, предмете и личности нашег и

¹⁰¹ Проф Зоран Павловић их ословљава песмом-псалмом односно псалмом-песмом.

песниковог времена и живота, пре свега. Као и оне који припадају другом времену и свету. Стиче се утисак поводом читања и истраживања прозваних песама-псалмова, и обратно, да „сачувано-узето егзистентно библијско језгро представљене библијске стварности из појединачног псалма као да је пренето у представљену стварност појединачне песме, као да се давна истина света понавља иста у појединачним песмама¹⁰²“. Опесмотрење се одиграло у спајању различитих времена или личности, увек са заједничким садржајним слојем или нивоом, као и у одавању и преузимању значењских честица које одржавају и контролисано разбуктавају песничку ватру, чак и онда када није време за песму и ватру.

Аутентичност и иновативност песничког гласа Драгомира Костића огледа се и у његовом језикотворству. Наиме, из већ цитираних стихова се уочава песничково испитивање могућности језика, као што је, на пример, у бројним именичним изведеницама из глагола, чешће, и из придева, ређе. Ту су и друге сложенице, значењски оправдане и осмишљене. Уочавамо и вешту употребу локалних дијалекатских облика, обично у виду питања, и у завршним сегментима песама.

Затим, песничкова употреба, раније помињаних, различитих познатих песничких образаца, обично преузетих из епске књижевности, у виду бајалица, чарања, па и у лику прастарих клетви, још је један облик песничковог самоиспитивања и истраживања могућности песништва, песама, стихова, па и речи, и песничких и непесничких. У тим ритуално-обредним стиховима, уочавају се и акустичне одреднице, које усклађене и упримерене са семантичким потребама и принудама песме, чине унутартекстовну везу односно међупреплетај слојева унутар саме песме.

Оваквим се поступком значење једне речи мења у контексту са другим речима, чему је посебну пажњу посвећивао и Бранко Миљковић, који се залагао да реч, независно од под-

¹⁰² Зоран Павловић, *Истио*, стр 39.

разумеваног значења који уноси у песму, добија друго и/или допунско значење зависно од свог распореда у реченици, или, како је Љубомир Недић волео рећи, од „сложја речи”.

Овакву завидну ситуираност и ефективност речи у неочекиваним правцима смеровима и правцима семантике, препознајемо у свим песничким књигама Драгомира Костића, што је, Imam право рећи, постало и особен знак препознавања његовог целокупног песништва и његовог самосвојног песничког дискурса.

Већина Костићевих песама зна шта жели и може рећи, и, нарочито, шта осећа. А његов модеран песнички дискурс, као и његов неочекиван економичан израз, у истом маху, творе песму као песникову (о)поруку, али и песму као сведочанство песника¹⁰³, због чега се стиче утисак, да песму истовремено осветљава све оно што проструји песниковим мозгом тог часа, и све оно што бљесне из његових горких успомена и искуства, и све оно метафорично из изазваних асоцијација, и сви они болови који у песниковом бићу изазивају бојазан, ћутњу и празнину, и све оно зачудно из скоковитих снoхватица, и страх из наших појединачних и заједничких живих рана. Дакле, читамо не само оно што потиче из планираног, замишљаног и рационалног, него и оно из архетипских и ирационалних дубина, па и сфера подсвесног и полузаборављеног, које је Рембо у својим илуминацијама ословио као поезију диспаратних слика¹⁰⁴, што је каснија књижевна критика радо прихватила.

Сведени и преломљени Костићеви стихови као да се састоје из ређања речи и слика, које, на прво читање, нису семантички и асоцијативно умрежени. Чак наликују и оксиморонској и несрочивој спојивости. Али, тек са њиховом имплементацијом у контекст живота, света и песничког остварења, на терену емотивног, животног, непосредног и асоцијативног, и у окриљу песниковог „морања” да преслика оно што ћути и болује, одједном постају објашњиви и докучиви. Чак и оне

¹⁰³ Влатко Павлетић, *Како разумјети поезију*, Школска књига, Загреб, стр. 215.

¹⁰⁴ Преузето из књиге *Како разумјети поезију* Влатка Павлетића, стр. 215.

синтагме и представе које су, на први поглед, изгледале као удаљене, непроничне и неумреживе. То је посебна вредност песника Драгомира Костића, којој је, пре свега, поговорила његова везаност за удес завичаја, којем је непосредно сведочио¹⁰⁵.

Као и Мајаковски, Витман, Тин и Матош, пре њега, и песник Костић чешће раби логопнеју, настојећи да очекивана значења својих речи досмисли, па и преосмисли односно да им се пружи и та могућност измењивости основног значења које речи саме по себи поседују.

И на крају, а у контексту са примећеним и побројаним особеностима Костићевог дискурса, потребно је проговорити о њему, мада су читаоци овог текста, а нарочито читачи Костићевог певања, већ делимично упознати кроз преузете цитате живе Костићеве реченице.

Наиме, очигледна је песникова сведеност, економичност, преламања ионако кратког стиха речима које почињу великим словом, затим наглашена сликовитост и медитативност, уз језикотворачке искораке, што све чини модеран песнички исказ. Речи у стиховима, не да су настасијевићки гиљотиране, већ се и уочава да поједине речи намерно недостају, да стих ретко и загрдне због тога, или је кафкијански апсурдан, као и песников свет и окружење, али је све то у функцији накнадне разумљивости и проницања у значење речи и слика¹⁰⁶, како и треба читати стихове и живот Драгомира Костића, јер између њих нема значајне разлике и дистанце.

¹⁰⁵ Сунчица Денић тврди да је песник Драгомир Костић окренут традицији и да ламентира над сваким тешким даном и човеком на Косову и Метохији после великог погрома, што, додајем, формира импресију да Костић своје стихове исписује тако што у њих уграђује делове свог живота, својих болова и својих црних слутњи. Као да одлама делове свог сопства и њима подупире стихове, ионако доврхуњене страхом од губитака свог и колективног идентитета.

¹⁰⁶ Ратко Делетић је истицао да Костићева основна тежња јесте јединствена тајна супротности, магије, свјетлости и таме, добра и зла, живота и смрти, смисла и бесмисла, али је издвојио слику као најбитнију у Костићевим пјесмама. Њено поетско писмо доноси мирис косовско-метохијског поља, језика. То стање ријечи преведено у стих – алхемија је језика.

МЕДИТАТИВНА И АУТЕНТИЧНА АВАН- ГАРДНОСТ О НЕСМИСЛУ И БЕСМИСЛУ ОКО СВИХ НАС¹⁰⁷

Песнички глас Зорана Петровића, очито самосвојан, убедљив, медитативан и језикотворачки обраћа се непосредно из средишта заједничког нам привида и илузије стварности које би да измени и удостоји их песничком и сваком бићу

„Људима су потребна тешка времена
да би развили своје психичке миши-
ће”

Френк Херберт, *Дина*

„Замисао само – песма, ваљда.
А песма ме и занима само као зами-
сао”

Зоран Петровић

1.

(АВАНГАРДНОСТ ПЕСНИЧКОГ ПОСТУПКА)

Познавање досадашњег песништва Зорана Петровића (р. 1954), зарад издвајања оног особеног и вредног у њему, при-
сиљава тумача да, већ на почетку своје импресије издвоји пе-
сникову посвећеност и доследност истраживањима могућно-

¹⁰⁷ Реч је о поговору објављеном у песничком трокњижу Зорана Петровића под именом *Недосћајући себи*, у издању крагујевачке библиотеке током 2016. године.

сти речи¹⁰⁸, стиха и песме, и то на врло аутентичан и убедљив начин, због чега је, као особен и препознатљив знак, потпуно оправдано и самосвојно завредио атрибут авангардног песника, који можемо, накнадно са извесне дистанце и са искуством ранијег читања, пратити и градативно тумачити у његове претходне три књиге, а што се задржава и опстаје, више-мање и у Петровићевом песничком трокњижу *Негосијајући себи*.

Зато, ради очигледног континуитета читавог песништва Зорана Петровића, тумачење и доживљавање његових стихова сабраних у три, до сада необјављене песничке књиге: *Сиав у шросиаву* – датира из 2001. године, *Осредњим речима речено* – из 2008, *Појис несџалих сџвари* – из 2012, треба започети, пре свега, рекапитулацијом претходних (читај – објављених) Петровићевих песничких заједница, за које имамо право рећи да су снажан сопот односно жива вода песничког језикотворства из које је потекла његова самосвојна и неочекивана песничка потреба (можда и зависност) за упорним и вредносним испитивањем и преиспитивањем и песме и песничког гласа тачније њихових ненаслутивих домета, токова и граница.

Наиме, у ранијим Петровићевим песничким књигама, иако их књижевна критика није вредновала онако и колико су оне захтевале и заслуживале, нити се иста посебно бавила оним авангардним и незаобилазним у песничком поступку (иако префињена и виртуозна, уз то и иновативна употреба фуснота у српској поезији готово да се нигде и не помиње, нити проучава, као легитиман и битан песнички образац који

¹⁰⁸ „... речи су чудо / имају своју огромну прошлост / свака је као веће стараца / гомила мудраца која ће наћи / решење за сваку прилику / и дугачка лула мира која / међу њима кружи // Или је ствар у нечем другом / Можда у речима још увек живи / сила која је сабијала планету / покретала планине и премештала мора / и из згњеченог блата испљунула нас // Реч која је избацила из истог / сада нас у исто сабија“ – песма *Моје гоба*.

„... речи су – посебно оне неизговорене / исто што и ваздух – нестишљиве / и као свемир испуњавају сваку пору / сваку шупљину и даље расту“ – песма *Посјй лојосом или школа лејшења* .

прераста у квалитет и карактеристику песништва пред нама), објављеним на размеђу два века односно између два миленијума (*Ајсолуџина нула*, 1996, *Сјасиџи сјасиоца*, 1998, и *Присуџи ни су одсуџи ни*, 2002) издвојиле су се, дакле, фусноте¹⁰⁹ (у облику цитата, песама, доживљаја, коментара и есеја, као активан и значењски сушт учесник већине песама), као неочекиван, изненађујући чак, и посебно аутентичан песнички поступак, и неодвојиви део садржаја песме и то као битан, поуздан и уверљив фактор метатекстуалности песме.

Петровићева књига *Ајсолуџина нула* парадигматично означава присуство фуснота у функцији поезије, и то у употреби цитата као коментара песама или поводом песама. Још једна је необична карактеристика напомена испод текста, а то је да су цитати везани временски обично за средњовековна и ранија збивања и на први поглед немају много заједничких додирних тачака, али није тако. Напротив, након једне Петровићеве песме читамо и три цитата, различитих географских координата, језика и веровања, али сви они успостављају контакт и разговетно комуницирају како са песмом, тако и међусобно. Дешава се и да цитат чини или доврхује постојећи основни ниво текста песме, након чега следе стихови и есеји, па и завршни коментар у облику песме, али су сви међуусловљени.

¹⁰⁹ Фусноте и маргиналије, као првобитне напомене уз текст, штампане испод текста или са стране уз текст, иако су ситнијег фонта и цртом и празнином одвојене од текста, интегрални су део текста, чешће научног и стручног, а ређе књижевног. Њихова улога, ипак није само у наглашеној документарности и изношењу аутентичних изворишта; нити једино у функцији узгредних и мање важних коментара и забележака уз рукопис; нити у „научничком каћипердуку“ како је знао рећи Михиз; већ и у „прерушавању текста“, ироничном дистанцирању и умножавању могућности читања основног текста. Штавише, често су то филолошки записи, рефлексивне премисе, објашњења, цитати, па и есеји, који кореспондирају са примарним текстом и предметним језиком и међусобно се прожимају. Посебан допринос у том смислу, у српској књижевности, је дао Кодер својим разјасницама, па и разјасницама разјасница.

Потребно је напоменути да једино правило попут улазнице у свет Петровићеве поезије, а које се мора испунити јесте завидно знање и искуство.

На пример, фусноту уз песму *О раскоши божјој са њри француске слике* чине три цитата: Бориса Вијана, Адолфа Белеа и архиепископа Данила, који доносе дијалог мржње неразумних и тврдоглавих верника и проповедника; легенду о бестијалној казни недужних (каменовањем) у име неукости и примитивности; али и издашну и свесну жртву посвећене Јелене Анжујске. На тај се начин, долази до умрежавања више текстова (у овом примеру пет: мото, песма и три цитата-фусноте) и из чега следе вишеструка прожета вредновања и тумачења свих њих, али примарно песме и њена порука бива преображена или саображена под утицајем осталих текстова или већ њених сегмената, не нудећи читаоцу закључак, већ савет да до њега или њему сличног мора сам доћи.

Будући да су и песма и прича комплексне творевине у којима живе поред интертекстуалних и вантекстуалне везе, заправо, сваки књижевни текст (и не само он) завистан је од структуре његових сегмената – од његове организације, која је у узрочно-последичним уланчавањима везана за интертекстуалност, односно за тајну и суживот текста и контекста, текста и подтекста, текста и метатекста. Очито да и прозване напомене испод и уз текст (фусноте чешће, а маргиналије ређе) узимају учешће у унутартекстуалним и вантекстуалним структурама и везама текста појединачно. Наиме, контекстуалност је одлика, енергија и способност, коју изврстан текст или његов део поседује у односу (међузависном) на други текст, иако, на пример, временски или психолошки не припадају истим координатама и размерама. По новијим тумачењима, контекстуалност је семантички квалитет који текст поприма у односу на неки други текст, а међуусловљеност разлика је значајније присутна у стиху, него у прози. Чести су примери да песници зачудном „изменом“ или неубичајеном „променом“ хотимично укључују реч у, на први поглед, неадекватан, непримерен и несагласан лексички контекст, не би ли достигли особит ефекат (по тврђи Новице Петковића), зависно од тога да ли је то неочекиван, туђ, удаљен или чак и супротан контекст. Дакле, значење речи зависи и од места у реченици, где може попримити и неочекивана значења, а што и јесте магија песникована.

И књига *Сјасићи Сјасиоца* је потврдила песникову посвећеност фуснотама. Међутим, цитати су супституисани кодероликим есејима. Неретко, једну песму објашњава неколико есеја тачније рефлексивних песама у прози. На пример, песма *Чему историја Рима* поседује мото, три медитативна записа и песму, као и песма *Твоје сузе уојштие нису лековийте*. Док песма *Чувари речи* садржи у себи две напомене, једна кореспондира са мотом, а друга са песмом, а накнадно и сви међусобно. Али, организација песама је таква да стихови и фуснота нису само у контекстуалном односу, већ се спајају и раздвајају по принципу зависности и узроковања, по принципу сличности и различитости, по принципу спајања и раздвајања, тако да је повремено немогуће одредити иницијацију од коментара. Чак и у позицијама када се наизглед садржајна диференцијација размеара вековима, веровањима и континентима.

Осим тога, већ прозивана песма *Чему историја Рима* својим насловом илуструје историјски подтекст и бојазан од заборава, а о односу песме према моту, три есејистичке фусноте и још једне стиховане, сведочи податак да песма броји само шеснаест стихова, а фусноте двесто петнаест редова плус туче стихова о Константину Кавафију. На питање да ли је реализована метатекстуалност одговориће сами наслови фуснота:

У песничком дијалогу, писац се јавља као други писац, преводилац, својеврстан трансфер, али и критичар. Значи, поред комуникације коју жели успоставити писац са читаоцем, нужно постоји и повратна комуникација читаоца са писцем кроз текст, па и метатекст. Тако да можемо увести знак једнакости између пишчевог метатекста, превода, интерпретације, коментара, есејистичке импресије, па и читаочевог метатекста.

Исту судбину или адекватније казано, у истом контексту данас су и фусноте и маргиналије, које су постале саставни и равноправни део, признајем, разуђених савремених књижевних текстова. За родоначелника употребе фусноте у прози проглашен је Борхес, чије приче обилују фиктивним напоменама и иним псеудонаучним апаратом уз текст. Затим, Чеслав Милош користи „линију и белину“ раздвајања текста од напомене као црту разломка која привидно одваја и дели целину. Кад је реч о маргиналијама, код нас је Марко Ристић објавио серију бележака под овим насловима.

Мора се учинити нешто за свој Госиода, Треба сјашавати своја Сјасиоца и У име оца који йосјајеш, док у песми *Чувари речи*, исто помињаној, песник „сања да понавља речи које беху у Творца” и да “враћа речи у свет”, а у фусноти их компарира са “ловцима на бисере” и њиховим успесима и залудама, двојбама (“Да ли пишем о теби – не знам / Пишем ли то себи – не верујем / Пишем ли теби – ко зна”), са осмесима и сузама (“дно и врхунац почетак и крај одсутност и присутност”) и коначно постављајући „питање, зашто пишем” односно подсмех „свих оних о којима не знам да ли пишем” и „свих за које не пишем”. Док стихом „ти и ја понекад” Петровић уводи и Творца, а фуснотом поводом мота (“Постоји ли на том путу тачан редослед путоказа кроз духовни простор” – кроз „предео мисли”, додајем) даље варира и прожима текстове.

И књига *Присујни су одсујни* (иначе честа Хераклитова беседничка фраза) обилује есејистичким медитацијама испод песама и бројним цитатима познатих филозофа, песника и научника узетим за њихов мото (на пример, Хераклит, Демостен, Сартр, Пруст, Јунг, Бекет, Молијер, Флобер, Октавио Паз), али иновацијом што су актери у фуснотама Учитељ, Предавач и Аутор. Често писци су коментара сва тројица, ређе један. У једној песми (*О лакоћи йисања*) Учитељ је аутор песме. А да би Петровић сугерисао контекстуализацију и метатекстуализацију писци фуснота су: *Аутор као Учишељ*, *Учишељ као Предавач*, *Аутор йод уишицајем Учишеља* и *Предавач као Учишељ*. На први поглед – замешатељство, али није, јер је све и испланирано и контролисано.

Релације Предавача и Учитеља илуструје фуснота *Учишељ о Предавачу* из које се претпостављају и објашњавају и Предавач и Учитељ („И када открију нешто што се не уклапа у унапред постављени ред ствари, напуштају то и заборављају. Постају напрасно сенилни, слепи и глуви као последњи старци; дементни, плашљиви и глупи. Не одговарају изазовима, не

смеју да се суоче са собом и светом; беже у своје кавезе из којих цвркућу заводљиву, али ропску песму”) или пак пример Тесле и Едисона, Мркаља и Вука Караџића додајем. Штавише, успеси научника попут Јунга, иако необично звучи, „спашавају Бога”, јер спознаја „важности низовима неузрокованих догађаја” Творца као генија (по теорији каузалитета) трансформише у „чаробњака... без грешке и то данас као на почетку времена”. Аутор се, међутим, свега три пута јавља као писац есеја испод стихова, али је као актер стихова завидно фреквентан и бива неопходна спона за конверзацију песама (са или без посвета и мота) и фуснота, и не само њих („Комуникација се обавља преко посредника, где се једно ауторско Ја одваја и постаје тумач. Такође, једно читаочево Ја се одваја и постаје тумач”).

И прва књига Петровићевог песничког трокњижја пред нама, наслова *Стиав у шросџаву*¹¹⁰ је остала верна и привржена употреби фуснота.

Наиме, већина песама је пропраћена и/или појашњена и дојашњена фуснотама (једном или две), углавном прозне форме, ретко у облику стиховане заједнице. Песник је, овом пригодом, и сам аутор својих кодероликих „разјасница”. Нису то више познати филозофи, књижевници или историјске личности, мада са појединима од њих песник и даље води медитативни и промишљајући дијалог. Све више преузимајући функцију рефлексije и ерудиције.

Текстови у фуснотама су прозног облика, и то, већином, у виду прича, коментара, есеја и аутопоетских текстова, који су у контексту са садржајем саме Петровићеве песме. Повремено

¹¹⁰ Петровићева књига песама *Стиав у шросџаву* је наводно објављена у издавачкој кући *Народна књижа* током 2009, међутим, није установљено да ли је њен тираж био већи од десетак примерака, колико је аутору издавач дао уместо хонорара, али се поуздано зна да је књига одштампана са бројним словним грешкама, као и са неадекватним техничким преломом, што је све скупа онемогућавало доступност и читљивост поменуте књиге, а то је и био разлог да осим аутора није било других читалаца његове књиге.

заличи да је фуснота носећи део необично усложњене и уланчане песме. Да је текст фусноте онај кључни и прави разлог за писање песме. Њен покретач. И њен свод.

Посебно се требају издвојити есејизоване фусноте, које као што је то пример са фуснотом *Експлозија метафора или материја као метафора логоса* у песми *Кад ћокушавам да се саберем* која је постала прави опесмотворени трактат о метафорама („Свако ко употреби метафору – врши нуклеарну пробу ... Контролисано сударање два појма... неочекивано ослобађа невероватну енергију у једном једином делићу секунде. Ни један од та два појма више неће постојати у облику у којем је био. Они су дефинитивно уништени, оно што је од њих остало, јесте енергија. Основно својство сваке енергије јесте подложност промени облика. Она се не може створити или одложити ... Метафора обесмишљава постојеће; уништава читав један свет који се сложио око значења једног и другог појма, ствара малу пустош између њих...“). Истог семантичког захвата су и есеји о речима (неки су већ делимично цитирани), тачкама и запетама, али и о мотивима ближим философији, него ли поезији, као што су пролазност и смрт, као и о исконској потреби да се „оставе трагови“ на овом досуђеном нам земљо-временом опису.

У песми *Оно што се њробија кроз зид* уочава се изузетна сликовитост као одлика Петровићевог песничког поступка, што сведочи и само једна њена кратка строфа: „Али засад – сенка лишћа / по њему помера светиљку / која стоји окачена и / непомична као звезда“, чиме се покушава учинити уверљивим претпоставка да је карактеристика Петровићевог песничтва инсистирање на сликама уз хотимично лишавање метафора и песничких инструмената, како би такав примарни текст омогућио ослобођеним, подивљалим и неспутаним мислима да успоставе узајамне контакте и уланчавање и унутар текста и ван текста. У циљу ближе спознаје таквог поетског обрасца, са

оправданим поверењем, уступићу реч Зорану Петровићу (а да нисам тражио његову сагласност) тачније његовом писму-есеју *Корџорација: ПЕСМА*¹¹¹ (његовом већем одломку наменио сам омиљену одору фусноте налик на фусноте испод његових

¹¹¹ Мисао не може бити мисао ако није мишљена на мисли. Ако тиме није оповргнута, доведена у питање, а самим тим и призната као темељ, као порекло, породично стабло, као предак, а не као утопија. Волим свет у којем ништа није изгубљено, барем свет са осећањем да у њему ништа није изгубљено. Зашто помињем баш мисао, а не доживљај, догодовштину, биографску чињеницу, премда има и њих. Зато што је мисао сублимат свега тога. Мисао је алкохол, опојно средство, Кирка, нешто што може да те заведе и занесе. Нешто што себи није слично, Хераклитова река, сећања на искушеничку пустињу и искушенички потоп. Мисао је оно чему се можеш предати као својој правој природи, не само оној рационалној, већ и оној инфантилној. Зашто се кад-кад не би и поиграли мислима, ми којима друге играчке нису остале, ни у успоменама?

Мисао је, нешто што себе потире до пола, а од пола оправдава...

Читава песма је, управо напор, а ти ћеш то разумети, заправо не-напор да се евоцира успомена на чудо, на времена када су још увек чуда настајала и ходала светом. Нужност самоукидања мишљења, његова противуречност, апсурд и вечност, личи и на поезију и на чудо истовремено. Појављује се ниоткуда и одлази никуда. Дакле, није то пусти напор за унеобичавањем слика света у мојој поезији. Ја желим њихову суштинску необичност. Зато и не користим метафоре које су мале фузионе експлозије довољне да прекомпонују стварност или изглед двеју супростављених ствари. Мисао о свакој од њих понаособ, већ садржи њихову афирмацију и порицање понаособ. Зато сам се трудио, а то и није било тешко, да своје песме растеретим поетских средстава у што је могуће већој мери...

Задржао сам једино слику. Примарни облик комуницирања са светом. И потоњи. И то слику, која ће се контекстуализовати у мисао. А слика, јасно је свакоме ко се бавио менталним сликама, посебно успоменама и јесте флексибилни облик света прилагођен нашим претходним, или накнадним искуствима, знањима или мишљењима. Слика ће пре или касније урадити све оно што мисао од ње буде хтела. Таква је то курва. Климање главом управо са оним садржајем са којим се расположење или претходења мисао буду изазвале из њене апсане.

Дакле, поступак ове поезије је контекстуализација у што је могуће више планова, узглобљавање неузглобљеног, повезивање неповезаног. Политичким речником савременог доба: толеранцијом за различито, и више од тога, корпорацијом различитог...

стихова), које ми је упутио заједно са књигом *Присујни су одсујни*, не толико да бих му дао подршку и открио његово језикотворачко упориште, већ да бих указао на законитости каузалитета и аналогног надовезивања и умрежавања текста у циљу метатекстуализације као чина комуникације између песама и есеја, између песама, између есеја (не заборављајући и утицај и однос мота) и између песника и читалаца. И то по Хераклитовом савету у облику упитника, макар „са два лица”, преузете од Петровића: „У исте реке ступамо и/или не ступамо, јесмо и/или нисмо”.

И књига *Осредњим речима речено* доноси извесне иновације када је песниково језикотворство у питању.

Наиме, уочавамо значајну редукацију фуснота углавном у прозној форми, ређе у виду песме. Већином су то дојаснице песама односно реч је о, не само песниковим упесмљеним промишљањима које песмама дају нове неочекиване семантичке наносе, чији се век наставља у даљим њиховим интеракцијама, о чему сведоче цитати-фусноте Артура Кларка, Ноама Чомског, као и учешће бројних историјских и књижевних личности (Кавафи, Целан, Станеску, Атила, Бен Хур, Потемкин), као и учестали билијски и антички појмови и ликови, који скупа вешто допуњују значењске домете и захвате Петровићевих песама.

Међутим, песме из ове књиге, одликују бројна мота, која су ређе цитати познатих аутора (Мигел де Унамуно, Готфрид Бен, Тартулијан, Донос Кортес, Растко Петровић, Жак Превер), а чешће песникове есејолике медитације које су у метатекстуалном дијалогу са осталим стиховима. Сведоци смо вишеслојевите и узајамне метатекстуалне комуникације (тада се геометријски умножавају), нарочито у песмама у којима су присутни и мото песме и фуснота уз песму.

Мото – цитат Готфрида Бена јесте и стваралачки кредо Зорана Петровића и представа његовог песничког писма (и не

само њега), и чији убедљив почетак гласи: „*Ја се обраћам животи – настјаје њесма*”.

Што се тиче иновација у средишној Петровићевој књизи намеће се и паратакса, али која није очекивана реторичка поштапалица већ је асоцијативна огрлица са поливалентним спојницама са претходним и следећим песмама. Али и са другим песмама и књигама у Петровићевом трокњижу, али и у његовом читавом песништву.

И Петровићев језик је све ближи сленгу, зарад све веће садржајне посвећености управо животу појединца, овде и данас.

Упркос цитираном Петровићевом промишљању о функцији и судбини песме (есеј *Корџорација: њесма* датира са почетка овог века), током читања најновије Петровићеве књиге стихова *Поџис нестџалих стџвари*, уочавамо да песник још увек није престао да испитује и истражује могућности стиха и песме (и себе као песника), пре свега, због очигледног лишавања сликовитости у корист гномског, којем је све више погодовао и сам наративан дискурс песама и фуснота у функцији медитација које потичу из сопота живота, из жиле куцавице правог живота, овде и данас, свуда и некад, одакле се песник Петровић, све време, обраћа својим читаоцима и тумачима.

У завршној књизи Петровићевог трокњижа уочавамо неколико изненађења. Пре свега, је то наративан исказ. Песме пред нама су песме у прози, промишљања, песникови ставови, времепловски есејизовани ламенти посвећени (не)сталим појавама и предметима из нашег ранијег животног ареала (и нас са њима), повремено иронијског призвука, у којима се огласила медитативност са извесноим сугестивношћу.

Затим, примећујемо редукацију фуснота, мота и сликовитости (уколико се слике, у међувремену, нису претвориле у мисли, како верује песник Петровић), да би нас на крају књиге изненадили *Прилој бр. 1* и *Прилој бр. 2*, који су склопљени од бројних подтекстова (међу њима, поред бројних трактата и

лексичких остихотворених јединица, и дијалог између Соломона Волкова и Јосифа Бродског), који, сви скупа, комуницирају у више нивоа и сфера са одређеним песмама из књиге. Чак се, у њима, и цитирају или само прозивају стихови из тих песама. Осим тога и уводни *Пойис извињења или уместо захвалности*, у завршном раду своје фусноте, не само да упућује пажњу читаоцима на „прилоге”, него се и садржајно позива на њих.

Дакле, и у појединим, не и у спорадичним, местима, простор песме, и тескобан и преширок, преузима само медитација. Остихотворена медитација. Уочавамо да јој и друго не треба. Све је у промишљању, досмишљавању и преосмишљавању, које песник нуди читаоцима, никада као дефинитивну и окончану ствар, на чему инсистира философија. У песништву Зорана Петровића прошлост и време нису завршени, већ трају и даље и имају право гласа. И наше датости, какве-год биле и бивале, са њима. И где-год се налазиле, док постоје.

Битно је подсетити, и када су наша задатост и заданост – стожер Петровићевог певања, утичу на непосредност песничког поступка. Иако је медитација основно песничко средство између песниковог певања и писања нема превише простора. Песник Петровић не инсистира на оном што је присутно, а није изречено (мада му се једна од ранијих песничких књига зове *Присујни су одсујни*). У овом Петровићевом песништву нема неизречености или неодређености, али траје семантички одјек, спреман и да се накнадно мења, трансформише и преображава, и то у тренутку пријема од стране читалаца и тумача. Зависно од њихових емоција, искустава, памћења и знања.

Зарад очекивајућег прихватања Петровићевог гномског стиховања нужно је поменути још једну његову одредницу.

Наиме, песник се, као и у ранијим песничким књигама, јавља из средишта свог окружења. Из његовог епицентра. Из сржи и правог лица (не)стварности коју живимо или симулирамо, зависно од песниковог става према постојећем.

Читав песников авангардан приступ није ни жеља, ни циљ, већ игриво, јединствено и уверљиво средство да се представи песниково (и наше окружење), које је привид и илузија стварности. И у којем се не само песник, већ и заједнице се не могу снаћи на путу у заборав. На путу у губитак сопствености. На путу у одсуство наде. На путу у неснађеност, обесвојеност и отуђеност.

2.

(САДРЖАЈ)

Када је реч о мотивским заједничким именитељима Петровићевог ранијег песништва, по мишљењу књижевне критике, као парадигма је садржајни профил књиге *Присујни су одсујни*.

Наиме, очигледно је, да су уочене следеће сводне тематске преокупације песника Петровића, у којима је заживела метатекстуализација:

- страх од заборава („оно што нема имена – не живи у говору, мртво је и не живи ни међу људима”),
- узалудност („Господе – постајем биљка”),
- старост („не могу веровати да је то јесен”),
- условљена удаљеност од прволиког ипостаса („То више ниси ти / и ред је да останеш / без таквог себе”),
- Бог,
- смрт и
- контраст пролазност - вечност

који прожимају не само ову поменућу књигу, него и све његове претходне књиге стихова, али и, данас имамо пригоду да потврдимо, и касније (посведочиће песник у свом аутопоетском тексту, даље). Као и на тај необичан и самосвојан начин

(мета)комуникације није ограничен само на нивоу једне песме, већ се расипа и на друге и песме и књиге, тако да Петровићеви стихови, песме и књиге бивају акт метадијалога у више равни односно по механизму повратне спреге и међуусловљености. И само тако и треба доживети његову књига „прича” и о читаоцу и о писцу, и они о њој, и они о себи понаособ.

Заједничкост књига *Ајсолујна нула* и прве заједнице песама *Сйав у ѿросйаву* у оквиру Петровићевог трокњижа, препознајемо и у песниковом бројању (у „апсолутној нули” бројање је апокалиптично, унатрашке, од три до нула), а у променљивом „троставу” први циклус у наслову садржи реч „стојећи”, средишни је „клечећи”, док завршни у себи садржи појам „лежећи”, из чега можемо успоставити и семантичку аналогију и асоцијативност, када је у питању реч о погледу у будуће, које застрашује.

Најава апокалипсе („Зар опет... / Попуњаваће се упитници / Појавиће се строги људи однекуд / намрштени забринуте без чела / и много оних без удова”), узимајући у обзир и 1999. годину и бомбардовање Србије, се у неколико наврата представља, и то у облицима који јесу стварност (баш као што су Бошове слике, због чега песник овај свет и ословљава као „поткрадање Бошове слике” (“И није тако страшно на вратима пакла, / Херонимусе, лажове један. // Изневерена је слика ваших страхова ваше ноћне море колективне зебње / ваше најцрње несреће и када стигну / изгледају миљама удаљене / догађају се вама али као последњем странцу”), али и у доживљајима који изазивају страх, безнад и још већу осаму („Постајем гост у својој кући”). До губитка идентитета („Више ништа не препознајем / Више ме ништа не препознаје”).

Међу орвеловским зловесницима јесте и 1999. година. Још једна година бомбардовања и девастације. Ништења и понижавања. А што сведочи мото ироничне песме *О изјубљеном времену у ѿрејйаињу олова*: „Химна олову, оном што једино остаје после атомске експлозије, после распада тешких метала”.

Посебно се издвајају горка и болна немоћ појединца пред злом („Можете сто пута рећи / да сте против рата али шта то значи”), чак иако су га људи чинили (песма *Можете бићи про-ћив рата*).

Ипак, треба рећи да песник Зоран Петровић не преноси свој живот из којег се јавља, на екфразичан начин, већ све те односе у које појединац запада, промишља и медитативно-филозофски тумачи. На пример, у песми *Добро најтемирана бомба* читамо следеће, неочекиване стихове о могућој трагедији неког од недужних дечака: „Неће је случајно пронаћи / Неће је случајно нагазити / Они је темпирану у себи носе / и откуцава у сликама које виде као пулс / на сваком малом кораку / којих је због тога велики број”.

Разлог зашто нам се то све дешава, на сваком кораку су ратови и насиља, уз егзистенцијалну угроженост појединца, песник Петровић тумачи кроз одсуства чуда („Чудан човек у свету без чудеса, последњи је човек на свету”; „Али таква чуда више не постоје. Живе на неким тужнијим местима иза путујућих циркуса који су се појављивали ниоткуда и одлазили незнано где”) и љубави („Тако је од постања / На томе се одувек изграђивао свет” – *Обична љубавна песма*), мада између њих он поставља и знак једнакости („Свака је права љубав чудо”). Синоним за чудо и љубав као живот су речи, што сведоче већ цитирани стихови („речи су чудо”).

Садржај Петровићевог трокњижа је, зарад илустрације, могуће представити и кроз бројне, већином биномне контрасте.

На пример, кроз опреку љубави и изгубљености свега и свачега, затим живот и смрт, као и однос Апсолута и појединца, данас и овде.

Наиме, у свету губитака, привида и недостајања („Ја недостајем себи”; „Недостајући себи”), песник Петровић се саглашава са промишљањем Лакана („Недостају речи”) асоцирају-

ћи на, већ нетом цитираним стиховима осведоченог поистовећивања живота, чуда и речи, јер речи и јесу живот („у речима још увек живи”), и јесу чудо, што обојица детектују као битну карактеристику заједничког нам друштвеног оквира. И појединачног и општег.

У таквим неусловима писац издваја и синдром изгубљености (“Изгубио сам себе и пре него што сам / знао шта тачно губим”), вртлог хаоса и “колапса времена” и простора (“Свет је мањи од речи постао”) што наводи на закључак да се песник Петровић определио за Кјеркегорову стрепњу, као слику друштва, али и подсећа на Гомбровичево уверење да је човек, у одређеним околностима, променљива и кварљива категорија. Чак, у појединим стиховима, препознајемо и Малрово убеђење да је зло, као демонска моћ, ипак, у човеку примарно, али не знамо када ће се остварити, мада су данас, очигледно повољни услови за све нечасти и пошасте, док сви ми бесмислено подносимо неподношљиво, како је тврдио Николај Берђајев.

Пошто се песник Петровић јавља непосредно из живота и света, за које верује (или се само нада) да још увек, није све изгубљено, да није све заборављено, да није све отишло у неповрат, онда нас не чуди песниково убеђење да је љубав једино спасење од постојећег („Љубав која може вратити лице свету без лица”).

Песников, нешто дужи, завршни стих песме *Теорија акро-стиха* („Знак подршке онима који се буду верали уз песму као вертикалом љубави низ коју смо се срушили скупа”) као и два окончавајућа стиха песме симболичног наслова *После изјубљене љубави*: („Ето, тако некако – однешен из себе, уклоњен из својих осећања, ликвидиран у најлепшим/ часовима спакованим за успомене”) представљају његов и наш (већински) однос о губитку оног што се није смело изгубити, јер, подсећа нас песник Петровић, љубав је тајна и кључ света и живота (Но-

валис¹¹²). Љубављу се може игнорисати све (Иго¹¹³). Љубав је мера могућности опстанка, чак и она жива само у снохватицама и дугим ноћима, као и она у стрепњу претворена и једино у свећи бесанице и у песми одржива.

У односу живота и смрти доминира сусрет са смрћу. Близина смрти је у бројним Петровићевим стиховима. Посебно песник представља прелазак из живота у смрт, као што је то у фусноти песме симболичног наслова *Изуј се на врајшима неба*: „Само оно што стане у душу може се узнети на небо. Тачније, може вас олакшати и убрзати на путу до њега.

Као и у ранијим књигама, и у овој књизи, у тим тренуцима близине смрти, песник се обраћа Богу. Не само у виду молитви, исповести, већ и у дијалогској комуникацији („Да си ми у души – душа не би силазила у мене / ни овако ретко како и иначе силази / Господе који запоседаш и напушташ”).

Песников искуствени и/или фиктивни доживљај близине смрти изнедрио је и песникова промишљања о старости („За мог живота су се догодиле ствари несхватљиве. Не само што се старењем он, живот изнутра цепао, смањивао, делио, слабио и ровашо, већ је све то имало и свој спољашњи еквивалент. Нису ме напуштале само жеље, амбиције, снови, снага, већ и ствари, предели, крајолици, њихова значења, мириси, боје”), кроз однос вечности и пролазности („Ко је посумњао у стварност – поверовао је у вечност. Ко је посумњао у вечност – сазидао је сакралне грађевине, храмове, гробља, али као сведочанство о `замрзнутом животу`, које су данас једна и једино могућа слика о вечности, вечности враћене уназад”).

¹¹² Новалис, у књизи, *Мислило: књија мисли хиљаду мудраца*, Алфа – Београд, Сезам – Београд, 1993, стр. 398.

¹¹³ Виктор Иго, у књизи, *Мислило: књија мисли хиљаду мудраца*, Алфа – Београд, Сезам – Београд, 1993, стр. 408.

Једна од последица мењања представа о животу јесте осећање одбачености („Ја сам ... `отказан од друштва` (одметнут; отуђен). Непреводив за себе унутар себе”).

Још једна од карактеристика јесте, како је промишљао фински књижевник Мика Валтари, по признању песника Петровића („Ближењем старости душа полети као птица, натраг данима детињства и младости”) повратак у свет детињства и свет младости, са станковићевским „жалом” за то време. Петровић времепловски лamentsира над тим несталим светом и животом, не само због нужних измена под дејством конвенција новог доба и техничких достигнућа, него и због нестајања извесне заједничкости, међусобне блискости и разумевања, насупрот данашњег бодријарски подељеног осамљеника и отуђеника („Ово што сам данас, човек је чијој прошлости не припадам”).

Зато је, као одраз таквих хаотичних и парадоксалних измена у свету, овде и данас, поред речи као што су нестали и заборављени, кључни појам Петровићевог песништва – изгубљеност. И то као психодоминанта и фантазма. У то нас убеђује учесталост појмова изгубљен(и) и изгубљеност (у десетине наслова песама су присутни), као и њихова згуснутост унутар самих песама (у песми *Нема одморишћиа на иуиу ка изиубљеним световима* у четири стиха седам се пута чују речи изгубљеност и изгубљени).

Петровићеве медитације о осећању изгубљености („Изгубио се негде у том огромном свету, баш када се тај свет смањило, / и када и сам изгледа изгубљен за увек”) корелирају са промишљањима књижевника Борисава Пекића („Изгубљен је само онај ко је изгубио себе. Све остало може бити повраћено или замењено... Једино у себи заустављен, ја сам нестао... Заустављен у нечему што је изван мене, ма колико ме се тичало, ма колико се са тим идентификовао, одвијам се и даље”).

Последица су колапс и раскол, као и најава претећег ни-хилизма¹¹⁴ (читај – ништавила, небића и антибића), које своју снагу стварају из своје сопствености – из празнине и из ништавила, попут Црних рупа у васиони („...уместо да ишчиле, премећу се у ... форму живота која црпи ресурсе из ништавила и зато је вечна”).

У песништву Зорана Петровића препознајемо и Ничеова ламентирања да је нихилизам последица одрицања и ништења највиших вредности које су потпуно изгубиле своју вредност. И у траговима. У таквом друштвеној позиционираности, сличној нашој, појединац не може уочити циљ, остаје обезнађен. Прави „отпадник”. Нема одговор на питање зашто. Не постоји никакав поредак ствари и појмова. Уопште не постоје „ствари по себи” – онакве какве су и какве су одувек биле. И коначно, сви, појединачно и скупа, напуштамо простор истине. Напуштамо свој природни ареал.

3.

(ГНОМСКО)

Ипак, иако су Петровићево језикотворство и садржајна непосредност, обележили његово песништво, у трећој стихованој целини унутар трокњижја пред нама, као и у свим његовим ранијим књигама, издвојило се присуство гномског као стожер и карактеристика читавог Петровићевог песништва¹¹⁵.

¹¹⁴ Многи аутори кованицу нихилизам приписују руском писцу Тургеневу.

¹¹⁵ Поред бројних, већ прозиваних Петровићевих стихова-медитација ево још неколико њих (нецитираних) од песниквих мудрости и промишљања: „Мене је више тамо где ме нема“; „Кад се види мало, може се видети све“; „Они живе у нашим успоменама / као да успомене не живе наш живот / А заправо ми живимо од њиховог живота“; „Оно што се на почетку научи / тек се на крају разуме / Између те две ствари / хвата се живот као паучина на ветру“.

Чак се можемо позвати и на једну целу кратку промишљајућу, на тему живота и смрти, песму *Оглази дан*:

Тек се накнадним читањем утврђује да је присуство медитација евидентно у свим Петровићевим књигама. У неким чешће, у неким дискретније.

Његове су медитације, несумњиво је, стилско-језички остихотворене на завидном нивоу, пре свега, користећи и наратију и философичност у функцији поетике.

Затим, Петровићеве медитације су, као и његово свеукупно песништво, неочекиване. При првом сусрету са њима читаоци се намах изненаде. Не очекују оваква промишљања, да би се, доцније, уверили да им је управо место у оваквим занеобиченим песничким истраживањима.

И садржај Петровићевих мудрости, на прво читање, више приличи неком философском зборнику или, макар, скупу аутопоетских текстова и философема (како их ословљава песник и преводилац Риста Василевски), које је песник уобличио у форму наративног, али вредно мисаоно-говорљивог поетског исказа.

Иако су у трећој песничкој књизи најновијег Петровићевог остварења највише заступљене упесмљене медитације, ипак оне нису пренаметљиве, преучестале и пренаглашене. Напротив, песник им је понудио место под песничким сунцем са мером и складом. Ни превише, а ни премало.

Још једна сводност песникових промишљања огледа се у њиховој животности, у њиховој проживљености, у њиховој

Одлази дан
неки од последњих
Одлази дан
не из мог живота
већ у мој живот
да би у њему остао
празан и усамљен
Један од последњих
испред свих протеклих дана
прелепљен

заједничкости, јер су укорене у време и простор око нас. Као и у све ово што нам они доносе и намећу као конвенције са којима се никада не можемо сагласити, а још мање их присвојити и примењивати.

Осим тога, Петровићева промишљања, поред уочљивог оног заједничког и општег, доносе и страх, усамљеност и отуђеност појединца. Та лична димензија песникових рефлексива и обележава његово певање уопште.

Таква песникова представа свега око њега (и нас) омогућила је да се препозна и оно скрајнуто, а сушто. И оно невидљиво, а насушно. Разлог за такав поглед данашњег појединца (читај – зависника од наметнутих појава и предмета) јесте изглобљен систем вредности. Наопако постављен и утемељен у лажима, привидима и илузијама, чему је и немоћан, угрожен и напуштен осамљеник склон.

И Петровићеве медитације, као и његови језикотворачки искораци, све време воде компаративни и градативни дијалог и међу собом, али и са осталим песмама, фуснотама и посветама, не изневеравајући основну одлику Петровићевог стиховања.

Стога се, уверења сам, за песништво Зорана Петровића може рећи да је, поред аутентичних и вредних језикотворачких достигнућа, репрезент тренутно разуђене и, хаосом егзистенције, посустале рефлексивне српске поезије. И то због обухватног и по суштини одабраног значењског захвата његовог песништва. И због ненаметљивог а ефикасног промишљајућег гласа, који настоји повратити исконски систем вредности. Насушан нам данас и у опстанку сопства и живота који то уистину јесу, а не њихов, надам се, кратковиди привид.

(МОГУЋА ИМПРЕСИЈА ЧИТАОЦА)

Читајући Петровићеве стихове читалац и тумач се имају право запитати није ли потреба и обавеза говорити онако како јесте. Зар није насушно рећи да је на сцени обезличавање појединаца и заједница. Зар није тренутак да друштвено одговорни и свесни песници опомену и на тренутну изгубљеност и неснађеност свих нас. На хаос, метеж и апсурд. На лавиринт без излаза. Зар не личимо једни другима на карикатуре у фази преумљавања и обесмишљавања свега и свачега. Зар не уочавамо да остајемо без сваког сведока наше блиске прошлости, онаквом каквом смо је до недавно живели и онаквом каква нас је она здрушно формирала, чији је, нажалост, резултат, у међувремену, промењен до непрепознавања.

Време је рећи и да су све маске одавно пале са лица. Не само наших. Време је рећи да су велика огледала, изузев оних са кривим ликовима, поломљена у ситне делове и фрагменте у чијем одсјају, ми заточени и кратковиди тумачимо смисао, живот и свет, не знајући да наше време не одређује смисао већ однос између несмисла и бесмисла (стих Милована Данојлића из књиге *Обнова смисла*, објављене 2015. године), жели нам саопштити песник.

Треба гласно и иронично изрећи, да заговара песник, како су наша надања одавно већ постала илузије и утопије. Али, треба и убедити нас у такав наш незавидан статус промашености (нажалост – непремостивог), јер, већина нас, то не прихвата већ и даље живи свој паралелан свет илузија и утопија. Живи у добровољном изгону, који не обећава опстанак, због којег се самоизолација и наметнула као решење и/или спас.

Ако различени, обесвојени и обезвређени, обесмишљени и присилно подмићени мрвицама са трпезе крви, греха и лажи, још увек разликујемо прави и природни живот од жи-

вота у симулацији и од живота у изнуђеној усамљености, и имамо се право запитати да ли су то животи достојни човека, иако смо истовремено и убеђени и скептични, да је крај таквог живота само крај. Никако и могући почетак. Нити други обећани живот.

Ипак, разлог настајања Петровићевог песништва, није пука детекција његовог и нашег камелеонског и бескрупулозног окружења, већ песникова искрена жеља (читај – нада) да све не препустимо заборавау. Да све не оде нетрагом. Да не уништимо све сведоке нашег трајања. Да привид не буде кључар и владар света. Па, макар, несвета и/или антисвета.

5.

(ЛАМЕНТ НАД „ВЛАСНИЦИМА ЗЛЕ СРЕЋЕ”)

Песник Зоран Петровић је наставио, не изневеравајући, игриво и вредно језикотворство у српској поезији, које су започели Кодер, Настасијевић, Алексић, Винавер, Попа, Благојевић, као и Вито Марковић, Алек Вукадиновић и Милосав Тешић. Али се и придружио моћном и аутентичном скупу неоавангардних песника у српској поезији последње трећине двадесетог века и самог почетка двадесетпрвог века, као што су Војислав Деспотов, Вујица Решин Туцић, Владимир Копицл, Иван Негришорац, Живорад Ђорђевић, Иван Растегорац, Миљурко Вукадиновић, што, судећи на основу броја и неучесталости њихових песничких књига, говори о њиховој извесној разуђености, али не и спорадичности, те, ипак, нису остварили генерацијски и заједнички наступ у српској књижевности.

Њихова особеност и вредност, надам се, примораће књижевне теоретичаре да се врате њиховим стиховима и утемељеним проценама и оценама. Тек тада, накнадно ће се моћи одмерити и извредновати сав њихов језикотворачки потенцијал и немирење са свим тренутним и пролазним.

Очито да песник Зоран Петровић припада и групи вештих и успешних дубоко-мисаоних и медитативних стваралаца. Са свим својим необичностима и неочекиваностима, које су само омогућиле још више простора и значењских слојева његовим промишљањима и оправданој забринутости за додељену нам стварност која је то све мање и мање.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Александар Б. ЛАКОВИЋ (1955, Пећ) песник, критичар, есејиста, антологичар и романописац.

Објавио је осам књига песама, роман и књигу путописа. Одштампане су му и четири књиге есеја: *Од ѿоѿема до сродника: Миѿолошки свеѿ* Словена у срѿској књижевности (2000), *Токови ван ѿокова: Ауѿентични ѿеснички ѿосѿуѿци у савременој срѿској ѿоезији* (2004), *Језикоѿворци: Гонѿоризам у срѿској ѿоезији* (2006) и *Ђорђе Марковић Кодер: језик и миѿ* (2013), као и књиге приказа и есеја: *Дневник речи: Прикази и есеји ѿесничке срѿске ѿродукије 2006\07* (2008), *Дневник ѿасова: Прикази и есеји ѿесничке срѿске ѿродукије 2008\09* (2011), *Дневник сѿихова: Прикази и есеји ѿесничке срѿске ѿродукије 2010\12* (2014) и *Дневник ѿесама: Прикази и есеји ѿесничке срѿске ѿродукије 2013\15* (2016)

Приредио је *Кодеров миѿолошки речник* (2006) Божа Вукадиновића, као и *Хиландарје: ѿоеѿско ходочаиће Хиландару* (2004), антологију песама о Хиландару од XII до XX века и *Велики школски час: избор из ѿоема и књиѿа ѿесама изведених 21. окѿобра у краѿујевачким Шумарицама* (2014) по којој је изведен “Велики школски час” 21. октобра 2014. године.

Уредио и зборнике: *Њеѿош, ријеч скуѿља два вијека: зборник радова о сѿваралаиѿву Пеѿра II Пеѿровића Њеѿоша (1813-2013)* (2013) и *Бранко Миљковић, моћ речи: зборник радова о сѿваралаиѿву Бранка Миљковића (1934-1961)* (2014).

Награђиван: “Кондир Косовке девојке” за песништво (2014), “Јован Скерлић” (2013) и „Милан Богдановић” (2014) за књижевну критику.

Живи и ради у Крагујевцу и Љутој.

САДРЖАЈ

- 5 Уводно слово
- 15 Доброслав Смиљанић : „Ванвремен до гна будућности и без стѝраха од ње”
- 36 Лазар Вучковић : *Песник слика и наповештаја*
- 49 Иван Растегорац : *Поезија, моћна немоћ*
- 65 Исмет Реброња : *Вишеслојно-осмишљени времелов*
- 86 Борислав Хорват : *Меттафизика тѝраичнои виђења светиа*
- 108 Слободан Стојадиновић Чуде : *Poeta et homo ludens*
- 121 Здравко Крстановић : *Сликовитта, иѝрива и рефлексивна ѝесничка водочаића*
- 134 Мирослав Лукић : „Лице и налицје ... Пустѝе воденице”
- 146 Живорад Ђорђевић : *Преисѝиѝивање ѝесника, ѝесме и језика*
- 165 Петру Крду : *Иѝриво-иронична “корачница о несѝајању”*
- 178 Драгомир Костић : *Модерно и херметично ѝевање, ѝо форми, језику и ѝосѝујуку*
- 205 Зоран Петровић : *Медиттаѝивна и ауѝенѝична авантардносѝи о несмислу и бесмислу око свих нас*
- 229 Белешка о аутору

Александар Б. Лаковић
РЕЧИ У СЕНЦИ

Едиција

повеља

Библиотека
ПОСЕД ПОЕТИКЕ
књига дванаеста

Уредник
АНА ГВОЗДЕНОВИЋ

Издавач
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ“
КРАЉЕВО

За издавача
???

Главни и одговорни уредник
ДЕЈАН АЛЕКСИЋ

Ликовна опрема
???

Штампа
ГРАФИКА ГАЛЕБ
Ниш

Тираж
500

Краљево
2018

