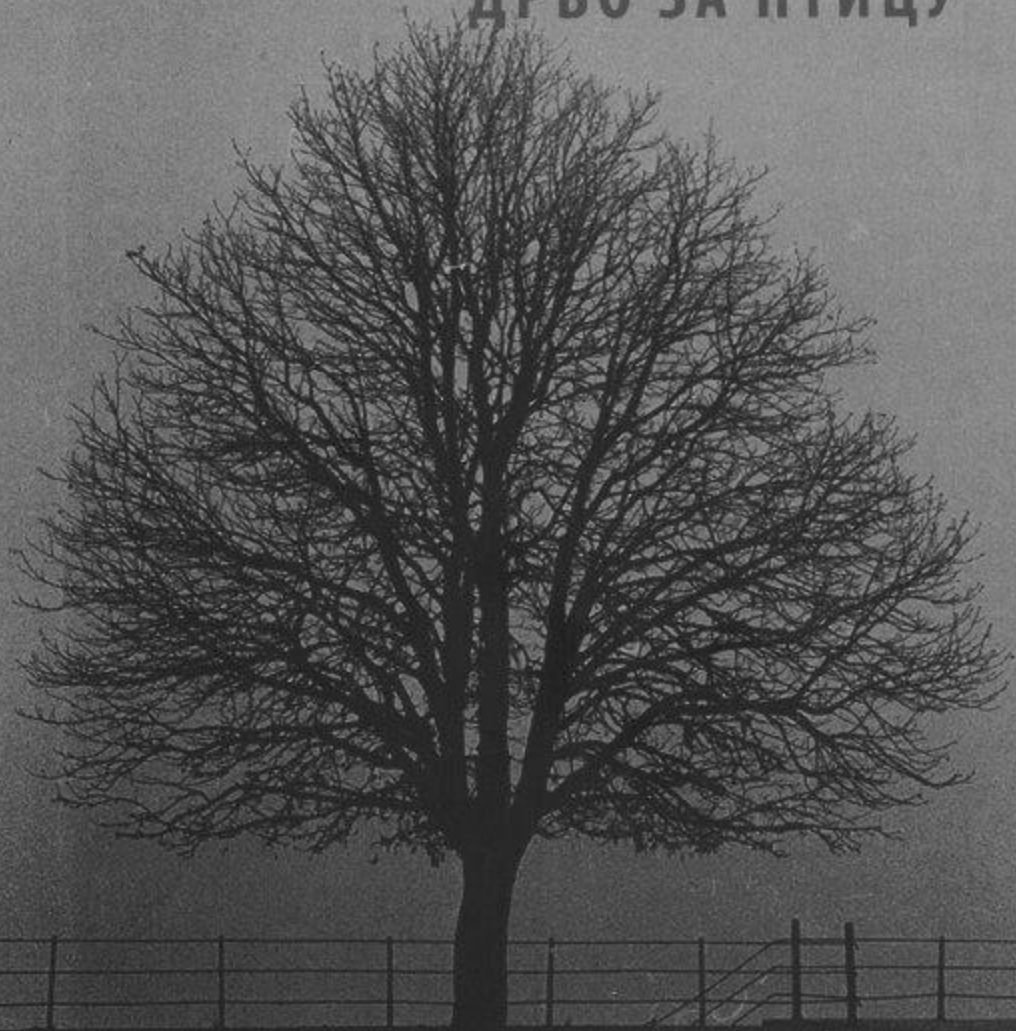


ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ДРВО ЗА ПТИЦУ



2013  
есеји



едиција

---

**а**  
**на**  
**гр**  
**е**  
**м**

*уредник*  
Ален Бешић

Copyright © Тања Крагујевић, 2023.

Copyright © за ово издање Културни центар Новог Сада, 2023.

Сва права задржана. Ниједан део ове књиге не може се користити нити репродуковати у било ком облику без писмене сагласности издавача.

ТАЊА  
КРАГУЈЕВИЋ

---

Дрво за  
птицу



*Ходаш ђустѡињом. И чујеш ђевање ђѡица. Пошѡо ђѡица ѡо  
не може, мораш најравѡѡи дрво за њу. То је ђоезија.*

Кики Димула (6. јуни 1931 – 22. фебруар 2020)

*Из нашеѡ живоѡѡа нестѡало је осећање ѡајне (...). Стѡвар сада  
стѡји овако, као да смо у шуми која је изѡубила ђустѡо, ѡамнозелено  
лишће. Јер некада су у њему ђѡице и ђоезија налазиле уѡочишѡѡе.*

Адам Загајевски



*Стеван Раичковић*

## НА МАЛОМ ТРГУ

На малом тргу – никог, чак ни трга.  
Ни сенку чак да баци синагога.  
Рупа место цркве: ни порте, ни бога,  
Нема куће у ветру, зида, лупе врга.

Где је велики дан и ми сред њега мали,  
Огроман торањ и сат који нас прати  
Док бежимо на Тису коју злати  
Иловача са сунцем где су вали?

Куд склизну тај свет? Као да оде Тисом  
Одроњен, ногом, комад иловаче.  
Гледамо за њим док вода га растаче.

Где – стоји још све то ал с танким обрисом:  
Ту је и порта и врх и синагога.  
И неки чудни осмех место бога.

*(Камена усџаванка, Београд: Мала библиотека СКЗ, 1989)*





## ЗЛАТНА ГРЕДА ИЛИ УВОД У ПОЕЗИЈУ

*Следе и шренуци у којима се сва шросшрансшва насељавају  
шраговима које смо шхоодили, шределима кроз које смо шролазили  
и водама крај којих смо сшјајали. У нашој шлави је већ чшшшава јед-  
на мала, иншшшмна маиа, какве нема на шлобусу. Шних има онолико  
колико има и шуди, а све су различшше и нешодударне, нема исшшшх,  
чак ни сличних...*

*Мале шрозе, 2007.*

### Имагинарне мапе

Када је на свечаности, готово на самој обали Тисе, на дан песниковог рођења, 5. јула 2015, откривен споменик Стевану Раичковићу, моје узбуђење због складне бисте, вајара Александра Зарина, било је појачано и тиме што се тада, крај споменика великом Сенћанину Стевану Сремцу, нашао и један песник – лиричар – необични Сенћанин, који није рођен у Сенти.

Опчињавао је, у скулптуралној равнотежи мира и снаге, и песников поглед усмерен ка Тиси. Уз то, чињеница да смо све време, на малом, зеленом скверу, стајали између два тако значајна места у његовом животу. Са једне стране, у улици која данас носи име Стевана Сремца, непосредно уз српску православну цркву, налазила се школа коју је похађао Стеван Раичковић. Иако су заљубљеници у Сенту – пре свега агилни хроничар њене културе Петар Терзић – имали замисао да ту буде својеврсни Дом српских писаца, са неколико легата великана, који би били смештени у некадашње три велике учиниоце, до тога није дошло. Па ни замисао да се на ту малену кућу, трошну и оронулу, али срећом још увек сачувану, а заувек смештену у сећања многих генерација Сенћана (права је знаменитост, изграђена 1881), постави спомен плоча Стевану Раичковићу – није остварена. Сећам се да сам да сам за тај запис већ била срочила ових неколико редака о песнику „Сенћанину”:

„У овој згради основну школу је учио велики српски песник Стеван Раичковић, 5. јули 1928 – 6. мај 2007. Ту је препознао своје песничко биће, а потом

прославио Мали трг, улицу Златне греде, и Тису, уметност сонета и српску лирику. Заувек захвални, његови Сенћани.”

Удружење чланова и пријатеља Матице српске у Сенти предузело је и друге кораке да се будућа „Стеванова соба” испуни што аутентичнијим материјалима. Као Сенћанка у Београду, имала сам задатак да са сином Стевана Раичковића, Милошем, прикупим из песникове заоставштине одабране рукописе, књиге, породичне фотографије, и да их, уз песникову писаћу машину, као посебно важан, „саучеснички” предмет у песниковом стварању, проследим председнику Друштва, Петру Терзићу, у Сенту. То је учињено уз веома добру вољу и сагласност Раичковићевог сина. Материјал је из мог земунског дома отпремљен у Сенту, 5. новембра 2008. Но, ни уз много разговора и труда предлагача, ова идеја није реализована, а драгоцене пакети, сведочанства о раду и стварању овог незаборављеног песника, враћени су, неку годину доцније, његовом сину.

Пред спомеником Раичковићу, тог јулског дана, била сам утолико више испуњена поносом. А колико је тек говорио и сам његов положај, нама, Сенћанима! Непрекидно ми је, током свечаности, кроз мисли пролазило – да се ту, са леве стране тек постављене бисте, паралелно са улицом Јована Ђорђевића, тек неколико стотина метара даље, налази и улица Златне греде.

Ето читавог једног малог троугла учртаног између година одрастања и школовања Стевана Раичковића у Сенти. Оне се, заправо, могу свести под једно име, један појам – *Златна греда* – како је песник насловио своју, данас незаобилазну и значајну, чаровиту књигу о свом одрастању, коју је у златним корицама Мале библиотеке објавила Српска књижевна задруга, 1993. На уводном месту књиге (*Motto*), песник открива да је *Златна греда* била „истинито име једне улице око које се (закључно са 1939. годином) одвијао онај последњи заштићени период” његовог живота. Јер, како и у другим књигама и записима са аутобиографском нотом бележи Раичковић, након тог периода (од 1935. до 1939), започео је онај други, „избеглички живот” његове породице: „од Суботице, до Подгорице... од Великог Градишта до Београда... од Крушевца до Смедерева...”, али, уз увек сачувано сећање на Сенту: „варош из које потичу моје најраније и најнезаборавније успомене из детињства.” (*Један мојући животи*, Бигз, 1996)

По повратку у Београд, тог јула 2015, вратила сам се и прелиставању књиге *Златна греда*. Покушавала сам, вођена изузетном сугестивношћу детаља које је песник уносио у своје вербалне пејзаже, да их препознам и идентификујем

у својој меморији и свом сентименту, везаним за град у ком сам и сама, деценију након Раичковића, проводила детињство.

Уз добру вољу колега, историчара и хроничара града, Сенћана, настојала сам да разоткријем сваку улицу и кућу, сваки поменути угао, насип, цркву – и најмањи делић Сенте – да зађем у ондашње време и допуним, само за себе, оно што су Раичковићеве слике наговештавале, и остављале као видљив, заводљив траг – онакав какав је заживео у свести дечака, и каквим га је писац, из рукописа своје фасцикле, настојао уобличити као сведочанство о најзначајнијем периоду свог одрастања, али и најинтимније, стога и лирско штиво, са много назнака из реалног окружења и живота града.

Идући тим путем, помало занесено, могла сам дописати, објаснити себи и неком будућем читаоцу читаву карту кретања Раичковићеве породице, почев од првих корака, које је начинио – приспев са породицом са железничке станице: „уморан, са трнцима у одрвенелим ногама и са неколико звезда у глави” – до хотела у којем је провео прву ноћ у вароши, све до прецизно зацртаног плана који је припремио отац, као скицу на „коцкастој хартији”, како би породицу следећег јутра повео пут Колоније, у којој ће започети живот породице у Сенти. А потом, и даље, пут одгонетања тачних места где су Раичковићи становали, или школа у којима су радили Стеванови родитељи, или оних које је сам песник похађао.

У различитим поглављима *Злајне њреде*, Раичковић ће, као назнаке за даљу причу, поменути име неке од тих школа, или друга места која чине временито и трајно обележје овог града: Градску кућу, порту цркве, гимназију, Еуженово острво, Вујића кућу – не бавећи се детаљним тумачењима. Помиње их и у другим својим књигама, сећајући се Сенте (*Мале њрозе*, СКЗ, 2007; *Стеван Раичковић*, Колекција *Јеган њрема јеган*. Приредио Мирослав Максимовић. Службени гласник, Београд, 2012, поглавље „Сента”).

Но задржавања на тим топонимима нема. Очекивати да ће ови отворити своју причу било би погрешно, а – у основној шифри читања Раичковићевих успомена – на неки начин и непотребно и рашчаравајуће, јер кључну одредницу својих записа даје сам писац, напомињући значај и значење ове улице у свом детињству и одрастању, па и неком посебно важном унутарњем самопрепознавању: „У њој сам дочекивао и летње сумраке... у оно доба када се први пут отпочиње *зајонейније да мисли*” (монографија *Стеван Раичковић*; курзив ТК).

Већ и прве странице и први редови *Злајне њреде* отварају су сасвим другачији поглед на његов, после више година, поново призвани делић света – онај,

заправо, који без њега самог и његових унутрашњих визура и доживљаја не би постојао. То је штиво исписано, заправо, ван историјских или културолошких упута о „читању” града, без звучних података и хронике ове необичне панонске насеобине, *џаланке*, „паланчице, облика четвороугла, на земљишту равном, зеленилом обраслом, а поред реке Тисе”, која је описана и у путним белешкама Евлије Челебије (1667), а која је – како сажето сликају и Раичковиће успомене – у својим периферијским улицама што се граниче са бачким њивама и кукурузним пољима – готово *село*; али у својим примицањима невидљивом центру, истовремено и *варош*, и *град*.

А ово некадашње пристаниште, како бележе сенђански историчари (између осталих и Светозар Радоњић), са старим именом *Синђарев*, насеље је на надморској висини од 82 м, настало још у давној прошлости, на једном полуострву некадашњег језера, које се, у давним временима, тек када се Тиса повукла у сталније корито, могло засновати као трајнија насеобина. Готово да је Раичковић, закорачивши у ову средину, својим тада детињим пресентиментом то већ знао, описавши приспеће у ову луку безмало као причу о панонској Атлантиди, али и о магичним круговима који су надилазили праволинијске изломљене линије улица, са цедуље његовог оца, поставши својеврсна будућа „заробљеност” песника појасевима ове необичне загонетке коју су чинили паланка – варош – град, а која му се од првог часа указала као судбинска. Већ на првим страницама *Злајине преде* стоји: „...као да смо се зауставили на последњој станици у свемиру и да се одавде и нема куда даље.” То осећање остаће трајно уписано и у другим етапама песниковог животног путовања, оне необичне празнине, која налаже да се опипају њени зидови, и размакну, одагнају, да се сваким погледом потврди неко ново откриће, а сваким кораком испише нова мисао и ново сазнање – порив који ће касније исказати и многи његови стихови. Па и ови: „... Ево // Како ме неки сасвим непознати живот / Као дете за руку / Изводи на празно место. // И ту оставља. // Да гледам / И трепћем / И да се чудим / Из каквог ли сам света изашао / У какав ушао („Празно место”, *Стихови из Дневника 1985–1990*, Матица српска, Нови Сад, 1990).

Непозната станица у свемиру разоткривала је своје унутрашње биће, напоредно са оним које се отварало и у дечаку-луталици и истраживачу ове луке: „...обистињавало се оно што сам наслућивао: отпочињао је неки другачији, тежи, али и слободнији живот, за какав до сада нисам знао.”

Јер, Раичковић ће, заправо, тај други живот заснивати све више у себи.

У првој ноћи проведеној у сенћанском неудобном хотелу, у којем су се одвијали и радови његовог преуређења, у соби са родитељима, братом, и сестром, у ритму очевог дисања и у узбуђеној несаници, из додира са једном рупицом на јоргану, као малим безданом, оглашавале су се у њему, уз треперење танке светлости и одблеска уличних детаља, успомене на стари, управо напуштени град: „А оне су у том тренутку биле цео мој мали, опнасти живот, који се као откачен од мене, лелујао независно и далеко од ове собе, у једном узвишеном и напуштеном простору за који сам једино истински и знао.”

„Имао сам свега седам година”, пише Раичковић. „Први пут сам осетио бол који није био изазван никаквим ударцем, падом, болешћу или увредом: долазио је сам од себе, из свих видљивих и наслућених ствари којима сам био окружен.

Нисам ни слутио те ноћи да ће ствари у новом граду, убрзо, почети да по-примају и неке сасвим другачије боје.”

Глоцрт луке, пристаништа у нигдини, обележаваће постепено, све потпуније, мапа песникових открића града у свакој од његових микроновела, исписаних по закону кругова, који су се, као и његов видокруг, непрекидно мењали, и ширили, а откривалачка лутања све дубље похрањивали у *унутрашњој луци* – у којој се рађала првина доживљаја, неизмерна слобода пловидбе, претворена у картографију меморије, и преведена у зачетак лирског писма.

Јер „са неколико звезда у глави, које су се при сваком мом одсечнијем кораку осипале на своје још ситније делове – на боцкаву звездану прашину од које сам био готово обневидео”, први пут, чини се, овај дечак-дошљак, пристиже у један доскора и њему самоме непознат, унутрашњи свет. И кад много доцније говори о томе да „није угледао света” и Сенти, а да „многи сматрају да је ова мирна варош на нашем панонском северу – мој завичај”, Раичковић им даје за право: „У неку руку, мислим да с правом тако и замишљају”, додајући при том: „Заправо Сента је мој литерарни завичај” (монографија *Стиван Раичковић*).

Из те прашине рађа се и оно озвездано небо над ноћним травњаком покрај тамног дрвореда Живинских пијаца (идентични текстови „Догађај у травњаку”, *Један мојући животи*; књига *Мале њрозе*, одељак „Ното роeticus”; „Прво откриће”, монографија *Стиван Раичковић*), које ће своју јасност и пуноћу добити управо као основни стваралачки концепт, и трајно осећање његовог буђења, и обнављања, у тајновитим, неомеђеним просторима себе самог: квадратура круга – мали правоугаони травњак, изгубљен у безграничном озве-

зданом пространству неба, једне ноћи која је била прва потврда освојене самоће, међу травама: „Осећао сам се сићушним пред тим треперавим амбисом, час недокучивим *смислом*, час опасним хаосом – у који је први пут била уплетена моја беспомоћна (дотад само у дубини мене шћућурена) мисао. Чини ми се да је то била моја прва *йесма*, коју сам – за разлику од оних каснијих које сам и написао – доживео апсолутно читавим својим бићем... и одатле је све кренуло.”

Иста прашина саздала је у Раичковића и стваралачки појам *златне греде*: „Читаво ово дуго време од неколико деценија писац је у ствари трагао за подршком – неком врстом верификације – свом властитом поимању термина *златна греда*, под чијим се, готово магијским, симболичним појмом, у једном давном тренутку (око 1955. године), зачео и остварио гро његовог рукописа из истоимене старе фасцикле.”

Тако је овај „магијски” појам одредио, и за будућа времена, песников доживљај ослонца, трајног места посвећености унутарњим просторима, стваралачке самоће, која преображава видљиви свет у контуре нове видљивости, на прагу имагинарног, али свакад интимног, са осећањем увек новог – све до обелодањујућег а скривеног открића – оне неухватљиве и танане међе између хаоса и смисла, заборав и памћења, која ће усмерити прва и чини се заувек у себи рашчитана стваралачка усмерења овог песника: „Јер он се све до поновног открића своје старе фасцикле под именом *Златна греда*”, како стоји у уводнику ове књиге – у том дугом међувремену „и у свем своме литерарном послу и у свим својим мислима – опсесивно бавио једино поезијом коју је као *йрво* у свом животу још одавно и пре свих осталих преокупација био изабрао.”

Златна греда, тај појам уврежен у колективном памћењу града, као последња линија одбране пред поплавама, будући да представља „узвишено место у равници” преко којег вода не може прећи, тако постаје посебни заштитни знак, који последњи „заштићени период” песниковог живота, непосредно пред почетак ратних година, у свом „магијском” значењу и аутопоетичком поимању Стевана Раичковића, претвара у чувара првих, најдрагоценијих сећања, што дословно значење „узвишеног места” у равници – и у деценији након рата, када је започео сређивање белешки из своје фасцикле – преводи у напор да се тим радом сачува а да се он сам сети „бар нечега што му се чинило узвишеним у његовом животу”, а што је и након година проведених у Сенти, оживљавало успомене на ову улицу, и ово име.

### *Кутија звука, слика и речи*

У непознатом граду, који је тек требало да постане „мој град”; на самим ивичним линијама насеља, које су се расплињавале у равничарске њиве, спојене са „огромним плавим небом у даљини”, док се са друге стране погледа, делимично заклоњен насипом, указивао врх „чувене Градске куће”, „са сатовима на све четири стране” – Раичковић исписује и линије настајања свог *йисма*: тајанствене путеве мисли која почиње зачараношћу, а наставља се стварајући нове форме, нови живот. Чаровање које плете већ сама „измагличаста прашина” која лебди око недокучивости, оне тачке до које ни видик не може стићи, али где истовремено, у средишту „руменог, прашног облака”, исијава само средиште те за песника нове, у суштини старе „вароши”. Новог центра његовог света. И када се, из запустеле зборнице периферијске школе, у време летњег распуста, погледу укаже распрострањен град, у којем сваког тренутка засветли нови миг, као препознатљиви детаљ, у мислима дечака-посматрача он већ добија „незамисливо више комбинација”, нови обрис имагинарне скице.

Но, Раичковићеве меморијске сцене, ипак, бивају спуштене и у стварни живот песникове нове средине, и чувају, увек у тананој, паучинастој игри маште и збиљских призора, пуноћу доживљаја свих чула, којим је читаоцу примакнуто – а за песникову „фасциклу” успомена сачувано – читаво једно ишчезло време. Ова магична кутија чујног и визуелног покреће, са друге стране, и посебну стваралачку апаратуру, уводи реченицу у којој се поетска визура улива у прозни ток јасне и сугестивне прецизности.

Управо тако ниче, међу страницама успомена, један *йосебан* град. Удаљен, и примакнут, у исто време, дочаран пуним животом маште а усидрен сред живих чулних сензација. Још од тренутка када на земљаном тавану, лети запустеле школе, међу расутиим предметима и међу пауковим нитима заталасаним на промаји, заиграју, пред дечаковим оком сличице „периферијског бископа”, које су се отимале реалном смислу, а уместо њих настајали призори који су се „одметали од нивоа моје свести и логике” а којима је требало дати нови смисао. Па ипак, међу фигурама од иловаче или гипса, ту је почивала „архива ручног рада”, читавих генерација ученика, „узлети за стваралаштвом оних који су се већ увелико били расплинули и загубили по животу као паори и шустери, чиновници, и наредници, касапи, млинари, штројачи, слуге и попови, финанси...” – видљиви калеидоскоп треперавих слика града, и њихова имагинарна анамнеза, најављени већ у првим забележеним доживљајима



још увек неухватљиве вароши: „Са оне стране насипа, у измагличастој пра-  
шини, поруменелој од задњих одблесака сунца, осећао сам како сигурно и  
загонетно, као из неког надстварног организма – у средишту тог руменог,  
прашног облака – према коме сам сваки пут изнова зачуђен био окренут –  
куца удаљено и недодирљиво срце наше вароши.”

То је већ читава стваралачка авантура, у којој изнова настаје *зачуђеност*,  
и открива се посебан живот – који се одиграва пред оком, али у исто време у  
самој потреби савладавања непознатог, његовог преобликовања у део личног  
света, који, већ од уводних страница књиге, нараста у песнику самом: „Иако  
је био подобро одмакнут од мене, негде у далекој и дубокој бестрагији, огром-  
ни град је лежао у мојој сићушној глави у свој својој природној величини, са  
свим својим разгранатим облицима и разноликим бојама, који су – као и све  
остало из тог далеког времена – увек светлуцали.”

Ову мапу чулног и имагинарног, допуњује и звучна мрежа, исплетана од  
кратких успутних поздрава, нови, ослушнути и упамћени локални изрази и  
нагласци, ухваћени из „колонијалне радње”; посебна имена познатих варошких  
пунктова; прозивке учитеља и другачија презимена која буде знатижељу (Бор-  
ђошки, Борзачки); мађарска имена, која подсећају на свакодневицу ове пре-  
тежно двојезичне вароши (Фехер-бачијев млин, Роза-ненина пиљарница,  
дечак Ечика); и други, за ову средину уобичајени називи и речи из војвођан-  
ског говора, германизми и хунгаризми: *буда* – киоск, трафика; *цукор-диња*  
(*sukor-dinnye* – диња посебног укуса и слаткоће); *цејер*, *фасуніовање*; или чи-  
тава мелодија коју дечак учи из свакодневних реплика из деда-Аврамовог  
репертоара, са посебним, војвођанским језичким модулацијама. Једну једину  
реченицу он упија готово као незаобилазну мелодију, јер је и сама део зачуд-  
ног простора у коме обитава усамљени старац, са станарима у незграпно  
изграђеној и недовршеној згради, чији су улаз и двориште ишпартани ход-  
ницима, улазима, радњицама, и који успева да одгаји, на цичи зими, типично  
за ову варош, како потребе и обичаји налажу, своје свиње: „Нека-се-у-чиду!  
Нека-се-у-чиду!”

Све до пуне звуковне слике маловарошког амбијента и свакодневља до  
којих се, и визуелно и чујно, дечакова пажња из „крљушти кровова” у трепе-  
равој сунчаној јари, спушта на земљу: „...уске улицице, претрпане радњицама  
и магацинима, људи са својим пословима, жамор гласова, клопарање точкова,  
фијакеријске трубе и циликање звонцади са бицикла, удари невидљивих  
предмета о предмете (од којих су главни, наравно, били звуци метала), а све

то заједно увијено у једну дотрајалу љуштуру од ровашених зидова, испуцалог асфалта, језерцади заосталих вода, блата, флека, гужви хартија, дроњака и закрпа, избразданих лица, огромних одсева и свега оног осталог што у себи носи реалност и несавршенство.”

Много година касније, Раичковић ће се сећати своје „латентне опчињености звучним и вербалним сензацијама” из тог давног доба, „...неким необичним спреговима речи... фразама... именима... појмовима (често и пуким бесмислицама), које су се за све ове прохујале деценије изнова будиле... и одзвањале повремено у мом слуху...”. Дочараване и доцније, из других амбијената, случајне, „наоко осмишљене”, али оне друге сасвим „неартикулисане” (*Јеган мојући животи*). Песник ову склоност тумачи као могући зачетак равноправног односа свих ствари и појава којима је био окружен, али и дубљом чежњом, песничким и приповедним идеалом каснијег сажимања, сажетости и прегнантности израза, као могућег дијалогског цитата, уласка у најразноврснију „музичку кутију” звукова и значења, која чини саму подлогу уметничког слуха, сликовности и уверљивости.

Попут малог путописа који прати селидбе учитељске породице, од једног до другог стана, све ближе центру, ове звучне слике се мењају, прелазећи у отменост корака запослених, адвоката, професора, службеника, журно усходалих из својих спокојних уточишта у Златној греди, до недалеког центра града, или у фрагменте бојемско-интелектуалне, опуштене атмосфере у центру града, разговора, у којима су, у паузама између часова, себе умели бучно почастити гиманзијски професори у Вашовој кафани, свом омиљеном састајалишту.

Ови необични путокази који воде кроз град, понекад препознатљиви, у значајним локацијама, понекад сасвим неодгонетнути (не може се установити, на пример, и поред описа микроамбијента, где се налазила деда-Аврамова кућа), уроњени су у спектар који песникова сећања напаја самим животним супстратима, али, уједно даје уверљивост оној прожетости доживљаја у којима се мешају стварност и поезија, а поезија пак, још увек у маленом простору одабраних речи, и прича, допушта и прози живота да проговори – особеним, осетљивим језиком – пре него што испише своју сопствену верзију „догађаја”, „губећи при том нит са целином”, која више и није допирала до уха и свести дечака, већ му се, како стоји у овом фрагменту, „по нахођењима маште” самостално „распоређивала” у глави.

И најпосле – ту је господствена и тајанствена тишина улице Златна греда. „Увучена и стегнута у себе, а на заобилазан и посредан начин опкољена по

својим рубовима хаотичном паучином умораних градских кровова, небом са облацима и водама Тисе са ишараним потиским равнима – ова уличица је заиста и живела својим изолованим, недодирљивим, „острвским” животом... као да је за читаву варош и за све нас била нека измишљена или заборављена ада... неприродном игром случаја откинута и смештана изван корита и вода наше равничарске реке...

Без кафана, радњи, надлештава или био каквих других сличних зграда које би окупљале пословни или залудни варошки свет, Златна греда није чак служила ни као пролаз за неку другу улицу, нити као пречица до било чега.

У њу су улазили и из ње излазили само они који су живели у њој, или који су такве посећивали.”

Јер, већина тих јеврејских, мађарских или „швапских” породица у центру вароши пословала је у трговинским фирмама, адвокатским канцеларијама, а свој „пуни живот” имала само у заветринама својих унутрашњих башти, „заправо у невидљивим круговима својих породица”. Сви они, заједно са станарима у изнајмљеним, приземним или партерним „квартирима”, имућнији самци, са службом у граду, личили су, бележи песник, на „људе-сенке”, док би старији парови, тек једном недељно, напуштали своја обитавалишта, да пођу према Цркви, или кеју, уз шкрипу ретко коришћених „ципела за излазак”, готово невидљиви, скривени „зеленим параванима шимшира” – урастајући, утолико пре, у песников појам *мијској месџи*.

### *Сћварносџи и џоезија, увод у живоиџи*

Иако ови фрагменти, расути између других мотивских микроцелина Златне греде, чине упечатљиве наративе, они би се по лирском сентименту и изнијансираности, одјеком који буде у самом приповедачу или читаоцу, који уз њих, и кроз њих, слуги и види даље и дубље, могли ипак сматрати *сусреџом сћварносџи и џоезије*.

Такав је, између осталих, и онај упечатљиво осликани, изненада искрсли трстик усред голих утрина иза школе „Свети Сава”, са призором жене која је, наред напукле, трошне земље, над нацрнелим, дрвеним коритом, заокупљена испирањем рубља. Несвесна било чијег погледа, предата свом послу и мелодији раскошних покрета које неспутано, по дужности, али и из саме нутрине њеног бића, изводи њено тело, само своја, али истовремено у самотности поља и оближње избе, дочарана је у замамној еротици шумановићевске

слике *Жене*, али и у доживљају скривеног дечака-посматрача, са тек пробуђеним осећајем непознате пуноће, којом се механика њених покрета репродукује у одговору његовог тела – зачараног и застрашеног, што се изнова повлачи у трстик, под сенком још несхваћене, тек наслућене снаге тог тајанства, али и сопственог доживљаја великог, непознатог – исконски постојећег – искрслог у том изненадном открићу, равном уласку у нови свет – који је откривен управо на том запустелом комадићу испуцале земље, у призору између две размакнуте трске.

Ову епизоду, исписану готово у даху, у стилу микропрозе снажних потеза, и просјаја самооткроења, допуниће и друге минијатурне целине, које би се могле назвати уводом у сâм живот. У приповедном језгру *Златине њреде* то је на извештан начин и продужена прича о спознаји *Жене*, у запису „Догађаји у Народној башти”. Јато дечака у неутаживој потрази за слободом, у дивљем трку кроз дубину зеленила „Великог парка”, наилази на необичне, готово филмске сцене, тајанственог сусрета средовечне жене, познате са сенћанских улица по својој црвеној беретки, што се сада као нека „усамљена зеленкасто-пепељава грудва” котрљала под јулским сунцем ка тајанству овог зеленила, и постаријег „обудовелог трговца”, са којим ће ускоро, у дубоком шипражју, у „биљној копрени” – нестати. Њихање трава, беласање покрета, комад кошуље, помицање полускривених тела, а иза тога – језерски одблесак питомих патки и лабућег пара који се помолио из трстика – постаће важан догађај, чије ће фрагменте скривена група дечака дуго обнављати у заједничком препричавању, али и свако у свом, затајеном тумачењу, испуњеном необјашњивим, тек пробуђеним тајанством, колико и сазнањем да постоји у збиљи, у стварности живота самог, и такав феномен, у локалном жаргону познат под надимком ове необичне жене – *Кегинар* (мађарски: „*két dinár*”, два динара), или, нешто што се једноставно зове продајом љубави. „Онај скривени, закопани *свеи* (за који је сваки од нас, понаособ, на свој начин, тек помало и са неверицом наслућивао да можда заиста и постоји, паралелно са овим нашим) први пут је понешто реалније одшкринуо и за нас своје недоступне... забрањене двери!”

Раичковић не пропушта да пренесе треперу врелину панонског поднебља, али и живот „окован тврђавом мрза” и зиме, како ће и много пута касније апострофирати његове *Мале њрозе*, а међу најчудеснијим сликама њихове фузије је она, сажета у једној јединој слици – у дечачком доживљају *Копове* магазе, на самој обали Тисе, „у најзапуштенијој грађевини на потиском кеју”.

Покрај парног млина, у неугледној кући, која је добром половином служила за смештај робе и трговину, становао је „осиромашени и одавно обудовели трговчић перјем, Исак Коп”, коме је, кад год није био у школи, у сортирању и паковању перја помагао син Рафаел. „Чим би се окно одшкринуло, све наше главе би истовремено нахрупиле на тај зинули отвор. У ниској полуосветљеној просторији – којом је, као у каквој незапамћеној снежној мењави, свуда унаоколо кружило бестежинско перје – стајао је укипљени и доброћудни Исак Коп... са косом, обрвама, брадом и зулуфима побелелим од уплетених перушкица... као неки недовршени Снешко Белић... заостао усред нашег лета.”

Овај Снешко Белић, усред лета, и усред једне животне приче – одиста се може читати као блистава надреалистичка филмска секвенца, маестрални прозни фрагмент, али и као увод у поезију. Али, и неки златни знак под којим се развијало и надаље песничко писмо Стевана Раичковића. Његов осећај зиме и лета, поникао из реалних климатских згуснутости панонског поднебља, прераста касније у Раичковића у прави песнички појам – парадигму песничког бивања – онако како је Раичковић поимао своје унутарње пространство, сведеност песме и мисли у саму есенцију, о којој посебно суптилно а довољно речито сведочи песма „Кап”: „Бити сâм, у топлом лету усред жита: / То није бити сâм – но бити с летом / И житом (и једном птицом која скита / По твоме оку као својим светом”).

Раичковић, заправо, својом *Злајном ѓредом*, попут Андрића у *Знаковима њоред њуџа*, истрајно, у многим књигама које нису поезија, негује поетско-прозне одговоре на путовања, сусрете са градовима, људима, другим писцима. Увек пренесећи управо оно што је Предраг Палавестра у својој *Књизи о Андрићу*, у претапању лирских облика у Андрићевом делу истакао као „континуитет лиризма”. Можда је то још једна необичност и важна стваралачка димензија у опусу нашег нобеловца. За Раичковића је, међутим, континуитет лиризма његова превасходна и искључива одлика, у свим другим формама, његов стваралачки *модус вивенди* – ауторска природа – која се имантентно потврђује као *љесничка*.

### *Трајом сребрне линије*

„Песме су делотворне медитације”, каже шведски песник, нобеловац Томас Транстремер (1931–2015). Начин да се загонетније мисли и покреће мислена загонетка, где напоредо егзистирају хаос и бескрај. Озвездани простор, који

Раичковић призива и осећа као небо у себи. Чезња, за коју у *Малим њрозама* песник пише: „Из грла или мозга, где се зачала као грумен, она се већ растресла, претворила у измаглицу и преселила у наша визуелна пространства, која су утолико бескрајнија уколико је чезња дубља, а наш реални видик скученији”.

Јер, бескрај је – у глави и души онога ко сања – линија водиља, која пуца из најмање тачке видика, међу зидовима – и чини подтекст свих лутања у Раичковићевим записима – његов пут ка слободи.

Линија стварног и маштовног, коју Раичковић открива у истом погледу, постаће трајни пут мистично очуваног и допуњаваног увода у бескрај, започет у детињству, у готово сваком доживљају описаном у *Злајној ђреџи*. Почевши од минијатурне слике уског процепа између тек незнатно размакнутих ивица драперије у хотелу, прве ноћи у непознатом граду, одакле се у таму назире тек трептај уличних светиљки – до „прозорчета на тавану”, начињеног од два размакнута црепа, у периферијској школи „Свети Сава”, одакле је пуцао поглед на град: „Различити нивои, облици и боје кровова, торњеви цркава, димњаци, балкони, и на најудаљенијој супротној ивици града сребрна линија реке са пепељастим луком моста...”, који су за трен постали „не само најпривлачнији објекти за моје очи, него и прва истинска храна за ону необјашњиву, нову глад која се стидљиво тек будила негде у дубини мог још неспознатог бића”, а која ће прерасти у „више комбинација и имагинарних слика, које ће заувек остати прецизно урезане – ако нигде другде, оно бар у мојој, још увек чистој и неоптерећеној свести.”

„Мало сребра на длану”, оно што остаје иза првих сензација пробуђених неухватљивошћу крајње тачке те линије што се пружа, често испрекидана препрекама у видуку, са прозора деда-Аврамове незграпне куће, прво је благо сачувано, како каже приповедач, као „наставак мојих сталних, пуких уобразиља, које су ме и у будућности наизменично пратиле, смењујући се једна за другом у истоветном интензитету, само испуњене различитим садржајима.”

Управо како ће то дечак потврдити и доспећем до центра вароши: била је то она иста зелена мрља, предео који је, извадивши један цреп на крову, видео из даљине, она тачка која „неодољиво подсећа на мрљу зеленог мастила... случајно канулог на коцкасто ишпартаној страници једне моје рачунске свеске, која ме је пекла у читавој прохујалој школској години... Сећам се добро да је из утробе оне варошке зелене мрље за коју ми се прво везивао поглед – као зрнце каквога стакла обасјаног сунцем или мајужсни свитац усред белог дана

– загонетно исијавала и једна блистава, злаћана, трунка за коју ми се никада није било јасно шта је...”

Примакавши јој се, приповедач је још увек слика у полутоновима њених делом препознатљивих детаља, и тек узгред споменутих амбијенталних та-чака, које не разјашњава до краја. Тај жељени центар вароши остаје да лебди између разгранатих кестенова, одакле су се назирали беличасти зидови „српске цркве”, са високим торњем, „који је, са својим жутиим крстом у небу, изгледао као да лебди над зеленим, бакарним или оголело-снежним крошњама”, чак и онда кад му се дечак сасвим примакне.

А ту је већ неизбежно било поменути и споменик у залеђу цркве – слика коју Раичковић не открива до краја – помињући шимширом уоквирен паркић, на коме се „уздицало и сиво камено попрсје подигнуто ’у спомен на далеко прослављеног писца’ (који је, више по омаловажавајућој причи неких дошљака, а мање ’по документима’, само ’случајно’ био рођен у овој вароши...” Само ће познаваоци градских хроника моћи да препознају у овим назнакама споменик Стевану Сремцу, и порекло приче о „непоузданости” факта о рођењу, управо у Сенти, писца који је прославио овај град, и као што је познато, своје прве радове и приче потписивао управо као *Стеван Сремац Сенћанин*. А добрим познаваоцима Сремчева живота, као што је био његов биограф и пријатељ Миливоје Павловић Крпа, детаљи везани за порекло Сремчеве породице нису промакли и он им је дао потребно разјашњење.

Раичковић избегава сваки вид тумачења и демистификације – крајњу фактографску прецизност – јер би тиме владајућем тону и карактеру раних успомена дао потпуно одударујућу ноту, а када се, уобличавајући записе о Златној греди, својој фасцикли вратио педесетих година, он чува прецизност детаља, везаних за сам оквир своје слике, али се на томе и зауставља, омогућавајући јој да се лакше отисне и слије са другима, које следе, у „калеидоскопском” отварању посебне, визуелне и приповедне призме, која чува интонацију раних, дечачких сећања, којима је прилагођен пишчев наратив.

Стога кратка напомена о „попрсју писца” остаје без даљег објашњења приче о његовом „случајном” рођењу у овој вароши. Томе би се могло додати и шкрто помињање куће Вујића, која је у дну своје запуштене задње баште имала и скровито место, малу „улицу у улици”, до које је лако било сићи са железничког насипа што је водио ка мосту, и без ичијег увида „пустити корен” дечачкој пушачкој авантури. Крушке су у овом делу воћњака биле ситне, незанимљиве, сећа се приповедач, за разлику од огромних златастих брескви,



у горњој башти, ограђеној зидом „са умалтерисаном срчком”, опомињући да су оне њихове „и ничије више”, ограђене онако како су власници „умели да се ограђују у оним деловима који су им били од користи”. У први мах, то је зачуђујућ опис иначе гостољубивог дома Јоце Вујића, који је био и први приватни музеј у нас, и дом једног од највећих српских добротвора. Али, у оквиру враћања на ране успомене, и домет дечачких сазнања – и схватљив. Остављајући, наиме, обе ове натукнице без даљих објашњења, приповедач заправо даје простора и маха исписивању брзе смене дечачких доживљаја, игара и несташлука у амбијенту који им је био само мизансцен.

Једнако то важи и за тек погледом окрзнуто Евженово острво. готово ишчезло из видика и сећања чак и самих Сенћана, које, међутим, има посебан историјски значај, на који се данас осврћу енциклопедијске одреднице и научна сазнања, будући да је представљало *йойришије знаменије Бийке код Сенїе 11. сейїембра 1697*. Зашумљени делић тог острва, који се видео са кеја, где су самовали шлепови покрај „Агенције” (за речну пловидбу), носило је, вели писац, име које је „будило у нама дубоко поштовање и танку језу тајанствености: као да није било ту, негде око нас, него да је потицало са неке удаљене тачке шареног глобуса.” Тако је овом знаменитом месту допуштено да необјашњиво тајанство свог присуства тек наговести, без контекста свог дубљег, историјског значења, и да остане, у дечијој визији, тек маглена тачка речног острва, овлаш дотакнута причом о нечему сасвим другом.

Фактографска дорада није припадала наративном току и стилу ових проза. Уз то, сваки вид „доградње” тумачењима, за који дечак-приповедач у време које прати године детињства и одрастања није могао знати, суштински би пореметио основну мисију књиге – да буде сведочанство првих доживљаја, верификованих властитим поимањем појма Златне греде – одбране од заборава, посебног, „заштићеног периода” пишевог живота, који се завршио непосредно пред сам рат.

Уроњен у свој мистични простор, сваки микросегмент ове прозе чува најзначајније тачке тог „заштићеног” бивања, али у неким моментима недвосмислено показује и велику меру заштитничког приступа спрема онога што приповедача води од првих до последњих страница књиге, а што представља, најкраће речено – његову *фасцинацију шајном*. У том погледу, парадоксално је, али у „поетичком” смислу на својеврстан начин и разумљиво, да чак и онда када је на домаку крајње тачке својих визуелних и имагинарних пројекција, почев од првих, опсесивних жудњи да са руба града, и касније, већ ближе



центру вароши – види мост, и Тису – да допре до те жељене, извијене линије даљине у својој души и оку – сада већ сасвим близу, приповедач се својевољно зауставља и неочекивано радује чак и препрекама које искрсну на видику – одлажући испуњење жеље, као могућност да се сачува *жудња самој сневања*, закон стваралачке медитације, поглед нетремице уперен у даљину, која и даље измиче, а која му понајвише може рећи о унутрашњем свету, о њему самом. У неокончаности видљивих открића, дечак налази потпору свакој новој етапи својих унутарњих откривања. Стога поглед који прераста у визије никада не допире до краја. Као са висинског стана у деда-Аврамовој кући-кули, он се отвара и исијава „сребрним и златним линијама” и црта неки „слободнији, непознатији живот, који почиње баш на оном месту на коме је стварни, блештави лук, пресечен”.

Чак и у часу када буде могао да дотакне воду са камених степеница кеја на Тиси – тај тренутак претвара се у једно од најзагонетнијих чворишта Раичковићеве авантуре трагања за невидљивим циљем зацртаним у даљини. Јер и ту, у тој осами, непомућена је пред њим стајала и говорила једино његова властита самоћа, која је у свим магленим и златастим путевима наслућеног, само подстицала „сијасет куцајућих, готово чујних дамара”, од којих је сваки навештавао далеки, широку пут у свет. Чак и уз саму Тису, у осами, ступа на снагу *йарадокс* досезања даљине, одлагање испуњења, које омогућава продужени живот чежње, у погледу „свеобухватних очију”, међу тајанственим обрисима врба, пешчаних ада и спрудова оперважених пеном – „У њиховој шупљикавој белини” („Ходајући кроз парк према Тиси”) – у ономе, заправо, што би се могло назвати „делотворном медитацијом”, подстичући трајно свијање гнезда стваралачкој побуди, „загонетању мисли”, мисли која ствара.

Не прекидајући мрежицу тајновитости, Раичковић је, са посебном тананношћу ове плодотворне замке, доводи до врхунца управо причом о Тиси и улици Златне греде. Напокон у средишту града, он управо ту открива посебан свет, усклађен са његовим унутарњим простором самотних чежњи: „Као у некој чаролији – која се вероватно зачала још онда када се читав овај двоструки низ кућа и рађао уз Тису – десило се да улица Златна греда буде постављена и изграђена на такав начин, да би се намернику, рецимо, доведеном у њу први пут ноћу, по помрчини, ујутру причињавало да хода по неком мирном, изгубљеном острву (а да не помисли ни оним најслучајнијим можданим влакном да се можда при том налази у самом центру вароши)”, стоји у поглављу о Златној греди. Изгубљено, а пронађено острво, ада, оаза мира, која чак и своје

житеље осликава готово скривене у засенченом миру башти, и тајанству самачких станова, сеновитих појава готово невидљивих власника кућа и привремених станара, који се час појављују, час замичу у леји шимшира, која је дечацима све мање бивала простор за несташлуке, а све више позив да се, скривени и тихи, посвете новој игри решавања загонетки везаних за тај нови центар света, необичан живот усред града – али и потпуно изван њега – где реална имена постају увод у мале „провинцијске комаде”, варошки дорађиване приче на ивици стварног – попут оне о необичној блискости гимназијског професора француског језика Мила Хајдуковића, и дечјег лекара Дејана Азуцког, који су, ухваћени увек филмски, у секвенци лаког наклона, и додира шешира, у знак поздрава – будући да се, изван ове стално распириране маште варошана, у којој су обитавали готово као два близанца – готово нису ни познавали.

Занимљива, сјајним потезима исцртана прича о овом „двојцу” који живи на ивици реалности и маште својих суграђана биће продужена једном другом, много интимнијом – о самим дечацима, који сваки шум и трептај ове загонетне улице претварају у неслућену, једва и шапатам исказану нову епизоду у свом одрастању, у нарастању скровитог унутарњег простора, неслућених открића, тајне која постаје и њихова, али и већа од њих самих.

Најсуптилнија од њих оваплоћена је у лику и ходу девојчице, која је излазила из једне од тајновитих капија, „вижљаста и отворено плавокоса... готово златна”, „свесно усправљена”, са првим девојачким обрисима, и плавим очима које су „обухватале све осим нас... осим мене...”

Та потпуно нова звезда која је сијала и у „црним ноћима и белим дневима”, постала је опсесија дечака који су у шимшировим сенкама чекали њен пролазак, који би био готово нестваран, да га за видљиво и опипљиво није везивала тек дугуљаста, црна виолинска футрола.

Разговор дечака замирао би при њеном проласку, а и када би се наставио, причало се о свему, сем о њој, Хубертовци – како су је звали, по презимену уоченом на капији једне од увек невидљивих и недоступних башти у улици Златне греде. Њен виолински проход улицом, недостатак било какве приче која би откривала ишта о њој, стварали су неку дубоку, притајену наду, да она постоји управо за свакога од њих посебно. „Изгледало је као да смо је ми сами измислили, на онолико начина и у онолико облика колико је и нас било.”

У проверама историчара града Ласла Тарија, у списковима власника кућа, или станова, у Златној греди тог периода могло се видети да нема убележеног

презимена Хуберт. То побуђује питање да ли је та девојчица заиста постојала – или је, као музичка линија, скривена у магичној, црној кутији, била најсуптилнији, тек започети, дечаков пут у поезију.

Јер, ова нова чежња, пробуђена у последњој години боравка Раичковића у Сенти, описаној у *Златној греди*, лета 1939, није била тек онај први дечачки уздах – она се неосетно стопила са плавом линијом пута, која из чаровите Златне греде води ка Тиси, а раскриљује нове, нетакнуте просторе оног истог тајанства и чежње, који су одредили песничко биће Раичковића. Онако како сам песник, у зрелијим годинама, покушава да види, и искаже, увек на танкој црти – која никада није и размеђа, већ неодгонетнута спона – стваралачке енигме, питања није ли „и такво испреплетано осећање и доживљавање сопственог живота и сопствене поезије само једна од оних заосталих, али и највећих, илузија, од које се нећу никада ослободити: толико су се у мени – деценијама опседнутим и забављеним литературом – помешали имагинарни и реални живот, стварност и поезија, да ми се у далеко претежнијем делу и најобичније свакодневице учини да је то двоје апсолутно исто и да је између ова два у суштини сасвим супротстављена пола избрисана готово свака граница...” („Између стварности и поезије”, *Један мојући животи*).

Увод у поезију, или потврда Раичковићевих речи да је у Сенти, његов прави – „заправо, литерарни завичај”; место „где сам провео готово пола свога детињства”, „дочекивао прве летње сумраке”, рецимо то поново, „у оно доба када се први пут отпочиње загонетније да мисли” (монографија *Стиван Раичковић*).

Или, први одраз каснијег, целоживотног стваралачког, песничког огледа са стварношћу, у поезији, на начин древан, попут „филозофског чуђења”, које, како тумачи Жана Херш (*Историја филозофије, Филозофско чуђење, Светови, 1998*), сведочи о „стваралачкој снази човека и његовој способности проналажења новог”, која песнике чини једнаким првим филозофима. Заокупљеним зачудношћу појава, и сваког елемента – „Талес је рекао вода, други је рекао ваздух, трећи ватра, четврти, то је оно неограничено, бескрајно” – што борава у свему опипљивом, а опет је „Неки флуид који може да се преобрази у све ствари, не нестајући.”

И када описује живот своје породице у „периферијском замку”, како иначе слика изнајмљени простор куће сенћанског судије Давидовића, Раичковић тај спој исказује истим парадоксом, описујући га као најјусамљеничкији и најразноврснији истовремено, као најупечатљивији *континуирани* период проведен икада у његовом животу на *истиом* месту. Песник ове одлике поистовећује,

одмах потом, једино са својим писаћим столом, ма где се он налазио (*Мале њрозе*). На травњаку у великом дворишту куће Давидовића, „иако сам био сам, осећао сам се као да припадам свему... нарочито свему ономе што сам сам измислио... чега нема...” Јер, и онај страшни, панонски северац, свакад доживљен до саме сржи, Раичковићу је, негде у висинама „чардака ни на земљи ни на небу” деда-Аврамове незграпне куће, био моћни покретач те исте самоће: „Имао сам непатворено осећање да то мој дух тамо и није више усамљен... него да води неке саосећајне и бескрајне разговоре са себи равнима... исто овако усамљенима... из свих времена.”

Управо оно што је одредило дух и природу стваралаштва Стевана Раичковића, и онда када исписује своју фину, тактилно-сензитивну реченицу, бележећи сваки трептај зрака, воде, тела, успомене, душе, и онда када тај исти флуид покушава да обујми стихом. То је она стилска суптилност, која укида границу између поезије и прозе. Уносећи поезију у прозу, дајући поезији убедљивост и форме нарације, мелодију прозе. Јер је, у оба случаја, присутна јединствена флуидност, уверљивост и снага духа и слова које преносе песници, и које еманира поезија – оним дејствима која су, како је писао Црњански „нема, тајанствена, свемогућа...” а путују линијом дуге.

### *Мајична месџа њочейка*

Читајући и потоње време, а сећајући се овог, посвећеног, пишући о пејзажима, животним сапутницима, случајним знанцима, писцима, о другима у себи, и о *себи друјом*, другачијем од онога каквим га чини свакодневност и уходан начин опхођења, чак и према драгим и блиским људима, са поривом самооткривања – Раичковић се у својим записима и есејима враћа осветљењу првих сазнања, онога што би рекао и мислио *онај друји* у њему, исписујући тако и надаље тајни живот двојника, за кога му се чини да је ближи ономе што велики шведски песник Транстремер у својим размишљањима о осами, или о путовањима и сусретима с људима на свим меридијанима, именује као „велико непознато, које сам ја”, које је у исто време „део тајне важније од мене самога”, а којој се, чини се увек, обраћа и песник Стеван Раичковић.

Током целог стваралачког века, Раичковић је чувао „опнасто”, заштићено биће лирског слова, које је рођено у њему, у рано доба, а које је оживљено у *Злајној ѡреди*. И онај унутрашњи *ѡрејейи* речи, који ће из лирске реченице прећи у његову поезију, трепет је који припада осећању да се песничка реч и

сама поезија „крећу по теренима који јој припадају, којима она једино припада. А то су неиспитани предели по којима још нико није прошао” (*Један мојући живој*). Пишући и о другим песницима, превodeћи стихове великана светске поезије, Раичковић је, захваљујући управо том магијском дејству тајне – у којој је тражио „иглену реч од злата” – понирао у непознато, као аутентични лиричар, који зна да је поезија ризница у којој светлуцају „речи свих оних ковина и минирала који нису скривени у (ипак) ограниченим дубинама земље на којој се вртимо, већ у понорима људске маште, који немају дна”. Тај понор исцртава *имаинарни крућ*, којим се путује даље и дубље, а последње, *злајвне речи* нема. У путовањима кроз простор и време тајна постаје водиља, мала унутарња светиљка која аутопоетички расветљава важна упоришта Раичковићевог стварања, у којима није тешко открити споне првог и потоњег подстицајног мотива, суштине поимања онога што даје смисао животу – стварања. Тим пре што су везе између сенћанског „духа откривања” и аутопоетичког тумачења свих даљих „унутарњих” сазнања, управо књигом *Злајвна љреда* успоставиле видљив лук од ове „фасцикле успомена” до *Малих љроза*, последње књиге коју је Раичковић приредио и предао Српској књижевној задрузи, непосредно пред смрт, 6. маја 2007.

И у својим другим записима везаним за Сенту, који нису заступљени у књизи *Злајвна љреда*, али су више пута поновљени у другим есејистичким и аутобиографским текстовима Стевана Раичковића, песник помиње нека од знаменитих места српске културне историје у овом граду, придајући им значај драгоцених минерала који воде и хране духовно биће. У запису „Пред нашем читаоцима” (*Мале љрозе*), у оживљавању успомена на Српску читаоницу у Сенти, ту негдашњу чуварку најстаријих трагова културе овог града (чије деловање су, подстичући националну свест и културу, обележили у својој младости и великани попут Стевана Брановачког, Јована Ђорђевића и Јоце Вујића), тек у неколико реченица он дописује некадашњу дечачку јурњаву кроз „велике имагинарне послове” детињства, и игре пред овом зградом, чији значај тада није могао рашчитати ни знати. Довољно је било ново сазнање – да је у њој била похрањена једна „реликвија”, књига *Лимунација на селу* Стевана Сремца, са посветом Читаоници, самога аутора, „нашег највећег Сенћанина”, да ово откриће (забележено 2000. године) задивљен и поносан, Раичковић назове *алем-љодајшком*, и стога што је то „био овога пута и прави духовни подстицај... *оријентир*... да бих се машио свог расушеног пера... *и сабрао*... да докучим (макар) још једну успомену из моје магловите Сенте...”

Овај примерак књиге, са потписом Сремца, још увек се чува, са видним датумом даровања – 17. јули 1896. Као и књига *Велики жујан Часлав*, са посветом исписаном учитељу Тодору Брановачком (1834–1919), омиљеном педагогу и заљубљенику у грнчарство, народне изреке и пословице, које је калиграфски исписивао на својим крчазима, на српском и мађарском језику – са датумом: 27. децембра 1903. Обе ове раритетне књиге могле су се видети и на изложби у Сенти, 1980, уприличеној поводом 125 година од Сремчевог рођења.

И када пише о својим сусретима са „живим песницима”, Раичковић ће забележити ту упадљиву црту – „неподударност између оних имагинарних слика које сам о њиховом лику носио у себи и оних реалних на које сам наилазио при нашим првим сусретима” (монографија *Сиван Раичковић*, „Песници уживо”). Алем-камен његовог писања био је управо у слободи одвајања од опште знаног, и посвећеност дубини сопствених спознаја, које чине најхрањивије споне између стваралачке тајне – у себи и другима. Поезија је, забележиће Раичковић у књизи *У друшћиву њесника*, (Бигз, 2000) „превођење немуштог говора на матерњи језик”. Стога је, резимирајући на крају ове књиге свој однос према песницима које је сретао, са којима је пријатељевао, путовао, радио (Тодор Манојловић, преводилац М. М. Пешић, Десанка, Давичо, Слободан Марковић, Десимир Благојевић, Миљковић, Попа, Павловић, Борислав Радовић), а пре свега са онима које је „откривао”, и којима се у мислима враћао, своја унутарња шапутања њихових стихова, Раичковић свео у тек неколико речи: „Био сам ’одани саучесник.’”

Ван тог ауторског знака, и суделовања, чини се да Раичковићева реч и не постоји. Када се и данас прочита његов мали запис „На почетку беше... Кирјаковић...”, намах бива јасно зашто му је у овој књизи припало уводно место. Јер, на почетку, одиста, беше један песник – Кирјаковић – кога Раичковић, у својим сећањима, овим презименом и упамћеним ликом, везује управо за Сенту. Значај овог записа истиче и чињеница да га је Раичковић заступео и у последњој књизи коју је приредио (*Мале њрозе*). Јер, помињући, у неколико реченица, и године проведене у Сенти, вароши одакле потичу „моје најјаркије и најнезаборавније успомене из детињства”, Раичковић додаје и за њега толико важан податак, раван открићу, да је ту живео и један песник „одавно већ заборављен”.

„Једном, када сам као дечак лутао сенћанским улицама, неко ми је указао прстом на једног постаријег и елегантног човека – с прслуком, камашнама и отменим шеширом, и рекао: – Оно је песник Кирјаковић.” Отада, за све време

нашег боравка у Сенти, кад год бих наишао на господина Кирјаковића... из тада мени сасвим необјашњивих разлога... застајао сам и пратио га погледом све док се не би изгубио са хоризонта... замакао за неки улични угао..... Покушавао сам да у њему откријем нешто необично... чак тајанствено... Али ми то никако није полазило за руком... сем што сам у самој себи, у таквим приликама, откривао неко своје сопствено, до тог тренутка непознато расположење... понашање... па чак и нека своја загонетна размишљања без правих садржаја и јасних усмерења...”.

У сасвим раном добу, како кажу стихови Гордане Тодоровић („Једна мала гимназијска песма”) „Може се бити... пун празнине” и „нејасно чежњив, као птица”. Дописујући властите „нејасне чежње”, десило се песнику Раичковићу, много година након сенћанског открића, да као тек уписани студент књижевности, у Народној библиотеци, код Калемегдана, поново сретне „старог сенћанског песника, господина Кирјаковића”. Овога пута, тај сусрет „изблиза”, догодио се при прелиставању познате *Анџолоџије најновије лирике*, часописа *Мисао*, коју је уредио Сима Пандуровић, у којој је, једном песмом, заступљен и песник Кирјаковић. „Тражио сам у његовим стиховима”, забележиће Раичковић – „као некада само у његовој појави – нешто *необично и тајанствено*.”

Везујући за овај тренутак „спонтане евокације” и своје књижевне успомене на Сенту, и причу о евентуалним првим литерарним траговима у раном животу, Раичковић, застајући пред овим феноменом тајне у себи, која је подразумевала и овог „већ давно заборављеног песника из Сенте”, истовремено, невеликом низу писаца рођених у овом граду (Стеван Сремац, Матија Бећковић), једнако спонтано додаје и своју успомену на „господина Кирјаковића”, са уверењем да је „одиграо бар неку, макар и најминималнију, улогу у мом литерарном формирању и постепеном ослобађању... одакле се у једном магновеном часу, вероватно, креће и ка песничкој самосвести...”.

У *Малим њрозама* дорађен је завршетак ове Раичковићеве ране унутрашње слике о песнику кога је из сенћанских дана памтио „само по презимену”. Као да тумачи овај мистични призив првог песника кога је стварно у животу срео, Раичковић на своје ране књижевне асоцијације и тренутке дописује и своја тадашња поимања песника, као класика, оних који су припадали неком времену у коме се говорило „малтене на неком другачијем језику”, чији се језик наине „није могао *чуџи*... него *џрочиџаџи*”.

Сусрет са Кирјаковићем у избору Симе Пандуровића (овога пута Раичковић дописује и годину издања, 1926, када је публикувано њено треће, проширено



и илустровано издање), и са његовом песмом „Ноћ у парку”, и објављеном фотографијом аутора, у овој антологији „најновије лирике”, допуњује, чини се, Раичковићеву представу о овом песнику, који му је на сенћанским улицама нестајао из погледа, замичући за неки угао. „Нема друге”, каже Раичковић, обнављајући своју успомену, „био је то чак и онај исти, сенћански парк – звани Народна башта...” – а тако већ учвршћује и своје сазнање о томе да управо из његових сенћанских дана потиче и његова подстицајна евокација, важна мисао, о живом њеснику.

Мистична појава и дух самог појма *њесник*, везани за митско место Раичковићевог живота, оличени у Кирјаковићу, у магичном споју, ту се, међутим, остављају без даљих разјашњења – као да је Раичковић желео до краја да сачува тајанственост ореола који је окруживао овог песника – првог ког је срео у свом животу и духовном свету – а којем ни у овом, ни у другим записима, није чак забележено ни пуно име. У томе је можда исти онај застанак пред феноменом саме тајновитости, који је исцртавао плаву линију, понад лика девојчице са кутијом за виолину, у улици Златна греда, а потом и над Тисом, понад реке и моста, пловећи даље, у будућност у којој је, чини се, већ извесно било да га чекају – након завршене матуре у Суботици (где је у листу „Хрватска ријеч” објавио прву песму „Мајка над завејаним успоменама”, 1945) и бројних сеоба породице – живот у престоници, након Другог светског рата, студије југословенских књижевности (од 1947), и – пут у поезију. Та магловита линија, започета у Сенти, водила га је даље, као и наслути о себи, другачијем, који су га пратили до поузданијег самооформљавања, онога што је назвао „песничком самосвешћу”.

Но, свој запис о песнику Кирјаковићу Раичковић је сачинио и на још један, другачији начин – у књизи симболичног назива *Линија мајле*, са поднасловом *У њредворјима њоезије* (Нолит, Београд, Српска књига, Рума, 2001) – причом која се надовезује на плаветну траку песникових имагинарних водила рођених у Сенти. Већ на почетку књиге заступљен је аутобиографски фрагмент „Први пут с оцем”, који оживљава ране Раичковићеве успомене из Сенте и причу о лутањима сенћанским улицицама, коју је једном, први пут, у тим данима, поверио оцу, што је, управо тим занимљивим дијалогом, обелоданило и његову потребу, и потрагу, за живом песничком речју, и „живим песницима”.

„А што се тиче тог Кирајковића, не мораш поваздан да луњаш улицама да би срео живој песника... Ето га и у Гимназији, директор Кнежевић...” Тај тренутак из очеве реплике био је повод да Раичковић наруши принцип своје лирске



нарације и благу мелодију реминисценција, и своје запису дода и фусноту посвећену Миливоју В. Кнежевићу (Крагујевац 1899 – Крагујевац 1973), готово култној личности Сенте, промотеру и хроничару њеног културног живота, писцу и уреднику часописа *Књижевни север*, који је у Суботици и Сенти излазио од 1925. до 1935. године. Раичковић не пропушта да забележи и неке моменте из биографије овог вредног посленика и трагичну судбину која га је задесила – будући да је Кнежевић у савезничком бомбардовању Београда, у време Другог светског рата, изгубио целу породицу, док се он сам налазио у немачком заробљеништву. Раичковић том приликом наводи још један, лични моменат – да се у тој – „у трен насталој породици” – налазила и Кнежевићева супруга Александра, његов „први професор српског језика и књижевности у сенћанској гимназији, са два сина, од којих је један, по имену Владан, био и мој разредни друг”. Та судбина, додаје Раичковић, односно, „повратак бившег заробљеника у слободну отаџбину” – само годину дана након тога – постали су мотив многих песникових „апокалиптичних слика о нашем времену”, које су га трајно заокупљале.

А као својеврсни наставак успомена из Гимназије, Раичковић ће у песми „Фотографија из Сенте” (*Стихови из дневника 1985–1990*, Матица српска, Нови Сад, 1990), открити и значајан, у анализима Гимназије који нису из тих година сачувани – недостајући податак – приспео захваљујући карти „извесне Милице Грковић” из Новог Сада, која му шаље и фотографију из I-а разреда, из 1940. године, на којој је он, са њеним братом, Јашом Крагујевићем. Тако је, чудесним спојем околности, Раичковић у стиховима обелоданио да је ову гимназију уистину похађао. Несвестан при том да је у песми истовремено оживео успомену и на једну Сенћанку, Милицу Грковић, рођену Крагујевић, (1937–2016), прослављеног филолога, палеолога и ономастичара, професора Филозофског факултета у Новом Саду, у овом случају добронамерну Сенћанку, која је, без и једне друге речи о себи, желела да употпуни песникове успомене.

Но, спрам белешке о породици Кнежевић, вратимо ли се књижи *Линија мајле*, стоји и друга, краћа, посвећена Кирјаковићу и каснијем сусрету, у *Анџолоџији новије српске лирике*, са овим „сенћаским песником”.

Овај запис, међутим, не подразумева Раичковићеве књижевне референце па тако ни осврт на рано уважавање овог готово непознатог песника, који се у *Анџолоџији* Симе Пандуровића нашао и међу таквим именима које је чекала и пратила озбиљна репутација, као што су били, између других, и Андрић, Душан Васиљев, Милета Јакшић, Густав Крклец, Тодор Манојловић, Даница

Марковић, Велимир Живојиновић Масука, Настасијевић, Назор, потом и сам Сима Пандуровић, Вељко Петровић, Јела Спиридоновић Савић, Гвидо Тартаља, Августин Ујевић, Хамза Хумо, Алекса Шантић... Међу њима је своје место добио и песник Кирјаковић – што је могло значити велико признање, будући да су се, како стоји у предговору, у *Анџолооџији* нашли само они прилози „који су имали неспорно потребне естетичке, дакле чисте уметничке вредности”. На крају уводника, Сима Пандуровић истиче и наду да ће таква селекција бити „врста компаса” у рашчитавању тадашње поезије, „дуг и признање према правим талентима”, колико и покушај обнове књижевности, након „разорног дејства Великога европског рата” и евидентног књижевног замирања.

Раичковић се, очигледно, није упуштао у детаљније ишчитавање *Анџолооџије*. Застао је пред Кирјаковићевим стиховима „Тишина. Ишчезле су сене. / На лишћу спава ветар”, и пред фотосом, као неоспорним доказом да је у питању управо „његов” песник из Сенте, који је у једној од својих шетњи градом, како памти Раичковић, замакао према сенћанској Народној башти.

Ни у каснијим Раичковићевим записима нема помена о другим, зрелијим Кирјаковићевим остварењима. Нема ни његовог пуног имена. Да је којим случајем Раичковић, 1947. године, као тада већ уписани студент књижевности, истински желео да сазна више о овом песнику, чини се да је то и могао учинити. Чак би и додирни моменти из биографије Миливоја В. Кнежевића, које и сам делимично наводи, и Кирјаковића, да је до њих желео доћи, могли оставити додатног трага на његовом даљем вођењу мотива имагинарних и стварних слика о „апокалиптичном времену”, о „нашем времену”, као што је записао у *Злајној іреде*, која га је својим „светлуцавим и лековитим именом”, закратко, заштитила, пре него што се, одласком из ње, „нашао у мутним и болесним водама другог светског рата”.

Разговор са оцем завршава се, међутим, за тадашњег дечака веома важним гестом, очевим „загонетним одобравањем” његове очигледне успамтелости, при помену песника кога је сретао, а у чему се могао назрети почетак његове властите вокације. „Ко ће други, ако не родитељ, *йрви* да осети склоности свог детета...”

Тај златни тренутак, као и светлуцава чар *Злајне іреде*, остаће, чини се, и дефинитивни заштитни знак пута, и уметничке судбине песника, који се из првих загонетности, које је спознао управо у Сенти, упутио тајанствима поезије.

## Факти и риме, животи њесника

Могла би се моја прича о причи *Златној іреди* и Раичковићевим сенћанским успоменама ту зауставити. Да ме није, веома дуго, заокупљала реченица о господину Кирјаковићу, „вероватно давно заборављеном и упокојеном песнику из Сенте”. Нисам се могла помирити са чињеницом да о њему, као Сенћанину – песничком претку не само Раичковића, већ и мом властитом, лиричару из мог родног града, у којем је рођен и Јован Мушкатиновић, а који је, уз Сремца, прославио и његов ујак, Јован Ђорђевић, аутор наше химне – не знам, заправо, ништа.

На моје узбуњујућа питања из Земуна стизали су одговори колега из Библиотеке града и Историјског архива Сенте, који су представљали у том часу за мене право изненађење – нема трага о томе да је песник Кирјаковић живео у Сенти, нити да је тамо рођен! „О особи под именом Сл. И. Кирјаковић не постоји ниједан официјелни документ”, писао ми је 18. јуна 2019. Предраг Поповић, библиотекар, упозоравајући ме при том на додатно збуњујући податак – да је у Сенти живео Бранислав Кирјаковић, и оставио значајног трага у сенћанској култури и друштвеном животу града. Био је и вајар, члан првог Програмског савета Музеја града, оформљеног 1952, и један од његових најагилнијих чланова (како пише Катона Пал у *Историјају Музеја, у Грађи за Монографију Сенте* – Прилози за културни живот III – објављену поводом 750-годишњице Сенте), уједно и на значајном положају у градској скупштини. Г. Поповић послао ми је занимљиви фотос попрсја (могуће рад самог Кирјаковића), који је заправо спомен-обележје на сенћанском гробљу, на коме је уклесан податак да је Бранислав Кирјаковић (1892–1955) био вајар и финансијски саветник (градски сенатор) Града Сенте (1936–1938).

Постоји сачуван део из Записника Главне скупштине Матице Српске, од 24. X 1912, који указује на рано интересовање Бранка Кирјаковића за културу, будући да је ту реч о пријавама за упражњено место из Задужбине Гавре Романовића, и пријавама три молиоца. Један од њих (који није био примљен) био је управо Бранко Кирјаковић, из Турије, који је тада имао тек двадесет година. Његово име присутно је и у *Летопису Матице српске*, где је своје радове објављивао између 1923. и 1929.

Подаци које ми је упутила Општина Сенте указују да је Бранислав Кирјаковић, „рођен у Турији”, са супругом Видосавом Сивачки, из Србобрана, живео (у улици Народне револуције 34) у Сенти до краја живота. Али, увиди

у Матичне књиге одвели су корак даље, до сазнања да је у Сенти (у улици Београдској 34) живела и мајка Бранислава Кирјаковића, Јулијана Сечански Кирјаковић, која је преминула 23. марта 1935, у 65. години.

Надаље је све у овом малом делу сенћанских истраживања одредило једно слово – „И”. Почетно слово имена оца Бранислава Кирјаковића, и прво слово имена супруга Јулијане Сечански Кирјаковић. Звао се Исидор. То је управо онај иницијал који је уз своје име уписивао на објављеним радовима Славко Кирјаковић, сада се већ без сумње може рећи – брат Бранислава Кирјаковића, значајног Сенћанина.

Од ових података лако се стиже до претпоставке да је елегантно одевен господин, који је понекад виђен на сенћанским улицама, био нико други до Славко И. Кирјаковић, који је, по свему судећи, посећивао у овом граду мајку и брата. Тек каснији увид у *Лексикон њисаца Југославије* (Матица српска 1987), потврдиће ту претпоставку. У библиографској јединици везаној за име Бранислава Кирјаковића стоји: Отац Исидор, директор банке; мајка Јулка, рођ. Сечански; браћа: Славко, економиста и песник, и Бора, банкарски службеник.

Антологија Симе Пандуровића не садржи биографске податке о заступљеним песницима. Но тајну где је рођен песник Кирјаковић (а то, већ сасвим извесно, није било у Сенти), откривају ипак подаци из књижевне грађе. Понајпре они који везују Миливоја В. Кнежевића и овог песника.

Миливоје В. Кнежевић је, наиме, као уредник часописа за књижевност, науку и културу *Књижевни север*, у броју од 1. јануара 1927. (Година III, Књ. III, св. 1), објавио и песму Славка И. Кирјаковића „Немири”.

У богатом спектру имена и радова из тадашње књижевности (приповетке, песме, проза), где су своје место нашли и стихови Десанке Максимовић, Гвиди Тартаље, Момчила Настасијевића, и других, а у одељку посвећеном станој књижевности и Георг Тракл („Близина смрти”) – нашло се и име Сл. И. Кирјаковића.

Након „Ноћи у парку”, она доноси нове тонове, одјеке модерничког немира – и јарког контраста између времена „умрлих спомена на детињство”, спокоја бајки, и призвука новог времена, у коме песника „прогоне душе ствари”. Уважавање које Кнежевић придаје Кирјаковићу, видеће се и у заступљености његових стихова у Кнежевићевој антологији *Одбрана страна* (Из савремене српско-хрватске лирике, по избору самих песника средио Миливоје В. Кнежевић, Издање *Књижевної севера*, Суботица 1929). Драгоцене странице из *Књижевної севера*, као и Кирјаковићеве збирке, биле су ми доступне захваљујући

љубазној помоћи и разумевању г. Александра Радовића, библиотекара у Библиотеци Матице српске, што је допринело да и ова мала истраживања добију поузданији ток.

Страница *Књижевної севера* из 1927. привукла ми је пажњу и због драгоценог увида у биобиблиографску белешку, коју је, према пракси овог часописа, у кратком додатку *Ауџофрајментї*, исписао сам аутор: „Рођен сам у Новом Бечеју (Банат) 1. јануара 1897. год. Од детињства навикнут на један скитачки живот, ступио сам после четврте реалке у наутичку академију, и у 14. год. као морнар, пловиио сам обалама Италије, Француске и Шпаније. Разочаран струком коју сам одабрао, – не ради тешкоћа, већ ради људи који чине да један позив буде леп или ружан – напустио сам поморство и напослетку свршио трговачку академију. Сем добрих књига нисам имао присних пријатеља. Тако је и данас. Од 1915. до 1919. год. учествовао сам у рату, и вратио се у отаџбину као добровољац.”

Међу данас упамћеним и навођеним значајним грађанима Новог Бечеја нема имена Славка Кирјаковића. Али, његову основну и кључну библиографију, срећом, сачувале су књиге – енциклопедије, биографски речници и лексикони – *Лексикон њисаца Јуџославије* (Матица српска, 1987), *Енциклопедија Нової Сада* (1998), *Срїски биоїрафски речник* (Нови Сад, 2011). Ови прилози надовезују се на *Ауџофрајментї* из *Књижевної севера* важним подацима: „Учествовао је у Првом светском рату чији је крај дочекао као заробљеник у логору у Салерну. Разочарао се у поморски позив и напустио га. Завршни испит на трговачкој академији положио је у Земуну 1920. Радио је као књиговодствени чиновник у Новом Саду (1919–1922), књиговодствени службеник (1922–1938) и службеник Пензионог завода за осигурање службеника (1938–1941) у Београду. У Априлском рату 1941, одведен је у логор Оснабрик, где је био до 1943. После рата је до пензионисања био службеник у Генералној дирекцији металске индустрије Србије (1945–951). Говорио је италијански и немачки” (*Срїски биоїрафски речник*).

Нигде се, у овим наводима не помиње Сента. Може се само претпоставити да је у време службовања у Пензионом фонду, 1938. године, и нешто раније, Кирјаковић посећивао овај град. У *Биоїрафском речнику* наводи се: „И брат Бранислав био је песник”. Такође, и да је Славко Кирјаковић оставио наследнице, три ћерке и два сина, и књижевну заоставштину коју чине (према *Лексикону њисаца Јуџославије*) необјављене песме, приче, новеле, *Биоїрафија заробљеника бр. 133*, једна драма у стиховима и једна драмска слика. Умро је 20. јуна 1957, у Београду.

Ови подаци, дакле књиге, и опет књиге – ту, дакако, мислим и на две објављене збирке поезије Славка Кирјаковића – *Песме* (Нови Сад, 1920) и *Песме* (Београд, 1936), са предговором Симе Пандуровића – остају својеврсна *злајна иреда* – у примарном значењу – последња линија одбране од поплава – а овога пута одбрана пред поплавом времена и заорава.

О Кирјаковићу, дакако, говори на свој начин – и највише – његова поезија.

Песма из Кнежевићеве антологије *Одабрана страна* (1929), у односу на супротности акцентоване „Немирима” (*Књижевни север*, 1. јануар 1927) доноси снажнији контраст. Назив „Луда” и поднаслов „Запис на зиду једне ћелије” (алузија на заробљеништво 1914–1918, у Салерну) већ су делимична најава и експликација песимистичних стихова о „мртвој истини” – свега што човека чини човеком, човека несталог у „траљама” – о узалудности жртве, и улози његове једине алтернатије, Луде – што ће снажно обележити и друге Кирјаковићеве песме, следећи мотивску и тонску линију уклетих песника, већементно мењајући мир пејзажа и потрагу за складом прве збирке (1920), и уводећи у драматику друге (*Песме*, 1936), настале као исходно место песничких заблуда и заноса, доживљаја рата, и осећања обезвређености страдања. Лутање кроз „Вечне просторе”, отворено овом песмом, развиће се у често мотивско акцентовање подвојености Вечног – између Творца Љубави и Творца Хаоса – које, у емотивном и сликовном песничком устројству Кирјаковићеве поезије, мења звуке његове Панове свирале, „свирале душе” и древне „сиринге” у вишетоалност (песма „Бледи носталгије” у другој књизи), и у надвлађујуће крике Калварије, „хор погребних певача”, буку баханалија, сред урбаних сцена бескућништва, духовног сиромаштва, и доминантног доживљаја празнине, сведеног на последњу тачку отпора и побуне – на подтекстуалну линију ироничних обрта у песничком самосагледању.

Лепи банатски пејзажи (Кирјаковић их назива „степским”) постају све затамњенији, носталгични тонови замењени су ноктурнима, док резигнација, из поновљивости и „овешталости” трагедија чије се поруке више не чују, а смисао потири, на крају друге Кирјаковићеве збирке воде преиспитивању смисла властитог певања и до стихова о замирању и саме Музе – о непотребности поезије.

Две песме друге Кирјаковићеве збирке у знаку су необичне предикције властите судбине.

Пре свега његове заборављености, брисању из памћења, чак и у родном крају.

Готово као одговор на сведеност своје биографије и „скитачки живот” (*Аушофрајменџ*), Кирјаковић развија особену сентименталну резонанцу песмом „На путу кроз завичај”. „О давно сам пошао, давно... / Сад туђин сам рођеној груди, / нико ме не зна више: небо, степа, ни људи.” Док завршни стихови: „И нестаћу – ко зна куда! – / на путу томе без краја, / и бићу усамљен вечно / путник без завичаја”, одређују судбинску ситуираност овог песника. Јер путник без завичаја, утолико пре удомљен је у „светском болу”. У сломљености сазнањем о његовој трансмисији, преношењу кроз векове, о чему на свој начин говори песма у завршном делу друге збирке, симболичног назива „Тетрога mutantur” – о залудном полету „младих нараштаја” – „скрханом барјаку будућих филистара”. Овај, на свој начин аутобиографски запис, и подвлачење црте – песник посвећује брату, Бранку. и себи, свом (могућем) заборау поезије.

Дубље промишљање путева судбине, оне којој су одузета славља, „кад конач дела су опела”, и ламент над унапред знаним исходима живота – као заборау сваког прегнућа и жртве – доноси песма „Кнезу Хамлету”. У кључном сумирању песникових мотива – наглашеној замци апсурдности, која намеће хамлетовску дилему, а коју диктира двојност људске природе – при чему превласт, у Кирјаковићевом доживљају, односи неповерење у исцелитељску моћ поезије. Провејава Кирјаковићевом поезијом видан утицај „уклетих песника” (Верленови „пејзажи душе”, преплављени сумњом у „победну љубав” његове песме „Месечина”, и игра под маскама, оних што „у срећу као да немају вере...”) и надмоћ силе таме што „од порока створи пророка”. Ако је бит егзистенције ништа друго до „со соли” самог апсурда, онда из искуства и визууре овог песника проиходи и сведеност оне истине коју ће песник најавити као своју последњу тачку одбране: резигнираност, повлачење. „Тумач мистерије вечног”, Кирјаковићев песник, у овој, познијој фази певања, долази и до хамлетовске спознаје истине вишег реда, у исто време егзистенцијалне, очевидне, опипљиве – попут грумена земље из гроба у којем Хамлет, у V чину Шекспирове трагедије, у присуству гробара, говори Хорацију: „У срцу мом беше / Нека борба што ми не даваше сна; / Осетих се као окован бунтовник...” Тај заробљеник судбинског, појављује се и у Кирјаковићевим стиховима (песма „Смутња”), изговарајући реплику у истоветној драми егзистенције и новом миру спознаја суштинског безизлаза, будући да ће себе, или спутаног свог лирског јунака, назвати „бунтовником против удеса”, заустављеног тајнама „Вечитог божанства”, владоцем човекових путева.



Након збирке *Песме*, 1936, Кирјаковић више није објавио ниједну песничку књигу, упркос похвалним оценама Симе Пандуровића у *Предговору*, који његову поезију види као инспирисану, контемплативну, као дело „истинског песника, чија књига говори о стварима које нису дневне, али су зато од општер интереса, које су лепе, и ако су болне, и благотворне, мада заборављене у наше грубо материјалистичко доба”.

Идући трагом својих успомена, и Стеван Раичковић је Кирјаковићу подарио, не улазећи у само дело овог песнику, будући живот – постојање у свету поезије. Везујући га за своје властито „митско место”, Сенту, даровао је овом „песнику без завичаја”, извесну, *йесничку завичајносћ*, посебно при том вођен песмом „Ноћ у парку”, коју спонтано везује за слику Народне баште у Сенти, коју је сам памтио. Ону праву завичајност обелоданиће Кирјаковићева „Песма завичају”, каскадом веристичких описа равничарских пејзажа, широких путева, ниских кућа, ђерма и фењера, смене шумова и тишине у којој „природа буја, зре и кипи”. „Мио / је онај живот и свет”.

Ови нежни пастели, и сентимент, као омаж завичају, нису ли разлог да га и сам, прави завичај памти.

Нигде песник Раичковић није поменуо пуно име Сл. И. Кирјаковића. Било му је довољно његово постојање, његово место у његовом унутарњем животу, тајанствена појава тог господина, и дух, који је постао његов властити *сџиритус мовенс*, или бар покретач онога што је препознао у раној младости, у доба буђења своје ране песничке „самосвести”. Био је то мистични почетак његовог *саучесништва* у Стварању, у делу Великог непознатог, које ће временом откривати у себи. Као своју судбину, за коју ће скромно рећи: „мој занат је поезија”.

А ипак, било је то и нешто много више, и веће од „заната”. Када сам у рукопису *Фасцикле* – коју сам у Београду преузела од песниковог сина, Милоша, 16. јула 2008. (са осталим записима, књигама, и фотосима, за могући и неостварени легат у Сенти) и знатижељно је прелистала – у групи записа под називом *Белешке*, нашла кратку цртицу, руком, графитном оловком писану, могла сам са самог оригинала прочитати: „У Сенти на Тиси, скрајнутој на северу државе, у којој су моји родитељи као учитељи службовали од 1935. до 1940. године... живео је и радио песник... који је одавно заборављен... Нисам тада ни знао да има живих песника...”

Из ових крхких и кртих редова намах је видљиво да ту није реч само о песниковој успомени, већ о нечему снажном, покретачком, пресудном.



То ми је потврдио и текст забележен писаћом машином (ћириличним словима) – под називом *Пролећни дневник 1999*.

*„На лишћу сјава већар.  
... Лака вам ноћ вечија, јосјодине Кирјаковићу.  
Ујућено залућалом чишаоцу, зайраво мени.”*

У том недовршеном, наизглед фрагментарном стиховном запису, можда концепту песме, сам почетак је заправо стих Славка И. Кирјаковића. Чини се да је у та три ретка све речено. Као да је то кратица читавог пута, од почетне до крајње тачке путовања. Или заштитни знак *јосјојања* у поезији, које ван ње, као обични живот, непрекидно тражи унутрашња сазнања, самопотврђивање и просветљење, у *живоју јесника*, и дубљој искуствености стицаној на путу кроз време. Као да је његова судбина заувек поистовећена са песничком, те да би рећи „лаку ноћ” свом првом песнику, претходнику Кирјаковићу, значило, у овим спојеним редовима, два песника, рећи лаку ноћ самоме себи – саучеснику велике тајне стварања.

Још један алем-камен, којим је Раичковић сажео и њиме претопио два феномена тајне – првог сазнања о постојању песника и митско место почетка – а оба, попут откроења, доживљена у Сенти. Управо то може бити и разлог што Раичковић никада није отишао корак даље у „рашчињавању” те драгоцености, коју је носио у себи. Било би то као огољење грозда, у „временској лози”, из истоимене приче у *Малим йрозама*, где би расплитање тајне значило да ће плод „изгубити свој скривени смисао”, „своје време у којем га је било једино вредно и открити”.

За песника је то време увек прво, и „заувек-време” – у коме је и господин Кирјаковић у Раичковићевим сећањима остао његов, сенћански песник, који је спојио дух тајне, дотакнуте у Сенти, и мистичну неомеђеност и неисцрпивост песничког бића.

Два митска места почетка – рађање песника и трагање за завичајем, који је за Раичковића, и онај „пронађени”, међу другима: „Сента, крај Тисе, у којој сам провео добар део детињства”. И тако често поновљено, у Раичковићевим записима: „На почетку беше... Кирјаковић”.

„Живот мог срца налази се разбацан у *Песми йишине*, *Балади о йредвечерју*, *Касном лейшу*, *Тиси*, *Каменој усјаванки*, *Зайисима о црном Владимиру*, *Случајним мемоарима*, *Точку за мучење* и још понеким књижицама”, стоји забележено

при крају Аутобиографске белешке Стевана Раичковића. Наравно, ту је, у *Касном лећу* и на *Тиси*, његова незаборавна, и незаборављена Сента.

\*

Осећам, пуним дамарима, ту немогућност сабирања важних упоришта у нашим животима. Како већ бива. Тим пре што је и моје срце „разбацано”, од Сенте, Београда, до Земуна... Рођена сам тамо, где су Живинске пијаце из Раичковићевих сенћанских мемоарских записа – у улици Змај Јовиној 21, одакле су пут Београда, након Другог светског рата, кренули моји родитељи. Ка својој, и мојој будућности у главном граду.

А сада се из свог Земуна, враћам често, са супругом, у наш други дом, у улици Златне греде, тестаментарном дару мојих родитеља, који су тамо проводили своје последње, пензионерске дане. Надомак трга који данас носи име Јоце Вујића, великог српског добротвора и дароватеља српске културе, а где је рођен, у негдашњем Вујићевом дому-музеју, и његов унук, мој супруг, Василије Винце Вујић.

Земун, мај 2020.



*Владимир Бурич*

## ДЕАДАПТАЦИЈА

Више не памтим називе звезда  
То ми неће бити потребно

Више не памтим називе земаља  
То ми неће бити потребно

Више не памтим називе градова  
називе тргова

То  
ми  
неће бити потребно

Трудим се да запамтим твоје лице  
цену хлеба  
и број свога стана

(превео Никола Вујчић, *Црно и бело*. Дијак, Прибој Мајевички, 2019)



# ЖИВОТ МНОГОЛИКИ, ИЛИ ЉУБАВ ЗА ОБЛИК

У знак сећања на Владимира Бурича (1932–1994)

*Време чињања стихова!  
То је време њиховој њисања  
додир сџокрилој анђела књије*

(превео Михаило Игњатовић)

Можда је мера модерности једног песника чињеница да нам се враћа, из свог стваралачког времена и специфичне креативне форме, и обраћа читаоцу непосредним саопштавањем, готово лицем у лице, скидајући при том маске које нас временом заодевају, чинећи тако тај дијалог разговором суштинâ.

Владимир Бурич (1932–1994) једна је од најпровокативнијих појава модерне руске поезије. У нас је деценијама присутан, преведеним изборима стихова, како у значајним антологијама (*Анџолоџија руске њоезије XVII–XX век*, Књига друга, Приредио Александар Петров, Просвета, Београд, 1977; *Модерно свејско њеснишџиво II*, приредио Раша Ливада, Просвета, Београд, 1983), тако и књи-гама поезије – *Кад будем сџар као земља* (избор и превод Михаило Игњатовић, Градина, Ниш, 1988); *Слободни стихови* (приредио и превео Адам Пуслојић, Октоих, Титоград, 1990); *Изабрани стихови* (поводом награде „Златни кључ Смедерева”, Смедерево, 1992), али и изборима стихова у периодици.

Том низу придружује се и нови избор, објављен поводом деведесет пет година од смрти песника, који је сачинио песник и преводилац Никола Вујчић. Књигу *Црно и бело* објавило је Удружење за проучавање баштине „Дијак”, из Прибоја Мајевачког, 2019. Уз специфичне линије свог избора, који, посебно у завршном делу књиге, води новим открићима стилских одлика овог у свему изазовног песника, Вујчић већ у првим реченицама своје пропратне белешке „О песнику”, исправља податак из песникове биографије, који се усталио у анотацијама везаним за Бурича. Он напомиње да је песник рођен у Александровск-Грушевску у Луганској области (данас Украјина), а не у Харкову,

како се често истиче, премда је ту, уз родитеље, инжењере хемије, провео првих двадесет година живота.

Харков је песник сматрао својим завичајем – али је његова рана поезија, сабрана у *Харковској свесци* – у тадашњем Совјетском Савезу остала необјављена. Иако је, према тумачењу књижевника и преводиоца Михаила Игњатовића (1937–2002), ова збирка стихова још увек „традиционална по форми”, „римована, и са јасним метричким назнакама”, она је већ била и први знак авангардног духа, који ће одредити Буричев стваралачки пут – пре свега неприпадање владајућој поетској клими, унисонности својственој духу и нормама друштвене и културне стварности социјалистичке земље.

Бурич је, као неприкривени и ватрени заступник стваралачке слободе, па тако и писања слободним стихом, дуго чекао тренутке пуне и праве објаве својих стихова и својих уверења. Дипломирао је журнализам 1955. и радио као уредник у издавачкој кући у Москви („Молодая гвардия”), повремено објављује своје стихове 1961, да би се прва његова књига (*Песме*) појавила у Паризу, на француском језику, 1976. Петар Вујичић, преводилац његових стихова у *Антилопији* Раше Ливаде, додаје да се ова књига две године касније појавила и у Кракову, у преводу на пољски Јоане Саламон.

Бурич се определио за реткост – за храброст – у књижевности свог времена, која генерално, није прихватала слободан стих. И као песник и као теоретичар, у полемикама познатог часописа *Пишња књижевности*, које су се водиле 1972, залагао се за слободан стих са истим уверењем које је уносио и у власти то креативно и животно опредељење – за стих са „максималним ауторством у свим елементима дела које ствара”.

Његов став одударало од онога што је заступала већина учесника, и није стога чудно што је од прве објављене књиге, до признања која су стигла осамдесетих и деведесетих, заступљеношћу у првим руским колекцијама слободног стиха (*Белый квадрат*, *Время икс*) 1989, протекло уистину много времена, иако се, како истиче Александар Петров, у првом броју часописа *Синтаксис*, који је као самиздат изашао децембра 1959, а у којем су биле прикупљене песме младих и готово необјављиваних московских песника, могло срести и име песника Владимира Бурича, а потом се и у веома познатом годишњаку за поезију, московском *Дану поезије*, 1966. године такође јавља име овог песника.

Бурич је дакле, прешао дуг пут до признања, и што је од превасходног значаја, до прихватања особених поетичких, језичких и стилских приступа песми, за које се залагао.

Простор максималне стваралачке слободе, на најмањем простору, кратка песма али и њена моћ пропутовања кроз различите истине наших постојања – то је можда, у најкраћем, концепт, али и одлика његових опредељења. Није то имало ближе везе са „оцем слободног стиха”, Волтом Витманом. Нити са пренебрегавањем традиције слободног стиха у руској поезији, којој је Бурич, шта више, након вишегодишњег рада, посветио посебну пажњу својом антологијом *Руски слободни стих од прве половине XVIII до прве половине XX века*, коју помиње у полемичком и теоријском тексту „Од чега је слободан слободан стих”, 1972, који нам је познат захваљујући блоку посвећеном Владимиру Буричу, у часопису *Поља* (бр. 326, 1986), који је приредио и превео Александар Бадњаревић. Дуга листа Буричевих претходника, у овој *Антологији*, почиње Пушкином, Љермонтовим, Блоком, Кузмином, Хлебњиковим, не мимоилазећи Мајаковског, ни Цветајеву, Тарковског, Њекрасова, Солухина, Винокурова, међу многим другима.

Буричева поетика пак не залаже се за крајње радикални експеримент, колико за повратак једноставности, блиској говорном исказу и „здравом смислу”, свеједно што је често у песника ове линије, уз сачувани или изражени лиризам, наглашена и посебна, животно окушана и потврђена логика апсурда, која нарушава уобичајене, стандардизоване и тиме замагљене, отупљене представе о реалности, водећи на тај начин својеврсном растрезњењу. То је дискурс генуиних лиричара, што певају непосредност додира и сазнања, како је поводом поетике Хармса говорио Шкловски, оног смисла који „не треба потврђивати, већ откривати”, заправо, уочити, и прихватити, као зрно прашине и песка што мора најпре помутити застакљеност непромењивих слика, а потом их довести до нове, пуне јасности, преломљене у светлости егзистенцијалних и песмотворних открића.

„Сви песници, ствараоци будућих знакова”, да се за тренутак сетимо и необичне Јелене Гуро (1877–1913), нек ходају боси. „Под босим ногама чврсти слани песак, као мало смрзнут, и само се међу прстима покрећу час хладне, час топле струје. С голим ногама разговара земља. Под босом ногом даска пева о топлоти. Тек ту дознајеш о драгој блискости са њом.” Деценијама касније ову слику блискости Бурич је претворио у темељ свог опредељења. У песми „Контакти” (*Поља*) он каже: „(...) Како је понижавајуће не разумети другог / Седимо/ смешимо се / Говоримо кроз вакуум / растојање / стакло / епоху / Почињеш / неверовати да је чашица-чашица / лампа-лампа (...) На концерту сам страног говора / тешко ми је / Глава ми је набијена канцеларијским / спајаницама латинских / слова”.



Јер слободан стих, како пише у полемичком тексту Бурич, „воли” просте реченице, негује тежњу ка „максималној природности говорне интонације”. Избегавајући риму, избегава и „римовано очекивање”, и настојећи да га „превари”, избегава баналност очекиваног, као препреку на путу до смисаоних истина и девалвацији личних и стваралачких открића, која чине слободу слободног стиха, његов повод и покриће. Бурич га без оклевања назива *ауџорским сџихом*, уз експликацију: „од латинског *auctor* – творац, виновник, аутор дела и *autoctore* – посведочити, потврђивати, јамчити.”

Буричево дело „зајамчена је” истина, потпуно улагање његовог стваралачког бића. Реска збирка неримованих истина о постојању у времену, простору, и разностраних перспектива времена и простора, посведочених непосредношћу сазнања, њим самим.

Рафинирани, мисаони, сложени песник Бурич, на свој начин је доживљавао додире са различитим универзумима у којима је истовремено усидрена, и пољуљана, јединка, људско биће, песник усамљеник, или припадник мноштва, сопствене врсте. Сам – на чистом пољу знакова којима пулсира васељена, којима дише трава, којима исијава градски асфалт, које емитују таласи ума, и чула. Увек у судару великих екрана које отвара његова песма, и посебно ученог детаља, од почетка специфичног односа према универзалијама, свеједно да ли се оне тичу бесмртности, традиције, националних и породичних и личних историја, све до померених, односно промењених визура које верификује његово искуство са препознатљивим потписом ауторства – попут поруке која стиже из његове „Јасне пољане”:

*Удишем бесмртности  
издишем уљендиоксид и влају  
Исирејнућа кочија у сјаји  
симбол йораза  
То йошврђује  
йасијанс йородичних фойоірафија на зидовима  
Пласџични сељаци  
у лавиринџима соба  
џраже  
изјубљени бисер  
смила*

(превео Петар Вујичић)

Увек је у песми Владимира Бурича реч о новом односу знакова, толико другачије постављених у корелацију животних сфера, да се и сами указују као нови, никада и нигде раније виђени. Њихова значења толико су изазовна, да сама намећу забрану понављања, отварају секвенце нових запажања и стихова, минијатурних песама – као нових форми, и нових открића. У својој ритмичкој особености оне се опиру обрасцу, стварају музичке слапове, који ипак нису музика. То је арија застала попут свиле, под трном опорог сазнања, која у трену мења конвенционалну визуру и успоставља нове ритмичке и визуелне кодове. А опет је то особени вид укомпонованости, језичко-смисаоног следа поетске игре која траје и која, поред привидне лакоће израза, изненађује темељношћу својих увида, фундаменталношћу својих истина.

То ипак није, у стваралачком смислу, значило потпуну песникову усамљеност и одсуство сарадње са другима. На то упућује и податак да је управо у години када је објавио прве песме у часопису *Синџаксис*, 1959, Бурич остварио необичну сарадњу са композитором *Андрејем Волконским* (Андрей Михайлович Волконский, 1933–2008). Тада је наиме реализовано дело Волконског, *Свиџа оілегала* (*Сюита зеркал*), за сопран и пет инструмената – флауту, виолину, гитару и удараљке – компоновану на стихове Федерика Гарсије Лорке (*Suite de los espejos*, 1921). Лоркине стихове превео је са шпанског управо Владимир Бурич – што се у биобиблиографским подацима овог песника може додати уз оне који наводе да је преводио са пољског, чешког и српског језика.

Необичност ове сарадње везана је већ и за саме уметнике, актере овог креативног троугла, њихове уметничке судбине и настојања, које су уносиле знатне новине на стваралачком пољу, свакога од њих понаособ, али и у времену и уметничкој клими у којој су ова дела настала.

Волконски важи са покретача музичке обнове на тада статичној и једноликој музичкој сцени, којој је одговорио храброшћу, и отпором свакој врсти стега. Његов дух авангардне креативности, увођења експеримента у музику, као и транскултурални карактер његових стваралачких интересовања и ангажмана, имали су и своје порекло – у његовој стваралачкој природи и судбини породице – али су имали своје и последице у његовој личној и радној биографији.

Потомак аристократске породице која је напустила земљу, Волконски је рођен у егзилу, где је стекао одлично музичко образовање, а када се породица вратила у Москву, 1947, ту је наставио музичко усавршавање, али је истовремено, својим сталним настојањем за богаћењем музичког језика, побуном против владајуће доктрине социјалистичког реализма, и храброшћу, снажно утицао

на колеге, и оставио импресивно дело које се и данас изучава. Током двадесетпетогодишњег боравка у Русији остварио је и сачувао своју уметничку индивидуалност, али је, због многих препрека на које је наилазио, најпосле ипак затражио визу за напуштање земље, због чега је истог момента искључен из Савеза композитора, а све компаније које су снимале његова дела обуставиле су сарадњу са њим. Оставши без запослења, без могућности да добије визу, али и да одржи голу егзистенцију, био је принуђен да продаје сопствене књиге и ноте да би преживео. Емигрирао је у Женеву 1973, потом и на југ Француске (Aix-en-Provence), где је умро. Платио је сурову цену за припадање уметности и сопственом креативном идентитету – јер, према властитим речима – „био је прљава тачкица на великом мраморном здању совјетске културе”.

У знатном броју својих дела Волконски се инспирисао књижевним текстовима. Пре *Свијте оїледала*, једну кантату компоновао је према тексту Николаја Гогоља (1952), потом исте године компонује на текст Пола Елијара; две јапанске песме обрађене су у композицији за хор, електрични звук и удараљке (1957), компоновао је и на стихове Омара Хајама (1048–1131), персијског полихистора, математичара, астронома, астролога, филозофа и песника, 1967.

Лорки га је без сумње привукла сама идеја поетске свите, низа лирских композиција, или слика, које чувају ритам и тонове следа, али од којих је свака мотивски различита. Оне су већ, по текстуалној композицији Лоркиних песама, представљале подлогу за музички експеримент, новину, са малим бројем целина, али богатством значењских прелива, јер су и изворно узор лирске, па тако и језичкостилске минијатуре. На малом простору селекције која не броји више од девет индивидуалних композиција, што у укупној Лоркиној посвећености свитама чини тек део (сматра се да их је било више од две стотине, написаних између 1920. и 1923, које су остале необјављене, и публиковане постхумно, 1983), сам Лорка је одговорио стваралачком изазову који га је све више одвајао од постромантичарске традиције, и водио даље од прве књиге песама (*Primeras canciones*, 1921, објављених тек 1936), за коју је веровао да га не представља у мери у којој је желео. Већ под утицајем авангардне уметности и стваралаца са којима се сретао у Мадриду, тежио је новим формама. Његове микронарације, управо идеја прекинутог наратива који акцентује фрагментарне слике, које се међусобно, под огледалом неба, и саме различито одблескују, а на тај начин прикривају његово исповедно Ја, по мишљењу критичара, показују ослобађање од нарцисоидне туге и неодређених клонућа *Првих њесама*, стављајући људске судбине у први план, што је видљиво већ

при првом читању *Свиџе оїледала*. О својим стваралачким тежњама, уосталом, и сам је рекао: „Никада не залазим у области које нису човекове, јер узмичем и скоро увек уништавам оно што на путу стекох. Кад пишем чисто апстрактну ствар, верујем да она има увек спасоносну пропусницу смеха и довољно људске равнотеже”, како стоји у једном његовом писму из 1923. На пољу ових драмски постављених минијатура, које у Лорке потенцирају „облик и чулност”, видљив је профил промењивог и новог, много више него поетски образац и стилска формула.

Колико је ове минијатуре Бурич могао осетити блиским, говори и она црта коју истиче Лоркин преводилац и приређивач *Сабраних дела* (1960) у нас, Владета Кошутић, која указује на Лоркин дар да „милује чула и отвара ране”, „откривајући сваком део себе, и део нас самих”, али и чињеница да је Лоркин стил проиштирао из говорне традиције, лакоће исказа и ритма који постаје део његовог језичког „неимарства”, колико је то била и техника његових муњевитих обасјања, која решавају питање форме. Али и тако обасјане, извесном „фосфорном светлошћу”, како је сам говорио о краткој форми, ове мале целине су и одраз Лоркине поезије, која је, према речима гранадског професора А. С. Олмеде, „искрена и сложена у исти мах, то је поезија која обухвата митске резонанце и непосредну сензуалност, веселост и трагедију, протест и витализам”.

Ову комплексност, изражену на најсажетији могући начин, фосфорним исијањем, најефектније је сажео поводом Лоркине поезије Салвадор Дали: „То је поетски феномен уживо” („el fenómeno poético en carne viva”).

Када је у московском алманаху *Дан поезије*, 1966, Бурич имао прво „званично” објављивање, чувени турски песник и револуционар Назим Хикмет тада му је дао снажну подршку, истичући, између осталог, да у његовим стиховима „разум преовладава над осећањима”. У Далијевим речима, поводом Лорке, налазимо чак и пре и више, пречицу која води и ка одређењу Буричевог поступка – готово да је то рез уживо.

Импесионира бриткост Буричевих стиховних потеза. Као судар две леденице у зимском зраку. Или траг звезде која пада, са трагом у оку и души посматрача. Или као што он сам каже, помињући „мисли зениту”, кад „Све испада читко и једнозначно / као у операционој сали / са осветљењем без сенки”. Буричев стих је снажан, упечатљив, прочишћен од намета украса и наративних детаља, али утолико више усредсређен на фундаментално, битно, при том је нехерметичан, разумљив, и због природе својих обзнана, потресан.

Лоркине минијатуре из *Свиџе*, као и из *Првих њесама* рафиновано су музичко и сликовно преобраћање библијске и митске, „канонизоване” формуле у нову композицију, у знаку експресионистичких па и надреалистичких промена. Готово је то сазнање али и сензибилност у новом ритму – управо како је код нас очекивао Црњански, који у слободном стиху види ритам „у мисли и у осећају”, где свака реч „има свој дах, своју боју, своје трајање” („За слободни стих”, 1922). У новој ери авангарде и слободног стиха, коју је у руској поезији означио Бурич, ритам и реч, динамика и синтаксичка сведеност али и слобода стиха, примарни су знак преокрета песничке слике.

А већ прва песма у Лоркиној *Свиџи оћедала*, која представља Христа, умноженог лика, који држи огледало у свакој руци, док се одрази огледају и у његовим „тамним зеницама”, непосредно води ка томе да се *симбол*, како гласи назив песме, разбија у хиљаду рефлексија, у црне погледе које одражавају његово срце.

*Cristo  
tenía un espejo  
en cada mano.  
Multiplicaba  
su propio espectro.  
Proyectaba su corazón  
en las miradas  
negras.  
¡Creo  
\**

*Хрисџос  
держитъ зеркало  
в каждой руке.  
Они умножаютъ  
его явленье,  
Проекџируя сердце  
на черные  
взгляды.  
Верю!*

(превод Владимира Бурича)

Буричев пак стих, који алудира на Христа, одлази много даље – то је привид „идеје због које би ме разапели”. То је, наимае, већ потпуни Буричев искорак из једног овековеченог кода мишљења и веровања у нову сферу, који у знаку демистификовања старог, не тражи више симбол, ни наративни след, већ темељ креације, и пре сваког вербалног цртежа мисли, оно што чак и претходи речи, и не тражи Реч, већ Идеју.

У осмој, претпоследњој микроцелини *Свиџе оіледала*, Лорка још једном говори о почетку, настајању света:

*Adán y Eva.  
La serpiente.  
partió el espejo  
en mil pedazos,  
y la manzana  
fue la piedra („Initio”)*

*Адам и Ева.  
Змей-искусийџель  
разбил на соїни  
мелких осколков зеркало.  
Камнем  
яблоко было*

(„Начало”, у преводу Владимира Бурича)

*Јабука разгора* (још један овековечени симбол не само веровања већ и свакодневне и поетске идиоматике), добија у Лорке значајан поетски и значењски функционалан преображај. Њу змија разбија у „хиљаду сићушних огледа”, иако је, заправо, од камена.

„Разбијање огледала” Бурич је у својој поезији муњевито унапредио у умножавање привида, у нововремени свет којем се огледало указује тек кад судбинска и егзистенцијална датост, прошлост и садашњост, отворе ране збиље и наслеђа, под „летећим шрапнелима”, „експлодираним бомбама дана”. „Дубоко је / моје / таложење”, рећи ће његови стихови, старење камења је у Бурича „образац старења”, један већ суштински измењени, први врт света, рефлектован у новим коридорима огледала, са прапочетним, и занавек уписаним питањем о човековом усудном и наслеђеном путу, лавиринту судбина, и јасним одговорима које ваља дати и оставити даљем времену: „Где је моје тело

/ изранављено трњем година? // Где је моја крв / остављена на хиљадама руку?  
// Где су моје очи / које су ме погледале с друге планете? // Где сам ја?” (песма  
без наслова, у преводу Михаила Игњатовића).

Одговори на то питање садржани су у ономе што се Буричу указује као живот сам. Сцене налик крокију, у брзом кадру. Иза Буричевог стиха не види се „стваралачка радионица”, већ пре затајена личност онога ко ствара и емитује оно што види, оно што му се указује као свакад нови сегмент искуства и сазнања. Да би написао своју минијатуру, увек сложеног инхерентног смисла, набоја сажетог у муњевитост опажаја, мисли и потеза, овај песник је морао растварати све потенцијале песме, приближене животу, људској судбини, постојању, и чинио је то свим могућностима које је у себи носио – интелектуалним ангажманом, знањем, интуицијом, и емоцијом, спремношћу целог свог бића да на великој животној сцени не буде искључиво редитељ свог поетског трена, већ учесник, у име свих нас. Михаило Игњатовић (у поговору књиге *Кад будем сџар као земља*) наводи речи Буричеве супруге, песникиње и драматурга Музе Павлове (1916–2006): „За разлику од већине песника Бурич пише мало, он је антиграфоман. Он не воли да пише, дуго размишља и могло би се рећи да ствара усмену поезију. А када дође тренутак он записује песму као по неком диктату. Касније ништа не одбацује и ништа не дописује. Његове песме немају варијанте, то су једноставно, поетски канони Владимира Бурича.”

Буричева песма је у потпуности прожета значењем. Њега као аутора, и њега лично, стога у њој уистину видљиво и не мора бити; она је антрополошки есеј, изнедрен над питањима која су у самом средишту песме. А прожета значењем, то је песма у исти мах прожета сферама – космичким, временским просторним; онтолошким предзнацима, које и без нашег удела и сазнања, чине биће, и преносе се у даља времена, као што и овоземаљска димензија времена људско биће чини изданком своје врсте, којем је досуђено кратковеко присуство у времену. Из комплексности ових визура стижу Буричева сагледања, па и одговор на питање „где сам ја”:

*Погледах ноћас кроз њрозор у свој дом*

*Видех*

*да ме њамо нема*

*И схваћих*

*да може и да ме не буде*

Иза сваког стиха, ма како он неразуђен био, стоји извесна предисторија текста, коју ствара онај који пише. У Буричевој песми постоји скривени ресурс осетљивог проматрача, сакупљача искуствених фрагмената, невидљиво и спонтано уписаних у сваки редак, као његова латентна грађа, која говори о сензибилности и емоцији које суптилно боје стих, и, мимоилазећи стриктна правила риме, одишу природом и суштином лирског говора. „Рационалност”, коју помиње Хикмет, пре је исход Буричевих свођења опсервација, или скривене ноћне медитације, страха и стрепње, убризганих у његов стих, у јасан вербални цртеж. Уосталом, у прозним записима књиге *Црно и бело*, сам песник каже: „Нема текста без подтекста.”

„Речи у стиху морају бити вишезначне, као географски називи”, бележи Бурич. По својој необичној моћи, могу бити усмерене у више праваца, у прошлост и будућност, живот и смрт, могу бити носилац концептуалних замршености, и њиховог супарништва, или одраз типично Буричевог богатства песме: „Током година свога живота / прикупио сам велику колекцију погледа”, премда ће рећи, у духу афоризама, да „Поезија није оно што је разумљиво, већ оно што треба разумети”.

Врховно начело његовог стварања је нужност сазнања која прожимају огромна знаковна и значењска поља, којима ваља наћи разумљиву, човеку блиску меру. Бурич ће стога рећи: „Стихове треба писати не гледајући ни у шта и посматрајући све”, али уз свест о томе да нужност опстајања и неминовност нестајања („Живот – / постепено скидање маски // до последње // од гипса”) садржи довољно елементарне соли, да се јој се и одговорити мора сажето, смело, чак хуморно и гротескно: „а кад је песак / упао у сат господа бога / он га је поравнао / и направио / циркуску арену”; понекад са поетском горчином: „Хтео сам да се насмешим / лице је прснуло као иловача // хтео сам да се заплачем / из очију је сипао пепео”; или пак у духу и стилу Буричевог стиха налик говорном исказу, који често алудира на игру помешаних карата, сећања и заорава, измењених приоритета нужности, као у антологијској песми „Деадаптација”, која, уз листу свега што се може занемарити, своди биланс неопходности, једног тренутка једне човекове доби: „Трудим се да запамтим твоје лице / цену хлеба / и број свога стана” (наведене стихове превео Никола Вујчић). Уосталом, све је сведено у наизглед апстрактном односу планова песме „Црно и бело”: „Црно / тражи бело / да би убило у њему светло / и претворило га у сиво / или пругасто” (превео Никола Вујчић). У једном тренутку то је однос боја, свода и тла, осветљеног и тамног, у другој варијанти



која је садржана у претходној, то је заробљеност у пругама, у решеткама, у лавиринту који нема излаза, будући да је само постојање.

Свој избор из Буричеве поезије нишки професор и преводилац Михаило Игњатовић посветио је управо круговима који одређују његов тематски ток – спољашњи омотач: поезија – живот – свакодневица – теме; и унутрашњи круг, који чине мотиви чуда, рата, геометријске форме, жене. Ти кругови се прожимају, и то је знаковна и значењска испуњеност Буричевог света.

У књизи коју је приредио Никола Вујчић, сферичност која окружује човека преведена је у готово линеарни, али отворени низ спектара, што је такође валидна могућност читања Буричеве поезије. Ако се изузме уводна песма „Мото”, којом одјекује човеков примарни крик, а размере тела у иницијалној слици још увек чине складне „размере васионе”, песме које следе мењају перцепцију, ближе су тлу, чинећи сваки стих веродостојним пратиоцем егзистенцијалних неумитности. Ту више нема „Витрувијевог човека”, моћних дотока енергије у простору, нити је јунак Буричеве песме Атлант који придржава свод. Ако је човек „место љубавног сусрета / ваздуха и земље”, како каже Бурич, онда вертикала између њих, током његовог биолошког века, постаје лопата: „громобран мога очајања // Само земља зна / његов напон и снагу”, како кажу стихови готово шекспировске дубине и драматике, да би на другом месту већ Буричева сјајна хуморност донела другачије визуре, не мање животне убедљивости: „Старост је / дуги штап / наслоњен на њега / можеш / мирно посматрати млада лица”. И врло уверљиво, попут генетског абецедаријума, Бурич ће своју песничку нарацију поново свести на чист пример уверљивости: „Довевши пса у свој дом / одмах сам свео своју полимерну егзистенцију / на четири инстинктивне радње”.

*Полимерна егзистенција*, заправо, остаје даљи путоказ у читању онога што је у средишту Буричеве пажње – шта уистину значи постојати, бити човек. Понекад бива да је „баш угодно / живети у свом телу”, видети фрагмент стварности налик прапочетној, еденској лепоти: „Пада снег / као да је неко затресао / процветалу јабуку у небеском врту”. Или, признати чак да постоји савршенство – онај лептир, на пример – „уговор о лепоти / обострано важећи / за оба крилашца”. Полимерна егзистенција, међутим, у Бурича остаје на снази, као таква, свеједно да ли ће свој уверљиви доказ, из структуре биолошког бића, померати ка све немоћнијим досезима чула и свести („Тако читав живот пролази у изради / протеза / мојих осета”), или ка титравом приказу животне дијаграма: „Изгледам / као стара ива / са подрезаним гранчицама жеља”.

Живимо постдоба, увек даље од идеалног почетка.

Буричево виђење рата, његове минијатурне и дирљиве скице из песме „Харков, пролеће, 1941” – где „влажни ветар / доноси / мирис барута и свеже печеног хлеба”, прераста у есеј о рату, неизмењивости људске природе, и судбине: „Свет чине / послератни људи / послератне ствари. (...) Предратно доба / потонула Атлантида // И ми / чудом спашени”. Буричева умножена визија полимерне егзистенције, проширена је на простор наших постојања, и драматично увећана визијом рата, кад након пошаста „срастају посуде расеченог тела Отаџбине” (песник алудира, дакако, на ратове унутар властите земље), а човечанство, тај „непотопљив брод”, оличава „Пет милијарди / засебних делова / наде”. Лоркина разбијена јабука од камена, постаје оживљени, документарни траг увек привидно недељиве, а све слабије, разједињеније, „постегзистенције”, као наслеђа, и неизвесног пута у будућност.

О теми својих стихова сам Бурич је записао – „Писао сам песимистичке стихове и под утицајем јавности поставио сам себи питање: ’Зашто пишем о смрти, старости, страху, очајању?’ У трагању за одговором на то питање задао сам себи друго питање: ’У чему је смисао живота?’ И одговорио сам на њега како и треба одговорити – у животу нема смисла... Али немајући смисла, људски живот има сврху...”

И као што је све у Бурича поетски одговор, тако овом „бесмислу” старости, смеха и очајања, треба додати Буричеву песму истих мотива, али крунског, завршног акцента, који се односи на сам смисао стварања:

*Кад ост̄арим  
ходаћу гушећи се  
од ас̄тме  
раскойчан  
без обзира на време  
с ѿајном нагом  
да ће неко за̄азијии  
моју медаљу  
за заш̄иш̄иу  
човекової  
дос̄тојанс̄тва*

(превео Михаило Игњатовић)

Буричев став према стиху посебно је демонстриран књигом *Текстови*, која обухвата песме настале од 1951. до 1987, а која је објављена на руском језику када је овај већ имао 57. година. Њен пуни назив гласи *Песме. Удетијерони, Проза*, и како пише Никола Вујчић, она чини видљивом управо песникову склоност да пише најкраће могуће стихове, будући да су „удетерони, према Буричевом тумачењу, текстови од једног реда, моностихови, који ће касније бити доста присутни у руској поезији, а по својој згуснутости и многозначности подсећају на афоризме”.

Слободни стих, који пружа више спонтаности и природности у обликовању лирске ситуације, и исказа, може бити развијен, у синтаксичком и смисаоном погледу, ако је отворен, попут реченице. Читалац стиха у прози, или реченице која садржи поезију, готово да не примећује разлику. И једна и друга форма „слободног стиха”, попут музичке скале, доноси различите интонације, па тако и чисту лирику, стих налик сведености и мудрости искуства древне песме, филозофске есенције, чак и кад је тек постављено питање, налик чистом наслуту оностраног: „Сан / слатка кап непостојања // Каква ли си ти, смрти?”.

Буричу је, међутим, једнако својствен и хуморни и афористички тон, који радо прихвата поезија нових времена, премда је Буричев у свему непоновљив.

Кључни акценат Буричеве поезије као да почива у његовој готово програмској песми без наслова, која у преводу Михаила Игњатовића гласи:

*Пројектујем се у свесџи  
девети комишијских дечака  
седам чланова комисије за изградњу водовода  
четири тракториста  
три малијераша  
један ђецароша  
наставника ђлеса  
једседнице сеоској савеза  
милиционера ђозорника*

*Живим столики*

*Чудне су моје судбине*

Тежња да у први план својих интима, које и не оглашава као субјективне, њему припадајуће, већ као непосредни увид у људску ситуацију потенцијалног

лирског јунака, који може бити било ко, неко други, свако, асоцира на поетички став нашег песника Александра Ристовића. Песме од неколико стихова, а најчешће у тростиху, основ су Ристовићеве збирке *Даниноћ*, објављене према песничком дневнику из рукописа, насталом у периоду 1989–1993. У овој збирци је, поред бележења тренутних асоцијација, запажања и минијатурних слика у низу, доминантана разноврсност, чији извор тумачи, између осталих, и 257. песма: „Задовољство: / видети себе који пут / као неког другог. / У ресторану, библиотеци, на гробљу”. И свакад је то другачије чулно и натчулно извориште могућих виђења оностраног и оностраног у човековој перспективи, слутњи, и имагинацији – и свакад другачија експресија сведеног искуства.

У искуства овог „столиког” песника, спадају, међутим, и димензије чисте лирике, отворених димензија у времену, и унутарњој оптици једног од казивача ове призмичне приче, који своје опсервације и своју мудрост, уз благи тон ироније, уноси у саме фундаменте певања и на најмањем простору исцртава, и у свој комплексности сажима, човеков пут, до завршног тренутка постојања. Каткад је то „гола истина”, сагледана и саопштена из неконвенционалног, новог ракурса, попут разговора живих и одлазећих у необичној песми „Дијалог”, писаној у маниру хладног иследничког пропитивања („Где сте нашли ваша тела? / – Нашли смо их у води // – Шта радите овде? / – Минирамо биљно семе // – Шта кријете у устима? / – У устима кријемо речи // – Када намерава да одете? / – Нас очекује подземна флота”; превод Михаило Ђорђевић); понекад, можда и чешће, то је дијалог са могућим *ја*, које може бити свако.

Или је то сучељеност две опреке, живота и смрти, које се сливају у неочекивано онострано обасјање, могућност да се и отуда осветли смисленост постојања и дирљива нада да га има, да траје, да ће га свакад бити.

„Песма је некако живот за себе”, каже стих Слободана Зубановића (1947), на завршетку песме која његов, и наш „селфи”, начињен не случајно, на пијаци усред града, чини отвореним простором у коме прошлост није завршена тема; отворена је, „као рана”, али и нова могућност живота. Негде, некад, за неког другог. У стиховима овог песника, као и у мноштву Буричевих мотива, постоји нераскидива временска димензија, која и у непосредној спољашњости види „нови живот старих ствари”, у истоименој песми (збирка *Старац и њесме*, Повеља, Краљево, 2015), у моменту претвореном у метафору о градњи која се, доспевши до врха, уруши у тихи смех малтера, по закону *земље*, која „никога не штеди”, али која се у другим песмама отвара и сјајне, уверљиве сликовне прелазе између стварног и наслућеног, предвиђеног, замишљеног, уписаног

у метафизички дијалог живота и смрти. Зубановићев „Трактат трећег доба”, на буричевски начин „мења перспективе”, без драматике и пренаглашености, у складу са Буричевом поетичком и егзистенцијалном пројекцијом „Живота на задату тему”, која чини лајтмотив његове поезије и записа о њој. „Цео човеков живот, од рођења, чине облици умирања”, каже Бурич, а Зубановићев „сунчев тучак”, бележи исти пут, који лирска песама, како кажу стихови Кики Димуле (1937–2020), зна да смести у исти покрет, „као што је читав живот смештен у трену његовог проласка”.

То преимућство које рану претвара у посвећен час сазнања из предмета који је, како каже Димула „заувек ненаучен” – лирика зна учинити благом променом тачке гледања, у Зубановићевој „скраћеној балади”, или сонету – а понекад су то тек катрен или два – што складну форму, с опорим „ретушем” искуства, претвара у истовремену пуноћу учешћа у садашњем часу, који је, по себи, као честица искуства и времена, већ започети моменат одласка. То је Зубановићев часак „фотографски вредан”, који призоре песме чини блиставим треном, у исти мах уроњеним у сфумато надолазећег „времена опроштаја”: „У зору кад улице перу до сјаја, / Котрљају се бисери на тротоару. / Ничег лепшег од млаза који спаја / Бивши сан, речи и свитање у пару; // Мешајући у светлости дана / Разлике нејасног и јасног на бини / Где скакуће прошлост саткана / Од немог поклоњења истини”. Раскошан дан – како уме Зубановић рећи – у коме видиш да „ту више ниси”.

*Сви знаци хороскопа знаци су краја*, каже један Зубановићев стих, смештен у сасвим животна, овоземаљска „кухињска питања” („...Где су наочари, где сам то ја” – тако сроднички блиска са Буричевим: „Погледах ноћас кроз прозор у свој дом // Видех / да ме тамо нема (...).” Као што Буричеве илуминације настају у трену када је његов јунак, не стигав да поједе „златну векну дана”, погледао на сат: „пола седамдесет // треба ићи на спавање / угасити свело / у очима (...)”, али, са сјајном новом интригом завршних стихова: „Руке се могу подићи / у знак капитулације // и у знак узнесења.”

Буричеви избори су јасни. Узнесење је у њега љубав, љубав пак „очекивање будућности”. Можда још снажније у трену када сат каже да је већ пола седамдесет.

У енигмама живота и смрти, и у Зубановића је поетски дијалог са будућношћу отворен, у знак непоништеног трајања човекове бити, чак и међу гробним парцелама: „Сваки човек има обележје неко, / Откривено, или испод капута, ето, / Свеједно, нека прође век за веком, / Под каменом биће као међу светом”

(„Парцеле”); и још суптилније, у знаку очекивања будућности, која једном већ досегнута, не може бити друго до тек мало промењена рута шетње, небеским путем, изнова у љубав: „Још пар година, можда, / За руку водићу те ја. / Дланови наши биће / Чувари свачијег сна. // Кад на трасу изађемо / Тамну, крочићемо без муке. / На тој стази, чврсто, / Држаће нас исте руке” („Уместо шетње”).

Не знам да ли би се могло рећи да постоји Буричева „школа мишљења”, али, његова бескомпромисна слобода да живи своју поезију као спектар најдубљих реалности човекове егзистенције, чини се да покреће, у времену, и кроз време, сродне светове данас већ ретких, доследних лиричара, који зачудност својих открића и спознаја не отуђују од метафизичких обзора нити од богате скале сензибилности. А то је Бурич. Ту је и место Зубановићевог сусрета са Буричевим подстицајним поетским светом.

Мајсторство двоструке пројекције Буричеве поетике, и саме поезије, способност да се комплексност виђења сажме у једноставност стиха, посебно када су у питању промене, у једном бићу, једном животу – што их у таквом поступку чини препознатљивим и у искуству других – одражава и поезија Саше Радојчића, посебно у књизи *То мора да сам ишакоће ја* (Архипелаг, Београд, 2020). Уосталом, чак и у својој Белешци на крају збирке, аутор ће о себи записати, испред одреднице „писац”, реч „читалац”. Мислећи првенствено на своје целоживотно праћење књижевности и филозофије, Радојчић је тиме, ипак, исказао двосмисленост, која се исказује самом његовом поезијом, а нарочито овом збирком, где се у „читање” укључују и појаве искуства, односа са ближњима, а посебно скрутинозно, проматрање властитог Ја. Анализирајући при том и однос према сопственој посвећености, мотивским одредницама које се у његовој поетској оптици увек тичу онога што чини суштину живота, у његовој тешкој читљивости, лутањима у перцепцији и схватањима његових примарних вредности, које, у знаку завршног парадокса, управо у феномену пролазности налазе и крајње, али и примарно огледало те суштактивности.

Јасно то исказује већ уводна „Саборама песма” ове збирке, о „две изгубљене душе”, два старца што седе на позном сунцу – „онај ко непрестано пита / верујући да зна одговоре” и „онај други што одговора / мислећи да разуме питања”, то завршно двојство оног ко „мора да сам ја”, крунише идејом свете саборности, и храма-куће, којој се упуте, по дубоком налогу нагона, навике, и вере, сједињена оба, само су, већ на почетку књиге, оно што је врхунска тачка удвојених токова других мотива збирке, која се дотиче, између осталог,

и поетско-филозофских дилема: онај који се сећа, и онај који заборавља – јесу ли један, у истом бићу, или је то нови корак уздизања поетске референцијалности у једнако суптилно постављену дилему – шта чини пресудне доживљаје које нас чине – јесу ли то жустре расправе, на путовању, са колегама, о песничким фигурама, и другим замкама књижевног текста, или је то очевидност животног у тексту који се одвија и исписује непосредно, управо тим неоспорним, једноставним животним податком, који казује своју насушност паралелним сећањем на постаријег сапутника, „чичу”, „рођеног приповедача”, који је ставио необичну тачку на ову путну авантуру, почастивши младе сапутнике оним што је посебно чувао: коцком шећера из папирне кесе („Успомена”). И овај детаљ, који као и идеја куће, дома, којој се упућују оба ја „Саборне песме”, „мљацкајући свој симбол вере”, постаје симбол животног озрачја, вере у добро, у неспорну, једину, живот сласт.

Буричева љубав за облик, кроз веродостојне, пробране стихове Саше Радојчића, управо сродним мотивима и њиховим модификацијама, исказује постојаност – љубав за живот. Где оно аутентично, окушано, разрешава искушења, заманост заблуда, где и уметничке школе и естетички императиви, као у дијалогу песника и критичара, са собом самим, спремају одговор сина, у његовој зрелој доби, књижевно неуком, спонтаном и истинољубивом, оцу прозаисти („Писао је приче / Сирове и снажне”) из младих година, кад „Презирао је писце / Са извесним именом / Њихове лажи / Улепшавање стварности” (песма „Зналац дијалектике”).

„Шта бих све рекао / Том младом писцу / Дивљег талента / Да сам му отац / А он мој син (...)” – средишње је питање, које постаје и дијалектичка окретница смисла динамичне лирске структуре, њеног покрета и преокрета. Јер ова једноставно исписана сложена песма, завршава се оним што је у ретких песника, прво, и превасходно – истином. Признањем о оцу-сину, који није изневерио своју истину. И крајњом истином самосагледања. „Добре су / понављао сам / Уместо тога / Чекајући да отац оде / Да останем сам са собом / Зналац дијалектике / Постао сам оно / Што је презирао / Писац са извесним именом / Који улепшава стварност / И лаже”.

Ова песма, из другог времена, и другог личног искуства, говори о једном од пресудних питања Буричеве поетике, проистеклог из његовог кључног и дубоког животног и стваралачког опредељења. Она акцентује *еџику избора*, која ствараоца опредељује, у целокупном животу и уметности, не марећи за цену, која може бити потпуна маргинализација и непризнавање његовог значаја – што

је Бурич непосредно искусио. Радојчићева песма наглашава и други, суштински вид цене, проистекле из другачјег опредељења – у друштвеном прилагођењу и статусном етаблирању. Јер, као што је и сам Бурич писао у белешкама *Из бележница*, са аромом властитог времена и искуства – „Што сам ближи Савезу писаца, ближи сам објављивању, али даљи сам од поезије” – Радојчићев „Писац са извесним именом”, постаје даљи од себе, даљи од истине.

Међу ствараоцима млађих генерација, упечатљиву снагу исказује македонски песник Ђоко Здравески (Скопље, 1985), са комплексношћу која стоји иза дубинске мапе индивидуалног света, у невидљивим сударима космичких енергија и човековог удеса, које ефектном и мудро сажетошћу, налик бљеску у „спољашњем” и „унутрашњем” огледалу, одражава његова збирка *Икар са шераце*, коју је, у ауторовом преводу (напоредно са македонским текстом) објавила у едицији „Препоручено” краљевачка „Повеља” 2020. Вечита чежња за летом, која митско враћа једнако исконским истинама човекове спутаности, што исказује насловна песма, тек је почетна скица луцидних самоопсервација, која ће савременом поетском синтаксом бити пренета у друге песме, у чију су мотивску мрежу уплетени страхови и фрустрације, снови и чежње – енигматично сажети у вишеструкост перспектива, које човека чине преношником енергија и сударом сила, којима унутарњи свет, уметност и песничка реч траже разрешнице, а исказује их, у односу позитива и негатива, готово програмска песма „Дедикар Икарал”, написана, иначе, на српском.

Већ уводни стихови („како објаснити себе / себи / и другима”) као покушај самотумачења, добијају и универзални значај, у поетској поставци лета у лавиринту (сугерисаним већ и називом песме): „како објаснити све своје / контрадикције / све унутрашње спреге”, које песник назива кратко, „дијалектиком свог бића”. А она у себи већ садржи и ону буричевску тежњу, у овој песми именовану „хармонијом између црног и белог”, чији се геометризам претаче у филозофску игру „почетка и краја круга”, чија апстрактност живи у појединачностима овога света („између прве и последње / куће”), које ова песма роји у динамици својих поетских именовања: „како спојити месец са сунцем / направити манастир од града / од свога тела храм / како ући међу људе / како остати сам са собом / миран / како издржати на ветру / туђих речи / туђих погледа / на свет (...)”. Да би, и иза ових питања, остала неразрешеност сумњи и страхова, и недосежност поетско-филозофског премошћења распона које носи властита распетост између „понора” и „врхова својих планина”.



Дубоко сензибилан свет Здравеског подједнако је истинољубив, особен и многозначан, а и поред изванредних језичких вибрација једноставан у настојању да његов лирски субјект, дете-песник-старац („видео сам и дете и старца (...) / не знам ко је био старији”) – у сабирању расутих истина животне приче („све је постало трептај / тело је бесконачно много / бесконачно ситних огледалца. / исто је жмурити и гледати. / чисто је, и међа више нема./ и извана и унутра / исто је. чисто је”) – нађе смисао свом заносном, опором, скептичном, проходу и лету, кроз време и простор, кроз познати, и метафизички наслућени свет, будући „да време није линеарно / и да су се сва наша умирања и рођења / већ десила”. Да би жељено смирење мора, растеривање облака, можда водило и оном ослобађању, које би, у прозирности субјекта самог, његовом прочишћењу, досегло и последњи, неухватљив циљ – „прозрети себе”. Или можда, просто, „не бити више ту”.

Одговори свакој од постављених опција налазе се у низовима сјајних микроцелина ове књиге младог песника (који је до сада објавио четири збирке поезије, и једну књигу прича), а већ се називу и у почетној песми: *иланина и човек / дође му истио: / земља која жуди да постане небо* (курзив аутора). У линијама живота, уз висове, макар и властитих мисли („створи себи тишину у глави, / бог је господин човек, / неће он надјачавати / твоје мисли”), затвара се вечна игра метафизичких кругова („сахраните ме / у округлом / сандуку, желим / да се опет родим”), и финалног, буричевског сажетка – логике апсурда, које постају приближене једном посве (над)реалном, профетском сликом јасновидности: „сахрањујемо деду // корачам испред / са својим именом / прикованом на крсту” (песма „Одлазак”).

Буричеви записи *Из бележница*, којим Никола Вујчић завршава свој избор, кореспондирају са минимализмом, опаскама често сажетим у једну једину реченицу, којом се оглашава Георги Господинов (1968), један од најпревођенијих бугарских песника и прозних писаца, о чијој је књизи, и у нас преведеној (*Сва наша ѿела*, Геопоетика, 2019) забележено: „Осећај, предосећање, интуиција, проицљивост” (Иван Теофилов), а чији смисао за уочавање апсурда који се живи, и који мења своја лица, а мотивска је основа његових текстова, што непрекидно упозорава на „одбегли смисао”. Лирске опаске, белешке са путовања овог писца, сликовито и крајње сажето, фрагментарно, не ретко са хуморном и пародијском инвективом, чине путни запис сведока (н)овог доба, који у проходу кроз различите просторе данашњег света, прикупљајући и културолошке знакове данашњице, најчешће демонстрира и његове забуне и замке.

И млада поезија данас, посебно, рекло би се, пољска, увек дубоко анимирана стварношћу, избегавајући аутобиографизме, у савременој сведености израза, заправо гради лична, национална и цивилизацијска огледала, која међусобно одбљескују мноштво перспектива у владајућем вакууму – заборавља старих и недостаку нових оријентира, а које најосетљивије бележи биће песме, у сваког песника са другачијим подтекстуалним референцама, и властитом стилем – од веризма, до хуморности, од трагичне дубине до стиховног експеримента и ироније.

Владимир Бурич је, могло би се рећи, свему томе био претходник. У времену када се рађала његова поетика, а увек без пуног јавног признања, настајало његово дело – његова настојања и истрајност могли би се сматрати подвигом.

У свој однос према форми, која је истовремено и пун знак стваралачке слободе и пледирање за њу – за „максимално ауторство у свим елементима дела које се ствара” – управо својим ауторством Бурич је уложио иницијалну песничку искру, која саму *идеју стваралаштва* (и евидентност, иновантност и преломни концепт те идеје „због које би ме разапели”) преноси из времена у време, из старог у ново доба – као љубав за облик. За Бурича, и у начелу за уметника, то је природно, стваралачко стање егзистенције, можда и подсвесно, стално суделовање у њој. „Срећа је писати стихове, / а при том не схватати да си стваралац”, пише Бурич (*Када будем стар као земља*). У једној од најважнијих Буричевих песама „Модус вивенди”, уводни стихови гласе: „Станујем у коцки собе / у лопти аеростата / у пирамиди ракете // Стварам и волим ове облике (...)”. Избор Буричеве поезије Николе Вујчића драгоцен је управо по томе што навештава, фрагментима „Из бележница”, Буричеве стихове који су у исто време промишљање стиха, и стихови-реченице, запажања и афоризми, поетски фрагменти који се из својих облика преносе надаље, у нове форме. У основи, то је *остворено дело*. Јер облик, чак ни у најкраћој песми, није унапред дат, њега доноси љубавно проницање, посредством форме: „У поезији, за савладавање грађе потребно је огромно осећање.” Али управо због тога, стварање је посебно искуство. „Писати желе песници. Сви остали желе да живе. И то је све”.

Облик је у Бурича синоним за љубав. Оно што се рађа, настаје, и траје. „Мржња је деструктивна / Љубав захтева форму. // Како је тешко стварати / на столу разорене планете” (*Када будем стар као земља*). Љубав тако, управо обликом, бива спој прошлости и будућности. Ако је у томе стваралачка сврха, у којој постоји могућност за трансфер љубави у времену, онда постоји и

могућност да се у некој баршунастој склопци стиха, негде, у стиху неког будућег тренутка, ухвати „одбегли бисер смисла”.

А уколико се сетимо најнежнијих и најнепосреднијих Буричевих песама о страху, и смрти – о дечаку са „ожиљком на образу” насталом од набора на јастуку, на пример, и жељи да он никада не спозна неки другачији, нити да усни „урлик бомбе”; или пак стихова о сопственој жељи „да ме све надживи” – указаће нам се сасвим отворено оно што је „подтекст” читавог Буричевог песничког „текста” – жеља да се очува сам живот. А ако он и „нема смисао” – онда је управо тај императив, његова најдраматичнија, и најпоетскија, најфундаменталнија сврха.

Већину текстова, наглашава Никола Вујчић, и у Буричевој зрелијој поезији као и у првој књизи, чине лирске и филозофске минијатуре у којима на свој начин износи оно „што знам само ја а о чеми ме нико не пита”.

По себи већ та промена форме песничке мисли и речи, сведеност на један стих, моностих, или реченицу, где се рима не може ни назрети, врхунац је Буричеве апологије „слободног стиха”. У једној од безбројних дефиниција овог појма у читавом „лексикону” тумачења, Роберт Фрост каже да је писање слободних стихова налик „игрању тениса без мреже”. Чиста непосредност, која „Време читања стихова” чини најближим могућим „времену њиховог писања”. То превазилажење невидљиве препреке, у време Буричевог оглашавања, уистину је значило храброст по себи. У самој основи, наликује изазову и жудњи сваког писца да отвори други, једнако лични и ангажовани одговор и став свакога од нас, са друге стране непостојеће мреже. Да се испуни неизбежно правило стварања – да одашиљач поруке нађе примаоца, онога ко је разуме, и побуђен је да на једнако спонтан начин да свој одговор. А тако и Буричево „време читања стихова”, у исти мах постаје идеално време „њиховог стварања”.

\*

Племени бунтовник, Бурич.

Савршени господин, којег сам имала прилике да упознам, 25. августа 1994, на Фестивалу поезије у Струги. Упознали смо се на великом пријему добродошлице, и препознали, захваљујући именима на картицама учесника, које су нам поделили организатори при доласку. Не говорим руски, разговарали смо на енглеском, којим је изврсно владао. Необавезно кружење између гостију на великој тераси претворили смо у прилику за дијалог, коме је управо Бурич, ненаметљиво ме пратећи, на свој господствени начин, давао посебан

стил и тон – његове дискретне, понекад духовите примедбе, запажања и питања – деловали су као благи подстицај на одговоре, за најфинију размену утисака, кратких личних прича, прекиданих говорима домаћина и прилажењем колега који су желели да га поздраве.

„Наставићемо сутра, за доручком”, рекао ми је, уз благи наклон, пред крај пријема, када сам се повукла у хотел, а Бурич остао дубоко у ноћ у разговору са пријатељима.

Непојмљиво невремене сручило се те ноћи на малени град, удари муња цепали су замрачено небо, ветар и киша застрашујуће су ударили о прозоре. У зору се све смирило. У сали за доручак, рано изјутра, никога још није било – нисам ни помишљала да су организатори и колеге већ били увелико заокупљени оним што се те ноћи догодило. Током ранојутарње шетње струшким сокачићима, пришле су ми колеге из Београда, кратко ми саопштивши да је Бурич те ноћи, 26. августа, преминуо, у болници у коју је хитно превежен.

Испраћен је опелом у малој цркви, чија су звона, кроз ваздух растерећен тутњаве и спарине, савршено чист и кристалан, још болније оглашавала опроштај, и тугу свих нас. Био је пријатељ Србије, поштовалац њене културе, и поштован од свих који су знали бар део његових стваралачких настојања и његове посебности.

Лепо је и даље моћи откривати песника Бурича, знати да је његов слободни стих лук којим једна поетска мисија прелази из времена у време – заправо, надилази време – путује у трајање.

Земун, 2019–2020.



Мажана Бојумила Кјелар

## ФОТОГРАФИЈА

1

Све ређе помињемо оне које смо волели.  
Давне љубави – поплављени естуариј – изоловане песком  
смртоносног приобалног спруда, заборавом.

Божанства у рунираном храму  
која посећују птице  
и облаци.

2

Памтити их све – изгореле до сржи јулске ноћи,  
речи, у којима свијају гнезда чворци.  
Ноћи радосне као планина са које стартују једрилице –

она шака трешања нека их нахрани.  
Нека се њихови суботњи доручци, с новинама, с лењим  
и  
пуним дигресија разговорима,

уклопе у ратове, у цунамије.  
Нека се његов ланени сако смиче с плећа, пада на подијум  
и тамо дуго лежи, пре него што га подигну.

С фотографије ослоњене о гомилу књига на столу –  
љубав их посматра очима  
преко миријада циклуса смрти и рођења,  
кроз нераскидиву целину

(превела Бисерка Рајчић, *Sacra conversazione*. Кућа поезије, Бања Лука, 2020)



# НА СВИТКУ НЕВИДЉИВОГ

*Успомени на Здравка Кеџмана*

Мажана Богумила Кјелар: *Sacra conversazione* Избор и превод с пољског Бисерка Рајчић. Кућа поезије, Бања Лука, 2020.

## *Стварање светиа нејресџано се одвија*

Данас је већ харизматичан стих савременог израелског песника Амира Ора (1956) – *Реџи и ја ћу биџи*. Уједно, то је и наслов драгоценог избора његове поезије који је објавила „Кућа поезије” из Бања Луке (2016), на основу врских превода Виде Огњеновић и Давида Албахарија. Ова књига је сублимат Орове поезије, односно, збирки објављених на српском језику у Београду, истоименог избора истих преводаца (Архипелаг, 2017) и књиге *Крила* (у преводу Виде Огњеновић), збирке коју је издавачка кућа Архипелаг публиковала годину дана раније (2016).

Песник светске славе, овим стихом откључава не само своју, савремену поетску ризницу, већ мудро, и прегнатно, поставља темељна питања о значају песме, древног али и савременог креативног, инвентивно усмереног, удела речи, у целокупном свету стварања, под небом језика. У данашњем простору обезначених трајности, Ор испитује могућности оживљавања стваралачких залиха и формула постојања, у којима напоредно, и у сарадњи, могу постојати *јесма и свети*, традиција и савременост, уједно истичући питање улоге субјекта, најчешће утонулог у фиброзне или апатичне звуке, који у општим збивањима протеклог и новог века заглашују највећу драгоценост говора – само поимање гласа, онога што нам он саопштава, онога што казује док пева. Једноставније речено – значења и значаја песме.

Ова питања не само Орове поезије, већ места и значаја певања, луцидно истиче у поговору бањалучког издања песникиња и критичар Фиона Сампсон: „Када се каријера у поезији изгради на понављању – често годинама – јединствене формуле, овај домет је знак и ријетке неуморне креативне интелигенције



пјесника који не преза од трагања за неограниченим капацитетом истинске поезије. Неке од сакупљених пјесама су наглашено еротске, остале се односе на духовно, са искреношћу и мјером. Поезија урбаног духа времена очитује се у стиховима који славе архетипски ритам живота. Орова поезија је и врста молитвеника, као и низ приказа реинкарнације. Ова је збирка комбинација хаику поезије, фрагмената и стихова у прози пјесника који је тренутно на врхунцу славе и стваралачке снаге.”

„Формула поезије” је при том, најтеже стваралачко постигнуће, јер проистиче из подтекстуалног циља – да обједини и сублимира разнолике могућности и форме свог говора, и говора уопште. Јер песма је многолико Ја, и управља се ка безбројности онога и оних од којих учи и прима, што је инспирише, подстиче, удаљава и примиче песми, пред магијским и магичним профилем *Друјої*, онога једнако неухвативог, тајанственог „Ти” коме се обраћа, и са којим мора изградити заједнички, споразумни језик, чак и када прихвата разлике, дистанце и размимоилажења.

Савремена пољска песникиња, великог међународног угледа, која се нама представља књигом изабране поезије *Sacra conversazione*, *Мажана Бојумила Кјелар* (1963), свој песнички лого не саопштава попут Оровог *Реци и ја ћу би-и*. Но својим дискретним поетским поступком, грађеним поступно али доследно, целокупним делом, имплицитно дочарава значење поетског говора – који обелодањује формулу сродног типа, која би у поетичком контексту и дометима сваке њене збирке, и низа сјајно одабраних песама у избору и преводу Бисерке Рајчић, могла гласити – *їевам, јер све(її) їосїїоји*. А можда би, једнако тако, са истом важношћу и тежином, коју верификују њени стихови у својој оглашавајућој, непоновљивој свежини, та формула Мажане Кјелар могла гласити и: *їевам, и све(її) їосїїоји*.

Поетски захват Кјеларове, њен улазак у Поезију, готово је сензационално другачији од онога што доносе песнички пројекти њених савременика, модерне поезије генерално – јер осликава непосредно, у даху, само настајање, *раћање речи, слике и звука* објављујући песму, ту творевину речи – из тихости оних региона који ове звуке препознају, али као да у живости контекста из којих их на светло дана доводи песма Мажане Кјелар нису имали такву упечатљивост, такву сажетост и свежину, и тако далекосежно значење које оцртава већ и саму ауторкину стваралачку филозофију. Као да песма управо у тај час записивања настаје у оку, дамарима и слуху, сачињена из онога што је најсублимија суштина онога што се рађа пред нама, и што претходи вербалном,

отворено пре свега ка природи, и свету, постајући, како сама песникиња, према наводу Бисерке Рајчић каже: *именовање неименованој*.

Такав приступ, априори афирмише полазну претпоставку ове поезије – да наш свет постоји, пре свега у свом природном контексту, генези убележеној у историју сваког елемента живота – природе и универзума – који у својој незауоставивости бива подложен промени, цикличном кружењу поретка којем припада. Песникиња на овај начин оставља по страни друге генезе, посебно оне које памти Језик – унапред одређујући његове поетске модалитете – читавим токовима поетске, филозофске, културолошке, митске и историјске традиције, која, како нам то посебно инспиративно показује управо Ор, мислени и креативни фундамент Језика чини готово неизоставно присутним, чак и у фрагментарним формама, у модалитетима поетског мишљења, и говора данас.

Ускладити тај сложени и на свој начин ултимативни налог традиције, на коју нас историја поезије непрекидно својим цитатима упућује, са једнако исконском потребом поетске речи да искаже сопствени, посвећени простор поетске чистоте и ничим одређене ни премерене слободе, питање је које Мажана Кјелар, на својим истанчаним поетичким теразијама, недвосмислено решава одабиром примарне поставке своје поезије, коју изражавају и наслови њених првих збирки – *Sacra conversazione* или *Materia prima*, све до за сада последње њене збирке које такође носи симболични назив *Nawigacje (Пловидбе)*.

„Прва дама пољске савремене поезије”, како је представља Бисерка Рајчић, ту пловидбу започиње историјом зачараног простора који јој је близак, североистока Пољске, под отвореним небом, пред језерским водама, ширином на коју указује близина Балтичког мора. Речник природе који такав амбијент отвара, и идеја пута, који непосредно имплицира филозофију таоа – пре него оно што би песникињино филозофско образовање понудило неким другим могућим правцима, као превагу научних приоритета, гласа филозофске или културне традиције – њено превасходно *јесничко самсјивовање* непосредно истичу као привилегију, али и налог на чијој се оштрици ломи и сложени свет Оровог песништва, кроз његов упамтљив поетски императив – „Не пристај узалуд да си део каравана / Не трпи да те прежу у јарам обичаја”.

„Осећам се у извесном смислу емигранткињом. Свет из кога потичем, формирао ме је и у мени је до дана данашњег...”, гласио би одговор Кјеларове. Припадност религији усамљеништва, у њеној поезији, једнак је исконском виду припадања делићу судбинског пута који јој је дат, о којем, у сензибилном,

свим чулима доживљеном и дубоком духовном прожимању, говори сваки њен стих – „покушај додира нечега што ми непрестано измиче”.

Стога осећај фасцинације, једнако као и сете, боји суптилне слике испиране на чистој, покретној траци, поетским знацима које хоризонт сваки пут изнова слика пругом између неба и земље, или ваздушним трагом авиона понад залива – у благој иконографији савремености коју Кјеларова такође уводи у своју поезију – симболизујући том траком трепераву променљивост везану за сваку тачку предела, који мирује, док у њему све буја, мења се и путује ка смирају.

То славље рађања па и свечаност растајања, оживљава у поезији Мажане Кјелар сложени свет будистичког и конфуцијанског схватања пролазности, али и идеју Великог пута, као да је и сама везана за симболику синтагме из древне јапанске поезије, која у свом сталном, понављајућем мотиву гласи „коначити на трави”. Бити ту, а увек на другој тачки пута, и некој новој спознаји пролазности – и бесконачности. Филозофије, која је по себи повезала, између осталог, и поглавља најстарије јапанске збирке поезије (настале крајем осмог века), кроз свих двадесет сачуваних томова које су својим записима и стиховима сачинили, у знаку увелико познатих мотива „чежње за завичајем”, управо путујући свештеници, дворски службеници, или војни чиновници, а једна од целина (Том седми) у величанственом зборнику, открива и песме непознатих аутора, које је сакупио један од најзнаменитијих песника давнине, по којем је ово поглавље књиге добило назив *Збирка песама Какиномото но Хитомаро*. Како брижљиво бележи приређивач и преводилац књиге *Мањошу* Хироши Јамасаки Вукелић (Танеси, Београд, 2018), књига седма је настајала до 689. године, као песничка бележница у којој је Хитомаро записаво како коначне тако и прве верзије својих песама и „испробавао више начина записивања јапанских песама кинеским писмом”. Тешко је одредити које су песме дело непознатих аутора, на којима почива Збирка, или народне песме које је Хитомаро бележио, а које су пак његова властита остварења. Но песма „О небу”, изабрана да отвори седми том, како истиче Јамасаки Вукелић, управо тиме „говори да је била цењена и поштована као песма, поготово кад је била везана за свето име Какиномото но Хитомаро”. Та песма, означена бројем 1065, гласи:

*На небеском је йушу йалас облака,  
види се како месечев чун веслима  
оде у шуму звезда.*

Чак и овако издвојена из капиталне, најстарије сачуване збирке старојапанске поезије *Мањошу*, она означава једно од кључних мотивских преплета зборника чији је наслов „Збирка многих песама”, која је у јапанској традицији заживела и са значењем „Збирка за више векова”. Приређивач ју је, у песничком духу, назвао *Хиљаде листова, сивојине цветова*, подразумевајући „огромно, благословено дрво одакле су одабрани најлепши цветови”.

„Јер песма ниче из душе човека”, како пише Јамасаки Вукелић у свом предговору, „као биљка из семена, те нису ретки наслови збирки песама који садрже у себи речи *цвети* или *дрво*”. А управо интелектуална игра, маштовита поставка стихова и однос основних појмова песме које је исписао Хитомаро, представља један од најблиставијих примера како се митски односи феномена природе и песничких симбола преокрећу у суптилну поетску слику, у којој непосредност и свежина поетског доживљаја укидају представу о „општем месту”, или поетским константама које везују, у овом случају, читаве векове.

„Осећања изазвана местом,” како се иначе зову песме које је својој *Збирци* сакупио или исписао Какиномото но Хитомаро, најупечатљивије сведоче о „филозофији промене”. О меланхоличном призвуку који рађа чак и најтананији сјај, призвук који каткад може, како стоји у коментарима уз песме овог низа, наликовати „тужбалици”. Песник је властан да искаже свакад другачији запис „слике места”, која ван свих представа о некретању, и непомичности, негира чак и примисао о монотонији, која се, како наводи Бисерка Рајчић, према критичким записима о пољској песникињи, приписује Мажани Кјелар, њеној поетској доследности у бележењу хронологије промена, света који постоји, подрхтава у великој шаци Времена. Од древних давнина, до данас.

А промене су, заправо, кључ поезије Мажане Кјелар. Тако бројне, да их једва окупљају њене збирке. Расуте су попут „маглених ћилибара”, или „младих пупољака снова, још увек без коре која бих их заклањала”, уочене у тишини дубоке интима, и осликане свакад из новог угла њене поетске слике, тако да се, као и у старој јапанској поезији, губи представа о једном, чврсто успостављеном лирском Ја. Његово присуство је дискретно оглашено, говори позадинским гласом, допуштајући тако да *геиша* буде промотер поетске приче, или пре, слике, која је благо рефлексивно зањихана у дужим песмама, или сажета попут старе јапанске кратке, „повратне песме”, налик на сажетак ових дужих, које ће у Јапану, много векова након настанка *Мањошуа*, постати инспирација мајстору хаику песме Мацуо Башоу, који их чак и непосредно цитира у свом путопису *Уска сјаза ка Далеком Северу* (превео са старојапанског Хироши

Јамасаки Вукелић, Танеси, Београд 2012), док ће, фасциниран овим поетским бисерима, и у њиховом духу, на поједине теме (тридесетак хаику песама на тему „кратке ноћи“), у 18. веку свој креативни одговор дати и мајстор хаику стиха Јоса Бусон.

У песмама Мажане Кјелар сваки детаљ призора је позван да пева, а песник је онај који тај угао и тај глас детаља увек изнова уписује у своју поставку дуге или кратке песме, присутне у песништву Кјеларове, управо као и у давним јапанским остварењима. Ауторство је ту већ само интимно, лирско уверење да је живот испуњен смислом – свакад другачије оглашеним, чак и у јасној свести о неумитности пролажења – или још изразитије, прожет дубоким лирским, стваралачким колико и филозофским осећањем да „не видимо целину. / Слику, а не слику у целини“, како бележи Кјеларова. Њени призори са поља, чији се пуни доживљај осети кораком босог стопала, или поглед на одблесак северних река и језера, или на сјај у окну – уједно су и подстицаји за песму где смисао за детаљ („Каткад су довољни и трска или облак“) нараста у пејзажно, блиставо обиље спољашње умивености и унутарње кристалне јасности и спокоја, који се рађа у призорима: „Пуне се амфитеатри башти боје рђе, / просипа се класје. / И смирујеш се, чудно невин. Чист“ (*Sacra conversazione*, песма без наслова).

Да ли је „то све“, или „зар већ“ – готово у дашку старојапанске песме („Те дивље патке на језеру Иворе / што тужно гачу зар их још данас гледам / па одох у облаке“, које је забележио принц Оцу, слутећи скорашњу смрт) – питање је које у визији танких граничних линија које у свом лирском контексту усхита и меланхолије поставља поезија Кјеларове, спонтано, у мајушном временском сегменту, између буђења и нестајања свега што нас окружује, призивајући то „све“ – љубавно путовање, слободни, неприсвајајући осећај близине вољеног са којим на праг долази и „читав врт“. „Прозрачност тренутка допушта сазревање“ – и пун, попут капи, бива један од крунских мотива поезије Мажане Кјелар, у исто време њена поетска одбрана, јер управо „ситница оптерећена значењем“ постаје основни, градивни судеоник њене песме. Осећај испуњености кроз досегнуто сазнање свега што је ту. „Постоји брзина која не жури, / постоји застој који није крај. / Ко год је на путу, наставиће да путује“, каже Ор у једној од својих маестралних песама, наговештавајући у другој („За твоју душу“) слику „свемира звука и вечности“ у којој је све јединствено, отворено и безвремено, спремно „за сусрет са душом и лицима која су сва Ја“.

Јер целина, која се слуги изван видљивога, инспирација великим покретачким универзумом и односном његових сила, у песника искомскога или модерно оживљенога чула за Велико присуство, постаје предуслов разбијања сваке монотоније. То је показала древност, она која попут збирке *Мањошу* која јапанским језиком писаним старим кинеским писмом, јапанским знацима, бележи и упија и знаке моћне културе многих династија кинескога тла и културу и идејну потку отуда пристоглог будизма. Уистину је било потребно „хиљаду листова” – у преносном смислу хиљаду „речи”, или „песама” – да се искаже суштина, која древна поимања у овој најстаријој сачуваној збирци јапанске поезије, одражава не само колективни дух, већ и индивидуални, лични стваралачки чин. *Исѿо* тако може бити *различитио* када је реч о поводима песме, инспирацији појединца, затеченог у најбројнијим приликама стварног живота, на путу, у природи, на каквој светковини – и стога је посве природно да се то виђење, и осећање, попут духовног цвета, разлистава у хиљаду речи. У континууму промена, у поетском речнику Мажане Кјелар.

Песма, та покретна мозаичка творевина тренутака који путују кроз време, саздана је речима – оживљена из хиљаду углова, који исказујући видљиво, дочаравају увек оно што је изван граница, у личном доживљају, фасцинацији, слутњи, зебњи, меланхолији и жалу, дозвољавајући да та непосредност проговори оним обиљем које раствара сам језик. Његово унутарње, непотрошено, живо језгро, његово биће. У књизи *Мањошу* која садржи 4516 дугих и кратких песама, творци ових стихописа понекад су цареви или царице, високи чиновници на двору, војни намесници, задужени за удаљене крајеве царевине, али понекад и нису знани – песме Девог тома пишу они којима нема имена (наведени су само презименом), нити има ознака по којима се види када и којим поводима су песме написане – њихови записи говоре сами, гласовима лирике. Њихов аутор је, говором лирике исказана, чиста сензација, која заплускује безмерност, стављајући пред вишеструко Ја лирско обиље пред којим је песма – пре него што се оствари – уистину она Орова „читава нација од Ја”. Јер, како поима Мажана Кјелар, „језик у целини придаје значење / појединачној речи, негде // изван језика” („*Post tenebras*”), као што је најделотворнији када треба ухватити проходе празнине, будући да је он тај који јој нуди облике: „Довољно је да речи стиха буду као вода која у себи одражава све постојеће. / Све, што одлази, да би се пробудила у нечем већем” (песма без наслова). Кјеларова тако исцртава саму суштину језичке уметности, јер оно што називамо вербалним преводи у оно што најнепосредније постоји, и у

својој динамици и диверзитету укида сваку идеју о монолитности и монотонији Једног: „Језик – дезенирано земљиште – одлажу се слојеви говора. / Ко мешају се гласови у његовој црници, чисте живот / до сржи”.

У овој изванредној умној скици, кроји се, међутим, још снажније, прожимајуће уверење, устину снажног колико и мудрог лиричара, који мноштво истина поетског речника, сажима у најприсније доживљену перспективу лирског певања, положену у ткиво и душу сваког лирског Ја, како казује друга песма Кјеларове: „Једино смо крв језика који нас је упио / у своје артерије – стварамо му ткива, канџе, / навике”, јер „крв” је у ове песникиње, „ватра света”, *materia prima* „која све зна, а чије постепено ишчезавање тражи опирање крвотоку таме, поновно проналажење, путовање кроз форме, „ватру језика”, кроз љубав, која се отвара полако, „реч по реч”. Језик колико и љубав – речи су те примарне ватре, предуслов казивања наше бити, колико и свеколике разноликости којима смо задивљени и застрашени као целином чија невидљивост нас води, и којој не умемо наћи име: *Премда све има једно име: Посијоји, / он нам даје кремење речи, неколико искри, реч за „сан” / и за „смрт”*. // *Он нам насипа укојине хумке, / којима снег шајуће*. Свети разговори тако се подједнако одвијају у равни постојања, преобраћајући и „црну материју” у танану мрежу, која лови више од једног сунца – и преображавајући их у питања на које одговор доноси „крвоток језика”.

*Вајира* и *крв* врхунски су симболи ове поезије. Крвоток живота, који се преобраћа, дарујући се загонетности лавиринта, тајновитој шифри којој води читав „транзитни” пут, у песничким албумима Кјеларове, бивајући процес не више разговора већ „коњуације”, загрљаја две силе, које се боре за преимућство и у једној тачци свог устројства, своје склопке (коцке која се својим судбинским окретом јавља и као филтер смрти, и као слагање нових облика), исказујући, у замагљеним сенкама и бојама, али и јасним односом јина и јанга, тренутак када се сва „смртна љубав враћа бесмртној”, а космос трепери у ињу звезда, вечити крвоток живота изнова рађа сунце „које гура главе / у гривасте огрлице од ватре”, на вечитим пешчаним плажама где „не пева птица // већ само ватра”.

Најузбудљивије моменте ове поезије чине судари двозначности, покретачке ватре са већ уписаном „скелетом ветра” или „ребром ноћи” што светли у грању. Љубавно преплитање прстију у коси, и „велатура цртежа црнила на кожи”, пукотине, и раселине, краса и дрвених стена, „друмлина, морена и бедема”, једнако су ту брана, симболи чврстине, али и осипање у времену.



Генеа ватре је увек нови циклус у песништву Кјеларове, која савлађује мудрост пута, као двострану карту, чија ивичност, упркос свеобухватној љубави, саставља непознату синтаксу, „речи страног језика”, непознаницу „мапе којом се користи смрт”. Иста пуноћа, попут уста пуних прегршти боровнице, претвара се у једноставну истину о краткотрајности живота, а слављење вечности љубави, у знаку дантеовске и шекспировске оксиморонске мудрости, не казујући губитке, ране на души и у телу језика, исказује се у Кјеларове најједноставнијим формама модерности: „Љубићу те / уснама од земље”.

Воleti, без страсти за поседовањем, што показују стихови ове песникиње у којој се вољени увек изнова среће, а живот остварује попут приањања уз његову пут – „Користиш крхку материју – олисталих младица, позиционих светла градова. / Твоја боја коже сједињује се с травом света, / када путујеш кроз форме” („Мимикрија”), у песмама у којима је лирско Ја поистовећено са безименим јунацима, а љубавни сусрети, означени празничним тренуцима сретања у природи, развијају се у поезији Кјеларове у нова и даље поглавља, у снажним емоцијама која су и под знаком прекограничне љубави, која и без речи апострофира смрт, у стиховима посвећеним одсутном (љубавни омаж у поезији Кјеларове, као разговор са оним који је невидљив), као „својеврсна вежба из непостојања”; неки другачији холограм, или „хаваријски компас”, на моменте изводи ову поетику изван конфуцијанске, остварујући и стихове исписане у духу религије којој песникиња рођењем припада.

Неизоставна је у том контексту празнична песма „Имена Бога” пуна достојанства и свечане ауре најсажетије могуће песме посвећене ускрснућу:

*Најстарији*

*од свих дана (грana без лишћа  
убачена у окно ноћи, која обраста  
сланим ињем).*

*У истој је њлахџи с љрајовима крви  
којом је њокривен, када се родио*

Није без значаја у овој песми ни сама интерпункција, то што се прва строфа завршава тачком, друга је отворена ка белини простора, где свет изнова постоји, промењив и увек нов. Где је могућа обнова љубави, обнова вере. Читава песничка феноменологија Кјеларове стављена је у службу ове идеје, те се имена биља и птица укрштају са формама облака и раскривања геолошке



генезе камена и стена, које песникиња развија у својој слици нераскидивог јединства древности и садашњости, моћног живота који постоји, и обнавља се, у тој ненарушивој целини, са фрагментима онога од некад, или одувек.

Кјеларова је мајстор не само слике, већ и оне вештине уписивања, чак и у најкраћу песму, рефлексивног одсева који и најделикатнији и најмањи ивер видљивог побуђује у свести. Није претерано рећи да чак и у том аспекту песникиња подсећа на старе јапанске мајсторе, с тим што њене језичке синтагме носе у себи и муњевитост опаски које, уместо било каквог сликовног коментара, одражавају модерни осећај синтаксе. *С чим да њоредим овоземаљски живој? / То њи је чамац који ујуџиру оџилови / не осџавив џраџове*, пише свештеник Манзеи (световног имена Каса но Маро, племић средњег ранга, који се замонашио, и био поглавар будистичког храма на острву Кјушу, 723. године, негујући песме у којима се сједињују будизам, таоизам и конфуцијанство). Или, да се сетимо и шта завештава песник Каса но Канамура (дворски песник, племић нижег ранга, који је деловао између 715. и 733. године, ратничког послања, аутор збирке песама, која је била један од извора за састављање *Мањошуа*) у само три стиха, који ће рећи: *Кад јунак диџне лук и одајне сџрелу, / ко је џронађе, џренеђе џричу о њој, / џа од усџа до усџа*. У стиховима Мажане Кјелар одјекују поруке сродног смисла, као ехо најједноставнијих оглашавања промене, природне и судбоносне, иза које остају уздах, али и стрепња, страх, и бол, као што су, понад пукотине у целини леда, „те пастрмке бачене у лед”, док помисао на краткотрајност у стихове Кјеларове спонтано уводи и друге поетске начине, те уместо „коњукције”, „контрапункт” снажно и ефектно означава симболику која и финоћу тренутног летњег трепета затвара у древност истине о тами, у којој свакад смрт „припрема свој лог”, док „у оштећен светларник сеоске аутобуске станице, из поља / лептири улећу у напуштену крипту”.

Владарка ове поезије остаје ипак песничка слика, са изразитим осећањем за временске распоне и споне, рађајући обиље асоцијација које се изливају тек из једног детаља, и једног повода, а повезују читаве миленијуме. Таква је и изванредна песма „Фотографија”: „(...) С фотографије ослоњене о гомилу књига на столу – / љубав их посматра очима / преко миријада циклуса смрти и рођења, / кроз нераскидиву целину”. Посве модерна, то је песма о емоцији, песма о реалности, песма лична, песма о истини, о историји светлости и сенки, које у тренутку експонирају фотографију и слику, и песму-слику, која је завештана времену.

У поезији Мажане Кјелар доминира присуство свих димензија које чине реалност тренутка, живог и непосредног бивања у времену. Постоји време осаме, време ишчекивања, време тишине и мира који стих упија и казује, постоје међутим, и друге стране времена, те тако и време посебних догађајности – сведено на шум, оглашавање птице, додир руке вољеног, време кушања купина или трешње – укус природе, и боја неспутане природности – распршене и разливене, изван оквира дневних рутина, ван динамике и бучности јавне сцене, изван унапред уписаних стаза, агенди пословања и делања.

Постоји и време сновања, време медитативног урањања у чист простор, онако како га у плъску „чисте” стварности упијају сва чула а одговара им једнако ослобођено, чисто, унутарње биће – онога ко наизглед тек снатри, а у чијој прозирној визији, испуњеној обиљем сензација, испијених уснама и дамарима, и сазнањем уловљеним унутарњим олујама, спознаје само биће – у додиру испуњене самоће, која спознаје и величајност оне друге велике осаме, што све нас унапред познаје и ишчекује.

Искусвеност стихова Мажане Кјелар тако напредно „зна” време ветрова, сунчевих пропламсаја, али и значење котрљања камена, поништавајућих олуја. Познаје дубинске капиларе окопнелог снега, и испуцале земље. Њихово тајно сродство. Као што зна за радост бујања, топлину узајамности, два блиска бића, и два симултана говора – путујућих облака и земних стена.

Зна за часове љубавног испуњења – не случајно исписаних у њеним стиховима у знаку самог врха – љубавног спајања на планинским вису, тамо где је висина и претња, уједно и назнака узвишеног, телесног, а у исти мах сублимног, попут аутентичне, истинске апотеозе Љубави: „Волимо се испод наднетог стења – / наша тела, као планински потоци, упијају небо у себе”. Но у исти мах зна и за растојања, одсуства, говор смрти. Ерос и Танатос чак и кад су исписани најтананијом мрежицом споја листа који копни и чипке мрза, у самој суштини, управо захваљујући поезији досежу и исказују преимућствено сазнање живота и смрти, траве која вене и оне која ће изнова нићи, таме у времену, која ће нас обујмити, како би надаље постојало време.

Ван поетских ослонаца у историјској догађајности, у сменама епоха, у судбинама колективитета, или национа, без условљености усвојених општим митопоетским и културолошким премисама, *Постојање* Мажане Кјелар говори свим језицима поетских спознаја, у каткад очаравајућем каткад застрашујућем лавиринту и њеног *власийиої сад* (*Љубав нема више усћа, има само наша усћа*, кажу њени стихови), у тренутку који припада јединки у времену,

спремној да прихвати изазовност и усхитну пуноћу, колико и идеју одласка, свест о празнини којом се надвија плашт нестајања, Смрти. Али то је и подједнако снажно сазнање Дубоког времена, делотворности памћења и сазнања, пристиглог на човеков праг, уписаног у сам прапочетак, у сваку клицу и заметак настајања, раста и свенућа – у историју несталих звезда, окрнутих стена – у земаљске и небеске стазе – тог клупка судбина универзума и света – положеног у сам „први плач / у колевку галаксије” – одакле све почиње.

Мажана Кјелар је у само биће свог поетског, најделикатнијег и најделотворнијег послања, пуном и аутентичном преданошћу, исписала своје просветљујуће и посвећујуће виђење Пута, на којем нас има, и са којег нестајемо, како би неко други ступио на исти пут, али притом свака њена поетска премиса, у исто време, у свој непосредности, животности и сензибилности, указује и на посебност сваког индивидуалног постојања по себи, на његову једнако суштинску и судбинску незаменљивост. На снагу, и непатворену моћ онога што нам то постојање саопштава.

Двојни разбој песничког ткања ове поетесе, и њен свеукупни, чудесни, истиноказиви и далековиди поетски говор, њена особена сликовна, фонишна и мислена стиховна сцена, чине ову поезију особеном, лирском, а при том у пуном смислу поетски ангажованом.

На савременој поетској сцени књижевности којој припада, али и ван Пољске, рекло би се – јединственом.

2019–2020.

*Ришард Крињицки*

## КЊИГЕ, СЛИКЕ

Књиге, слике, огрлица од ћилибара,  
стан, ако дочекамо,  
зеница неба и кап росе,  
тиграста шкољка, пасош, сећање,  
човекова отаџбина без војске и граница,  
бурме, фотографије, рукописи:  
пет литара крви (укупно: десет), глад,  
вечерње зоре и јутарњи дар,

све можемо изгубити,  
свега нас могу лишити

осим независних,  
безимених речи,  
чак када су кроз нас само пролазиле,  
осим свете речи која ће  
записима и у мртвим језицима леда

дочекати васкрсење.

## ИЊЕ

Сиво иње шапата, фосил очајања. Ко ће чути  
утихњујући шапат земље, немо наговарање  
планета, одлажење галаксија. Црна сунца која  
у нељудској  
ћутњи

залазе у себи.

*(Мајнејина тачка. Избор и превод с пољског Бисерка Рајчић,  
Трећи трг, Београд, 2018)*



## КРИЊИЦКИ, ДВАДЕСЕТИ ВЕК

Сваком приликом, када отворимо корице неког од репрезентативних избора поезије пољских песника 20. века, на уму нам је чињеница да је та могућност остварена захваљујући истрајном изучаваоцу пољске културе, уметности и књижевности, Бисерки Рајчић.

Више деценија радног, преводилачког века, Бисерка Рајчић је посветила међуратној пољској авангарди, створивши раскошну панораму овог периода, али осветљавајући и профиле и дела аутора који су наследили токове овог периода.

Снажне песничке индивидуалности, посебно након освојене две Нобелове награде за поезију (Милош, Шимборска), указале су и на друге ауторе снажних потенцијала, који су, и у духу отпора дугим окупацијама и тоталитаризму у својој земљи, „певајући Пољску”, како каже Рајчићева, својим делом исцртавали и координате европског песништва, и довели до јасних циљева послератне епохе, посебно Новог таласа, до снажења културне свести, која је „истином о Пољској” исказивала и пун замах обликовања нове „културне парадигме”. Ослобађајући се традиционалног књижевног мишљења, песници су налазили нове путеве сопствених критичких али и креативних полазишта, слободе самоисказивања, кроз право на властиту истину, поетски језик и песничку форму. Стваралачка разнородност и разноликост, пун одраз ослобађања од реализма традиције, означили су тако процват *саме њезије*, њених властитих нових „авангардизама”. Што потврђује, у својој импресивној књизи *Факшомонијаже* (Трећи трг – Сребрно дрво, Београд, 2020) Бисерка Рајчић: „Ружевићева ’неметафорична поезија’, ’иронична’ поезија Шимборске, веома ’лична’ поезија Липске, ’класицистичарска’ поезија Херберга и Загајевског, ’силвична’ поезија Јулије Хартвиг и Шубера, ’северњачка’ Литванца Томаса Венцлове, ’космичка’ Чеха Јана Скацела”, чине ову разнолику и упечатљиву песничку сцену.

Прави пример неспутаног, отвореног креативног пута, песника који „истинито писање” поткрепљује ерудицијом, сазнањем о поетском наслеђу не само

Пољске, већ и вредностима источних и западних култура, познавањем других језика, и посвећеношћу властитом, стваралачком, као најизазовнијем начину да се искажу сазнања о себи, и свету, пружа управо песник Ришард Крињицки (1943).

Рођен у Санкт Валентину у Аустрији, студирао је полонистику на Универзитету Адам Мицкјевич у Познању, велики познавалац и преводилац немачке поезије, касније, одан позиву библиотекара, пасионирано је везан за вишеструке могућности различитих језика. У младости, придружио се другим најистакнутијим представницима културе и образовања у Пољској, у деловању неколико песничких група, посебно Новом таласу (Генерацији 68), једном од најзначајнијих у послератној пољској књижевности, али је својим, не много бројним песничким збиркама, оформио и свој пуни стваралачки профил.

Пишући о Крињицком, Бисека Рајчић открива и податак да је пажњу овом песнику посветила већ 60-их, када је и почео њен јединствени подухват превођење пољске поезије, инициран превођењем песника Новог таласа, које готово лексиконски наводи: Барањчак, Корнхаузер, Загајевски, Бјерезин, Боћан, Карасек, Јаворски, Корнхолд, Мочулски, Стабро, Шаруга, Загајевски, Крињицки, Хербст, Липска. Пратећи Крињицког од самог почетка, и свој избор Рајчићева заснива на пресеку његове поезије, на темељу осам песничких збирки, од 1969. до 1989, дакле од времена када је био један од најангажованијих актера Новог таласа, до година када се мање бави сопственом поезијом, ангажован радом на едицији „Песничка библиотека а5”, посвећеној млађим песницима, али и објављивању њему најважнијих и омиљених – Херберта и Шимборске. У овој издавачкој кући објављена је постхумно и последња, недовршена збирка стихова Виславе Шимборске *Довољно*.

Књига изабране поезије на нашем језику – *Мајнејйна тјачка* (Трећи трг, Београд, 2018) – не указује на скоковитост, упадљиве разлике између различитих фаза у стваралаштву овог песника. Целовитост заправо исказује јединствени ангажман Крињицког, везан за веру у песничку реч, у њену моћ, у способност да на различите начине искаже истину. Његова ерудиција, између осталог, допринела је ставу који дели са Адамом Загајевским и Чарлсом Симићем, да свет (још) постоји током векова, и данас, увек усред бурних или еволутивних промена, али постоји и индивидуални поглед на постојање, песничком речју верификована истина стваралачког Ја.

Сам назив књиге изабраних песама *Мајнејйна тјачка* (према истоименом избору самог аутора, из целокупног опуса 1996), најизразитије исказује ту

условну целовитост, „покушај обухвата свега”. Свет подрхтава, у непрекидном кретању, излажући човека сударима сила, и енергија, као што је магнетно поље по дефиницији, пратилац и симптом постојања електричног струјања, макроскопског и микроскопског кретања електрицитета.

Метафоричко значење овог појма, преносиво је у значења која еманира поезија Крињицког. Њена мотивска „структура” своју разноликост, током година, здружује у сродне, додирне зоне, које попут векторског поља, осетљивог и промењивог у времену, налази и своје поузданије показатеље, магнетну тачку, као уравнотеженост магнетног бипола, игле компаса.

Изузетна снага и прецизност одликују стихове који исцртавају векторске зоне поетске инспирације Крињицког: време и простор, историја, Европа, Пољска, у свим узнемирујућим пресецима, и одабиру кључних полазних мотива; и са друге стране: језик, религија, филозофија, култура, уметност, Поезија – као вид дијалога са неухватљивим општостима које ипак, на делу, одређују оно што је само средиште ове поезије, човека и његову судбину, његову заоставштину и његово дело.

Још прецизније увиде омогућује усредсређено обасјање пробраних мотива, сваком појединачном песмом, несклоност понављањима, крајња селективност, и најпосле, реч сензибилног и умног песника, који уравнотежује, у својој поетској и мисаоној сфери, крајње опозитне равни, и претвара их у дијалоге, а једнако тако указује и на њихову поновљивост, и њихово могуће, и реално, генерисање у времену – „срећна ти нова глад / срећан ти нови бол” – само је увек нова епизода у варљивом сјају судбинске звезде („Комадићи љубавног писма”).

Стварност је увек говор „тајних знакова”, непрозирна и варљива. Стога већ у једној од почетних песама избора Крињицки каже да је дан „путовање као читање књиге о познатим местима / на страном језику”. Позиција онога ко казује заправо је положај онога ко дешифрије, „пробуђен из бесаног сна, на непарној страни света”. Тражити оно на чему почива познати свет, а откривати стварност убрзано измењен, у Крињицког је полазиште, енигматична склопка, у којој вазда чита непромењиве истине о човеку, које мењају своја лица-маске, не и своју суштину.

Ова магистрална нит која, у олујама времена и историјских епоха, губи тачку ослонца, делић зупчаника, снажећи супротну страну устројства постојања, не остављајући никога неозлеђеног, али ни недужног у налетима зла и поништења, у стварносним, или филозофским опсервацијама великих тема живота и смрти, бића и небића, не помера фокус ове поезије са главног јунака



његове песме: човека, у вечитој склопци кривца и жртве. Оног, изгубљене домовине, и језика, оног на скитачком путу, и онога, који је у замци и кога својим етичким, филозофским и хуманистичким сагледавањима, Крињицки не избегава да именује и оним који је издао. „Само снегови, / само вода и ватра, / само тешка земља и лак ваздух, / само смртоносне стихије, / само мртве ствари // не зависе / од својих постигнућа и поступака” („Само снегови”). Песма Крињицког стога каткад наликује древној таблици на „непознатом језику”, са записом чије су поруке и значења заборављени, и он не оклева да их препише из свог будног сна:

...

*с обзиром да си човек  
имаш љрава на љрешке –  
имаш љраво само на људске љрешке,  
имаш љрава само на љрешке  
које ћеш моћи исљравити –*

*немаш љрава на љрешке које се не моју исљравити,  
на љрешке које убијају.*

(„Прошле ноћи”)

„Грешке” које одређују, историјски, судбине појединца и народа, у Крињицког нису лишене ни оног контекста који упућује на судбину његове земље, Пољске, и не остају без снажних поетских одјека („Пољско, Пољско. / Ништа више? Две рачи / одвојене запетом, // неправде и бола” – у песми „Ништа више”), али ова доминантна окосница прожима цео опус овог песника, који се завршава у овој књизи великом недоумицом, поруком библијске приче, која остаје отворена за будућност – како препознати онога ко је издао („Међу њима у средини”), где је лице „неизговоривог имена, сина човечијег” још увек неоткривено међу апостолима, „за судбински постављеним столом”. Целокупно време сажето је у ту проблематичну прикривеност, могућност издаје, која из темеља помера виталну, космичку, људску, етичку, и религијску структуру света за који верујемо да нам је познат, само зато што га живимо, какав нам је дат. Док „твоје нишња се не одмара / нити постоји скривено – већ јесте, јесте / неуморни убица, / удвостручава се и утростручава (...) // не види крај свом задатку” („Понекад, када кажеш”).

Ова питања Крињицки, као изузетни мајстор стиха, помера и у свом стилском регистру, те његов језички минимализам може да створи и другачији дубински снимак ове круцијалне и сложене анатомије издаје, творбе „ничега”, налик једноставној тужбалици једне мајке, која се обраћа сину, као да изговара саму ивичност провалије, разлике између кривца и жртве, божјег и човечијег сина, која и сама, на рубу тог двојства, не пролази без бескрајне туге оне која рађа управо ту несавршеност. „Јадни мој сине, опрости својој мајци, / јадни мој сине, опрости што сам те родила, // нећу више”. Не по први нити једини пут, отварајући и стилску подлогу и значењску поруку песме, доведене до епиграмског, метафоричког сажетка човекове енигме, коју је немогуће до краја изрећи другачије сем страхом од велике пошасте, приче о креацији зла, супротстављене самом постојању, или о непостојању добра у нама: „Бој се Бога / кога нема // у твом срцу” („Онај кога нема”). Што, ипак, не укида песничково разумевање наслеђеног, неизмењивог човековог несавршенства: „Састојим се од ћелија: // колико сам само удаљен / од њиховог нељудског савршенства”. Развијајући уз проблем кривице, почињене грешке, чињења, али и нечињења, и ситуације у којима је зло и без њега на делу, те је и проблем кривице уграђен у само, неотклоњиво, неискорењиво постојање зла. Крињицки свој песнички „трактат” о кривици доводи до једине чистине – импулса и потребе покајања, прочишћења – чак и поводом непочињеног греха, који појединац носи као људску судбину несавршенства, што нараста до степена који се чини несавладив, попут вечите ране. И отуда и таква молитва „за помиловањем”, и опростом, какву исписују његови стихови у песми без наслова: „скини са мене пепео, / скини са мене терет не- / моје кривице, допусти ми да на другу обалу / пренесем // ране: понизност, // и тугу”.

Песме Крињицког су поема о човековој несавршености, у њену истинољубивост истовремено су укључене његове опомене, његова жеља да на некој другој страни света, ипак, постанемо бољи, али његова реч не изневерава ни друге странице људске суштине: рањивост, танано биће жудњи и снова. „Ветар носи комадиће / нејасно исписане странице: заборављена реч? сан? / моје немоги? // дрхтури на врху језика” („Ношено ветром”).

Потврђујући поетску тезу да се „Бесконачни број правих / укршта у твом срцу” а да те „праве немају ни почетак ни крај”, прерастајући у бесконачне димензије, и поводом ове теме, прапотопских размера, и последица далеко пројектованих у будућност, Крињивки чини оно је могуће песничкој речи – да сведочи самим својим постојањем.

Тако је и свет читан у својој реалној поставци, „увек на ивици провалије”, између добра и зла, или попут „оклопњаче Потемкин” из истоимене песме Крињицког, која свој историјски поход наставља „кроз наше време / и наша узбуркана срца... / из генерације у генерацију... / оклопњача ’Потемкин’ плови кроз наше време // и наша ослепела срца”, као што се сви походи у историји понављају, без обзира на последице које творе, које је немогуће залечити. Одан мисији сведочења, и јасног промишљања, Крињицки упозорава оним што јесте, што затичимо, о нама пак сведочи оно што остављамо, било да је „Старо гвозђе, стара хартија”, али сама нема кост („Ма колико се уништавали / сва наша сведочења, / чак ће и неми годови дрвећа, / чак ће наше неме кости рећи // у каквим смо временима живели”). Јасним и некривотвореним доказима, одлучујући се за говор бунта у духу минимализма своје сведене слике и стиха, али увек и у далекосежној мисли, поезија Крињицког опредељује се за оно што је стваралачком духу овог песника једино могуће: одбране сваког појединачног, и људског *бић*. „Буди”, кажу његови стихови, „буди почасни давалац крви, семена и костију, / буди, буди / и не оспоравај никог осим самог себе, / и не потврђуј ништа осим властитог постојања (...)”.

У поетској поставци Крињицког похрањено је више могућности одговора које поезија пружа „ивичноти” света. „Дух добра” увек на нишану, непознатог стрелца који вреба, као могући одјек на стихове Шимборске из песме „Терорист, он гледа”, или оним атентаторима из њене песме, замаскираних обичношћу што „Данима смишљају / како убити, да би што више убили” („Атентатори”), у Крињицког су знак трајног, па и „новог реализма”, слике, коју „Дух добра” ставља пред све већу усавршеност механизма уништења модерног доба: „Дух голуба мира / с белом заставицом у кљуну / лети изнад берлинског зида: / прворазредни стрелац /држи га на мушици” („Реализам”).

Али, то је у овог песника ипак и предзнак мудрости другачијег, сталоженијег тона који буди наду. „Ако нас љубав надраста, / растанак је попут матерњег језика / који изненада чујемо на непознатим станицама” („Ако љубав”). Тако и језик, оно „дивље месо” што „расте у рани”, док дете „које учећи се истини, истински лаже” (из песме посвећене Херберту), као „матерњи језик”, обавезан љубављу, постаје осматрачница, сведочанство и сведочење, не само песнички, већ и културолошки феномен, знак.

Такву улогу има и лик Килроја који се појављује у песми „Био сам овде”, који је иначе познат као јунак стипованих, филмских, знаковних симбола, оној који, у чувеном цртежу, као небитан и помало комичан лик, извирује иза

зида, полускривен, изникао увек на неком другом месту и другом тренутку, остављајући упозоравајућу поруку – да је неко био ту, на лицу места, да је видео, забележио је у својој меморији и за даље памћење. Реч је, ако су приче тачне, о реалном лику, Џејмсу Џ. Килроју (*Kilroy*), инспектору, који је 1943. користио знак кредом, који је остављао на америчким ратним бродовима, чије је ливачке радове надгледао. Према једној верзији приче, овај бродски инспектор бележио је радничке резултате, и приметивши да их неко од запослених брише, стао је користити посебну, необрисиву креду, а верује се, и посебно обезбеђен, скривен знак. И током 1944. године ознака „Килрој је био овде”, према једној верзији приче, откривен је у опреми заробљеног Американца, што је и самог Хитлера навело да верује да је у питању шифра неког високо позиционираног савезничког шпијуна.

Варијанте овог знака, мима, и графита, инспирисаног Килројем, рашириле су се, под другим именом, у многим земљама Европе, и током времена су се мењали, поставши инспирација за телевизијске серије, филмове, компјутерске или видео игре. Оно што чини примарно значење овог знака, у визуелној презентацији, јесте да он живи као нови репликатор, који под једним именом преноси и јединицу информације, чије је значење – неко вас посматра, неко је био ту. Његов смисао пак, у песми Крињицког, почива у осећају присуства онога ко види, ко зна, памти и преноси. Заправо, у новој културолошкој форми, која има своју традицију (верује да је претходник Килроја био везан, под другим именом, за период Првог светског рата и Аустралију; *Foo*, „невидљиви” лик чије је име наводно акроним од *Forward Observation Officer*), али чије се књижевне константе, без обзира на све трансформације, и медије, везују и за идеју писма, књижевног знака, речи – за уверење да преносе, што је њихова најважнија функција, информацију и сведочење, која путује кроз време, у будућност, и омогућују да се иста, поновљива ситуација, под другим околностима, лакше уочи и спозна.

Сјајна песма Крињицког, пећински цртеж и сличица уличног бескућника пред својим уточиштем од кутија, завршава се стиховима: „Нико се // одражава на зиду”, и носи своје већ подразумевано значење бележења, памћења, под основном претпоставком да спрам те судбине Никог, стоји Неко, које је био овде, ко је то видео.

Но у поезији Крињицког језик је и оно витражно окно које прелама богатство сензација и суптилне емоције, потенцијале духа и креативног дијалога. Микропростор концентрације, освешћености призорима питомина и искомског

мира, али и дијалога (у Крињицког их је небројено), оневиђене једноставности слике, која брани дубинско добро бића, оплемењује и снажи енергију која покреће и чува живот, уносећи равнотежу, у стиховима посве у духу и стилу хаику поезији.

*Поїлед, златїна киша,  
слейа, на їрстїима  
си кроз мене їроїрчала*

Нису необичне у том контексту ни посвете јапанском песнику Иси (1763–1828) који је уз Башоа, Бусона и Шикија, био један од „Велике четворице” – песника које су прославила њихова хаику остварења. Упркос тегобном и немирном личном и породичном животу, управо је Иса успевао да, као песник и будистички свештеник, освоји свој духовни простор унутар ове кратке форме, исписавши више од 20 000 хаику остварења и негујући својеврстан дијалог и тон, посвећујући их природи, и најсићушним бићима, као што су свици, цврнци, комарци, муве, жабе и пужеви. Узимајући управо пужа за свог лирског јунака и симбол напора и стрпљења, уз које се савладава простор и допире до на изглед несавладавог, Крињицки га, без сумње, узима и као парадигму оног посебног духовног мира до којег је, једно време као члан групе Онеирон (пољског андерграунда, заступника независне културе, будизма и зена) али и касније, као песник који тежи независности и слободи, настојао да дође као до најзрелијег и најсмиренијег одговора нужности и стегама, патњи „појединачној и општој”, коју исказују и његови другачији стихови, протесног, немирећег тона. У својој посвети Иси пак Крињицки је оцртао управо формулу тог духовног пута:

ИСА

*Дануши и Агаму*

*Иса, о коме сам недавно читао,  
їремда је живео оскудно и бедно,  
срећно је доживео стїаросї,  
їовори у једном свом  
неїреводивом стїиху:  
„Пењи се їужићу,  
на їланину Фуџи  
али їолако”. Полако.*

*Не журиїе ни ви, речи и срца.*

Инспирисан светом хаику песме, Крињицки је, међутим, избегао повратак у прошлост, у класичним стиховима већ овековечен свет. Он своју варијанту хаикуа остварује са пуном свежином открића путника-песника који су умели да свет осликају у неколико линија стиха, а означе читав ток свог сазнања, седимент новог и старог искуства. У једној другој песми Крињицког („Како сам могао”), у пужићу, том симболу Исиног хаикуа, који је, спустивши се са Фуџија, затечен на градском балкону, може се прочитати та порука: Иса, у једном од својих поистовећења, или блискости са оним светом који је чинио његов духовни и стваралачки простор, као да је својом појавом у новом амбијенту, и новом времену, обавезао песника на нов задатак, у оквиру старих формула, које су такође измењене.

Прихватајући и негујући минимализам, који му је као изазов и иначе близак, Крињицки ствара своју кратку песму као сажети испис, дах свог времена, преузимајући од класичног хаикуа оно што чини његово најдрагоценије наслеђе: неусиљеност и природност, израз који повезује открића и сазнања, импресије и луцидну мисао. Уз спонтаност и мудрост, танани путеви читања сопственог времена препознају се тако у једном већ протеклом, и оног које промиче.

И у дужим песмама Крињицког појављују се ти просеви који не заробљују. „Као онај што се враћа – удаљавајући се”, како каже наслов једне песме Крињицког, док се сама песма завршава са два стиха што носе, попут идеограма, више од програмског, жудњу да се исказе свет, у пуноћи прожимања флуида и стварности: „(...) бели облак, растанак, повезује нас са светом, / постојеће и пролазно – отеловљује се у постојеће”.

Крињицки преноси атмосферу хаикуа и када је његова песма „Готово хаику”, како гласи наслов једне (са цитатом Ханса Арпа *Невидљиви ѓавран ниско кружи / видити ли ѓа?*): „На снегу гавраново клинасто писмо: / – Ја још нисам изумро. / Ни ти који ово читаш, // такође”. Саопштавајући управо оно што поезија Крињицког континуирано заступа, тежњу да и у ишчезавајућем, или „бившем”, прочита трагове, афирмише знак, недвосмислени белег постојања, за онога ко га исписује, и ко га чита, страшно се залажући на неишчезавање писма, и, пре свега, самог постојања.

Дух хаикуа који преплављује многи стих Крињицког, тражени је и добродошли дух добра, који у непосредној стварности, испуњеној безбројним препрекама, конфликтима, историјским суровостима, у осећању никад досегнуте потпуности и припадања свету, поетика Крињицког истрајно негује, најчешће

у детаљу и наоко маргиналним мотивима, настојећи да исказе љубав према најмањем бићу што проноси, пужеvim ходом, верност постојању, и највећем идеалу – осећању слободе да тако чини, да пригрли свет, да живи у настојању да га учини бољим. Јер, како каже један његов хаику: треба бити „слободан, / да би учио / на властитим грешкама”. Додирјујући при том и оно што је средишна тачка „ангажованости”, његове поезије: право на постојање, сред данас све оскудније „унутрашње стране” искуства, коју садашњост проноси: „Свет више воли једноставније убогости: / безверје, бездушност, / немање срца”. Иако понекад у равни једноставне, али запањујуће тачне констатације, песма Крињицког понудиће готово једновремени одјек, емотивни ехо: „Слепо? Глуво? Немо? / Несхватљиво? // Постоји. Боли”.

Суптилност стиха и сентимента овог песника стога ни у овој крхкој форми, или у песмама чија им сажетост наликује, не пропушта да забележи и снажне драмолете савременог живота, са траговима пошести, историјских похара, замирања духовног света, душе: „Ноћу, у празном купеу. Ништа / не желим, никога се не плашим. У даљини / шире се ватре чистилица: мога града” („Чистилице”). Док хуморни и горки акценти умеју да обоје у краткој песми Крињицког и оно што идиомски подразумева израз „свакодневно преживљање”, које на свој лирски начин огољује: „Да: Да, преживела сам. / Сада ме опет чека / озбиљан задатак: ухватити / трамвај // и довести се кући” („Да”).

Дух хаику поезије, заправо, искристалисао је вредносну структуру поетике Крињицког. Одбрану најтананије нити која чини рањиво, трепераво биће света, коме саучеснички и саосећајно, танана, често тек наговештена позадина песме Крињицког пружа сензибилну подршку, коју уистину најреферентније исказује хаику, не клонећи се заштитног, покровитељског односа спрема сваке власти, листа, лептирасте лепоте света: „Упорни лептиру, не могу ти помоћи, / само могу да угасим светло” („Не могу ти помоћи”). „Високо си се попео, пужићу мој, / на највиши лист зове! // Али упамти: већ је крај септембра” („Високо си се попео”).

Простор хаику песме отворио је за Крињицког пуне димензије света који недвосмислено постоји, у сплету својих унутарњих веза, у коме се ипак јавља и свест о пролазности, коју уз уобичајено мало речи, у Крињицког понекад речито исказује ћутња: „Стихови? Гласови? / Јадања срна и вукова. / Кроз мене тече *йойок* / *лейоие*? Сумње и туге. // Због тога ћутим”, али његов својеврсни одговор јасно ће указати на посебност и преимућство ове сверазумевајуће филозофије постојања. У краткој песми инспирисаној позивом Адама Мицкијевича

(Побећи с душом на листићу), стоје и стихови који то казују: „Кога ће обрадовати / реченица од метала? / Више волим да на листићу читам / пужевљев, Исин стих / који ми је још једном, после више векова, / донео брзу вест // из слободног света”.

Речито, и одлучно опредељење за „слободан свет”, лајтмотив поезије Крињицког, у простору ове древне поезије освајања пута, допирања до тајне, мистике, и њених оглашавања у реалном постојању, на другом крају света, другачије културе, свој еквивалент налази у ћутању, безгласном разговору са Свевишњим, дијалогу несавршенства са савршеним: „Не знам, имам ли права / да говорим, ћутим, додирујем / ране. Молим се. Без / речи. Он то // зна”.

Оснажене цитатима других аутора, не само песме „готово као хаику”, већ и друге, друже, блиске по карактеру овој древној песми, и њеној филозофској и религијској подлози, дају тај примарни „ослобађајући” импулс, и у Крињицког постају и доказ да је у регионима духа могућа целовита јединственост разноликости, чије су вредности тако лако распознатљиве, али које је тешко остварити другачије, сем да се пређе, и у другом времену и под другим условима, тај посебни пут, Пут освајања властите слободе, који и путовање чини могућим.

Ништа сугестивније то не исказује до песма коју Крињицки посвећује једном од својих књижевних јунака, Хербертовом Господину Когиту: „Пар грлица на безлисном дрвету: // ако се успут нађете / болесне и гладне у голубијој Варшави, / саме ћете наћи мог Учитеља. // Господина Когита, / Кнеза Песника” („Успут”).

Хербертов јунак у песми Крињицког чини да оголено дрво листа, у сложеној једноставности Господина Когита, који налази своје одговоре изазовима времена, а у овој песми и Варшаву, и историјско време преображава у „голубији град”. Лековитост. Хранљиву суштину бића.

Крињицки ипак не својом поезијом не обећава разрешења у вечитим конфликтима и расколима света. Али налази начин да се магнетна тачка, евидентни сигнал спознаје, каткада, у својој биполарности, умири.

Димензије поетског опуса Крињицкој фундаменталне су, драматичне и суштичне, сведочанство и тестаментарно благо модерног класика, који га преноси као суштину свог уверења, афирмишући опште добро, као универзално важеће. Јер „Поезија – је / трансфузиона крв за рад срца: / иако су даваоци одавно помрли / у изненадним несрећама, то њихова крв / живи – и туђе крво-токе крвљу напада, // и туђе усне оживљава” („Жива поезија”).



Ни у једном трену, чини се, ни онај критички аспект, дух побуне, који је карактерисао његову пољску генерацију, није овим избором, на нашем језику, стављен у позадину. Напротив. Реалност, ствари какве јесу, испуњава примарни видокруг овог песника.

Како писати? Одговор на то Крињицки даје у форми лирских осврта, изоштраних и горких опсервација, дијалога са историјом и садашњошћу, оним неугашеним синдромом борбе за опстанак, без компромиса, без везе која заклања поглед на неједнакост, потчињеност и глад. Не једном он ће стога ступити у лирске диспуте, и са оним песницима које високо уважава. „Како писати”, на пример, креативни је одјек антологијске песме Еве Липске „Порука”, познате нам из превода Петра Вујичића, у којој песникиња каже: „Писати тако да бедник / мили да је новац. / А они што умиру / да је то рођење”. „Писати тако да гладан / мисли да је то хлеб?”, пита се, у својој поетичкој равни, онај који је био и јесте непосредни сведок бивања, у родној земљи, и свуда где се затекао: И даје свој одговор: „Гладног треба нахранити, / а писати треба тако да глад / не прође тек тако”.

Али увек, тај одговор стиже и на други начин, из равни која песничку реч види као тестаментарно наслеђе јединог неотуђивог поседа, песме, како саопштавају стихови песме „Готово све”: „Двадесети је век, / одлазим у кревет са новинама, / на домак руке су моје наочаре, / таблете и сат: / не знам да ли ћу заспати, / не знам да ли ћу се пробуди, // засад је то све”.

А при том, није то једна ноћ. То је песничка анамнеза, двадесети век.

У једној од најлепших песама, филиграну у ињу, изузетне лирске, али и узнемируће слике апсолутне тишине, појављује се, и неисказано, али целокупним бићем ове песме призвано управо песничко ослушкивање, дар поетске прекогниције, спознаје, призив песничке речи, одавно у целокупном делу Крињицког, позване да види, препозна, претпостави – и говори, и када говори, и када ћути.

2021.

*Адам Затајевски*

## ИШАО САМ КРОЗ СРЕДЊОВЕКОВНИ ГРАД

Ишао сам кроз средњовековни град  
увече или у свитање,  
био сам веома млад или прилично стар.  
Нисам имао сат са собом  
ни календар, само је упорна крв  
одмеравала вечно растојање.  
Могао сам да почнем изнова свој  
или туђ живот,  
све се чинило лако,  
прозори кућа до краја незатворени,  
туђе судбине одшкринуте.  
Било је пролеће или почетак лета,  
топли зидови,  
ваздух мек као кора поморанџе;  
био сам веома млад или прилично стар,  
могао сам да бирам. Могао сам да живим.

(Превела Бисерка Рајчић, *Асиметрија*, Кућа поезије 2019)



## У ПОТРАЗИ ЗА СЈАЈЕМ

*Пијем из малої извора,  
моја жеђ је већа од океана  
Адам Загајевски, „Соба”*

### Трг, енергија Града

Биографија једног од највећих савремених песника, Адама Загајевског (1945, Лавов, који је након Другог светског рата припао Украјини) добро је позната. Његово поетско поимање света одређено је, међутим, управо појмом родног града – напуштеног, пресељењем породице након рата у Гљивице, у Шлеској – потом боравком у Кракову, вишеструко битним не само у школовању (песник је у овом граду студирао психологију и филозофију, коју је потом и сам тамо предавао, све до одласка у Париз осамдесетих), већ и поимањем културног наслеђа и профила *iraga*, који је Загајевски у младости упамтио, и попут специфичног културног бинокулара, са ваздашњим осећањем губитка, носио са собом на свим својим путовањима, и истовремено га непрекидно тражио.

Податак који сумира, али и стваралачки и културолошки акцентује животни пут овог песника, наводи Бисерка Рајчић, истичући да је Загајевски заправо *ирађанин светиша*. Не само због тога што је као предавач, доктор филозофије и универзитетски професор, живео између Европе и Америке већ зато што је изгубљени завичај дубоким, али и свеобухватним поимањем песничког стварања, поистоветио са императивом заснивања *куће њоезије*.

*Зашићо увек њишеће о іраговима*, питање које и сам парафразира из низа оних реално му постављаних, постаје и увод поетској причи о вишеструкој могућности профилисања питања одакле потичемо – где се налази онај пунозначни простор „идеалног” града коме тежимо, шта му сами пружамо, шта памтимо.

„Загајевски није разбаштињен, будући да је нашао свој дом у заједничком наслеђу које је свеprisутно у самој уметности и архитектури које су га одређивале у младости”, записао је Чеслав Милош, наглашавајући ту битну, прегнантну

црту стваралачког портрета Загајевског. Вративши се у Краков, након низа година, Загајевски не може а да у њему не потражи „четврти интелигенције”, управо истичући, сред нововременог урбаног колорита, маркантно присуство одабраних, које је памтио а који су уписани у историју града. Можда то води умекшаном, попустљивом погледу који подстиче сећања, „украшена сновима”, „улепшавајући” интроспекцијом спољашњи, често суморан свет, каже Загајевски у завршетку свог записа „Интелигенцијски Краков” (*Одбрана ваишрени-сйи*, превела Бисерка Рајчић, Архипелаг, Београд, 2013). Одмах затим додаје: „Другим речима, схватио сам да сам видео могућности, потенцијалности, неостварене ентелехије тих четврти, домишљао сам се шта су могле бити у повољнијим условима”. Свако би морао, и несвесно, да изгради за себе сложен систем перцепције, каже песник. Имајући пре свега у виду како је мала, интимна географија овог града, бљеснула најбољим што је дала – сећања на улице и Трг, оживела су имена житеља – филозофа, историчара, писаца. Оних који су трајно остали уписани и у абецедар литерарног поштовања па и пријатељевања: Чеслав Милош, Ришард Крињицки, Вислава Шимборска, Корнел Филипович – уједно, као продужење и сведочанство оне боље могућности постојања, стваралачког потенцијала, који пружа али и надаље тражи, исти правац, пут, супстрат и квалитет најбоље енергије стварања.

У дубљем личном, и комплекснијем смислу, индивидуални таленат Загајевског, након деценије „солидарности” – како је назвао припадност генерацији 1968 – попут других песника тог усмерења, Барањчака или Крињицког, нашао се управо пред таквим изазовом сложенијег суочавања са властитим креативним могућностима, са самосталношћу. Велика имена претходне епохе у пољском песништву представљала су додатни подстицај за непресушни порив сазнања Загајевског и његово разумевање основа и крајњих суптилности, поетика, порука и стила, тако значајних стваралаца као што су били Ружевич, који је о пошастима двадесетог века говорио све мање „стегнутог грла”, или Милош, чија ће „тежња да овлада целокупним историјским моментом”, како каже Загајевски у свом мудрој разговору са Евом Зоненберг (Краков, јун 2006; у преводу Бисерке Рајчић објављено у крагујевачким „Корацима”, 1–3, 2019), неоспорно „утицати на историјски тренутак” – охрабрујући све више Загајевског у формирању властитог става. Његова снажна потреба да усагласи поезију, историјска и најзначајнија филозофска сазнања, са племени-тошћу сликарства и музике, које га надахњује, отвара му је нове и сложене стваралачке задатке, у широким димензијама, али га, стваралачки, једнако

надахњују и једноставна чуда самог постојања или плод тренутка у времену, што одувек усталасају лирске океане. Његова песма „Писање песама” (*Невидљива рука*, приредила и превела Бисерка Рајчић, Архипелаг, Београд, 2011), уосталом, то најречитије казује:

*Писање поезије је двобој  
у коме нема победника – с једне стране,  
уздиже се сенка, масивна као њангински ланац  
који види лејџир, с друге,  
шрејере само крајки тренуци бљескова,  
сlike и мисли као њамичак шибице  
ше ноћи, када се у болу рађа зима.  
(...)*

*... вечно чекање  
следеће песме, молићва, жалоси  
за мајком, крајко примирје,  
жаљење и шајати у шесној исјоведаоници,  
јобуна и великодушно ојрашићање,  
дељење целокујној имејка, њокајање, слоја,  
шрчањем и шейњом, иронијом, леденим њојледом,  
исјоведањем вере, дикцијим, журбом,  
јлачем дешетија које је изјубило најдраже блаја.*

Све је у овим стиховима заправо сажетак целоживотне стваралачке опредељености Загајевског; „верност старим, ђутљивим учитељима”, „спокојна контемплација окрутног света”, „експлозија радости, екстазе”, и напокон, у целокупној поезији овог песника тако истакнута – „незаситост, с тугом” – *јер све одлази, с нагом да не несјаје, / с разјовором у коме недосјаје њоследња реч...* Уистину, ту је и само врело ентелехије, животног и стваралачки уздигнутог пута, који надахњује, и који се не завршава.

### Кућа на путу

Несумњиво је од Херберта Загајевски прихватио поуке о двојним лирским суштинама путовања, али о односу и према уметности, видљивом у Хербертовим есејима, обојеним лиризмом „који је најфундаменталнија супстанца његове поезије” и основа његовог „љубавног покушаја настањивања у Сијени,

Дордрехту, Арлу или Грчкој” – пише Загајевски – у историји уметности, холандском сликарству које га је изузетно привлачило. „Како је могао да постоји у том брзом и окрутном возу историје он толико систематичан, стрпљив, истинољубив и крајње честит”, он који стојећи „испред пакосне сфинге”, говори чистим и јасним гласом – у коме је Загајевски, који га је сматрао и пријатељем и учитељем, морао осетити све нијансе гласа „који задивљује дубином”. Низак, снажан, леп, „добро подешен глас”, рећи ће Загајевски, – нимало извештачен, али глас трагичара (*Одбрана вайрености*).

Феномен станишта, стана, куће, скућености, макар у самом духу уметности, холандском сликарству, фасцинирало је Херберта – посебно као „особу лишену Лавова, дубоко рањену губитком тог необичног града”, како пише Загајевски, који му се већ по томе осећао природно и вишеструко блиским. И од наука Хербертове животне и песничке повести – посматрати, описивати, скицирати – до песничког поступка самог Загајевског, чини се, само је корак. А колико поетички озбиљних питања, које у Загајевског почињу потребом удаљавања од времена књижевног манифеста седамдесетих, и истинског самооформљења, а воде до рањивости, и рањености светом, какав му се указује у трусном и суровом двадесетом веку, намећући хербертовско двојство, битно за укупан песнички сензибилитет и стваралачко поимање Загајевског. Као што је и Хербертова емпатија – „на којој је као на темељима изграђивао не-слагање са монструозном историјом двадесетог века”, заједно са сплетовима чињеница и осећања – веома блиска поетском осећању Загајевског, на кога Херберт, како показују есеји Загајевског, делује снагом мајстора учитеља: Хербертове песме су, пише Загајевски, као „кофер пресвучен меким атласом, мада су у том коферу справе за мучење”

Тај кофер, као, „осећање нежности према свету, разумевање за мале и велике глумце космоса”, Хербертово подсећање на постојање ствари којима се обраћа нежно, „на ти”, као и снажно дејство којим се, у песми посвећеној изгубљеном простору Лавова („Никада о теби”), и истовремено суровостима справа века, неминовно и у Загајевског отвара питање *како описати свети*. При чему се могућност доживљаја омнисензуалног, *Locus atoenus*, као посвећеност свакој појединачности, опире иреалном – управо садржајем кофера који преносе путници кроз време и простор, који притом не укида своју осетљиву поставу, од свиле, ону што свако искуство, па и сећање, чини дубљим, особенијим. Не пропустити ништа, од те сензуалности, а не градити у себе затворени, фиктивни свет – темељно је питање Хербертове поетике, које је

готово природно, спонтано, песнички кохабитативно, постало и кључно питање Загајевског. Она другачија, сурова уверљивост „справа” века, коју преносе кофери, ту је да о тој укупности света, на свој начин сведочи, а да га у његовој уметничкој суштини, у двојству којим је успостављена његова условна целина, не наруши.

За то се стваралачки побринуо првенствено сам Херберт, који је „протествовао због ишчезавања форме, због анонимности нашег света”, како пише Загајевски („Почетак сећања”, *Одбрана вајирености*). При чему нема бољег почетка од „Поруке господина Когита”, у песми *notabene*, која без обзира на понављања у контекстима других песама, некад чак и ироничног и шаљивог тона („зар није било бољих”), изнедрава и ону кључну поруку по којој га памтимо: *йозван си*.

У играма са лицима света, промењивим и фарсичним, трагичним, па и мистификованим, замаскираним, или изгубљеним, Загајевски такође настоји да поништи „анонимност”, постојање без знакова у простору и времену, и на томе гради поетско прихватање и именовање света.

Ван виртуелних могућности огледа са истином, он враћа на поетску сцену основни песнички порив именовања детаља, ситница постојања које греју, уносе наду, и оних које их бришу, враћају их у страшни хаос поништења. Његов Адам, први човек, путник који тражи кућу поезије, памтилац је изгубљеног, идеалног, и у сећању можда идеализованог завичаја (Лавова), а потом и његовог губитка, и преноси га у наслеђе човека, полазећи од тог двојног, радосно болног почетка свог универзума. „Растао сам у два града / кроз моје тело пролазила је граница / спријатељених држава / када је пао мрак пријатни чиновници / полугласно су водили бескрајне / разговоре на трошаринама крви (...), научио сам властиту биографију / упамтио прави датум рођења / и добио име следећег наследника човека / с лицем налик на комотни огртак / набачен на душу” („Престолонаследник”, *Асиметрија*, Изабране песме. Кућа поезије Бања Лука, 2019; ако није другачије назначено, сви стихови који се наводе превод су Бисерке Рајчић).

*Кажи истину, за њо служиши* – стих је песме „Истина”, којој је Петар Вујичић дао важно место Пролога, у једној од првих релевантних збирки изабраних песама Адама Загајевског у нас, *Пушовајши у Лавов* (Библиотека „Alpha lугае”, Народна књига, Београд, 1988). Иако у свом поговору закључује да је „само неко млад и гневан способан да тако формулише своје младалачко вјерују” (Вујичић алудира на завршне стихове песме: „у левој руци / држиш



љубав у десној мржњи”), он у основи луцидно и готово профетски говори о младом песнику (реч је књигама *Саошшићење* из 1983. и *Пушоватији у Лавов* из 1985, и песмама из рукописа тог периода), „бистрог запажања и штедљивог израза, склоног изрицању бескомпромисних ставова”, карактеристичних за расцепе и парадоксе ондашње земље социјалистичког уређења, који у својим тадашњим песницима, како се надовезује својим тумачењем и Бисерка Рајчић у свом новом поговору *Асиметрије*, и у старијим генерацијама „нису нашли оне који би адекватно изразили свет у коме живе”. Сјајно оцртавајући лик песника који се залаже за истину, Вујичић разуме и тај свети гнев, и у заветовању идеалу истине-правде, види најаву једне нове, сложеније песничке природе. Будући да субјекат у песми није само „Јона који вари кита”, „што је откривалачки нађена метафора пуна изненађења”, већ и неко ко себи налаже императив моралног карактера.

Преузети улогу свога Ја, први је и најтежи испит Песника који ступа на поље поезије и истине, будући да је то пут *Од одговорности / солидарности до независности / усамљености*, како то, по наводу Рајчићеве, са вршњачким разумевањем осликава пријатељ и колега Загајевског Јулијан Корнхаузер. Уосталом, о томе путу говори и песма „Ја” Адама Загајевског, из збирке *Пушоватији у Лавов*, у преводу Петра Вујичића: „(...) Међу химнама, међу партијама крије се ја. (...) / Вечни бегунац. Оно је ја, а ја сам / у њему, у узнемиреној нади да сам најзад нашао пријатеља. / Али оно је / усамљено, тако неповерљиво, не / прима никог, чак ни мене.” Али то Ја истовремено „Уз историјске догађаје пристаје / као вода уз чашу. Једнако добро / могао би се њиме напунити жбан неолита. / Незадовољно је, жељно стално нових посуда, / хтело би да окуси простор без зидова, / да се распрши, распрши. / Потом нестаје / као жеђ, и у тишини августовске / ноћи чује се само како стрпљиво / цврнци разговарају са звездама”.

Нестаје као жеђ, што би свакако могло значити – и обнавља се, као жудња. Јер у читавом ланцу порука, чак и из ране поезије, толико је жудње за тим неомеђеним, слободним простором који тек ноћу „постаје наша домовина”, где несметано заживе и проговоре очигледности истина: „Ах, толико је грешака, кад невидљиви / владалац управља опипљивом стварношћу” („Невидљиви владалац”, *Пушоватији у Лавов*).

Одговорност према истини, то капитално етичко питање, постаје у Загајевског и примарно стваралачко – будући да је новооткривено Ја до краја већ

уплетено у низ дневних, ноћних, па и вековних изазова и замки – које, изван песничких миметичности, тражи пунозначност одговора, не скривајући питања и дилеме свог трагалаштва. „Мисаон, филозофски образован,“ пише Вујичић, Загајевски је песник који „негује интелектуалну поезију набијену значењима“, „покреће питања везана за савременог човека и проблеме савременог света“, а своја сазнања притом не саопштава као непорецивости, већ као потпуну отвореност пред светом којим путује, а који и сам путује, замећући нове грешке, понављајући старе, по цену једине константе – човековог бола. Нема смрти, само умирања, рећи ће песник. И вечне сумње. „Само сумња/ неспокојан поричући покрет главе / глас који остаје да виси у питању / могу да спасу искрицу бескраја / што тиња у завршеном зрнциу прашине“ („Само сумња“, *Путовајти у Лавов*).

Неопевани, истином неозначени свет, неминовно је свет фикције. *Notabene* из Хербертове поезије, прелази у поезију Адама Загајевског као први услов постојања песме. Упамти, запиши то. И када је „под комотним огртачем“, поезија мора бити истина, како гласи онај иницијални моменат ране песме Загајевског, показује се, одлучио је и о његовом даљем песничком путу. Култура памћења, прешла је њему у наслеђе. *Пијам оца шћиа рагиш данима? Сећам се* (мото песме „У малом стану“) не остаје пуки реминесцентни детаљ – из тога „сећам се“, израња читава лична, породична историја, историја по себи, препуна трагичности.

Загајевски је мајстор раскривања великих тема, судбинског, које нам се обелодањује чак и малом сегменту, који илуминира дубину повести наизглед везаних и за тако безазлен, премда изазован и садржајан путни доживљај попут очевог обиласка Лувра, студирања слика мајстора прошлих векова. Јер ту је та зелена виндјакна, некад сашивена по његовој мери. „(...) још увек нисам знао, нисам могао да знам / колико се разорности крило / у годинама које ће тек доћи, / као да му зелена виндјакна / доноси само несрећу, / али сада разумем, / домишљам се да је катастрофа / била ушивена у сва његова одела, / независно од њихове боје и кроја, / те ни највећи мајстори сликарства / нису могли ни у чему да му помогну“ („Зелена виндјакна“, *Асиметрија*). Као што у песми посвећеној родитељима, „Путовати у Лавов“, спрам бескрајног поља лета, и осећања обиља, песник не може да заобиђе трагичне пароксизме: „Било је превише Лавова а сад га уопште / нема“, нити да заборави трагове свемоћних кројача стварности:

(...)

Али маказе су секле, дуж линија и ѿреко  
влакана, кројачи, ѿвртљари и цензори  
секли су шело и венце, вртларске маказе  
неуморно су радиле као у дејиниој ири исецања,  
када исецањем ѿреба израдији лабуда или срну.  
Маказице, ножићи и жилети иулили су,  
секли и скраћивали иуначке хаљине  
ѿрелатиа и ѿрѿова и кућа, дрветиа су  
ѿадала безѿласно као у цунѿли  
и катиедрала је дрхѿиала и ѿуди се ѿрашиѿали  
у зору, без марамица и суза, ѿако сухих  
уѿиа, никада ѿе нећу видеѿи, ѿолико смрѿи  
ѿе чека, заѿио сваки ѿрад  
мора ѿосѿаѿи Јерусалим, и сваки човек  
Јеврејин и сад ѿреба само у журби  
ѿаковати се, сѿално, свакодневно  
и без даха иуѿовати, иуѿовати у Лавов, ѿа он  
ѿосѿоји, сѿокојан и чисѿи као  
бресква. Лавов је свуда.

(Пуѿовати у Лавов, превео П. В.)

Пронаћи идеални, или „бољи” град, порив који је обележио поезију Загајевског, губитком града, проистиче, у поимању овог песника, из двојства саме стварности, која по себи већ поставља питање двојства истине. Спрам једног часа радосног откровења, у његовим песмама значи остати пред вечитом дилемом прошлог, постојећег и будућег („Опрезно, пријатељи, јер чак и ту / лукави бог Хаос у потаји оштри / свој камени бајонет”), пред питањем како оставити иза себе изгубљени град, кад изгубљеност стоји у самој бездомности, расутој на великом глобу света. Бездомни велеград, бездомна станица у пустињи, усамљеност острва што опстају међу таласима попут „марамце умрлих”. Бездомност – расутост у безгласном, неименованом, анонимном постојању, продуженом у времену, као усуд, који се обзнањује и у савремености.

Стога, чини се, постоји уметност. Израз. „Постојали смо / још раније и чак смо познавали патњу, / само нам је недостајало речи”, стоји у „Песми емигранта”, а тек Вермерова слика „Час музике” („Бескућни Њујорк”) „постаје сочиво, плаво / око које град посматра с нежношћу” (Пуѿовати у Лавов, превео ПВ).

А може ли Творац, пита песник, другачије да гледа на „луде и несавршене” градове, остављајући вечитим путницима, онима без наде, што „стварају себе / сваког дана изнова” кад већ створени су „половични, само скицирани” („Рогови изобиља”) – да без овог ретког уметничког сочива – трагају за својим пуним ликом. За речима и гласовима којима недостаје Поезија, „јер толико звукова нико не чује. / А само један је живот” („Ласте и слепи мишеви”).

У чудесној песми „Лептири” књиге *Асиметрија*, сва тежина још једног краја века, „мрачног и спокојног”, разлаже се у лептирасту судбину песничких зналаца, оживљених са фотографија на полици са књигама, ишчезлих негде у свету, у времену. Читави слапови стихова ове песме скицирају и имажинирају њихову могућу судбину. Где су, у којим добрима, на којим станицама, у ком вагону, на коме полу, у којој пустињи. Живи или не. „Да ли играју даму? Слушају музику? Виде Христа? / Да ли живим песницима диктирају песме? / На зидовима пећине да ли сликају бизоне или почињу да зидају / катедралу у Бовеу. / Јесу ли схватили суштину зла коју ми не умемо да схватимо / и својим прогонитељима опростимо? / Гацају ли преко алпског ледника, омекшало од августовске жеге. / Да ли плачу? Да ли туже? / Да ли сатима телефонирају? Да ли ћуте? Да ли су овде, међу нама? / Или су нигде?”

Ове необичне секвенце памћења свега што је у једно вече сабрано из укупне судбине човека – од безазлене лежерности, недоумица, крајње и голе нужности, обележености изгоном, теретњаком зла, записом на неком зиду, покушајем нове градње светиња – остављају без даха. Док почетак песме, и њен завршетак, у једно вече, кад песник је забављен читањем поезије, понукан њоме, у недостатку других сазнања о одсутнима, чује само памћење, само претпоставке, само „гласни шапат ноћи и крви”.

Никада довољно израза, фокусираног на оно што у Загајевског значи „бити познаник да будеш човек”. Па и жеља да у том фокусу буде мекоте и лепоте, као у самом настанку звукова какве су замишљали штимери клавира, а потом се у њих умешали гласови ужаса и бола – неминовни је преображај у доживљеност „музике која је више од музике” – „сав наш живот и умирање” („Музика у ауту”). Као што и она музика „слушана с тобом”, што остаће „заувек у нама”, а „ућутаће заједно са нама”, пуна моћне енергије великих хорова Бахове пасије, открива дубину гласа, супротстављену сети пролазности: „као да нас неко дозива // и захтева од нас, / чисту и некористољубиву радост, // радост у којој је вера / нешто очигледно”.

Јер сред свих пошести, овога или онога века, сред диктатура, глади, страдања и патњи, неисказивости које траже да буду изречена, записана меморија света, постоји, у писму Загајевског и та светла звучна арија изобиља и радости, букнула из једног трена екстазе, која тражи да буде упамћена – јер „свакодневни живот пун је жудње”. И неостварења. Постоји простор који слика, исказује ту свакидашњост. Једнако као и несвакидашњост испуњења. Јер ако ће понекад неке древне ископине посведочити о мржњи, пасији убијања, постоје узвисине тренутка, равне пирамидама. Постоји поезија која ће и то изрећи. „Седим у собичку на спрату / дрвене куће у Северном булевару, / ја, скептични професор *creative writing*. // Шта могу да урадим после толико година, / ја, поклоник сасвим другачије ватре, // неко ко верује у моћ поезије, / у енергију слика и идеја, / у бесмртну / радост тренутка („Археологија”).

### *Структура времена, асиметрија*

Питање истине, које поетички и стваралачки заокупља Загајевског, подразумева стално преиспитивање – будући да се и сам појам истине поима другачије – довољно је упоредити неки детаљ из личног искуства, или из друштвеног и историјског контекста цитиран од стране различитих актера, или „сведока” – и бити свестан те непомиривости. Због тога што „живот упорно тежи уништењу” и последње зрнце прашине у поетском помању Загајевског – „потрага је за сјајем”.

„Песма је пре свега нова структура времена, и неми простор је њен инхерентни непријатељ”, писао је Бродски. У Бродског, као и у самог Загајевског, на сцени је превасходно на делу језички изазов пред богатством, али и трагизмом света. Структура песме Загајевског се неприметно отвара оку читаоца, када се у бескрајним преливима мотива сплићу „истине”, при чему је ова поезија у покрету, заправо стално трагање за истином. „Не волим песнике код којих нема ни трага од човека. Такође не волим исповедну поезију, ону која говори искључиво о несрећама. Највише ме привлачи сплет веома личног, историја човека, који пролази кроз разне токове судбине” (Разговор о поезији, „Кораци”).

Загајевски уме да отвори другачије аспекте истине, у контрастним зонама историјске драматичности, мира природе, или духовних константи које човека прате, градећи му упориште, и да их притом изведе из зона напетости, пропламсајем сазнања, тренуцима једноставних озарења пред очаравајућим

призором, са којим се често будимо, не примећујући их. Но он је притом и песник мислилац, зналац уметности – његова песма је управо попут „Музике коју смо заједно волели” – арија, која каткада учини да и сетно сазнање да ту смо да „минемо светом”, буде преобразено у топлину освојеног кутка постојања, пред неумитношћу краја, иза којег, заједно са том музиком што траје, остаје нови почетак, другог и новог човека. Или бар у песми, дубља реалност контемплације. То је и његов филозофски проход кроз антику, Рим, залазак у сликарске галерије света, ослушкивање читавих епоха, боја света у њиховим духовним константама, и отвореним димензијама значења захваљујући којима допиру до нас, упркос времену, и које осећамо као део свог немира, али и лепоте, коју стихови Загајевског умеју зауставити тренуцима неприкривене екстатичности.

„И поред широм отворених очију на путу кроз живот разних култура и цивилизација, елитна култура је најважнији елемент ’аутопортрета’ Загајевског”, пише Рајчићева. („Шта је поезија”, поговор књизи *Асиметрија*). „Она је, најприближније речено, живи музеј, Малроов музеј маште”. Могло би се рећи, она је тај „бољи град”, град сублимног искуства. Или, велика, нова, покретачка енергија, у којој само машта, у тек рођеним стиховним сликама, и креативна интуитивност, упркос свеукупног знања, може да стане на праг неизрецивог, саме Тајне, која обавија, најпре, и најпосле, целокупно наше постојање у универзуму.

За тренутак бар, ова песничка искуства укидају границу „која пролази кроз тело”, која нас раздваја на постојање и – неразнатљивост, у недостатку других, и другачијих путоказа у хаотичном искуству савремености, бивају попут компаса, упереног у поуздан правац, у часове сабраности, вере у обновљиву снагу креације, у пут ка смислу.

Смењујући, из песме у песму, из збирке у збирку, необично обасјане призоре „сазнања у којима живи машта”, и бесконачно море лиричности, над којим увек бди и филозофски контролор – „мишљење” – Загајевски је изградио свет без премца – онај који нам се отвара, и даје, у свој комплексности својих „истинитости”, коме неутуђиво припада.

Структура времена, међутим, за овог песника значи и унутарњи налог да се огради од некритичког уписивања у сопствено време. Јер његова потреба да себе, као песнички субјект, ситуира у тренутку, у времену, да у њему гради гнездо новог дома, куће на путу, искуством и сазнањем, не укида и напоредну жељу да својој епохи испостави и песнички јасну, критичку реч. „Живи живе

тако лакомислено, тако нехајно, / да мртви падају од изненађења”, каже његов „Реквијем за живе”. „Забрањено ми је да живим даље у песми”, додаје у истоименој песми, „морам да боравим у свету, у граду. / Само мртви могу да се башкарe у поезији; / долазе ту као сиромашни виолинисти / прстију помодрелих од мрза / и дуго спавају на постељама стихова”. У следу песничких књига Загајевског, након ових стихова из збирке *Плајино* (1990), готово последично се јављају они, увелико познати, из збирке *Анџене* (2005) – „Покушај да опеваш осакаћени свет” и „Антене на киши”.

Да лирска песма може бити чврсто успостављена, проносити тешки звук опомене, и истовремено пропламсај лирских мотива и тонова, показује управо песма „Покушај да опеваш осакаћени свет”. Њен стиховни стакато долази до изражаја варирањем стиха који означава главни, истоветни, готово програмски позив, па и поетички завет исписан самоме себи, или Писму, писању поезије, а који је исказан у неколико варијација: *Покушај* да опеваш, *Мораши* опевати, *Дужан си* да опеваш, *Ойевај* осакаћени свет. Иза ових уводних секвенци стиховних фраза, стоје јасно исказане контрадикције света који нас благосиља и кажњава својим даровима и рушитељском силом, која на сценама времена и историје није лишена човековог удела.

Тако се уводни стихови песме: „Не заборави дуге јунске дане, / дивље јагоде, капи вина, росе. / Коприве које су методично обрастале / напуштена домаћинства изгнаника” – настављају другим следом сличне структуре опозиција: „Посматрао си отмене јахте и бродове, / једне од њих чекало је дуго путовање, / друге само слано ништавило. / Видео си избеглице који су ишли никуда, / чуо си крвнике који су радосно певали”, или стиховима који ће уследити а који почињу и развијају се суптилним тоновима лирске мелодије: „Не заборави тренутке када сте били заједно / у белој соби и завеса се лелујала. / Врати се у мислима концерту на коме је / експлодирала музика”, док у истом тону, готово неприметно, као међу шуштавим лишћем, бљесне притајеним сјајем, нова опомена: „У јесен скупао си жир у парку / док је лишће кружило над ожиљцима земље”.

Експлозија тренутка лепоте, и поновљена опомена „ожиљака земље” као да у сублимном тону и смислу завршних стихова – „Опевај осакаћени свет / и сиво перце које је изгубио дрозд” – у наговештају fine светлости која лута, ишчезава се и враћа, овај заветни тренутак песме оставља времену, да га и даље дешифрира и памти у његовом основном закону, који у Загајевског гласи: „Песма се заснива на / супротности, али је не укида”, чинећи посве јасним да се ова контрадикција нераскидиво тиче и самог нашег постојања.



У другачијој поставци и интонацији песме „Антенe на киши” Загајевски ове контрадикције исказује мање очевидно, попут музичких прелива. У њима је видљива нова форма исказа, *моностих* („Капелице под липама; у њима се моле пчеле”; „Врста чежње: професор набројао шест”; „Црвени макови и црни снег”; „Делфи пуни туриста – отворени за тајне”; „Јежићи у Кракову, одушевљени летом, гласно звижде”; „Мајско вече: антене на киши”; „Бекство из затвора у затвор”; „Уморан глагол ноћу се враћа у речник”; „Питам оца: шта радиш данима? Сећам се”). А затим, преовлађујући *дисџих*, готово најкраћа песма, налик на модерни хаику: „Читајући Милоша крај отвореног прозора. / Изненадни фијук ласта”), која мења свој сажети контекст а тиме акцентује и своје значење, контрапункт, или трагични парадокс: „Бескућници на железничкој станици, у децембру, / приљубљени уз радијаторе”; „Аутобус са таблом на којој пише: Климатизовано. / Излети – Вјеличка, Аушвиц”; „У музеју Холокауста у Вашингтону – моје / детињство, моји вагони, моја рђа”.

Кад бисмо читали поезију, онако пажљиво као што проучавамо јеловник у скупом ресторану, каже Загајевски, можда бисмо били на прагу ових необичних учења, „мистике за почетнике”, или музеја сећања, попут „римског Пантеона, под ведрим небом”, отвореног за тајне које се никада не дају изучити, увек на почетку знања, обгрњеног супротностима у којима „Једно је сигурно: свет је жив и гори”. Бити путник попут оних „веслача на зеленој реци што се такмиче са временом”, ове песме, а остају увек на старту. У трци која се не може добити. Управо то нам казује поезија „која носи сплет веома личног, историју човека, који пролази кроз разне токове судбине, а у поезији те најличније ствари преплиће с нечим што је слабост света или слабост целокупне заједнице”, како каже Загајевски у разговору са Зоненберговом. „Према томе, ако је нешто кућа поезије – за мене то место на коме се те две ствари срећу.”

Финале песме „Антене на киши” управо зато, уз додатну интригантност, гласи: „Поезија је радост испод које се крије очајање, / испод очајања је опет радост”, и води већ у другачију бесконачност. Поема о поезији, како се може читати важан ток у поетском стварању Загајевског, упућује на сегменте расуте посвуда у његовом поетском делу. Загрљај супротности, оликан из саме стварности, који сведочећи о разноликим токовима судбине, истоветним тек у краткотрајности и трагизму нашег бивања, који истовремено има и своју одступницу, управо ону коју скицирају „Антене на киши” у својој завршници: „Због чега ти тренуци тако кратко трају? / Не треба тако говорити, треба говорити из /



унутрашњости тих тренутака”, водећи ка занимљивој неразрешености, енигматичности завршних стихова песме; „Треба говорити изнутра. // Не ради се о поезији. // Не говори, слушај. // Не слушај”.

Јер више и није реч само о поезији, где увек постоји „непребројив остатак” – где стојиш запањен, „сам у мноштву”. Као и у свим стварностима. Већ о суштинама, које постоје, и чине доживљај реалности стабилнијим, у изненадној фокусираности увида, и свој једноставности спознаје постојања, која превазилази моћ речи, па и поезије. Као што чудесном иронијом двосмисла саопштава „Одбрана поезије”:

*Да, одбрана поезије, висок стил, ишг,  
а ипак оће и леиње вече у малом граду,  
кад миришу башије, а мачке мирно седе  
исјед кућа, као кинески филозофи.*

И опет, није реч само о поезији. Већ о споју стварности до којих једва допиремо, и оних незаобилазних, које не можемо превидети. Као у песми „Воз из Кракова у Варшаву”, и двоструко ухваћеној збиљи тренутка: „почетак септембра: горе огњишта, / изнад поља дижу се / облачићи горчикастог дима, / који као наркотик улази у плућа. // Тражиш усхићење у планини, у Алпима, / и у катедралама, али зар не видиш / ове понизне ватре / које увече пламте, пузећи / по земљи – као фитиљ који ће се угасити”. Суптилна је једноставност ове песме – јер готово да овој спознаји и нису потребне речи.

У Загајевског, несклоног преувеличавању и идеализацији – поезија је то удомљење у збиљи, шта год она значила, где сновиђење и машта постоје оксиморонски – „у присуству разума”, као занос животом, који је тек магија тренутка, пре неголи идеализовани појам Вечности. Јер, увек је то тек мала станица у Времену, које га превазилази, увећавајући управо тиме и драгоценост пролазног и краткотрајног, нижући га у спознаји суштина, чак и безгласних спојева честица постојања. Тамо где престају речи, а почиње музика, или контемплација. Где је потребно бити и у том другачијем дому света, па га спознати у тишини *унуираишеи сјаја*, и трагати потом, у песми, за безгласним *сјајем речи*.

Чини се да тај дом поезије Загајевског подразумева сагласје са Хелдерлином који каже „Разумех тишину етера, / Речи човека не разумех никад”.

„Не разумем све, и чак се / радујем што свет као немиран / океан прераста моју способност / поимања смисла воде, кише”, стоји у „Оди мноштву”. Стога

у важним пасажима поезије Загајевског пламти екстатичност, у усхиту, пламену тренутка, који, када свој продужени живот не налази у реалности – налази га у контемплацији. Миру свејединства, осећању да негде, као у „паучини”, скрива се „праузрок у густој / трави вену светлуцави / докази постојања” („Плот, кестенови, ладолеж, бог”), у спознаји да сред „прозе живота” постоји и поезија. *Vita contemplativa*, у истоименој песми, „Блага беспомоћност”, „Тренутак без сата”, за који и не знамо шта је, јер „Живимо у понору. У црним водама”. И тек понекад „у сјају”, како би рекао Загајевски у сигнификантном следу ове песме. Што управо је моћ невидљивог, тако маестрално призвана питањима у „Разговору с Фридрихом Ничеом”, окренутим филозофији, бићем поетског поимања света: „Ако нема Бога и никаква сила / не повезује различите елементе, / шта су онда речи и откуд њихова / унутрашња светлост? // Одакле долази радост? Куда води ништавило? / Где станује опроштај? / Због чега мали снови пред јутро ишчезавају, / а велики разрастају се?”.

(...)

Само је чистотиња невидљива  
и вече, када и сенка и светлост  
на тренутиак заборављају на нас  
заузети мешањем каратија тајни.

„Кинески стих”

„Песници су пресократовци” гласи уосталом познати стих, и став Загајевског. Основ Асиметрије, како је могуће посматрати и увод у Невидљиво. Јединог јединства, прожетог *Анимом мунди*, духовном суштином света, која из пресократовске епохе путује кроз време, да по закону невидљивог надахњује снаге стварања могуће, ренесансне хармоније, као и нашу спознају склада и лепоте. Пре него што ту велику тему њеног савременог опстанка, и модерног песништва, значајним супротностима не расветли и „Тема Бродски”, у истоименој песми, поимањем двојства песничког гласа, песничке вокације. Јер „Тема Бродски” у једној поставци заправо гласи „Поезија *versus* Бескрај”, а преображава се у стварносну тему „Време *versus* мисао” – мисао на делу, која, како каже Загајевски, прогони историјске фантоме.

У том загрљају постоји уосталом и најдревнија шкољка, или оклоп Поезије:

*Песма уме да заустави одјек буре,  
као шкољка коју је одјурнуо  
Орфеј који бежи. Време узима живоћ  
а враћа сећање, златно од йламенова,  
црно од жара.*

„Шкољка”

Избор поезије Загајевског који је књигом *Асиметрија* остварила Бисерка Рајчић, укључујући у наша досадашња сазнања и увид у новије збирке овог песника – *Невидљива рука* (2009), и *Асиметрија* (2014) уз новије песме, у којима је већ „XX век у пензији”, чини очигледнијим и заокруженијим не само врхунски допринос Загајевског поезији овог времена, и простора који већ покрива и континенте (присутни су и изванредно прихваћени избори његове поезије у Америци), већ и само његово поимање поезије, које посебно инспиративно представља књига есеја *Одбрана вајшености*. Где Загајевски управо разјашњава своје уверење да поезија има два лирска крила. Једно је прастари задатак, који је можда апсолутни центар лирике сваког покољења, или пре потреба за придавањем форме унутрашњем животу – јер се и у поезији, „као и у метеорологији увек сударају два атмосферска фронта, топао ваздух наше интроверзије сусреће се с хладним фронтом форме, с хладним дахом рефлексије”. А управо ту почивају и „та мала блага лирског узбуђења”, тако присно повезана са појмом лирског певања. Док очекивано, други стуб поезије, сред променљивог обличја нашег света, у непрекидној метаморфози, представља супротност надахнућу, „трезвен поглед уперен у историјски свет”.

Загајевски својим целокупним делом и песничком речју проноси и сумњу и веру, његова „мистика за почетнике” тако налази и подстицаје и надахнуће, али и свог промишљеног и опрезног водича. Но увек, и понајпре, и сасвим песнички, за Загајевског „сумња је тунел”, а „поезија спирала”. „Поезија је трагање за сјајем. / Поезија је краљевски пут / који нас најдаље води”.

Писање и читање поезије су стога само две стране истог изворишта, за проносиоца „другачије ватре”, за песника пред којим су замршени, загонетни путеви, где и сам Орфеј (п)остаје вечити бегунац, а модерни песник, увек суочен са истином, у њеном савременом обличју, тражи ослонце и утеху: „Читам песнике, живе и мртве, од којих учим / истрајност, веру и понос” – не случајно ове стихове бележи песма „Аутопортрет”. У обраћању пак Милошу („Читајући Милоша”), Загајевски пише: „Понекад говорите тоном / да читалац – уистину

– / за часак верује, / да је сваки дан празник, // и да поезија, како то изразити / – чини живот заокругљенијим, / пунијим, поноснијим”.

Свакад пред неким другим лицем историјских или „свакодневних апокалипси”, Загајевски бележи тачан биланс стања ствари, да буде упамћен у времену које нехајно препушта заборау и највеће катастрофе, и тугу усамљеника, неког новог „бегунца”. Тананост и снага његових записа делују каткад готово тестаментарно, а каткад и као мала и готово једина накнада за оне који „своје постојање дају у закуп” великом времену. „Морам да запишем пар речи, да би зима /могла да жваће свој црни хлеб заборава”, пише у својој новијој поезији Загајевски („Септембарско вече”).

Поезија је „утеха у лепоти”, писао је Бродски. У Загајевског, песмом нам се враћа „дар светлости”. Његова посвећеничка страст у том дару чува само биће лирике, и по томе је овај песник веома близак сваком књижевном поднебљу, па и вредновању лирског блага, које одувек постоји и на овим просторима Његов „вечити бегунац”, али и он сам, путник кроз простор и време, ходочасник светлих и светих станишта лепоте која му се огласе у потпуној тами, проносе вечност вере у мудру и оплемењујућу суштину песничке речи, што, у сасвим модерном духу и контексту, реминисценцијама на постојане вредности поетске мисли, одувек, упућује на насушност саопштавања истине, али и једноставне, људске бриге, за сваки кутак света који нам мора, изнова, постати тај једном изгубљени и увек изнова грађени дом. За драгоценост сваке секунде у стваралачкој обнови и опстанку животног смисла. „Никоме се Муза није обратила са толико јасности и неопходности, као Загајевском”, написао је са много уверљивих разлога Бродски.

Разумевање и топли пријем ових порука на нашим просторима, посведочују колико пажња издавача и читалачке публике, толико и значајна признања – *Евројска награда „Петру Крду”*, Књижевне општине Вршац (2014), *Књижевни йламен* (издавачка кућа „Нова књига”, Подгорица (2018), и *Евројски айллас лирике*, „Кућа поезије”, Бања Лука (2019). Управо поводом награде *Евројски айллас лирике*, чијем је уручењу, 7. новембра 2019, у већници Банског двора и Бања Луци лично присуствовао, објављена је изузетна, конзистентно компонована и инспиративна књига *Асиметрија*, у избору и преводу Бисерке Рајчић, која, успостављајући лук од најранијих до најновијих песничких књига Загајевског, једнако као и његови есеји, посведочује ретко стваралачко прегнуће, доследност поетичких основа и увида, целоживотну, вишеструку *Посветиу йоезији*, која је, да наведемо речи самог песника, један од стубова духовног

живота, оног „унутрашњег гласа с који нам говори – или само шапуће – на пољском, енглеском, руском или грчком” – а који је „темељ и основа наше слободе, неопходна територија рефлексije и независности”.

Јер Поезија је та, како каже и верује Загајевски, која нас „извлачи из тесног скафандера нашег ја, верује у могућност постојања лепоте, у њену трагичност”. Њоме бива оживљена моћ невидљивих ствари”, пут који нас најдаље води – јер она сама је „Дар светлости”.

*Ана Ристиовић*

## ЧИСТИНА

(страх од титраја крила)

Трава је пуна тебе.  
Дрвеће је за тебе.  
Сва ширина ноћи је за тебе.  
Ја које дотиче све ивице;  
Постајеш Ја које испуњава четири угла ноћи.

(Волас Стивенс, *Зеџ као краљ духова*)

То је чистина, осунчани пропланак  
међу тихим дрвећем, у касно поподне,  
о којем си одавно сањарила. Нигде никог.

И само светлост пада на твоје крзно. Меко.  
Као да је трава. Између погледа и неба  
сада промиче тек семе маслачка,  
као грудвица паучине која те не пита за име.

И између тебе и јасних мисли, само питање  
што не тражи одговор: Зна ли куда иде?  
И тако је лепо, на тренутак, живети као трава.

И онда, одједном, као у полусну, у тој  
тишини што је од тебе начинила инструмент,

титрај малих птичјих крила, однекуд.  
И задрхтиш, као да држиш сићушну зебу у џепу,  
и као да си коначно одговорна  
за један, не само свој живот.

И не знаш да је ли то радост, или страх.  
А можда јесте обоје.

И потом читаво јато прхне из крошње,  
попут хиљаду варница послатих у име  
плаветнила које је увек једно и једино.

И страх твој постане радост, јер изненада,  
срце твоје куца свуда, и у семењу  
траве те, на чистини: још увек исте.

(П. С. Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009)

## ПУТ АНЂЕЛА СА СЕНКОМ, ИЛИ, БЕСКРАЈ НА ДЛАНУ

Поетски свет Ане Ристовић је мала историја трагања за идентитетом, у времену које, бришући га, заправо испоставља налог његовом новом проналажењу – где микросветови осетљивих, уз то и посебна, сензибилна унутарња оптика жене, потрага субјекта за „својим делом света”, без обзира на језике и границе које га привремено на геополитичким картама дефинишу, али и припадност свом језику, колико и језику универзалног наслеђа културе, и посебно, Поезије – чине да поетска реч Ане Ристовић носи увек снажан набој прихватања искуства, онога што је у важним делима поетског наслеђа или савременика већ написано, али што се истовремено исказује и као непосредни испис сопственог тренутка у времену, а између осталог, и као снажан траг властитог, континуираног *писања читањем*.

У исти мах, њен поетски налог читања носи у себи заборављени древни сан о лирском бићу, вишеструких и неспутаних могућности, непресушне енергије *архејииа стварања*, који, упркос свим фрустрацијама, путује кроз време и простор, подједнако древан и нов, и који, као тајни ресурс стваралачких природа, успева да се обнавља, и да у различитим димензијама своје напоредне једноставне модерности даје своје одговоре тренутку, и вечним питањима Поезије. Ова црта стварања Ане Ристовић чини да поређења са другим песницима, и одређивање њеног места у контексту српске поезије, схватамо у ширем контексту, условно, док се у суштини њено одређење може тражити у параметрима саме Поезије, међу именима и поетикама песника који јој у овом поимању и досезима песничке стварности, могу бити блиски.

Тај обухват је широк по мери њеног развоја – од зачараности поетском причом, мелодијом која трага за сопственим музичким репликама којима формулише одазиве на бајковитост традиције уписане у сам корен поетског саопштавања – њене прве збирке – до сложених делти, које граде сликовне и смисаоне споне са светом који бележи свеопште одбеглости – опште миграције, путовања од једног до другог прихватног пункта, на нова острва значења – као упоришта егзистенције и стварања.



Поетски одговор Ане Ристовић су, управо стога, мале оде различитостима, изречене могућностима увида, над шареноликим разгледницама света, митопоетским легендама, причама или даровима оних који јој такве дарове пружају, и чине тако један припремни, богати план Аниног самоисказивања – које ће, сваком књигом, остати посвећен *одбрани дома и идентитијетета* – древне земље порекла – *Поезије* – саздане на трајним приврженостима духу истине, половима различитости, Човека, Жене, Књиге и света, данас на брзим трачницама путовања у неизвесно, где је управо Субјект сâм откривалац и чувар заборављеног блага, или заборављеног путног пртљага на некој од станица века – који ће постати нова књига, нови извор значења. Прихватање стварности, живота и света као књиге – недовршеног и несавршеног садржаја – која се непрекидно допуњава, и трансмитује, као сопствено, најличније искуство, и уједно „универзалност локалног” (Вилијама Карлоса Вилијамса) преноси се, из поетичке оптике и стваралачких одлика модерности поезије половине века, у путну и књижевну збиљу песника краја столећа. У исто време, то је искуство образованог песника, високе рецептивне снаге, отворених чула, који излази из граница сопственог ега, али се не одриче ни оне продужене линије поетске, па и женске сензибилности, коју је наглашавала *Дениз Левершов* (1923–1997), потребе да се дотиче свега што је у самим чулима – али „не нужно у видљивом свету” – и што као унутарње искуство, „постаје нешто истинско”. Ова аура поетског значења и смисла, која омогућује песнику да буде у себи и истовремено у дубоком унутрашњем бићу Поезије, али истовремено и у реалности – да чује, види, спознаје, и оно што стварност заглушује, потискује – једна је од најплодотворнијих црта песништва Ане Ристовић.

Сетимо се, у том контексту, уводног текста збирке Ане Ристовић *Уже од њеска* (Градац, Чачак, 1997), „Ајакучо”, где песникиња исписује не само основу и претекст ове песничке књиге, већ и своју поетичку основу. У опису колоне слепих, повезаних јаким ужетом, која долази да свим чулима, *изузев вида*, осети и доживи видљиви, опипљиви свет, и у кидљивости судбина људи, који, у ланцу збивања и историјских удеса, губе везу са најближим, родним тлом, гради се метафора онога што прати егзистенцијалне удесе, као вид сталног избеглиштва из видљивог, у борхесовски читљив, унутарњи свет – у сталну потрагу за изгубљеним. Када говори о великим *њесничким њреносиоцима њаквој смисаоној ланца*, апострофираног у овој збирци – Рилке, Данте, Метерлинк, Џојс, Бекет, Милош и Бродски – Ана Ристовић показује управо необично зрелу перцепцију неоствареног сагласја између онога што непосредна реал-

ност досеже и нуди, и онога што као њену неусклађеност, неправедност и окрутност, свет уметности неизбежно и сензибилно региструје. Широке конфронтације путних доживљаја, „открића” света, у свој његовој географској и културној разноликости, и путовања кроз свет књижевности, осетљиво бележе непомирљивост њихових токова, одсуство њихове кореспонденције, краткотрајну „радост поседованог”, а Анина песничка видовитост је претвара у „Причу која тражи изгубљено” („Прича младе девојке”, исте збирке) и трајну окосницу њене поезије. Реликт постојања, из којег посебна енергија бића гради осећај потпуности и целине, *оживљено биће*.

Такав лук Аниног поетског мишљења и хтења исцртан је све до њене збирке *Руке у рукама* (Архипелаг, Београд, 2019), која разлистава обиље значајних опасности, рефлексија, дијагноза новог доба и актуалног времена. Тако се у Аниној поезији скицира сама Књига, чији контекст, напореда са упечатљивим фрагментима живота, исказује посвуда једнаку чежњу и где је поетички захтев дубоко сагласан са призивом ревитализације елементарних снага постојања. Једнако је делатна та сила, коју чак прећутно призива њена „Сурова песма” – сурова истина: *сържена љрава љод сѝојалима свуда је само / сећање на зелено волим ѝе зелено, / кад љоїледаш у небо видиш разјарену звезду, / сунчаної боїа у љреїклимаїској сѝисци (...)*. Заборав поезије, у том контексту, једнак је заборава тестаментарног наслеђа, које исписује свака травка, свака животнодарна нит, једнак је заборава сунчаног бога, творца и покровитеља живота.

У том погледу је Ајакучо (будући да је стварно место, на обронцима Анда, са својом историјском меморијом), својеврсна парадигма – постојање непресушне и неуништиве димензије реалности, која може живети и опстати у имагинативним световима, у временски преносној енергији оних који мисле и сањају. Као реалност посебне врсте, без које нема ни оне друге – која припада свакој креативној индивидуалности понаособ, која мора замишљати, промишљати, чак и веровати у неопипљивост, тај непресушни извор своје мисије – потраге за изгубљеним, окрњеним, фрагментарним реликтом света, који, у неким другим просторима досеже и живи своју потпуност.

## 2.

Колико ова реалност бесконачности, као игра могућег у немогућем, може бити уверљива, показује сам живот – спој животних детаља који увек саопштавају своје приче – што постаје и остаје заштитни знак сваке, па и најлирскије

песме Ане Ристовић. Спој који и нехотице указује на значај креативног одговора, што настаје илуминантним деловањем подстицаја који потичу из света речи, легенди, књижевних цитата, или света сликовног и филмског дочаравања реалности (честе референце на књижевна, сликарска или филмска дела, и поједине њихове секвенце), па чак и сновног. И готово непрекидно, у овој поезији, присутни су осврти на опажајно, у свакидашњем животу, који ефектно укрешу варницу, осветле пут ка рефлексији, или замишљеној слици. У неколико стихова једне песме („Проведосмо једно вече зурећи у слику улице у Делфту”, у збирци *Уже од њеска*), песникиња чак и час интима, управо пред сликом, претвара у вратнице које воде у нови, наслућени простор друге реалности: „И када би се додирнули, путујући / дланом преко листа / заборавивши једно на друго / то би било само одобрење стварног света / да сеобе унутар наших укочених тела / могу да почну”.

Онај ланац сродних, у тексту „Ајакучо”, у том смислу је близак ланцу у коме „судбина једног увек јамчи за десетине што следе / Маћадо, Милош, Бродски, Данте” – што везани су за реч, као оружје, и говор који им је најбоље знан. Говор, у коме је увек присутна прича о изгубљеном. Скица *анђела са сенком* из упечатљиве песме ове збирке („Ово би могло бити небо над Стокхолмом”), присуство је у садашњости – која је увек понеки нов вид раскида уговора са анђеоским бивањем, са идеалним „небом” – и улог на карту у играма које су трајна варљивост, и где се рајевима не дугује ништа, а од *анђела са сенком* тражи тек толико да се „измири рачун”, и „сведе биланс дана” – отварајући само песницима и носиоцима посебних мисија тај налог да са најбољим оружјем застану, пред сенком увек неког новог поништења.

Гранично поље, где сва је тежина свести о изгубљеном, и колебљивост оног што се чини поузданим, у поезији Ане Ристовић исписује мапу трагања за плодним, али и растрезњујућим виђењем свега што се пуним плућима доживљава – посвећеност тренутку сазнања и емоција, који мора бити толико опремљен поузданошћу речи, детаља, меморије, да се може супротставити неотклоњивој сенци. Трагови тог чудесног путовања препуни су искри стваралачких и сазнајних подстицаја, који у исту раван стављају важност артефакта, животног податка и легенде, колико и историографски тачног податка, чак и ако се само подразумева, или апострофира. Попут песме „Острво Болко”, пољског песника *Павела Марћинкјевича* (1969) у којој чињенице и готово сновно удаљена опсежна историја постојања овог места (регион старе Силезије, географски смештен већим делом у Пољској, мањим пак у Републици Чешкој,

упамтио је, и данас памти, најбоље фрагменте своје историје, али и древних и данашњих спона, које симболизује Одра, после Висле, највећа река у Пољској), у процепима даљих времена мистично наговештавају давно ткану потку живота, уз једнако покренуту поетску имагинацију, као посебан извор асоцијација и представа што воде до спознаја о нама самима, у наслеђеном фрагментаризованом свету, који ће и сам постати наслеђе светова. Такав какав јесте, уловљен оком и поимањем песника, комплекснији, управо по увидима које пружа историјско памћење и поетско сазнање, а далекосежнији и истрајнији по тој унутарњој и готово интуитивној вољи да траје, управо у таквој комплексности визија и претпоставки, као и у простом факту да и оно што је неизречено постоји у реалном животу, или у сваком наоко једноставном стиху ове песме. „Двојица пензионера шетају око / Распукнуте стене – споменика сећања. (...) – У бескрајно уској пукотини / Између онога што је било и оног што ће бити, / На самој граници сна, // Одвија се краткотрајна представа. / И премда знам куда ме води / Моја грешна љубав, сваком том тренутку / Сваком детаљу, кажем: да.” (*Речник младе пољске поезије*. Антологија поезије пољских песника рођених 1960 – 1990, приредила и превела Бисерка Рајчић, Трећи трг, Чигоја штампа, Београд 2013, 173). Не мали задатак на граничном пољу – брисања и потврде постојања.

Сам живот, који овај песник, чак и не изговарајући, износи као подразумевану тежину и опсежност наслеђа упливалог у заводљивост савременог, коју исказује једноставно, назнакама „љубави према сваком детаљу”, ову песму чини једнако модерним, новим доживљајем реалности, колико и делићем поеме о трајању. У самој суштини, та жудња кореспондира са многим мотивима Анине поезије. Чак и када они говоре о живој, актуелној збиљи. Чини се, нигде то речитије није изражено него у књизи *Руке у рукама*, опаскама које се односе на заборав, а опет и на трагове уписане у европске градове и њихове драматичне повести, каква је за праве „читаче” и данас берлинска сцена, живо дочарана песмама ове Анине збирке. Стожерна песма ове књиге управо сажима та искуства читача суморних временских трагова, у једноставну жељу за предахом, „у неисторијском трену”. „Музеј неисторије света” јесте призив тренутка у којем се историја, на дугом одмору, одриче својих похода и освајачких простирања, изложених тамо где су „лепе колекције оног што је / једна нација опљачкала од друге / називајући то / наслеђем цивилизације и епохе.”

Јер градови, као и ми сами, пристижу из далека, пролазећи кроз вишеслојност облича и значења, што носе сећање на давност, наслућену првину, у којој је

сенка била ближа суштини, у времену што чува и сећање на древност, све до непостојања, укидања сенке. А „љубав према сваком детаљу” учврстила је и поузданост песничких пројекција и саме Ане Ристовић, будући да и временске генезе, у чудесним песничким поставкама, посведочују управо предмети – и напokon, клима времена, „ваздух који удишемо”, како гласи назив једне Анине песме (*Живој на разједници*, Плато, Београд, 2003). Питање како прихватити, дрхтавих колена, ту „вечност” дарова, ако је ваздух који удишемо „само вишак / нечијих великих плућа” – може се схватити и као почетак велике поетске приче Ане Ристовић о предметима као преносиоцима порука и енергије, који нас увек подсећају на меру изгубљеног, чије присуство у другом времену јесте условна вечност, мера незаборављеног. Тако осетљиви ланац породичних историја, повести о градовима, о временима, окован и раскован обичајима и навикама, утилитарношћу и сентиментом албумских сличица, у најнепосреднијем смислу постаје „ланац људске врсте”. Кидљив не тамо где престаје употребна вредност његових чинилаца, већ тамо где се кида сама меморија. И као да дијагностификује време којем припада, у песми „505 са цртом” (која скромно најављује њене нове прозне записе о старим или заборављеним предметима), песникиња каже: „Кога да се плашиш, од чега да бежиш? / Од свега помало, / ни од чега превише”, а оку песме се, кратком серијом путовања кроз градове (песма „Градови”, исте збирке), још прецизније, примиче изнијансирана слика тог већ усвојеног кохабитирања са сталним пратиоцем, Сенком: „У петом је заволела фасаде / и остала тамо, да брани / остатке невероватно лепог / од остатака већ давно / невероватно распаднутог”.

Импресионира повратак ових мотива, као истоветне поетске жудње за очувањем изгубљеног, заборављеног, оног што се уписало у негдашње животе, онога што је заправо представљало дух и атмосферу саме животне суштине, у микроокружењима породице, амбијенту суседства, пејзажа препознатљивих по блискости људи и градова, истоветних, оплемењених детаља стварности, чијем даљем опстанку, бар у меморији, песникиња исписује свој омаж у *Књизи несћајања* (у припреми). Дирљиво је са колико оплемењене снаге подсећања израћају из ових страница, предмети, апарати – албуми и хербаријуми – у којима се „баналност” свакодневнице претвара у златна слова меморије, новонастале споне међу људима који ће се са сетом сетити готово истоветног детаља – и који говоре о хуманизованој и емотивној страни веза, и често занемареној суштини живљења, испуњеној унутрашњом страном приче о времену. И када у својим новим берлинским песмама препозна један

такав детаљ, „музеј неисторије света” као да оживи, попут влати давно свеле траве, под свежим капима воде. Давни вртови детињства израћању из ових поетско-прозних записа са краљевском лепотом надвисивања рушног и све-лог. Попут јутарњих звукова, цвркута птица, звекета кофице са млеком, и спо-којства. „И сваки од тих јутарњих звукова улива ти неко чудно спокојство и сигурна си: све је у реду, све ће бити добро” – за много година касније. „Тако те та стара вртна пумпа за воду из твог детињства подсећа, увек кад треба, да ствари нису тако црне и да се увек треба радовати новом дану. Дубоко си јој захвална на томе. ’Шта вам улива спокојство и наду?’, можда ће те једном упитати неко и неће му све бити баш најјасније кад му будеш одговорила: ’Звук вртне пумпе за воду’” („Књига нестајања”, *Поља*, мај–јуни 2019).

Крхка лирска структура сваке Анине песме, јасност и прецизност израза, при том, нису препрека да она буде и песничка нарација, импресија забележе-на у пролазу, комадић папира истргнут из дневника, запис након одгледаног филма или шетње у удаљена предграђа. Но лирска форма је ту по себи вибрант-на, кадра да емитује и суптилну свест о томе да песма може бити одговор недостајућем, на свим пољима, те је ту могуће истовремено забележити реално изгнанство Бродског из домовине, места рођења и наталне карте његовог ма-терњег језика, али и његово самоизгнанство у поетске универзуме и поетски језик, колико и Холанову својевољно одабрану самоћу, *ипростор собе*, као једна-ко значајне, парадигматске основе за особену, аутентичну визију која се пре-мешта у *собу-свећ*, где је осећај поетске суштине, оплемењенија и хуманија верификациона карта човековог постојања, *ишрајнија истиинијости* као бритки и дубоки стваралачки одговор песме – никада клонуле, нити неме, поклонич-ке – враћена том свету из којег је изгнана. Увек посебна, лековита. Ни краћег, ни речитијег примера од песме „Рецепт”, нове збирке, са питањем да ли би аптека са именом Тракл била могућа. „Лека нема! / писало би / на свим језицима”. Одиста, од тог историјског бола ратова, због којих је, као очевитац, и болничар на ратном пољу, често немоћан да помогне, песник дословно оболео од трајне депресије и на крају самоубиством окончао живот јер за њега није било узма-ка ни спаса. Довољно је прочитати његове песме „Меланхолија” и „Гродек”, па схватити сву тежину овог дубоко позлеђеног сентимента, од којег нема лека. Али поезија је ту, она којој ће се окренути свако ко прочита запис „Лека нема”, она, која лечи својим далекоумним сазнањем, опоменом и хуманошћу.

„Лечићемо се на основу сећања људских ћелија” – како каже један од гене-тичара новог доба Петар Гарјајев („Новости”, 28. октобар 2018), јер такозвана

базна майрица остаје сачувана за читав живот, и омогућава дуговечност, трајање. „Генетска информација, слична је нашем говору”, каже овај научник. „Зато је веома важно какве речи користимо”, те се тако молитва „Оче наш”, преведена у слику и звук, покаже у свим дугиним бојама, уз фантастичну мелодију. Оно што говоримо и чинимо, наиме, тако постаје део судбине, фаталног или благотворног њеног исхода, унапред замисливе тачке у будућности.

Значај овог наслеђа, његове скривене енергије и потенцијала за будућност, да се препознати у песмама и записима Ане Ристовић у контексту њеног именована „блага”. Почев од поетског записа о *Тускулу* (*Уже од њеска*, 153). О Граду који можда јесте можда није постојао – премда енциклопедијски факти помињу *Tusculum* као древно латинско име за град који се налазио у близини старог Рима, а који је, према легенди основао Телегон, син Одисеја и Кирке. Урне и други трагови сведоче о присуству Латина, али је Тускул дуго успевао да се одржи као независни град-држава. Чак и када је пао под власт Римљана, извојевао је статус самоуправног града. Ту је римски оратор Марко Тулије Цицерон написао знаменита Тускулска питања. Ови диспути покрећу различита питања, од којих се најчешће помиње однос између дужности и поштења, а поједини од њих инспирисали су и друге ствараоце. Но песничка визира Ане Ристовић отвара тему из другог, опречног угла: може ли се запосести неукротиво стабло, које, и наопако засађено, или напола пресечено, носи у себи сав трезор скровитог света. Драгоцености нераспознатљивих обичним оком, које је без сумње имао у виду и онај који се одважио да у његовој крошњи сазда своје станиште.

Ова чудесна песма-метафора, којој не могу пронаћи равну у поезији младих песника, а можда и међу песницима других генерација, алегоријски, или прикривени говор о природи уметности, инаугурише и као знак распознавања целокупне поезије Ане Ристовић, њених спонтаних, али једнако и умних одговора на све што осећа, види, среће, на својим дневним рутама или посебним путовањима.

Попут „Острва Болко”, пољског песника, ни песма о Тускулу, Ане Ристовић ни њене путописне песме, нису оптерећене дословним географским и историјским индикативима. Они израћају у спознајама читалаца, из контекста интима, лектира, застанака пред артефактима и цитатима, као фрагментима виђеног, на реалним путовањима, као имагинаријум освајања невидљивог, путопис душе. А ако постоји геном душе, тог исцелитељског, бунтовног и слободарског миротворства, који улази у генетску слику колектива, онда је



то, у скровитим поетским пејзажима Ане Ристовић, способност да се искаже и обнови сећање на пуноћу првотне енергије, невидљиво присутне у „ваздуху који дишимо”. Њена песма је стога у знаку Црњанског – својство да се ненаметљиво искаже суштина, као да у ваздуху који удишемо етер – предочен чак и у делићу историјског али и у препознатој креативној снази преживелој чак и у праху разрушеног, у остацима потопљеног – обнавља снагу свеприсутне енергије почетка.

### 3.

Где почиње ова унутарња прича, која у поезији Ане Ристовић траје, али се мења у својој гипкој структури, као и у облицима, бојама звука и слика, дочаравајући мале имагинарне пловидбе – које ипак чине реалност – будући да почивају у самом песничком бићу и воде га и обасјавају изнутра, бацајући нову светлост и на оно што им је повод – на спољашње?

Коегзистенти планови њене песме, уз, опажај, случајност, ту су да покажу да постоји нешто више, што проговара из укупног, емотивног, мисленог бића, из песника као рецептора других и другачијих порука, које су пристигле из уметности, филозофије, паганства, религија – али и неког архетипског укореења, једнако стварног, као што су и све друге архетипске мреже, оглашавајући се иза опипљиво реалног – смештене у дубоке корене бића које и оно ванчулно види, осећа и поима, до нечујности „...*све до љубићка слике, и чула*”, како стоји у једној од неименованих песама збирке *Уже од њеска*, о групи глувонемих, уочених на аутобуској страници за град. Посматрајући их, песникиња њихово немо споразумевање преводи у језик говорних конвенција и уобичајене чулне рецепције, која се наједном указује осиромашена – као да су она, чула, заправо била „лош споразум”, „тек подводач / између мене и света...”, откривајући кључну метаморфозу „подводача” у завршним строфама: „Беше као да заспах у трбуху бешумних кола / а пробудих се изненада усред тунела...” „Довољно да у следећи дан могу поверовати само уз издају чула”.

Чудесним преокретом песма долази до места до којег је вредело путовати, упркос чулној издаји, и захваљујући њој, све до краја тунела и пута бешумних кола. „Као да само једног часа беше ми обећано: / пресељење у невидљиви град / који на станици, њих десетак / вешто описаше руком.”

Врата уласка у метафизички свет ту су отворена као спона и са оном димензијом писма Аниног оца, Александра Ристовића, која га је вазда водила



негде, „невидљивим кочијама”, тамо где су нам биле отворене спознаје друга-чијег, пунијег смисла, којима нас нису могли одвести само „лоши споразуми” и потпуна предаја свету чулности.

Тамо где су генерацијски исписници песникиње настојали да остваре, што уверљивије, готово миметичке слике видљивог, или цитатну градњу појед-ностављено говорног, као одраз савремености, и свог тренутка, Ана Ристовић, не мимоилазећи ни за трен читање знакова времена и културе, путује кроз то згуснуто и нечитко писмо наших бивања, тражећи друге проходе, други смисао. У том погледу она као да носи одлике мудрих, модерних класика по-езије. Попут Норвежанина Ролфа Јакобсена (1907–1994), који у својој поезији подједнако чува црте модерности, колико тиху молитву да му буде подарен „језик снова”. У једној од својих антологијских песама (у енглеском препеву познатој под називом „As they sleep”) он каже:

*Сви људи њостају деца када спавају,  
нема њада у њима рајнова,  
шире руке и дишу  
у мирном ритму дарованом од неба.*

У једнакости вођа и војника, кажу стихови даље, слугу и господара, „зве-зде будно мотре / а измаглица обавија небо” (...). „У тих неколико сати нико никоме не чини зла. / И када бисмо само могли говорити једно другом / када су нам срца полуотворени цветови. / Речи би, попут златних пчела навирале.” Тај златни час могућа је, сањана реткост, сачувана негде у детињству снова, апсолутном складу мира и моћи преношења његове чисте пуноће отворене другима, саопштине при том речима. Речима пореклом из снова. Из *невидљиве*, заборављене, чудесне и невине чистоте, коју ваља научити, обновити, и сачувати. Отуда и завршни, молитвени стих Јакобсена, који каже: „Боже, научи ме језику сна” (*God, teach me the language of sleep*).

У овом сну је овековечен, заувек сачуван и онај „Анђео чувар” („Guardian Angel”) – коме Јакобсен посвећује упечатљиву, антологијску песму – онај нај-ближи пријатељ, који се воли одувек, мада се за њега и не зна. Онај који „по-лаже своје усне на твоје срце”. И тако блиско стиховима Ане Ристовић – онај који чини да блиставо процвета тама, и за слепе. Онај помагач дакле, тако потребан стварностима, из које су одбегли, „емигрирали”, чак и снови. Према енглеској верзији песме Роберта Блаја (Robert Bly), то је „*твреха рука*”, „друга, бела сенка”, / коју не можеш прихватити / а која те никад не заборавља”. („I am

your third arm, your second / shadow, the white one, / whom you cannot accept, / and who can never forget you”). Одмор од стварности, предах, који као да и у нова времена посведочује Хераклитово „Што будни гледамо јесте смрт, што у сну, јесте живот”. Јер уткан у збиљу песме, језик снова јесте управо унутрашњи говор, „пун живот”, на који се ослања Ана Ристовић, у коме постоји „нетражени анђео”, који помно прати и памти све оно што чини осетљиву зону песничке интима, тај посве интериоризовани свет, који би, без овог другог, притајеног гласа, и његовог охрабрења, можда остао заувек затајен, нем.

Ова посвећена унутрашњост песничког бића извор је изоштренијих доживљаја, пуније свести о догађајном, текућем, историјском – тајна наслеђеног памћења плодноних, окрепљујућих визија, и наде да се из оквира задатих околности, стешњених собица постојања, конфликтних релација, може више и даље, у нову плодотворност песме. То је, заправо, унутрашњи компас бића, мерач откуцаја срца и збиље. Он је тај који пресудно формира песничко, али и Анино поетско око и чуло. Иако се у збирци *Уже од њеска* песникиња одлучила на бројне референце које свет уметности, поезије, филма, сликарства, уводе у њен лични живот и интимни свет, на другом месту ће нагласити колико „мисли на стварни живот”. Песнички доживљај, из оптикума и осећаја унутарњег света, тако јесте онај најобухватнији, прекогнитивни, спознајни и сензитивни домен њеног песничког бивања – у стваралачкој побуди то је реалност без границе, али и песнички мерач у мислима и емоцији, она, у слици или подтексту, мера оствариве целине, досегнуто, условно, могуће, све – па и смер којим путује „Прича која тражи изгубљено” или, наслут велике тајне „проналажења дома”, (*Уже од њеска*, 25), места испуњења, које превазилази страх пред одајом „из које се изашло, / заставши / пред вратима / у сенци поништења” (*Уже од њеска*, 61). Јер на том прагу је анђео са сенком, а сенка пак онај уобичајени, у већини случајева раскинути уговор са сећањем, са пореклом бића и ствари. Док спрам тога постоји у Аниној поезији дискретно дочарана посебна зона присећања, референци на стварност која допуњује реално, додаје имагинарну црту, ноту сентимента која подсећа на са-припадност Животу, великом, уједињеном постојању моћног, примарног реда, као обновљени „озон завичаја” којим дише поезија, спонтано се опирајући нарастајућој фрагментаризацији, која од свакога тренутка начини нови фрагмент, удаљавајући се од пуноће „сна”, сугеришући искиданост, процепе и вазда исти смисао, хераклитовску „смрт”. Она крошња летећег стабла из Анине песме, или сама цваст невидљивог, која нас однекуд памти и у заробљености светом

подсећа на своје неистражене просторе, своју сабратску руку. И када каже, у сличници од неколико стихова, о свакодневном дељењу хлеба са најближим: *Мени корица, / А., / Теби средина (Живој на разледници, циклус Собне муве – северозапад)* – нема ту ни трунке приговора – јер ће песникиња до те бешумне, хранливе средине, свакако доћи, својим путем, и сама. Као до насущности која храни.

Постоји та незаборављена доброта љубави у многим песмама Ане Ристовић, посебно уткана у животну драматику новијих песама – стихова који дочаравајући додир руке говоре да ништа од те лековите хране љубави није заборављено, чак ни у болесничком укљештењу принудом болести заборављања – Алцхајмером, болешћу појединца, али у песникињиној визији и опште болести света у којем „све више мораш да знаш / а све мање памтиш”, њене песме „Незаборављено”, или пак оног болно лековитог загрљаја осетљивих и недужних, којима је све ускраћено, из сурово збиљске, чак документаристичке песме о Кете Колвиц (1867–1945), из берлинских записа Ане Ристовић у збирци *Руке у рукама*, која је у Првом светском рату изгубила сина, а у време нацизма – забранама – чак и могућност да ради. А том простору трајне тишине Кете Колвиц, где могућ је и сусрет немогућег, „све је загрљај / чврст и тежак и трајно близак као земља / Руке које би да обухвате више од тела – / да сачувају или поврате живот / и свет што трајно измиче / увек некуда изван.” Изван сваког зла.

А можда та, безусловна доброта, ипак негде и постоји. Промине, као песма, која, то најбоље знају посвећеници поезије, и „теши и лечи”. Једну малу животну-поетичку визију таквог катарзичног и лековитог деловања, малог животног чуда, оваплоћеног у чистом божјем створењу, у белом клупку безазлености једног кученцета (песма „О керуши”, нове збирке) има управо она измирителска улога свих и свакога, из Јакобсенове песме о сну. Она је, у свом неприкривено метафоричном смислу, ове мале и незаборавне Анине оде доброти, у исто време оличење Песме.

Чистоте која промине светом, примајући га, без предумишљаја и предубеђења, чисто. И стога лековито. Јер „Моја мала керуша”, кажу стихови, „није само пас / она је и дрво, / путујући бонсаи (...) ситним везом белих корака пошумљава бетонска дворишта, / дечја игралишта, / јектичаве паркове, пуне паркинге / и сваку помисао на ништа. // Моја мала керуша није само пас / она је и песма; / свако дрво крај којег прођемо (...) дугим коренастим корацима / прати нас у шапу и стопу / спуштајући хлад / баш тамо где треба, / баш тамо / где лавез смени тишина.” „Дуги коренасти кораци” тако постају једно, са

летећом крошњом стабала из Тускула. Доброта је, тамо где постоји, неозле-дива, потпуна, увек и свуда. И двојни архетип њене првобитне чистоте спојене са појмом песме, песникињу у ступу прати, из књиге у књигу, промовишући га на начин на који потврђује колико је потребна свету, и колико је, без ње, тежак и несавладив зјап недостајућег, чак и када га време гута у кашичицама свакодневља, гутљајима расхлађене кока-коле, док се житељи ововремених вишеспратница враћају извечери у пустињске осаме, тамо где вреба неуки-нута и незалечена помисао „на ништа”. Промовише га, заправо, афирмишући најплеменитији вид говора савремене поезије.

#### 4.

Стварна и продужена путовања тако формирају своје гнездо у маштовном стаблу песме. Његов необични раст и гранање могу се пратити на сваком ко-раку, у књигама Ане Ристовић. Љупки и ненаметљиви разговор о великим темама: песничке инспирације, искуства, присуства Бога, рецимо, када и сâм, у призору са рендањем роткве, у Аниној песми, суделује својим расипањем иверја. И фантастички, а опет природни увод у метафизику, као закорачење у други простор себе, или други план песме, неприметно отворен ка два ви-дика, и разговору два света – где готово не постоји граница која их дели. Јер љубав је једна, са ове и са оне стране окна на који песма гледа у две одаје – са-дашњости, или успомена и саме вечности – или бар далеке, давнине – у очаравалућим песничким сликама где је могуће разговарати чак и са сновима ближњих, видети, на пример, коња из мајчиног сна („Поподневна забава за доконе кћери”, *Забава за доконе кћери*, Рад, Београд, 1999, 11): „Кроз њен сан, загледам те мале копите. / Кроз њен сан, тимарим леђа кентаура. / Кроз њен сан примаам одговорност за видљиво / и постајем чувар онога што само у иш-чезавању расте”.

Дионизијско и сатирско, вишезначност визије галопа, прохода кроз време, густиш шума и растиња, збиља овог получовека-полукоња – овде су песма по себи али и метафора пута у хибридна стања – које Ана Ристовић изванредно проналази у наводу Андреја Тарковског: „Андреј каже да је време / услов по-стојања нашег Ја / и да је стање / пламен у коме живи саламандер наше душе” („Права песма”, *Метеорски ошћад, Културни центар Новог Сада*, 2013, 78). „У међупросторима / у вакууму неприпадања / душа вазда тражи упориште у говору који јој је најбоље знан”, кажу стихови Анине песме (*Уже од њеска*, 49).

Није ли то заштитни процес стварних и унутарњих миграција, трансформација представа, одувек на граници овог и оног света, који постаје поетски вид прожимања различитих стварности, осетљива равнотежа, пуна компензативне моћи – снага онога „што само у ишчезавању расте”.

Не чинећи ништа да их мистификује или да маскира места празнине, песникиња им омогућује да нађу друго место и улогу – потиснуто и заборављено у практикуму опстанка, лишено дубинског трага и двојне пројекције – показујући да постоји тај микропростор, језгро, крошња, изворних, али стварношћу едукованих и подстицаних, унутарњих одговора празнини. „Змај си на ветру, не више // душа на промаји”, каже песникиња, услов, или предуслов да се испише љубавна песма, „да барем неко због / једног стиха задрхти, као да му је упућена” (збирка *ПС*, Повеља, Краљево, 2009, 131). Сенка анђела – судбина песника, или свакога, изгнанника и мигранта, путника из једне мреже фрустрација у другу, или заблуда једне епохе, времена или национа, у другу – сенка која увећава сенку – обелодањујући само празнине.

*(...) Данас смо две шуйљине  
у којима расту два чуна  
ишћо знају за руб,  
а ишћак иодигжу весла у ишћини.*

*Више се не иройињемо на ирсће  
да бисмо видели небо:  
верујемо, оно час бескрај час  
иусћош иозајмљује од нас.*

„Подземна љубав” (*Живой на разледници*)

Песма је болан и радостан добитник – ако кажеш „срцу да буде срце”. Проход из прошлости у будућност, са увек присутним осећањем да је властити залог нешто лично дато, нешто одузето.

Спознаја себе и света, где соба-свет постаје „Соба мог живота”, како гласи наслов песме америчке песникиње Ен Секстон (Anne Saxton, 1928 –1974), препуна назнака оне модерне згуснутости и зебње коју читају и зидови, и предмети, и четрдесет осам дирки писаће машине, „свака око никад затворено”, из којих се чита надвлађујућа сила живота, страх и неспокојство: *Свакоја дана, храним ја онај свей ишћо / мада ишћице ексийлодирају / десно и лево. Храним и овај свей овде унутра, / нудећи сћолу исеће бисквите. / Међуишћим нишћа није*

*што се чини да јест. / Моји предметни сновију и носе нове костиме, / Приморани, чини се свим речима мојих руку / и морем које ми удара у грлу.* (Превела Дубравка Поповић-Срдановић, *Антологија америчке поезије 1945–1994*. Приредио Срба Митровић. Светови, Нови Сад, 1994, стр. 133-134).

Постоји у песничком говору Ане Ристовић тај лични тон непатворене искрености, огољења и најделикатнијих тренутака интима. Тај лепо, племени-ти песнички его, који заблиста у тренуцима пронађене осаме, или се ослобађа у додиру са музиком, пејзажима и изненада пронађеним осећањем слободе – тамо „где вода се среће с другом водом” – како каже у песми тог назива *Рејмонд Карвер*, један од најутуцајнијих прозних писаца и песника деведесетих, прошлог века. Или кад у истој песми он каже „Волим све што ме увећава”. Но у провокативност оваквих стихова, спада и спонтано уплетена нијанса – и у најхармоничнијој слици, или у трену који „увећава”, промине Анин анђеоски сенком. Убод реалности – или, сама суштина нечега што је дијалектика песничке модерности. Реалност, која је увек потрага за изгубљеним, колико и „за оним што увећава”.

У још ужем – интравенозном плану поезије – то је потрага за идентитетом, личним, и песничким, који су, чини се, у кризама епоха, посебно испреплетани, где и моћ фикције – тако драга ствараоцима – јесте у основи потраге за збиљски талогом искуства: „Занимају ме приче засноване на стварном животу”, каже Карвер. Што речено стиховима песме „Венеција”, гласи – „и ружа у твојој руци. / И историја” – чиме је, по многи пут, истакнута карверовска стваралачка одлучност да се реалност испише као комплексније знање, лепота, и узнемирујући њен ехо, што чини дух и збирно место сваког „новог таласа” у поезији, без обзира са које стране океана допирао. И као што у својих „Пет лекција о писању”, 1986, каже: „Оно што се запази, крајичком ока, у пролазу, а онда тај оживљени опажај постаје нешто што ће обасјати тренутак и само можда га трајно закључати у читаочевој свести”. Читање погледом тако представља значајно, готово случајношћу иницирано место путовања, опажај који се креће у неслућено нарастајућем смеру. Као место загрљаја са неким „ко познаје вредност ствари”. На том трагу је и Ана Ристовић, када у својим стиховима каже: „У седамнаестој, сладила су ме *Писма Нори* / у двадесетој, поверовах у говор, вођена *Уликсом* / Данас, мислим на стварни живот” (*Уже од јеска*, 65).

А шта би стварносније у поезији било од Карверове двојности: „и историја, и ружа”. Све је ту: и наслеђена прошлост, библијска, митска, и она управо

живљена у једној од својих трансформација. Та крхка грађа тренутка, и Ружа – сећање на непролазност у још једном просјају цветања. Суму те двојности ништа ефектније ни потпуније, у својој сажетости, и поетичком рафинману, не може исказати до поезија, што у неколико стихова сажима крајности егзистенцијалног и историјског бића, поетско и филозофско поимање постојања – оно наслеђено, што постаје прелазно, покретно добро, са обележјем усуда, и лепоте. Нечега од чега се настојимо заштити, и онога што морамо одбранити.

Трајно место певања, коме је читав поетски двадесети век дао своје оболе и маестралне тренутке, а чије генезе и посебне одлике у европских и америчких песника напосе, као да у свој модерности своје филозофске и поетске опсервације сажимају и стихови Саше Радојчића (1963), у амбигвитету и креативној сливености ових опрека, које исказује његова антологијска „Космолошка скица” (*Дује и крајике њесме*, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак, 2015, 79): „Свет је саздан / Од успомена / А оне од слика / И речи // Створивши човека / Скоро по лику своме / Бог му даде свет / И бригу и наду // Сада тај плахи човек / Речима кроз бригу / Сликама храни наду / Пастир света // Без намере песник”.

„Без намере песник” – може бити свако, обичан човек, са осећањем „бриге и наде”. Но без сумње и проносилац стваралачког концепта, и посебног осећања света, које тражи управо песника да, у привидној једноставности свог језика, тај свет сачува, изнова га успостави, одмеравајући добитну страну свог реалног удела у тренутку, у савременом часу, колико и тежину, рекапитулирајућу нагу и тугу изгубљеног. Имагинарно ту престаје да буде „измишљено”, оно има свог пастира и следбеника, који се буди у праоснови и констелацијама свог културолошког бића, свеједно што су оне упадљиво осиромашене у времену које реално живи. „Без намере песник” постаје генуини наследник те сложене визије, али и стварни песник, који за њу тражи песничке модусе опстанка у савременом свету и језику – у песничкој *шворби свеиша*, која не може без меморије, без слика, и без речи.

У бескрајно уској пукотини „између оног што је било и оног што ће бити”, у песми „Острво Болко”, пребива наине онај тајанствени, преживели део, ембрион живота и стварања, једнако као и у Аниној песми „Тускул”. Из њега пак спектри виђења, различити модалитети песничког гласа и обликовања, наративних лирских тонова или пунозначне сажетости лирског стиха свих Аиних књига. Ни у једном тренутку он не носи искључиве и доминантне призвукe свог архаичног прототипа – напротив, у потпуности је обавијен



култивисаним, у исти мах веома савременим језиком. Пре је то готово под-свесно присећање оживело пред незаобилазном реалношћу пукотине, сложене неизвесности, у којој се буди креативна мотивација – да се понешто изнесе из процепа разлистаних непоузданости, да се она готово огледалски ухвати, али у исти мах да се у неограниченом простору, нове, животне и от-кривалачке слободе, и сопствене имагинације, оствари и као контраплан збиље, у микропростору освојене реалности, у ономе што је створено, сачу-вано – што уметника чини вишеструко живим. Тако и пукотина из песме „Острво Болко”, и њен шкрипут диспаратности и неусклађености основних планова, постају предуслов осећања пуноће и хармоније онога што означава наслеђе духовних региона, што подстиче и храни фрагменте модерног насле-ђа – у свету у коме се будимо и који не хаје за благотворни удах и наду наших снова, чак их не распознаје.

У бескрајном простору разлиставача зебње и јасних стварносних репера, нема бољег примера (и могућег узора за читаву серију песама Ане Ристовић), од песме „Страх”, Рејмонда Карвера, настале у претходној песничкој епохи, али и данас пунозначне, веродостојне, и мотивишуће. Налик набрајању стра-хова, она у суштини не заобилази оне који сваки човек осећа свакодневно, настојећи да о томе не мисли: „Страх од падања у сан, ноћу / Страх од несанице”; „Страх од телефона који звони у глуво доба ноћи. / Страх од електричних олуја”; „Страх да се овај дан не заврши вешћу о некој несрећи. / Страх од буђења и открића да си отишла. / Страх од немања љубави и страх од недо-вољне љубави”; „Страх од смрти. / Страх од предугог живота.” И на крају, изнова: „Страх од смрти. / То рекох”. (Превео Срба Митровић, *Антологија америчке поезије 1945–1994*, 191 – 192). Но ту су и посебни страхови: „Страх од прошлих узлетања. / Страх од садашњих летова”; те потом и Страх од узнемирености; Страх од психолошких типова; Страх од конфузије; „Страх да ће се оно што ја волим показати смртоносно за оне које волим.” Свакидашњи, али опет и несвакидашњи страхови, на којима је саздано биће човека, биће времена – страх од нечег по себи смртоносног, и страх од убитачног; страх од Времена у које је уплетено и оно посве присутно конкретно време, конкретног човека, „песника без намере”. И завршни стих, који понавља, на сасвим једно-ставан начин, ту необичну мешавину страхова страхом од сваковрсне смрти у свим видовима нестајања понаособ, али и времена, и света – метафорички скупљене различитости у дефинитивности, запечаћене људском Судбином, у завршници песме: „Страх од смрти / То рекох.” Сва поетска имагинарност,



исткана је и исказана самим поретком унутар песме – кратким, у даху изреченим референцама, које нису чак ни слике, већ подсвест, осећај и примисао – а са друге стране се може рећи како од ових стихова и нема снажнијег, карверовског ослонца на реалност.

А ништа делотворније није утицало на зрелу фазу Аниног песништва, од „берлинских песама” нове збирке, но реалност сама. Берлин, град историје, историјских окршаја, Берлин зида, преграда између историјског и садашњег, заборављено а опет, прећутно присутног, јер пролазак берлинским плочником и поред зграда које носе трајни жиг са именима убијених, страдалих, поред наизглед спокојних домова, пред чијим улазима „као да разгрћеш све саме црне завесе”, јасно казује да историјско око види дубље. Као да се сви страхови који лебде у песмама Ане Ристовић, раније фазе, могу ту читати као страх од заорава који тамним завесама заклања и поништава оно значење које развија Анина поезија – ничим објашњиво и одбрањиво страдања невиних, црне тачке историје.

И нови поглед на савременост, новоизнегованих лажних неопходности, искрсава посвуда, попут продавница мобилних телефона, као неко „будуће гробље”, чију симболичну ознаку чине тамне равне плоче, иза којих стоји поништена веза са реалним светом, и „где је сваки додир другог / осуђен на пропаст” („Добро одело”). Та тескобност границе, два света, историје и модерности створене на појму лагодности „седења у излогу” (песма „У излогу” *Руке у рукама*), чијој стакленој равнини песникиња супротставља пуни рафинман и богатство унутрашњег света, који у спољашњем једва налази простор своје афирмације, свеједно што представља саму димензију опстанка: „У излогу никада неће бити човек који / мисли, сања и који само дише”.

Анина прича која тражи изгубљено управо усамљеничким лутањем субјекта, израженим сензибилитетом уметника, наставља се поглављима деликатне потраге за пуним идентитетом слободног људског бића – исписаним у знаку тако карактеристичне двојности. Са једне стране, то је неизбежан, спонтан, у даху предочен кроки свакодневља, са друге пак тек отворена кутија неистраженог, недосегнутог, скривеног, у ко зна ком часу остваривој другој реалности, која настаје тек из једнако спонтане пуноће властитости онога који види и зна више. Потрага за „лирским субјектом”, (*Лирски субјект; молим и две џанке кафе*, из њене раније поезије) недостајућим јунаком ове мале песме, постаје напоредна страна приче о разгледницама наших постојања,

али и кључни, превасходни аспект певања, коме песникиња води колико себе – савременог житеља ове планете и овог века – толико и читаоца.

Луцидност Анине поезије показује сву замршеност тог пута – уплетеног у више реалности у исти мах. Њено *Око нуле* (Повеља, Краљево 2006), посебно избором у књизи *ПС*, песничке мотиве остварује и разлистава, између осталог, и као каталог забуна и страхова. То више није картографија њених путовања и рефлексива (Север, Северозапад, Југоисток, из *Животи на разледици*) већ температурно померање – од минус један, преко нуле до плус један – и двојни пут развијања спољашњих и унутарњих клима, угрожавајуће или оживљујуће тачке опстајања у за/датом часу, и у Времену. Лирско Ја, или Ја напосе, ту је пред изазовима, на сталној проби, пред императивом и изазовношћу пустоловине зване Живот.

Песникињина листа страхова у одељку – „1” у том смислу је значењски веома индикативна – она је у исти мах страх од неприпадања и отуђења (поетски разрађени мотиви страха од природе, од пролећа, од близине) колико је, као опозит, и страх од рутине, страх од самоће, и можда највиши од страхова – страх од одсуства, који ће у делу „0” наследити још изразитији, попут врха у могућој градацији – страх од себе. Јер, ако се у првом делу књиге, уроњеној у вокабулар страхова, може приметити плина, готово инвазија „спољашности”, онда је разумљиво и постављање контраплана, који чини да страх од „одсуства”, буде ваздаприсутно, или готово интуитивно у ове стихове уграђено кључно питање где сам, ко сам Ја, тачка искушавања сваког идентитета, напосе лирског Ја, чије се потребе, сензибилна мрежа, дилеме и разрешнице, налазе на другој тачки осматрања и виђења, на позицији посве другачијој од инвазије спољашњег и општег.

Сукоб мноштва и појединачности, *свећа*, спрам којег стоји тек рањивост оног „један”, у конвенционалном разазнавању близак нули, управо је предуслов да се оснажи и искаже лирско биће, сред прекаљујућих контроверзи, које на посебан начин изражава један необичан појам скован у наслову Анине песме „Одисејада” (*Око нуле*, 65). У њему се сажимају два епоса, која се могу препознати у својој прадавној прошлости. Један је препознатљив у сваком времену – као олујни, агресивни нанос сваковрсних стварности, константна инвазија и освајачки поход, архаичног, периодично мењаног колективног мњења, стања духа уведеног у свакидашњост и рутине опстајања – спрам којег стоји ништа друго до индивидуално, скровито место зебње, која је у поднаслову

исте песме – посве одисејски – поистовећена са *стїрахом од їубиїка дома* – и сасвим песнички, лирски – исказана као *стїрах од їубиїка себе*.

Ове кључне равни „Одисејаде” могу се ставити у раван јунговских архетипова, а да се притом у њима, уместо универзалног наслеђа укореењеног у представама и понашању, препозна не само прадавност овог проблема, већ и жив тренутак савремености. Јер архетипско се у самој суштини не мења, оно опстаје, у одећи, бојама, представама надолазећих, нових времена, и у мрежама ове нове „појмовности” чини значењски најзнатнији део Анине књиге, коме је супротстављена једнако архетипска потреба за индивидуализацијом – стваралачки и лирски налог – *биїи ја*. А у том чистом и дубоком лирском осећању почива и *Архетїиї сїасиїеља*, који се у једној од својих алтернација – пред овим горућим проблемом проналажења *дома у себи* – појављује као императив *самосїасења* – спасења бића које се опире наплавинама, поравнању и празнини које га угрожавају. У том архетипу се заправо крије *їониїїење нуле* – као брисања јединке, поништења смисла. Јер ако се сетимо револуционарног проналаска индијског математичара Брамагупте, који се усудио да 628. године „погледа у празнину и у њој види нешто – нови број”, онда ћемо препознати и двојно лице лирике, писане од када је света, која у мисленој и емотивној зони, у томе *ниїиїа* види *неїиїо*, управо како овај математичар тумачи, док нула, уз додатак неког позитивног броја – чини увек позитиван број. У поетском поимању Ане Ристовић тако би и недостатак или губитак страхова значио губитак вредносног спектра, *иденїификације*, која се успоставља *да брани* било који позитиван број.

„Самоспасавање” тако добија пуно и шире значење – то је она отворена димензија виђења и спознаје света, која из тачке замрзнутости, нуле, прелази у слободан раст, у доживљаје и визије које надрастају задату, архетипску стварност, јачањем његове друге, опозитне стране. Управо та бујност сазнања, имагинације, сновања – оживљавање чудесног стабла из Тускула, у стваралачком бићу, које постоји, чак и невидљиво, стварношћу друге мреже архетипа потиснуто – постаје пресудно. У својој посебности и другачијости, оно је ту да ништа не затаји. Да открива и саопшти све што носи у бити, у корену и круни свог бића. У таквој мултиоптичкој визији, настаје, и утврђује се, лирски субјект Ане Ристовић. Он је у свакој тачки својих путовања жив, и довољно потентан, да својим унутарњим својствима региструје свет какав јесте, какав је био, реалан, и могућ, каквим га прижељкује *биће њесме*, дограђујући

разгледницу, и празна места света, димензијама које види, осећа, имагинира. Попут Радојчићевог „пастира света”, који је трајна метафоре бриге, и наде, и живи у сваком песнику, а одлучујући је за песму, за архетипску њену мисију спасења, пренесену и у свест онога ко поезију чита, а која – уз властита и читалачка откровења – не може остати иста, непромењена, неувећана и неоплемењена. Освајачко и пустоловно из сажетка два велика епоса, у „Одисејади” Ане Ристовић тако се претварају у процес освајања смисла и лепоте, у свету онаквом какав нам је дат, уз уверење да је заснивање дома света, чак и ововременој ери његове развејаности, могуће, ако је то освајање света у нама – притајени тријумф лирског Ја над празнином и задобијање тајанственог блага – овенчано формулом карверовског сазнања онога „што ме увећава”.

Али и онога што је у стваралачком бићу, које постоји, чак и невидљиво, стварношћу друге мреже архетипа потиснуто, а ипак пресудно. У својој посебности и другачијости, оно је ту да ништа не затаји. Да открива и саопшти све што носи у бити, у корену и круни свог бића.

За стваралаштво, како је писао Гомбрович, писање, није професија: „За писање су неопходни личност и виши степен духа”. Уводећи лик Гомбровича, као централни у стожерној песми нове збирке („Гомбрович у Тиргартену”), његово свакога дана и свакога часа друго Ја, које је једини, путујући посед „вечитог и усамљеног странца”, који се након 23 година боравка у Аргентини, нашао на једногодишњем стипендијском боравку у Берлину, песникиња заправо уводи тему уметничке слободе у савременом свету. Из позиције вечитог емигранта („сваки уметник мора, из многих разлога да буде емигрант”, писао је Гомбрович) она отвара пројекцију тог света, који се, и даље, како Анини стихови кажу, као и увек, „цепао и крзао / или по рубовима / или по средини утробе, као Берлин / две године након подизања зида”. Песникиња не може другачије да обоји ту, чини се, вечиту недосегнутост целине, и фрактура реалности, не само из аспекта историјске реалности, него из неопходности духовне супремације коју еманира визија слободног уметника, снажне осетљивости, у Гомбровича изнова рођене сваким његовим Ја, а ту, у Аниној песми, означене оном готово дирљивом и опипљивом драмом људског бића, затеченог међу рушевинама, где „један део тела увек жуди за другим”, оном жудњом коју „емиграција” – из стварности рушевина, историјом завршених а изнова започетих ратова новим оружјима, комерцијализацима, плебејством или одсуством духа – чини беспопштедним видом критике и презира, исказаним

ничим другим до властитим, трајним избором странствовања, избором вишег и снажнијег *стихања духа*, у коме се чежња за освајањем слободе и једноставни ерос постојања спајају у разговор блискости, могућ, како кажу Анини стихови, тек када није преплављен ужасом при погледу на вечиту кривицу – на руке људи.

Уметност је, по Гомбровичу, уосталом, и „ни мање ни више” до приватна конверзација између две личности, оне која говори и оне која прима речи. Текст који је Гомбрович диктирао два дана уочи смрти, 22. јула 1969. године (објављен најпре на енглеском у *Times Literary Supplement*-у од 25. септембра 1969, а на пољском у књизи Казимјежа Глаза, *Гомбрович у Вансу*, Краков 1989), Гомбровича, тог до краја живота доследног „аутсајдера” (што је заправо „човек који не жели да има било шта заједничко с политичким партијама, групацијама, удружењима, амбасадама”), води до саме сржи ствари. Текст је превела Бисерка Рајчић, и у њему се, између осталог, каже: „Уметност је приватна конверзација међу двома личностима: између оног ко говори и оног ко прима речи. Ни мање ни више”.

И то нам намах враћа у сећање слику путујућег облака, који бива ухваћен можда једино разговором оно двоје младих из Анине песме нове збирке („Облак један”), „испружених као на два рамена истог тела:/ она на Маљену, он на суседном Повлену”. Тај облак у покрету, ухваћен екранима два мобилна телефона, могао би за свакога од њих бити други облак, варка истоветности, али их „разговор два блиска бића” чини, из небеског океана издвојеним, једним облаком. Малим тријумфом обичности у свету пролазности, оних ситница којима су посвећене многе странице Гомбровичевог *Дневника*, његов поетски омаж „неважним стварима” у нашим животима, чији значај и „божански сјај” бива мерљив једино пламеном душе која их обасјава. Та мала божанства везују живот и поезију и најчудеснији су вид повезивања многоструких Ја у нашој природи, оне полифоније која се крије у коренским потребама бића, као у чудесном стаблу из Тускула. У непоткупљивом људском и стваралачком, ванвременом сну.

## 5

Песнички неспутаном самоопредељењу, најпосле, или пре свега, води управо она апотеоза, исписана у књизи *Метеорски ошћад* (Културни центар Новог Сада, 2013, 81,82), у песми „Снови на точковима (Аутобус 5)”:

Сањала сам ауџобус који љревози  
само снове. Тамо, на сџаници, сџајали су људи  
и исџраћали их са џремом, дрхћући,  
као малу децу коју љрви љуџи саму  
шаљу некуда.

Ауџобус је био сасвим љразан.  
Тек наизџлед. Враџа су дуџо сџајала оџворена.

Неко са сџанице је чак дубоко у себи  
замолио свој сан да не дозволи  
оџварање љрозора љомисливиши на љромају.  
Или несџанак.

Неко са сџанице се чак дубоко у себи  
кајао јер је љомислио како џо није био  
баи љрави сан који би се моџао љослаџи џек џако, у  
бесџраја.

Неко са сџанице је носио са собом  
џоловину чоколаде џрицкане у сџињим сџџима  
верујући да ће њеџовом сну заџребџи осџаџак сласџи.

Било је сџраишно џешко џек џако љусџиџи своје снове  
некуда џде ће  
и сами можда сесџи за волан.

Али најсџраишније јод свеџа, било је свима џо  
да ће се можда баи њихов сан, у џој љужви  
џомешџи са друџима.

Уздизање сновања, заснивања чудесности и лепоте сновним – шта више, његова насушност, која мора опстати, храњена другим делом бића, „чоколадицом”, чуваном за посебне моменте одаха – једна је од најлепших песама о сновима – то је са обе стране, видљивог, и невидљивог, онај готово савладани Јакобсенов „језик снова”, када необична доброта „полаже своје усне на твоје срце”, или бар она Јакобсенова „трећа рука”, „друга, бела сенка, / коју не можеш прихватити / а која те никад не заборавља”. Или, ако бисмо се вратили прикривеној градацији страхова, из Аниних стихова, онда би сасвим у врху

лестнице био – страх „од промаје”, од развејаности, или – *од љубиљка снова*, том првом, основном, суштинском одговору безнађу, и празнини.

Ово поље је утолико фасцинантније што Анини динамични, сведени стихови, једновремено бивају секвенце овог времена, исказане сведеношћу модерног говора поезије. У њему се јасно чује ритам непосредног живота, улице, „домаћих пејзажа”, супермаркета, или урбаних призора европске, у новијим песмама, берлинске свакодневице. Ана Ристовић је песникиња која не скрива, већ пуним дахом исказује *ерос живљења*, једнако снажан колико *ерос њисања*. Ништа природније тада није да „имагинарно”, сновно, почива на реалном, да га је могуће, захваљујући унутарњем волумену песничког бића пронаћи у сваком детаљу, у припадности неумољивој свакодневици, где постаје друга димензија личности, која се попут цвета, отвара у најинтимнијем, најљубавнијем доживљају, као што непрекидно тражи и присуство, дијалог са том, тек условно речено, имагинарном димензијом – која у самој суштини значи само другачије учешће у оној, динамичним током реалности често прикраћеној пуноћи доживљајног – као симултано оживљавање више реалности у исти мах, без које би време прошло, или време сањано, заувек било изгубљено.

Анин аутобус стога не само што преноси снове, он јесте проход кроз *стиварности* сновног. Тако се и запис у којем описује мало место на северу Шведске, „зачарано, заустављено у трајању”, чита и као спонтано питање да ли оно уистину постоји и јесу ли ту они лелујни трагови настањености – ветар у пољима који носи белу јастучницу преко травњака – знаци да ту неког уистину има. Да ли је живот у Јерни опстао, и тече, предат неком благом успоравању, тек привидно заустављен, или се одвија као сећање на неометано и блиставо трајање, изван нас, „са неке друге стране коју нисмо могли ни видети, ни ослушнути, ни разумети; као да постоје две Јерне у једној: једна видљива, тиха и непомична, Јерна заустављена у трајању, Јерна за друге и за нас, и друга Јерна у којој се невидљиви живот одвијао неометано јер су га у невидљиве просторе пренели њени становници, јер то беше њихов отворени начин постојања” (*Животи на разледници*, стр. 21).

Управо на том месту Ана Ристовић изговара пресудну, одређујућу тачку своје поетике: *отворени начин њостојања*, у коме је све могуће. „Биће увек најмање две Јерне и у њима живот истинит, истовремен”. У самој суштини, у својим записима или стиховима она у тим релацијама поима постојање – невидљиво, као флуид који насељава лирско биће и чини његову привидну двојност – у самој суштини, његово целовито постојање, верификовано у свему

до чега у отвореним реалностима допире, за шта и није потребно ништа више од пробуђеног унутарњег живота, који је стално отворени, поетски, сензитивни, имагинативни призив „неколико различитих облика људске душе” – у којима пребива неко тајанствено, владајуће астрално тело, које се, и ван граница видљивости, открива као део стварног света, „који егзистира у неколико својих могућности” – како пише Ана, рекапитулирајући у кратким цртама антропозофско, мистично учење *Емануела Сведенборја* – као увод у разумевање основних принципа аустријског филозофа *Штајнера* (1861 – 1925) – које је омогућило „други живот Јерне”, онај, у самој суштини независни свет веровања, неограничених могућности. Његова отворена спиритуалност осећа се као исконска потреба да се као слободан, индивидуалан, препозна и као део универзалног, опипљивог света видљивих појава и бића, а подједнако тако и као присуство узвишеног, свеprisутног и духовног универзума. Ту почива Анино формирање лирског субјекта, онога који види, чује, осећа више, чак и у часу док пије „танку кафу”, у збијеном урбаном амбијенту – будући да све прима отвореним сензорима свих чула, готово и натчулно, и условно речено „антропозофски”, онако како га осећа проносилац вере да постоји и нешто друго, садржајније – што распознаје и подстиче тренутна инспирација, усмерава га предзнање и интуиција, а дописује оно унутарње, живо присуство невидљивости – имагинација. То је она дубина уметничке визије, у којој, по гетеовском уверењу, „долазе до израза бића, ствари и појаве које се на неки други начин никако не би могле изразити”, али у исто време, и субјект сам, у оним димензијама у којима је оспособљен за неуобичајено, немогуће, што се, у било којим другим околностима постојања, не би могло остварити.

Без снажног, а привидно једноставног геста креативног примицања трајном психоенергетском и духовном стваралачком изворишту, не би биле оствариве Анине песме о снегу у ципелама и ескимској мудрости, готово интуитивно, спонтано уведеној у кратке опаске о градњи куће новог доба, или свакад: „Слушај шта кажу Еским: / да би саградио добар игло / годинама мораш да носиш снег у ципелама” (*Живот на разіледници*, 65). А једнако тако да буде, у некој другој песми, и пустињска врелина песка, а остане опет исти, свагдашњи стваралачки жар. Не би без тих разговора са собом и обиља асоцијација и референци које откривају подсвест и свест, биле могуће ни везе Апдајковог голубијег перја и птичијег трага у снегу Анине песме, ни њени диспути са Џојсом, који се за час претворе у присност разговора са мајком; нити прекорачење граница које деле женскост, и суптилност једног од лирских Ја,



у свакидашњој упослености, од моћног и великог Створитеља, примакнутог, у Аниним визијама, једноставној слици – рендања црне роткве (истоимена песма, *Мейџорски ошйаг*, 89) у зимски дан, у ритмичним, истовременим по-тезима са Богом – просипању небеске белине и земне мркости, који подједна-ко чине стварност. Нити би била могућа она, чудесна у својој једноставности, песма о расцвалој трешњи пред прозором („Гледајући у дрвеће”, *Око нуле*, 73), која растапа окна овог и оног света, и ванпојамно јасно и присно, обнавља разговор са оцем, онај од некад, из времена детињства песникиње и саме тре-шње, о заједничком удаху пролећног ваздуха, о нигде споменутој, али у под-тексту песме, као и читаочевом доживљају, тако снажно рекапитулираној стварној стваралачкој филозофији Александра Ристовића, која је оживљена једноставношћу и присношћу Аниног стиха и вишезначајском посветом Оцу, и Учитељу, која укида границе између Овде и Тамо.

У тој енергији лирског субјекта и њеним свакад новим поводом оживље-ним а већ заборављеним моћима, садржана је и ревитализујућа снага умет-ности, поезије, она која превазилази све границе, и враћа се попут свемоћне крошње стабла из Тускула, да распе нова светла над овоземаљске сутоне. Али и на сазнање које допире до читаоца, да је могућа, увек изнова, та „вечност”, и свесаждржајна снага стваралачке енергије, рекапитулирана, оживљена, погу-рана унапред, у нови тренутак и савремени израз, сажета поетским гласовима новог доба, и сваког тако особено и сигурно, разнострано грађеног и поузданог ствараоца окрепљујуће свежине и мудрости, какав је Ана Ристовић данас.

## 6

Иако дубоко субјективни, на нов и посебан начин уплетени у мале али важне лирске опите и језичка померања – која у мноштву црта и видова ре-флектују савременост – стихови Ане Ристовић настоје да одреде и посвећене границе властитог простора, субјекта и песме, показујући у исто време хам-вашевску будност. Јер „заспати”, у песничком поимању, могло би значити би-вати искључиво у унутарњој монади, самоизолованом, избегличком уточишту, ходати кроз јаву са повеском на очима, затворених видика, не сазнати, како кажу стихови сјајног пољског песника *Томаша Ружицкоі* (1970) колико су гра-нице изнова померене, али не само у спољашњем свету већ и у нама: „Мора да смо превидели, очигледно се пуно шта догађало док / смо спавали, иза наших леђа померан је намештај, мењани су / званичан језик и валута, сада

смо се пробудили у другој земљи. / То чак није ни питање званичних боја. / (...) Морали смо сувише дуго да се бавимо собом, сувише дуго / да проводимо / у сну кад не препознајемо шале, а обичне игре нас / ужасавају. Морало се нешто догодити оне ноћи, кад смо / затворили врата наше / собе, кад је у оној глувој тишини, помрчина тамо остављана, // направила три корака, испод прага” („Дакле, рат је”, *Речник младе њољске њоезије*, 179, 180). Тамо где нестају трагови, замењени празнином, као да се и сама реч и биће повлаче, док се испод врата која их суштински деле, увлачи тајанство таме – неименовани, незнани, противник опстајања, самог бића.

У том је кључу исписана и песма „ИД” Ане Ристовић – размишљање над изгубљеном личном картом (*Метеоорски ошйаг*, 23):

*(...) лгедажући кроз њрозор  
како снећ веје њо њвом мајичном  
броју, фотњографији, њо њвом ошиску њрсѡа,  
њо Пишјаори, у неком удаљеном  
комјјуштеру из оне вечне јединице  
расјолућене одједном на два или  
на чејшири дела. Земља, ваздух. И ѡако даље.*

*Ко да ѡе није било изван овој броја.  
Чежња између ѡебе и ѡебе све је већа.*

Поезија Ане Ристовић тако постаје истовремено *одисејска* и *орфичка* авантура, у којој је потрага за благом – не само за открићима и сензацијама које нуди свет – увек у вечном нестајању и увек у исто тако вечном, тек делимичном обнављању старих залиха припреманих за опстанак – већ и тамо где на истом прагу спољашњег и унутарњег стоји претпоставка и налог преиспитивања пуног идентитета, будући да међу знаковима и местима празнине „чежња за собом” непрекидно расте.

Између ова два вида пољуљаности, постоји тајни пролаз и веза, као што ови тајни канали и пролази постоје, посве разумљиво, и између поетских форми и жанрова којима се Ана Ристовић посвећује, спремна да поетски говор мења по захтевима унутарње природе свог говора, уједно, усмеравајући ка њему сву ширину савременог поимања лирског дискурса. Тако су и њени необични прозни записи о стварима којих више нема („Књига нестајања”, *Кораци*, год. 51. бр. 10/12, 2017, стр 5–12), узели, у њеним новијим рукописима

и стварању, више маха, настављајући ове почетне кратке повести из сећања и непосредних сведочења оних који говоре о њима као о заборављеним предметима свакидашње употребе, који данас већ делују као објекти из других свемира, што допиру до нас као путници кроз време – свеједно што су, попут првина електронских справа, били уникатни и незамењиви готово јуче. Пратећи њихово увелико измењено потомство, као наследнике врсте, преобликоване у најсавременије и једва препознатљиве форме, или супституте који их још брже потискују из ранијих постојања, чувајући једино функцију, оперативност, покренуту електронском брзином, притиском на дугме, у енергетским паковањима, дизајну и иконографији сваког наступајућег тренутка, који бришу из меморије чак и изглед својих далеких пра-узора, Ана Ристовић исписује своју поетску причу о одлици сваке наступајуће савремености – брзом заборављању.

Њено поетско чуло, међутим, историју предмета за свакодневну употребу гради и као њихову својеврсну *тенеалогију*, која је уписана у наша властита породична стабла, а то већ, и без утилитарног контекста у коме их најчешће видимо, враћа ароме и боје, дух, културу и обичаје различитих времена, породичног живота, данас изгубљене суседске блискости која подразумева и навике позајмљивања или размене ових љупких, неприметних и важних пратилаца свакодневице, *микросредину* заборављеног „комшилука” и интимног пријатељовања, у којој су ствари из личног и породичног власништва могле ићи из руке у руку, не изгубивши ништа од својих врлина – напротив, ширећи таласе присности и добре енергије међу онима које су повезивали својом корисношћу, неопходношћу, и пријатељском услужношћу. Једноставном блискошћу, исказаном исто тако једноставно, и без речи, као што је разговор две столице из предсобља, по којима је названа песма из нове Анине збирке.

Уверљиве, поткрепљене описима из још живог албума сличица и меморије, ове цртице се појављују као лутајуће епизоде романа о пролазности и само срећна комуна оних који их призивају у памћење, и преносе из једне епохе у другу, чине да остану нешто више од ефемерија – оно што јесу – са-учесници велике животне приче опстајања и напретка, судеоници у стварању и оснажењу творачке моћи ума, и дела руку, саборци и помагачи у савладавању препрека и прескакању препона свеукупне трке човечанства много више и пре од суме данашњих неопходности, која пребрзо постаје „неко будуће гробље „, све више наликујући колапсу, пред увек присутном, претећом силом таме, што надире испод кућних врата у кошмарним сновима, или драматичној слици могућих немоћи и предаји у укупном ходу кроз време.

У чаровитим, јединственим записима Ане Ристовић, из лирске архиве сећања, необично свежим сликама и стилем, Ана Ристовић не ретко апострофира не само и часове историјских мена, чију вртоглавост чак и у кратким временским распонима одрастања бележи дневничка свеска младе особе, већ се у њима чита и историја предмета уписана у животно искуство, и карту за будућност –невидљива *лична картица* особе способне да види и чита шта стоји иза говора ствари. Тако у овим записима Ана Ристовић не ретко бележи готово сентенциозне пасаже дубљег, рефлексивног набоја. У причи о петролејки, из наведеног текста, то је наоко хуморно питање шта радити када само она светли у тами, у време рестриција струје, оскудне и штедљиве фазе развоја једне младе социјалистичке земље, а у соби је при том хладно – „и када је једино важно што можеш чути глас друге особе крај тебе”, и када се покаже да је у ствари *управо то оно што је најважније*. Или када у историји брзо превазиђених електронских помагала, попут флопи-диска, на свој начин, у духу мале лирске филозофије, ауторка објашњава ону брзу линију свакодневних сналажења познату у електронској форми као „short-cut”, а завршава своју цртицу једним превасходним питањем из чијег контекста расту важне димензије њеног певања, и мишљења: „Шта ћемо тек моћи да пренесемо сутра на обалу на којој никада нисмо били? И којом пречицом ћемо тек стизати до нас самих”.

Нарастајући данас већ у обимну збирку, као у Виславе Шимборске (као врхунски репери у модерној књижевности остају записи нобеловке из њених *Необавезних лекција*, превела Бисерка Рајчић, 2006, објављиваних и допуњаваних од 70-их прошлог века, до почетка новог, 2002), ове кратке прозе Ане Ристовић бележе не само пуки сентимент, и рањивост пред ишчилелим сведоцима наших младости, и детињства, већ носе у себи и фасцинацију наглашеним чудом инвенције, равним стварању нашег света, што непрекидно подсећа на моћ творачког, снагу опстајања, и попут недогорелих бакљи из давнина, осветљава путеве и тунеле што изводе из замки наших опсесија тренутком властитости у искључивој данашњости, уверавајући да су и пре нас постојали излази из лавиринта људске немоћи – те трауматичне приче свих времена и васколиког рода.

Тако ове меморабилије Ане Ристовић прерастају у притајену поему оном истом изворишту енергије, ума и инвенција, која почива, заспала и заборављена, у дну човековог бића, а које луцидне и муњевите поетске опаске и мотиви поезије Ане Ристовић враћају на сцену, као велику тему поезије, филозофије

и уметности, *ерос* и *ѡσανησος*, у непрекидној опозицији и грчу борбе, под опсенама љубавног загрљаја, у свој снази налета заноса и скепсе у мисленом и емотивном устројству мудрих и осетљивих.

Управо таква, динамична и рефлексивна, поезија Ане Ристовић, током готово четврт века, у свакој фази свог пре/обликовања, и сваком песмом, подстиче другог и другост себи, и са свом отвореношћу путника овог доба и овог глоба, готово спонтано, истовремено повлачи невидљиве трасе ка другости заборављеног, ка неком живом и пулсирајућем стваралачком изворишту. У аури њене песничке појаве и чина постоји стална, неизговорена, непатетично и готово несвесно призвана спона са светом свејединства. Оног којег су фасцинантно евоцирали великани попут Збигњева, Херберта или Јакобсена, али и песници ближи данашњици, попут Адама Загајевског или Еве Зоненберг, у својим потрагама за великом хармонијом. Ни у једнога од њих, посебно не у поезији Ане Ристовић, то није потреба се врати прошлост, колико да се укупним песничким сензибилитетом, и песничком опсервацијом протичућег времена и насталог тренутка, оживи креативно језгро вишеструких могућности, *сѡваралачки ойѡимум*, који је извориште стваралачке слободe и различитих форми, да се његов тајновити потенцијал наслути и држи у снази, која ће поезију уздићи до говора језика и бића, активирањем онога што је неискоришћено, и непресушно.

У броду несталом пре више векова, из њених шведских записа, неизговорени акценат није на потонулом, већ на ономе што може испливати као прича о вечитој опасности, али и о трагу, преживелом у времену, чији се неми говор може и мора прочитати. Возач аутобуса који подсећа на Сиорана из новије песме – има ли боље слике двојства – онога у судбини путника превожених попут вреће кромпира, чија властита нехајност може бити једнако фаталног исхода, или разумљива, као њихов страх од вратоломне вожње – сабраног у двојности која је опхрвадало самога Сиорана, а која је древна, и неуништива, и радо насељава свако време, и свакога од нас. Тако једна филозофска потка постаје сасвим могући план модерних осветљења постојања, а пртљаг необичних спрегова и подстицајних опсервација, на сваком путовању и у сваком тренутку, бива и оживљено свеприсутство креативног потенцијала, додатни разлог да се путује даље, а изговора другачије новост реминисценција и животних крокија, пред чијим се снажним и упечатљивим спрегом повлачи празнина.

У песмама Ане Ристовић непрекидно је присутна та ивичност, невидљива граница бојазни, којој подтекст чине слике из тајнописа – и запитаност шта би

оне могле и значити и бити. Попут захвата у два света, од којих је један осликан у трену, а други, пратећи, као вид опомене да владање туристичким мапама, електронским геџетима, напокон и лозинкама који чине приступницу у савремени свет нису увек решење – да постоји спрам тога и нешто тако једноставно, опомињуће и оплемењујуће попут старинског обећања – моћ и могућност заборављених својстава самог говора, отиска суштина, људске душе.

Прелепа је стога Анина песма „Чврсто за реч” (*Руке у рукама*), која говори о човеку који чекајући московски метро, а и у том брзом превозу непрекидно чита („као да је књига из руку му израсла / не диже поглед од слова / као да су тамом / његових зеница штампана // И улази у пристигли метро / не држећи се за шипку/већ само за реч”) и која као да обнавља научно доказани генетски упис слике и речи у наше бивство, у одбрамбену и окрепљујућу његову суштину. Као што и завршетак Анине Беседе поводом награде „Десанка Максимовић”, који сведочи о данас потиснутим књижарама, као о силаску у подземни свет – што сасвим песнички логично, и уверљиво, апострофира тако реалистичан, и у исти мах тако метафоричан чин изношења на светлост дана блага које оличава Књига. Као што и припадност целог стваралачког бића ове песникиње, видљиво у дневницима читања, исписаним у њеном стваралачком сазревању и пуној припадности књижевном наслеђу модерности које ју је формирало, а о којем и данас, и ван граница наше литературе којој припада, најуверљивије сведочи управо вредност тог улога – и вере у Реч, и Књигу.

Нешто сасвим лично, што јесте најснажнији покретач сфера лирике, из читавог стваралачког пута Ане Ристовић, осветљеног чудесним лантернама детињства, ликовима оца, и мајке, читаве генеалогичке смисла откриваног путовањима кроз свет, и књижевност, претапа се такође у пресудни значај ових порука, исказаних дирљиво лепим, и пуном аутентичношћу лирског записа наглашеним порукама једне од најлепших песама збирке *Руке у рукама* – у поетичком смислу, једне од најважнијих у њеној поезији – оправдавајући и назив књиге, али и смисао не само непосредних веза између мајке и кћери, преноса чистих матичних ћелија израслих из једног бића у друго, већ и смисао стваралачког преноса великог трезора песме – из руке у руку, од једног нараштаја другом. У дивној и прећутној, а речитој сагласности у замишљеном дијалогу мајке и кћери (*осмехнеш се крајичком мој осмеха / кажеш / кажем / кажеш*), уписана је и најснажнија порука свих прошлих али и садашњих тестаментарних одлука, једног посебног наслеђа – стваралаштва: „пиши, / ништа друго није важно, // и кажем: и *шад* и *сад* и *увек* / *свуда над* и *иод* овим *облацима* / *држим* *ће*

*и држаћу ње за руку заувек. // И њишем.*” Што нас изнова враћа и тестаментарном запису Витолда Гомбровича: „Књижевност не може претендовати на слављење науке, али без књижевности нико не би сазнао каква је приватна стварност човека, коме за изражавање себе није потребно ништа осим оловке и листа хартије”. Оног бљеска, дакле, препуног сазнања и емотивног блага, читаве ванисторијске историје, у једном трену, на длану, који засија из поетичког записа Анине песме: *Каг најишем њесму, / ујали се свейло.*

Тако ова необично остварена пуноћа чини поетску појаву Ане Ристовић упадљиво другачијом, у односу на време у коме се јавила и у коме ствара. Истовремено, то је заправо свевремена модерност естетичког, призвана и оживљена креативним духом. Прст у око празнине. Или онај покрет руке који скида маглу, у песми сажетих и спрам туристичких похода сасвим другачијих видика („*All inclusive*”, *Руке у рукама*). Стваралачки подстицај и потпуно покриће подсећања на Биће, враћање истинској снази и пуном обујму Речи. Чак и када је неизговорена, она је нечујан, невидљив траг меморије, што представља стваралачки говор, и одговор по себи. Моћ речи. Пораз празнине. Прихватање себе и васколиког света, у цепном издању – у песми живота, двојних извора: путовања „мало по својој соби, по својој глави”, „по сликама већ вам знаним. / Кроз људе за које / годинама тврдите да су део вас, а о њима / не знате ништа”. „Фотоапарате и мобилне телефоне / заборавите Памтите нешто више од самог себе. (...) Видећете, коначно оно / што никада не видесте: (...) / Трун у туђем оку. Отисак стопе у блату. / Кишу на прозорском стаклу”.

У вечитој чежњи бића песме и постојања, у поезији Ане Ристовић сама песма се појављује као двоструко оверена стварност, која расте у бескрај значења, у сам живот смисла: *И свети у зрну њеска, и небо у дивљем цвајшу. // И бескрај на длану руке. И вечности у једном сају.*

# ТРКАЧ СА ЛЕНТОМ ОД СНЕГА, ИЛИ, ПЕСНИК ПРОЛАЗНОСТИ

## *Две књије лирских њроза Славка Гордића*

*Блисијаво нишија, а све је у њему, Подједнако услужан  
њредсјавама о безјраничном и надокучивом колико и о  
ничем, о њусијињи бесмисла и нејосијања, Снеј.*

Славко Гордић, *После руба*

Уз име Славка Гордића (1941. Дабрица, Херцеговина), међу кратким биографским подацима најчешће се наводи: пише прозу, књижевну критику и есејистику. Пратећи библиографске чињенице, било би природно навести да је професор емеритус Славко Гордић такође и аутор две књиге лирских проза: *Руб* (СКЗ, Београд, 2010) и *После руба* (Културни центар Нови Сад, 2020).

Делују ови додатни факти изненађујуће, кад се има у виду удаљеност едукативне сфере и њене облигатне везаности за вишедисциплинарно, систематично усмерење на објективно сагледавање и изучавање поретка књижевности и њених канонских вредности и померања њених токова ка новим вредностима нових епоха, и са друге стране – појам *лирској*, и *медиијивној*, који у свом корену носи подразумевану слободу опсервација, доживљајну пуноћу која исијава из њених основних упоришта – лирских фрагмената – проносилаца другачијег, самосвојног – чије сазнајне димензије и неограничени распони сензибилног бивају саздани као лавиринт, који нема излазне капије, који не нуди решења, али отвара неизмерне могућности да онај који га исписује путује и бележи, у уским пролазима, несагледивост праисконске енигме – самог субјекта, и света.

Већ је и аналитичко-приређивачки рад Славка Гордића указао на његов широк распон поимања лирског – пре свега поезије, њеног диверзитета, који обликује стваралачке профиле, изражавајући и основне карактеристике поезије њиховог доба – шта више, самог времена коме припадају а које су својим



значајем надрасли. Притом имамо у виду да је Славко Гордић приредио изабране песме Миодрага Павловића (1978), Стевана Тонтића (1995), али и Јована Јовановића Змаја (2003), експонената потпуне самосвојности и међусобне различитости.

Критички и дневнички записи Славка Гордића садрже увек, у својим правичним, али и осетљивим сагледањима најзначајнијих прозних писаца и есејиста, и привилегован простор за те посебне, лирске модулације стваралачког гласа – пажљиво региструјући шта оне додају већ установљеним одликама и вредностима њиховог дела. Довољно је сетити се лепих омажа „великој госпођи есеја” Исидори Секулић или Љубомиру Симовићу као есејисти и драмском писцу, у чијим радовима управо рефлексивност, која се прелива изван жанровских одредница, обогаћује и продубљује разумевање ових аутора.

Посебно осетљива интерпретативна ширина Славка Гордића присутна је у тумачењу самих песника, која, иако на свој начин другачија од очекиване, критичарске беседе, сасвим природно урања у песничке филозофије и гласове, чак и у тако различитих генерација и песничких профила, различитих поетика и мотивских окосница савремених песника, као што су на пример, у низу других, Слободан Ракитић, Стеван Тонтић, Ненад Милошевић, или Тања Крагујевић. Блискост са ауторима којима Гордић указује своју благородну пажњу, уосталом, сам именује, онако како гласи и наслов једне од његових књига (*Међу својима*, Академска књига, Нови Сад, 2020) док у пропратној белешци за ову збирку критичких анализа то бива објашњено неком врстом лајтмотива, или примарне окоснице његовог рада, која наглашава да су изабрани „ствараоци, међусобно раздвојени временски/или поетички”, његова „постојана интелектуална интима”

Ова ширина, уједно и дубина, спознајних и до ко-стваралачке мере разумевања изведених Гордићевих есеја и осврта указује на то колико је „осматрачница” овог брижљивог аналитичара, под своја обасјања ставила маркантну карту различитости унутар књижевног света, која иде све до њиховог несугласја и диспаратности – какву нам рефлектује и реалност сама. Поезија са рефлексивним, филозофским освртима на појам завичаја (Ракитић), тако кореспондира у необичном мозаичком контексту „интимних лектира” са поезијом урбаног и динамичног, стиховног синтаксом и ритмом савременог живљења, или ехом ратова чији смо савременици били, као и оних вођених унутар сопственог Ја, у поезији Стевана Тонтића; потом и увек присутног непрекидног унутарњег дијалога и отворених поља напетости, унутар узнемиреног

песничког сопства, простора његове мисли и слике у коме реално обитава, или времена које је принуђен да живи, и онога који бира сећањем и приоритетима филозофских или књижевних интима – што већ баца изоштрено светло на Славка Гордића као тумача *сйваралачких личносйи*, који настоји да разуме сваку окуку у двострукости пута ових аутора, која их судбински прати, допирући и до властитих двострукости сроднички доживљене енигме, која Гордића као тумача стваралачких индивидуалности, све више преображава у *личносйи која сйвара*.

Два појма доминирају у малим прозама Славка Гордића, једнако сложена и међусобно ретко у хармонијском складу. Јер *сйварносйи* по себи, у својој комплексности, у судару је са другом непротумачљивошћу – са *личношћу*, и њеном вечитом енигмом, чија се неухватљива формула роји у низове парадокса у којима опстаје, непрекидно нас запоседајући, али и окупирајући стваралачку свест, проговарајући из сновидовних призора подсвести. Увек на рубу.

Ускомешан, на моменте опскуран, мада у јасној синтакси тако читак, обухваћен модулацијама лирске мелодије, свет се иза „хаљине ноћи”, појави за тренутак као изазован „јутарњи зов” у „дубину, у даљину”, међу висове који „маме на освајање, на усвајање” – да би се краткотрајно струјање животне радости лако сменило регистром постојања хиљаду лица сумње, и занемелости пред непробојивим обличјима света, који се у маркантним фрагментима књиге *Руб*, не дају сабрати у ток наратије, чију несаберивост и неисказивост поетички маркантно дефинише посебно уверљив одломак раније књиге огледа и дневничких записа *Сродсйва и раздалйине* (Академска књига, 2014): „Свет је непротумачив, непредвидљив, хаотичан. Увид о њему не може даље од описа тренутка на малом простору. Свет кључа, свет се тумба, тзв. друштвени закони су недокучиви, ако уопште постоје. Свет историје бива безнадно разнолик, у опреци јучерашњег са данашњим, овдашњег са тамошњим”.

„Опис транутака макар и на малом простору” управо на делу, у књизи *Руб*, потом и у књизи *После руба*, самодефинише ову поетско-прозну форму малих филозофских диспута, формирајући властита имагинарна појмовника чије јединице су растопиве у мноштву, у медитативним сменама, лирским сажецима опсесивних тема љубави, снова и смрти, које заокупљају пишчеву интиму.

Креирање новог облика, по себи, усхвалиће Гордић и у једној од књига које су уследиле (*Трајања и сведочења* Службени гласник 2011), у надахнутом осврту „Белетризован биографски речник *О йоврайку у Раваніраг* Мира Вуксановића”, где се ауторово казивање елегантно и речито сажима речима: „и кад

је анегдотски дигресивно и кад је у својој језичкој понесености игриво и, попут веза, расцветано у свим правцима”, бива „дисциплиновано већ и синтаксички концизним поентама које повремено ’укруже ствар’ елегично медитативним откуцајима сетне мудрости о вишеструкој нашој рањивости и немоћи, о честом несећању управо оних који су нам највише дали, о заборау који најбрже расте на местима бољих која запоседају гори, о ретком виђању...”.

Са сродним поривом откривања властите рањивости и немоћи, Гордићеви записи у његовим малим прозама теку мимо било каквог редоследа и одредница „речника”. Уместо тога, ту је неутврђени, спонтани ред којим се оглашавају сновиђења, горки, фрактални осврти на оно чиме смо у збиљи света лажно даривани, и на оно што једва успевамо да дарујемо себи, из своје непатворене суштине, а да то не буде означено новим опором ироничним опсервацијама, анафорским понављањем самопрекора, тих ретких ноћних бисера унутрашњег прочишћења. Унутарња мелодија тако у Гордића бива „расцветана у свим правцима”, у трагање за одахом или последњом казном „руба”. Један пројекат немогућег, да на свакој од ових лирско-мелодијских стаза сретне, једну по једну, могућу одређеност из спектра разуђености сопственог ја. Личности која бива, сања, и ствара, далеко од глазиране површине света и увежбаности опстајања у њему, која се ломи у комаде својих сопствених огледала.

У есеју посвећеном Гордићевим читањима већ сам записала да „Интиман, лични, каткад лирски тон рефлексива” Славка Гордића, „осветљава ту дубинску линију пута властитих спознаја, но у исти мах је и увод у речник нашег бивања”. А управо ту смо већ на новим путовањима несанице, и трагања за путем.

Ако је јавно, преобучено у толико лица уплетених у мреже опстајања, где су притворне маске до краја недосегнутог сопства, ако се руб непрекидно претвара у губљење и поништавање граничних поља где се са јасношћу могу спознати и тајна, истина и лаж, дубина и висина божанског, ако су сан и чежње утонуле у халуцинантно мешање са кошмарним понором – то равно место где „висови се топе и нестају, низине узвисују”, као средиште без руба остаје под знаком ране. Вечитог бола, који попут крви и суза натапа листиће списатељских фрагмената, увучених у енигматска језгра разуђених минијатурних књижевних форми – необичних лирских медаљона без хармоничних заокружења – осветљавајући оно што је њихова хомонимна значењска двострукоост, коју је својим *Листићима* (СКЗ, Београд, 1991) Богдан Поповић означио, без много околишења, изданцима истог порекла, истог рода. Дрво знања добра

и зла исто је као и дрво живота, „то нису два дрвета” (иста књига, запис „Листићи с дрвета живота и знања”, Политика” 12. новембра 1929).

Питање емоционално, али и питање дубоке свести, и савести, библијско, филозофско, питање пре и после свих питалица, питање граничних и заграничних принципа и простора, питање где смо, докле приспели, ако и распуклине у сопственом бићу, пред духовним апсолутом, и апсолутом који је споља наметнут, нису разрешене – питање припадништва, свима и свему, и потпуне осаме пред кафкијанским лавиринтом, питање сумњи и посве песничког страха: „Близу је празнина и руб се приближује”, „Уморне песме” Стевана Раичковића. И најпре, и најпосле, то је питање и оне хесеовске заветне истине – судбинске, стваралачке, мислене самоће: „Свако носи до конца остатке свог рођења, слух и љуштuru једног прасвета.(.). Ми можемо разумети један другога, али свако од нас може да протумачи само себе самог” (Демијан) – став је којем би Гордић придодao можда још једну истину властитог искуства – спознају света који може бити исказив, али ће заувек остати непротумачив. Са бескрајном скрупулозношћу, и одговорношћу пред оним што представља сазнање и реч, пред собом, Гордић ће стога у *Рубу* забележити:

„За двадесет три хиљаде дана и ноћи, и сталактит уобличен некакав одговор свету који га окружује.

Ти ништа ниси уприличио и ништа одгонетнуо. Нема ниједне речи уз коју би цео стао”.

Богдан Поповић је говорио о „кључету осећања”, примаоцу утисака, у свету уметности, „гледања, слушања”, и сензација које, свака на свој начин, остављају запис у том кључету. Бити пред светом, готово је исто као бити пред књигом, каже он. „У то збијено – и интелектуално говорећи – нејасно кључче треба загледати, треба га *осетишћии*, постати свестан, што јасније и потпуније, у свима његовим чисто осећајним састојцима, и *само у њима*”.

Збуњујућа *разнородности* ствари које су те сензације произвеле, не дају се свести на једну, јасну, понајмање дефинитивну одредницу. Нека дубинска снага другачије валоризације, која није предаја, већ покушај разумевања, бележења, у овог мудрог тумача, у тој неразрешивости судара различитости сопствених доживљаја и осећања, прихвата оно што се ретко кад са толико критичке благости чини: довођење у везу разнородних ствари, које се само по свом значају могу пореди једна са другом. „Метода субјективна”, признаје он, тешко прихватљива у оних који се баве хладнијим, „спољашњим,” естетичким и критичким проценама дела, али чини се, на свој начин нова, нека

врста ослобађања чак и оних нејасних, дотле необасјаних простора личности, дела, света, које онај који их доживљава, и у њима суделује, покушавајући да их разуме, мора прихватити у свим нијансама њиховог једва ухватљивог постојања у сентименту, мислима, емоцији, као реалности која њихове сударе изводи из региона олако одбаченог „бесмисла”, и даје им прилику да управо какви јесу, буду формулисани и живе, онако како их сама стварност исписује. Јер хесеовски „слух и љуштура прасвета”, додали бисмо, имају свој живот, изданке несхватљивог, који се и даље обистињују – у нама.

„У истом дану неуморно дружељубив причалац и – тих самотник. Ако боја и тишина могу имати толико смислова, како их ти, умешен од свакојаке твари не би имао.

И чедан и распустан. И плашљив и одважан. И нестрпљив и лакомислен. И шерет и мрзовољник. И прегалац и ладолеж. И сањало и делатник. И чуваран и расипан. И лакрдијаш и мудрица. И прозиран и недокучив. И сумњало и верник. И аскета и хедониста. И горопадан и нежан. И ведар и снужден. И, и, и...

Ја ли реч о сто лица – или наличју са сто узлова?

И да ли ћеш, пре полетања, разрешити ко си устину био?” (Руб).

Личност у „сто лица”, у овим прозама као да наговештава, ако не може до краја уобличити и формулисати, спектар питања која отварају и размишљања Славка Гордића. у књизи *Осмајрачница* (Књижевне и опште теме, Академска књига, Нови Сад, 2016), која већ једним упечатљивим пасажом као да сажима проблематику Гордићеве књиге *Руб* (објављеној шест година раније) и *После руба*, указујући на стално присуство тог потиснутог опсесивног и нигде до краја изреченог клупка питања бића које мисли и ствара, постојећи у исто време у животним колоплетима препуним „узлова”, потчињавајућег и мучног надметања *еја* и *ијерсоне*, дубоког *Ја* и различитих улога наметнутих егзистенцијалним предусловима опстајања:

„Ко сам, какав сам, коме налик, чему склон и чему противан, мењам ли се, и, ако се мењам, којим смером иду те моје промене и да ли има нешто у мени што им одолева или макар, даје јединствену боју и след, очувајући бар тако нешто доследности и непромењивости у том недомисливом и непредвидљивом колоплету преокрета и недоследности? Одговори, ако их има, вероватно су заплетенији од ових питања”.

У исто време, то су питања која, у покушајима одгонетања, као да морају избећи фабулирања и нова скривања иза евентуалних, егземпларних ликових књижевних јунака. То је Гордић већ објаснио и својим тумачењима Андрићевих

*Знакова ѿоред ѿуѿа*, где „непосредно и упркос настојања на њиховој деперсонализацији”, Андрић исписује „исповест”, књигу „својих доживљаја”. Парадокси у овим записима постају владајућа форма и стилски диктат, јер како пише Гордић, „Као да нема помирења међу толиким опречним а подједнако силним осећањима човековог ’положаја у свету’. У нама живе напоредо жеља за непостојањем и ’неуништива искра животне радости’, као и самоосећање ’бестелесног, светог и божанског’ истовремено са ’нашим осећањима сталности и непролазности нашег живота’. У безмерним изменама позиције, у чудесном еквилибријуму, амплитудама и осцилацијама својих стања, осећања и мисли, Андрић када бира позвање ’песника пролазности’ – макар нам се чинило да и није посреди слободан избор него једина могућна, задата ситуација човека који пати и духа који ствара. Славко Гордић, *Међу својима*. Академска књига, Нови Сад, 2020.

У својим лирским записима, спознајним бљеском прозних минијатура, Гордић се не ослања на студију оних веза, које би вукле, како би сам рекао, „белетризованом” поимању личности. Његово горуће или ледено ситуацијско поље писања је он сам – мислеће и стваралачко биће које понајпре, и изнад свега, *живи* противречности које превазилазе психолошка, логичка, социолошка одређења личности, онако како то сам најубедљивије тумачи:

„Личност! Макар била темељ и слеме не само хришћанског учења о свету и човеку него и сваке озбиљније филозофско-психолошке школе мишљења, управо личност нам се у тренуцима сабранијег самопропитивања учини мање извесном, противречнијом и чак недокучивијом чињеницом и чиниоцем од толиких наизглед сложенијих феномена који заокупљају нашу мисао” (*Осматрачница*).

У исто време, послушкујући у својим записима, и налазећи, и најснажнију пулсацију тог бића, која неисказана, и привидно скривена, живи у *ошћору* према рубу и њиме омеђену, неумирљиву, ван свих прецизних спознаја феномена личности, енигму у којој се као „најпостојанија” истина указује њена непостојаност, њено вибрирање, које једва да допире до сазнајног, а чије је постојање неизбежно као сам усуд и ваздашње питање:

„(...) Да ли за ту неухватљивост сопствене природе окривити њену протејску преобразивост, чијом ’заслугом’ понекад бивамо (...) лимфа која тече сваким крвотоком, или јој узроке треба тражити у разноликости света, који нас, наизменично или истовремено опчињава мноштвом објава и могућних смислова, неретко опречних”... (*Осматрачница*).

И ако ова усудност „лимфе” која нас одређује, попут непромењивог захтева „све бездушније плиме надживљавања” (*Осмайрачница*) измиче сваком поимању смисла, записи из књига *Руб* и *После руба*, неизбежно носе ону тежину и рескост, али истовремено и суптилност својих крхотина, покушаја да се у чудесној спонтаности стварања небрушених и нескривених форми самоисказивања, и у њима Гордић налази посве нови простор, исцртан путевима расутих мозаичких слика, као одговор тренутку – једином веродостојном трагу аутентичности – која у исти мах може бити дах слободе, неспутаности, али и стећи значај првог и последњег питања.

Ако се може говорити о једином, најнеопозивијем властитом путу творца ових записа, онда је он ван појма „надживљавања”, можда ближе Јунговом поимању „прерастања” онога што се сматра највећим и неразрешивим проблемима у животу, који се и не могу разрешити.

Бити ван свега, на путу – измештен из властите позиције у чаровитом спрегу освајања простора, трчањем, брзинским освајањем блискости са пределима, и сопственом безграничном и безрезервном предавању промењивој другости, закутака града, или чистој природа, која је ипак вазда ту – отвара потпуно нову и другачију димензију ове две књиге. Тај додир са чистином истинског, непатвореног, као најдубљи говор о себи, као да се уздиже са дна лирског бића, осветљавајући нову природу писма Славка Гордића.

„Па трава, трава, трава, које се не можеш нагледати! Уз сунце, пљусак и снег, најпоузданија извесност да свет, макар у понечем, опстаје у првотној присности.

Ко зна није ли у тих неколико осета и осећања стало више него у свеколик збир послова, сусрета и речи које си чуо, прочитао или изговорио у овом лету на измаку” (*Руб*).

И као да ту тек боље разумемо и Гордићево тумачење Андрићевих *Знакова њоред њуша*, и његових лирских пасажа: „У безмерним изменама позиције, у чудесном еквилибријуму, амплитудама и осцилацијама својих стања, осећања и мисли, Андрић каткад бира позвање ’песника пролазности.’”

Андрић у овим записима, напомнимо, говори о себи у трећем лицу. Гордић се пак себи обраћа са Ти. Његови одговори на личност коју среће и упознаје у себи, у конвенцијама свакодневног, у ноћним преиспитивањима, као да траже и друге носиоце ових малих наратива, неумирене игре *dramatis personae*.

И ту смо већ у новој *ѝрийоведној сѝварности*, која говори о самој природи казивања, која може бити у самој суштини и *лирска*, и која, у својој стилској



новини, ослобађа читаоца обавезе да је препознаје у некој од актуелних или до скоро владајућих књижевних периодизација, једноставно, креирајући сама собом *ново*.

Тако стваралачка нарав Славка Гордића проговара напоре са креирањем промене у начину да се искаже. Како би рекла промотерка великих преображајних новина приповедања, представница млађих списатељских генерација и нобеловка Олга Токарчук (1962): „Прижељујем и нову врсту приповедача, ’у четвртом лицу’ који није само неки пуки граматички конструкт, него чувар перспектива свих личности у себи” („Благ приповедач”, *Поља*, бр. 531, септембар октобар 2021, стр. 16). „Жудња у свим правцима!”, рекао би Гордић. „Хтео би да будеш и зрно песка, и мушица, и латица, и огромна крошња у сјају, и птица у небеској бескрајној плавети, и сама та плавет!” (*После руба*).

Као да је снажна креативна димензија ове ауторке, која у конципирању својих проза инаугурише посебну врсту номадства, потраге за новом домовином духовног јединства, *йарайшоицију*, „као пакт између места и одсуства места”, како објашњавају тумачи, препознатљива и у прикривеној личној и стваралачкој чежњи, или потреби Славка Гордића. Ако је, након деценија критичарског и есејистичког рада, награђен за „модерни уметнички сензибилитет” (награда „Тодор Манојловић” за 2021), у његовом немиру, изневереним очекивањима – са обе кључне стране постојања – себе самог и контекста свеукупног окружења – каткад и болно нарушене вере, или сумње, у највише идеје и духовне водиле, током живота најдубље прихватаних као врховних и неопозивих, поставља се и питање природе те модерности.

Јер у овим распонима рађа се простор нових релација, неиспуњеног и траженог. То мења и класично поимање *metaxisa* као модернистичке изградње „идеала”, тежње и трагања за највишим и узорним. Јер и узорно, па и оно у сакралним доменима непорециво, може бити извор дубоког узнемирења, простора без стварног одговора у појединачном бићу: „Ако Га нема, све је бесмислено и узалудно? Ако Га има, све друго је споредно, ако не и сувишно” (Славко Гордић, *После руба*). „Свет је довољно и чудесан и чудовишан”, пише Гордић. Непотребна су додатна очуђења, пре би се могло рећи да су на сцени својеврсна растржења. Увек изнова постављено питање: „Ко си, ко си био, ко би могао бити? Све догођено и доживљено, чињено и сањано, сви дани све године као да прођоше мимо сржне истине, недокучиве а постојане” (*После руба*).

Отуда би се могло рећи да је и на широј књижевној сцени у питању међуоднос између модернистичке чежње и постмодернистичке разградње, између



искренности и сумње, нове потребе за стварношћу промене, континуиране попут дугог пута потраге за собом, јер, како пише Гордић „стварност открива онај који је мења” (*Размена дарова*, Народна књига, Београд, 2006), А нигде, као у његовим књигама микрозаписа, та стварност промене није наглашеније присутна до у дубинском оку посматрача.

Тако Гордић у овим микропрозама није искључиво ни класични књижевни јунак, ни аутор. Пре свега тога он је тркач, са снежном лентом на грудима. Победник без славља, добитник нових, непатворених сазнања, муке и радости освајања чистине. „С ону страну зида, с ону страну окна... Тамо никад нисмо били, нити ћемо бити. Можда само детету, у кратком часу потпуног самозаборава, свет бива дом.” (*Руб*).

Премда путеви који до тога часа самозаборава, до тог новог дома воде нису друго до потрага, „трка као без душе”, с тегом и муком те исте душе:

„Трчиш, посрћеш, сметен, и ганут и утучен, с криком-и-кликајем у грлу, с хицем који само што није испаљен у свет и себе и ни у шта, са шумом крви у глави и ушима, с крвљу измешаном с лековитим и убилачким супстанцама, трчиш као без душе, и с душом као експлозивном једначином усхита и чемера, једначином недокучивом и неиздрживом, с душом и духом у којима се никад – ни кад би ти се посрећила дуговечност каквог древног патријарха – неће избистрити ниједан једини поуздан одговор на питања која су их деценијама смућивала, као што поводњи, олује и тајфуни не престају да помућују и разграђују какву-такву, с муком успостављену земаљску извесност и поредак ствари, бар оних опипљивих” (*Руб*).

Спокој осећања отргнутости од поништавајуће збиље, тренутак је равнотеже између чистог дисања и чистог сазнања, „једначина усхита и чемера”, детиње опчињености и дубоког прозрења – чија ће краткост потрајати колико снежни цвет, остављајући иза тог трена колебљиве равнотеже, мало чудо животног, прочишћујућег еликсира, удах слободе, која ће се ипак, једном, и у нечему, негде, обистинити.

Уосталом, није ли још у *Размени дарова* Гордић записао: „Стварност нашег живота се и не може докучити описом. Њу открива онај ко је мења – макар то звучало идеолошки, дидактички, рециталски. Стварност тек стварањем бива отета ништавилу *Размени дарова*”.

Стварање дисањем, убрзаном траком постојања кроз време и живу, непосредну свакидашњицу, с погледом пуним стварних опажаја, стварних додира са тлом, природом, људима, тај новоостварени додир са животном супстанцом,

неизрециво је богатство стваралачких претпоставки. Лирски записи Славка Гордића тако су најближи онима које рађа поетска инспирација, и чији су плодови поетски драгуљи. Управо како је писао Чеслав Милош, у својим ваздашњим отпорима и сумњама спрам порука „великог”, идеологизованог света.

„Пре свега, ја сам дефинисао поезију као ’стално трагање за стварним’, и она то без сумње јесте; никаква наука ни филозофија не може да замени чињеницу да се песник налази пред стварношћу која је сваким даном нова, чудесно сложена, неисцрпна и онда покушава да је, колико је могуће, обухвати речима. Тај елементарни контакт, који може да се провери помоћу пет чула, важнији је од било које менталне конструкције. Да неиспуњива жеља постигне мимезу, да буде верна неком детаљу, чини поезију здравом и пружа јој могућност да преживи периоде који су малтене незамисливи.”

Нису ли записи Славка Гордића, у овој димензији, поред и упркос свега, вера у један посебан, аутентични свет реалности, која „неиспуњивост” жеља суспрегнутих пројектованим концептима живљења, помера у чист простор једначине „душе и духа” а безбројним бојама стварносних смираја и олуја, именује и моћ лирског бића да их прихвати у њиховој збиљи, као смисао, дајући им аутентичне боје и неугасиви сјај, сред свега пролазног.

„Шуми и шушти септембар у прошаптаним слоговима, у крошњама и под стопалима, у лишћу пошкропљеном рђом, или скврченом у фишеке и чауре, у хују ветрине и шкрипи рожника у крововима од грања кроз које погледује сјај избрушене плавети, септембар сунчан, чист и звонак као празник у детињству, као школски излет, пун жагора и светле тишине, ширине, висине” (Руб).

На рубу поетског и стварносног, на рубу изван руба, у пуцању простора, понављања свега што изнова ће изрећи неки цвркут, неки дечји жамор, једном. А што је, пре свега, као и о многим другим скицама на папиру и у души, ухватио један призор дубоког дотицаја збиље, јединствених лирских записа Славка Гордића. Једном, у трену, или увек, крхко, али непорециво:

„Над нараслу воду, што преплављује густе тамнозелене крошње врба и топола, наднели се златни свећњаци дивизме и бело-ружичасте чашке слеза. Као пре десет хиљада година. Као после десет хиљада година” (После руба).

Као предах, песнику пролазности.

Као утеха. Тркачу са лентом од снега, увек изнова над непомиривим обронцима амбиса, где пребива вечна тајна о себи и другима, напобедива, попут „дубине земље и мора”, као „мрва неоткривеног и непроученог минерала”.

Са новим амбисом, који обједињује две књиге посебних и суптилних лирских записа, о рањивој и рањеној истини субјекта, који као сред вечности од пре хиљаде година и после хиљаде година, остаје *после руба*, како стоји у истоименој књизи. „Тајна и себи и другима: увек у самици без зидова...”.

Земун, мај–јуни 2022.

# ТУМАЧЕЊА, НАПОМЕНЕ

## ЗЛАТНА ГРЕДА, ИЛИ УВОД У ПОЕЗИЈУ

*Маја крећања, у годинама одрастања Стивана Раичковића у Сенти, од (1935–1939), дојунска објашњења која се односе на појмове, локалитете, личности, или дела, износе се овде редоследом помињања у есеју, на основу познатих документарних и енциклопедијских података о граду, али и грађоциених изражавања и осврћа ĩ. Ласла Тарија, историчара града, који је, уз друге колеге и културне посленике, ђружио овим поводом несебичну помоћ.*

### Улица Златна греда

Улица Златна греда, у центру Сенте, која излази на Тису, важи за последњу тачку одбране од поплава у овом граду, будући да се налази на највишој тачки надморске висине у Сенти (83,49 м), као и сенћанска Православна црква. „Некада, тј. у 19. веку и раније”, објашњава г. Ласло Тари, „гредама”, „или посебним називима, обележаване су важније географске тачке”.

Золтан Валкаи, у књизи *Грађевинарство Сенте (Zenta építészete)*, ово име тумачи као „високу обалу”. Та географска одлика, истиче г. Ласло Тари, условила је да на том месту буде подигнута некадашња средњевековна црква, коју су Турци претворили у своју фортификацију.

Улица је добила име 1921. године. Некада се звала „*Szép utca*” – *Лепа улица*, што се и до данас задржало као назив на мађарском језику, будући да адекватни превод не постоји. Већ је у првом списку имена улица Сенте, из 1859. или почетка 1860, забележено име „*Szép utca*”.

Страх од поплава (једна од катастрофалних десила се 1932), утицао је да у меморији становника ова улица, као „место одбране”, има посебан значај. Деценијама су у њој становале и најугледније личности и најбогатије фамилије. Као посебна, тиха, зелена алеја оивичена шимширом, представљала је и омиљену улицу за вечерњи, или недељни излазак на сенћански кеј.

Због географског положаја (исток-запад) управо у овој улици сунце се најпре појављивало, и ту најкасније залазило, обилазећи током дана, цео град, на свој начин означавајући ову улицу као митско место града.

Хотел у којем је породица Раичковић провела прву ноћ у Сенти, вероватно је хотел *Euĕen*, на шта упућује релативна близина Железничке станице, и могуће једноставније кретање улицама, према цртежу на цедуљи Стевановог оца, ка првом месту становања, „преко пруге”.

Налазио се у центру града (данас Главни трг 3), где је била зграда Велике кафане, саграђена након пожара који је задесио град, 1769. Од 1861, Кафана је била седиште Касина, и окупљалиште градске интелигенције. Од 1863, поред концерата, ту су одржаване и позоришне представе. Године 1900. Хотел је преузео Игнац Ледерман, започевши обимне радове реконструкције, који су окончани 15. децембра 1903. До нове адаптације дошло је 1938, када је *Хоџел „Euĕen”* постао двоспратан, попримивши и модеран изглед. На други спрат је усељен порески и катастарски уред, а касније и срески и општински суд. Кафана у приземљу била је отворена до лета 1956, када је приземна велика просторија претворена у Изложбену салу, која је свечано отворена на Дан Републике, 29. новембра 1956. године.

Данас је ово здање *Дом културе*, који делује у оквиру Културно-образовног центра „Турзо Лајош”, најзначајније културне установе у општини Сента, као његова организациона јединица. Почетком децембра 2007. започети су најновији реновациони радови на Дому културе, те је он 11. септембра 2009, на Дан града, свечано предат на употребу. Изложбена сала је 2017. године претворена у Камерно позориште.

*Хоџел „Ројал”*, данашња знаменитост града (Главни трг 11) и *Хоџел „Америка”* (после рата Дом здравља који је 1984. пресељен у улицу Бошка Југовића 6, задржавши у овој згради управни део и ординацију за гинекологију), били су, у периоду од 1931. до 1941, у власништву Предрага Цуцина. Оба хотела се налазе ближе Тиси, и стога је мало вероватно да је неки од њих био прво одмориште породице Раичковић при њеном приспећу у град.

### Преко пруге, Колонија

Рубни део града, у којем су деценијама живели, и данас живе, досељеници, доносећи са собом породичне, културне и верске особености својих завичајних средина, уклапајући се у радни живот, градску управу и администрацију,

образовање, спортске и друге активности града. Време доласка породице Раичковић претходило је колонизацији у Војводини након Другог светског рата, али је досељавања био и пре рата, у различитим периодима историјских, економских процеса и миграција.

### Сента – варош, град

Према до сада познатим писаним документима, из 1216, најстарије име Сенте било је „Синтарев” (*Рев* на мађарском значи пристаниште, *Синџарев* би значило: *сенћанско ѝрисџанишиџе*). Ово пристанишно место, на левој обали Тисе, спомиње се у једној повељи из 1247. године, која се погрешно сматрала првим писаним поменом града. Тек је завичајни историчар Антал Сирмаи (1747–1812) имао увид у оригиналну, даровну повељу краља Андраша II (владао од 1205. до 1235), издату 1216. године, у којој се помиње име Сенте. У свом запису о имену Сенте (књига Тибор Алмаши, Ласло Тари, *Сенџа 1216–2016*, стр. 81–94), Ласло Тари наводи да је овом повељом обелодањено да је насеље „основало братство Сенте-Магоч, те је град одатле добио своје име, баш као и од града мало јужније алоцирана друга раносредњовековна насеобина, Магоч”. Ова веома утицајна фамилија основала је у Мађарској више насеља, па тако на пример „Сентеш”. Познато је да Сенту Мађари зову „Зента”, будући да се на латинском почетно слово С увек пише као слово З (тако се у средњовековним повељама града и Сегедин означава као *Zegedin*), те отуда и мађарски назив града Сенте – *Zenta*.

У истом прилогу Ласло Тари пише: „Простор у којем се налази Сента због својих је повољних географских карактеристика од искона био насељено место. Он се, наиме, простире непосредно уз обалу Тисе у облику троугла, на брежуљкастој узвишици, на надморској висини од 81 до 83 метра. Ова висина током целе године пружа сигурност пред поплавама, што представља основни предуслов за настанак насеобине у њеном почетном стадијуму” (Исто, стр. 90).

По начину живота, обичајима и занатима – село Сента заслужило је назив којим је званично именовано као *варош (град)* у дипломи краља Владислава II из 1506. године – а по динамици и хтењима, културној традицији, и привржености њеним вајкадашњим узусима и узорима – али и по акту Марије Терезије из 1751, издатом за племство свим официрима који су били у служби као граничари, где стоји *име Szenta, Сенџа* – добија *сџаџус самосџалној, не само*

*иоїраничној ірада*, који 1848/1849 има и своја званична акта писана ћирилицом, као и званичан назив града – Сента.

*Сенџа ірад* живи у својој вишевековној отворености и насељавању, вишенационалној прожетости, традицији заштите града, укореењености у упамћено, историјско и обичајно, али са увек присутном потребом и жељом да се досегне и постигне ново – да се прати, као у великом панонском сазвежђу и сазвучју – оно што је чежња ка вишем, бољем, ширем.

### Школе везане за живот и рад породице Раичковић у Сенти

Према монографији *Историјати основне школе у Сенџи*, брачни пар Раичковић (Милан и Живка) радили су у следећим школама:

– Милан Раичковић: Основна школа „Царица Милица” од 1936–1937. (ова школа је била некад на месту данашње школе „11. новембар” у Карађорђевој улици),

– Живка Раичковић: Основна школа „Царица Милица” од 1937–1938.

– Живка Раичковић: „Државна народна школа Војводе Бојовић” од 1936–1938. (ова школа је била у Колонији),

– Милан Раичковић: „Српска школа Стеван Сремац” од 1939–1940. (школа поред Православне цркве)

– Живка Раичковић: „Српска школа Стеван Сремац” од 1938–1939.

– Живка Раичковић: „Централна школа Војвода Мишић” од 1939–1940. (школа при уласку на мост)

Стеван Раичковић је, према дневницима из периода од 1936. до 1938. похађао чак три школе. Први разред је завршио у основној школи „Свети Сава”, други разред у школи „Војвода Мишић”, а трећи у школи „Стеван Сремац”. Чекаће га потом и уписивање у први разред сенћанске „ниже” гимназије.

### Торњеви, куполе, кровови, обележја града

*Градска кућа* – представља непокретно културно добро, као споменик културе од великог значаја.

Подигнута је у периоду од 1912. до 1914, као зграда управе града Сенте. Приликом пожара 1911. године стара Градска кућа је изгорела, а Сенат Сенте је расписао конкурс за нову, која је завршена 1914. Градска кућа је позната по свом јединственом торњу са сатом, који су направиле сајдије Розгоњи и Лендваи из Будимпеште.

Постављање високог, масивног торња је романтичарско залажење у исто-ријске стилове, док су детаљи декорације сецесијски. Унутрашњошћу доминирају холови, степеништа и балустрада, као и пластични декоративни елементи у стилу сецесије.

*Црква св. Арханђела у Сентии* бисер је међу сакралним објектима, не само Војводине, већ и у споменичком наслеђу Србије. Најстарија сенћанска црква од трајног материјала подигнута је у част Светог Архангела Михаила 1764. посредством Царске коморе. Неке карактеристике упућују на 1764, као годину градње, мада се помиње и 1751. Након пустошења 1851, довршена је спољна рестаурација и подигнут звоник у стилу позног барока. Конципирана је као једнобродна грађевина правоугаоне основе, са споља и изнутра петостраном олтарском апсидом и правоугаоним певничким просторима. Олтарску преграду изрезбарио је *Михајло Јанић* 1851, а осликао 1859–62, *Павле Симић*, чувени сликар бидермајерског стила (1818–1876), који је ангажован и на изради икона на јужним и северним певницама. Конзерваторски радови на архитектури изведени су 1980. и 1990. Последњи пут црква је обновљена 1998, захваљујући подстицају и залагањима Епископа шумадијског г. Саве (1930–2001), рођеног у Сенти и до краја живота приврженог завичају. Црква је категорисана као *културно добро од великој значаја*. Најстарија је зграда у граду. Приликом реконструкцијских радова 1975, откривене су две оригиналне фреске и два иконостаса, које је насликао *Јован Исаиловић* 1782.

У порти Храма постоје два импозантна мермерна крста.

Са фронталне стране улаза у цркву налази се крст из 1809. године, познат под именом *Крст њравославних*. Био је постављен на Главном тргу, на месту бивше житне пијаце и 1941. пренет је у двориште цркве. Крст је од црвеног мермера, ограђен оградом од кованог гвожђа са каменим стубовима на угловима. На њему је уклесана напис на рускословенском језику, писан руском црквеном ћирилицом, који гласи: *Роду и ойшчестиву* (Роду и народу, заједници), на првој страни, док је на другој исписано: *Камен јејоже зиждушчи не в рјад сойвориша, Сентџанје во љаву уџла љологиша. Сербљи иже иноџда в Сентџе (Сентџе) љожиша сеи во славу Сџаса крестџ водрузиша. У преводу, који је за ову прилику начињен захваљујући љубазности проф. др Ирене Цветковић Теофиловић (ванредном професору на Филозофском Факултету у Нишу, предмет Историја књижевног језика, Славеносрпски, Старословенски језик), запис гласи:*

*Камен који љрадиџељи одбацише, Сенћани на најважније место љологише (сџавише). Сербљи (Срби) који некада у Сентии љоживеше овај крстџ у славу Сџаса љоџише.*



На источном делу црквене порте, на јужној страни од Св. Храма налази се други велики крст, који је до 1960. године стајао на једном од од сенћанских тргова, познатим под именом Живинска пијаца. Крст је израђен од црвеног мађарског камена а ограђен је оградом од кованог гвожђа, са каменим стубовима на угловима. Овај крст се спомиње као *Српски крст*. На њему је уклесано:

*Во славу Трийосиаснаго Божества, в честї за сїасеније рода человјеча ѿри-  
ївожденаго на њем Госїода, воздвижесја сије всја освјашчајушчеје знаменије  
кресїноје ревностїију и усердијем блаїочесїиваїо обшчестїва сенїјанскаїо,  
лїїа Госїодња 1840.*

У преводу др Ирене Цветковић Теофиловић записани редови гласе:

*У славу ѿриличної Боїа, у часї за сїасење рода људскої тїако шїїо је на  
њему ѿрикован Госїод, ѿодиже се ово освећено знамење крстїолико, ревностїи  
и добром вољом ѿбожне заједнице сенћанске, лїїа Госїодњеї 1840.*

Могуће је, према мишљењу историчара Сенте, г. Ласла Тарија, да овај споменик, подигнут „у част спасења”, везан за велико страдање, изазвано колером, која је од јула до септембра 1831. године харала у овом граду и однела 1700 људи, страдали су како Мађари тако и Срби. Реална је претпоставка да су Срби, прибравши се након ове велике несреће, подigli овај Крст у „част спасења рода”, 1840.

У Сенти постоји и *їеїї катїоличких цркви*, а у време Раичковићевог боравка у овом граду, постојале су и *две синаїоїе*. Тзв. „Велика синагога” (Раичковић вероватно мисли на њу, када помиње „затупасту куполу”, која му је прекидала видик ка мосту, са незграпне и недовршене „двоспратнице” у деда-Аврамовом пролазу), срушена је 1959, да би на том месту била изграђена Школа ученика у привреди – данас је ту Дом здравља; „Мала синагога” тзв „ортодоксна”, удаљенија је од центра (ка улици Бошка Југовића и цркви Исусово срце).

*Гимназија у Сентїи*, једна је од најстаријих и најцењенијих средњих школа у Војводини. Основана је Одлуком Мађарског краљевског министарства вера и просвете 12. априла 1876, што је било пропраћено и одобравањем њеног рада 1881. године. Зграда Гимназије саграђена је 1884. године по пројекту архитекте *Домонкош Берзенцеїа*, а 1906. године је реконструисана и проширена новим деловима, те је по стандардима тог времена важила за модерно опремљену школу. Управљање Гимназијом и њен правни положај коначно су уређени доношењем Статута 1886. године. Министарство просвете Краљевине Угарске дозвољава отварање виших разреда 1879, а први матуранти излазе из гимназије 1901, на двадесетпетогодишњицу њеног оснивања. Зграда гимназије је

дограђена 1908. Већ дан након ослобођења, 9. октобра 1944, Народно-ослободилачки одбор доноси одлуку о обнављању рада гимназије у Сенти, на мађарском и на српском језику. Овај двојезични статус и опредељење Гимназија негује и данас. Под кровом Гимназије школују се и ученици три средње школе. Године 2016. Гимназија је обележила 140 година постојања. Проглашена је *културним добром Србије*.

### Живинске пијаце

У време Раичковићевог боравка у Сенти, и касније, чаровито место, на Тргу у центру града, у сенкама мирисних багрема и са малим артерским бунаром. Генерације Сенћана упамтиле су Живинску пијацу као место где се, обично петком, продавала живина, касније, суботом и недељом, ту је било и окупљалиште голубара, који су се надметали по лепоти својих голубова, и евентуално их размењивали. На Тргу, који се једно време завао „Трг 1. маја”, налази се ретко здање, из 1896. године, *Кикирићева џалаџија*. У приземљу ове зграде налазила се, раних педесетих, продавница мешовите робе, са обавезним млином за млевање кафе, или мака, а у непосредној близини (све до 1960. године) и *Забавишће*. Сента се укључила у значајну историју војвођанских забавишта – прво је основано у Суботици 13. августа 1843, а Сента је већ 1. јула 1866. године започела рад са малишанима. Трг од 2004. носи име *Сечењијев џирџи*, према познатом мађарском политичару *Ишћивану Сечењију* (1791–1860), који је био иницијатор регулација Тисе почев од 1846.

Трг је својерсно градско раскршће (од њега воде улице Владимира Николића, Змај Јовине и Бранка Радичевића, а са друге стране, према Тиси, улице Доситеја Обрадовића и Илије Бирчанина), које пресеца Карађорђева, некада Ађанска улица.

На овом тргу је, иначе, некада стајо велики крст од мермера, са осликаним ликовима православних светаца, те се отуда и данашња улица Доситеја Обрадовића звала Улица Мермерног крста (*Márványkereszt utca*).

По нахођењу г. Ласла Тарија, простор Живинских пијаца је, након турског доба, представљао центар града, са првом православном црквом у Сенти. Позната је чињеница, наводи г. Тари, да је поред ове цркве (између улица Доситеја Обрадовића и Улице Сутјеска (данас Улица Ђене Брановачког), постојало православно гробље. На првој мапи Сенте, из 1783, (на крају данашње Ађанске улице, бр. 15 и 17), убележено је место цркве, са великим крстом, а треба притом знати да су убележаване само цркве грађене од тврдог материјала.

## Вашова кафана

Кафана Емила Ваша била је једна од најпознатијих у граду. Њене просторије и данас постоје, користе се са разноликом наменом, а налазе се у згради која је на потезу од Гимназије до садашње улице Јована Ђорђевића. Непосредна близина Гимназије утицала је да се ту окупљају управо професори, како је то и Раичковић описао. Велика породична славља и друге прославе нису се могле замислити без ове кафане.

## Споменик Стевану Сремцу

Прва биста Стевана Сремца рад је тадашњег професора Потпуне мешовите гимназије у Сенти, Николе Бодражића. Чланови жирија, ученици VIII разреда школске 1926/27. године – Стеван Гере, Милош Јовановић, председник ђачке литерарне дружине „Стеван Сремац”, Озрен Сеђаков, Миша Кнежевић и Бранислав Букуров, секретар литерарне дружине – одбили су да приме рад свог професора.

Другу бисту подигли су ученици гимназије 1928. године а израдио ју је београдски вајар *Јован Пешић*. Уништена је 1941. од стране фашистичких окупатора. Садашњи споменик Сремцу, подигнут у Сенти 25. јуна 1950, рад је вајарке Јелене Јовановић, чланице УЛУС-а.

*Алузија на њисца који је само „случајно” био рођен у овој вароши*, коју наводи Стеван Раичковић, а на коју упућују, како бележи, можда тадашње („омаловажавајуће”) приче и коментари, има и своје другачије, биографски засновано тумачење. *Миливоје Павловић Крџа*, један од најбољих познавалаца Сремчевог живота и његов лични дугогодишњи пријатељ, пише: „Сремац је Сенћанин. Али преци његови по мушкој линији воде порекло из старе Србије. Тако се под првим својим књижевним радовима потписивао. И његов отац је Сенћанин. Али преци његови, по мушкој линији воде порекло из старе Србије. Другом zgodном приликом изнећемо податке о пореклу Сремчевих предака; њих је Сремац својеручно писао. Из тих се података може утврдити да су Сремчеви преци с југа и да су се пребацили у Срем крајем седамнаестог и почетком осамнаестог столећа, вероватно за време сеобе, а касније су се помакли у Бачку, где их је 1848 год. затекла револуција” (М. Павловић, „Родитељи Стевана Сремца” монографија *Сенћа* (Зборник *џрилоја за историју града*, уредио Миливоје В. Кнежевић, Сента, 1935, стр. 108–112).

*Миливоје Павловић Крџа* (1865–1957), књижевник, публициста, професор Друге мушке гимназије у Београду, објавио је и биографију *Стеван Сремац*, 1936.

### Насип, пруга, мост

Насип, који често помиње Раичковић, водио је рубном линијом града од Колоније, до централног дела града. Њима је пролазила железничка пруга, која је долазила из правца Суботице. Њена обнова, започета 2020, има историјски значај, будући да је пруга Суботица–Сента, изграђена 1889. године, а последњи пут обновљена двадесетих прошлог века, и од тада, готово пуних сто година, у њу више није улагано, тако да је, по железничким мерилима, она четири пута надживела свој функционални век који траје од 25 до 30 година.

Мост који је опчињавао Стевана Раичковића био је *Железнички мост*, познат и као „Мост са три лука”. У знак поштовања према знаменитом Сенћанину Јовану Ђорђевићу, овај мост су Сенћани, двадесетих година 20. века, звали његовим именом. Овај друмско-железнички мост постављен је 1908, а срушила га је војска Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 12. априла 1941, у зору, како би спречила пролазак окупатора. Дуги низ година Тиса је била без моста, због чега су превоз преко реке обављао скелом и чамцима.

Играјући се на насипу, или крај њега, Раичковић је са својим другарима стизао до дела који, у близини центра, има пролаз ка Народној башти (популарном „Великом парку”), а гледано у правцу града, ту је и низ кућа, са чије позадинске стране се налази и башта Вујићеве куће, коју Раичковић посебно описује.

Раичковић помиње, међутим, и *Бајшански њуџ*, који га је изводио у просторе игре, и примицање граду. У питању су име и топоним погрешно меморисани као саставни део сенћанског локалитета. Наиме, Бајшански пут везан је за Бачку Тополу и уписан у мапу тог града.

### Кућа Вујића

Јоца Вујић (1863–1934) био је великопоседник, колекционар (зачетник колекционарства у нас) библиофил, сакупљач уметнина и архивске грађе везане за историју српског народа. У својој кући у Сенти отворио је први приватни музеј код Срба почетком 20. века, где су се, уз уметничка дела од 18. до прве

половине 20. века (око 400 слика), налазили бакрорези, библиотека са око 20.000 књига, 3.000 докумената, нумизматичка збирка, ретки примерци оружја, народна одела.

Од 1922. године учествовао је у раду Матице српске. Био је изабран за почасног члана Књижевног одељења, био је почасни члан новосадског Историјског друштва, Матица српска прогласила га је почасним председником новооснованог Музејског одбора.

Велики родољуб, и пре свега велики човек, Јоца Вујић је учинио многа добротина. У време Балканског рата 1912, поклонио је српској војсци и Црвеном крсту робе и хране у вредности 20.000 златних круна. Изградио је школу у селу Салка, у Будимпештанској епархији и помогао оснивање Библиотеке Филозофског факултета у Скопљу, донацијом од 250 раритетних књига.

Осведочио се као један од „најплеменитијих дародаваца” у нашој култури. Своју уметничку збирку Јоца Вујић поклања Универзитету у Београду, где се 250 дела чува до Другог светског рата. После рата збирка је предата Народном музеју. Матици српској поклонио је 46 уметничких дела. Сматра се да је његовом заслугом спасено од заборавља дело Константина Данила, а посебан значај имају врхунска сликарска остварења Ђуре Јакшића, па тако и његова „Девојка у плавом” (Народни музеј у Београду).

Тестаментарном вољом, 1931, његова архивска збирка, коју чине 4911 књига и часописа и 4000 архивских докумената, поклоњена је Универзитетској библиотеци у Београду где је пренета 1932. Збирка чува рукописе знаменитих Срба 19. века. Од посебног значаја је *ирејиска кнеза Милоша*, коју је Јоца Вујић пронашао у Темишвару и сачувао од пропасти. Својим вишеструко вредним поклоном за науку Јоца Вујић је постао *велики добротвор Београдској универзитетској библиотеци*. Легат Јоце Вујића у Универзитетској библиотеци у Београду проглашен је 2014. за *културно добро од великог значаја*.

Гостољубиви дом Јоце Вујића у Сенти био је отворен за пријатеље, научне раднике, колекционаре. Јоца Вујић био је мецена многих тада младих уметника, које је несебично помагао. У овој кући боравио је и *Урош Предић*, који 1926. ту израдио познати *ирејиски Јоце Вујића*. О томе је писао у свом обимном чланку и један од његових савременика, др Милош Кнежевић (*Сента, Зборник ирилоја за историју града*, Сента, 1935): „Дом Јоце Вујића у Сенти био је деценијама дуго састајалиште свих културних и напредних људи, јер је целога свога века одржавао сталне пријатељске везе са свима знаменитим Србима свога времена. Нарочито откада је повећао и умножио своју библиотеку и

свој музеј, његов дом у Сенти обилазили су многи универзитетски професори, научници, књижевници и уметници и уметнички критичари”.

Након смрти Јоце Вујића (умро је, после краће болести, у Београду, 31. августа 1934, сахрањен је у Сенти), о његовој заоставштини помно брину наследници Затвореност и изолованост живота у дому Вујића, коју описује Стеван Раичковић у својим раним успоменама (сликајући „задњу башту”, и наговештавајући непознати, онај њему тада невидљиви предњи део куће, где се одвијао живот породице), може се схватити само условно. Било је више покушаја провала и крађе (отуда и онај „зид са умалтерисаним стаклићима”, на рубу задње баште, из Раичковићевих дечачких успомена), а то је било и време када је породица била заокупирана посетама званичника и преносом вредне грађе коју је Јоца Вујић тестаментом даровао Универзитету, а што је до краја испунио његов син Јован. О томе сведочи писмо ректора Београдског универзитета, Петра Мицића (15. јула 1940), Јовану Вујићу млађем: „И сада као и раније, показали сте се достојним сином свог великог оца, одужили сте се његовој светлој успомени и задужили сте много и ви лично наш Универзитет. Ретки су синови који тако предусретљиво, савесно и са пуно пожртвовања испуњавају последњу жељу својих родитеља. Ви сте аманет свога оца испунили до краја и то вам служи на част. У аналима наше школе, поред имена великог добротвора пок. Јоце Вујића, забележиће се и ваше име за спомен онога што сте ви лично учинили” (Лепосава Шелмић, *Јоца Вујић. Каџалоџ слика, скулптура и црџежа*, Народни музеј, Галерија Матице српске, 1989).

Кућа-музеј Јоце Вујића најпознатија је и најстарија грађанска кућа у Сенти. Зидана је 1831–1832. и била је власништво Ожђањи Иштвана (Ozsgyányi István) градског сенатора, који ју је и сазидао. Од 1830. до четрдесетих, власник је био Михаљ Газдаг, главни судија града (градоначелник). Након 1890. године у овој кући је становао Сарич Берталан (Szárits Bertalan) бележник града, главни тужилац. У поседу породице Вујић је након свршетка Првог светског рата (од 1920), до данас.

Родни град одужио се свом племенитом Сенђанину постављањем спомен-плоче на Кући-музеју, 17. маја 2008, поводом 145 година од рођења једног од најзнаменитијих Срба у Војводини и једног од најзначајнијих сакупљача уметнина, књига и докумената, и великог добротвора. Том приликом је постављена спомен биста, рад вајара Ласла Силађија. Трг Мира, преименован у *Три Јоце Вујића*.

## Еуженово острво

У време песниковог боравка у Сенти, острво Еужен је још било присутно у сећању становника. Постоји од давнина и убележено је у хроникама града као *реално месџо ијј. йойришиџе знамениџе Биџџке код Сениџе 11. сепџембра 1697*, у време у време Великог турског рата (1683–1699) и величанствене победе војске Еугена Савојског над далеко надмоћнијим турским снагама. Позната је као битка у којој је од турског освајања „спасен и сам Беч”. Овом победом је Аустрија остварила повољније услове за Карловачки мир, 1699.

Турци нису случајно изабрали Сенту као место за прелазак преко реке; на то је упућивала погодност терена и његов положај. Од речних лађа – шајки – импровизовали су понтонски мост и почели да прелазе реку, о чему је био на време обавештен принц Еуген.

Острво је учртано у карту подручја из 1783. После регулисања Тисе (1850–1860), због промена водене струје, острво се постепено приближавало десној обали, са којом се се већ у првој половини 20. века и присајединило. О могућности да се то деси писало се још почетком 1900-тих. Багеровањем корита реке Тисе 1907–1908. године, утврђено је да је на томе месту река најплића, и да се за време „мале воде” може прегазити. Могуће је да су Турци знали за ту особину реке Тисе управо на овоме месту и да оно није без разлога одабрано.

Старији Сенђани памте Еуженово и под именом *Турско осџрво (Török sziget)* а помиње се и *Евженев сџруд*, који Мађари зову *Порон*. Еуженов спруд постаје острво само када се вода у Тиси издигне изнад нормалног водостаја. Према информацијама Ласла Тарија, сачувана је географско-хидролошка мапа из 1900. која исцртава положај острва, као и један снимак из ваздуха из 1941, у време поплаве, са јасно исцртаним спољним рубом некадашњег острва.

На месту уласка на некадашњи турски понтонски мост постављен је први споменик принцу Еугену Савојском, поводом посете цара Фрање Јосифа I, у септембру 1895. Остатак споменика је сачуван и постављен је на данашњем *сџомен-месџу Биџџке*. Сента сваке године, приликом обележавања Дана града (11. септембра) уприличи и одавање почести овом догађају и палим жртвама.

## Хубертовица, улица Златне греде

Упорним проходима кроз анале Сенте, следећи моје сталне подстицаје, г. Ласло Тари, историчар града, у *Књиџама Пореза за зараде из 1918*, пронашао



је презиме *Хуберт*. Наиме, у одредници која се односи на улицу *Златне греде број 6*, помиње се као станар *Hoffmann Sándor*, а уз њега се наводе и његова супруга *Heubert Helena* и њена ћерка *Ella*. Под претпоставком да је 1918. године Ела тек била рођена, могуће је да је у време Раичковићевог боравка у Сенти, посебно у првим годинама (1935, 1936), управо она могла бити та крхка девојчица у девојачком стасовању, од седамнаест или осамнаест година, коју је песник виђао при њеним одласцима на часове музике.

Презиме Хуберт, у улици Златне греде, дакле, одиста је постојало, забележено на капији куће којој Раичковић није упамтио број (нити би он, у целокупном дечачком доживљају, био од посебне важности). Чак и да је знао и за лепо име Ела, које сасвим пристаје виткој девојчици, „свесно усправљеној”, под теретом кутије за виолину, са првим облицима које су, као и њен ход, засењивале Стевана и његове другове, питање је да ли би то ишта изменило у песниковој фасцинацији. Шта више, можда би се тако само ублажио доживљај загонетности, тако важан и подстицајан за Раичковићеву унутарњу засењеност, коју је желео у себи на чува, допусти јој да живи, и траје, попут неисказиве музике – прве праве песничке парадигме – која је започела свој сан и одшкринула за њега своје биће у улици Златне греде.

Можда само за нас, носталгичне трагаоце за веродостојним траговима снова започетих у реалности нама тако важног града, или у реалности понекад тако блиској сновима, може бити од важности и тај завичајни збиљски податак: да, заиста је постојала Хубертовица. У тој чаровитој улици наших одрастања, Златној греди.

### Српска читаоница

Приликом прослављања Светог Саве 1859. године у Сенти, на иницијативу пароха Тимотија Бранковића, установљене су две просветне установе у Сенти: Школски Фонд и Школска библиотека. Међу оснивачима Школског фонда је Филип Ђорђевић, члан Црквеног одбора, деда по мајци Стевана Сремца, и отац Сремчевог ујака, Јована Ђорђевића, чије име је трајно уписано у културну историју Новог Сада и Београда, а који је био изузетно везан за Сенту. Петар Терзић је, у својој књизи *Српска читаоница у Сенти 1868–1957* (Сента, 2002) сачувао и запис проте Берислава Берића (који је богослужио у сенћанском храму 1926–1933), који истиче улогу људи „кова Јована Ђорђевића, Стевана Брановачког и других...”, који су дали немерљив значај да се Сента не



утопи у „мору туђинштине”, у Угарском делу монархије. „Омладина Сенћанска”, стоји у запису, „истакла је себи за задатак просвећивање себе и народа свог, свесна да само просвећени народ може победити и одржати се у међусобној борби. На својим састанцима у току зиме 1867–68. год. решише да оснују ’Српску Читаоницу у Сенти” (стр. 67).

Српска читаоница представљала је центар културног живота Срба у Сенти, учествовала је у очувању језика, писма и националне припадности Срба, гајећи толеранцију и заједништво међу људима добре воље. Унапређивала се библиотека, настала на основу дара Тимотија Бранковића и његове жеље да се 53 српске, немачке и мађарске књиге које је даровао ставе на располагање житељима града, што је био почетак даљег прикупљања књига у Читаоници.

Поред школских прослава, обележавања значајних верских празника, сусрета омладине српске и мађарске националности, исказивана је свесрдна помоћ позоришту и путујућим представама, а крајем маја 1867. одржана је оснивачка скупштина *Друштва за српско народно позориште*, са посебним поштовањем према Српској читаоници у Новом Саду, чији рад је обновљен 1861, а залагањем два Сенћанина, *Стевана Брановачког*, будућег председника Матице Српске (изабран 1867, потом доживотно од 1872), и *Јована Ђорђевића*, приступило се основању Српског народног позоришта у Новом Саду, првог професионалног театра у Срба, чијим се оснивачем сматра Јован Ђорђевић, касније први управник Народног позоришта у Београду.

Миливоје В. Кнежевић („Срби Сенћани и Српско народно позориште”) живописно представља рад Јована Ђорђевића, који је основао прво српско дилетантско позориште у Сенти још као дечак, 1838. године и био „његов драматичар, драматург, редитељ, гардеробар и глумац. 1861. год. највише заузимањем и трудом овог знаменитог Сенћанина, остварено је Српско народно позориште у Н. Саду – чији је он идеолог, оснивач и вођа”.

„Под његовом управом ’Српско народно позориште у Н. Саду’ први пут је гостовало у Сенти, од 24. септ. до 10. октобра 1863”, пише Кнежевић. „Од свих љубитеља ’Српског народног позоришта’ нарочито се истакао Јован (Јоца) Вујић, који је не само организовао његова гостовања у Сенти, него неколико пута био и тај који је из својих средстава драговољно покривао његове дефиците, не само у Сенти већ у другим местима (...). Шта је значило ’Српско народно позориште’ за Сенћане најбоље је изразио пок. Јоца Вујић речима: ’Ишли смо на представе са осећајима какве данашњи нараштај ни замислити не може. Врло мало сам рекао ако кажем, да смо ишли у Позориште као на свету

литургију. Били смо уверени да је наше Позориште најјачи фактор буђења и одржања народне свести” (*Сенџа, Зборник њрилоџа за историју града*. Уредио Миливоје В. Кнежевић, Сента, 1935, стр. 157).

Српска читаоница у Сенти организовала је различите видове помоћи Позоришту, скупљајући у „позоришном ковчежићу” прилоге које су давали Српска православна општина и други добротвори, помажући и на друге начине, завештавајући куће, магацине и земљу, попут *Ђене (Еуџенија) Брановачкој*, сина Стевана Брановачког, и његове младе супруге *Иде (Персиде), рођене Вујић* (1853–1882), ранопреминуле сестре Јоце Вујића.

Уз фотографију Стевана Крагујевића (Српска читаоница, 1950), Петар Терзић у књизи *Стеван Сремац Сенћанин* (3. издање, Завичајна фондација „Стеван Сремац”, Сента, 2011) бележи да је зграда Српске читаонице „срушена због дотрајалости” 1987.

### Миливоје В. Кнежевић

Прозни писац (*Миозотис*, 1921) и песник (*Дозиви из долине*, 1930), професор језика и књижевности, културни историчар војвођанског поднебља (посебно живота и рада Буњеваца), фолклориста, скупљач народних умотворина, аутор бројних прилога из историје и библиотекарства, као и чланака и приказа из домена књижевности. После Другог светског рата, запослен у библиотеци Правног факултета у Београду; стручни сарадник Института за Српски језик САНУ.

У време док је био професор суботичке гимназије (1923–1933), уређивао је *Књижевни север*, први српски књижевни часопис који је излазио у Суботици. Посвећени рад на уређивању овог часописа наставио је и као директор гимназије у Сенти (1934–1939). Веома значајан број овог часописа за књижевност, науку и културу (Књига XI свеске 7–11, 1935) припремљен је и чак штампан у Сенти (штампарија УНИО) а у целини је посвећен овом граду (Сента и њена околина, Развитак Сенте, О Србима у Сенти, Битка код Сенте, Подаци за историју сенћанских Јевреја, Из прошлости града Сенте, итд). Као уредник потписан је Миливоје В. Кнежевић.

У раду Добош Јаноша, који је посвећен стогодишњици Гимназије у Сенти (*Dobos János, A zentai gimnázium száz éve, 1876–1976, „Dudaš Đula”, Senta, 1998*) може се видети податак да је Миливоје Кнежевић био Директор Гимназије (3. август 1933–9. новембар 1939), а регистрована је и његова супруга Александра, која је у истом периоду била професор.

Међу документима о школовању у Сенти Лепосаве Стојков (касније Крагујевић, супруге Стевана Крагујевића, фоторепортера и мајке Тање Крагујевић, песникиње), сачувана су и годишња сведочанства *Државне реалне гимназије у Сенти, Дунавске бановине*, у периоду од 1934. до 1938. године (четири разреда), која су оверена печатом Гимназије, и потписана од стране тадашњег разредног старешине и професора, Александре Кнежевић, и директора Миливоја Кнежевића. Будући да спадају у ретка сачувана аутентична документа из овог периода рада Гимназије, посебно са потписима ових значајних личности, предата су на даље чување Историјском архиву Сенте, у Легат Крагујевић.

Међутим, података о ученицима који су похађали Гимназију у том периоду, па тако ни имена Стевана Раичковића, нема, будући да је од 1930. до 1941. сенћанска Гимназија била у статусу четворогодишње ниже гимназије. Ранг више гимназије враћен је Гимназији 1941.

\*

У *Златној іреди*, Стеван Раичковић помиње време од 1935. до 1939, као период у коме су његови родитељи службовали у Сенти. У овој књизи има тек упутних помена о Гимназији, али не и о томе да је у њој 1940. радио као професор Стеванов отац. Из описа судбине Миливоја В. Кнежевића, и његове породице у запису „Први пут с оцем” (*Линија мајле, У њредворјима њоезије*, Нолит, Београд, Српска књига, Рума, 2001) сазнаје се да је и Стеван Раичковић те године гимназију похађао, те да је Кнежевићев млађи син, Владан, био његов „разредни друг”.

О трагичној судбини породице Миливоја Кнежевића као и о његовој изузетној личности говори запис Миле Медиговић Стефановић, у њеној књизи *Лексикон њозни* (Народна библиотека Будве, 2020, стр. 54), где се каже да је Миливоје В. Кнежевић „учествовао у одбрани Београда априла 1941, заробљен је и до 1943. био у италијанском, а после и у немачком логору. За време савезничког бомбардовања 16. априла 1941. погинула су му два сина и супруга, а страдао је рукопис његове докторске тезе *Вук и наше народне њесме*. После Другог светског рата Миливоје је био библиотекар Правног факултета у Београду од новембра 1945. до 1952. године. Његове велике заслуге односе се на *њсеудонимологију* – важну за библиографију и библиотекарство. Захваљујући њему разрешени су многи псеудоними у југословенској и српској књижевности. До данас није објављен рукопис његовог *Речника њсеудонима* – дело непроцењиве књижевне вредности, похрањено у Архиву САНУ”. У свом раду

„Допринос Миливоја В. Кнежевића проучавању псеудонима”, припремљеног за Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Крагујевцу, ауторка истиче: „Из текстова Миливоја В. Кнежевића сазнајемо податке о многим књигољупцима, библиотекарима и сличним темама из библиотечке делатности. Највећа заслуга Миливоја В. Кнежевића је што обогатио југословенску библиографију псеудонима и подстакао неколико сарадника да прикупљају податке везане за енигму псеудонима у нашој књижевности”.

\*

Раичковићева песма „Фотографија из Сенте”, објављена у књизи *Стихови из дневника 1985–1990* (Матица српска, Нови Сад, 1990, стр. 23), осветлиће из још једног угла детаљ гимназијског сећања, и време Раичковићевог школовања у Сенти. Песник у стиховима помиње дописну карту, приспелу с потписом „непознате (И биће већ сасвим заборављене) / Иванке неке Грковић / По рођењу Крагујевић / Из Новог Сада”. Драгоцени су подаци које је песнику доставила Иванка Грковић: „Нашла сам једну фотографију, I-а разреда / сенћанске гимназије из 1940. године // Са разредним старешином Горицом Шољакковић. // На слици је поред тебе / И осталих / И мој брат Јаша Крагујевић...”

*Иванка Грковић* (1937–2016), није била непозната. Напротив, била је угледни филолог, палеограф и ономастичар (*Имена у Дечанским хрисовуљама, Речник личних имена у Срба*), професор Филозофског факултета у Новом Саду, где је предавала Старословенски језик и Упоредну граматику словенских језика. Рођена је у Сенти, и веома будно је пратила све што је било везано за овај град, и оне који су га прославили.

Тако се у писму датираним 24. децембра 1997, које је упутила породици Крагујевић, захваљује Стевану и Тањи, на послатим књигама, али истовремено шаље мали нацрт свог породичног стабла, коментаришући послату фотографију своје породице, из 1937. године, на којој се види деда Јаша 1937, који је, како наводи, „цео Први светски рат провео у војсци”, напомињући такође да је и њен отац Бранислав период 1917–1918. провео на италијанском фронту. На фотосу су и „мали Јаша”, у то време дечак, који је постао гимназијски друг Стевана Раичковића, а као девојчица, на слици је и сама Иванка.

Записи на две фотографије уистину чине скицу породичног стабла Иванке Грковић, рођене Крагујевић. Она међутим томе придружује и свој нацрт породичног стабла другог огранка фамилије, то јест породице Стевана Крагујевића, остављајући за другу прилику објашњења о непосредним везама.

Ова драгоценна сведочанства сачували су Стеван и Тања Крагујевић и она су предата на даље чување Историјском архиву Сенте, 16. септембра 2020, где од тада допуњавају Легат породице Крагујевић.

Далеко од тога да је била „већ сасвим заборављена”, Иванка Крагујевић Грковић је остварила веома успешну каријеру, као аутор ретких студија и универзитетски професор, на Факултету где је и сама учила. У писму Крагујевићима описује чак и једну лепу факултетску прославу, доделу „Златног индекса”, за студенте уписане на Факултет у Новом Саду, 1946, подсећајући се дирљиве свечаности уприличене после читавих педесет година, са професором који је уручивао „Златни индекс”, а припада онима који су 1946. били тек рођени!

Приватно, делила је исту посвећеност породици као и Стеван Крагујевић и изражавала је нежну бригу о члановима његове породице, као и признање Стевану, не само за његов професионални рад, већ и неговање успомена на Сенту, и преминуле чланове породице. Писмо Крагујевићима, сачињено у брижљивој рекапитулацији успомена и актуелних коментара, исписано је у знак посебне присности и топлине – руком.

### Сима Пандуровић и Славко И. Кирјаковић

У предговору Кирјаковићеве књиге *Песме* (Београд, 1936) Сима Пандуровић (1883–1960), подржавајући глас писца који се „сувише ретко појављивао”, поздравља појаву књиге – у „једно изразито непоетично доба, одвећ удаљено од свега што би спадало у област духовног, моралног и естетичног живота” – а тиме већ улази у саму природу ове поезије, за коју ће на крају рећи да је „у основи својој меланхолична”, те да кроз њу провејава један дах мистицизма, горчине, скептицизма и ироније...”, дајући на тај начин и могуће објашњење својих веза са Кирјаковићем.

Оне су, по свему судећи, проистекле из сродног осећања времена, у коме су оба песника, независно један од другог, суделовала у Првом светском рату. Песнику, критичару и есејисти Пандуровићу било је, без сумње, познато осећање које провејава Кирјаковићевом раном поезијом (књига *Песме*, 1920), као и Кирјаковићев преовлађујући доживљај живота и света, који је заокружен другом књигом. Довољно је присећање на Пандуровићеву песму „Данашњица” („Само не ово, само не баналност!”) да се наслути кључни разлог разумевања које Пандуровић, већ познати песник, упућује другом, са сличним осећањем „духа пустошења”, и судбине тужног „пада” једног покољења.

У време када је објављена прва Кирјаковићева збирка, и сам Пандуровић, у издању СКЗ, 1921, објављује књигу изабране поезије *Стихови*. Селекција раних и познијих стихова – од осећања судбинске неизвесности („Нас носи судбе мала, трошна љуска”), од „напуштених завичаја душе” до познијих фаза резигнације и „празног гнева” – све до стихова из најпознатије збирке *Посмртне њочасији* у којима доминира „Очајан пораз живота и нада” („Miserere”) и започиње етапа „тамних исповести” и „декадентне усамљености”, већ овим распоном указује на могућа додирна места са Кирјаковићевим песничким усмерењима. Јер Пандуровић је, како истиче Зоран Гавриловић (Предговор *Изабраним њесмама*, Просвета, Београд, 1968) „певао и топлу, романтичарску, родољубиву лирику”, али је допирао и до мира „проклетих песника”, раскрстивши са сваким отпором и бунтом.

Значај и песничка величина Симе Пандуровића, по Гавриловићу, остају јединствени: „Мало је песника – код нас их уопште нема – који се овако рационално, немоћно и без разнежености над самим собом мире са поразом који је неминовно наступио”, и тако смирено допиру до тоталног одрицања. Пандуровић је међутим, истиче Гавриловић, миран као и сви „проклетци песници”, „декадент, прави, оригинални и потпуни, само што и појам декадентције, у историјским релацијама, има не само пуног оправдања него, код правих уметника, добија и своју суморну, горку лепоту од најтеже врсте: лепоту самоће”.

„Пандуровић спада у не много настањену област мислених лиричара” – писала је Исидора Секулић. А његова мисленост и реткост, посебност, у исто време повлачи линију која води од Ракића, али са њим, била је већ граница, истиче Гавриловић, „која се не превазилази, него се, као што је Дис то учинио, заобилази”. Граница након које је био могућ управо Дис.

У таквим генералним одликама и усмерењима његовог дела налази се и један, можда и једини могући прекест Пандуровићеве подршке песнику Кирјаковићу – сродност доживљаја животних етапа и расположења која прате укупност друштвене или духовне климе којој су били савременици.

Премда је то Радомир Константиновић (у једној од својих обимних фуснота, и капиталном делу *Биће и језик*, књига 6; Просвета, Београд, Рад, Београд, Матица српска, Нови Сад, 1983) сагледао другачије, алудирајући притом на незнатност Кирјаковићевог дела, као, уосталом, и неколико других писаца чијим књигама је Пандуровић посветио своје уводнике, а „који могу данас да се врате из заборава, макар само за тренутак, искључиво захваљујући тим

предговорима”. Чувајући ону границу иза које стоји Дисова „заумност”, што је у контексту друштвене и културне климе значило сачувати и ону меру и јасност, коју је код њега подржао Скерлић, будући да избегава претеривања, не ремети извесну „равнотежу свести”, иза које пак, у песника о којима је писао, стоји „деструктивно очајање”, „виша резигнација” и „култ лудила” – Пандуровић је, према Константиновићу, управо те моменте у својим похвалама, у предговорима за књиге Марка Видојковића, Благоја Живковића и Славка И. Киркајковића, прећутао. Јер црта коју повлачи, како тумачи Константиновић, није само критичарска, већ и идеолошка, и својом мером „равнотеже”, он се односу према својим „штићеницима”, клони сваке идеје анархије у уметности, политици и друштву.

Пандуровић је представио Кирјаковића, својим Предговором, као младог песника, који је долазио у редакцију *Мисли*, „врло повучен и скроман”. Између 1920. и 1941. Кирјаковић је био чиновник у Београду, и како је сам у *Аутиофрагменту* истакао, „сем добрих књига” ближих пријатеља није имао. „Штићеништво” Симе Пандуровића, према младом песнику, Константиновић види у стваралачком осећању „подршке” свету меланхолије – одобравао је у ових песника, о којима је писао, осећање властитог пасатизма, филозофске резигнације, „ћутке прелазећи преко свега што у стиховима његових штићеника тој ’резигнацији’ противуречи” а исказује се „деструктивним очајањем”. Премда се не може заобићи ни другачије читање Пандуровићеве поетике, чињеница да су *Посмртне њочасџи* (1908) и *Дани и ноћи* (1912) као најзначајније књиге тог раздобља, „Крајњи израз песимизма епохе”, како пише и Јован Деретић, (*Крајња историја српске књижевности*), којем се, уз сав дуг осећању светског бола, лековити заборав и залечење тражи у благотворности лудила, ослобођењу од „окова у које је човек самим рођењем бачен”. У том осећању отпора животном, судбинском утамничењу, налази се можда и кључна спона и основ Пандуровићевог разумевања песника Кирјаковића.

Уз „незнатност” Кирјаковићеве поезије, Константиновић се осврће и на ликовни прилог на корици прве његове књиге, са неодобравањем, и резигнантним одбијањем призора човека који са изразом крајњег очајања и страха у рукама држи лобању – („у стилу плакате за провинцијске мађионичаре”, са „гримасом лудог”) а који се може схватити као драма усамљеника, сломљеног не само визијама већ и реалним спознајама смрти – у овом случају двојице аутора – који пред њеним опредмећењем (лобања, мртви) виде исходиште свих људских заблуда, виших принципа, свих путева, што нестају у трену.



Овај искуствени, колико и рефлексивно-асоцијативни фрагмент, али и лајт-мотив, обележио је и значајан период рада сликара и вајара *Пашка Вучетића* (Сплит 1871–1925 Београд,) надареног и образованог уметника (од младости се усавршавао у Трсту, Венецији, Минхену, Фиренци и Риму, све до доласка у Београд, где је био веома активан у ликовном животу, копирао је фреске за Народни музеј, радио са Урошем Предићем иконостас у Руми; организовао изложбу колоније југословенских уметника у Народном музеју). За време рата насликао је 108 слика из одбране Београда и 24 типична војника и те слике је пренео преко Албаније и изложио у Барију и у Риму 1916, а 1917. у Ници. На Крфу и у Солуну насликао је око 100 портрета официра и политичара, који су играли улогу у ослободилачком рату. По повратку у отаџбину, 1919, приредио је изложбу у Београду, затим у Сплиту и у Загребу. Избор прилога за корицу Кирјаковићеве прве књиге, тај неми крик што пара простор и време, дакле, није могао бити случајан, површан и неоправдан, како га Константиновић види. Избор илустрације је по свему судећи, песников – а на књизи, која је била „Наклада аутора” (штампана у Новом Саду, Штампарија Учитељског Д. Д. „Натошевић”) стоји: „Насловни лист израдио г. Пашко Вучетић” – прилог је дакле израђен за ово издање, и знак је разумевања двојице аутора.

Друга Кирјаковићева збирка води даље, у горке игре крајњих спознаја и скидања „маски”, хамлетовским продубљивањем свести о егзистенцијалној и метафизичкој суштини поимања Смрти, која руководи нашим животима. Иако стихови посвећени Шекспировом јунаку не подразумевају и непосредно дочаравање лобање, они јесу подтекстуални разговор са Јориком, Лудом. Кирјаковић пред мистеријом вечног застаје управо пред њеном „демонском” влашћу („Ноћ злих предсказања”) и у маниру уклетих песника (које је свакако читао), прихвата игру маске, двојну улогу „лудога”, који иза маске скрива бол и немоћ: „Усамљен у болу, радости, у свему, / уклет животом самотног песника / лутам кроз живот и уместо крика / певам ову своју жалосну поему” („Ламентација”). А то је већ укроћени бунт, који у „Овешталој трагедији”, припрема завршне стиховне поруке, готово налик Шекспировој сцени са Хамлетом, који се у V чину трагедије нашао у самом гробу, међу лобањама: „Приклони главу земљи, божји рабе / пред удесом човека, црним фактом, / јер сав је живот ништаван пред њим, / – Све таштине света нестају к’о дим / чим гробар раку измери са лактом / и руке му обе кад за ашов зграбе”. Синтеза је то двојне стране једне, суштаствене истине, која производи и из Шекспирове трагедије, а чини нови мир Кирјаковићеве песме, која иза театра свих таштина,



игре среће или случаја, прихвата и „једноструку биљку бунике и крина” – сущину човековог удеса, дело сфинге, „божанства са стотину лица”, изворишта добра и зла, живота, али и смрти, која све поравна.

Нема више крика. Нема ни ламентана над песничком немоћи да свуда и свима пружи утеху, и понуди спас од силе која надмашује живот. Само крајња спознаја, у завршној песми – „Души човековој” – као мисаона резонанца једине истине – саме коначности – завршава Кирјаковићеву другу збирку *Песме* – онај публиковани (и једини до сада познат) део његове књижевне заоставштине.

\*

Есеј „Златна греда, увод у поезију”, објављен је јунској свесци *Лейхойиса Мајилице српске 2020* (први део), и у јулској свесци *Лейхойиса 2020* (други део).

### ЖИВОТ МНОГОЛИКИ, ИЛИ ЉУБАВ ЗА ОБЛИК

Есеј посвећен Владимиру Боричу поводом нове књиге *Црно и бело* (превод Никола Вујчић, издавач „Дијак”, Прибој Мајевички, 2019), и поводом двадесет пет година од смрти песника, објављен је у часопису „Поља”, бр. 528, март-април 2021.

### НА СВИТКУ НЕВИДЉИВОГ, ПОЕЗИЈА МАЖАНЕ КЈЕЛАР

*Мажана Бојумила Кјелар (Marzanna Vogumiła Kielar)*, или Мажана Кјелар, пољска Сапфо, прва дама пољске савремене поезије, како је нашим читаоцима представља Бисерка Рајчић, рођена је 1963. у Голдапу, на североистоку Пољске. Завршила је филозофију, и одбранила хабитациони докторат из хуманистике, ради као професор на Академији за социјалну педагогију „Марија Гжегожевска” у Варшави. Припада генерацији Бру Лион (Бележница), мада се веома разликује од осталих песника са којима је дебитовала, како у погледу садржаја, тако и у погледу форме своје поезије.

Спада у ретке песнике који се баве природом, севером Пољске, али и егзактним наукама, нарочито геологијом и космологијом и филозофијом. Рано је дебитовала као песник, али је објавила релативно мало збирки: *Sacra comverazione*, *Materia prima*, *Умбра*, *Монодија*, *Пловигубе*. Награђивана већ од прве збирке. Веома је превођена, чак на 23 језика. Од деведесетих година об-

јављивана је и у бројним српским часописима, а њене песме налазе се и у антологијама: *Мој њољски њеснички XX век* и *Речник младе њољске њоезије*, у преводима Бисерке Рајчић, која је припремила и избор из њене поезије, који је био повод за есеј.

У свом есеју о Кјеларовој Рајчићева истиче песникињин брижљив однос према облицима песме, ширини стихова, и стални рад, будући да песме не пише у тренутку надахнућа, већ да на свакој песми ради дуго. Како каже сама песникиња „Писање песама у мом случају пре је постављање питања, извлачење из хаоса, таме речи и значења”.

Књига *Sacra conversazione* („Кућа поезије”, Бања Лука) објављена је уз подршку Амбасаде Пољске у Сарајеву и Министарства просвјете и културе РС. Једна је од последњих коју је за штампу припремио и као уредник библиотеке *Sv Hieronimus* потписао Здравко Кеџман, уједно и главни уредник и оснивач „Куће поезије” а из штампе је књига изашла недуго после његове смрти (2019).

## КРИЊИЦКИ, ДВАДЕСЕТИ ВЕК

Ришард Крињицки (1943) објавио је књиге: *Чин рођења* (1969), *Колективни организам* (1975), *Наш животи растје* (1978), *Мало више. Песме из бележнице 78/79* (1981), *Ако у некој земљи* (1983), *Стихови, ѡласови* (1987), *Нејодложни нишћавилу* (1989), *Мајнејна ѡачка* (1996) – избор који обухвата песников целокупни опус.

Избор поезије Крињицког, који је превела Бисерка Рајић, темељи се на књигама: Ryszard Krynicki: *Akt urodzenia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań, 1969. Ryszard Krynicki: *Organizm zbiorowy* (Wiersze i przekłady), Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1975. Ryszard Krynicki: *Nasze życie rośnie*, Instytut Literacki, Paryż, 1978. Ryszard Krynicki: *Jeżeli w jakimś kraju*, Wydanie własne, Poznań, 1982. Ryszard Krynicki: *Niepodlegli nicości*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 1989. Ryszard Krynicki: *Magnetyczny punkt* (Wybrane wiersze i przekłady), Wydawnictwo CiS, Warszawa, 1996.

## У ПОТРАЗИ ЗА СЈАЈЕМ

Есеј „У потрази за сјајем” посвећен је добитнику награде „Европски атлас лирике” за 2019, коју је „Кућа поезије” из Бања Луке доделила шести пут. Награда је Загајевском припала за целокупно његово књижевно дело, саопштио

је 3. септембра 2019. жири, који је радио у саставу: Фиона Сампсон (Лондон), председник, те Марко Кравос (Грст), Тања Крагујевић (Београд), Миљко Шиндић и Здравко Кеџман (Бања Лука).

„Пред нама је зрели Загајевски, који се остварио и као врхунски есејиста. Али писање поезије је био његов примарни задатак у стваралаштву. То је поезија филозофског, мисаоног, метафизичког и веома сензибилног осјећања језика”, истиче жири. „Адам Загајевски (1945, Лавов) пише поезију и есеје који су превођени на све веће свјетске језике. Добитник је више пољских и свјетских књижевних награда, а већ два пута је био у ужој конкуренцији за Нобелову награду за књижевност. На српском језику, у Београду су објављене његове књиге поезије, али и есеја.”

Награда је Адаму Загајевском уручена 7. новембра на свечаности у Већници Банског двора.

Књига *Асиметрија*, коју је приредила Бисерка Рајчић („Кућа поезије” Бања Лука, 2019), посвећена је лауреату ове награде и представља до сада најпотпунији увид у поезију Адама Загајевског, укључујући и нове песме.

Само месец дана након свечаности у Бања Луци и дружења са Загајевским, креатор ове библиотеке, њен уредник и уредник „Куће поезије”, *Здравко Кеџман* је преминуо (17. децембра 2019), након краће болести. Био је песник, прозни писац, есејиста и критичар, преводилац са словеначког језика. Заступљен је у више антологија српске поезије и приповетке.

Здравко Кеџман рођен је 1948. у селу Усорцима код Санског Моста. Студије југословенске књижевности и библиотекарства завршио је у Љубљани.

У Кову, издавачкој кући из Вршца, коју је веома ценио, као и сарадњу са њеним главним уредником, Петру Крдуом, објавио је четири књиге: *Одјек трафиша* (песме, 1995), *Кључеви* (приповетке, 1998), *Кошуља за одлажење* (2000) и роман *Сиљивање*, заједно са Љиљаном Лалић.

Уређивао је часопис *Књижевник*, био на челу „Куће поезије” и организатор Међународних бањалучких вечери поезије. Добитник је почасног звања Амбасадора словеначке књижевности и језика (2014), за вишегодишње представљање словеначке књижевности у Босни и Херцеговини и Републици Српској и за успостављање словеначко-српских и босанскохерцеговачких књижевних односа.

Један од најзначајнијих пољских, европских и светских песника, Адам Загајевски (Лавов, 1945), преминуо је 21. марта 2021. године у Кракову.

## ПУТ АНЂЕЛА СА СЕНКОМ, ИЛИ, БЕСКРАЈ НА ДЛАНУ

Ана Ристовић (Београд, 1972) једна је од најистакнутијих српских песникиња млађе генерације. Ауторка је девет песничких збирки и добитница већег броја најзначајнијих домаћих и међународних признања за поезију.

Иако јој је у време настанка есеја који јој је посвећен у овој књизи, као добитници Награде „Десанка Максимовић”, објављена књига *Изабране њесме* (Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, 2019) која, према традицији ове задужбине, представља избор који сачињава награђени аутор, есејистички „проход” кроз њену поезију овде је заснован на увиду у појединачне, оригинално објављене књиге и часописе, одакле су преузети цитирани стихови и прозни фрагменти.

Одломци есеја објављени су у *Лейојису Мајилице српске* (октобар, 2019, стр. 478–491), под насловом „Бескрај на длану, или живот смисла у поезији Ане Ристовић”, и у часопису *Поља* бр. 519 (септембар–октобар 2019, стр. 70–79), под називом „Анђео са сенком, или жудња за бићем, поетски ангажман Ане Ристовић”.

Прозни фрагменти, као делови дијалога са прошлим временом, који се наводе у овом есеју, обухваћени су књигом Ане Ристовић *Књија нестјајања. Крајика шетња кроз ишчезло*, која се у издању „Архипелага” из Београда, појавила 2020.

## ТРКАЧ СА ЛЕНТОМ ОД СНЕГА, ИЛИ, ПЕСНИК ПРОЛАЗНОСТИ

Запис о две књиге лирских проза Славка Гордића, објављен је у часопису *Поља* бр. 534 (март–април 2022).



## САДРЖАЈ

<i>Стеван Раичковић</i> : На малом тргу . . . . .	7
Златна греда, или увод у поезију . . . . .	9
<i>Владимир Бурич</i> : Деадаптација . . . . .	43
Живот многолики, или љубав за облик . . . . .	45
<i>Мажана Бојумила Кјелар</i> : Фотографија . . . . .	69
На свитку невидљивог . . . . .	71
<i>Ришард Крињицки</i> : Књиге, слике . . . . .	83
Крињицки, двадесети век . . . . .	85
<i>Адам Зајајевски</i> : Ишао сам кроз средњовековни град . . . . .	97
У потрази за сјајем . . . . .	99
<i>Ана Рисковић</i> : Чистина . . . . .	117
Пут анђела са сенком, или, бескрај на длану . . . . .	119
Славко Гордић. Тркач са лентом од снега, или, песник пролазности . . . . .	151
Тумачења, напомене . . . . .	163

Тања Крагујевић  
ДРВО ЗА ПТИЦУ

*Издавач*

Културни центар Новог Сада  
Католичка порта 5, Нови Сад  
тел: 021 528 972  
факс: 021 525 168  
e-mail: info@kcns.org.rs  
www.kcns.org.rs

*за издавача*

Бојан Панаотовић

*дизајн корица*

Драгана Николић

*лекџура*

Ђорђе Аџаик  
Маријана Јелисавчић

*корекџура*

Милена Граовац

*џриџрема*

Владимир Ватић

*џџамџа*

 САЈНОС, Нови Сад

*џџираж*

300 примерака

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-4

**КРАГУЈЕВИЋ, Тања, 1946-**

Дрво за птицу / Тања Крагујевић. - Нови Сад : Културни центар  
Новог Сада, 2023 (Нови Сад : Сајнос). - 189 стр. ; 21 см. - (Едиција Анаграм)

Тираж 300.

ISBN 978-86-7931-994-4

COBISS.SR-ID 123888649