

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

БОЖАНСТВО ПЕСМЕ



ПРОСВЕТА

На корици

ВРШАЧКИ ИДОЛ

фигурина од глине (средње бронзано доба),
нађена 1913, на локалитету Вршац – Лудош.



Библиотека *Савремени есеј* '99

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

БОЖАНСТВО
ПЕСМЕ

ПРОСВЕТА

Колико има божанског у Богу ако је он само средишње највеће броја укршених сила? Или у Божињи која венце светлошамне по просиору једва чујно расиоређује? Господство је велико управљати сазвезђима и једносавне сињије у неку целину преобразији моћи. Шта је боље од поља? Додати прозирности тамо где мајрица телесног једва да се рађа. Па да се на светлости види узор, прајочешак који никад још није дошао до израза. А симално је ту уз нас, између два ока, или у средишњу главу док човек сава. И са њим још једна глава, бесана и жељна поштовања.

Миодраг Павловић, Међусијеник

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

ПОЧЕТАК ПЕСМЕ

Једна жена је ирешла са мном реку
ио магли и месечини,
ирешла је уз мене реку
а ја не знам ко је она.

У брда смо иошли.
Коса јој дуга и жуџа,
блиска у ходу њена су бедра.

Наиусиили смо законе и рођаке,
заборавили мирис родиџељске ириџезе,
џрлимо се изненадно,
а ја не знам ко је она.

Нећемо се враџиџи крововима џрада,
на висоравни живимо међ звездама,
војске нас неће наћи,
ни орлови,
исџолин један ће сићи међу нас
и њу обљубиџи
док ја будем џонио веџрове.

И деца ће наша у дуџим иесмама
иричаџи о иочейџку овоџ илемена
иошиџујућ беџунце и боџове
који иређоше реку.

БОЖАНСТВО ПЕСМЕ

Корак у оивореноси

Дошао је као „готов песник“, са „талентом и програмом“ – тако је критика огласила појаву Миодрага Павловића у српској књижевности педесетих година.

Значајни ствараоци своју изнимност, верујем, више дугују једној одлучујућој гести, значајној одлуци и опредељењу на којима је засновано њихово дело, него манифесту. У посебно ретких, могло би се говорити и о стваралачкој визији. Миодраг Павловић је упадљиву несводивост на књижевни тренутак у коме се појавио, своју различитост, исказао управо поимањем литературе и књижевне стварности која модерност гради не само као естетичку укомпонованост у структуру сагласну са духом свог времена, већ и као отклон од важећег и прихваћеног, могућност посве другогачијег у оквиру истог књижевноисторијског контекста.

Унутарња светлост која је у том потхвату, јединственом у веку, чији је савременик, суделовала, мењајући степене и боје свог спектра, наизменична претапања екстремно сложених спознаја и увида у цивилизацијско *искусиво њворења*, као и у замке трајно отворених питања и лутања, уистину ми се чини сроднија посвећеничком пламену, него манифестном оглашавању.

У стваралаштву двадесетог века, расцвалог правцима и преокретима, песник и даље остаје усамљеник изгубљен у мноштву. А велики песник, песник изнимне вокације, указује се као сâм према јединственом. Превратни парадокс Павловићеве модерности није инспирисан ослобођеним и испражњеним писмом времена, отвореним безграничној вољи за експериментом, већ је уобличен иманенцијом духовног и стваралачког реда, којом се, као у каквом непатвореном жртвеном обрту, заобилази несуштаственост, оно што, како стоји у Предговору Павловићеве култне *Анџолоџије српског њеснишиџва од XIII до XX века*, објављене 1964 – *не води у мисао, у сазнање*. Песму, основну, не-сводљиву јединицу њоезије, Павловић види као крунску спознају о основним питањима колективне и индивидуалне егзистенције, лишену узгредности и приватности садржаја, узраслу до метафоре сазнања па и свеколиког духа, која се управо тим повишеним ступњем естетског бића обраћа не само саговорнику, већ и свом изворишту, где је први пут и стекла своје духовно порекло и високи ранг свог постојања.

Она, у поетици Миодрага Павловића није, дакле, метафора живота, његових свакодневних неизвесности, како нас уче тумачи модерне књижевности средине века, већ самог *изворног џексџа џосџојања* који по себи представља сазнање, *меџафору сџварања*, о којој нам пре сваке песме, или у њеном апстрактном прапочетку, говори живи организам традиције.

У овај књижевни став без сумње је укључена елиотовска мисао о припадању читаве европске културе – почев од Хомера, националних и поједи-

начних незаобилазних књижевних дела – јединственом поретку у коме сва она истовремено егзистирају. Али је у њему изражено и Елиотово поље „граничних вредности“, као књижевно-критички отклон, прочишћено сазнање о комплетности и компактности света литературе унутар кога и индивидуална вредност изражава своје недвосмислено присуство.

У поетици Миодрага Павловића песма је, међутим, и на додатном испиту, тесту универзалности, лицем ка јединственој тековини духа. Стварање је *интензивни однос према околини и присијање на комплексности свега о чему мислимо*, пише у знаменитом Предговору својој Антологији Павловић. Заштитни је акт, којим се сфера естетичких вредности преноси у живу стварност, *ирано присусиво* прошлог у садашњем. Поновно је освајање визије идеалитета, читање замишљеног, оног што у потпуном виду исказује савршену одуховљеност. Неразлучиво јединство прошлог и садашњег, елиотовски „организам“ светске литературе, стиче у Павловићевој филозофији стварања значење изражене климе позорности, појачане тачке увида у суштину и смисао самог стварања, где је књижевност сваког времена *живо и реално присусиво, на истицу универзалности*, под којом се подразумева духовни квалитет који је однеговала баштина: у особеном чулу, или осетљивости за интегралност и сакралност биства. Од њега је саткан живот. Од његовог смисла је изливен вршњак стварања.

Стварање је завођење реда у ирвобитном хаосу за који ни вечности, ни време, нису од значаја. Тај ред није аутократија, ни насиље, него завођење не-

ке чийљивосици, неких начела, њринцији, њочейиа-ка који њосијају меродавни за оно иишо следи, пише Павловић („Жртва и стварање“, Обредно и ѓоворно дело, 1984). Читљивост је дакле, једновремено и строго одређен колико и отворен појам. Он указује на то да је аутентично и снажно оживљен импулс додира са знањем древне суштине света, структурно и смисаоно надграђивање појма европске књижевне традиције коју је тако одушевљено из Елиотове мисаоне радионице прихватила европска култура половине века. Мултиструктуралност и полихромија, којом ју је обогатио Миодраг Павловић, његов је допринос разумевању универзалности, али и тражење пролаза, капије, онога пута који везује тренутак и трајање, знање и инвенцију. Напор да се оствари приближавање идеалу „апсолутног ока“, свеукупности визија које стваралачка мисао, мисао о човеку и свету – универзалном полазишту и средишту као праслици идеалног постојања – реализује у ходу времена и мимо његовог смисла за заборављање, носећи у себи траг древности којим зрачи духовност, као чин сећања, жива матрица имагинације, и као узајамно препознавање саме суштине постојања и трајања. По том читању древности, претраживању баштине, али и ревизији европске културе чија дела или мисао зачињу и афирмишу интегралне визије, Павловићев кључ разлучивања вредности и стваралачко самоодређење у бити су другачији у односу на оно што је саопштио и за чим је у књижевности трагао двадесети век, јер се не надовезује непосредно, односно искључиво, на његов књижевноисторијски испис, а посебно не пружа свој прилог глобалном тексту стваралачке деконструкције.

Павловићеви читалачки брeвијари, његове антологије, записи о најстаријим уметностима нашег и других народа, или темељна рашчитавања врхунских дела светске и наше књижевности, само су неки од видова постулирања књижевне естетике – која је увек и више од тога. Сагледана и обљеснута у темељном принципу баштине, „на испиту универзалности“, она тражи најкомплекснији одговор који се може дати на питања постојања и стварања. Ту више не може бити речи о програму, већ о призми читања која у хетерогености „целине“ књижевног организма, како га схвата европски модернизам, настоји да спозна формулу која хомогенизује свет вредности чинећи га основом трајања света, чуваром и настављачем хармоничне песме постојања.

Баштина и културна традиција се у делу Миодрага Павловића препознају и узајамно читају. Њихов начелни закон, великог реда, и његова реализација, у многообразности форми које доносе нова дела, носиоци су језика споразумевања што претходност схвата као неминовни предуслов даљег закорачења, предстепеник са кога се може досегнути нови, једновремено и обухватнији смисао, што је и сâм тек део многоструког, и у „зaмишљеној“ целини дела илуминантно исказује спремност духа да збрку света негде у дубини свог имагинарног поседа расветли као јединство и хармонију.

Писана реч, каже Сократ Федру, сећање је на оно што знамо. Данас су малобројни писци који аутентично препознају императив ове генетике знања: „да стално допуњавамо успомену“, како каже аналитички и сензибилни Бото Штраус,

антрополошки заинтересован за опстанак целине бића, социолог културе, теоретичар и песник у својим прозама, исказујући за данашњи тренутак већ неуобичајен страх да ће ускоро бити „прорешетано, раскидано, најдрагоценије добро: „*оно што је било*“. Ни идентитет пуне слике у огледалу више не постоји, она је изгубила значење идеалитета. Сећање, као знање света, са фантастичним пробојима који потврђују његову исконску снагу, не налази своје пробудиоце у трансценденталним одразима наше посустале сенке, у једноставној жељи да, како пише Штраус, „оно бивше једном не буде ништа“.

У озрачју дијалога који са основним носиоцима баштине, у рекапитулацији ризница древне културе, филозофије и религије, и праелемената знања који у култури новог времена духовне чиниоце могу примити као растварање могућности за целовитост визија и простор који разастире сећање као полазну писту најразличитијих коридора стваралачких и истраживачких покрета, оно „бивше“ није фиксиран простор преживелости, маузолејска тама. Инстинкт реинтегрисања у целину – који паралелно егзистира у Павловићевом оживљавању коренског писма баштине, колико и у појмовнику који је понирањем међу ослонце бића створила књижевност капиталне и класичне вредности – пре наликује чину скидања зара. У том правцу тумачим *завођење чийљивости посебног реда*, будући да обелодањује значење реалитета духовног поретка, родоначелног и екуменског, старог и новог, у коме пребива још нерођена песма. Створена, она је и даље монада „која се држи за своје суседе“, али у себи видно транспонује

снопове смисла из којих је поникла, или оне које сама зачиње. У том мегапростору озвезданом смислом, тама, изолованост појединачности, пад у плошност драматургије и конфузија свакидашњости губе своју кратковечну лиценцу коју оверава догађајност, емотивна ђудљивост и приправност на ништилачки поход смрти. Песма у Павловићевом посвећеном речнику стварања не носи ништа од оног суморног појмовног инвентара који утврђује непоуздани положај човечанства. Али садржај песме је сама поезија, и стога је у њеним моћима да покрене интегративне системе који отварају могућност да се дух порекла супротстави агонији краја, да се на окупу нађу креативни увиди и духовна снага, која чини примарни текст стварања. Да се говор песме усагласи са универзалним, те да и она сама буде оно што је испила из баштине. Чувар сакралне формуле трајања. Такву улогу обавља сећање, како нас инспиративно упуђује Павловић у своме тексту „Чин сећања“ (*Исјочник*, лето, 1993). Оно прочишћава, али, указивањем на прошлу патњу (као што и ритуално увек подразумева страдање), и сáмо постаје сакрално: *онда ђоказује живојине снађе и завршину ејифанију у којој се облик живојиа изједначује са духом.*

Иако се, како пише Дејвид Лоц, идеја оживљене древности, избављење садашњости хајдегеровски „пале у свакодневно“ – помоћу знака којим управља његов индивидуални стваралачки импулс али и алузија на изгубљени идеалитет, као структура и смисао праслике – нашла у самом средишту модернистичке поетике, подстичући повишену стваралачку климу, слободан однос према захтевима иновације али и свест о стваралачком, којом пуни смисао

егзистенције сред демитологизованих стварности бива *естіейіски сїашен нашим увидом у сїрукїуре универзалних језика кулїуре и умейносїи, а духовно сїашен їоимањем моџућносїи їрајања*, Миодраг Павловић, рекли бисмо, и ово опште место модернизма чини индивидуално препознатљивим полазиштем својих великих премошћења духовних станица које покрећу његову мисао о стварању, истовремено образујући његову поезику као филозофију форми, али и особен стваралачки глас јасности визија над рубом свакидашњице, сливајући их у магично, апсолутно око које таласе постојања и бића усклађује у јединствену основу писма, као сакрамент присутан у свему потоњем. Као пројекцију генотекста у фенотексту. При том је и поетичка призма, и сама стваралачка мапа, обогаћена неслућеним мноштвом углова новог самоуспостављања и провере, остала живо поље духовних и обликотворних реалитета.

Ту посвемашњу рекапитулацију древности, порука и „знања“ усмених и писаних светих списа, ревизију погледа на човекову мисао о стварању, филозофску, теолошку и естетичку, као и непосредно теоријско тумачење или асоцијативно оживљавање селективно презентованог књижевног наслеђа, у оквиру сопственог стваралачког текста, видим као један од најзамашнијих поетско-антрополошких и културолошких потеза мисаоних и креативних синтеза, неприкосновених у својој темељности, који уместо дијалога са узнемиренем текућим токовима времена, неуједначеном поетичком конфигурацијом манифеста, програма, побуна и експеримената, бира дијалог са универзалношћу, посведочујући колико моћност примарног

кода духовних димензија у које је укључена суштина поетског рашчитавања света и вредности, толико и неомеђеност креативних могућности надградње одређених филозофема или симболичких порука и значења што из тог кода проистичу. У таквом дијалогу Павловић изналази најширу базу мултикултуралности, политеологичности, мултинационалности, као најшире, цивилизацијске основе сложене грађе својих штива о стварању непосредних поетских мотивских изворишта, чије скривнице исијавају честице, појмове, идеје, па и релације што спајају читаве епохе креативних деклинација са будућношћу. У овим синтезама знања и имагинативних перспектива, све замишљено представља већ постојеће, негде и некад створено и знано, подстичуће, али и у свеобухватном смислу креативно – силе на окупу које држе свет. Многострука грађа усаглашености и реда тако постаје основ великог речника баштине и модернитета, и поље рада оних силница које у Миодрага Павловића творе дискурс културе као еминентно рашчитавајући и стваралачки, изводећи из свих новоа сложене структуре по једну варијанту модерности, једну форму стварања, један облик који мисли облик, а из криптичних порука древности уздижу метајезик, осмишљење новог дела – и новог жанра. Павловићева есејистичка промишљања прошлости и будућности стваралачке форме, генерално аналитички и рефлексиван али у исти мах високо стилизован и аутопоетички и метапоетски запис – налог је исписан сваком будућем делу и његово креативно опкорачење наредним. У том чворишту стваралачких потенцијала потврђује се и Павловићев став да је

модерност у ванвремену, и сваком времену, да је она могућа увек, да је, такође, свуда.

Да ли је то огромно здање стварања, мегалополис у коме обитава једнако мисао о стварању и поетско дело Миодрага Павловића – његових до сада написаних двадесетак есејистичких књига и више од четрдесет песничких (уз драмска, путописна дела и антологичарски рад) осмислио песник ерудита, који важи као уздржан, затворен песник? Иза тог конвенционалног одређења чини се да у првом реду стоји суштинско непрепознавање дубинске инвенције, грандиозног стваралачког покрета.

Ни обавештеност ни образовање (такозвана „ученост“), не могу бити синоними многоструког, жртвеног понирања у најдревнију заоставштину усмене или писане речи истока и запада, у свете списе, апокрифна јеванђеља, високе филозофске постулате и реч мистика, нити извор путописних и преводилачких озарења, илуминантне игре фантазије и убедљивих тумачења која настају над сваким археолошким драгуљем виђеним у камену, у запису, у чину градње, у храмовности његовог постојања и суштине. То је знање које актом превиђања линеарног тока историјске деконструкције маргинализује такозвану модерну свест и које је, у суштини, усмерено на то да надјача регресију наше меморије из које је искључен метафизички инстинкт, преводница у невидљиво, и немерљиво, као и нашу потрошачку глад, из које је искључен осећај за свето, носталгија за прочишћеним, озонским, плавозлатним и етерским. Жудња за трајањем. То знање, што радо кореспондира са великим визијама пророка и мудраца, и ретким складате-

љима писане речи која зрачи снагом аутентичног сазнања суштине, духовни је интензитет посебног реда, који на новом обзору покреће питања мистичног преокрета у визији света од његовог самозаборава у смрти до буђења у осмејку било ког божанства, којим именујемо фантастичну димензију чежње за знањем суштине, као знањем о другом, ван граница видљивог. То је чежња духа за знањем духа самог, за изворним смислом и обликом којим се слави уздизање слогова живота, препуних страдања, којима их кида сваки век опијен визијом краја, али и чежња слична љубавној, која понад тих истих слогова исијава у читалачком луку надвијеном над самом сржи имагинарног, извориштем лепоте и битка. Песник зна оно што је у спознаји тог врховног реда ствари испила и упамтила Песма. Знање песме је битност, и стога је, од првих својих критичких читања песништва, Павловић од песме тражио да буде, уместо творевине речи – „печат духовног доживљаја“. Да води у сазнање.

Уистину затворен, за небитност као невредност, Павловић је и сâм свој пут у сазнање водио до најдаље основице памћења, ведског и упанишадског седимента знања, које је одредило карактер његовог поимања дела па и његовог стварања и мисли о стварању, где је интензивна свест о духу непревазиђена благодет, замишљено средиште живота, али и јединственост спознаје у којој једновремено егзистирају лепота и ужас, стварање и ништитељство. Знање песме је знање благих климата, које одаје велики ред, прву доброту света. Само песма може налагати тај ред као говор споруума, велики речник љубави и сусретања, јер

носи у себи сећање на знање учитеља и мудраца. *Научиће њјесан* такође може рећи онај ко непрекидно има на уму лозинку суштине, *ауџенџични џексџи џосџојања* који је смислио сам зачетник смисла, творац што саздаје из љубави, и она се може изрећи само као налог великог споразума, налог у име љубави према свему створеном и према трајању стварања.

Читајући изнова књиге Миодрага Павловића, без посебног плана и реда, у потрази за спокојем једне сасвим неубичајене у нас, збирне мудрости, схватам да ту читалачку „несистематичност“ могу одржати без осећања кривице и светогрђа, управо стога што је аутор у исто време на многим адресама које је исписало трагалаштво духа, које га подстиче и покреће, колико је и у својој великој прибраности, управо захваљујући прозачним и трајним елементима неимарства, од кога је саздана његова осматрачница Великог времена. Те адресе су космичке станице, релеји смисла, којима путују његове властите поруке, подстакнуте интегралношћу појмова и идеја на путањима једне космичке мапе, где једновремено дишу конкретна и опипљива својства природних биљура као прелементи видљивог и опипљивог света, колико артефакти највишег реда мисли и духа: Хераклит, Платон, Плотин, Дионисије Ареопагит, филозофи природе и битка, гностици, теолози и теозофи, грчки и познији европски метафизичари и мистици, антички трагичари, митотворци и изучаваоци мита, песници великих визија, Данте, Шекспир, Гете, Хелдерлин, Новалис, Рилке, Блејк, Елиот, они од вере и убеђења колико и други, скептици и нихилисти, што једнако говоре и брину о истом,

како би из исцрпене крајности својих ставова и визија, у ресурсима невидљивог, имагинацијом и знањем облика, опет створили спасоносну легуру једног, али другојачијег и другог. Зачетно у сенци замрлог.

У тим лектирама, признајем, посебно ме узбуђује есејистичка обасјања уметничких форми која се растварају обликујући саму уметничку фантазију у новонасталост текста који се опире устаљеним каталогизацијама: *Природни облик и лик, Обредно и љоворно дело, Поеџика жрџвеноџ обреда, Говор о ничем, Храм и ѣреображење*. Али ништа мање и блиска светлост непосредних тумачења штива као што су *Ниџиџиџељи и свадбари, Чџиџање замџиљеноџ, Оџледи о народној и сџарој срџској џоезији*. За руку ме води Песник и Тумач, тражећи будност, и будећи. Као Парсифал, оживљава свет челичних вртова без душе, и одлаже у питомо залеђе језу од ултиматума краткодахог данас, од густо изниклих садова бојевих глава без милости и разума, благо ме подстичући да прескачем, као бодљикаво грмље или минска поља, ужасе наших афазџја. Покређе успомену на лековите тварке, млеко искони, племенити род суза и вина, од кога је сачињена бистрина ван измаглице неусредсређених погледа, детињство света, или млада ноћ, истовремено ми пришаптавајући да је све мање онога што се уистићну може пробудити, јер како вели Хамваш, *више ниџде нема меда живоџа*.

Уколико условно прихватимо да је Павловићев песнички свет „затворен“, онда то чинимо само стога што је јасно одређен и што од свог пратиоца, читатеља и тумача захтева да влада истородним афинитетима и знањима, да би га схватио у њего-

вој најаутентичнијој природи. То је стога што збацује неподношљивост наших уступака и пристајања на истрошено постојање без сврхе, боравећи у посвећеној заклоњености, која је све друго само не искључиви персоналитет, а пре свега је унутрашњост као свет, поновно задобијање онога Ја које, лишено трансценденталног одређења, живи у непознавању себе као универзалног бића. У разлиставању свих лексикона невидљивог, Павловићево претраживање раствара радарске зоне што бележе онај велики угао који мери пут од Ја до Не-ја, од сржи сопства до суштине света.

Велика ојвореносиј тако узраста као одговор испиту универзалности, и достојно место за онај завет који је, као мото будућности, пловидбени нацрт, и некакав стиховни прамац, избачен у простор са много свечане благости, и наде, назначен у једном ретку поеме „Одбрана нашег града“, из родоначелне Павловићеве књиге *87 њесама* (1952), стихом који гласи: *за љлад ојиварања*.

Хармонична схема бића

Песма је, као „најмања сводива јединица у царству поезије“, посебна читљивост. Лирска епифанија је зачетак исијања којом споредност и небитност одлазе у сенку, заједно са емотивним залеђем и интимом аутора. Лирски субјекат постаје само *лирско обасјање*, чистина, поетска ситуација која напуштајући пређашње постајање, прераста у исто тако чисту могућност новог имагинитивног читања – исказивања и успостављања властитог реда. Израстајући из прикривених и привремених нера-

злучености после којих наступа тренутак стварања, песма у себи затиче ново лежиште, природно место отворености за говор суштина, за многодарје његовог језика. У таквом генетском ходу, оствареном инволутивним путем, што упија и рефлектује однос према другим вредностима, имплицирана је увереност Миодрага Павловића да облици „навиру“, односно, законитост „бујања“ као израз њихове спољашње, видљиве, еволутивне линије. Отуда и посебна, врховна Павловићева пажња исказана у делима теоријске или поетичке природе, *цивилизацији облика*, од предисторијске прегнатне обликоворне моћи камена до префињене и суспрегнуте унутарње сложености зрења, илуминантне метаморфозе облика и имагинативних закорачења у ново текстуално обликовање целине визије и сазнања – које Павловић посебно високо вреднује у домену поезије и које сâм негује као кључни феномен своје поетске креације.

Сложеним путем у песму, и сâм језик проноси, у непосредном поетском штиву Миодрага Павловића, своју основицу, приноси своје замишљене ткачнице и звучне свиларнице, у којима суштина радо борави, подсећајући на неку древност у којој је од тих зрачних нити откан цели универзум, и бирајући сваки пут другачију боју гласа, висину и дораслост звучне звезде речи која је у тај час најразабранија и најпогоднија могућност да захвати у непромењиву и вишеизражајну зрелост, у многогласје суштине. Ако је поезија превредновање вредности, посебно њихово афирмисање речју, она је реиспис поетског маштања и сазнања о духовној грађи, која све створено и све ствараоце обједињује на пољу Замишљеног. Искуство тумача поет-

ских вредности сагласно је искуству ствараоца песме. У поетском изразу Миодрага Павловића та искуства сједињена су простором њему блиске естетичке парадигме, што их обухвата у наизменичном преливању, као срж и ауру, или обратно, успостављајући говор универзалног кода вредности који проноси светлост песме, али отиснут кроз време, захваљујући свом медијуму, поетском исказу, упознаје увек различиту, неизбежну пустоловину облика. Одређена у својој примарној суштини, и свеотворена, као што свака суштина мора бити, вредност духовног реда је управо у естетском дискурсу обавезна да унутарњи лик одрази у пуној закономерности облика.

У епифанијској снази песме Миодраг Павловић је нашао свој пут додиром са космичком, универзалном магијом обликотворне суштине која најлагодније постоји у ономе што није дело човекове руке. Постоје и рукописи другачијег порекла: рад природе, олујног ветра, лаве, умиљавање трава, запис муње, пад звезде. „Божанска битност ствари и живота“, како је писао Настасијевић, стога у уметности тражи обликотворно сучељавање са идеалитетом, језик могућег као умилостивљавање немогућег, саображавање оног што је исказано присуством форме, и својим апсолутним значењима у перспективама замишљеног.

Настасијевић је ту драму облика носио као судбину свог бића и судбину песничког језика: подвижништво, које у транспаренцији свеобухватног Једног и не жели да нађе облик, већ ослобођеност облика. Његов пут кроз густу материјалитет лексике и узвинуће стиховне синтаксе, парадигматско су бело усијање жртвеног редукционизма, који су-

жавајући вербални елемент и дубећи рез у каменој природи света, из себе и собом, драматски осваја нови волумен као преобразбу која за собом оставља целу пређашњост и камену кошуљу облика замењује посвећеном и прозачним блискошћу са тишином.

Осећање битности која аутентични текст постојања симболички поистовећује са духовним радионицама где су све опције усаглашавања унутарњих димензија целине на делу а све могућности израза на сталном и новом опробавању, Миодрага Павловића, рекла бих, затиче и носи у златном дрхтању, испуњеног гласањем једног суштинског Све или свеважећег Ништа, што до врха пуни тренутак трајањем, а којем он узвраћа благошћу прихватања, која би могла бити љубав, када би имала свој видљив и исказив предмет и своје усмерење окренула нивоима секуларизоване свести или искуства, ка „нечему“. Она је међутим од хиљаде нити – будући да жели бити и да јесте у Свему. За Павловића је у томе императив сагледања дубине сваког тог божанског „сада“, које муњевито мења представу о нашој садашњости и даје јој упориште, пре него што оно само постане нова несигурност која сања свој будући лик. И сâм камен је покрет ка тој будућности („Кумир“, *Певања на виру*, 1977), воља камена да буде и он сам и његова вансебност у нама, зачетак преображаја који је могућ сваким новим додиром отварања мулитверзума којима се оглашава удисај и издисај нуминозног у свему, сваке тачке простора и честице времена из којих нас посматра око попут оног које из нас гледа, жудећи вансебност, путовање до неког новог обзора смисла.

У овом нашем поетском веку, Настасијевића и Миодрага Павловића видим као међусобно крајње удаљење утемељиваче поетике истог реда, исте провенијенције. Подједнако уверени у смисао и важност поезије, у њену моћ да преображава и саму човекову суштину, они су се исказали у два потпуно различита песничка потхвата. Настасијевић ходећи уском каменом стазом до крајње нити која прожима реч-логос, скрушено и сасвим остављајући земне сандале у самом предворју посве и драматично нове мелодијске хармоније. Павловић као истрајни путник кроз времена и кондиционале облика, истраживач колико и посвећеник, окренут простору мултиверзумâ у коме и саме форме путују једна ка другој, проносећи сјај својих визија и терет предвиђања подједнако. У поезији наше модерне ере они представљају непревазиђене оријентире, експоненте дијаметралних позиција исте поетске религије. У Настасијевићевом делу превагу носи реч као подвижништво, прочишћујуће уздизање ка логосу. У Миодрага Павловића је одлучујућа спремност да се уважи делатна страна те исте супстанце, која мења облик, обезбеђује небројност њених живота, саопштавајући се увек другачије. Са новим резом самообрушавања, у новом пробљеску сумње.

Настасијевићев израз, затворен и мистичан, остаје модеран у самој тој загонетној и херметичној, строго засвођеној структури, преносив у различите покушаје тумачења, а ипак готово недодирљив. Павловић је модеран у својој естетичкој свести, која и налог промене види као одговор квинтесенцијалном, „лепоти у трајању“, која спознаје „поетичност“ и лепоту као суштину не само

уметничког облика већ и укупности постојања. Његова поетика је апоетеоза чина градње, која једнако омогућује *осећање вредности живота* и његове несводиве разноврсности колико и непрекидно трагање за начинима обелодањења његове *јо-ејске суштинине*. Можда бих, напokon, ту поетску религију назвала филозофијом живота, утемељену у праоснови коју чине стара божанска чарања и мудровања, која у невидљивим узама небеског ткања у чворове увезују све створено, чувајући га од ишчезавања облика. Јер и Павловићев усхит обликом носи у себи ту напоредну страну сагледања двојности у стубу трајања: ужаснутост над његовим непостојањем, падом у безоблик.

У праелементима и духовним чињеницама којима су подстакнуте све Павловићеве песме и песничке целине – у пажљиво осмишљеном низу, тако прецизном да готово одаје утисак као да је унапред формиран да обећава и остварује раствореност ка све већем објуму и ширини (*Субсећања, Октаве, Млеко искони, Велика Скијија, Хододарје, Свејли и тамни јразници, Завейине, Карике, Певања на виру*) садржани су, и различитим степенима акцентовани, варијетети форме као чиниоца духа и постојања, једнако животностворни, једнако битни и потпуни помагачи сагледању свеколиког па и човековог положаја у универзуму. Ако је, како каже Октавио Паз, *уметничко жеља облика јер је жеља за трајањем*, онда је испуњеност облика, његов смисао, космозирано време. На уласку у песму стоји митски предак. Али већ у њеном средишту је само средиште, *хармонична схема бића*, у којој ништа није уздрмано, отргнуто, заборављено, па ни сан обли-

ка: оно што у скривености магичне унутрашњости досеже као своју тренутну будућност, час озарења, неко већ присутно сутра, које се спрема на пут из своје пуноће, искорачивши из ситуације претходника у улогу предводника, и под законом облика и закономерним знаком суштине чинећи унутрашњост заједничком основом космизираног поретка, прозрачне суштине средишта човека у средишту света.

Буда је казивао да се бића, попут светлеће звезде, окрећу ка унутра. Али то унутра види све, себе као свет, свет као прозирну чисту мисао, којом магијске степенице граде чврсте подупираче новог светлећег устројства. Песма Миодрага Павловића је то ново стање духа којим је преокренута бесмислена, загушена и хаотична саобраћајница збивања, судара и неспоразума, давно већ спуштена у сутеренско осећање покиданости свих веза, оне поништености из које „бегају звезде“ – у неку добитну проширеност, где се унутрашњост или спољашњост сустичу у склоништу у коме је и поимање самости ново, као доживљај свепостојања, где не добује на окна ништа, јер је прозирност тог заклона имагинирна могућност изласка, ослобођеност путева од свиклости у којима се не осећа важност пута. Та склоништа су реплика освајања златне пуноће рајског, окна из саћа на које асоцира хамвашевски „мед живота“, која у периодичности пропадања и обнављања истичу важност дубинског сабирања моћи, неманифестног зрења, сазнања целине које извире из аскезе: идеал средишта, присуство и у небу и подземљу. Оно потресно и доминантно осећање из Дисове „Тамнице“, моћни сан, преображен у *дух као њесму, једино оѝкриће*.

Бити у средишту, стварност је мултиверзума, у којима се појединачне реалности окрећу једна другој у разнообразности јединственог, али и близини крајњих различитости Истога, у аутентичној неподељеној суштини и сакралности тог Неподељеног, онаг простора који у будизму претходи рађању сунца. Магијске свадбе *Дивног чуда* (1982) знају те ритуалне споразуме који воде до целовости. Као што је облутак - кумир, усред блата и муља, „тек испловио из смрти“, узрастао до сазнања новог језика самопревазилажења, и хтео би да ... *умесио да божанске облике / на себе ѝрима / неко од узвишених њему буде неѝрекидно одан*, Кумир расте и до *Неба у ѝећини* (1996), као космичка планина избављења, „огранак неба“, како Пјер Гордон види подземље – *уѝробу узвишења*. На путу ка врховима одувек су стајала божанска краљевства, која интегришу ритуалну симболику у идеју првобитног продуховљења, и снажно анимирају рукопис природе дајући му нову транспарентну дубину, која и у Павловићевом делу дише оркестрацијом успостављања мреже значења што нас одржава на путу ка висинама, симболичким пробојима нових духовних увида.

Значење родоначелне сакралности Миодраг Павловић придаје и свакој чињеници духовног реда, будући да је предодређена узрастању у широкоугаону отвореност, ка ведском и упанишадском знању Постојања и Непостојања као једног, грчког и хришћанског метафизичког знања и дубинског мистичког читања искуства – орфејског зрења, слутње о сеоби душа и храмовне, свештене дубине обновитељског раста. На једном месту у поеми *Дивно чудо* Павловић каже да је смрт бо-

жански дар. Она управо у манифестном свету облика исказује неманифестне, скривене домете порука унутарњег зрења, суштину и проширену ауру форме, знање животне важности, валоризовање као најбитни чин одбране постојања – егзистенцијалним уважавањем и поклоњењем феномену преласка у нови живот, и естетичком чину као знању освајања форми живота, умећу саздања лепоте у трајању, ванвремености временог.

Целокупна поезија, делање за њу и поводом ње, у Миодрага Павловића има тај основни духовни циљ, моторику прегнућа: да са својих рубова свет буде враћен себи, интегралности ослобођеној разума велике тржнице, чулности велике пожуде, сагледан очима душе и емоцијама духа, које га чувају од симулација трајања, стратегија изведениости, технологије „паметног“ оруђа и селективног оружја, ироничне вере у стабилност здружених центара разорне моћи. Дубока метафорика сакралног зрења води у исто тако дубоку стварност која призива чуваре духа што средиште света чувају у његовој хармоничности и у антропокосмичкој суштини, неодвојивој од зачетне и предводне снаге облика. Изван домашаја глобалних визија великог и свеопштег краја – са вером у *ишишину суйројину смаку свеиша* – Павловићева филозофија облика је идеал недовршене епопеје форми као развоја саме хумане суштине, у чијем је подтексту аскеза као извор мултипликованих, надрелално компонованих веза и укршених чулних и мистичних сазнања, магични искорак из ограничених поља рационалносознајног и естетички декомпонованог. Сазнање о близини постојања и непостојања, живота и смрти, емфазирано аске-

зом, уједно је проширени простор удвостручне снаге рађања, средишње место Павловићеве поетике облика, и досезање новог у стварању и културама, потврда саме идеје хуманог развоја. Облик живота изједначен са духом прераста у простор необичне продорности димензија и духовних премошћења: *После еџифаније, меморија више није њој њребна. Сећање се зајворило у рџиуални круџ у којем можемо имаџи ѡрејке који њо крви никада нису били наши, можемо замишљаџи свеџе раџове које наш народ није водио, ѡрогласиџи својим краљем и својим ѡроцима људе са друџоџ конџиненџа. Сећање добија храмовни облик и свеџиену конџролу; сџрма раван свеџа ѡосџаје узлазна ѡуџања душе („Чин сећања“).*

Ова прича о „ритуалном кругу“, прецима и претходницима, раскошна поетичка разделница стварног, могућег, имагинарног, и сама је колико парабола толико поетема на граници митског, религијског, етнопсихолошког или књижевно-фантастичког, којој би се могле прикључити многе референцијалне поткрепе из укупних трезора знања и маште Миодрага Павловића, из спрегова древних биљура филозофије истока и запада, антропологије, етнологије, астрологије, књижевности. Била би то замашна и сложена књига тумачења интертекстуалних релација. Целокупно дело Миодрага Павловића прозачна је антологија цитата тог плодног мисленог јединства и сакралне поетике стваралачког преображаја. У њој своје високо место има, дакако, и велика лирска и поетичка тема орфејског зрења, која из Рилкеовог свечаног обасјања – *Јер ми смо само љуска, само лисџ. / А све се око ѡлода вриџи / у нама, око ѡре-*

огромне смрти – налази непосредан пут у озрачје Павловићевих ћутања у тами: *Семе расће да буде семе. Човек расће да би из дејинствива сивио у недељивости* (*Храм и преображење*, 1989), до разабрања међу облацима, где увек има нечег новог у великој отворености, и где почивају другачија знања преокрета, али где се крај такође оглашава као почетак, у бесконачности арије у којој је и знано и неспознато један од облака који чека примицање, један лирски занос спознаје (*Књига хоризонтиа*, 1993).

Скривених контемплативних наслага, аскеза је простор вишеструког промишљања, који не потире трагове и изворе свог наслеђа. У томе је и суштинска разлика између Павловићевих „ходољубља“, његове лирске отворености, и Настасијевићевих естетских засвођења у тежину лирских кругова. Али и она одлучујућа линија разграничења у односу на токове поезије друге половине века у нас, која не прихвата потцртавање линеарног тока историјског раслојавања, нити идеју о незацељењу целине, забораву Недељивости, који стоји у корену те дисперзије.

Подигавши неколико генерација и породица књижевних жанрова и њихових подврста, укрштајући теорију облика са поетском нарацијом, есејистичко-филозофска штива са антрополошким и поетичким студијама, књижевне есеје са узбудљивим дневничким и путописним исписима (чему се придружује и ниска имагинативно-етнолошких проза *Бийни људи*, 1995), развијајући орбитална и дубинска понирања у сопства и другост облика, Павловић је остварио и више различитих генерација и породица песничких књига, поема, збирки

поетске прозе или прозних фрагмената, који су, сваки за себе, реализована форма, али и подтекстуална и интертекстуална апологија могуће разнообразности у саопштавању истог, или су пак, што је једнако битно, афирмисање природе облика која из своје праоснове, првог текста устројства света, носи неразликовање облика и суштине, јединствену изливеност ероса афирмације и негације, која, насељена у нама, тражи своја ослобађања, своја хитна али и ванвремена разрешења.

Тако је полиморфија песничког рукописа Миодрага Павловића истовремено његова полисемија, разнообразност као потврда многозначног говора суштине. Песма није епифеномен, већ друга страна истог, читљивости посебног реда, читавање дубинских могућности отварања вишеслојног значења у основи већ успостављеног говора суштина, номадство облика, испис јединственог света вредности као ходочашће ка новим структуралним досезањем интегралности у новим језичким одредиштима. Тај вид путовања је *преобликовање* као превредновање, успостављање унутарње закономерности дела као интегралног, који рекапитулира и своју поетичку и филозофску парадигму: жртвени пут, као напуштање претходног лежишта, смисао зрења, обредне ћутње, која дар смрти препознаје као дар новог рођења. Међупростор између два ступња при том је одсудни зачетник промене, генетско језгро свих система промена у делима Миодрага Павловића.

У идеји књижевног номадства, наиме, не налази се само књижевна конвенција пресељења мотива, већ се остварени текст у целини јавља као предуслов нове текстуалне преобразбе, цела књига

може постати контекст у коме се зачиње и развија нова целина. А понекад је сама свој изгубљени траг, апокрифно сведочанство о приметеном пореклу, о необичном невидљивом зрењу њених дисонантних искустава и знања, њених разломака извучених из различитих стратуса лексичке подлоге и оне легуре коју текст памти незнано откуда а која ће израсти у енигматску могућност склапања нове густине значења (*Међусијеиеник*, 1994). Међупростор песме, или каквог другог поетског текста, као непронађено место зрења, преображава се у текст, као што ће се у процесу настајања текста издвојити и елементи његове супер-ревизије, виша тачка самоосматрања. Генеза књижевних мотива прикривена привидно нејасним статусом међупростора два текста, две књиге, или два жанра, орбитална је станица аутогенезе, неомеђености као основице преокретања оне исцрпености која, равна аморфији, прераста у књижевно разазнавање нове смислености, у апсолутну новост – форме и садржаја.

Не постоји стога у поетском тексту Миодрага Павловића споредност, периферија, изведеност као другостепеност. Све је од значења. Особеној жртви напуштања примарног лежишта удовољено је успостављеном целином новог дела, другачијим склопом елемената који говоре о важности целине, и оглашењем њене различитости у односу на претходно, али и сведености њених димензија у целину, раствору из друге тачке њеног бивства, кључићем интегралне честице која ту целину распознаје као постојбинску, матичну. У старих народа, у преживелим језицима древности, па и данас, како кажу лингвисти, не постоји реч за

отпадно, нагрижено истрошеношћу и непотребношћу. Као што и васионска угаснућа познају прах као претпоставку нових оформљења, текстуалност сâма је поље вредности које не познаје и не признаје споредно, преживело. Међустепеници су само мање видљиве карике облика, њихов пут у преобликовање суштине. Духовне честице су попут пулсара, неутронских звезда из далеке васисоне, које се рађају из експлозија супернова и свој трепет дугују окретању око себе, уз помоћ материје неке суседне и пратеће звезде. За њиховим постојањем може се трагати веома дуго, али једном нађене, оне постају карика у читању преображаја и еволуције звезда.

У генеалогии облика што захватају чист лирски супстрат, али негде, у вишим плановима мишљења, или стваралачке жудње, нуде његов опис, као што сустижу и његов коренски, заборављени језик, магично је дејство чина квалитативног продужења, у коме контекст једног штива постаје текст другог, а ивична тачка ново средиште (*Књиџа хоризонџа, Есеј о човеку*). Тај акт истиче све димензије заснивања носећег текста, као процесе увећања квинтесенцијалног, при том је и он сâм реализован чаролијом звезданог препознавања и преобраћања, налик великој фантазији шекспировских лирских драма у којима је, као у сну, све могуће, и која рачуна на снагу имагинирања, једнако продорну колико маштарску, налик очитовању космичке, плешуће еволуције звезда.

То је неизоставан траг и најфасцинантнији резултат у рашчитавању гаме поступака и Павловићевих стваралачких метаморфоза. Тај звездани језик, који се враћа, да нас опомене одакле поти-

чемо, где припадамо, са чиме се самеравамо. Понекад ту исту драж препознавања космичког језика уочимо додирујући, или посматрајући, свечану одежду Вршачког идола, призренску наушницу која израња из сребра времена, у златном просјају филигранског ткања, уз дрхтај обожавања неког безименог божанства као наш одговор језику звезда којим више не говоримо, али који је у основи оживљеног дијалога са свеколиким контекстом писма универзума. Као да смо слог у космичкој непрекинутој реченици која се појави у блаженству и јези наших тишина пред пређашњом формом, обавезујућом лепотом не само тог облика, већ и чина који га је пред нас довео, и који очекује сада неки одговор, разумевање, стваралачку равнотежу свог и нашег времена. Тај чудесни облик саопштава да је ту и зарад нашег удела у сагласју, у звезданој разабраности у тами. *Бескрајности ће рећи / шииа ваља радији / кад нас буде сусишгла* („*Orgia profana*“, *Изабрane и нове њесме*, 1996), али наш одговор, наша формула трајања, очекује се као слог или песма која може опстати спрам велике меморије.

Нешто вилинско, што наизглед неопозиву тежину и искључиву важност коју придајемо ускогрудим тескобностима наших живљења уздиже до безазленства, а исто тако нешто чаровито и сибилско, као дубоко значење неупоредиве сложености космичког „праузрока ствари“ ако у њега верујемо, намећу као напоредност – две стране истог, првобитног штива. *Божански сииас у ваздуху* међутим, да би се обгрлио, подразумева непретројно мноштво обасјаности и прожетости нашим знањима, које превазилазе рутинско и конвенционално, не би ли се у њему, као бесконачно испуњеној песничкој

фигури, разазнали снопови веза што титрају између тако једноставних одредишта, каквим нам се чине позиције неба и земље, и тако удаљених крајности, које затичемо у нама. Ако су пукотине и расцепи Апокалипсе судбина нашег свакодневља (збирка 87 *йесама* посвећена им је у целини), судбина облика је да учврсте оно што „држи људски простор“ у васиони, која је и сама у нашој надлежности након велике стваралачке арије, којом су је саздала божанства. У сваком облику живи један бог који оглашава двојство антропокосмичке суштине, као и двојност наших љубави према првобитној божанској супстанци: *измирење са нишиѡавилом, од којеѡ живоѡ само наизглед бежи, и могућности да се нешиѡо драгоцено, духовно, йнеуматиично, йресели из нашеѡ бића у неко друго биће, или из нас у оѡишиѡости васионскоѡ йросѡора. При чему се нишиѡа биѡно не мења, а све се обнавља (Говор о Ничем, 1987)*. Те силе, у узајамности свог дејства и међусобног тумачења, уче нас некој надумној, некаузалној и ванрационалној перцепцији, сачињеној до мноштва перспектива, од густине памћења и сакралних сензација. Нечег прарелигијског и надрелигиозног, у чему је реплика знања ведске старине, чулног и метафизичког рефлекса предсократовске спознаје, ничеанског обрта који се отвара сагледању мистичног океана што навире из говора душе. „Политеизам“ древности инспирација је за регистровање и освајање различитих подручја светог, којима је заједничка комуникација са идејом успостављања идеала целовитости, што на космичком плану укључује човека, и идеја целовитог човека (тела и бића), као и представе о свету духа у коме свест превазилази себе сагле-

давајући увек своју другост и на опозитно нов начин отвара своје сазнајне и креативне потенцијале („Песме о Другом“, *Есеј о човеку*, 1992). У љубави која премошћује свет, у чему се огледа свеобдржавајућа обликотворна енергија духа и креације, говор о ничем успоставља се опет као говор о свему, у *пoдpyжљивoсћи* која му однекуд вири / и вади *пoрицање* као *брићкoсћ* / *дoсћoјну* јунака и монаха (*Дивно чудо*). Овом двојном суштином љубави, Павловић отвара своју велику песничку тему другојачијег говора, као примарно стваралачког, прорицања у порицању, као стварања аутентичне ауторске новине која се ван општеважећег зачиње у ономе што је *positio oppositorum* а извире из рубних или средишних тачака уобичајеног сагледавања света, као „основног текста“, као оспоравање и порицање, па најзад и укидање *oйш-йеғ* *месћa*. И то је један вид жртвовања, приношења божанству песме, као новог прочишћења и новости која је у основи објаве. Цитати што одишу гномским и мистичним садржајима давнине стижу из позадине, која множином поетских слутњи, увида душе и илуминантних чуда, оспорава њихову канонску једнообразност, а увећава општи склад самобитних унутарњих видика, те у увећаном простору новог контекста пре доприноси палети вишеструко обогаћеног спектра боја светлости, самоисказивања бића, но успостављању једне, неприкосновене варијанте примарног текста. У исти мах, у тој поетичкој станици, садржан је подтекст једне од најснажнијих поетичких визија, која у оспорителству види и отпонац преображаја виталних и креативних пулсација, што мењајући суштину човека, израстају у виши вредносни ред, чинећи га херојем

свакидашњице и витезом будућности, удружујући свето и профано, садашњост и вечност, у ново јединство у коме је носилац „људског простора“ истовремено освајач васељене, те је идеја текста у настајању дефинисана суштином универзалног значаја. Она моћно и сугестивно комуницира са идејом света у настајању, универзалном отвореношћу.

Изненадно и убрзано отварање нових перспектива и семантика коју нуди измењена конфигурација претходних књига, мењају значење централних мотива Павловићевих књига, или јасније истичу важност неке имагинарне и још увек недосегнуте целине у којој супротности саобраћају на непредвидљиве начине и рефлектују нова „лица и наличја“ стварности, оспоравајући канонизована значења, чак и у тако битним доменима као што су свето и профано.

Између других књига, које су, у другој етапи стваралачког рада Миодрага Павловића, на овај начин измениле унутарњу структуру, *Есеј о човеку* настаје као посебно динамичан креативни простор удружених и међусобно приближених значењских носача ранијих књига (*Песме о Другом*, *Апокалипса*, *Општи живот*), да би отворио и нову ситуацију за рашчитање такође раније објављене – чудесне по својим муњевитим премошћењима и амбиваленцији п(р)орицатељских моћи – поеме „Он“. Врхунац и резултанта прибирања околног штива, као и мозаичко и контрапунктно слагање семантема околних, по себи битних текстова, ова поема ствара екстремно смело драматски изоштреном основицом, у којој су осветљене и активирани опозиције добиле право гласа и свака своју димензију огрешења о „законик“ припремног,

основног текста, његово глобално оспоравање, али и његово исто такво глобално унапређење у виши ранг семантичких набоја. Контекстуална сучељавања најопштијег значења своде се, у све већој већеменицији противстављања, на унутарњи парадокс као доминанти, готово искључиви модалитет успостављања смисла, доведеног до ивице самооспоравања или, у блажој варијанти, енигматске затворености нових значења. Као што оне-способљава канонско, ово поетско штиво луцидном хуморношћу и иронијом предупредује предвидљиво, прескрипцију унапред датог решења, или стриктну програмску зацртаност. Ван утврђених и схематизованих одговора – у најотворенијем простору парадокса, који казује да је све могуће – драма *Текста у насртајању*, као и *есеј о човеку* остају у свом недовршеном, неизвесном току, у некој невиности која, ван дефинитивности створеног, управо на путу што води напред, ка новом, сугерише савршенију човекову меру, будући смисао. Са једне стране, поема непрозирношћу алузија исказује извесну јеткост, упућује на исцрпеност и замор свих доречености, на безизражајност и неделотвореност заклоњену општошћу договора и концепата, са друге стране, маштовита подстицајност и благост изоштравају неименовану али зрелу готовост за најсмелији преврат. То је уједно и пуни одраз усаглашавања висине и дубине поетске наратије Миодрага Павловића и различитих, чак супротстављених интонација његовог песничког штива. Свечаност и химничност, или контемплативност раних књига, замењени су једноставном еманацијом хуморне топлине и разумевања спрам већ амнестираних промашаја, као и бодрости

спрам енергије тек наслеђеног и оцртаног модуса постојања. Исказе неверице, отпора, па и неке неагресивне, резигниране љутње, као одговор апокалиптичким потирањима, поема превазилази иронијом, гротескном али окрепљујућом игром у којој се спас може осмислити и наћи и у кутији жигица, сабирајући, у исти мах, мотивске окоснице већ разрађене у Песмама о Другом – *Маленкосӣ је милосӣӣ по себи и / врсӣа̄ пош̄ӣовања у којој се огледа / њеџова иносӣӣ* – и узвисујући до достојанства новог одморишта понорност апокалиптичке пуко-тине, а до новог смисла бесадржајност и замореност коју носи субјект, ми сами, наше време – „све наше пометње“.

Мистичка и реалистичка проницљивост са великим потенцијалом ослобађања, као и крајње примицање и прожимање региона профаног и светог (искушани на друге начине у књизи *Cosmologia profanata*, 1990, као и циклусом „*Orgia profana*„ при завршетку књиге *Изабране и нове њесме*) преносе екхартовски дух зближења хуманог и божанског, колико и фантастичку игру упућену на будуће провере сразмера божанског и људског удела у новом архетипу писма будућности, суштине која ће новом обликотворношћу исказати своја сећања и своје парадигме, али где ће амалгамисани спој – сакралност егзистенцијалног – и даље представљати идеју увода у живот, пројекта будућности у којој се примарно егзистенцијално бивство проналази у бивству, као одговор звезданом језику.

Има у овом тексту извесне елиотовске више-стратусне брзине сажимања, и ироније на пруфроковску неодлучност и неумешност да се исказе љубав, своје Да свету, која је аналогна неодређе-

ностима и неспремностима човека савременог доба да, уместо апокалипсе, узме у своје руке „огранак неба“ који му припада, као и сагласја са типичним Павловићевим унутрашњим потресом кајања и прочишћења, као непатвореног дубинског одговора тексту аутентичног постојања. У њему је разазнатљив и зачетак разговора са светлосним праменом, неком галактичком реченицом коју нам је заборављено божанство оставило као неосветљени траг под којим могу почети наша преиспитивања, па можда тиме и неки глас наде.

Сећање на божанско, у том спектру значења, много је више од нејасне фигуре обавијене магловитим и произвољним читалачким асоцијацијама. Јер и када пева о неолитском белутку, или бележи успомене са путовања у Кину (*Кина – око на њују*, 1982) и Индију (*Пуџеви до храма*, 1991) или уздиже у нашој свести значај светог места (*Ошварају се Хиландарске двери*, 1997) Миодраг Павловић упућује на кључно значење рефлексивне подлоге антрополошких, филозофских, религијских и естетичких потенцијала које има у виду, уткане у мисаоно и стваралачко биће песме колико и у њен одраз непосредног постојања, на поруке које нам отуда стижу, једнако сериозне и обавезујуће. Божанско се, наиме, појављује као својство саме поетске суштине у сваком тексту, чак и када је неименовано, и етерично, као и када је неопозиво, древно, обзнањујуће, да искаже, по ко зна који пут, мисао о онтолошкој нестварности пролазног.

Речи, ѓрадови, реченице

Полиморфију и полисемију песничког дискурса Миодрага Павловића повезује и прожима структура речи, која и сама поседује више слојева свог књижевног постојања. Између „сећања земље“ и онога што „облаци хоће у нас да утисну“, распростире се богата скала одраза чулне и мистичне пуноће говора суштина. Могућност вербалног да обухвати значења која се крећу од евокације прелемената до оживљавања духовне чињенице чини да песничку реч одиста примамо као цвет са оне вазушне пређе универзума отканог дахом, који индијска мисао подразумева у појму *ѓрана*. Унутар ње, која представља реалитет по себи, неизмерно је мноштво моћи прибирања седимената сакралног и нити илуминацијског, јер суштинско позвање речи и јесте, по овом песнику, да гласи и потврђује себе али и друго, да утврди и еманира мноштво знања што стоје иза ње, која јој претходе. У томе је, у поимању Миодрага Павловића, снага њене јасновидости, али и мистичних наслута, контемплативне блискости коју успоставља са вишим и „недоступним“ регионима светог – онако како их види и тумачи баштина гностичара, хелениста, средњевековних мистика – заокружујући снагу и продорност њених знања кроз емотивни дрхтај, илуминативне спознаје, као пут ка духовном узвишењу, блаженству спасења целине, увек у једном новом облику у коме се указују и растварају суштине. *Унуѓрашњи свей сѓоји у речи вечне беседе*, писао је Беме. *Вечна реч се, као велика мистѓерија, одувек, својом снагом, бојама и врлином, мудрошћу, увела у једно биће, које је ѓакође само кле-*

сање речи у мудросџи, које своје љоновно изражавање зарад рађања има у себи, џе се ошелољворује и с џим изражавањем уводи облике на начин рађања вечне речи, као шџо се силе, боје и врлине у речи рађају мудрошћу, или – из мудросџи у речи.

На путу пак са рубова ничег, ивица белине, неподељеност речи њен је удео у непобитности материјалног, у тајанству скровитог, у сенци неизрецивог, у чулности сензитивног, у просјају трансцендентног. Она је пут и премошћење, прекрет и нова испуњеност облика суштином. Укупност онога Све и Ништа, које Миодраг Павловић изговара као човеково наслеђе, а које у одуховљености емоција налази језик којим изговара своје све, јер га изговара као потпуност и ванличност, најопштији део свог искуства. Као први праг отварања свеобухватности, и њену храмовну куполу, раствореност у бескрај, неко њој доступно и њом освојено небо.

Порука ваздуха, на пример, како гласи поднаслов песме „*Hölderlin*“ (*Хододарје*, 1971) уистину је то, вербална подлога која повезивањем кључних и међусобно готово синонимно блиских речи води у нешто разрешилачко, вишеслојно, изнова обједињујући планетарне и цивилизацијске хемисфере управо својим ваздушним простирањем. Не само што је песмом оживљена Хелдерлинова песничка арија о сакралном, коју покреће антички етар, већ *ваздух-дух*, првим стиховима ове песме Миодрага Павловића, обујмљује и реч *руах*, из друге, источне сфере језичких постојбина, *дух-душ*у што из даха умрлог путује и лута цветним озоном, и, препорађајући дах свега смртног, у овој песми ствара *измењену схему неба*, лакоћу и благост постојања

где све дише као једно, јер живот и смрт, у ваздушној спрези Недељивог, започињу ново луминозно ткање. Тим ткањем ће Павловић посветити своје „Похвале светлости“ (*Књига хоризонџа*), чија висинска боравишта претходе поновном појављивању доброте и прочишћења, као оздрављење целовитости, *уз њомоћ оног ко шаље све свејлосии, чак и оне које су му њројивне.*

Овим димензијама прожете су и речи „тешке као камен“, али и камен, који ради њих и од њих светли као *арханђео жласа (Дивно чудо)* из „дубине која није само лична“. Њима се гласи, у временској тмини, као сакрални, и камен Студенице, јер *из сваке чесишце* светли („Слободно изговори њено име“, *Бексџва њо Србији*, 1979). То је већ лебдећи камен, истовремено реалистичне и фантастичне природе, камен могуће ваздушне испуњености.

Као и у васиони, и у животу човека, где је све везано невидљивим нитима, и у језичком космосу реч може остварити небо у камену. Она види целокупно, скривено и откривено бивство. У текстуалном универзуму и сама је сачињена од комплексности веза, тежине која почива у дубини њене природе и највишег степена њене воље и надахнућа да из себе изађе, изговори свој расцеп, да досегне небо своје провалије. И да, као пулсари, исија звездану страну свог бића као карику која њено постојање везује за друге речи, отвара мултиверзуме једне измењене, свепрожимајуће, универзалне небеске схеме.

У додиривању светог и профаног, у тексту поеме „Он“, она је та која слику „јунака“ и „монаха“ претапа у хероја нових дана, или витеза сутраш-

њице, где се човек од тела и духа и човек-дух срећу на путу испуњености тренутка и у континууму вечности. Као што је поетско дело, *īhēksīy* у *nasīājaṅu*, укупно енергетско станиште хумане и опште животне суштине, идеал живе текстуалности, будући да је њен концепт отвореност, идеја *svēīa* у *neīrekidnom nasīājaṅu*.

Есеј о човеку или Поема облика – тако бих, у недостатку бољих начина да изразим укупност свих синтеза којима се исказује Павловићево књижевно посланство – исцртала обрис овог јединственог књижевног пројекта – визије бесконачности – или стваралачке опреке великом нестајању. Где мисао о делу, комуницирајући са духом стварања и светом духа, стваралачким и јединственим, открива места на којима божанска и хумана суштина обитавају у исти мах, са истом сврхом. А Дело се указује као симфонија поетских, прозно-поетских и наративних форми, али и место рађања нових и још необликованих потенцијала, претпоставка уобличености, која суделујући у незавршеној целини, одражава поетичку парадигму у којој „промењена схема неба“ носи са собом и евидентни траг свог дубинског порекла, митолошку, филозофску, религијску и антропокосмичку идеју о универзалном сагласју креативних процеса, о отпорности стваралачког као сакралног у свету бесконачних пролазности. И напосе, *визију целине коју човек насīањује и која кроз човека живи*, што као поетички цитат из једног Павловићевог есејистичког текста, радо преузимам као најпрецизнији и кључни израз његовог схватања речи *као īророчке*, у *īесничком смислу*.

Као да један део нашег бића, у поетској стварности неповредив и неуништив – као древни светлосни сноп и као сан који називамо визијом целине – постоји ван времена и простора, као одговор орбиталног волумена вансопства на наша трагања и наше чежње. Управо такав, орбиталан, он је и вишестран, призмичан, у сажимањима личног дела и опште културне и књижевне заоставштине у времену. Као значењска синтеза и замишљени естетички тоталитет, у коме сакрална неуништивост храни сваки од његових појединачних облика, у непрекидном сашаптавању са Божанством песме. Не само као космос у алатеји, како би тај склад назвали мислиоци баштине, већ и као неповредива структура Енциклопедије трајања. Књига поезије као Књига животних суштина, у којој је лепота мисао, уздигнута из елементарности у битност, а реализација те мисли, естетичким посредовањем, доведена у пуноћу облика која постаје онај „залогај здравља“ који Павловићев човек-звезда приноси сваком времену. Та Велика књига и није друго до свет који себе мисли и исказује као љубав према свету, и реч од самог даха, којом дух себе чита, претварајући читање замишљеног у орбитални простор космичког здања, Енциклопедију прозирних зидова.

Насупрот свим картографијама прошлости и садашњости, оваква здања културе прижељкујемо и осећамо као биљуре у времену, као конзистентност уздања, као утеху. У једном кратком и инспиративном тексту („Империје и градови“, *Читање замишљеног*, 1990) Павловић промишља центре моћи великих империја света „као апсолутизацију профаности“, спрам градова културе, у

којима индивидуално стварање носи значење шифре, уписа у велике тековине древног мисленог и стваралачког здања. Не само да тако можемо и сами замислити градове будућности у које би радо крочио Човек-Звезда, већ у тој имагинативној структури Павловић као да предочава и визују темеља неке далеке мудрости којој је тешко дати име – јер сажима еликсире древне мисли, мотиве старих књижевности, носеће елементе из баштине филозофа природе, идеја и битка, теолошке, антрополошке, етнолошке покретаче трагања за човековим ваздашњим тежњама и суштинама, или слободама тих хтења, израшим из егзистенцијалистичке неминовности и уметничких пројекција – а којом је одблеснута сва прапочетна и сушта поезија живота. Та сложена визија уједно је и генерална Павловићева естетичка одредница, која уметност види као недељиви простор трајања, где нов рукопис времена приноси и нов стваралачки елан и мисаоне лукове, као што у идеји усавршене форме, као својеврсног пута у бескрај, налази поткрепу сваком даљем виду отпора апсолутизацији профаности. У тој истој визији налази се и пуни смисао Павловићевог уверења *да се књижевним делањем некуд стиже, и да се ради на социјалном мењању формуле човека, која је у свакој нашој речи и ћесју, дакле у нашој заједничкој моћи да је кваримо, исправљамо, оилемењујемо*. Али је у тај став једнако уткана и ближа ауторевлексивна приступница међу прозирне зидове Енциклопедије-Града, коју можемо схватити и као одговор оној почетној, заветној поеми, из збирке *87 њесама*, која се нимало случајно зове „Одбрана нашег града“.

Здање завештања наиме, отвара *завештање* само, и стога му свим својим мисаоним и стваралачким снажно мотивисаним синтезама, као и посвећенички грађеним визионарским делом, Павловић приноси свој жртвени дар. Оживљавајући и уздижући Божанство песме, са призвуком дивљења и „жртвеног ужасавања“ над могућом празнином, Павловић себе види као Певача никад до краја испеване Песме, поеме која одмиче у свом нарастању, управо као што је човек, у његовој Поеми облика, увек на новим успутним станицама што воде до сложене структуре орбиталног волумена, ка новим искушењима да себе одреди између Бића и могућег пада у Ништа. *Говорећи да је њесма велика, њевач зна да је убоџ, стоји у Есеју о човеку.* Једино је Настасијевић у нашој поезији новог доба осећао тај снажни жртвени импулс који га је водио до самоизгарања, сагоревања у апсолутној чистоти не-говора, тишине у оном већ култном виру „Глухота“: *Лейоша јер / заслеји ме / и нем.* Стих о убогом певачу из *Есеја о човеку* видим једнако као посвету Настасијевићу и једној религијско-поетичкој парадигми (*Милогласан је на звезди сјас / шјшо бедни њевач њромуцах овде доле*) колико посвету самом Великом Певачу, Орфеју, чијој изнова склопљеној фигури божанства, и духу, који подржавају музе колико и он њих, одговара Павловићево успостављање *њоејског свеговора*. Тај аутентичан захват градње Велике Поеме један је од могућих одговора поетском, естетичком и филозофском идеалитету, али и приступ Граду, обећаном краљевству, блаженству спасења, Књизи која сама себе листа, где су знаци распознавања интегрални, појмови, мисли, духовни чиниоци, идеје, визије, пе-

сме-целине, у којима поезија није више „метафора ствараности“, већ стварност, постојање само.

Божанство песме не познаје егоизам и таштину личних имена. Потпис испод универзалног здања може бити једино Дело. Ако бисмо настојали да прецизније одредимо карактер и место Павловићевог опуса у књижевности овог века, могли бисмо се, у оквирима уобичајене терминологије, послужити појмовима „нове антропологије“ као велике инспирације прве половине столећа, „митологизације“ као типичног захвата надградње у књижевном модернизму, „новим хуманизмом“ модерне, или, најпросто, препознати оно што нам се чини препознатљивим: самобитно, монументално, комплексно вођено и у пресецима синтетичких линија остварено *завешћанње завешћаном* – знању поетске, непролазне, сновне суштине света. У отпору конвенционалном, концептуалном, рационалистичком распау и занатима распадања – у времену где *ѿо део свеѿа ѿада куд ѿод се крене* – оно отвара дубинске психолошке и стваралачке ресурсе у архетипским зденцима симболичких форми мишљења и делања као полазиште за динамику креативне промене, али налази и једнако снажну потпору поетици која крају века одговора поетизацијом великог почетка, естетичким дискурсом универзалности и отвореношћу песничког хуманизма.

Павловићев поетски говор, који емоције замењује духовним спрегама најразличитијег интензитета, густине и прозирности, као и његова стишана и одмерена реторика мудрих, која бира поводе и саговорнике у есејистици, обухватајући ипак миленијуме и векове и највеће откривалачке

празнике естетичког и духовног реда, творе особени вишеслојни дискурс који би се могао назвати и надличним и наднационалним. Из њега су искључене индивидуалне и колективне емфазе и општа места, а функционално и парадигматски покренута поетска симболика древности и културе овог тла, као знак високог потенцијала у универзалној, екуменској равни естетичких и духовних значења. Такав уметнички дискурс је стога близак европском и планетарном говору човека културе, али доприноси, на жалост, да у нас овај песник буде не толико омиљен, колико цењен, без посебних и ванредних доказа да је у целини и до краја, суштински схваћен. Тумачимо га, најчешће, глобалним наслеђем књижевних тумачења, које варира од ерудитских промишљања и конвенционалних критичарских приступа до произвољних естетичких поетизација, микроанализа, из оптике различитих владајућих поетика, па и поетике фрагмента, што нас, у слободној игри сопственог комбиновања, пре изводи из вишеструке и универзалне ширине концепта коју нам управо овај песник, за српско песништво модерног доба ванпримерно штедро разастире, него што нас у ту ширину враћа.

Пристигао из залеђа времена, читајући га лако, и са знацима очевидног непростајања на његове кодове артикулисања празнине, усуђујем се рећи, Павловић је остао готово непроникнут. Елиот негде вели да је судбина класика у томе што одређују како ће се писати после њих. Мислим да је судбина класика да ништа не одређују, и да је тиме већа одговорност времена које долази да се спрам њих одреди. Јер класици су, у великом међупростору

властитог зрачења и непрофилисане и дисперзивне рецептивне отворености времена у коме се оформљују и зраче, најчешће самерљиви тек сами собом.

Сваки ђесник има неколико својих основних одговора, неколико својих вибрација, неколико ситуација због којих је ђозван да буде ђесник – како каже Павловић у једном од својих најлепших текстова о поезији. А сажимајући, у најбољим песмама или књигама, сва своја искуства и све виталне компоненте поетског мишљења и делања, он сам остварује још један парадокс своје аутентичности. Динамика раста његовог дела и унутарња смисаона динамика сваке књиге посебно, чине да се у његовом опусу тај оптимални збир Песме проналази у Свему. Његова мисао о уметности и књижевности опис је љубави целине, његово Дело о томе пружа, у знаку достојанственог одрицања од парцијалности и узгредности, линију узвишења, највећи облик љубави према лепоти.

Тежњу тој ван-особности, као замисао свеобухватне поеме света и језички додир апсолута, коју је Маларме желео да оствари својом *Књигом* што је остала у траговима и фрагментима, и много времена потом Нерудин *Свеошћии сјев*, са снажним осећањем трагике времена и „бродолома окупаних плачем“ – поринут у хаос света, али и у унутарњу контроверзу својих неједнаких домета измаклих чврстој и високој естетичкој контроли – обједињује и реализује у посве свом, аутентичном духу, Павловићева поетска Енциклопедија, Кула отворених прозора, која, рекла бих, стоји у исти мах и наспрам борхесовских лавирината спекулативности и доминанте скептичности, будући да Павло-

вић води свог читаоца управо тамо куда је наумио, што значи тамо где и он сам жели да буде. Води га путевима јасности, и наде, обистињујући тако и једну крајње неупадљиву и дискретну аутопројекцију своје стваралачке личности, која се опире другачијем разоткривању. Али није ли духовна спознаја и стваралачки доживљај најобухватније могуће аутобиографско писмо, исписано оном мудрошћу коју је тако добро знао да осети и опише Хесе, велики сликар целине, и сâм у служби духа, говорећи „да свим стварима треба оставити нежно паперје даљине, да ништа не треба померати у хладну, сурову светлост свакидашње близине, и да све треба додиривати као да је позлаћено, тако лако, тако тихо, пажљиво и с великим поштовањем“. Што нас, разуме се, не спречава да и ономе што је најближе и најмање придамо дражи и сјаја, „чувајући га, нежно додирујући и не одузимајући му поезију која је ипак на неки начин својствена свему постојећем“. Није ли у том магичном споју штовања даљине и неприсвајајућег припадања ванличној ширини, или појединачности у њој, нека виша могућност најинтимније пројекције заљубљеничког додира са светом, упечатљиво стварносна, а ипак неисказиво тајанствена. Шифру ове двојне и узбудљиве лирске доживљајности, која у Павловића не иде без искорака у удаљеност, налазим и данас у непревазиђеној заводљивости ових његових стихова, увелико познатих, антологијских:

Једна је жена љрешла са мном реку / љо магли и месечини, / љрешла је уз мене реку / а ја не знам ко је она. // Убрда смо љошли. / Коса јој дуђа и жуђа, / /блиска у ходу њена су бедра. // Нађусђили смо законе и рођаке, / заборавили мирне родиђељске

īrīeze, / ġrлімо се изненадно, а ја не знам ко је она ... („Почетак песме“, Велика скиїија, 1969). Транспарентна лакоћа продирања у једну посве другу стварност, тако разложно поистовећена са почетком песме, носи истовремено, сваким стихом, нарастање алузивности у густину која чини опипљивим и блиским, уједно незамењивим и неопходним, неразложиво тајанство те другости, његову нову удаљеност као отворену загонетку у нама.

Културолошки обрти краја века усвојили су нове погледе, вехементно усавршили дискурс завршне жудње. „Изолациони затвор чулног“, о коме тако сугестивно пише Штраус, свих наших самица, додала бих, истрајно поништава обликотворне идеале целине, па и целину коју чине језик духа и тело језика. У изгубљеном инстинкту трансценденције гаси се, као у једносмерним тунелима, далекосежност ретро-увида, скривена пуноћа психолошких и креативних прагова уступа место дискурзивним вештинама. Тотална оностраност се, као облак заборава, надвила над обдаривачко *биће њесме*. Ритуали парцијалних естетичких самодовољности, разрастање форми у трансестетско, већ су ту, као картографија што успоставља нове империје, чији постхуманизам далеко за собом оставља визију *Homo Aeternus*-а, који није друго до савршенству одани човек који би да допре до највећег степена потпуности, као драгоцености која се може предати у наслеђе другоме. Бег од форми као вредности, јасан и на неки начин потресан знак нововремене апокалитичности, за Миодрага Павловића, археолога и футуролога, маштара форме, чини се да је разлог више да негде, на прегибима између завршних страница *Међусијейеника* и почетних редова

нових рукописа („Рађање летописа“, *Свеске*, лето 1998), осмисли нове аналитичке позиције. Растварајући хармонизирајуће моделе које је освојио, у искушењу да још једном, изнова, обухвати и фокусира Реч, не као „вечну мудрост беседе“, већ као нашу могућност да је „расклапамо и кваримо“, као све очевиднији и стални одлазак из њене целовите узглобљености, Павловић изабира не више опозитне тачке гледишта унутар своје поетичке визије, већ метапозицију као ново опробавање, које изнова тражи, као и на самом почетку, будност духа. Скрупулозност Павловићеве промишљачке и стваралачке природе већ имагинира и ваја тај нови простор, „реченицу“, као галактички искорак из кога ће се јасније сагледати знамење света речи. Тражи јасновидост, као одговорност духа према делима духа. Као сведеност над временом, једину могућност књижевног сведочења.

Али пантеонски уздигнута пирамида знања, и она друга, архетипски поринута у дубину спознаја стваралачких ритуала и њихових симболичких моћи исказивања најсложенијих креативних синтеза, са ројевима и разнообразношћу облика који их најпродуктивније саопштавају, увелико данас сведоче о књижевном астероиду са именом овог песника. Удвојена пирамидалност, облик, тело поезије, потврђује дух, велике еволутивне процесе и инволутивну страну свог зрења, прошлост која има будућност, јер своју ванвремену суштину, „душу“, проноси као „свечани корак у пуноћу“.

А пред тим вишеструко оживљеним Божанством песме, смрт је, како би рекао Елиаде, као и увек, само резултат наше равнодушности пред бесмртношћу.

ИВАН В. ЛАЛИЋ

МОРЕ

Јеремија, 31, 3

То исцурело је уље из машине
Првога покрећача; још се хлади,
Еон по еон, још изнујра ради
По ипакџу прајочейка; из модрине
Куља врв ларви видљивога свејџа
И све шџо садржано је у слујџњи
Њежовоџ озверења, колојлејџа
Молекула и вајре: море шџујџњи.

Ту целосџи шџо на збир несводива је
Ти разлажеш на џризоре у духу,
неувежбаном да свари, да схвајџи
Оџраничени бескрај; море џраје
У одломцима, у блеску, џишџини
Паслике звучне слеђене у слуху
После олује; и не можеш знајџи
Ни џраво, џајно име џој модрини,

Па кажеш: море, а мислиш на сваџџџа,
На лејџњи дан, на бродовље, на луке –
Посџујџком уходаним, којим машџџа
Прејџвара слујџњу у слике и звуке,

Вечносї би хїео да се саобрази
Поїреби да је изричеш, и њако
Храниш и њламен где сагори свако
Смрїан, увек у исїој њарафрази

Заборављеног изворника. Море,
Море на сунцу и у ноћној мори
Неког Колумба насуканог, или
Вода шїо кроїко њокори се сили
Кад заїворе се усїаве небеса,
Море њослушник моћи шїо га сївори,
Море од крви и море од мяса
Празвери која храни меїафоре –

Клеїсидра шїо се сїално њреокреће
Да један бездан не осїане њразан,
Море се њоїи у својој леїоїи
Којој је само ужас саобразан;
Расїварач звезда и расїварач њлоїи,
Језик анђела издробљен у цвеће
И њрокључали каїран, караказан,
Богу на служби за сїрашно умеће.

Шїо урониш у море, лакше бива
За исїиснуїу количину бола,
По Архимеду; њрисилно кршїење
Уїоїљенику гране њлућа скриш,
А благослов је њог њреображења
Природа воље шїо насиље врши,
Јер све је живо само њарабола
Несавршенсїва, шїо милосїј је жива.

Не куни море. Не куни ни њразнину
Шїо сакрива се у неизреченом.
Све се на једну чисїу сведе црїу

Обзора, када слeгне се бонаца
И море расiе ко нокiи мрiваца,
У нейокреiу; све се на iишину
Насушну сведе, у одjеку њеном
На шaйiање у Геiсиманском врiу.

И можда је зарибала машина
Првога iокреiача, iосле чина
Сiварања сврхе која i правда Творца;
И свeй се не исцрiљује у слушiњи
Исiомераног свог iреображења –
Но верносi слушiњи верносi је iоморца
који до краја има iоверења
У море.

Слушај море: море iушiњи.

ДРЕВНА МОГУЋНОСТ РЕЧИ

Дијалoшка куќија, шкољка

Да би читао књижевно дело, човек мора имати неког појма о економским критеријумима који владају у фиктивном свету, каже Умберто Еко у својим *Шећњама кроз фиктивне шуме*, и додаје: „Критеријуми нису у њему, или тачније, као у сваком херменеутичком кругу, њихово постојање мора да се претпостави, чак иако покушавате да о њима донесете закључке на основу текста као доказа. Због тога читање личи на опкладу. Ви се кладите да ћете бити верни сугестијама гласа који не саопштава изричито то што наговештава...“ (*Мосћови*, бр. 107/108, 1996. Превела Драгана Старчевић).

Тешко је одолети изазову да се ова сугестија не размотри још негде, где ће јој такође бити добро. Односно, не преселити је из контекста „књижевно“ – у „поетско“ дело.

Када у књизи разговора *Порекло њесме* (1995) Иван В. Лалић каже: *видљиво и изрециво наша су судбина*, он тим исказом не искључује оно што његово поетско дело најчешће подразумева: „покушано трајање“. Читање његове поезије се природно смешта у поље *између* два екрана, попут оних уоквирених рамовима компјутерских програма. У једном видимо јасне знаке, али, оквир другог, под

називом Невидљиво, можемо држати у позадини увек отвореним – на шта песник заправо и жели да нас наведе. Као када видљиво брдо (...) *несїаје, исїремешїано / Из озледе у озледу* (...) („Елегија или Дунав код Доњег Милановца“, *Сїрасна мера*, 1984), а невидљиво је већ ту да започне своје деловање и (...) *уїорно їриморава / Да делујемо, да їа їреводимо у слике* (...).

Прелазак из актуалног програма, када се он покаже недовољним, у неки други, који ће одразити слагање светова и компатибилност веза, до граница безусловности, важи уколико пристанемо на прву условност: да ћемо бити верни сугестијама гласа који ништа и не саопштава изричито, већ наговештава, тражећи, уз то, подршку порука из другог програма.

Да бисмо пошли трагом сугестије, у поезији, у којој волумен евокативности у самом зачетку љуља, помера, и рашчињује изричитост, а без упозорења и прелазних етапа урања у наборе сасвим удаљене, миленијумске прошлости, у будућност или у астрални пејзаж, улог имагинације пожељан је колико и непосредно знање читања знакова. Неопходно је, наиме, склапање савеза између читаоца и претпоставке ауторовог текста, пристајање на фикцију, или узајамност вере, оно чему стихови „Елегије“ дају лепу формулацију: *Неки засушни најор, нека најорна нада.*

А шта нас чека, активирамо ли прозор са називом *Невидљиво*? У односу на актуално време, без сумње – дубину до које се тешко допире кроз шуму свакодневних знакова историје и шум размимоилажења временских подлога, међу којима у Лалићевом осећању света само једна, преточена у

сећање, представља полеђину трајања. У духу елитовског темпоралног кода, по Лалићевом уверењу, поезија располаже способношћу да се враћа назад и учи из својих сопствених извора.

Али у „великој ноћи времена“, коју Лалић помиње бавећи се Милутином Бојићем (*Изабране њесме*, 1973), историја је не само искрзани временски ход, већ и „велика драма људске судбине“: аларм празнине, искуство у коме *расије и сумња у смер људске аванјуре*. Стога поетска машта, „напор и нада“, подразумевају историју која расте, враћајући се мултивалентностима извора – свести о пореклу као митопоетској синтези – архетипском прстену којим се, из безмерности времена, условљава рађање лепоте у трајању.

Ако бисмо се из програма видљивих знакова запутили пут овог архетипског концепта, пречицу би могао понудити садржај дијаложке кутије, који спектром својих алтернативних полазишта и циљева саопштава и колико је заправо далеко „далека прошлост“, која води залеђу трајања. У Лалићевом случају, низ би подразумевао прошлост рода, неодвојиву од Балкана и Средоземља, Византију, али и антички, потом и универзални комплекс митских симбола и тема, све до Приче о постању, која је и сама „један од најлепших митова који је икада створен“, и који, по Нортропу Фрају, „функционише као Велики законик западног друштва“. Сам канон, у својој дијаложкој кутији, као кодекс и узорни образац света, отвара различите путеве и варијанте песничког следства кроз песничке авантуре двадесетог века, допирући и до крајњих тачака: поверење у дело љубави и лепоту света, или пак потпуну опреку, нихилизам, који Лалићева по-

езија непрекидно дотиче, мада револт и цинизам нису ни њена одежда, ни њен став.

Садржај дијалогске кутије који може бити испуњен разноврсним, па и превратним расположењима и односима, у Лалићевом медитерански благом сентименту, израња попут митске лађе златних катарки – равна чуду. Лирска иронија Шимборске (1923), рецимо, ту пречицу ка корену, изговара другачије, огољујуће и бласфемично, изоштравајући иронију у односу на „виши“ план, чији рам у највећем делу Лалићевог опуса непрекидно вибрира над човековом судбином. Њен Јов (песма „Садржај“, *Сваки случај*, у преводу Петра Вујичића, Народна књига, Београд, 1983), неумољиво иронички разбаштињује човека од врховне правде на индивидуалног ума, и ошроумно профилира прототип широког спектру хуманизованих порука, било кад је реч о крхотинама екстремно поособљеног искуства, или исто толико доминирајућој посебности времена коме то искуство даје смисао и суштину.

У Шимборске, Јов је онај који прашта Богу. Оглушујући се о патњу овог невољника и избегавајући разговор о „теми“, Свевишњи, да иронија буде већа – „пред отвореним до костију“ хвали своје дело. Кад већ није другачије, Јов је онај који слуша, а тим слухом он прима у лавиринт уха законе света, невољно разуме и неразумљиво. Завршница ове прозне песме тако подвлачи црту: *Сад се догађаји брзо ређају. Јов добија најраг мађарце и камиле, волове и овце двајуи досјављене. Кожа јоново зарасја на исцеровој лобањи. И Јов јо дојушија. Јов се мири. Јов неће да квари ремек-дело.*

Шимборска није могла речитије и непосредније указати на тежину „садржаја“ и ироничну *цену увида* у ову врсту духовног споразума. Њена иронија, међутим – као дистанца према свакој безусловности на којој овај споразум почива – убојито је окренута диктату свемоћног идеала, нејасној и апстрактној страховлади апсолута, чија надређеност постоји и функционише отуђена од људске патње. Функционисање Великог законика, уза сву разобличујућу иронију, у Шимборске остаје широко отворена слика, ослоњена на нелогичност и апсурд, као очекивану грешку проистеклу из човекове слабости, његове једноставне, заблуделе људскости. То осигурано право на грешку, праштање, и лутања, лирски субјект њене поезије и иначе баца са краја на крај неизвесне *владавине случаја* у коју спада и жеља праведног Јова да у знак здраворазумске самоодбране овом необичном „амнестијом“ искаже отпор обрасцу, тим снажније што га одбија као још једну муку, испразност идеолошке схеме, умишљеност спрам јединственог значења и значаја своје, дакле људске, необјашњиве несреће.

Шимборска је јединим потезом одмакла од свог јунака невидљиви контролни панел у визији света, а пред читаоца ставила индивидуално искуство као видљив и непреводив, једини поуздани знак апсурда човекове судбине. Односно, она је једном *ирејџијосџавком* увела и реализовала, у духу Екове књижевне опкладе, сугестију животне реалности као једином свету коме посвећује сву своју књижевну пажњу, развијајући у поезији мрежу случаја, као гибак и промењив, алтернативни модел поузданим обрасцима хармоније, на страни, дакле, несигурне и пролазне судбине „случаја“, који као универзум

за себе бива и носилац креативног набоја најаутентичније од свих прича, крунисане Хербертовом парадигмом: *Имао сам диван живої / Иаїшо сам*. Разарање униформности и одбрана јединственог значаја појединачног (*Оно сам шїшо сам / Несхваїљив случај / као сваки случај*) у Шимборске је равно устанку, буни против детерминизма (и онда када он на себе прима меки привид мирења, и краткорочне среће), арогантности Идеје или било које присиле која одабира да се назове нужношћу, а у чијем је диктату садржано јалово естетичко уздање, *їшачка замрзавања*, на којој се живот леди. Стога је отпор општем, невидљивом, предуслов рађања песничког субјекта Шимборске – а тиме и предуслов устоличења појединачности, једине претпоставке у којој борави, злопати се, каткад и радује, јединствени, непоновљиви, аутентични актер свеукупне животне догађајности.

Пред неизвесностима тренутка Иван В. Лалић (1931), генерацијски близак Шимборској, у широком спектру лирског саопштавања не крије сасвим уздржано поверење у голу непосредност егзистенцијалног и темпоралног, а сразмерно томе и снажну потребу за оживљавањем Мнемозине, мајке свих муза. *Живимо време усїїњених чуда, / И заборављене мудросїи*, стоји у *Сїрасној мери* („Пет писама“, 3). Жељени смер његове песничке пловидбе отуда иде против заборава, *наїреїка у їшамі*, због чега Лалићево писмо тражи ослонац у конотативној аури памћења, сигурности „злато-подложене слике“. Када каже: *...оїасно је їражиїши / Шїша је исїїина, када исїїорија, / Као веїшар їред зору, мења їравац, / И звекећу веїпрокази (Сїрасна мера)*, Лалићев глас и његова инспира-

ција, блиски Хелдерлиновом поетичком простору елегичне потраге за парадигмом која, као драгуљ у нама, мора бити и ризница духовног обиља, дијалог са другим у нама, али оног другог који представља виши стадијум нашег Ја. *Да славим хѿео бих; али шѿа? И с друѿима да ѿевам, / али у ѿој самоћи све божанско ми мањка* (из „Менонове тужалке за Диотимом“, превео Иван В. Лалић; Фридрих Хелдерлин, *Хлеб и вино*, СКЗ, Београд, 1992). Лалићева песма – искуство обликовано од речи – како је дефинише у књизи разговора *Порекло ѿесме*, своје самоодређење налази у претпоставци сигурности, палимпсестној подлози која превазилази тренутачност и непосредну датост, иако је подразумева и од ње полази. Песма, „монада која није без прозора“, (*Порекло ѿесме*), утолико је пре отворена ка вишеискуствености, због које је непрекидно, у програму меморије Лалићевог радног амбијента, активирајући прозор Невидљивог. Као коректив конфузије и уситњености, и подршка гласу узвишене чежње, налик одјеку из Хелдерлинова „Архипелага“ (*Још увек живиш, о Моћни, и ѿочиваш у сенци / бреѿова ѿвојих...*), Лалићев поетски простор подразумева захват дубине у коме је сећање „сестра нади“, уједно и прва претпоставка једног замишљеног пројекта, коју и у глобалним поетичким погледима, и у стварању, Лалић иманентно везује за поезију. За разлику од историје, што тече *Неусклађено увек са ѿланом искуљења* (*Чеѿири канона*, 1996), поезија, тражећи путеве наде, тражи и ослонац у магистралном пољу, где *нишѿа не може замрсѿи линије савршеноѿ црѿежа чуда*. „Управо у потврду тога и у потврду једне поетике која се према свету као

креацији односи, упркос свему страшном, у најдубљој основи афирмативно, написано је и *Писмо*". („Византија је метафора за свест о пореклу / Поезија као похвала чуду заданог нам света“, *Порекло њесме*).

Злајџојодложена слика, метафора за Византију, с почетка прве половине Лалићева стваралачка века, уједно је дакле и „метафора за свест о пореклу, извору и континуитету“. Та тражена и очекивана, вишеслојна слика, појављује се као праг прохода из релативног у апсолутно, или, као спона између „непролазности душе и пролазности човека“ (Светлана Велмар-Јанковић, „О поезији Ивана В. Лалића“. Предговор. *Песме*, 1987). И колико сумња у смер људске авантуре у осећању овога песника драматично расте (*Сџуден облачи шаку изнуџра, њесна је / Та рукавица*, „Пет писама“), толико је снажнији споп хипотетичких могућности Лалићеве песме, ослођен на само средиште, у коме је апсолутно покриће истовремено и апсолутно искупљење, као *месџо* духа које палимпсестом, као примарним пољем песничке акције дешифровања прошлости и будућности, раздваја листове целовите, невидљиве књиге, и успоставља је најснажније у духу, као свест о пореклу, извору и континуитету.

Сурсревши Ивана Лалића, у тренутку када је књига, у којој је заступљена песма „Море“, тек била предата издавачу, у разговору, који је био између осталог и једна од последњих ауторских провера књиге над којом је бдео, искрсла је Лалићева дилема око дефинитивног наслова књиге: да ли да се, у коначној верзији збирка назове „Листови“, или „Писмо“. Сложили смо се да „Писмо“

носи печат универзалног, којим се сугерише и древност и обнова архетипског, где и медитеранско, и античко и словенско, и винчанско писмо, као подразумевани модели, могу бити срећно измирили. Тек накнадно сам, сетивши се „Етиде“, из *Сипрасне мере*, схватила колико је и појам „листова“ у Лалића драгоцена метафора слагања временâ која су преживела, а и поред тога казују тријумф саме љубави и постојања као Лалићеву поетску шифру трајања: *Међу листовима једног палимпсеста / Твојих и мојих година, вољена, / Пронашао сам осипајке сивних жућких цветова / Међу реченицама о месима која волимо; / Нада, твоја сесирница, играла се са књигом.*

Листови нас заправо, као синоним палимпсестног и сугестија која доводи до средишта Лалићеве поетске посвећености, доводе и пред здање древног лавиринта, што освањује попут загонетног архетекста, водећи ка појму Књиге, као метафоре света и постојања, или Писма као апотеозе „савршеног цртежа чуда“, дела љубави и стварања. Пројекта који је отворен, слободан и актуалан, у исто време запретен у парафрази вечите формуле, бивајући и акција и дело, кретање у временским и просторним смеровима који понављају лавиринт као творевину појавности, и цитат невидљивог.

У том истом духу и елемент воде, и медитативна клима Лалићевог „Мора“ – кулминационе тачке *Писма* (1992), и једне од најлепших песама испеваних на нашем језику – песникове омиљене топосе чине ураслим у материју и прозачну ауру ове маестралне поеме као отелотворену суштину палимпсестног. Форма, неухватљиви запис на води, преточена је у суштину, листање воде, који један

круг и период Лалићевог дела уводи у други, афирмишући и дограђујући фундаменталну аутопоетичку одредницу, и инспирацију: похвалу чуду заданог нам света, која из основа покреће, и разлистава, слојеве свог невидљивог, парадигматског значења, међу видљивим границама контроверзи, које та похвала имплицитно замеће. Упаво те границе цртају обресе спиралног пута у лавиринт, клешући продоре кроз материјалност и тмину неумитно плотску, али ослобађајући и путеве маштовитог откривања те таме, као посвету духу, кључу тог здања од маште, које као и у Првој речи, писање чини видљивим, али не увек и читљивим обликом постојања.

Ево нас у самом срцу Екове опкладе, у којој се писац, аутор, држи претходне, архаичне контроверзе ауторства, тражећи од нас, актуалних читалаца, и учесника у чуду заданог нам света, да останемо верни сугестијама гласа који не саопштава изричито то што наговештава, нити обећава било какво подударење фиктивног и ствараног, али зато књижевни текст сам по себи претпоставља извесну ширину, опсег свести, слутњи или знања, које би читалац требало да има, успостављајући свој однос према делу, а тиме и према чињеници постојања, сврси стварања, првом ретку у палимпсестном писму, који стоји као књига у Књизи, или књига која се надахњује и гради на разичитим књигама, а закон и опстајање види у једној, Књизи над Књигама.

Постоји у Лалића књига коју ветар листа („Носталгија“, *Писмо*) синоним крхке, разориве стварности којој Лалић целокупним својим поетским ангажманом тражи противтежу. Али, и „траг у

иловачи“, праузор поузданости и његовог двојства, који опет, као и стих Бласа де Отера (*Oh Dios, abriendo, entre la sombra, limos*) на почетку песме „Записано над једним стихом“ (*Писмо*), опомињу и на ту видљиву страну писма, од земље и муља, коју, као лом таласа и воде, у знаку апокалиптичког потреса разара и склапа двозначни механизам недокучиве творбене силе (*Па зашћо онда у ѿминама Боже, / Зашћо, крћице, рујеш ѿ свом муљу / И разѣрћеш ља? Сћолећа се љложе / И дрћи жијак на ѿанкоме уљу; / Зелена ѿлесан обрасћа нафору, / Влађа будућих киша је у зраку – / А ѿи разараш своју меѿафору / И сћискаш зубе док радиш у мраку (...)*).

Парадокс основног мотивског поља опште је, али и чворно место Лалићеве песме, која непрекидно упућује на два нивоа функционисања њених смисаоних токова, да би се усагласили у тачци нове енигме која се отвори у самом читаоцу. Замршеност и нејасност „оболелог места“, једног или другог нивоа текста – оног индикативног, приповедног, сликовног, и другог, апстрактног – са апогејским тачкама у оба случаја утонулим у тишину – или пак привидна неповезаност и непомирљивост, тензија између ова два слоја, изведене до пароксизма, сугеришу неоствареност, слику о фрагменту света као ремек-дела које то можда и није, те фигурира као одсуство дефинитивне дорађености, али у исто време подстиче замисао о његовом прапостојању, као целини која уместо хармоније сугерише међудејство, повезаност два несавршенства. Битка за то суштаство нове целине задобија форму, а живи у унутарњем противречју, наглашена „отежалашћу“ пута и неизвесношћу циља, у

потпуности подупире замисао покретног здања песме и двострукости природе стваралачког акта, јединствености која живи у коренској и динамичној опреци, идеала који је увек присутан а у исто време недостижан, те се у ритму унутарње равнотеже супротности трансформише у форму сазнања, спознајну димензију, која се отвара унутарњем оку песме, као одраз њеног реалног закона, стварне мере. Лалићева песма лирско је остварење по себи, али у исти мах и знак, белешка, траг, о закону писма, принципа коме је саображена свака појавна различитост врховног записа, које надахњује и казује Божанство песме.

Нешто од префињене тананости лирске маште, која, ослањајући се на видело душе и магичну речитост говора природе или свакодневних ситница, песмом осветљава „немуште ствари“, како би рекла Десанка Максимовић („Месечина у Бранковини“), али се тако и „невиђених обала маша“, непрестано струји између Лалићевог поетичког уверења и самог дела. Тако је могуће написати: *Вейшар ме води у њеомаку (Чейири канона)*, и уистину дочарати двојство, покрет и исход, као нову потврду *искусїва їворења*, које је и стварање и дело, „милост“ значења и милост уобличења. Славити овај свет, *їркос* свему страшном, значи за Лалића прихватити пароксизам дела, односно првог стваралачког знака. Јер је проналажење изворног места стварања реинтеграција у статичност првобитног лавиринта, колико и у динамику покрета бесконачно умножених стваралачких опција различитих генерација, којим се инаугурише промена, нова тачка на путањи чији нам пун досег измиче.

У Лалића се, међутим, овај прворазредни митопоетски образац не остварује кроз конвенционални однос *мисао-слика*, заснован на речнику митских симбола или новом читању сцена каквог алегоријског позорја из репертоара старине. У средишту његове пажње није апстрактно искуство преточено у слике, већ непосредни доживљај овога века, искуство човека патње, унамуновско *ӣпрагично осећање живоӣа*, и сазнања о неухватљивој „грешци“ у делу, малом вирусу раскрајања смисаоног и словног ткива, као живе слике пропадљивости, опаке болести нестајања, коју удишемо, у коју неминовно замочимо перо и кичицу. Лалић није искључиво песник идеје, већ и песник искуства, сензитивно ухватљивог, меланхолично и присно исказаног немира. Полазна ситуација његове песме је једноставан, свакидашњи призор, у коме набој стрепње и надир расапа, као исход прошлости и алузија на будућност, трагично одређују катаклизмични карактер сваког тренутка – живота предодређеног смрти – увек на одласку, у драматичној мегапројекцији историјске, космичке и метафизичке слике расула, као метафоре „убрзања наше пролазности“. *Још једном ӣај врв у жилама, / На с̄ирмој косини с̄иолећа. / Тре̄йери сказаљка йоролећа / Међу мр̄годним силама.* („Пролеће, Котеж Неимар“, *Писмо*). Свет је у писмо ухваћен сјај и помрчина свих његових слогова, *Пре но ш̄ио се књиџа склоӣи, с ӣреском, ко море (Чейири канона)*. И дубина трагичног је, попут свих других замки тог писма, захваљујући постојању два размакнута плана, у двојности грешке, мрље на плућима и пробушеном „плашту планете“, готово потпуна. У говору свакодневља – *Будућносӣ разложена као ѓлоса / Нејасне с̄ирофе.*

Болесїи обнавља се („Записано над једним стихом“), преко чисте и прозрочне „пене на рубу празнине“ до перспективе збуњујућег и онемљујућег апсурда, растројства, нараста слика потпуног обрта у смеру људске егзистенције и времену као жељеној песми о трајању: *Глосе о ѿеби се зложе, / Разум је разјео чула, / Ми смо ѿшумачи расула: / Јеси ли болесїиан, Боже?* („Као молитва“, *Писмо*). Минијатурна сцена свакодневља и њен меланхолични запис флуоросцентног одраза, као двоструки вид промишљања неминовности, у Лалића траже исти рад маште, ауторство, које стварање и не поима другачије до као читање измаштаних знакова што преводе у видљиву форму поруке о недоступности тајне у којој је заробљена неумитност наших постојања, доводећи нас пред завојите улице лавиринта, и тражећи од нас кључ његове двоструке браве.

Јер права је слика у Лалића, увек она друга („*Imago ignota*“, *Сїрасна мера*), као што је прогицање правцем наизменичних струја између другости, њена покретна реалност, поништење ништавила нуле, и поништење илузије што фантомски гради стратегију „вечности“, која гута истинитост. Увек нова, она је пре свега креативни, и стога, у својој двострукој експозицији, ауторски знак митопоетске структуре твораства, несразмер који реално одражава везу општег и универзланог у искуству света као искуству писма, његову опипљиву чар и афирмацију замисли творења, у знаку креације, у замаху маште.

Тај *живи* концепт одражава Лалићева „једначина“ што рачуна на „бином“, условно постојање смисла, у његовом невидљивом читању сврхе и видљивом оправдању (*Добро је шїио је ѿако; до-*

бро је *шїио ѿосїиоју / Несразмер, кад се узрок среїи-не с ѿоследицом*; „Amor fati“, Писмо), али ова концептуална равнотежа у исто време разлаже идеал, као чисти „сан геометрије“, опис савршенства, на једнако неоствариве гесте именовања сна, чинећи реалност песме и двоструким пољем енигме, дво-полним бићем измишљеног семена. Ово измаштано заједништво је праобразац реалности песме, која увелико превазилази класичну равнотежу митске идеје/слике, јер је решење једначине у Лалића потврда неразрешења, нова контроверза бинама недовршености, продужене (само)истраживачке авантуре унутар двојне збиље, која у другости Ја види семенски ветар што дува кроз затворена врата енигме, из једне у другу преносећи инаугурално семе света, које у томе Ја проналази свој примарни знак, творевнину маште, лавиринт.

Магично двојство недостајућег остварује један у потпуности неконвенционални идеал, *їарадиїму несавршеносїи* као рад двоструког естетичког фокуса, чије је резултат откључавање типског оквира окулара. Укрштеност визуре и хибридног резултата дају ново видно поље песме, чији је обухват парафраза недостижности али у исти мах и документ недовршености: *Лейїим без крила, бескрајну їачку облећем, / Ни небо ни земљу* („Стилит“, О делима љубави или Византија, Песме). Попут утве, Лалићева песма је чежња за летом и порицање његове апсолутне моћи, али то је и пуна мера песмотворене реалности „немогућег“. Астрално тело жудње ухваћено у снопу имагинарно пројектованих димензија недостижне пуноће, непобитни идентитет енигме у привременој коначности прохода кроз свет облика.

Стога је биће Лалићеве песме посве нова целина: апсолутна *йрожейѝосѝй* фатаморганске измаглице света у променама и флуидности неухватљивог идеала, али је она и златоподложеност, учвршћена парадигма имагинарне реконструкције *айсолуѝноѝй йрисусѝйва*, светлуцање наталожених, дилувијалних наслага тренутних коначности, тих станица у пустињи чије се разложиво постојање огледа у непроменљивим законима жеље за трајањем. Стога је квинтесенција, оно Лалићево „све у свему“, у огледалској структури песме, што „видљиво и исказиво“ одбљескује у непојамности целине, и у двојности свог речника исказује пароксизме свог сазнања као пронађени језик њихове условне повезаности и сврхе, непрекидног посвећења тока, као посвећења живота, обнове и стварања – али и профињено усаглашавање кругова естетичког оптикума, који у огледалској стварности налази могућност привидног изласка, кроз ширење уобичејеног фотографског сочива на начин којим се фрагмент, исказива прича свакидашње реалности, поставља у ново радијацијско поље значења једне снажно обновљене естетике духовности, као недостижне приче о целини.

Проход кроз то огледало песме у исто време је пролазак кроз варијанту егзистенцијалне скаске и узорак метафизичког ткања (*Моја је снага у несавршенсѝву / Делова које йовезује несклад / У шару лавиринѝа*; „Концерт византијске музике“, 3, *Сѝрасна мера*), али и егземпларно задирање у естетичку шифру (*Ако недовршено сведочи савршенсѝво, / Онда несавршенсѝво има довршен облик*; „Римска елегија“, *Писмо*) – вантипско јединство којим стваралачки импус увек у новој тачци

обеснажује вечност, углачаност шкољке коју је напустило аутентично штиво, „месо“ постојања, које у говору мноштвености Једног представља и основни свитак, обновљену наду у слово и глас, у реч као изворну смисаоност и двојну структуру говора унутар дијаложке кутије / шкољке, која се налази увек унутар друге, као лавиринт у лавиринту.

Everness

Тамо где Бог ћути, а ћути на неколико капиталних места ове поезије, једначина је припремила владавину *своџ*, аутономног значења, одговорност говора, или тишине. Зато је ћутање можда најмоћнији поетски глас Лалићеве песме, стваралачки агенс као подстицај посебном виду комуникације, која опомиње да је сваки безвучни простор поништена артикулација, нестанак смисла: *Урлик мора које сиђе с ума / Кад се у ноћи њробуди без обале, / Па крене да је њражи у њонишињеном времену* („Поводом воде“ 2, Сметње на везама, *Песме*).

Топла и химнична Лалићева добродошлица видљивом замковита је и има карактер напрегнутог слуха, отвореног простора као нове могућности да се „прерачуна Недохват“ („Византија VIII или Хиландар“, Сметње на везама, *Песме*) „да се слике развенчане / сретну“. Повест о континуитету, о насушном трајању, уздигнутом из поништења и изнад пролажења, повест је о владавини архетекста који нашавши слушаоца, налази модус свог продуженог постојања, довољно стварног да његов божански праузор остане скривен. Трепере

тек *Гласови које ослушкује мајстѿор / Док лисѿи за лисѿиом ѿуни ѿраѿом сребра / Писаљке коју мучи несаница* („Поводом воде“).

А тиме смо већ комплексној, густој, актуализованомитској стварности Лалићеве песме, која нам чини очевидним „да чудо се заиста догађа иза следеће окуке“, иако палимпсестно не мора увек обелоданити све нити своје подлоге. Оно је већ и у замаху противном линеарности („дрним маказама сказаљки“), и насупротив глобалној плошности посматрања. Лалићева „несаница“, или начин да се „слике развенчане сретну“, узраста до тачке опробавања маште и у задатак недостижан уобичајеној перцепцији. Ћутња Бога је стога синоним другог таса у невидљивој равнотежи, духовне концентрације, сазнања и креативне кулминације моћи да се два тренутка из две реалности уједине особеним спојем инвенције и натчулне, или надумне, логике духа, а да притом укажу и на заједничко порекло, подједнаку припаданост искуству читача, који учествују у збирању невидљивог, суделујући пре свега у ритуалу свакидашњице, обнављању смислености фрагментарне реалности, оне која чува облик „проглашен за сврху“, као део велике, недосегнуте приче о умећу живљења и пуноћи људске егзистенције.

Палимпсест у Лалића има вредност јантара у чијем средишту живи – живот. То је археолошки драгуљ који, у идеји неразореног смисла непрекидно одаје налог животу. Паралелни процес, интензивирајући мотиве који чине уобичајени лирски предложак – тугу пролазаности – слике помрачења и апокалиптичког суноврата драматизује у причу о мајстору који спрам темељног цртежа света не може обновити чудо прволика, не буде ли

књиге из чијих листова може докучити тајну скривену у наносима који представљају доказ њеног постојања и залог њеног трајања. Као песник узнемирености и стрепње, увек над тектонским пољем – између „таме времена“ и „таме душе“ – Лалић свој песнички свет развија из епицентра једне интериоризоване драме угрожености, из којег извире и најједноставније и најсвечаније надахнуће његове песме, обасјање разједињених фрагмената, време које живимо.

Но управо структура Лалићеве „једначине несразмера“ носи у себи ефектну пречицу која обнавља функционисање имагинативних канала, што сваком појединачном и окрзнутом сликом отвара пролаз из једне стварности у другу. Готово свака лирска ситуација сведочи о посебном поетском чулу за *ујоредне сиварносци*, за откривање несвакидашње збиље у срцу свакодневља, у живој грађи њеног језика. Призори из непосредне стварности тако раскриљују своју омеђеност прерастајући у ново, имагинативно поимање, у коме је неки невидљиви показатељ уперен на регистре виртуелних опција, указујући да је у Лалићевој поезији и минијатурни мотив, као глас секунде у једном времену, могуће уписати у текст, чија су природа и време другачији. Видљивост тог времена и његове структуре која се непрекидно *обрушава* и *иџраје* јесте прича о стварању као метафизичком и реалном устројству веза са оним што нам је дато а што препознајемо по његовој ускраћеној целовитости. Археологија будућности тако и не може бити јамац ничег другог до једног од могућих модела разумевања наших постојања, који даје значење свету и животу. Стога унутарња резонанца, која пот-

цртава страх и трепет, истовремено исказује неизвесност и наду, базичне опреке лепог и страшног у готово свакој Лалићевој песми (*А болесно је ле-ишо, / И болесно је море и ваздух ишио га дишем, / Бушан је илашии иланеише. Свеједно, иевам леиошу;* „Фрагмент“, *Писмо*) као сугестија оног невидљивог чворишта фатума, које тражи посебно учешће, менталну енергију и духовни став, не би ли се разрешио у истом тренутку кад се усваја, као трауматизујући и непроцењив део наслеђа, загонетке постојања. Похвала свету у Лалића нема ничега од површне екскламације, она је похвала двозначности, страшном *благослову бдења* као посве новом искуству преласка из визуре ока, у оптику визије, будног сна *који иуни, ко иусиињу вода, / Јаву у којој изнова си сиворен ...* („Похвала несаници“, *Писмо*). Лалићев сериозан а и поред тога мајсторски избрушен и разигран пут до метафизичке одгонетке, која искрсава у једноставности обичних ситуација и ствари (*Облачиш каиуи, иалиш мойор: ишачносй / Покреиша ивојих инородна бива. / На семафору иева вишезначносй, / Тробојна шара некоџ новоџ икива;* „Похвала несаници“) и за њега самог и за читаоца није друго до „способност да си другачије будан“. Значењем окретнице ка новом ступњу увида, саздајући се у бесаним очима, *које виде више*, она је и аутопоетички коментар и метафора митопоетске преводнице. Обелодањујући паралелизам стварности, та спона је у исти мах и платформа метаморфозе, временска копча којом влада тренутак ванвременог, повезујући битак и знање на начин достојан тајне, у коју је закључано божанско ћутање, и наш могући одговор.

Саобразно суштинском пароксизму тајне, Лалићеве „очи у бдењу“ сугеришу својеврсну дисциплину духа, која попут будистичке, слави, како би Строс рекао, једну „асексуирану религију“, андрогину, која иза речи, логоса и закона, води у дубине утробе, утеруса, религију која гаси таштост знања, а отвара се унеколико мистичном спознању суштине. То је у Лалића пре свега поглед с ону страну линеарног читања, које региструје површину, а искључује погледу недоступну пуноћу визије. Естетска и духовна концентрација Лалићевог „будног сна“ тежи спознаји онога што је било и што је сад, са ову страну мисли и светскости, али и с ону страну „простога закона шеме“, која престаје да постоји, јер је та спознаја, како би рекао Строс, „у контемплацији једног минерала лепшег но сва наша дела, у мирису крина ученијем од свих наших књига, или у мигу ока отежалог од стрпљења, ведрине и узајамног опроштаја“.

Између Ми и Ништа, лирско ја се у Лалића умекшава и приближава оптикуму те тачке изливане од визије и сазнања, у којој се судбинско указује не само у окриљу историјског, већ се историјско остварује у окриљу универзума. У *космичкој књизи*, како понајпре можемо тумачиити ово поетско писмо, андрогиност контемплативног модела читања понајпре истиче усаглашеност „језика страха и језика наде“ („Гавранов монолог“, *Сйрасна мера*), као шифру која саздаје контрапункт тишине, неговора, таме, са једне стране, и музичке подлоге отпора нигдини са друге стране: *Просйор шйо не може да сйане у музику / Осуђен је да не-сйане, нишйавило ѓа ойшива...* („Моцарт“, *Сйрасна мера*). Двополност је прегиб митопоетског зда-

ња од таласа мисли и сензација, светлости и таме, у структури Лалићеве песме унутар чијих елемената се сукобљавају, расипају, и, изнова усаглашени, блистају *јасни ѓласови сећања, бисѓре каѓи / Као дела веѓрова, облака и мора*, као партитура не само космичке песме, што између *насѓјања* и *несѓјања* одржава тајну тачку равнотеже самоодржања, већ и Лалићев поетски модел излазне стратегије, преображаја, који причу о стварању, која из простора митских слика износи пред нас императив обнављања чуда, представља као причу о креацији у трајању, као одгонетку која засветли над сваким треном пред заласком:

*Јасни ѓласови сећања, бисѓре каѓи,
Као дела веѓрова, облака и мора:
Вода у жилама киѓариса,
Бисер усѓравно низан, несѓалан –
Древна моѓућносѓ речи, да саѓвори
Тачну своју судбину, можда ѓесму (...)*

(„Византија V“, О делима љубави или Византија, *Песме*).

Двополна енергија изведена из митског обрасца обнове контемплативног и фантастичког чула, инстинкта трансгресије, брисања граница, јеста та која између најжешћих Лалићевих појмовних опозиција, љубави и смрти, уводи снажне семантичке парове, као извесност поетског правила које у Лалићевој визији света подразумева контрапункт и условност, бинарност као основу слојевите структуре света, преносиву кроз језик/време и језик трајања: „дела љубави у говор спојена“. Али и у ткиво мелодијског везива. Као случајни запис таласа у запису древног огледала („Византија VII“,

Песме), и амблемски знак сребра извучен из самих елемената, из говора мора између две олује („Запис у сребру мора“, О делима љубави или Византија, *Песме*). Чулност и транспаренција, покрет и његов траг, оживљени однос *ѝраелеменѝа* и *ѝрасѝуације*, чине архаичну и нову текстуру Лалићеве мисаоне слике која и време и ванвременост смешта у дијалошку кутију/шкољку као *ѝраоблик* и *свеоблик*, исцртавајући обресе стварног и имагинарног пејзажа као проклизавање структура у којима титра, у просјају речи, осећај суштине.

Не једном, пре „Мора“, Лалић је своју песму ослонио на слику воде, удевајући овај елемент коју први грчки философ сматра *сушѝином свеѝа*, још у првој збирци у *веѝровиѝи лавиринѝ* ува. Јер и за њега је море, као што је писао Дучић „Музика па тек после вода и простор“, а потом метафора за Једно и Много, како нас упућује Хамваш, раскривајући одмах у том Једном примарно двојство, *ѝоредак Бића и Судбину која је изнад свакоѝ ѝосѝојања* („Место Хераклита у европској духовности“, 2, *Хиѝерионски есеји*, превео Сава Бабић, Матица српска, 1993). *Оѝис мора* у једновремености овог двојства у Лалића је стога *медѝиација воде*, елементарности и етеричности, мандала осликана песком и таласима, новооформљени архетип целине. У Лалићевом писму таласа похрањена је и звучна формула којом његов стих, попут древне хиндустичке метричке химне, тражи најделикатнији *инсѝруменѝ мишљења*, посебан однос између поимања бића, звука и језика, који у будистичкој мантри везује обредно и медитативно. Лалић је истрајно трагао за начином да „удене молитву у обред“, као креативно обновљени призив сакрал-

ног у свакодневном, милости која у древним религијама изражава двојство микрокосмичког и макрокосмичког као потпуно прожимање енергија љубави. У Лалићевој „страсној мери“ присуство сакралног, као архаични импулс одбране од таме незнања и неразумних страсти налази се у изразу мудре љубави (опевати „разумно и с љубављу“), формули емотивног и медитативног усаглашења, које у древној мантри покреће само њено средиште, њену „душу“ (јантра), најмоћнији елемент медитације који енергијом љубави проноси и непрекидну енергију стварања.

Као трагалац за путем кроз лавиринт, древност приче, Лалић чита и поново пише визију и музику воде као начелни текст лавиринта, подлогу дела, самим тим пред/текст и пра/текст који припрема песму „Море“, усклађен са новим паровима значења што контемплацију простора растварају у унутарњу контроверзу „слика у покрету“. Физичка структура и духовни пејзаж спојени су у динамични сплет опозиција, који, тражећи музички и ритмички еквивалент свог предмета и поруке, смисла и „истине“, допире и до менталне формуле, која у овој поезији на мноштво различитих начина сугерише „несразмер“: *геометрију*, као симболички израз несамерљивости, флуидности и транспаренције, и опипљивост мере, хармоније, равнотеже, *број*, као видљиви израз елемената у покрету, и сажетак космичког, антрополошког и божанског плана, бесконачни живот најбитније формуле у хомеостазичном пространству у коме борави Божанство песме. Двојна структура времена и простора, и корелација њихових елемената, учинили су да путања песме, њен опис, буде истовремено и једна од

могућности њеног реализовања, тренутак самообзнане Божанства песме.

Техника претапања укључује при том антитетичко саучесништво двојства енергије: тог „механизма стрпљивости богова“ („Ровињски квартет“, *Сћрасна мера*) и искушења неизвесне пловидбене авантуре (*Судбино, и њвоја је колевка била море – „Аријадна на острву“, Бивши дечак, 1955*) што управо наглашава улогу *архетипа целине*, који нигде са толико драматичности и дубине не одзвања колико у лавиринту срца/шкољке, као одговор „судбинском“ унутар микрокосмичког простора психе.

О срцу/шкољци, сред таме и модрине, у Лалићевим морима најчешће и јесте реч. Метафизички овој и елементарна непрозирност њеног „меса“, подједнако обелодањују слутњу фаталне снаге што „убија и васкрасава“, како је Дучић писао о мору. „Ограничени бескрај“ заробљеног мора, Лалићев транспарентни *imago mundi*, отет од пандемонијума спољашње раскољености и унутарњег расцепа, репродукује причу о тој фаталности, аутентичним, посве новим позорјем раскола, брижљиво сачињавајући једначину страсне мере као спасоносни одговор на драму дезинтеграције, уједно и као одбрану сваке тренутачности у оку времена, и времености саме, као клизне, флуидне суштине архетипског устројства саге о постојању, о могућем присуству нуминозног, садашњег у вечности, која опет тражи покрет, присуство у будућности.

Тако је море што се љеска на сунцу и у ноћној мори, та „вода што кротко покори се сили“, „послушник моћи што га створи“ истовремено „Море од крви и море од меса“, „празвер што храни мета-

форе“, али и – *Клейси́дра шї̀о се сї̀ално ї̀ре-
окреће / Да један бездан не осї̀ане ї̀разан...* У
Лалићевој поеми „Море“ у заједничком такту по-
крећу се видљива машина и недокучиви *perpetuum
mobile*, и у том заједништву тело и душа, природа и
човек, и сама промисао, усклађују листање космич-
ке књиге са „читањем сврхе“, одбране целовито-
сти постојања, као паралелизам који, као у сваком
палимпсестном тексту, обнавља значење *заборав-
љеног изворника*.

Океан не ї̀ознаје чињенице, само догађаје,
пише Хамваш, и на то упућује Лалићев обновљени
бојићевски тембр присутан у осећању *велике дра-
ме људске судбине*, али и дучићевска емотивна
евокација брокатног шума у „непојамном огртачу
лепоте и љубави“, мистичне и дубоке фаталне
енергије. Море, по Дучићу, тад више није човеков
дух и материја, него само „једна сјајна велика вода
у којој се разлио сав живот и распевало небо и
земља“ – „Нешто неизмерно велико и лепо али не-
што изван нас, с ону страну нас...“ (*Градови и хи-
мере*, Бигз, Свјетлост, Просвета; Београд – Сара-
јево, 1989). Када у триптиху „*Acqua alta*“ (*Сї̀расна
мера*) Лалић каже *Уморио се дух над водама, а
како не би / Ово око ої̀ежало од ї̀амћења изнуї̀ра
(...)*, он *насї̀авља* Велику причу о фаталном споју
онога што је у нама и изван нас: *исцурелог уља из
машине ї̀рвог ї̀окреї̀ача* и непосредног шума *мо-
ра шї̀о ї̀уї̀њи* („Море“), препознавајући је, као и
сваки лиричар, у срцу / шкољки, као одговор који
измаштано и дешифоровано удружује у истовре-
меном чину обнове првобитног текста и рађању
пуне слободе мултидимензионалног претражива-
ња и дописивања премисе о важности невидљивог.

Тако су и онтолошка и космичка димензија у Лалићевој поезији рефлектоване у имагинативној и сензитивној дубини *осцилација* као нешто посве присно, присутно у „ноћним морама летописца“, кореспондирајући са пеном „мутном и златном на крести таласа/Што тутњи у напору да сустигне почетак“ („*Acqua alta*“) и са оном слутњом тајне која у „Мору“ огољује свој рад и сакрива своју дубину. Заједнички образац у сукцесији микропризора препознатљиве спољашности (*Па кажеш: море, а мислиш на сваиџа, / На леињи дан, на бродовље на луке...*) под набојем поетске фантазије узраста у нешто посве друго, што пламти у ватри метафизичког набоја, у опализацији трепета свих елемената који покривају базичну структуру песме, а чине у исти мах јединство, „око отежало од памћења изнутра“, или „страшни благослов бдења“, који уноси смисао у догађања што превазилазе чињенично, иако га у себи садрже, обистињујући целост несводиву на збир.

Иако „метафизички квалитет“ дела упућује на апстрактност, Лалић техником опализације демонстрира начин да у фрагментарности и издвојености епизода које живимо непосредно видимо могућност да успоставимо нове односе према сопственом искуству, осетимо тежиште енергија које га одређују и према којима се образује и наше осећање за његов „смисао“, спрам кога, наиме, и саме догађаје видимо као поредак, закон: Рилкеово видело, спрам кога „расту“ наша дела, како стоји у „Часловцу“, или Хамвашев однос „Бића и Судбине“, или просто – *свейлосиј усред небийка* – о чему говоре древни списи. Непреброј видљивих обличја и ствари, али и неограничен простор који

чини „основу битка и небитка“, и коју Хуан-нан-дзи, кинески синкретички рукопис из другог века пре наше ере, емитује из каталога слика о настанку света као варијанту *идејне сликовности*, јављају се као архаично умеће поимања универзалне матрице која се очитује у двоструком систему знакова, попут Лалићевог *ујоредног речника* појмовности и слика, што антагонистичке сударе унутар Једног представља и као оно што Једност разара, и јамчи његов опстанак.

Сама текстура живота, саздана од елемента, у Лалића најчешће воде – у којој је Талес видео порекло свега постојећег, а Хераклит извориште душе – у својој прадвојности предочава тај спасоносни „бином“. Слушајући море, музику у одаји воде, песма обнавља подвиг форме, и свим својим елементима, ритмом и мелодијом, бројем и мером, мистично партиципира у чину великог ауторства, делу творца и оца света. Урањајући у физички и астрални скоп свемира, сваком новом мелодијском варијантом разлучена од хаоса, она је не само обновљив извор форме, већ и носилац суштинских садржаја, који у модалитетима архетипске структуре значе искорак из осиромашујуће хронологије времена, и трауматичног психолошког искуства дезинтеграције. Лалићева „семантика капи“ („Похвала несаници“, *Писмо*) тако афирмише поезију, *Писмо, имагинацију чииања Дела*, као распознавање смисла, јединствени макро и микрокосмички траг у кретању животне и обликотворне супстанце. *Сведочи облик, рећи ће Лалић, семантика кайи / Садржи облик будућег врџа / Ил њразног неба шџо блистиа и ваји*. Форма, Лалићев прижељкивани трајнији „облик праха“, у исти мах је

покрет у „страсној мери“, „надир и зенит“, простор и време у промени, говор поезије у гибању, или песма капи – у сваком од ових случаја и једна *ин-тjелиџибилна* могућност – инструмент сазнања прошлости и будућности који удаљено искуство примиче даром *замишљања*. „Не може се ни наслутити на које се све начине прошлост прелива у садашњост и преноси у будућност“, пише Драган Срејовић о првој култури нашег поднебља, давно nestалој уметности облутака. Читање невидљивог, ишчезнућа и расапа, афирмација је рестаураторске и сазнајне снаге облика у времену, где „сваким повратком расте и будућност“ („Београд са старих фотографија“, *Песме*). Лалићева песничка сага о сазнању формом – апогејски отпор ништењу – архетипским средиштем своје лозинке говори и о значењу самог архетипа: о присуству смисла, у језгру приче о изгубљеном и њеном читању *као новом саздању суштинине*. О структури која тече, узрастајући над својим током, и, саздана од исте материје, исте капи, казује своју другост.

Двојна мудросӣ, зрење

„Природа сама има у себи нешто од необјашњивог зла, нешто што вуче надоле, што се храни на распадању, нешто попут лемура и приказа којѐ живе од мртвих. И то неизмерно ратиште препуно је древних аренâ ужаса“, пише о антропокосмичком устројству театра ужаса као природном подстрекачу живота, Џон Купер Поуис. Гротескно и збуњујуће, ово рашчитавање погонске силе прволика, за Лалића је управо она „празвер мора“, што

храни метафоре, или, у симетричној фигури речено, озверени страх од бестрасне схеме, која се у његовој поезији као својеврсној „религији битног“ и њеним интегралима кристалише у врхунски квалитет давног естетског осећања везаног за читање природе. Лалић, наиме, естетику природе поставља као окриље „естетике духа“, развијајући и своју варијанту платонства и профетства, и византијски образац лепоте који укључује трајање, о чему Виктор Бичков пише („Формирање основних начела византијске естетике“, *Источник* бр. 23, јесен 1997) као о „естетици уметничке делатности“, испуњеној новим духовним садржајем.

Ако је Византија за Лалића метафора за *свесѝ о ѿореклу*, *свесѝ о извесном насуином конѝинуиѝейѝу* (*Порекло ѿесме*), то је управо због слагања листова јединствене књиге која у естетичком чулу обједињује осећање ужаса са смислом за трајање и лепоту, природу и духовност, историју и мит. О Лалићевом писму не може се говорити као обнављању овог или оног митског модела или јасно одређеног религијског обрасца по себи, колико о шуморењу гласова из дубине *дијалошке куѝије*, која посредством претапања мисли и слика чини могућим покрет ка сажимању опречности. Сам чин тог стапања рађа Божанство песме. Нешто посве ново, квалитет створен засићеношћу конкретним, али и динамиком навирућих призора и незаситошћу апстракције која измиче, изазивајући песнички отпор досегнутом као ризик освајања новог, којим се испуњава празнина у ходу поништења.

Осећање егзистенцијалне језе, присутно у психолошкој, историјској, али и естетичкој свести, као осетљиви баланс између изгубљене и поновно

задобијене стварности, Лалића је начинило наста-вљачем великог фрескограђења, који своје музи-чко, сликарско и летристичко писмо остварује као део замишљене целине, започете у давнини, коју мора обновити да би учинио јасним продужетак који јој дописује, и њен основни, превасходни смисао. Писац је у његовој визији нужно и *ресџау-рајџер* („Imago ignota“, *Сџирасна мера*) који зна да обавља ваљан посао ако *џод ѝрвим слојем боје/ Оџкрива ранији рад, сџарију руку/Правоџ Мај-сџора*. Стога и преливање особене варијанте пла-тонизма и профетства, „интелигенција душе“, или пак источњачко, *океанско осећање чистџине* (Ду-шан Пајин, *Вредностџ неойџљивоџ*, Дечје новине, 1990), као узвисине видиковца и смирења што у духу изниче спрам свих „арена ужаса“, у Лалићевој поезији проистичу из истог праобрасца, који буди уверење о постојаности градње, о милости која свему што постоји враћа могућност уравнотеже-ња, а бестрасну формулу, што пустоши и крши, као у његовом „Мору“, „благословом преображе-ња“ преводи на говор те милоште, те и свој израз не може наћи у окамењеном обрасцу, већ у форми као непосредном, живом, љубавном обухвату све-та као материје и духа. При томе, тачне мапе за географију душе и потпуни приручници за Књигу духа, ипак видљиво не постоје, садржане пре свега у осећању света, као свепрожимајућем моделу прихватања и тумачења његових основних вред-ности, где бесконачно разложива истост предмета коегзистира са бесконачном отвореношћу визуре и обликотворних модалитета која их преобра-жавају у другост њихове духовне и естетичке ре-флексије.

Свака појединачна Лалићева песма стога носи печат нове мере у профилирању седимента, дуго таложеног и прочишћеног универзалног и личног искуства, као сазнање о могућности форме као цитатне, али и преображавајуће релације спрам знања егзистенције, трајања и пролазности, позорја сенки и циркулисања битка. Антички мотиви („Тако је певао Орфеј“, „Песма о Еуридики“, „Аријадна“, „Дафни“), равенски кругови, реминисценције на библијске теме („Аврам у себи“), Бизант, путовање кроз различите временске етапе – као да у свакој фази Лалићевог певања потврђују значење његовог стиха *Поглед њада на море четири века њежи* („Ровињски квартет“, *Сипрасна мера*), будући да настају као новооплођени сегменти рођени из духа различитих културних сфера и обједињени посебним инспирацијским песниковим кругом. Управо тако пресудно се отварају могућности *дијалога различитости*, који води обогаћивању субјективног искуства, али и промени која трансформише и предмет песме и њено самосагледање, на новом ступњу, у перспективи актуалног тренутка, али и изван онога што песник назива „заданим временом и простором“. (*Порекло њесме*). Тако „златоподложена слика“ постаје прототип претапања културолошких седимената а тиме и принцип преображаја у квалитативно ново (ново/старо) биће песме, која наставља да живи на пољима естетичке и духовне амбиваленције, раскошно, „византијски“: на границама два света, и на два висинска поља: „као поглед царева на степеницама“ и „Сувише племенитих / И округлих слика потопљених у језерима / Очију лепих жена“ („Византија“, *Време, ватре, вртови, Песме*).

Двојна мудрост у Лалића је увек „опасно“ зрење. Граничник књиге која историјску и естетичку форму отвара на новом хоризонту искуства, као неку врсту *универзалног кристалizacionог трансфера* о коме говори Зоран Глушћевић (*Миш и ришвали*, 1998) што непосредан тренутак подводи под зупчаник архајске свести, образујући и оклоп и браву – загонетку која се намеће, будући да смо у њеном средишту, али чије се решење једва слуги. У структури у којој функционише психолошки расцеп између Ми и Ништа – типска позиција Лалићевог поетског субјекта – он актуализује, страхом од поништења, најдревније егзистенцијално искуство у коме је Лалић реализовао своју најплотворнију поетску матрицу, пројекцију стварносног лавиринта, у енигматском пољу његове заводљиве песничке реторике, као *једну врсту њерманенине њровере (кришичке њровере) смисла њосиојања (Порекло њесме)*. Прегнантност те матрице не би се могла достићи без трансфера, који искуство тренутка, актуалне инспирације, уводи у палимпсестну полисемију, уз непосредно осећање угрожености и стрепње уписано у стратусе архајске свести. Сам механизам преноса указује се као двојна мудрост Божанства песма, будући да поезију чини еманацијом слика у догађању, у водоравној сукцесији, али и узрастањем, окомитим растом, преображајем у двострукости зрења, мекоте и озбиљности, разумности и љубави, досежући значење провере наше верности суштинама, или њихове осмехнутости нама – у искушавању невидљивог – енигме несклоне да се отвори оку без љубави, знању без искуства, претопљеног у транспарентну семантику обрубљену простором једне сузе.

И реч и птица, и мисао и емоција, описују у Лалићевим стиховима кругове, чије је средиште неухватљиво. Елипсоидни захват је стога судбина његовог стиха, а прича, чији смисао и дубина расту, остаје „парафраза“ недовршеног, „несавршенства“ љубави у покрету, у којој је пуна мера видљивог и невидљивог ослонац густе фактуре хетерогености унутарње структуре доживљаја, и где је удео апстрактног и „вечног“ укроћен присним „утегом срца“. Простор песме је „заражен“ животом, и његова свеживотна инфизираност пристиже одасвуд, из плавети благовесног, из златоносних зрна памћења, утврђујући привиде у „сталном“ времену, као изукрштана, непокретна тачка времена у променама, и као пројекција хетерокосмичког сна у надирању најгипкијих и најфантастичњих слика. Додир анђела је у овој поезији, стога, могуће осетити колико и ледени дах раздрагане разорности таме, самог Сатане, власника компјутера *Од десетих џиџабайи, уз њомоћ којеџ ми кроју / Кају њо својој мери. Лудачку кају, можда, / Са златним њрајорцима. И једну њласиичну врећу // Са њаиенџ зајиварачем (Четири канона)*. Духовите арабеске светлосне стране мрака изнова профилирају Лалићеву истанчану меру, дубину простора увишестручених одаја духа, отмено или са хумором их разграничавајући од илузионизма, испразне утехе идеалистичких псеудоструктура. Ако посвуда у његовим стиховима, од прве од задње књиге поезије, „капље милост“, кроза њу пристиже и сва појмљива и ванпојамна тежина минерала и кристала, искусственост као дело опита у стапању сензација, емоција, сазнања. Милост те мере, метафора Дела, рад је првог Аутора, или наш властити сан који се пре-

ображава у слику свега што постоји, као илуминацију невидљивог, изненадно расветљење његове важности, које оживи и у апокрифном, на трагу места која смо некада волели, која, наново откривена, улазе у тајни рукопис Љубави, са почетком у обновљеном сећању. Цитат функционише као емотивни, у коначној инстанци духовни пејзаж, лепота равнотеже коју изговара видљиво:

*(...) Враћамо се у собу,
Via Firenze, горе, на чејивријом сјарју:
Тамо су хлеб и вино, њосиља и свејиљка,
Све сама оруђа недовршеног нечег
Што њавда нас њред свејом у овом убрзању,
Кад увећани дејтаљ сведочи нам о слици
Чију целину можеш да наслутиши у њрену –
Ако њосији ња слика, ако њосији њај њрен (...)*

(„Римска елегија“, Писмо)

Рањив и условљен од случаја, Лалићев лирски свет се и не разликује, колико се чинило, од онога у Шимборске. Док је њена књижевна скепса у „слици ослобођеној слике“, Лалићев осећај уздржаности и сумње писмо афирмише као процес неминовног ослањања на фрагмент као цитат недокучиве велике приче, те се видовитом интуитивношћу Лалић примиче и визури постмодерне, ма колико га као песника патње и наде опседала „парабола о целости“, залог трајања, који смисао форме преиспитује у значењима универзалних категорија, које, у његовом случају, апострофирају и неокласицизам и симболизам и модерну, чинећи их и погодним пољем за продор архајског антропокосмичког циклона, античку хармонију елементата, или неоромантички набој немира уз вечито

место ране, као и за метафизичке слутње што навиру из провалије света и речи, коју претећи за- поседа тишина, то безвучно ништа. Тачка опроба- вања смисла постојања је у Лалића и тачка опро- бавања саме песничке речи, из угла комплексних ерудитских и поетичких визија, из његовог есте- тичког хедонизма, која *physis* узима као претход- ницу мишљења, сликовност као симултаност иде- јности, космизам као неограничени избор честица за естетичко платно на коме се обиље сензација и лирски доживљај слажу у генеричке обрасце хет- ерокосмичког гранања и рачвање оних опција што на својим граничним пољима дотичу и сугеришу недостатност средишта.

Лалићева *сйрасна мера* при том је спрег тензи- је и споразума двојности које се на прегибима слика/визија и успостављају и укидају. Природа поетског сликања и маштања наглашава суверену црту и ток који у необичном споју трагичног и епи- фанијског води кроз језик, и афирмише их као потврду његовог властитог начина постојања и са- знања. Узбуњен, у грозници знакова, тај језик је у исти мах и профилиран, пластичан, утемељен, прочишћен, у новој функцији сугестивности и на- јаве апстрактних конотација, али, у сваком случа- ју, далеко од тога да буде лишен множине значе- ња. Магија чула, увод у картографију невидљивог, потенцира драж опипљивог, преливајући га у има- гинарне обресе „неограниченог“ попришта лирске сцене, време разложено у „простор насељен чу- дима“, бивајући тако, у својству сликовног и маш- товног, у апсолутној власти контролисаног и усредсређеног, колико и покретачког, инвентивно увећаног следства говора, у међуигри двојне трасе

примарног, језичког медијума. Лалићев напор *Да слике буду језик, а језик буде слика / Наше несреће* („Византија Х“, Сметње на везама, *Песме*) заправо је, ако не начин да се велика загонетка, видљива у свему појединачном и малом, разреши, онда свакако неки вид правде, начин да се у њој до краја суделује, да се при том досегне и склопи једна од многих прича универзалног важења, да се допише „књига коју су други саставили за нас“ („Београд са старих фотографија“, 2, *Песме*).

*Изводи из каталошких листића
Ўловидбе, Voyage philosophique*

Бинарност Лалићеве поетске једначине има значење поетског израза ивичног споја, али и привлачност „амфибијске“, хибридне способности учествовања у херменеутичким путовањима, на окосници новог двојства.

Па ако је немогуће наћи метафору за море, како пише Јован Христић, у Лалићевој језичкој стварности тим пре се ваља запитати о природи његовог поетског значења, о томе – чега је *оно* само метафора. Да ли нечег „огромног, тешког, безобличног“ како Валери пише о Мору („Рађање сунца – 4,45“) што као *Ўна ЎројасЎ, смрЎ у Ўлавом и белом*, његовог Анђела, „који се видео човеком“, чини пленом бесконачне туге (*Сабране Ўесме*, превео и приредио Коља Мићовић, Нолит, Београд, 1983), или посве одређене, до врха испуњене семантичке капи проживљеног, јединице усхита и бола: *А колико мора сЎане у око, / Толико исЎине сЎане у ЎренуЎак* („Марина III“, Сметње на везама, *Песме*)?

У једном писму Жиду, Валери говори о томе да је структуру „Морског гробља“ одредила извесна „покретачка апстрактност“. Призори Лалићевог „Мора“, екстремне чулне густине, који емитују интелектуалне референце, прожимајући и стих и песму у целини апстрактним значењем, напоредно са покретом слика које разламају постојеће обресе и слажу их у нове сликовне, асоцијативне и медитативне наносе, проистичу из двојног дејства визуализације песничког мишљења, у којем се море, земаљски лавиринт, „хитрија слика земље“ види, осећа и мисли, као *суйсџанца* и *сџрукџура* саме метафоре, урођена у архетекст као вечност питања о патњи и избављењу, која сублимира и праслику лавиринта и напор да се његов подтекст разреши а да се при том не наруши његова енигматска суштина, нити његов лавиринтски кôд, одражен у низовима огледала растворених питањима која постављамо, не налазећи им једноставне одговоре, а бивајући и сами нечему одговор, израз и доказ постојања лавиринта.

Све је њо мери несреће; али / Чему је несрећа мера? („Византија VI“, *Песме*). Посве апстрактно питање, дозвано из раније етапе Лалићевог певања, лебди и док читамо „Море“, јер је, као текстура сваке Лалићеве песме, искристалисано из чулности слике и готово физичке азбуке постојања, засведено у посебну целину, али и бесконачно отворено; елипса по себи, али и мали завојни пут кретања спиралом нових парафраза исте приче о суштини: енигми.

Сазнање и није једна помисао и једна слика, а ништа речитије на то не упућује од појма мора, квинтесецијалне сведености и опасног искорака,

прекорачене мере, пута у ништа или новог заокрета спирале. „Како заборавити море у коме сам оставио све своје мисли“, пита Сиоран у *Приручнику о стирасијима*, да би *йрен* и *вечности*, ефемерност и икону, најсублимније стопио у просторима духа и седименту душе. *Овде је йросйор где насйаје сликар, / И књиговезац, који злаййойиском / Печайи слова неког финог ума* – путописни и рефлексивни поетски Лалићев запис из збирке *Писмо* – као да је већ сам синопсис „Мора“, са карактеристичним тоном емпатијског суделовања у предмету поетског казивања, али и са потпуно јасним поступком који се такође указује као објекат пажње и који песник формулише као *йумачење двојсйва*, дајући му насловом песме и адекватно име: „*Voyage philosophique*“.

Море готово свих Лалићевих песама узорак је са два лица: визуелног ткања и интелектуалне шаре, „фактографске“ основе песме и њене зрачне информације, која очевидностима даје неочекивану дубину, а фрагменту или песми у целини пуну значењску ауру. На ивичним тачкама визија, међу привременим заградама једног парадокса, пре но што се из њега не излучи други, као у лому таласа и праску времена, Лалићеве стихови индикују ризичне нивое на којима се у трену преокреће сфера једног значења, као сами ток судбине, коју рилкеовски, Лалић увек види *насуйройи*, у драматичном покрету ка поновном задобијању целине, што у самом исказу подразумева мисаони ток заокружења, при чему се двострука природа и унутарња тензија слике, визуелног и менталног, чине до те мере функционалним и естетизованим, да се и значење подудара са лепотом тог мисаоног и ис-

казног пута, бивајући синонимом онога што тече и онога што се овековечује. Двојство суштине, „све у свему“, у процесу без краја и почетка.

И море – појава у свету појавности и неисказива метафора у свету речи – посвемашња је целост у мистичној драми игре двојства, живота и смрти, поравнање након губитка, сувише и одлучујуће стварно за речницу „као“ и тиме равно беспримерној важности постојања уловљеног у двојној, готово иреалној структури своје стварности: бесконачно сипећој разнообразности живог тела и нарастућег обриса апстракције, механизма који га поништава и успоставља „бестрасном“ енергијом бивства. У оба тока, који се уливају један у други, море чува улог својих недоступних слогова у бескрајној причи лова, као и свој улов и мистику своје замке. Без краја и почетка.

„Забављено вечношћу у себи“ („Аргонаути“, Време, ватре, вртови, *Песме*) или „рањаво / од дуге љубави са ветром“ (Византија X), море буре, и море мира између две олује, *Море на сунцу и у ноћној мори*, до опипљивости је присутна метафора живота храњеног пропашћу, и транспарентни преносник параболе о континуитету, чија је клепсида симбол бесконачног кружења и поравнања два тока који у нивоу ока вида и ока душе изгубљено и поништено поново задобијају као *їронађено време*, удес испуњен значењем.

Оно што са запрепашћењем откривамо то је да „ограничени бескрај“ мора, изван нас, обнавља свој законик и своје страшне мене и у нама, те разложен на „призоре у духу“ постаје преносник једне вечне, опште, али интериоризоване драме, слике вечитог покушаја, сред стално обнављаног

игроказа тајне постојања, напора да се надрасте своје и опште ништа. Јер и проматрач мора *мисли* море као своју енигму, а мислилац мора на обали лако постаје учесник драме мора, бродоломник пак филозоф судбине који након преживљеног удеса размишља о смислу нове ризичне пловидбе. Лалићево „Море“ стога не казује само једну визију, већ згуснути доживљај свих горчина, есенцију свих кушњи, што подразумева обнављање авантуре у њеном двојству: кроз дубоко емпатијско поисто-већење, и кроз удаљеност „бестрасног“ промишљања. Двојна мудрост читача смисла извире из виртуелних слика и непосредног доживљаја у суштини једне и вазда исте *йочасїи йосвећења* живота, „парафразе изгубљеног изворника“. Питање о устројству света и смислу живота пак подразумева исти песнички напор да се кроз музику, вербалну пену, колоплете молекула и ватре, и мноштво непосредних потицаја, кроз тмасту неизвесност мора, на путу од елементарне и апстрактне језе поништења (пламе́на „у коме сагори свако смртан“), допре до звучне праслике „слеђене у слуху“, као саме идеје, дакле и њене ванвремене сржи, која у себи носи понорни и *неразјашњиви* одговор на тајну живота и тајну смрти.

А запањујућа ствар у вези са тим одговором, да се опет сетимо Поуиса, јесте да он, „независно од свега, испод туге и бола, беде и разочарења, испод свег обзира и све ништавности, може да се настави, *уїркос разуму* – до краја наших дана“. У *неразјашњивости* лепоте „којој је само ужас саобразан“, лепог „упкрос свему страшном“, што у Лалића постаје поетска контрадикција *in adjecto*, преписана је стварносна подлога авантуре коју у њеној пот-

пуности, што значи и енигматичности, не чита разум, већ машта, видећи, непосредно и проницљиво, у приказима силе која себе гута, и спасоносни појас који уздиже осећање елементарног и спиритуалног *самообнављања и самоуздизања*, као архетипско уже спаса, чији је први чвор дубоко похрањен у нејасним и замагљеним сферама свести, која ће „неког Колумба насуканог“, или неког несрећног трговца бродара што је у мору изгубио сав свој товар, наново извести на пучину, пред *глад мора* које се опет зажелело смокви.

У авантури пучине, наиме, садржано је *живо искуство слике*, коју бисмо могли назвати, према тумачењу једне необјављене Гетеове песме из 1781. из пера Ханса Блуменберга (превод и избор из овог текста: Гордана Летић-Глишић, *Мосџови*, бр. 93, 1993) *Бродолом са ѿсмаѿрачем*. Или можда: *Умеће живљења*, између Закона и Судбине, опречности које су тако безусловно и драматично повезане.

Метафору обновљеног апетита мора, коју је Гете употребио 1812, у писму утехе свом пријатељу Карлу Фридриху Целтеру, након самоубиства његовог најстаријег сина, у мору, велики песник се није трудио да учини нарочито јасном. Његов опис „колико природне толико и неприродне болести“, садржане у томе да се човек не може увек одупрети зову смрти, не звучи утешно, као ни помирљив закључак да су такве *све* приче о морепловцима и риболовцима. Но смисао ове утехе је управо неочекивано *ѿверење у слику*, иако она, у крајњој инстанци, ипак остаје на нивоу загонетног сказа: „После ноћних бура човек се домогне обале, осуши све што је мокро, а следећег јутра кад се нас-

мејано сунце поново појави на блештавим таласима, мору се опет отвара апетит на смокве.“

Чак и ако изузмемо Блуменбергову срећну формулацију „коњуктуре“ мора, по значењу веома блиску Лалићевом стиху – *И море расіе као нокіи мрїваца* – остаје, у његовом тексту, обиље проницљивих упута о варијантама топоса архајског конфликта између пастира и морепловца, што су из езоповског и Хесиодовог наслеђа синкопирани, у Гетеовом очевидно присно чуваном сећању, са једном Еразмовом изреком из *Adagia*, дела које препоручује Шилеру, 1797 – о изазову *узвишене ојасносіи* спрам *одрицања од ѱусіоловине* која мами, коју бисмо могли са лакоћом ситуирати у Лалићеву медитацију мора.

Јер глад мора и глад за пустоловином, из Гетеових импликација, саздају изливеност вољшебне јасности духовног увида што сабира трагове и исписе различих облика и нивоа једне, у суштини, исте мудрости, *умећа живљења*. Срочен бићем мора у бићу посматрача, тај перформанс лукавости и заводљивости мора, што прикрива атавизам свог самоодржања, и непрекидно мами, упућује другом, дубљем регистру својих порука о одржању живота, који морепловца подсећају на болно осећање губитка у доживљају одрицања од пловидбе. „Назад у море, *које ојейі хоће смокава*“ – искуство је двозначне, страшне и узвишене пустоловине која феномен живљења потврђује са генетским уписом налога да се обнови, унутар вансмисленог пароксизма свог смисла.

Бродолом са ѱосмајрачем и обновљени ајеіиіи мора из Блуменбергових тумачења парадокса ужаса и утехе сасвим су стога блиски *јомерању*

шаачке гледишића, која карактерише и Лалићево „Море“, и која „природу воље што насиље врши“ смешта под оптику *благослова преображења*, у ново средиште збивања – до краја засићено рефлексијом „шифроване похвале чуду заданог нам света“, како Лалић у *Пореклу њесме* сам тумачи похвалу „спасоносној болести“, коју, у његовој песми „Мнемосина“, мајка пољупцем преноси детету. Ако та похвала звучи трагично – додаје при том Лалић – „она то јесте, у оној мери у којој је то и предмет похвале“. Слично ономе што ће изрећи Христић пишући о Стерији: „... морамо имати на уму да се достојанство људске судбине и састоји у једном поразу који је неминован“. У скаски о дволичности мора из Гетеове слике, утешност је зависна од неразјашњености идеје спаса садржаног у страхоти која мами, и она је убедљива ма колико била логички неприхватљива. Али, можда њен циљ није да се разјасни необјашњиво, колико да се оно само прикаже истинитим, као загонетка која сама по себи одвлачи пажњу од бола. Оно несхваћено је, закључује Блуменберг, најчешће средство за утеху, а Гете је то разумео. Оно што је Лалић разумео и реализовао, спајајући инвентиво, дволичним *искусивом њловидбе*, архаичне мотиве живота у близини смрти али и смртне опасности која вреба одрицањем од сваког ризика путовања, јесте поступак, који раван митске метаморфозе прожима духом поетске филозофије битног, која сумњом снажније истиче *веру* у суштину (одбрану животног изазова), анихилацијом као „коњуктуром смрти“ изазива *афирмацију*, у знаку златне мере, па и смисаоне ауре коју носи она чувена Хелдерлинова шифра посвећења: *Где је ојасносћ / ра-*

сїе и сїасоносно. Нијансе ове равнотеже парадокса присутне су у сваком пасажу „Мора“ да би изрониле као потпуни тријумф разума љубави као инстинкта живота – верност поморца, *који до краја има ѿверења / У море*. Ирационална мудрост, интуитивно и метафизичко разумевање добитака садржаног у неоспорној опасности, која наговештава губитак, оваплоћују Лалићев осећај страсне мере, која пентаграм ране преводи у пентаграм срца, *савршенсїво недовршено*ž, а параболу несавршенства претвара у чин преображаја једноставног и једноструког поимања ствари, у алтернативно, ново, и на тај начин исходно, у параболу избављења, *уїорнију од несреће (Чейїири канона)*.

Духовни и сакрални запис светлости над тамошњим мора Лалићеву дијалошку кутију отвара на новом нивоу, као разговор о суштинама. Парадокси при том, као разједињена извесност, обликују ланчани низ порука која не говори о другом до о смислу параболе, путовања у којој није важан свршетак, већ *сама ѿловидба („Аргонаути“)*.

Извод из каталога архаичних мотива који су, из аспекта Блуменбергових тумачења „Бродолома са посматрачем“, сродни Лалићевим, посебно из песама „Аргонаути“ или „Море“, открива не само Лалићеву основну поетичку тезу о писму као афирмацији света („дела љубави“), већ и то колико је његовој поетској имагинацији, у времену пољуљаних ослонаца, „времену данас“, била неопходна воља за раскривањем архетипског, уверење да је све у нечему садржано, те да и само посвећење материје, љубав и мудрост као смисао и сврха преображаја, у наслагама архетипске структуре свести, утемељеним у „древност“, налазе под-

стицајна убрзања у продирању до суштина као знања живота и посвећења света. Песнички говор овакав искуствени пут не зачиње *ex nihilo*, већ га обнавља, будући да проналази начине да имагинативно рашчита постаје у времену, а просторна именована преобрати у епониме културних образаца, превodeћи их у онај квалитет у времену који је времену одолео. Другим речима, писање, у Лалићевом стваралачком концепту, захтева читање, декодирање, ма колико његову семантику изражавала збуњујућа некохерентност знакова и збивања, претпоставка Прве књиге, којој се кроз сва времена, и у сваком тренутку наших живота тражи смисао. Лалић без сумње усваја и поетички преодева древни хебрејски постулат по коме се, као Реч, само Божје писање, свет мора одликовати смислом, те тако неизбежно подлеже „превођењу“ и тумачењу. С метафизичке тачке гледишта, свет мора да *буде*. Смисао и значење неминовно су уплетени у крајњу реалност ствари, на путу између живота и смрти.

Топоними Лалићеве поезије: Вавилон и Атос, Бизант и Рашка, Помпеја, Равена, Дубровник, Калемегдан, слике у простору и језичкој равнотежи (хексаметри, сонет, *strambotti*), у мелодијској и звучној хармонији, знамења су дугог пута које проноси Писање, као процес који афирмише суштину поетског. Али и значење постојања света, стварносни континуум, проход кроз сва времена. *Као суза крхка је ѿа шарка, / Тај зџлоб у којем слика ѿокреће се / Од ѿамѿивека до краја и најѿраџ* („Поводом воде“ 3, *Песме*).

Суза као израз несреће, и несрећа као „брза казна за зрелост“, „унапред досуђени пораз“, узо-

рак мора у оку, то је већ пуна семантика кайи, одраз свеprisутности спознаје о човеку у свакоме трену, у свакоме од нас, сублимација искуства *свешта/књиџе*, која се у свом значењу не отвара одмах, заувек, и до краја. У древном умећу слагања и коричења листова несреће и тајне, лепоте саозбразне ужасу, Лалић нас води до истине која, као и поимању старих Јевреја, и за њега и за нас још увек представља први задатак, управо зато што није у свој јасности и у целини дата, те стога не може ни да буде „откривена“. Она изискује суштински процес разјашњења и тумачења, у којем писац поступа као одгонетач и „слагач“ поруке, а читалац као писац, да би на крају постојао само текст, који спољашње у унутрашње стапа и поистовећује преносећи чисти смисао.

Многим песмама пре „Мора“ Лалић је припремао ову идеју разложене семантике дела, распоређену уз крајње рубове питања о смислу постојања, а тај смисао пак видео у необјашњивом парадоксу, који се из сваке непосредне животне ситуације уздиже у неку оживотворену апстрактност, „апстракцију заодевену у месо“. Лалићева песма стога је и опис песме, и њен суштински напор да дотакне бескрај, једном од неизборја својих могућности постојања у свету искуства и свету размишљања подједнако. Лалић и овде следи древну замисао јудаизма, што хебрејску „историографију“ ставља насупрот историји, уздижући потребу тумачења порука мистично усаглашених и у најнекохерентнијим збивањима, а у славу Смисла, за који, и када је невидљив и недокучив, негде, у нечему, мора постојати објашњење. У том оптикуму је сврховити створитељ бесконачна неупоредивост, који

актом стварања обистињује љубав и примиче само Стварање – знање трајања као читање сврхе – у расापу облика и привидима, кратким спојевима циркулисања смисла. *На крају смо се вратиоли одакле смо и ишли; / Посада се расула као ојрлиц; љукла је / Нији наше судбине. / Кајейан смрсан љрамцем брода. / Море је осјало истио* („Аргонаути“).

Као да бескајни, туробни, бесомучни, и равнодушни океан окружује сваки, и најмањи делић, сваки секунд наших живота, чинећи нешто изван нас срцем енигме, тајном и неизвесношћу наше властите судбине. Стварање је, као у Лалићевим „Аргонаутима“, путовање чију сврху не чини свршетак, већ неизвесност путовања, смисао који загонетку чини прихватљивом, и изазовном, у једнакој мери у којој је неразрешива. Естетика Лалићеве песмотворене градње тој искиданој извесности и енигматици смисла даје потпуну контемплативну и мелодијску подршку, у којој недовршеност, као нада стварања и „сестра сећања“, није друго до синоним пловидбе, кретања из једне тренутачности у другу, и прерастање једног чина другим: у исти мах недомашеност и идеални концепт Цела. Вечност која, у борхесовском смислу, није вечно, већ увек могуће у отварању нове огледалске перспективе, у којој се траже и усклађују одраз и лик, привид и суштина.

У свом пројекту поетичких визија, доследно оствариваним из једне збирке у другу, Лалић је у игри не само појмова, већ и у међусобном треперењу читавих равни духовних видика, афирмисао „врховну машту ватре“, чији рад из топионица ока и душе у емблемском знаку, износи просјај посве

новог *мeтaфизичкoг квалитeтa*, спасoнoснy рaрeшницy, нeoбјaшњивoг aли и пaжљивo прирeмaнoг и утeмeљeнoг избaвљeњa сaдржaнoг у излaскy нa другe хoризонт јeднe дрeвнe и нoвe књигe у кoјoј јe сaдржaн ствaрaлaчкe прaoбрaзaц, и мoтoрикa рaсклaпaњa дoтлe нeвидљивoг хeтeрoкoсмичкoг прoстoрa, рaзличитoсти прoистeклe из истoг, кoјa јe и у свoјoј рoдoнaчeлнoсти и у дистинкцији свoјих eмaнaцијa јeднaкo спасoнoснa и битнa. (...) *Пришoвeдaју дa јe Oдисeј, сити чудeсa, / зaйлaкa oд љубaви видeћи oбaлу Ишaкe / зeлeнe и смeрнe. Умeјнoсти јe иoйуи Ишaкe, / свa oд зeлeнe вeчнoсти, нe oд чудeсa* (Хoрхe Луис Бoрхeс, „Пeсничкa умeтнoст“. Изaбрaнe пeсмe. Прeвeo Рaдивoјe Кoнстaнтинoвић. СКЗ, Бeoгрaд, 1982). Лaлићeвa врхoвнa драмaтургијa пeсмe у истo врeмe јe њeн крyнски, мeтaфизичкe прeкрeт, мoгућнoст дa сe бeзизлaз oтвoри кao рaспрскaвaњe тaчки глeдиштa, и умнoжeн брoјним oдрaзимa истe пeрспeктивe, сусрeтнe другe кoјe сe крoз њу прeлaмaју. Пeсмa јe стoгa уистинy вeчнoст свa oд живoтa, „гдe будимo сe у нeдoвршeн свeт“ и гдe сe, сa другe стрaнe свeтa/писмa, тeснaци пaрoксизмa oслoбaђaју зaкoнa силa и мaсe, a рeалнoст писмa прeдoчaвa кao изрaз пoтпунe слoбoдe, и oнe кoјa јe сaдржaнa у ирeалним кooрдинaтaмa стрaтeгa нaд кaртaмa, и oнe кoјa oткyцaјимa билa прихвaтa свy нeизвeснoст истинскe плoвидбe. У љубaви, дaклe, у кoјoј *Милoсти јe мeрa, нијe чудo* (*Чeшири кaнoнa*).

Акo јe слoбoдa уистинy „милoст / Снaлaжeњa у пaрaдoксимa“ (*Чeшири кaнoнa*), лaбиринт нaм мoжe бити прeдoчeн и у нaјoпoријoј вeрзији, кao синoним дaтoг, нeизмeњивoг, aли и у нaјфлyиднијoј вaријaнти – кao aпoтeoзa прoмeнe, рaспрскaвaњe у

Слово/свет, старско биће, и сама љубав – у обе ове опције као праслика канонског, коју преноси статичка и динамичка пројекција писма, али и пре-моћна сугестивност мудре, заштитничке љубави, Слова као смисла, коју препознајемо и одгонетамо у нама. Егзистенцијални и ирационални *сѝрах* и *ѝрејейѝ* из океанске буке и беса, који посебно из „Мора“, као из Гетсеманског врта, допиру до нас као израз стрепњи и метафизичке слутње о недоступности тајне, у Лалићевој песми кристалишу се у чисти *ѝрејейѝ* – волумен езотеријског у коме, као у једном од својих напоредних светова, егзистира Лалићева песма. У тој сфери писац је читач транспаренције и тумач енигме, и енигма сама, потпуно слободан да замисли првог аутора, кадрог да саопштава. У тој инстанци Лалићева естетичка реалност сугерише отварање димензија доступних „уму душе“, интелигенцији која влада смислом „ван причина и ствари“, у складу са пуним осећањем *две унуѝрашњосѝи*, чију невидљиву везу не чини друго до љубав: *И свейѝ се обнавља у мојој креѝњи / И љубави ѝвоѝ чина, изван мене; / И зайѝо осѝјаје у равноѝежи* („Пиета“, *Писмо*). Сам смисао божјег текста. Лалићево двостуко срце света, „расечено ножем сећања“ („Преброј огледала“, *Песме*), древност уводи у живо време суштина, које можемо пронаћи у себи, у сваком времену наших пролазности, и у остварењу те двојности ритам је *ѝачне судбине* која може бити песма: сасвим могућа а при том парадоксална антиматеријалност материјалног којом је Први аутор свуда присутан и свуда скривен. Идеја о Творцу као Првом аутору тако наставља свој живот, будући да се преклапа са концептом о писцу као трагаоцу за

херменеутичким и криптографским методама као кључевима света, порукама Прве књиге стварања (Хахам-Јосеф Фаур Алеви, „Бог као писац: свеприсутност и уметност обмане“, превела с енглеског Каролина Ајгенмахт, Мезуза бр. 3, *Писмо*, јесен, 1988). Стих Лалићеве песме „Писмо“ – *свейй ѿраје јер значи* – темељна је потврда ове *есѿеѿишке* *значања* са дубоким кореном у хебрејству, која је у Лалићевом врховном принципу креативне инвенције одлучујуће оформила тежиште стваралачке одговорности у феномену песничке речи, слободе спрам задатости, говора спрам тишине урушеног времена, и ћутње одсутног Бога.

Древност речи обистињена је и у овој транспарентној сфери, посве јасно, али и кроз увећану снагу рефлекса читавог лавирнтског света огледалâ, као споне појавног и ванматеријаног, где опис и чин херменеутичког метода изнова, из друге тачке збиље, и померањем естетичког оптикума, освајају једну од могућих шифри декодирања врховне вредности у свету апсолутног. Видљиво као цитат невидљивог.

*Као вайѿра у бакар,
из ѿоѿионичарских радионица маѿиѿе*

Лалић је неоспорно редак наш, у исто време, европски песник *свейрисуйѿносѿи древноѿ*, коју осећамо као савременост, као очаравајући и обавезујући налог тренутку да преживи, да испуњен смислом застане над амбисом времена. Афирмишући љубав у покрету, Лалићева поезија је велики

чин искупљења љубављу, избављење за које је смрт „само синкопа у динамици спаса“ (*Четири канона*). И када пева о лету, *На граници расула, њосле њобеде* („Византија X“), о „обичним кретњама“ вољене жене, у часу који улази у памћење *Као вайра у бакар* („Места која волимо“, Време, ватре, вртови, *Песме*), о новом филму стављеном у механизам старе камере, Лалић слави мала чуда пронађене формуле, удвојености схеме, у чијем је међупростору, као у промени објектива, заустављено убрзање наше пролазности, снимком у чијој дубини искрсава жива слика тог тријумфа ухваћене скице којој се долива пуноћа: *А њишем о ружи и брескви у дворишњу, / О милосрдним очима у злању, / И мислим о Пројомајстору љубави, нагнућим / Над савршени црњеж чуда*. („Византија VII или Хиландар“). У том посвећеничком послу резбарења, и великом потезу визије, увек је у Лалића реч о умећу и знању, колико и инвенцији великог мајстора, песника који је, толико наш, природно и са разумевањем прихваћен и на европској књижевној сцени (преводи на енглески, француски, италијански, почев од раних седамдесетих) која је, у својих најбољих протагониста, идеал и концепт модернизма и сама износила у знаку мере, споја традиције и савремености, што је, кроз мноштво вехементних слика нове епохе у расулу, и ингениозне временске увиде, Елиот, пре свих, објединио у јединствену поетску формулу.

Када у есеју „Преврат у модерној поезији“ Сирил Коноли наводи најзначајније поетичке и стваралачке црте Паунда, и три године млађег Елиота, почевши од конкретности представе, до музичке фразе и њеног ритма, он у исто време из-

води и дефиницију модерне поезије: нов сензибилитет, који битно проширује нашу свест. У тој поезији, пише Коноли, „постоји нешто проницљиво и снажно, постоји одређени интегритет, имагинативна дубина коју препознајемо на први поглед и чији изостанак откривамо истог тренутка“.

Ове црте које, у Елиота, Љубав сливају у блиски а непознати знамен, вечност и кретњу *За рукама ишио оџкале су / Кошуљу сџрашну*, обистињујући се и као искуство живота и песнички дух што шири границе свести и на неки посебан начин *види* истовременост двојности Тајне, Онога, наиме, ко измисли *муку месу и ѓламен духа* („*Лиџл Гидинџ*“, превео Иван В. Лалић. Т. С. Елиот, *Песме*, СКЗ, Београд, 1998), чине се посебно упечатљивим заштитним знаком којим се слогови традиције увек читавају у универзалном коду писања, и под којим је Лалић природно нашао своје заштитно поље.

И дубље од тога: није тешко у Лалићевом „страшном зрењу“ и стапању визија његовог „„Мора““ видети Елиотов *љубичасџи час* из „Проповеди ватре“ („Пуста земља“, превео Јован Христић) *кад се очи и леђа ѓодижу с ѓосла, и ѓудски моџор чека / као ѓакси ишио брекће, чекајући...* У овој прилици не само што ми се слика „људског мотора“, што заморен „брекће“, чини блиском оној почетној из Лалићевог „Мора“, што уводи „машину првог покретача“ која још се хлади, већ у њој уочавам исту *двосџрукосџи ѓоџледа*, који називамо увидом, а која је подарена Елиотовом Тиресији, што иако слеп, дрхти „између два живота“ у себи. Оно што тај старац „усахлих женских груди“, види, као посматрач, а не стварно лице у песми, остаје до краја андрогино, као што и он, као најважнија

личност песме, сједињује у себи, како у напоменама сâм Елиот вели, све остале. Као што се једнооки продавац сухог грожђа претапа у феничанског морнара, а све жене бивају само једна жена, допола у Тиресији, тако је и оно што Тиресија види, такође двополно: размишљање о бродолому и смрти, та страшна „хора“, а опет, и вечерњи час у њој, *шйю сйреми / Дому, доводи морнара с мора, / Дакйшлоџрафкињу кући, склања осйайке доручка, йали / Пећ, износи конзерве с храном...* „Оно што Тиресија види“, закључује Елиот у својој напомени, „то је, у ствари, суштина песме“.

Лалићева „врховна ватра маште“ рекла бих, такође је онај посебени сензибилитет који проширије свест, или, елиотовски љубичасти час. Онај тренутак кад Неко, и посматрач и учесник драме мора, у Лалићевој песми каже: *Не куни море. Не куни ни йразнину / Шйю сакрива се у неизреченом.* Не саопштава то нико, а говоре, у овој песми, збране све приче о мору и морепловцима. Допола у видљивом. Лалићево древно искуство речи управо подразумева и покреће преображај читавих, већ успостављених, равни, које, у радионицама маште и душе, при невидљивим кретњама крхотине света подводе под крило анђела, склапајући илуминативну визију целине двојности, у *чијем средшйу сва вода / Гусне у једну сйрашну нежну кайљу, / Недремано око заџонейке* („Поводом воде“, 2). Песничка материја, густо вербално ткање „Мора“, непребројивост његових облика и њихов јединствени одраз над водом, етеричан, транспарентан, као знак присуства могуће стварности знања, чији су предзнаци у свим облицима и одблесцима садржани а да је оно при том, као тек

наговештена прича о могућој целини, и ту, на месту догађања, и негде изван, јављају се као непосредност неке посебне активности која се одвија у исти час кад открива своју другу, трајнију природу, коју оживљава слутњом о пореклу, причом о задобијању садашњости, и жељом за будућношћу, која ће и сама бити значећа, кадра да о нечему сведочи. Као искорак казивања у маштовну визију, која види и само то казивање, и смисао, који га предупредује и превазилази.

У својој фантастичкомитској андрогинности, у песми „Море“, тачку равнотеже проналазе и „страшно умеће“ и благослов преображења, прокључани бездани и караказани претећих објава, и милост смирења, коегзистирајући у кристалу јасног вида непознатог ока. Као што је Гете у сказу о мору тешећи пријатеља Целтера тражио формулу, и новим језиком приче оживео провербијалност суштине, коју је настојао изрећи као да оживљава једначину где, по Езоповој поуци, страсти (*pathemata*) ономе ко је спреман на сазнање, постају наук (*mathemata*), Лалићев метафизички инстинкт видео је двојну мудрост умећа живљења у метафизичкој идеји спасења, али је његов стваралачки осећај у складну равнотежу подвео симултаност слике и маштовног мишљења, држећи се закључка да у противном – *Смисао целине безнадно касни / За ојажањем.*

Ватра маште је синоним не само нових сазнајних слојева, већ и језика осмишљења и усклађења, чији су чин и плод срасли и чија двосмисленост *џусне у сипрашну нежну* капљу (никако не: *страшну и нежну*), „језик анђела смрљен у цвеће“, који у топионицама воде и соли, сред шумова архајске шкољке, у лавиринту уха, као и у осматрачницама

душе, налази присну везу са местом почетка, несреће и губитка, као покретачем језичке структуре, која памти знање тог бола и заодева га мекотом резонанце, у редефинишући, судбоносни трептај ока, које види изнутра, и поетску материју, тему, претвара у еликсир песме – *расїварач звезда и расїварач ѿлоїш*.

Сафир од ѿейела – тако је Силивија Плат назвала ту андрогиност језичког вида песме, када је језгровиту визију самодоволне округлости воде што се изненада преокреће, као да се једно од другог одлепљују двоје љубавника и стапају у нови лик, унела угибање својих стихова као потпуно „самостално“ сазнање песме. *Док зелена бара зачуђено око оїварара / Згађена од оної шїїо је ѿрођуїїала (...). О бела морска гїрнчариїо / Колико ѿригїушених уздисаїа, колико соли у гїрлима (...)* Линија нормандијске обале у песми „Berk-Plage“ (збирка *Аријел*, у преводу Љиљане Ђурђић, Народна књига, Београд, 1988), спаја змијовито пузање мора, пуно неизвесности и нејасно присутног бола, са стрепњом посматрача *шїїо дрхїїури, / Вучен ко дуђачак маїериїал // Кроз ѿриїїаїену заразу...*. „Фациета знања“, и јединствено „око огледало“, како их песникиња именује, у овој песми указују се као алтернативни „упоредни речник“ из појмовника Лалићеве поетике, изражавајући *їїренуїїак и ѿроцес*, и као средиште песме и као нову покретачку, иницијастичку, илуминативну моћ слике, у којој је похрањена искуственост, која један њен стратус чини примицањем другом, стапајући их у комплексност спознаје, којом се обичан поредак ствари указује као видљивост насељена значењем, или, смисао невидљив оку, али схватљив призорима душе.

За Лалића, ерудиту јасно профилираног укуса, чије је знање (не само књижевности, већ и религије, филозофије, сликарства, музике) искристалисало сложени интелектуално-естетички и поетички пројекат, древност речи није могла бити архаизам. Она је пре најпунији, максимални књижевни захтев да песма, као естетичка и мислена јединица средишта духа, буде пројекција трајне радости света, покретни празник лепоте и љубави, божанска и земна мера тог присуства у ритуалима свакидашњице. У свакој ситници која се обнавља у нашим чулима, као шумор траве, или трепет звезде, расте, попут мистичног таласа, осећај за чудесну важност животне ситнице, а под тајновитим упливом тог чуда, „образац“ губи значење погубне рутине и постаје мерно поље смисоности тог истог живота, његово дотад неспажено значење, пропусница у бескрај. Те и море, у лавиринту уха, понављањем своје песме, у суштини остаје праслика древне поруке о важности ритуала, поступак којим машта *Прејвара слујњу у слике и звуке* („Море“), језик који „празверињак“ преводи у апстрактни блесак, нешто што нам само по себи и јесте и није дато, већ се у нама обистињује као отвореност, једна од могућности учешћа у скупу свих других, чинећи блиску везу апстрактне сврхе и непосредног смисла свега проживљеног. Спој који посредством обнављања „схеме“, у себи више и носимо као схему, већ као непосредно значење, просјај несразмера, прошив љубави која увезује светлосни текст књиге првог Аутора, спуштајући нам је на руке, у сваком часу великог времена.

Попут светлосног гласања светости, *фойодосије*, у Лалићевој песми превласт преузима унутарње

зрачење текста, као значење које приања уз под-логу свега чега се песма такла, и које у обиљу би-нарности читалац препознаје као пристизање не-достајућег, и спасоносног обасјања. Лалић га је звао Љубав, видећи у њему и лепоту, и светлост, кошуљицу душе, без које би, како каже у једном стиху, „море било разоружано“. Њена дела подле-жу опису, док она сама, „под љуском плода“ остаје неописива. Тај светлосни запис читамо као наду, одговор есхатолошком страху, који нагони машту да превлада скученост и ограниченост знака, да у писму као универзалном наслеђу види архипелаге духовних постаја, на којима је привидно расут су-штински човек простор, видљив уму разумне љубави, повезан и хомеосазично сроден са Рилке-овим „суштинским светским простором“. Најдрев-нији траг те светскости је постојање у језику, те је Лалићев песнички говор обнова наследства, пес-ничких мотива (од библијских и античких), нај-моћнијих примера сликовног мишљења (Данте, Петрарка, Гете, Хелдерлин, Рилке), унутрашњег светлосног знака ареопагитике, патине средње-вековних илуминацијских минијатура, ритмичко-мелодијских образаца из традиције српског пес-ништва, имажинистичких спојева са ванвизуелним устројством метафизичке слике (од Илића до Ра-кића, Диса, Лазе Костића, Дучића, Бојића, Стери-је, или пак, од двозначне пустоловине и вечности мора Рембоа и чулнонадреалне турбулентности Бодлера, до катастрофичног и спиритуалног у Пјера Жана Жува, или нове метафизичке тензије у модерном, урбаном фрескограђењу Дејвида Гас-којна), и опет у супротном смеру, од звуковности харфе до езоповске или гномске синкопе, или све-

чане духовне уздржаности, попут оне у посвети Јовану Дамаскину. Светскост, као универзално својство отворености и трајања писма, прожима Лалићев снажан ауторски рукопис и ураста у „духовну светлост“ као главни садржај и смисао текстуре његовог писма, која, уз динамичан уплив скица из интимне мапе „искрзаних ивица“, у духу Елиотовских временских синтеза и меке веристичке фрагментације, као свежих трагова рецепције европских и америчких књижевних токова од педесетих до осамдесетих, у комплексном летристичком захвату обнове и духу иновације, у суштини, слави моћни, свети сјај креативне енергије, први и основни законик писма/постојања. Спрам нарастајуће снаге ове светскости, празнина је само привремена затамњеност која подстиче свест о спасоносној смислотворности креације, универзума речи.

У слободном покрету тог озвученог света смисла, песма је у Лалића отворени знак постојања, део божје градње, али и део рукописа широке духовне и естетичке полисемијске структуре, која Канон, највећи законик западне цивилизације, у биљуру рановизантијске и православне „високе лепоте смисла“, види као писмо светлости, у естетичком и метафизичком пољу ослоњено и на наслеђе старојеврејске, филоновске, гностичке, новоплатоновске и манихејске традиције, која, сједињући иманентно и трансцендентно, онтолошку и семиолошку раван, естетичко и мистичко, чини покрет унутар дела растућом слојевитошћу што стратегију избављења гради на праобразцу који иако присутан, у исто време је и неименован, скривен, распознатљив као емотивна и духовна праоснова свих текстова, због чега је Лалићева „Скаска о стварању“

(...) архелогија / Љубави у ѿокреїу. Или је корен руже (...). Најдревнија, и најактуалнија Књига.

Као својеврсно Слово о слову, Лалићево поетско писмо стога је неминовно и зачетак и потпуни смисао параболе о недостижности апсолутног, чији скривене поруке подстичу рад духа, а тиме преображавају и „телесност“ уметничког дела и уметника који то дело ствара. Не искључују при том ни читаоца.

Тако и море с почетка Лалићеве песме „Море“, није исто као море њеног краја. Као што трагично осећање живота, библијско, валеријевско („туга у форми човека“), или унамуновско, у шапату Лалићеве „нестварне твари“, бива преображено у говор наде, преламање таме у светлост, и море се, након читавог циклуса из повести живота смрти, попут мистичних преокрета у *Мореказима* Сен-Цон Перса претвара у *їразник досїојан човека*. „Само је Море бдење наше“, каже тај врхунски зборник метафизичких акварела, „као божанско објављење...“. Разумети овај преображај значи читати знакове које, по Лалићу, у суштини, морамо да „измислимо“, односно, да их видимо као резултат двоструке пројекције света, у којој уз прах, претњу ишчезнућа, обећање патње и страха, постоји и светлосни инпринт те исте приче, ако до ње умемо да допремо, у коме живи „лепота јача од нашег трајања“. Смисао читавог пута и јесте у отпору духа тврдом и разорном закону материјалног, подвигу превазилажења силе, у равнотежи, коју у Лалићевом „Мору“ најексплицитније саопштава потпуни преокрет смисла, који води из конкретног у апстрактно, и који, као неком елиотовском трећем актеру, у којем су спојени сви други, пре-

дочава суштину, светлост тишине која испуњава прелазне степенике, и смисао пређеног пута, и у знаку преображења у себи носи наговештај идеје о могућности избављења, и само избављење. Између закључнице прве строфе: *море ѿуѿињи*, и завшнице последње: *Слушај море: море ѿуѿињи*, титра око загонетке као страшна нежност видљиве и невидљиве стварности љубави, одговор на почетно слово песме, ако тако схватимо њен мото, цитат из Књиге пророка Јеремије који, тек апострофиран (*Јеремија, 31. 3*), али не и дословце наведен, и није и јесте присутан. За читача дубинске поруке смисла он је ипак ту, као назнака апсолутног присуства, које подразумева унутрашњи рефлекс, потврђени живот заветног текста, који јесте сама и сушта љубав, па и одговор Лалићевом питању: *Ко да доврши рукојис, књигу коју ѿразнина / Прелисиа ѿрсиима од ѿламена* („Плач летописца“, *Песме*). Измењена семантика капи, која просторе мора и једне сузе преобраћа у капљу чисте милости, чини да „Море“, усред апокалиптичког тутња, уз све страшно, читамо као похвалну песму, песму наде.

„Плакаји од миља, не од ѿуѿе, рече Певач најлејше ѿсеме. / „И од ѿоѿ чисиоѿ немира срца, за који не знам одакле дође, / Као од чисиоѿ маѿновења с мора, које ѿрејходи ѿовейарцу...“ // Говораше ѿако човек с мора, држећи слово човека с мора. Хваљаше ѿако, хвалећи ѿубав и жудњу за морем / И к мору, одасвуд, и ѿај жубор са кладецаца задовољсиа...“

И овај навод *Мореказа* (у преводу Борислава Радовића, 1963) можда је један од најупечаљивијих примера колико су књижевне подударности у суш-

тини природна судбина неизбежности и нужности интертекстуалних веза, које се у Лалићевом песништву разастуру као магични, неупадљиви начин да се питања и одговори сложе од међусобних односа речи, ставова, или замисли, што отварају другост истог, као потпуно непознати, невидљиви простор, образујући низове спиритуалних пејзажа у којима све почива на осцилирању између знаног и мишљеног, мишљеног и замишљеног, као радост искорачења, открића и наде. Читави светови могућих значења у тој мрежи корелација у њима трепере. Уколико је, са једне стране, и стих „врв у крви и ружа од пене“ („Орфејев други силазак“, Време, ватре вртови, *Песме*) пример да је Лалићев праобразцац „Мора“ чекао давно успостављен, као путоказ неке могуће извесности, онда су и безбројне варијације на тему замишљеног картографа, заспалог, оболелог бога, не само видови Лалићеве аутоцитатности, већ и начин да се у срцу „несразмера“ очува једна од најважнијих могућности Лалићеве песме, њен метафизички аспект, који не постоји сам за себе, јер није и не може бити дат, попут каквог елемента под гаранцијом сигурне уградње, или засебног слоја песме, већ га чине сви њени слојеви и димензије у међусобном дејству, као ослобађање најмоћнијих и најфлуиднијих могућности представљања предмета и света. Проход у замишљено.

Као што поетска реч није пуко средство памћења и означавања, нити поуздани знак предаје светлости, она није ни статични феномен лепоте испуњене значењем. Она *сīвара* значења. У дијалогској кутији њених виртуелних предуслова, то значење се обелодањује као поље потпуне закло-

њености, поунутрашњење које Ја види у средишту себе и средишту љубави. А ту је пак, како би сам Лалић рекао тумачећи свог „протомајстора љубави“ (*Порекло њесме*) који у *Писму* „то и јесте али и није“, понајпре реч о херметичарској дефиницији, „о кругу са безброј средишта и бесконачним опсегом. А круг је савршен лик, и круг је и вечност. Песме могу бити само тангенте на тај круг“. Ако је тачно да „књижевни текстови прискачу у помоћ нашој метафизичкој ускогрудости“, како тврди Еко, тражећи Бога као Узорног Аутора, људи у суштини траже Правило Игре, Закон по коме ће једног дана лавиринт света бити могуће разумети: „Божанство је у том случају нешто што морамо да откријемо у исто време када откријемо зашто се налазимо у лавиринту, као и пут који нам је намењен у њему“.

Лалићеви хетерокосмички светови, жива, зелена вечност, што у непреброју огледалске умножености рефлектује раздор у срцу збиље, у песми препознају властито биће, слободно, и затворено у одаје шумног лавирита. Не као разрешницу, већ у равнотежу сумње и моћи, која ограничени бескрај приводи херменеутици круга, неограниченим могућностима отварања бескраја.

Тај захтев је, колико иреалан, толико и потпуно саобразан „древном умећу рећи“, која пред невидљивим, своју браву, као и вратнице, мора да измисли. Проналазећи у свакој од тачака круга нарастајући свет, Лалић их чува на окупу ретким знањем песме, *оним шјћо Тиресија види*, у сваком од њих налазећи видове лавиринтске структуре и могућност преображаја, динамичне спрегове „пуноће и празнине“, филозофске, теолошке, егзи-

стенцијалне пароксизме као закон смисла, и флуидно треперење парадокса као измаштане трагове немогућег, тражећи у виртуелној кутији невидљивог, начин, посве разуман, и посве љубаван, да се страх субјекта да ће изгубити свет, или остати из њега искључен – разреши под претпоставкама естетичке, поетске и метафизичке игре чија озбиљност сугерише примарне услове поетске грађе, под којима се „дешава истинитост“.

У простору Лалићеве песме плеше Божанство са два лика, на ризичној црти постојања и дела, замећући у постојању дела нову игру привида и суштине, призмичну окретницу своје огледалске реалности. Као гранично поље што детектује, а у стваралачком бићу и спаја, два суштинска, али опречна, у Лалића и опсесивна појма из речника страха и наде:

Књигу, и прах.

СРБА МИТРОВИЋ

ГЛЕДСТОНОВОМ

Не данас.

Данас њада снеџ

И гробље изгледа мриво,

Понеко њек, јер мора,

Уђе, изађе.

Пре недељу дана беше сунчана недеља,

Бејаш с Миланом Ђорђевићем

Да осмострим Исидорину кућу сјоља:

Прочеље, чемпресе испред улазних сјејеника,

Прозоре, дворишје. Поредих све са давном сликом

Из књиџе. Пас чувар нас занеје прејлаши.

Шејали смо њојом наниже, од Тојчидерског брда

Према Сењаку. Гледсјоновом:

Виле у прејролеђе, голе гране и грмови

И Дучићева зимзелен на мермеру.

Милан, сјарином Брђанин, ѡричао ми је

Локалну испорију, ѡмињао бивше власнике,

Показивао куће: Симовића, Ника Миљанића,

Сјојадиновића, Чајкановића, Андре Николића,

Рада Пашића, Маклурову, Швабићев дом, Панићев

шиаб.

Одједном указа ми се гробље,

Визија гробља. Као да смо на гробљанској алеји

А не међ кућама. Град је макејиа гробља,

Увећана макејџа, комфорно ѓробље,
Сав у монументџима сџоменика,
Имена. Кандила. Канделабри.
Крсџови враџа и џрозора.
Украсни сџубови с каџџџелџима,
Оѓраде од кованоѓ ѓвожђа, клуџе,
Уџуљена свеџлосџџ марџџовскрѓ дана,
Камена џџџџина. Ниџџџа.
Понеко џџек, јер мора,
Уђе, изађе.
На џџераси неко неџџомично седи,
Сџџоменџк свој соџсџџџвени на надѓробној џлочџ.
Неко џак сџџазу уређује ѓробљанску,
Двоџџџа луџџају, два шуџља духа,
А Венеџуеланска амбасада
Као красан брод узлеђе џрема небу
С блаѓгородним дуџама.

Насмејах се, џљесних шаком џџо колџну,
Пуче чоха и џџоказа се

Гола косџџ.

УДЕС У ОГЛЕДАЛУ

Пишући о Јовану Христићу, Иван В. Лалић је његову поезију сврстао у „други ешалон“ модернизма. Када је у питању поезија Србе Митровића (1931), могло би се рећи: трећи ешалон модернизма, или, можда, антимодернизам.

Прву збирку Митровић је објавио 1972, када је Лалић за собом имао већ шест објављених књига, и први избор из своје поезије (*Изабрane и нове њесме*, 1969). У овој поезији оваплоћује се један у нас до тада непримењен песнички концепт, најприближнији ономе кога би Харолд Блум одредио као кретање између антиномија *одбачености* и *експраваганције*. Песма није, како предочава Блум, савладавање анксиозности, већ је она сама та анксиозност. Ако је за Лалића поетска парадигма садржана у уверењу да ништа не може замрсити савршени цртеж чуда, Митровићева поезија афирмише визију света у којој је тај цртеж *већ* савршено замршен.

Јасно је да овај поетички концепт не извире из традиционалног контекста српског лирског певања. За Митровића су пресудна друга и другачија поетска искуства. *Скице из живојиа* Роберта Ловела (*Life studies*, 1959), искуствени ломови као предмет песничког истраживања, уз беспошtedност опсервација окренутих ка себи и другима, визура

Цона Баримена (1914–1972) под утицајем Одена, Јејтса и Паунда, као подлога безусловног начина „да се живи и остане жив“. У поетици Србе Митровића сливен је Оденов став да „премећући по свом животу, песник износи / Сlike које рађавају и спајају“ и Ларкинов (1922–1985) да песник, као из породичног албума, износи „отрцану, непромењиву, дењак објаву, истину“. Писати поезију, по Ларкину, *како бих сачувао оно што сам видео/мислио/осећао*, преведено у сродан поетски дух Србе Митровића, значи говорити о себи, свету, болно, екстравагантано, хуморно, ван сваког идеализма, сем пројекције самог живљења, са свим смртним гресима смештеним у кожу и душу човека, на кога је поврх свега натоварен и грех старења.

А на граници биоенергетских равнотежа, како на једном месту говори Јулија Кристева, налази се предуслов, или распад, имагинарног и симболичног. Удружена немоћ туге, борбене и стваралачке енергије у Србе Митровића јесте тест прилагођавања *искусиву о сиварносии: На крају изражећи себе / Узледах што нескривено, што рођено, / Пројасии изложено човека / Који би браћу моју могао бићии / Да није што што јесте / У мени дубоко* (Жаоба, 1993), један од првих извора анксиозности, у исти мах и отварања поетике истине и искрености која даје упечатљив знак поезији овога аутора, зборнику меланхоличних и опорних скица из албума сећања и велеградских разгледница.

Други пак извор ове поетичке особености јесте анксиозност искуства „довршених форми истина“: *Почнимо одавде где свећу окончава* (Библиотека, 1992). Песник инаугурише постапокалиптични спрег надахнућа, и ироније, као песничку и животну зада-

ћу отпора ништавилу које ураста у творевине дана, у одраз у огледу, исцртавајући пукотине, попут неотклоњивих шара непознатог, дивљег бршљана.

У збирци *Госјодин Кожишо* Збигњева Херберта („У атељеу“) стоје и ови стихови :...*Некад је Госјод Боџ сјварао свей/мришио чело / и мозгао мозгао / збоџ шога је свей савршен / али се у њему не може живеши...* У поетском осећању Србе Митровића свет је несавршен, и зато је живот у њему тако пожељан, непролазно заносан, о чему сведоче управо пролазност и страх од смрти.

Пројект видљивог стога се јавља као платформа, глобални префикс поетског пристајања на свет Србе Митровића. У више праваца је прва песничка књига *Мејасјрофе* (1972) ову платформу увела као поетички образац који се опире обрасцу, и остварује, у односу на књижевни контекст у коме се јавила, посебност своје *јоезије йрекида*.

Радикално се, наиме, раздружујући од конфесионалне лирике у конвенционалном смислу, од конвенције у сваком погледу па и у сачињавању мотивског каталога, поезија Србе Митровића у првом реду успоставља одређење према песничком моделу педесетих: ишчитавању савремености у елиотовском кључу – митопоетској надградњи историјског и њеној елитној аури што исијава из кондензованог наслеђа. Другим речима, према универзалним тачкама, из којих произлази интелектуална и стваралачка одговорност поезије, закупљене одбраном битности и духовних континуитета, чија упоришта сред историјских потреса и мена, у исто време, и истим методом, формирају баријеру у живом поетском процесу фокусирања једноставности и трауматичности живљења. У

овом другом, у нас мање и ређе експлоатисаном кључу, Срба Митровић проналази примарни изазов свом усредсређивању на контемпоралност, која – заобилазећи могућности поетске трансценденције – човеково сада, видљив тренутак његове судбине, преноси у знаку пресеченог елиотовског чвора. Напрслине видљивога, као фрактуре глобалних симбиоза значења, уместо симбола и метафоре, у поезији Србе Митровића инсталирају *мејн-сџирофу*, сликовну и асоцијативну условну спону раздружених фасета спољашњег здања и раситњених исечака и записа с дијагностичког листа унутарњег стања, као почетну инстанцу која ставља у покрет прилоге за хронологију збивања, чија промењива и овлашна повезаност, бежећи од мистерије великих покретача, у простим тегобама осипања успоставља нове калеидоскопске визије, панораму западне стране света: увек на заласку. Са јединим чудом преживелости, што сведочи трагом свог самообасјања.

Пригнутост обичностима свакодневице, као основна подлога референцијалности Митровићеве поезије, подстрек је нашла идући путоказом Оденове поетичке мапе у коју је *лични живој* уписан као пројект *јесничког јџрагања*. Поезија Србе Митровића остварује се у првом реду као *ојш* чула и као рефлексивност вођена *есејисјичким инсјинкјом* – што подједнако живо одговара ситуацији у којој се поетски рукопис храни збиљом, али хита, заједно са њом, да распростре проживљени говор *исјине искусјива* тамо где се указују веродостојне, иако најчешће распаране очице система, опстанак као видљива нагриженост континуитета, или – непрекидна неразрешиност.

Тај живи амбигуитет Срба Митровић претвара у искушавање свог основног песничког концепта. „Свакодневна елегија“ (како гласи назив једне од песама из књиге *Снимци за ѿанораму*, 1996) исказује не само заљубљеништво у живот, већ и непоредив траг о нарушавању видљивог – променљив и дефинисању неподложан однос субверзивне и креативне силе што све тренутачно и живо предочава у унутарњој контрадикцији, као што, између непознаница прошлог и будућег, поезију чулног отиска и непосредности сазнања, лишава покровитељског ауторитета универзалних порука и спасоносне формуле пронађене у високом идеалу форме.

Аутопортрет песника – „постамент без поста-мента“ какав срећемо у стиховима Србе Митровића, идентичан је портрету смртног бића, застрашеног затамњеним искуством наслеђа и будућности, збуњеног знацима које не може научити, нити их поновити. Креативни налог је идентичан животном, јер је у подухвату прихватња *ћресечено̄ чвора* подједнако присутна ризичност и заводљивост авантуре стварања али и азбучник непоновљивости. *Једноућинос̄ици*, како би рекла Шимборска. Због чега се ставови *alegro* и *doloroso* овој поезији непрестано додирују, смењују, или се, у тамној екстраваганцији Митровићевог рукописа, прожимају.

Демитологизована слика песника који пред Сфингом налази *једноличан ѿокре̄ӣ*, / *Свима на рас̄олага̄њу (Ме̄иас̄ирофе)* у савршеном је складу са преузетим Оденовим стиховима који су мото његове прве збирке: *The words of a dead man / Are modified in the guts of the living*. У поезији свога времена и тренутака (Лалић са успостављеним опу-

сом, Јован Христић са објављеним *Дневником о Улису и Александријском школом*), Срба Митровић не обнавља његове кључне моделе и шифре: он довршеност једног искуства уводи у своју призму као несигурност другог, нову тачку почетка, а у природности дотрајавања, без крупних и свеважећих ослонаца, види свој задати свет. Изазовност овог пројекта потврдила се већ од прве збирке, активирајући иронијску двосмисленост и мултивалентност *йосџојећеџ* и *йоџенцијалноџ* као дијалог са сопственим примарним концептом, неузмицањем унутарње противности у којој постојеће губи свој статус, а потенцијално га једва видно остварује, инаугуришући тако у исти мах живо и плодно поетичко оспоравање дефинитивности смисла и узорне форме, самодовољности песме, којој измиче животна супстанца. На сцени је тегобнији, мање светао и узвишен део онога што се назива човековом судбином. Уз то и марљиви рад песме, и саме снимљене на њеном обичном, свакодневном задатку.

У тај простор Срба Митровић уводи тиху иронијску опструкцију поетске истине која претендује на доминацију лепоте и смислености, на духовне ентитете смисла, узорности и континуитета који, имајући важност у једном поетском систему порука, у другом читавају превиђање импулса и законитости мање елитних, али зато животних процеса: стога је ту евидентнији рад природе, времености и историје – где компензација „смисла“ не мора бити дограђена апстрактношћу и пуноћом универзалних естетичких феномена, нити уопште активирана као стваралачки механизам који превазилази обнављање земних ритуала. Промен-

љиви и крзави обруби свакидашњег живљења, којима се не може успоставити ни дефинитивна нити било каква одбрана спрам разорног, бесмисленог и ружног, исписују се у отпору формулама, као аутохтона и неупоредива вредност коју собом разноси мистична болест живљења. А управо зарад ње, оштро и отрежњујуће самосагледавање и поглед ка рубу ништавила у Србе Митровића не тону у нихилизам („Ништа није само ништа, ништа је и нешто такође“; *Жаоба*) а песниковом аутопортрету, усред црне рупе, која се слуги у позадини, дају карактер ироничне а каткад и веселе објаве, која апсурду беспрекорности супротставља шокантну, јасно исказану прикраћеност, невеличајну али аутентично живу прилику у огледалу.

*Окуџах се,
Поџкрајџих нокџе
На рукама, на ноџама. Избриџах се,
Подрезах обрастине на враџу,
Длачице у ушима и носу,
Оџрах зубе, очисџџих
Серумен из ушџџу
И из оливе слушноџ аџараџџа,
Умих се овлаџ оџеџџ,
Исџрах, избрисах наочаре, хукнух,
Па оџрезно рекох:
Ево ме!
Ту сам!*

(„Лиминална агрегација или сепарација?“,
Снимци за џанораму)

У тој слици, фактографски и фотографски тачној и обавијеној уздржаним страхом и неизбежном меланхолијом, садржан је климакс ове поезије, чи-

с-тота обзнане, признање греха, коју и Срба Митровић, попут Цона Беримена, види као безусловни начин – „да се живи / ил остане жив“, стављајући на прво место листе смртних грехова онај исконски и неизбежни – грех старења – оваплотивши, у нашој поезији јединствено, Оденов став да „премећући по свом животу, песник износи / Сlike које рањавају и спајају“, премда, ако је о спајању реч, то поље асоцијативне активности, најчешће са доста лежерности, у Митровићевом случају бива препуштено самом читаоцу. Јасно је да осећај разложивог, регистрован у ономе што поезија обично заобилази – празнина, мрља и прах – као аутентични говор свакодневне истрошености, поезију Србе Митровића не управља толико ка идеалу пуноће (наслеђу високог хуманизма и модерне) колико ка људској ситуацији нарушене целовитости, несигурности и очаја; као што се и сам песнички субјект не проналази у супремацији лирског ја, већ у дифузном еманирању лирског искуства ка рубним тачкама измењиве слике о његовом фрагментарном статусу – под егзистенцијалним ударицама, у континууму недовољности.

Ударна моћ слике – храњена духовном ризницом традиције, ослобођена авангардним искораком, или ескапистички, козметички преудешена у времену масмедија у коме и не стиже да прикрије истрајност природног несавршенства нити да сузбије еманципацију естетике ружног – ублажена је, чак и замењена, у поезији Србе Митровића стално продукујућом, генеришућом структуром метастрофе, чије слике искрсавају у искошеним пољима њихове френетичне смене, а рефлектују се у стабилној, непатетичној и смиреној сети пес-

ничке ауторефлексивности. Разложеност сувереног поетског централизма у дифузна поља и маргиналност поетских тема, инспирисана значајним актерима америчке и енглеске песничке сцене након модерне, у Србе Митровића је исказана ненаметљивом картом лутајућих мотива, дисконтинуитетом поетског дискурса, анимирањем удаљених тачака поетског видокруга, занемарених искустава из предграђа духовности, из ресурса нижих стратуса сензуалистичке естетике. Једна приватна лирска радионица у којој су упошљена сва чула, и која функционише двадесет четири сата дневно – у замену за дуго тражење и обделавање затвореног модела у себи учвршћене форме – ослоњене на већ откривено и елаборирано саздавање парадигматског смисла – преузела је на себе одговорност средиштења субјекта у изради fine текстуре променљивих вибрација, перцептивне свежине и неутврђених опсега свог кројења, брањена примарном владавином животног етоса, као и подједнако валидним (или подједнако ризичним) шансама најразличитијих манифестовања не/могућности у свету омеђеног. Метастрофа, као принцип градње поетских слика/фрагмената што се нижу у поему. Иако пример прве збирке/поеме није дословно поновљен у каснијим књигама, њихова организација дозвољава да и *Шуму која лебди*, *Жаобу* или *Лосџину* (1995) условно схватимо као поетске целине, уз невидљиву осу прихватања трезвености и очувања љубави, са којима се *Појџиносџи* никад *џронађена*, као секуларизовани налог неког овоземаљског бога, у свету нужности, лирском јунаку испоставља као неминовност – поредак очевидних доказа о недостатку избора.

У променљивим оквирима спољне и унутарње амбијенталности, лирско ја сваку тачку дифузног разастирања до које допире еманација опреза и чежње проналази као извор могуће самоидентификације, или њено скоро свргнуће. Листа песничких мотива стога једнако дотиче руб ништавила колико је и заграда унутар које се различито уређује непрекидна реченица самоокупљања, усредсређености на простор који опстаје.

*Ђуџим овај нејосусџали свеџ
Већ сложен у заџонеџку и будан,
Па се и сам џренем на лежају од искрзане џразнине
И злаџних ниџи
И оџеџ као једину извесносџ
Уџледам уредни венац џланина на заџаду
Који ме исџуњава, црн иза блисџавих рубова.*

*А џада, у одаху срећноџа рођења,
Томе се блиском бићу џредам,
Не више конац џун нанизак џерли,
Већ мрља ужџане дневне свеџлосџи.*

(„Планински венац“, Снимци за панораму)

Ретко кад се са толико аутентичног нехаја и истовременог веристичког растеређења у односу на тежину и комплексност значења што у српској поезији прате светлост као мотивски извор и феномен из регистра сакралног, јавља семантема попут Митровићеве *мрље ужџане дневне свеџлосџи*. На почетку збирке *Снимци за џанораму*, она евоцира читав ауторски концепт и ступа у дијалог са поетичким контекстом расутих у сличним семантичким тачкама других поетских књига овог

аутора. Попут песника према којима је исказао нарочиту блискост и својим преводилачким рашчитаванем усвојио неке могућности креативног отварања њихових поетичких визура (они се и овде, дакако, наводе управо у његовом препеву), Срба Митровић повлачи граничну линију спрам оног што, рецимо, Филип Ларкин зове „животом покудно беспрекорним“. Као и Ларкиновој програмској песми „Стихови о фото-албуму младе даме“ (збирка *Свадебни вейџар*, Народна књига, Београд 1987), песнички снимак Србе Митровића у духу је фотографске Ларкинове поетике што *хваїџа / џїмурне дане као џїмурне, а намешїџене осмехе као обману / И не цензурише мане, као у џозадини / Уже за веш, ил Холове рекламе за боје... (...)* *Сїџварна девојка на сїџварном месїу. // У сваком џоґледу искусїџвено исїџинска*. Карактеристике овог писма су, како би их Дејвид Лоџ у својој типологији модерне књижевности јасно именовано: антимодернизам, реализам и читкост *меїџонимичносїџи*, што је у Ларкина потенцирано уверењем да писац мора што тачније речима предочити искуство које је у зачетку невербално, те се у примицању том искуству неизбежно промовише антиформализам.

Ослобођена не само украса већ и стезника форме и козметичког ретуша, припијена уз егзистенцијалну обичност, лирска текстура Србе Митровића је слика дисхармоничног колорита, преузетог из мозаика сензација и говора примарних чула, укуса, мириса, додира, колико је сам ауторски субјект дубинским снимком ухваћен у оштрини парадоксалног импулса самопотврђивања и самоослобађања, ужаса и олакшања спознаје природ-

ности свог статуса: несталности, којој и рука ништавила додаје свој тон непрозирности, читавајући се као искуственоистинска језа. А иронија се прихвата сенчења оних пукотина, видљивих процпа нестабилности, у којима се одражава рад амбивалентне природе ероса у дубини животних ритуала, укључујући у поетику прихватања света и принципе хедонизама и метафизички страх: *Живої̄ ѿи беше даї̄: делић̄ ѿросї̄ора, / Посебно месї̄о; / Сад смрї̄ је / Исї̄о обећање.* („Одсјај“, *Шума која лебди*, 1991.)

Но ритуали, као и свако обнављање, истовремено зачињу и сумирање, преглед и инвентар делимично испражњене шкриње у којој се разматрају преостали модалитети опстајања, а контекстуална могућност размештања и нових међусобних односа преосталог садржаја бива подлога писма које се ипак опире детерминисању, прекорачујући сигурност форме и условљавајући расредиштење њеног традиционалног фокуса. Миграција мотива, којом се у измењеним распоредима и новим функцијама осветљују нови фрагменти видљивог, у свакој од песничких књига овога аутора успоставља стратегију супституисања трансценденције, усвајајући недостатност као егзистенцијални статус, и проналазећи свој баланс сред одсутних разрешења – премрежењем расутих честица атомизиране слике, која постаје ослонац привидне стабилности новоуспостављене целине текста. Митровићев лирски „наук“ стога је пре свега знање лета у затвореном простору, скресаних крила, амбивалентни изум *клойке* и *излаза*, „браве“ као простора пронађене непосредне везе између импулса и сентимента, неверице и наде, којом се отварају стари,

већ виђени призори света и саморашчитања, и где увиди о преживелом и периферном – попут слике испражњеног хладњака („Инвентар“, *Жаоба*), разрушеног градског свратишта („Рушење ‘Добоја’“ из исте збирке) или уздрмане самопројекције субјекта у ситуацији Ловеловог педесетогодишњака – „пораженог златним отпацама година“ – не гравитирају традиционалној вертикали смисла, већ образују провизорије раскршћа на којима се разилазе и наново спајају меланхолија изгубљеног и тежина њеног искупљења – свест о преосталом, иронично двосмислена: где је и достигну нефиксирано, слободно, дифузно, а реално фантазмагорично, привучено фантомским зовом нових предмета жудње:

*(...) Свакога ипрена на раскрићу
Наук безначајносии учим,
Присмачући у расиоложивом времену
Расиоложиве ипоиониме свеиа.*

(„Мај уз Р. Ловела“, *Шума која лебди*)

Наук безначајносии веза је између секвенци филма о опстајању а она претпоставља вибрације унутар разложеног искуства које се кодира час у фундусу отпадног, занемарујућег смисла, час као непресушно откровење новог у старом. То плутање између два пола, у стању емоција и свести, од којих ниједан није епицентричан, искључив, већ кореспондира са другим (у односу и/и) осцилирајући у истом стиховном простору и његовом тону, и на истој нити, еманира свој шарм као сталну игру двозначности која у овој поезији храни простор између огољених чињеница: тихим преимућством

детаља сугерише поруке жена, исказујући сагласност са духом великог једног и кругом промене, да би истовремено пародично пласирала одсев конвенције која чини срж западњачке визије старења – као оскудице и фрустрација унутар система дотрајалих знакова живота. У тој двојности одашиљу се поетске поруке и као редуковано искуство интима и као разгледница из света у заласку („Писмо на крају века“, *Шума која лебди*, а посебно песма „Гледстоновом“, *Снимци за њанораму*). Тако већ наслов песме „Диван дан“ (*Снимци за њанораму*) и поред класично прочишћене семантике почетних стихова (*Освануше дарови неба: / Ајрил, сунце и чаша воде, / Просјирка њраве...*), иницира провокативну двосмисленост која је очувана у целини песме: „радост ока, спремног да гледа“ у исто време је непосредно предочена свест о неизбежном губитку: *Не знаш је ли њо / Обновљен њозив обмане, / Или самозабрав. Знаш / Да си нишија, дах / Који из часа у час ишчезава / И чудом засад ојсијаје. / Добар дан.*

Егзистенцијалистичка медитација Србе Митровића везује се за привидно затворени лирски свет, путовање без пута, и аутоиронијским корозивним уделом његовог поетског писма ангажује се у *рашчињењу обмане*, преузимајући на себе одлике онога о чему пева, односно саопштавајући авантуру и удес разједињеног субјекта у „расположивим топонимима света“. У блеску дезилузионишућег самосагледања и сенки којима дише бивше и надолазеће, оцртавају се међутим, на рубовима филма о опстанку, паралелизмом меланхолије и ироније – очараност и ужас – одражавајући интонацијом поетске партитуре одрживост која га чува од дефи-

нитивног распада у судару са оним што, као неухватљива апстракција живота и смрти, измиче поимању чула и разума, и што се тек у неочекиваним хибридниим спојевима искуствених опиљака и рефлексивних усвајања указује као њихова нестална заједничка суштина, чију лутајућу и фрагментарну слику, измештену из поретка смисла, а стављену под елису вехементног смењивања призора унутарње панораме, непрекидно производи древан у човеку „Старац / Страх“, кад (...) *Ойейі се, сада већ сасвим блиска, / Та сїрашина, сїрашина йомисао јави. / То чедо сїправе, лед йај у сржи, / Шїю йе заувек и чврсїо држи / На црном црnome своме оку* (истоимена песма, *Жаоба*).

Прасак ништавила у поезији Србе Митровића видљив је чин (метафизика приведена у видљиву суставност постојања) што моделује песников портрет *рушећи* постојећу слику, а коме нагон – пре него ли енциклопедијско знање и „песничка истина“ – као проверени импулс врлине трајања – одговара успостављањем нових односа унутарњих снага. Питање *Ко сам* – постављено на различитим нивоима децентрализоване и дисхармоничне слике и потребе за ауторефлексивним и метапоетским сагледањем – другачије формулише и могућност одговора, и при том саблазни новим, искошеним али и још неокушаним значењима. *На крају йражећи себе, / Узледах йоо̄ нескривено̄, йро̄го̄њено̄, / Проїасїи изложено̄ човека / Који би браїї мој мо̄гао биїи / Да није йо̄ шїю̄ јесїе / У мени дубоко.* („Случајан лик“, *Жаоба*).

Конвенција измишљеног, која по Лоцу, „потиче из текстова који инсистирају на томе да се читају као измишљено“, једнако је у Србе Митровића

угрожена као и принцип учености, који је штимунгом интимних, фотогеничних простора, намењених Ларкиновом „напрепричавању“, наклоњена невербалном, ономе што песник осећа и што је најпре могуће пренети свакодневним говором. Преобраћење апстракције, „невидљивог“ у посуновраћену, унутарњу амбијенталност ништавила, у коме се пипањем, мирисом, инстинктом, ствара пиктуралност што собом саопштава изнова омеђен, али посве непознат тамни сјај новог искуства, стваралачка је црта Србе Митровића која мења узусе коришћења песничке слике, чије су митопоетске и интелектуалистичке димензије и валери увелико освојили поезију Миодрага Павловића, Ивана Лалића и Јована Христића. Митровићева поезија не пристаје на канонизовани поредак лепоте и смисла, прилагођавајући се превасходно захтевној зони ероса и аутентичне свежине слика пројектованих у естетици свакодневља. У њој ослобођена дискурзивна фраза – оивичујући алогичност, недоследност, самоослобађајућу експлозију страха и прекиде смисла – формира рукопис као опшив празнине, искрзану линију пада поретка и кохеренције, где мрља на оку, или фокусирање погледа на две црне кесе (*Жаоба*) у трену прерастају из забелешке интимног дневника у памћења вредну урбану параболу о Путнику: *С две црне кесе / Пуне ђубрејџа / Излазим из куће. // Роб навика, њојреба, њокрејџа, / Крећем ли на њуј, / Ил сџижем на ушће свејџа?*)

И док Христићева складна и на свој начин узнемирујућа песма „У тавни час“ (*Сабране њесме*, Матица српска, 1996) тек наговештава невидљиву границу по којој лирски субјект слуги

*(...) да се више нишѝа од оноѝа ишѝо је желео
неће доѝодишѝи,
И да ће ѝочейѝи да се доѝађа само оно чеѝа се
највише ѝлашио (...),*

оглашавање невидљивог у поезији Србе Митровића у сваком снимку је ухваћени удар искуственог, дочекан реалношћу провизорија као хуморне одбране и нужног растварања простора за егзистенцију нонсенса. Гашење једног и обнављање другог значења видљиво је не само у ауторефлексивним записима које субјекат, „самотан као миш“, бележи као смешно/горак и непорецив факат о себи, већ, активирајући структуру метастрофе, разлажући средиште песме и ширећи фокус меланхоличног и иронијског обасјања на урбане шкољке – „макете будућег гробља“ – или на камену тишину нововремених тонућа улица и памћења (тамна фасцинантност песме „Гледстоновом“) примиче у страсни загрљај смрт и смех, говором аутентичне картографије велеграда, влакана одеће и коже, саопштавајући у тамној хуморности песме и језу и прочишћење, којима се, наизглед сам собом исказује, у овом песничком документарцу, и хладан шум краја столећа и залазак миленијума. Најбоља у књизи *Снимци за ѝанораму*, антологијска у ширем контексту наше поезије, ова песма је и запис тамног поринућа овог нашег дела света, колико прах свеколике тежине смртности из које исијава јориковска једноставност страхоте.

(...) Имена. Кандила Канделабри.(...) Оѝраде од кованоѝ ѝвожђа, клуйе, / Ушѝуљена свеѝлосѝѝ марѝовскоѝ дана, / Камена ѝишѝина. Нишѝа. / Понеко

*ѿшек, јер мора, / Уђе, изађе. / На ѿераси неко нейо-
мично седи, / Сѿоменик свој соѿсѿивени на надѿроб-
ној ѿлочи. / Неко ѿак сѿѿазу уређује ѿробљанску,
/ Двојица луѿѿају, два шуѿља духа, / А Венецуелан-
ска амбасада / Као красан брод узлеће ѿрема небу /
С блаѿродним душама. // Насмејах се, ѿљеснух ша-
ком ѿо колону, / Пуче чоха и ѿоказа се // Гола косѿ.*

Извор трагања ове поезије је у кризи смисла, где се песнички субјекат, с немиром слепих мишева у глави, ошамућен осамом и мраком суседне собе (архетипском пројекцијом страха), неразговетним и нарастајућим хаосом знакова света око себе (новим топосом подсвести), подухвата бележења слика у огледалу и несаничних призора својим прозним „Белешкама о понирању“ (*Снимци за ѿанораму*), као рефлекса постојања, ослоњеног на заборављени а у паници незамењиви подвиг нагона, који не тражи да кошмаре разјаснимо, већ да их прихватимо. *Шѿѿа чујем у мраку*, пита наслов једне од ових песама. *Нишѿѿа*, гласи одговор првог стиха. У песми Србе Митровића *незнање ѿева*, будући да у обзору његове поетике не постоји идеал који трансцендира скученост и страх, већ само пожељан, довољно динамичан, ексцентричан модел који их изражава, различитостима своје појавности рефлектујући примарну слику усамљености и угрожености распршеног субјективитета, без обзира да ли фокус снимка исказује тек секвенцу или читаве сегменте времена и простора као делове панораме која га окружује. Снимци за панораму у сталном су покрету, они су резултат убрзаног деловања структура метастрофе, и симултано одражавају спољно и унутарње, дејство и последицу, делић напрсле целине и присуство фатума. Стога

је поредак хаотичности природни одзив угроженог простора – субјективни осећај јесте осећај али је и призор – муњевит сликовни одговор. Удес у огледалу.

Разбијање утврђеног реда слика и стилског јединства истовремено је саморефлексивно оцртавање поетичког простора и методолошко разрешење пред распршеношћу коју емитује генератор кризе – апокалипса која траје – док свет тек *ој-сїаје/у нишїавноме док се обнавља: / час као смех, час као сїправа. (Шума која лебди). У несигурности Епикурова врта, болно-радосне истине чула, која уместо дефинитивности великих форми раствара свој променљив распон свакидашње елеџије, хедонизма ускраћености, поетско штиво Србе Митровића обједињује рукопис љубавне туге, а то једнако чини и неугасива жеља тог истог рукописа да чистом радошћу искупи остатак љубави, и у новој тачки растакања сустигне себе као свет. Старац/страх се ту, у самој природи рукописа, изнова оглашава као жудан и млад.*

Превазилазећи затвореност лирског субјекта, изводећи рубне тачке његовог унутарњег света у променљиве оквире друге амбијенталности, Срба Митровић раствара могућности дијалога са умноженим, у различитим околностима различито „снимљеним“ субјективитетом, избегавајући ковенцију мотивских константи. „Полифоничан монолог“ (како иначе гласи поднаслов поеме „Београдска сретања“ у збирци *Снимци за ѿанораму*) означава раслојавање песничког дискурса у целини, који, започет у првом лицу, исповедног тона и дневничке форме, елементом сликовности и разговорности одражава чулне промене, шумове

што допиру кроз зидове, сензације или узнемирујуће, кошмарне примисли, као што активира прикривене цитате или аутоцитатност, омогућујући разговор са сопственим временом, или дописујући нови смисао претходној песми-фрагменту. Анакреонтика и дружељубље *Лосџине* шире радијацијску топлину успомена, разастиру младост у сећању, као лирски гамбит немогуће одбране пред временом и инвазијом историјског кошмара (а свакако су још један одговор животной изазовности), као што муњевито рефлектују психотичке одсеве неминовности завршних делти живљења, неког новог праизвора света, не тражећи надређену и исходишну, разрешилачку функцију поетског знања – *јер кључић немамо, кључ смрти / Ил нешто иако једноставно (Жаоба)* – колико утемељење у мрежи односа: непрекидни егзодус из статичности субјекта, одражавајући, у видљивом дијалогу између књигâ овог аутора или унутар једног фрагмента или једног стиха, спутаност и самоослобађање, живо и евидентно, нервом самог писма, откривајући у *обичном нејознајо*.

У поезији раствореној ка животу, као што је ова, не може се тражити форма нити „знање“ разрешења њених недоумица, чак ни оних које су укомпоноване у стални страх „избезумљеног човека“ који нас пресреће из закутака Митровићевих аутопројекција. Али у њој постоји глас који на себе узима функције додире, епифанијских оживотворења криза смисла и објаве енклава животног испуњења. Глас молитве и жаобе, глас искрене збуњености, жудње за поимањем која, удружена са осећањем немоћи, пародијски шири и укршта просторе како би у себи спојила немогуће,

или свој најпостојанији парадокс изразила у духу гласовног рачвања, те га и разоткрива управо тако – једним а двокраким – криком: *Јави се/Гласом шћо не двоји/Живої од смрїи* („На трагу“, *Снимци за ѿнораму*).

Искуство ове поезије, међутим, није „невино“ спрема историје нити спрема метапоетских запитаности у простору писања. *Град као сїоменик и оїшїе име/Не мимолази нас*, како каже песник у *Мейасїрофама*. Колико год да је у првом плану удар ништавила, толико је њен неизбежни пратећи план занемелост и збуњеност онога ко покреће перо, носећи и живећи снагу удара, региструјући правце растројства и сачињавајући записе као спасилачке трагове нових окупљања. Али аутентична меланхолична црта овог писма не успоставља се толико носталгичном жељом за ревитализовањем песничких континуитета, колико вољом да се „оргијама неспоразума“ одговори ван окриља ауторитарности, ван институције „општег имена“ (...) *ѓде смо у шћуђој соби засїали/Подливени неорѓанском бојом* – а то једино може значити – гласом појединачног случаја – који је обичан, једнако свој и свачији, и који прворазредни изазов налази у томе да може понудити раскинутим споразумима и кризи смисла – судбину занемарене и самосвојне, апартне, угрожене а опет и свакидашње обасјане посебности. Подлирене бојом крви и убоја.

Таквом сензибилитету *Дан ѿројасїи свейїа* неминовно се указује у обичним призорима, снимцима свакодневних катастрофичних нестајања делова града и читавих насеља, начињених у личној преосетљивости или посебном учешћу у глобалном искуству нововремених помрачења (*Снимци*

за њанораму). У сваком случају, то је дан „обичан и налик другима“ – али је управо стога и Божанство песме тако блиско, да га обичан живот „читавог садржи“. Тај домаћи бог (истоимена песма, *Жаоба*), кључно је Митровићево поетичко одређење, чија се дистинктивност налази у његовом порицању: будући огроман и неизvestан као коб, и танан и кидљив, „као било“, Домаћи бог је и сићушни ген живота и Божанство песме, које поетски задатак испуњава у налогу плутања, опстајања, и записом који успева непосредно (*Где лежим и боџ њу лежи*) да региструје трагове удеса. Прах и сјај, дочарани су не рекапитулацијом евокативне моћи и језичког искуства симболизма или модерне, већ у светлу иронијског, минималистичког захтева у коме и фрагментаризовани субјект своју угроженост трпи изнутра, као што отуда црпи про-сјај моћи да вести о себи разашиље као знаке трајне нестабилности света, распознавање неповратно изгубљеног јединства традиционалног идентитета и супремације поетског знања, заштићеног детерминисаним концептом поетске истине.

Где лежим и боџ њу лежи – црта је једноставног контемплативног здружења осаме и плодности ћутње, а опет и одвојеност, присуство на рубовима починитељске буке и беса које о том оркану сведоче, са допунском фрагментаризацијом и иверима раздора у себи. (...) *Те мрачни ѓрадови њодигну се на хоризонњу. / За нас их није бриѓа. Нишиња не њоказује зашињо / На њој њачној ѓраници њрема самоњи // Бива још њеже нањи / Речи исњовремено исњиниње и нежне, / Или бар – не лажљиве и не ѓрубе* – како Митровићу блиско осењљивосњи и њачносњи повезује фина линија

свакидашње меланхолије Ларкинових стихова (из Венчања на духове, 1964; *Свадбени вейар*).

А „Полифонијски монолог“, на крају књиге *Снимци за ѿанораму* (дужа песма под називом „Београдска сретања. Миодраг Павловић код Исидоре, 1953“), секвенцама непосредности, као само дисање и слово искуства, опомиње на немоћ духа пред оним од чега дух стрепи, призивајући *не разум и смисао живоѿија, / већ ѿомирење у ѿролазној хвали и хули*, онај облик завршнице који књизи даје обрис поеме, прибирајући дифузну светлост рубног и маргиналног искуства свакодневице и непосредног саопштавања чула, као извор нове ауторerefлексивне снаге, те кореспондира са књигом *Библиоѿека* (допуњеном верзијом завршног дела збирке *Шума која лебди*) као жив однос, отворен за ре-исписе, али и јасан вид скептичности и песничког отпора према „довршеним формама истина“. Довољно одважан не само да прижељује већ и да стилски достигне неконвенционалност у којој је складна заокруженост натруњена и универзалност нарушена – снажним импулсом испрекидане жудње, чији је израз и хипнотички позив: *Теѿреб који чека у ѿрави (Библиоѿека)*.

Шта је онда и где је у овом случају, песма? У преливима елегичног сјаја и тријумфа обичности, у чију је славу написано Хинијево „Брање купина“, или наборима пелерине Виславе Шимборске, скројене по шаву индивидуалне нијансе, она је у Србе Митровића и мудри немир и „немар“, што насупрот савршенству форме, чини гипкијим, искренијим и зрелијим почетни модел метастрофе, еманирајући неусиљеност и искреност пре него доследност концепта, разастирући радост и ме-

ланхолију, страх и наду као кабаницу која настаје по мери неизбежног, али и по карактеру незауставивог – ероса који је ствара – без престанка проналазећи, и дотичући, непознато.

Одзив тетребу, и апокалипси што траје.

Објава живота, животним знацима, у које спада и претња смрти.

Антихеројска хералдика свакидашњице, и татуаж из каталога поетског писма чула.

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ

Ко је њо?

Мала ружа.

Па уђи онда, њи мала ружо!

Песме 1984–1994

КРАЉИЦА СЛУЧАЈА

Песме Александра Ристовића доживљавам у првом реду присно. Читалачке емоције односе чуварну превагу над расипношћу и надменошћу тумачења. Али, у исти мах знам да су то истински лепе и истински важне песме. Не двоумећи се, у сваком трену бих „Поетику једноставности“, потом песме „Критика поезије“, „Песник се обраћа својој супрузи“, „Позив“ (о хладној трави), „Јефимију“... „Браће јабука“ и „Молитву“ (*Господе, дај ми кад будем умирао...*), обе из 1992, сврстала међу најзначајније стихове светске поезије. „Игла моје супруге“ из циклуса „Предмети за свакодневну употребу“ или – „Зима 1993“, из припремане збирке „Ноћни суд“ – увек ће ми се чинити правим примерима песничког чаробњаштва.

Свака од ових песама била би довољна да до краја испуни слику и постане репрезентант узбудљивог простора који нам је Ристовићева поезија растворила од шездесетих до осамдесетих година, пре но што ће нас дефинитивно прекрилити свежином и самосвојношћу, у часу када су нам, недуго након песникове смрти, постале доступне збирке песама и есеји из његове заоставштине. Покривајући и заокружујући читаву деценију стварања, књиге из заоставштине (објављене 1995) изнова су отвориле и исказале најубедљивија и нај-

фасцинантнија поља Ристовићеве поезије, као шаховску таблу на којој су дан и ноћ, светлост и тама, живот и смрт, у оној једноставној драматургији која збија шале са истином и привидима сваке врсте, још једном, под Ристовићевом руком, начинили грађу за поетске игре динамичних и променљивих исхода, у непрорачунатој и непатвореној стратегији акцентовања *свежа* што нам поетску збиљу представља као *йосебну врсиу маштања*, а ову пак као чисту, истинску реалност. Та неоодољива и истрајна маштовност Ристовићевог поступка непрекидно побуђује и обнавља у нама заборављену *имагинайивну вољу* да се препознамо усред реалности, као њен део, ништа више и ништа мање вредан у односу на све што нас окружује.

Није ли ризично, спрам таквог ауторског захвата, изабрати за водилу у читању једну сасвим малу песму? Може ли она, сем што је упамте и памћењу несклони, понети и терет образлагања избора и очекиваних тумачења?

Тврдоглаво остајем при малој песми о ружи, јер у њој налазим један од могућих, чак и кључних приступа песнику, будући да она у најсажетијем виду репродукује дијалог са једним од „бића и предмета“ којима се Ристовићева поезија непрекидно обраћа. Ова минијатура, у мноштву других које је песник непрекидно бележио, са посебно изоштреним осећањем за разноликост поетске материје – која на свој начин рефлектује и Ристовићеву поетику животне једноставности, оне анонимне а опет незаменљиве битности свега што крај нас и у нама пребива – чини ми се прикладним приступом песништву непретенциозно развијане и отмено неговане навике обраћања свету поједи-

начности, управо предодређеном да га естетика отворених чула, каква је Ристовићева, упије и обасја, попут свега другог постојећег, у јасновидој чистоти.

Уосталом, у краткој форми се огледа и Ристовићева песничка дијалектика по којој је „све велико садржано у малом“, и обратно, што је посебно учврстило његово песничко усредсређивање на фрагмент, као и на ону поетску перспективу која не губи из вида сегменте свакодневице, кухињски приказ, детаљ из постеље, поглед кроз прозор, кишу, сићушна бића у трави и саму траву, у њиховој дословности, као потврду важности чињеница што испуњавају простор „где господари смо мрава, летњих буба и белих рада“, а каткада, како би песник благо иронијски саопштио у понеком стиху – и самог ваздуха.

Напокон, дијалог са малом ружом посебан је доказ песме као неукалупљеног, односно не-књишког реалитета. Даха живота, дозваног у оквир поетског сегмента као потпуно испуњене поетске ситуације. Испуњене чиме? Самим разговором, љубавне, уз то и нарочите имагинативне природе. Оним што Ристовићева песма тражи и хоће као дух игре која *дословце* рачуна на стварност својих учесника, најзад и на *своју* непреводиву стварност, као подлогу неподложности извитоперењу, артифицијелном кривотворењу, било каквом удаљавању од стварности. Тако ова песма, попут других минијатура, кратких попут обасјања, садржи, у малом, дејство проширеног ракурса, али и увећивајућег стакла, под којим је видљива нерватура целокупног Ристовићевог поетског говора. Оно што под минијатурном лупом откривају зналци вред-

них папира, или уметничке текстуре, као нит која верификује њихов вредносни статус и непобитно их разликује од свега другог, очитујући стваралачки идентитет, у Ристовићевој краткој песми доноси сличан ефекат приближавања поетском писму, надношења над власти сегмента којима се са довољно поузданости и истраживачке дражи може путовати по карти читавог овог песничког света. Са учинком повремено увећаног квадранта његове збиље, непатворено пренете, готово преузете, из свакидашње реалности, у пустоловини којом сред непроменљивости наших постојања налазимо чудо изузетности, опстанак у свакодневном, и нас саме, у нескривеној истини наше људскости.

Због тога Ристовићева поезија тражи од нас у ствари *примарно*, чисто и ослобођено сагледавање, од кога смо у обичном животу толико удаљени да се оно готово може сматрати посебним видом маштања. Пођемо ли кроз ове стихове стазом снегова, који непрекидно веју, чак и унутар дома и покућства, бићемо затечени „дечјим призорима од снега и светиљки“, првим знаком *надсйварне обичносйи*, која омогућује повратак нечему што смо негде у себи одувек сматрали поетским, управо по томе што се одупире стеченом, „наученом“ виду мишљења. Љупкост и домишљатост са којом се Ристовић ослобађа обавезе да саопштава „песничко искуство“ у књижевном значењу и са призвуком одговора „поетичком“ начелу, враћа нас чистоти доживљаја који се указују деци на путу кроз снег, и упућује нас потпуности и разноликости *самог искусйва*. Тај повратни кончић сећања, дијалектички је конач обрuba којом се поетске слике враћају првотном доживљају појединости

као новине, а потом долазе нове новине, „неразумљиве и очаравајуће“ („Дијалектички кончић“, *Дневне и ноћне слике*, 1984), чији смо драговољни заточеници, спремни да бранимо у поезији оно што брани „философ природе, коме су на располагању све ствари овог света“ – принцип животности самог живљења, потпуни доживљај – који не може бити друго до још једна природна фрагментарност насељена животом, до врха испуњена напоредностима лепог и ружног, из чије потпуности исијава ослобођеност доживљаја и јасност призора – могућност да се прихвате начином на који то чине деца, начином сањања. „Читав призор“ (...*Покушај да идеш најпрашке/не оборивши ни један од њосјављених њредмејџа / и џворећи наизусџ оно шџџо џџи се чинило вредним да буде изџговорено*, у истоименој песми збирке *Ниџде никоџ*, 1982) само је једна од многобројних скица што воде аутопортрету песника који тек у сну види себе јасно: *У сну зајраво ја сам био ја, лишен / оних њредсџава о себи које ми сџварносџ најџура* („Сањајући самог себе након читања Платона“, *Хладна џправа*, 1994).

У том прочишћеном, растерећеном погледу песника на себе сама, садржано је и његово виђење поезије. Она је та која у Ристовића пориче хиљадама годинама наметане школе живљења, дисциплине ума, и која се у спорењима с искључивошћу филозофских категоризација, извлачи из кошуљице ван-поетског мишљења и делања, и своју другојачијост брани као продужено детињство, непресушни дар отварања ка новини, и као новину саму. У њеном порицању пројеката и концепата, као идеолошке матрице „илузија илузије“, како би Ристовић рекао, једнако као и у њеном измицању

рутинском поравнању, сва је њена одбрана. Њено ослобађање, којим себе дифинише као посебну инвенцију – способност да се лиши намета и украса и успостави као једноставан говор о чињеницама, или као пут на коме ројеви изгубљених светлаца наших првих доживљаја искрсавају обасјани лампом, *йоново нађени*. И као онај вид имагинације који негује, прву, колико знам, у српској поезији аутентично остварену „филозофију упркос“.

Ристовићева битка за запоседање природности у домену поезије специјалан је и једини вид њене ангажованости. Потпуно растерећена страха од своје голорукости, сред игриве градње реалности и самоће сред свих других имагинативних дисциплина и умећа живљења, она се не залаже против те огољености већ управо за њу, за прочишћеност и једноставност непоткупиву илузијама које су васпитне методе столећима товариле на плећа разазнавању стварности, удаљавајући се од ње.

Тако је Ристовићева поезија необичан дар преобраћеништва: таленат виђења голим оком, отвореност чула „на све четири стране“ уз „додире ода свуд“, али уједно и превратништво сањара чија је имагинација усредсређена на рашчитавање стварности. Школа здравог разума, на коју се позива и један од Ристовићевих *Малих есеја* (1995). Подсећање на русоовски подсмех „руци мудрости“, експлозија разноликости која је доступна сваком чулу понаособ, а синестезијом чулних записа, у наглашеној природности песничког контакта са реалношћу (при чему се и душа тумачи као својеврстан орган) показује пријемчивост равну ширини коже или свиле, као чулну раскалашност изливену од привидно једног комада, знану витмановској шири-

ни вербалног бојења и Поуисовој одлучности да не одступи од „имагинативног“ читања као природног дара опажања, при којем и најсмелији замаси имагинације „полазе са узлетишта које представља најмањи и најбезначајнији физички објекат“. Поетски свет се, попут стварног, исказује у природном дисању и отварању, или тишини елементарне обичности обележене „доколицом“ њеног ћутљивог постојања, уз динамику исто тако једноставних кретњи „промене места“, начином на који се смењују сунце, киша и снегови. Тако уобразиља, „вазда у дослуху са стварним предметима“ (*Нигде нико̄*), у Ристовића није ништа друго до истицање природног статуса поезије, као сагласности између виђења света и начина живљења, или – како би рекао Шејмас Хини (у есеју „Владавина језика“) – као „неприпремљене комуникације између наше природе и природе света у коме живимо“.

„Дослух са стварним предметима“ уједно је и најнеусиљенија приступница поезији фрагмента, у којој су (пре сваког чина стварања и ван било какве његове замишљене коначности) господари простора, сви „предмети за кућну употребу“, инвентари дома, неприметно здружени са тајанственим ентитетом у нама, као некаквим добрим кућним духом који их дотиче и чини да проговоре, те тако мала прозивка, којом се понаособ помињу, добија и одазиве. Тај дух, и надаље, као светиљка, чини видљивим наш свет, који није друго до свет тих истих предмета, бубица и жаба, управо преотет, како би Поуис шаљиво описао, из руке ђавола који му прети – заокупљен у потаји истим циљем какав је и наш – да га присвоји као нераздвојиви део свог постојања. О целини тог постојања је, као

и о целини призора, ту заправо реч. Стога игра малог кућног духа или духа у нама, са тајанственим весником нестајања нашег присног окружења постаје трајна Ристовићева стратегија стварања једног безмало детињег, или посве песничког осећања безбедности које, више но ишта друго, може успоставити непомућено виђење целине, као сигурност сред несигурног постојања. Припитомљавање другости, пажљиво узгајана блискост, начин разговора са малом ружом, примицање је света и примицање њему, напредовање песничког рукописа правцем који не описује већ до невидљиве границе поистовећења приближује две стварности које говоре истим језиком и означавају *истио* постојање. Песник је дакле и тај ђаволак присвајач и бог умилостивитељ, „не већи од других богова око себе“ (*Хладна љрава*), једноставније речено: божје створење, човек „пометен невременом“, који је валано искусио „ђавоље направе у божјој руци“, те је његово казивање говор о чињеницима, говор самих тих чињеница, „сјаја и јада“ нашег битисања, непоткупљиви доживљај детета и одсев у погледу голог ока. Или огледала. Јер, како пише Жозе Сарамаго, *огледало љрихваџа, али и одбацује, у њему смо само оно иџио јесмо*.

Када Ристовић каже: *За љраво не сањам, неџо сџварам / инвенџар различџиџих љредмеџа и биџа за које не знам / ко ми их шаље у снове и с којом сврхом (Хладна љрава)*, он не само што пориче утилитарност поезије док из њене разодевености прима разломљену, у комадиће развејану раскош свеукупности, већ у парадоксу те „бескорисности“ види једноставну моћ која вреднује нашу појединачност као изузетност, ону јединственост која не

престаје да означава неисцрпна и небројена богатства непоновљивости што леже у основи сваког индивидуалног живота. Поезија је, између свега другог, и поглед на тај живот, пише у свом огледу о модерној поезији Миодраг Павловић, устоличење његове изузетности и спасавање свакодневног. За Ристовића она и није друго до то.

Тадеуш Ружевич је, на пример, у сродном духу, стваралачку делатност речи понајпре схватио као именовање предмета (*ово је човек/ ово је дрво, / ово је хлеб*). Имајући за собом искуство ратне катаклизме, обојио је тај чин драматичним тоном рађања „након краја света“, али и као отпор „хладном паклу естетике“, ускрснуће реалних предмета (његове ране збирке, и посебно песма „У средишту живота“) истичући акт стварања насупрот измишљању, а увођење тог аутентичног осећаја бивања као противност поетској реалности „облака“ (*...моме срцу је блиско/ велеградско смејлишије/ њесник смејлишија ближи је истини / нешто њесник облака/ смејлишија су њуна живоја/ изненађења...*). Тај поступак је близак поетском „инвентарисању“ Александра Ристовића, који са хуморношћу, каткад иронијском сетом, најједноставнијим потезима отвара драматургију непрекидног узмицања од онога ка чему нам живот иначе и без наше воље напредује – те тако, ближи свакодневици и истини, у нашим условима остварује и ре-дак, беспримерно доследан подухват „поезије егзистенције“.

Бити „у дослуху“ са бићима и предметима, у Ристовићевом поетском речнику значи бити без слуха за конвенцију, за опскурност апорија, вечност измишљеног, иреалног живота. Средиште ко-

је обасјава његова песма, оно је „чега се Платон стиди“: слике за скромну светиљку, при којој Неко (Ја, као неко Други, Ти) *йреби ваши/раширив йреко колена йодеран веи, смрзнуйо рубље* („Бачку гумицу држећи у руци“, *Песме*). Именујући све вредно именована, „не губећи из вида ни једно биће и ни један предмет“, Ристовић сачињава своју дневну и ноћну књигу, *даниноћ* постојања, поезију која у подрхтавању најсићушних светлаца из божје баште настоји да искаже узнемиреност бесконачним низом егзистенцијалних питања, задржавајући исти, једноставан однос према основним животним законима, заједничким свему што постоји.

Дат ти је живот, искористи га на један од својих *нарочийих* начина, у хиљадама нарочитости које испуњавају своју сврху и у неизбројном мноштву чињеница потврђују увек „јад и богатство“ постојања, и ишчезавају налик сањању – говоре нам у свим варијацијама Ристовићеви стихови. Попут живота, што преобраћа Нешто у Ништа, а Ништа своди на крајњу тачку ништавности, поезија је такође зналац умешности да се на хиљаде начина искаже једна, „истинска и непревртљива“, до предметне оштрине стварна људска судбина. Снага њеног именована прозивка је за живот, којој, у владавини егзиперијевски успостављеног дијалога између једнако важних саговорника (*Ойкуд ви у овој йесми, / моја жабо? Ни налик нистие остиалим жабама; „Даниноћ“, Песме*), стижу телеграфски одговори – Говори шегрт, Говори породиља, говори путовођа, говори стидљива девојка, трава пред кућом, бубица, миш, говори снег у башти, говори псето, говори крпа... (*Косий и кожа*, поема 1995), подсећајући на сродне поступке у појединим цик-

лусима ранијих књига („Јавне девојке“, на пример, у збирци *Дневне и ноћне слике*).

Свет је у Ристовића склопљен, у потпуности првих, непосредних сфера, чулних асоцијација и најразличитијих димензија наших сензација. Тај *скок у живој*, са пута осипања и растакања, једна је од кључних тачака песничког преобраћеништва којима суверено влада логика школе здравог разума, Ристовићев стих. То је важан корак ка обистињењу оног песничког задатка који је исказан у бриљантној песми „Јабука у гостионици“ (*Мириси и љасови*, 1995). (...) *Имам њоловину јабуке, / заложай, / на крају немам ни њолико. / И нека сјајна реченица, као свењао кончић / сџиже до мојих усџа њраво из уџробе: / насџаје оџеџ јабука, / са руменилом, мирисом и њрозрачним њкивом, / са семенкама које се виде сџоља, / не Јабука сазнања, / неџо истџинџић облик исцурео између размакнуџић џрсџију (...).*

Из регистра метаморфоза у књижевном појмовнику певања и мишљења Ристовић ће, као узорне, изабрати метаморфозе саме природе, претакања једног у друго, видљивог у невидљиво и опет супротним смером, имајући у виду оно што „обично називамо сјај и јад наших чињеница“, уз живу, непосредну уверљивост ефекта „поетике огледала“ – прихватања постојања по себи и одбијања сваке сувишности. Са друге стране, то је и поступак регистровања и памћења увек нове уобличености, при коме огледало прима облик истините, пластичне форме, а фрагменат добија животност и снагу, испуњен, и обасјан открићем себе самог у неочекиваној светлости неког другог фрагмента, у општој неизвесности владавине случаја.

А то је већ и простор у коме се појављује и Ристовићева ружа. Истинска, свуда присутна. Она је мали украс који песник носи за шеширом, жена у устима, младић у запучку... У свету крхких градњи и сама случајна, брзоплета, дечија, сеоска, собна, или невидљива, достојанствена – увек нова, другачија ружа. Њен живот у песми је једнак животу у сваком простору, у свакој животној ситуацији, будући да је детаљ песме детаљ живота, законитост неметафоричке, збиљске идентификације. *Не доносим ти стихове, рећи ће песник, нећо јад њесничких навика / шћо ојонашају сћрах и сно-виђење („Даниноћ“).*

Она је сама случај, новина, изненађење, у бесконачности навика. Доказ је раскоши наших чула, јер је наше откриће, наша моћ да је спазимо, или лукавство каквог безазленог воајера да прибави малу тајну очаравајућег призора изнова откривеног живота: *Из градског зеленила / зледа човек – ружа, / у сћорћској мајици, / у заћицама за кућање (Косћ и кожа).* И по свему томе, она је доказ себе саме колико и нас, нетражени, случајни, пролазни, ненаметљиви и чудесни доказ постојања. Исказујући при том и нову осетљивост чула – отворених за кретање мириса којим се растварају и разносе резонанце опипљивог света – сежући до сенки видљивог, она је и најбржи покретач малог „кућног духа“, као основног чина идентификације света коме припада, његове бајковите јасновидости, у којој се једнако одражавају предметност, као и његове слике и одрази – заклоњена унутрашња страна сваке телесности и највећа од свих нејасности – сама невидљивост. Ружа пламти бојама небројених драма, намећући исто толико питања егзис-

тенције, у *васколикој ширини* коју открива и на- даље помера свака нова нијанса, нови захват удеса, али и исто тако реална перспектива унутрашњо- сти, коју саопштавају доживљаји онога ко са њом разговара, ко саопштава нову боју удеса, мирис једног случаја у свим случајностима. У основи, и даље не изневеравајући једноставан *џовор* о чиње- ницама, Ристовић га преобраћа у једноставан *однос* према основним животним законима, граде- ћи нови волумен поетског исказа који превазилази веристички приказ, будући да омогућава растварање слике у више једновремено реализованих праваца и димензија. Тако једна основна, сведена ситуација: *Дај ми ружу несрећницу, / која завирује у окно, / дај ми огледало / у коме се виде ружа и лице (Косић и кожа)*, укида самодовољност (апсолутни значај) сваке појединачности, па и ове несрећне, по неразумљивој и неразумној казни, из целине призора удаљене руже. Она мора бити тамо где су огледало и лице, јер је „истинска ружа“, која рефлектује и друго постојање, ван себе саме, и која у збирци *Хладна ѿправа* на неколико места прецизно идентификује трауматске тачке у доследној пута- њи људске судбине, *међу случајносћима једине за- коносћи*, која у Ристовићевој поезији егзистенције неминовно води путем од „Нечега ка Ничем“. Само један стих, попут овога из *Хладне ѿправе – По- кушавам да ѿједем једну крућину ружу* – носи у себи читав потрес задирања у појмовну и асоција- тивну дубину која везује наслов и цели смисао песме „Убог је јуни“, као податак и ситуацију која, ослобођена коментара, ипак преплављује оквир слике, стапајући се са искуством времена у коме је настала једнако и са оним лајтмотивски подвуче-

ним, универзалним колико и појединачним „јадом“ судбине, коме је такође посвећена. Да би га апострофирала још једном, али и да би, уз дејство голе животне законитости осветлила и нешто ново: преимућство садржано у блаженству што пристиже од самог постојања руже, милости једне потпуне, свепокривајуће вредности, сасвим конкретне убедљивости о важности лепоте.

Почетни стихови песме „Плаветнило“, која закључује исту збирку (*Ускоро ћеш узети / оно што ти уистину припада: најмањи део свих најмањих делова...*) такође доносе једну нову истинитост, у којој обична и већ тривијализована „гробљанска“ ружа, усред хладноће пустог плаветнила постаје нешто неупоредиво више – ублажитељ врховне неминовности, те и сама на неки начин врховна: „ружа милосница“. Огледало егзистенцијалног по ко зна који пут се појављује у Ристовићевом поетском призору и као окретница ка другом, метафизичком обзору, у готово шаљивој игри градње нове перспективе, поступком из инвентара те исте метафизике која се поиграва нама, чинећи нас живим и видљивим учесницама свог апстрактног позорја. Децим, безмало наивним одговором нечему што се не да сагледати, Ристовић у овој краткој, по свему изузетној песми, без иједног успутног коментара, супротставља апсолутну хладноћу и апсолутну љубав, али су крајности ових апстракција помирене сасвим конкретним и живим присуством једне руже.

И у Попином обредном једењу „човечуљака од глине“ („Вршачки идол“) успоставља се та умирујућа, светлуцава, сакрална нит, што слику пролазности поткрепљује живим талогом праелемента, успостављајући поетску равнотежу различитих ди-

мензија простора и времена, враћајући осећању изгубљеног енергију обновљиве младости света. Ристовић, уз посебан осећај за свечаност тишине, у којој актери његове поезије зраче достојанством своје елементарне светлости, види и оно сржно, једно у свим различитостима, што по себи носи обрт који неупоузданост уздиже у неприкосновеност, не мењајући при том ништа у поставци песме, која, као сегмент реалности, уз егзистенцијалну важност добија и значење сакралног обасјања саме суштине, једног фрагмента крај мноштва других, и свих њих заједно, у непрекинутој поетској бајци која није друго до свакодневица постајања: *Светија је вода, / светија је земља ирваса, светији је расцоред / свих ствари на земљи (Косић и кожа).*

Тако, између светова апстрактног и конкретног, Ристовићева ружа *йреврѝљивка* постаје она посебна, Песникова ружа из *Малих есеја*, понајпре ту зарад *доѝурања исѝине йривидима свих врѝиа*. Многолика, као и сваке друго, и многострука, она је непосредни доказ распрострањене многострукости, али и неког другог, невидљивог својства предмета и бића, којим је обележена њихова природа, њихово раћање и залазак. Али у успламте-лом разношењу тих многообразности, она је и знак другачијег раћања у *йољу слика*, као пољу изреченог, којем раскалашност њене природе при-даје ново обележје, а свему ишчезавајућем други живот. Она је, заправо, скривени идентитет индивидуалне, посве сеновите људске судбине (*Госѝо-де, начинио си од мене / сѝо неједнаких делова; / доисѝиа, од мушица сам, од лейѝње грађе* – *(Косић и кожа)* што у калдероновском претакању живота у сновно ишчезнуће остварује чудесну равнотежу са

оном другом, песничком егзистенцијом, која и није друго до облик живота у његовој непатворености, нови аспект времена, прочишћен сећањем (*Благовремене усјомене / са нејрекидном сменом дана и ноћи; обдарен сећањем, начињен сам / од делића хиљаду и једне усјомене – (Косић и кожа)*) у коме песник, као и у раној Ристовићевој прози, остаје заувек Неки Дечак, заоденут у саму суштину, средиште руже: *Уисјину, сјворен сам од вас слика / где се мешају у складу, / њривиди и реалносј, сенке и њихови ѡпредмеји – Свејшљка за Ж. Ж. Русоа, 1995).*

И на великом плану удеса, којим витлају духови градитељи и духови разграђивачи свемира, као и у сићушном егзистенцијалном призору, поезија и стварност у Ристовића замењују места, а истинитост *фрагменјиа*, његова видљива и спољна, и његова невидљива, „унутрашња телесност“, у загрљају једне исто тако истините *целине*, слободно и увек другачије распоређених својстава, омогућује да реч, песнички привид, узима „право да говори, / служећи се беспрекорно замишљеном стварношћу“ (*Дневне и ноћне слике*).

Али тим битним гестом уноси се и рез прочишћења који, у раскалашности *ширења* слике што одбацујући сувишност у посвемашњој површи света непогрешиво издваја индивидуалну боју, и поступак *ширења* слике комплементарно води и *сажимању*, некој врсти суздржане, ненаметљиве, збирне форме свеукупности, ослобођене ван-есенцијалног и тиме, по слици природе утекле из бескраја и у дотицају са бескрајним, са „апстрактном капи сасвим конкретне кише“, одашиље знаке којима више није потребно обасјање мале лампе, будући да сами исијавају властиту светлост. Кратковечна

лепота једне руже замењена је трајањем у збирном пољу знаног *искусїва руже*, њеног облика, боје, мириса, онога што памтимо или слутимо као *мо̄џућностї ѿосїојања* руже. Онога што извире из саме суштине егзистенцијалног појма, и обасјава нас у нашој нехотичној и сталној заокупљености постојањем – где опет су нераздрживи – огледало наших стварности и лица, и сама ружа. Стварна, колико и сви око ње, и једнако нестварна, неупотребљива, неопипљива – „привидна“ – присутна као невидљиви знак тајног живота суштинâ који одаје мирис изливен од памћења, од времена које се губи и враћа, „чинећи видљивим оно што је невидљиво“ – како каже Ристовић – начином најбољих песника метафизичара саопштавајући како управо „суштина видљивог исцрпљује појам невидљивости“ (*Косїи и кожа*). Његова дечија сновиђења и тајанство „словенских ноћи“ носе мирис сажимања, посве издвојеног и наглашеног мистичног својства стварности – иња, латица, пути жене, коже света – трошности и истовремене непропадљивости те исте, недељиве истинитости.

*Не ої̄варај враї̄а, ї̄и мала ружо, нека
осї̄ану заї̄ворена за извесне ѿосейї̄оце,
бића од крви и меса, али лишена разума.*

*Нека осї̄аве своје књиџе најољу, ї̄амо
џде влажан вей̄ар осї̄авља зелене мрље
на џустїо одшї̄амї̄аним лисї̄овима и одећи.*

*Уосї̄алом, већ је час да се ѿомиримо ї̄и и ја,
деї̄ињасї̄и ї̄ријайї̄ели у свакодневној доколици,
намећући једно друџом оно шї̄о ѿоседује и улейшава...*

(„Размена искуства“, *Песме*)

Песнику који је умео писати како своју „јабуку љушти до краја“, не скидајући јој само кору но и месо, настављајући даље, до вриска неког непознатог, са оне стране те исте сржи („Душа“, *Песме*) управо као и добром познаваоцу израде парфема, потребне су све руже и сваколика њихова јасновидост, за улог у игри што нас рађа и гаси у тами, надокнађујући то ишчезнуће мирисом суштине, преведећи океан случајности у душу случаја. „Детињаста пријатељи у свакодневној доколици“ јамци су чистоте у поетској размени искуства при којој ништа од видљивог и ништа од невидљивог није озлеђено ни изгубљено. Поетика отворених чула, као увод у искуство разнообразности, у Ристовићевој поезији донела је, ширином коже или вида освојен, свет нијанси на пољима снегова или свиле, али, истовремено отворена невидљивом, развила је осећај „до костију“ свесадржајног, што сред свих нестајања, исијава своја значења, и поново без посредства било каквог ванприродног или ванпоетског инструмента, формира говор што своје поруке одашиље зрачењем.

Каква натприродна ревност човека који трага за својом природом је потребна да се, и не палећи светло, окрене ка оном што је сан, трагика и сврха живота, пита, размишљајући о том чаробњачком потезу у својим есејистичким записима, пре но што би икад и помислио да га тумачи, Ристовић („О поетској аутентичности“, *Мали есеји*). Песничка, без сумње.

Јер „Рука поезије мора уистину бити рука сиромаха, а њена лепота мора долазити из ње саме“, како стоји негде међу тим истим Ристовићевим лирским записима. У потврду тога, „песнички ин-

вентар“, захваљујући потпуности prizora и усредсређених виђења, у пресеку димензија што „до сржи“ огољују али тиме и враћају основни смисао у његовом пуном аутентичном и очигледном богатству, претвара тај исти једноставни, огољени простор у неизговорену раскош, у песнички реликвијар („Свете животиње и инсекти“, *Свешћилка за Ж.Ж. Русоа*), или интимни албум драгоцених слика – у грађу која сама од себе светли – творећи поузданост посебног реда усред језе свих човекових непоузданости.

У мало ког песника од оних које знам фактура стиха амалгамише два тако различита инструмента певања као онај који је „од наших костију и меса“, који преноси трагику човекове ништавности и месечинасти дар сашаптавања „ни са чим“ у присан метафизички осећај свеприсутства суштине, као што је то у Ристовићевим једноставним и готово опипљивим стиховима, из којих веје нежност одгајатеља мале руже. Понекад је то јетка, оштровида, лишена илузија загледаност (уз иронијски осмех упућен творцу природе за његова чуда и „досетке“, као и уз много аутоироније), у мноштво случајности које нас чине, али увек и пре свега заљубљеничка, питома, умна страст уживаоца у лепоти непредвиђености, изненађењима судбине, у Краљици случаја, ружи. Певање и мишљење су из једног даха, и када у истоименој песми каже *...од земље смо, а онда ни од земље, нећо / сунчев сјај је садржина наших лица и удова (Песме)* Ристовић даје сажети опис свог поетског проседеа што и „опис видљивог“ и залазак међу „сенке ствари и бића“ оглашава као другу страну истог, једнаки доказ „истинитог“, а при томе увек другојачијег

и незамењивог. Начином којим мисли, види и осећа поезија.

То ме неизбежно води ка песми „О сјају липе“ (Свеишљка за Ж.Ж. Русоа). Ако од липовог дрвета начинимо какав прамет, каже Ристовић, онда он светли. ...Али свеишле истио иако/и лица оних ишио га гледају изблиза.// Твоје лице, драга, узвинуиших обрва,/као да је и само начињено / од лииових гоишово ировидних дашчица.// Твоје лице, кћери, из кога гледа/неки мали боџ, срдиий уз ишо, ишио би/ да се домогне сиио сивари наједном.// И моје лице, дабоме, мада га не видим, / но говоре ми о њему они ишио одмичу се/ и иримичу да виде сјај лиие.// И иако док сииојимо уз ишај малени иредмеи, / не разликујемо више једни друже, / него смо једно: сјај у сјају, како рече иесник.

Стратегија „размене“, у којој један предмет узима место другог, у којој је једно истовремено и друго, ма како различито, па и песник сам „неко други“, Нико, најједноставнијим песничким алатом обистињује поставку по којој се, као у великој стварносној игри шаха, одвија краљевска одбрана лепоте постојања и лепоте саме, рокадом у којој размењују места стварност и поезија, спретношћу да оно што поседује боју, мирис, облик, вреднујемо једнако као и невидљиву суштину, супстрат видљивог. Оно Исто, у свим својим бојама, у распусности бесконачног распростирања, нестално и превртљиво, али опет истинито, иако дубље и непревртљивије, као Случај и Душа случаја, запремају целокупни простор Ристовићеве песме, и заводљиво траже да путујемо у различитим правцима двостраничности његовог поетског рукописа. Наводећи нас да поверујемо у истинитост пое-

зије, у којој се границе привида и суштине бришу, те је шетња међу знацима које разастире речи сасвим мале песме, на пример оне о киши, једнака ходању по киши, при чему се, док се придржавамо написаних стихова, *задовољсїиво ѿоезије ѿреноси у живоїй гоїшово сїваран*. А тако, онда, можемо схватити и хранљиву вредност руже из песме „Убог је јуни“ – која није друго до вредност и смисао Лепоте, те „једење ружиних латица“ у константној стратегији замене бива нови израз недостајућег, што своју делотворност исказује потенцирањем егзистенцијалне важности другог лица истинитости, привидно недокучивог, апстрактног реда. Замена, или нови спој вредности, који преокреће оно ништа у нешто, макар то нешто наликовало невидљивој, сасвим ситној и незаметној честици, нигде тако пластично и живо не очитује своје судеонике као „у иреалном огледалу поезије и стварности“, у његовој посебној осетљивости и дубини која апстрахује тривијалност, усредсређујући се на есенцијално. *Мирис је умеїносїи, / од којеї никакве корисїи до їе да оно шїио је унуїїра /можемо ѿреїознаїи / наїињући се за који час, ширећи ноздрве или ослушкујући / звукове који долазе из гоїшово хермеїички заїворене / Посуде.* (Једно у различитом“, *Дневне и ноћне слике*).

Одгонетајући сврху и смисао свега, па и оног „јада претакања слика једне у другу“, Ристовић призором којим дефинише живот оцртава и уметност, али се свакодневица тог делања и мишљења указује у раскоши свог маштовног преимућства, изгубљено пак као поново нађено, те често понављана спона „у јаду и слави“ постаје синтагма која светост и најбезначајнијег предмета спаја са све-

тлећим пољем суштина, а у том двојству нараста и снага „господствене навике састављања стихова“ – од необичне важности за песников живот. „Оно што поседује и улепшава“ и што запрема читав простор егзистенције, остварује се у Ристовићевој поезији као идентификација свеукупних обележја постојања (посебно изразито, реско и убојито наглашених у поеми *Косић и кожа*), али и као њихово сажимање, дисање свепостајања које добија мирис – хуману суштину – чинећи људе „мирисним стабаоцима“ која уза све, понекад и светле.

Не могу стога ову поезију читати другачије до као низање, у напоредним следовима, једне исте љубавне реченице између две растворене стране Бележнице, како је, непретенциозно и сасвим у духу речника свакодневице, песник најчешће називао свој отворен и недовршен сvezак стихова. Али не могу замислити да би она уопште настала и постојала да нема мале руже и разговора са њом. Оног удисаја којим почиње нови дан, у песми „Ружу премећући из руке у руку“: (...) *размишљајам / о њојме шћиа ми ваља чинићии. На њпример: њојравиићии бравицу на њрозору, њелефонираићии, / оићиићи њо хлеб, свраићиићии до оићиичара, / најисаићии некоме њисмо, чићииаићии / рецимо, Цвеићајеву, код књиговесца / укоричићии овај њуић Хајдегера или / Борхеса. Али, њре но шћииа учиним, / уисићиину је њојребно // убраићии нову ружу (Песме).*

У одмеравању тежине једне латице руже и стране из Бележнице, непрекидно видим истог човека што трагајући за једва видљивим кончићем смисла збуњујуће и ништеће свакодневице, „непроменљиве и истинске“, проналази променљиву тачку, петельчицу обрта, као ослонац који враћа

сигурност у драж свих изгубљених ружа, оном пуном мером сливене лепоте што чини важност ненарушиве краљице живота. У безбројним потезима пера тај обрт исказује Ристовић, као да пишући трајну и бесконачну одбрану живота, пише и одбрану поезије, њене моћи да вреднује појединачност и јединственост у свему што постоји, и онда када се оне указују као трагично слабашне и узалудне, као и само бележење стихова. Он је брани једнаковажећим значењем што повезује живот и поезију, њиховом двојном суштином, сраслом у сурову и суптилну фигуру једења руже – која и није фигура – ако се има у виду да је, као и све друго у овој поезији, преузета из руку мајстора апсурда, комике и туге истинитости.

Поезија је, као и друге имагинарне уметности, како пише Хини, уистину немоћна. „У извесном смислу делотворност поезије је ништавна – никада једна песма није зауставила тенк. У другом смислу, она је неограничена.“ Што и песму, као и ружу, чини Краљицом случаја. Уверљивим доказом неуверљивог потхвата враћања мириса, вере у опсене, у опојност несталности, нашег незнања о хиљадама случајности и њихове важности по наш живот, ужаса и лепоте саме те неизменљиве суштине која и песму и ружу чини актерима и тумачима исте драме, што зависи, као и дашак уживања које им подари случајни пролазник, ако их уопште спазе, од ко зна кога. Можда неког трећег. Онога ко дуне у светиљчицу, гаси је или је у нама пали. Од сјаја у сјају, и таме у таме, подједнако.

ДУШАН ВУКАЈЛОВИЋ

МОЛИТВА

*Помози да само сенки не буде
на њушу и у мени.*

*Да чисти бол осетим, пошћуни кал,
јасно понижење, пречишћени очај,
неизвесности да не буде
ни сумрака са обећањем дана
и могућностима ноћи.*

*И када будем вадио зрно
из шилог још и ружног шела,
скини ме са клајна.*

*Ућукај глас увек исти
и неходан
и иза њега ништа нека не сјоји.
Избриши неунитиву лейшу
дрвета на проланку
сирењу при првом и пошњим сусрећима
и лено прошезање живошине,
коју сам волео.*

*Учини да мирним рукама
развежем омчу
пришом*

ӯгаси сјај у оку,
сваку лејршавосӣ окуј.

И кад ме најокоп
ӣримиш и уведеш
и све буде како ӣи кажеш
оно за сенке, оно за неизвесносӣ,
услиши.

О ПРАЗНИНИ И БЕЗАЗЛЕНСТВУ

Он је сīихове йисао и објављивао нередовно, йравећи дуђе йаузе које су ѓа за живојша гоїйово одвеле у чиййалачки заборав, али у хаоїйичном и за йпракїйичан свеїй сасвим илузорном вашару ййаш-ййине, на йрђу савремене срїске йоезије није учес-ййвовао.

Овим речима, у слову „Дуго опраштање“, објављеном недуго после песникове смрти („Књижевне новине“, септембар 1995), једнако личним али и објективним, чињеничним, Михајло Пантић говори о необично кратком (1948–1994) Вукајловићевом путу кроз йоезију и живојй, путу на којем су се у песнику самом ови феномени на особен начин додиривали, разилазили, и поново спајали. Путовању тако кратком, да се овим реченицама готово нема шта додати, поштујући ненаметљивост и тишину којима се сѧм песник одликовао, али и поред тога, тако особенем, будући да открива и ау-ййорски сйав, сводив на појам личног и поетског интегритета, као и на питање тражене равнотеже између две равни, односа њихових суштинских усклађења – као одлучујући провокатив духовних трагања, креативних и емотивних немира и немирења. Само та два појма – поезија и стварност – и мноштво неизвесних одговора, застајкивања, опреза и оклевања, наглашеног осећања преиспи-

тивања и мартирства – под једноставношћу израза, који неспокојства бележи *исјод бележења*, као *језик у језику*, подједнако неприкривено али и ненаметљиво, у двојном регистру пристајања и непристајања на реч и на слово, на поредак и суштину.

У знаку скоковитости и промена, Вукајловићеве збирке (*Гејтсмански врџи*, 1972; *Ведар дан у Енглеској*, сепарат „Књижевне речи“, 1977; *Увод у болесџи* 1977. и *Сјраве за мучење*, 1980) оцртавају, како је већ запажено и речено, пређену етапу помирења између симболистичке и веристичке песничке усмерености. Однос између ове две визуре и језичког спрега две перспективе, у принципу значи и напор неизбежних поетичких усаглашавања и исклизнућа, која, и када су ова два поетска и језичка начела само два израза истог творачког била, у себи до краја чувају притајеност драматичног устројства непомирљивости.

Ако се, у кратком, недовршеном и неочекивано прекинутом Вукајловићевом песничком прегнућу, уз периоде дуге стваралачке апстиненције и поетског суочавања са крајем (*Пошом је дуго ћушјао, да би на крају ојевао свој одлазак*, пише Пантић у истом тексту) и поред поетичких и стилских нејединствености, може наћи унутарњи обујам обједињавања, заједнички печат, онда је он свакако у парадигматски утиснутом знаку високе етике која је суделовала у најдубљим преиспитивањима нивоа усаглашавања оба плана која су тражила свој удео у поетском писму колико и у стварности самој.

Да ли је у том одсудном, али и деликатном обједињењу, и сав Вукајловић? Да ли је игра повлачења линије мотивацијско-лексичког регистровања стварносног – истовремено и бег у повлашћени ре-

гион песничке речи, а иронизација још један, нови отклон од поетског предавања стварности, отклон који подразумева и саму реч, зазор од предавања чак и поезији? Односно, да ли Вукајловићева поезија, својом метатекстуалном надмоћи која, иронизујући свет и бележећи његове апсурде, са знамењем неизбежно *припадајуће* али и неког другачијег, жељено *неприпадајуће* односа, бива и сумња у биће поезије, управо стога што својим „припадајућим делом“ одаје обол таштини света. А шта, у том случају, бива са неприпадајућим? Куда је оно усмерено, ако не пројекту културе, аутореверзибилном, самоиндукованом стваралачком акту што, по уверењу Васе Павковића (предговор књизи *О свейлосіи о нежносіи о мраку*, 1995) у Вукајловићевом случају „прихвата песничку реч као врховну реч која по моћи надмаша порозни, пролазни живот“.

Две Вукајловићеве песничке књиге објављене постхумно, *Ведар дан у Енглеској* (репринт сепарата из „Књижевне речи“, 1975, издање Заједнице књижевника Панчева, 1995) и књига изабраних и нових песама (*О свейлосіи о нежносіи о мраку*) затварају круг необично важних поетичких, и не само поетичких порука, које еманира недовршени опус овог песника, откривајући их у том можда и пресудном слоју као потпуни, затворени, довршени аутореференцијални однос. Тајни закон мере давања (која у једном смислу означава неопходни дуг *учесівовања*, у другом пак *жрйву очишћења* и ослобађање) видим као високу стваралачку и личну норму која Вукајловићево дело чини чврсто обједињеним. Али она у исто време значи и простор специфичне уздржаности, који открива и про-

фил другог, невидљивог, скривеног иза самог текста, кога стваралачки чин подразумева и делимично открива.

Деликатност Вукајловићева стиха, иза чије веристичке прецизности стоји симболистички ехо, слутња простора који реалношћу није досегнут, у великој мери подсећа на култивисану уздржаност исказа Борислава Радовића, која почетни план песме често налази у жанровским, животним сценама, да би те ситуације претопила у рефлексивни контекст, и језичко зрачење порука које имају одлучујући удео у сложености структуре песме, затвореној попут струјног кола, испуњеној лепом самодовољношћу и емитовањем разнослојних поља значења, од најживљих до оних рафиновано полеглих уз главну жицу, као уз лозу сигурну у свој род.

Вукајловићева песма, међутим, садржи и посебан ефекат, везан за осећај недостатности која се односи и на саму реч. Његов глас чезне за простором који не само што је одсутан, већ ту одсутност транспонује као константну потребу, парадигму изван поезије, због чега његова иманентна *глад* постаје она што се не може утолити ни ублажењем виталистичких немира, ни њиховим регистровањем у домену уметности речи, те тако спиритуализација постојања, покретањем стваралачког витла, није ни циљ нити умирујући исход песникових стварних и духовних ходочашћа. Оно што Радовића чини песником културе, у Вукајловића се, његовим ауторевизионизмом, на различитим нивоима и у различитим фазама његовог певања, којима је подложен сваки гест о коме се пева али у исто време и сам песнички чин, доводи

на границу опреза, на танку линију иза које настаје тишина као преференцијално поље, испуњено мноштвом значења у Једном, сугерисаним неразјашњеним пространством чистоте и ћутања.

Објашњење оваквом поступку налази се у природи саме *џлади*. У њој је основ Вукајловићевог интимног осећања духовности, која је понајвише одредила и значење реченице: „на тргу савремене српске пеозије није учествовао“, као и специфичан чин песничког мартирства (који испод саме речи, у непосредном песничком језгру, у следу најразличитијих отпора уобичајеном, заводљивом, превратном и таштом) што одабира од самог почетка премоћ над животом (*јобеду над намером да се храним*) призивом духовне ширине која ће га од ране визије небеских врата (*Пред небеским врајџима / измичем им кваку / Улазим сам Сва храна / је моја – песма „Глад“, Ведар дан у Енџлеској*) довести до неколико пута поетски дочаране и наглашене визије потпуног одустајања од агона на стадионима урбаног живљења, од грча опстајања, грубости игара завођења и пристајања на заведеност, идеолошких замки, трампи и превара. Вукајловићев опис игре преживљавања истовремено изражава отменост и узвишено непристајање, где песникова „победа над намером да се храни“ неприкривено сугерише визију одласка, наглашавајући, за генерацију песника којој је припадао, сасвим неуобичајену а при том и до краја аутентичну страницу ауторског писма, у коме све земаљско, па и само песничко слово (схваћено као дуг поезији али одсуство из трке за славном бесмртношћу) говори о смрти. Не као смртности живота и клонућу ка свему што храни ту смртност –

већ као спокојству и чистоти. Слутња, која провејава иза описа наших живљења, паравана иза којих почива невидљиво, дочарава паралелно и онај хоризонт истине, и вредност песничке речи, који садржи познато и уходано (са свим тегобностима и нелепотима, савитљивостима и очврсlostима урбаних зверињака) али и један други ниво сазнања који одступа од те земне линије, где песма као одраз индивидуалног става, филозофије живљења, може значити увод у узвишену интимну и присну непоткупивост, колико и у хармонију и чистоту апсолутног духа. Спонтаност те тражене милоште, неокрњене интегралности човековог постојања, истинитости и лепоте вишег и дубљег реда, за Вукајловића се откривала у неименованом простору који превазилази чак и важност песничке речи, којој је обазриво, прибрано, са застанцима и скепсом служио. Иза Вукајловићевог одговора „пресији времена, идеологије и технологије“, о чему с разлогом и тачно пише Васа Павковић, бележећи неуобичајену појаву овог деликатног песника, стоји и доследност етичко-религијозне природе, којом песник, за себе, непрокламовано, успоставља нове односе између поретка вредности у времену у коме живи и простора потпуне нежности и чистоте којој тежи. Али, уз однос неизбежне тензије између две сфере: једне, у којој је све безнадежно замагљено, изнутра, самим собом угрожено, и тиме смртно, где сви захтеви увећавају расап трошног, потрошног и колебљивог, и друге, у којој се спонтано тражи поништење те линије храћења трошности и колебљивости, чак и када оно значи дословну смрт. Ову тензију веома речито изражава збирка *Ведар дан у Енглеској*. Али истовреме-

но, сугестијом што зрачи из тишине, увек сачуване у дну Вукајловићевог говора, песнички је призиван и одсутни идеал: благост и целовитост, којима се осмехује и саопштава друга, „плодотворнија“ страна смрти.

Вукајловића је одликовао редак смисао сагледавања парадокса живљења, који у себи садржи и разрешницу. Способност, наиме, да кроз апсурдност земног (а све што је земно и на линији живота, смртно је) нагласи и очува невину меру непредавања, која ће га управо кроз смрт привести траженој чистоти. Тај ритуални, двоструки однос према истим феноменима (*живој*, *храна*, *смрт*) уз неименовано тајанство идеала коме је тежио, исказују и два основна значења дубинског чина о коме је певао: *Зайочейи йозив учийеља нежносйи насйављам* (из песме „О васпитању у младости“), као и самозаштитни отклон од недовољности свакидашњих обола, „узалудног губљења невиности“. Оба су стопљена у неминовност судбине онога ко је *йройив свейа / Зачуђен Сам* („Прељуба“), судбине *ойирања* („Онај који се опире“).

У раним песмама, наиме, већ је видан недвосмислен однос који мотивску релацију *йесник йред живојом* и *йесник йред смрћу* чини најважнијом окосницом Вукајловићевог сензибилног индивидуалног става и певања. Пред смрћу живота, трага се за тачком која индивидуалну самоћу и нагост везује за бесконачност, бесмртност. Управо тај невидљиви део могуће равнотеже у збирци *Ведар дан у Енџлеској* покреће спрег у коме је уместо свакодневне логике праксиса, деликатно и подтекстом, у песмама о љубави, младалачким двоумљењима и узорима, урбаном животу („Жене витке и не пре-

терано младе“, „Игњатовић“, „Зоо или ботаничка башта“, „Град“, „О граду опет“) и управо свему томе насупрот, на осетљиве вредносне теразије постављен не више улог у живљење већ смисао индивидуалне жртве (...) *одвајам значајне делове живота где су/нас победили недовољни разлози* („О васпитању у младости“) и значај идеала што је изван и иза егзистенцијалног руба:

*Не џуџујеће заједнички над нејовраћном целином
где Сирашни сведоци светлости преламају
Из обиља података о њој издавајаш
два ока-бездана наклоњена исцртаживању
Са пошћуним неразумевањем гледи ти косу
појрима неке особине твоје тела и виче
Колико љамљиви живи се не срећете
Сечеш вену
Покрај њених покрећа
Ти си мршав*

(„Онај који се опире“, 2)

Управо тај однос целине и смрти у књизи поприма карактер науковања самог Учитеља нежности (циклуси носе називе „Први покушај“, „Зрело доба“, „Разрешење“) и разрешницу чини ближом регионима које је немогуће описати и изрећи, који су обојени сфуматом осећања и слутњи, говором одсутног, што и тражи одсуствовање из живота као ритуално очишћење (*Не храним се / и неки моји делови досижу / чисиоћу Бога Који Се Куја* – „Увод у болест“), суштински преврат у дилеми која из хамлетовске драме прелази у специфично песничко мотивацијско поље, како наглашава већ и сама Вукајловићева промена уходаног синтаксичког склопа. *Бићи или не* његове песме „Хам-

лет“ разрешницу одлучно смешта изван егзистенцијалног па и изван поетског поља, припремајући оне кристално јасне, недвосмислене и до шокантности чисте исказе сведочења о сопственој смрти, којом се одликују најзначајнија остварења из руковети рукописних песама које доноси књига *О свейлосџи о нежносџи о мраку*. У њима је дубина ћутње из које нема повратка у танку поледицу егзистенцијално/веристичке оцакLINE што одражава површ, раван постојања, припадање речима и припадање речи њој. У томе је Вукајловићево одлучујуће, у нашој поезији ретко кад тако живо освојено, осећање егзистенцијалне празнине/рупе кроз коју се, некуда, на другу страну, пролази господственим одбијањем да јој се да, прислужи, тражена храна.

Борислав Радовић је ту амбивалентну тачку мајсторски исказао у својој „Жар-птици“: *кад ѿжелесмо и кад уљедасмо / велику ѿиџицу слейшелу на ѿисмо / нашеџ длана, на скуѿоцене речи: / нахранисмо је ѿако и убисмо*. Као што је Вукајловићу блиску клонулост и немоћ пред силином „недовољних разлога“ забележио и у песми „Нагота“, где каже: *У ѿлавейџи не беше ни џласова, / само засиѿаше снеџ или ѿерје / ѿиџица одлейршалих из сећања / нейлодан хладан џребен. // Онда дођосмо ми; расадисмо / велику наџоѿу ѿред којом шуми / о излишносџи лишће*. (Из књиге *Песме*, СКЗ, Београд, 1994).

Излишност и велика плавет измирени су у Вукајловићева први пут у његовом „Јерисосу“ (*О свейлосџи о нежносџи о мраку*):

(...)

По чашу вина По комад хлеба

Нежно на њалубу сѣављају

На измаглицу њрѣзу

На сѣо

шѣо у складу је са морем

А море све је

Тело му дају њројадљиво

Док ка другом циљу иду

где је *циљ* путовања тај који је изменио смисао *хране*, плаветне, „у складу са морем“, а где су песничково оклевање и дрхтај пред величанственошћу одредишта (*Уѣрнула срца / Не знајући Јесам ли ѣозван*) последњи пут исказани као *нејасна црѣа / између смрѣи и живоѣа*.

Јасност и само јасност одредиће Вукајловићево дуго путовање од таме до светлости, до светлости таме, о чему, уз „Јерисос“ сведоче и друге песме збирке *О свеѣлосѣи о нежносѣи о мраку*. Рани Вукајловић, *онај који се оѣире*, Учитељ нежности, што у свету предмета, технолошких чуда, еротских ситости, идеолошких кривотворења, црта али не присваја његову немирну, згужвану, похабану карту и жртвену цену, продужује своју хамлетовску, чисту игру непредавања, игру на продуженој оштрици питања *биѣи или не*, са краја збирке *Ведар дан у Енѣлеској*. Улога песничке речи отуда више не може бити посредничка, јер није израз помирења и преламања две верзије стварности, које су обе истините (и као одраз спољашње реалности, и као израз повлачења у светлост и плавет субјективне пројекције суштства и дубина), али само једна насушна. Кључне песме књиге *О свеѣ-*

лосїи о нежносїи о мраку, посебно оне из рукописа, пред избором коме зрели Вукајловић стреми, казују своју јасност као прећутни етички и духовни императив. Песма је стога, као логичко и естетичко поштовање тог налога, *џовор о избору*, као највишем изразу и извору самопотврђивања, врхунској реалности (ослоњеној на светлосно упориште, тачку дотицаја и прожимања апсолута и субјективитета) која ставља у засенак другу, евидентну стварност, чије значење бледи и која стога постаје нови облик ћутње у Вукајловићом говору. Ван песниковог опредељења и поимања суштине – та стварност је сугерисана постојањем у сенци речи. Односно, њено несуштаство исказано је и вербално (јер је вербално исказиво) као сенка суштине.

Нови облик веризма Вукајловић стога негује као одраз стварности новог реда, прочишћујуће духовне снаге ослобођене самим чином избора, у којој светлина и ширина духовности почива не више у *џосредничком*, већ у *разграницујућем* слоју песничког исказа. То је основ оне јасности коју Учитель нежности уводи као тихи али одлучни преврат, остварен еманирањем енергије свршетка – крајем сваке двојности и почетком могуће, претпостављене јасности кореспондирања са благошћу истоветног предзнака и бити, ма како се он звао, ма где се разастирао: *И неће ми ова џосїеља биїи ѓроб, како ћеш їи џомислиїи, / само ћемо лежайи на великој води обоје, / и удаљавайи се и сасїајайи се / и само мали осећај кривице ће нас сїајайи у будућносїи, / како ћеш їи називайи оно шїо џреосїаје, оно шїо нас дели („О светлости, о нежности, о мраку“).*

Вукајловићеве песме из циклуса „Молитва“ (књига *О свејлосџи о нежносџи о мраку*) укидају посредништво. Стремљење ка дубинском самопрепознавању, или, вертикала раста испод коре стварносног, нису аналогни двољубосџи Радовићевог „Схватања о дрвету“ (*Ти, који ѓледаш дрво како расџе / или џонире / у окомиџоме џочинку, / и који живиш џу двољубу слику / несвршену у њеном раздирању, / хоћеш ли умеџи / да не будеш ни мученик, ни крвник, / само џосредник, као и џо дрво, / између мрака и свејлосџи, свеља / шџо јеси и шџо никад нећеш биџи...*) нити је говор тишине управљен ка томе да, симболистички, од свих могућих стварности понајпре призове стварност песме. „Несвршеност у њеном раздирању“, Вукајловићева скрупулозност види првенствено као *џа-чан оџис сџања сџвари*:

*46. ми је ѓодина, џиџаш ме лукаво, шџа јесам,
како је џроџекло, у мали извешџај да сажмем.
Прецизно, чиџко ољољено,
и, знао си џо, добијаш џексџ о ономе шџо нисам,
краџак, несрећан, коначан.*

(„46. ми је година“)

Између мрака и светлости, његова вертикала не уздиже се нити као двојни спој дрвета (егзистенцијалне реалности) нити песме (естетичког реалитета) па ни оног значајног виталистичког и космичког Радовићевог круга који сва колебања и скепсу враћа почетку стварања и стваралачког.

Вукајловићева песма прецизно, читко, огољено исказује шта субјекат јесте, или није. Сету и језу песме „46. ми је година“, наиме, понајвише напаја сугестија магловите, нејасне недосегнутости (*Са-*

њао сам, а нишћиа нисам зайамћиио, / осћиао у вечићиом сну, вечићиом йокушају), из које, својим већ парадигматским, хамлетовским захтевом (никако не дилемом) бићии или не, песник тражи пресудни, коначни излаз. Јача од песме/судбине, естетичког бића поезије, у Вукајловића је одговорност песме/сведока пронађеног или непронађеног идентитета, досегнуте или недосегнуте есенцијалности, *чистіе сћварносћии духа*. Његова честа метатекстуална, блага и фина иронија, еманира тиме чежњу транстекстуалног карактера, управљену ка идеалу који превазилази моћ речи, не зато што оне изневеравају стварност, већ стога што Идеал ту и такву стварност превазилази. Вукајловићев опис смрти (у песми „О светлости, о нежности, о мраку“) који ће у савременој српској поезији остати јединствено поетско искуство трагања за квинтесенцијом, стога је коначни израз афирмације пута који не зна за колебање, лелујне игре сенки, дуго путовање клатна између две стране реалности чије га помирење, двогубост егзистенције и двострана јава песме, никада не би привели жељеном циљу. О томе ће најузбудљивије и најнепосредније посведочити кључна места песникове „Молитве“: *Помози да само сенки не буде / на йућу и у мени. И потом: ... скини ме се клајћна ... И најзад, последњи стих: сваку лејришавосћі окуј.*

Бескомпромисност тог пута и песников строг ауторевизионизам водили су све даље од варљиве појавности, а висока етичност, изнад попршта таштине и слепила, мартирским одрицањем, све прозачнијој кошуљици речи, ка миру самоослобођења. Јер изван линије на којој је земаљско, за њега се простирала постеља велике воде што се, у

раздвајању од копна, бојом која је у складу са хоризонтом, управо са тим хоризонтом и спаја, док се континенти речи гасе у својој излишности, не рефлектујући више терет сенки, тамнице бића. Вукајловићева врхунска стварност, час нежности и време будућности („оно што преостаје и оно што нас дели“), светлуцањем есенцијалног свих религија, трансцендира естетичку реалност песме. Стога је пут учења Учитеља нежности, поред свих других токова његове поезије, од књиге *Ведар дан у Енглеској* до збирке *О свећлосџи о нежносџи о мраку* изнедрио, из трагачких сплетова, редак спиритуални драгуљ. Одлучност тог трагања, наглашена је јасношћу песме, а ослобођена прозачност речи и мир припремани су дугим самоиспитивањем, отменим и аскетским селекционизмом, равним духовном прочишћењу, и најзад, и, напокон, прихватањем дефинитивне, очишћујуће чињенице смрти.

Вукајловић је међутим, суштинске процесе овог преображаја оставио неупадљивим, користећи се двоструком моћи поетске речи, која му је највише одговарала да делимице искаже, а делимице прикрије најзначајнију, речима недостижну чистоту. Иза драматике стихова „Молитве“ остаће закљоњен „пречишћени очај“, песми је поверено раскршће на коме разграничујући тон и линију у односу на егзистенцијално представљају речи заустављања, ништења, брисања, (*ућуџкај, избриши, уђаси, окуј*). Поезији је припала улога значајног именитеља процеса живота и свакодневних односа снага и распореда ствари, слика света, путева и раскрсница, али не и носиоца најзначајнијег од свих путева, којим је невидљиви двојник овог децентног и гото-

во стидљивог поете корачао, у самоме себи, *заклоњен оним ко говори*, уверен без сумње у несаопштљивост суштина за које се опредељивао. Иза песме. Постојао је на лествици интимних вредности поредак у коме поезија у духовном оку овог невидљивог песниковог двојника није стајала изнад свега. Ма како је непосредна, искрена и безазлена радост стварања коју у последњој збирци саопштава песма „Телефонски разговор“ (*Данас сам насјавио да ћишем...*), читава драж креативне игре стављена је у раван обновљеног разговора са неким ко је песнику драг. Па и стапање те две прекинуте и изнова започете заводљивости завршним стихом (*Зачећак ћако дражесних говоркања*) као да ставља знак једнакости у коме је немогуће разазнати тон преваге, надмоћнију улогу чина писања, разграничену од онога што му је узрок, подстицај („безвредни догађај“, шум гласа из телефонске слушалице). У животним чудима, чија је интрига управо преклапање са стваралачком игром, још дубљу енигматску вредност и поруку носи песма „Ко је“. Описујући сусрет са сувереном песничке речи Васком Попом, која је и сама, када је врхунска, носилац вековне „алхемије“, аутор песме разграничује позиције, додељујући себи улогу онога ко трепери, слуша, *ћажљив и нем*. Узнемиреност чудом сусрета расте, али – расте и тензија самоослушкивања у ономе ко себе види *рашчуђењем* – одбијањем сваке илузије о сопственом значењу и значају, које одагнаје већ и сама реч *сћармали* што еуфемистички, чак и подсмешљиво прикрива песнички субјект. О чину великог стварања, који „разложи материју / и склопи лепоту / разложи лепоту, и на длану понуди ништавило“,

као изнимном, јединственом делу изабраних, сведочи задивљена немоћ, али и једновремено обредно (у духу једноставне самоироничности као њеног модерног супститута) спирање таштине, опомињућа, са једне стране готово саморазорна, са друге очишћујућа енергија очувања голог битка: *суочи се са ужасом овде, / да га ужас не би чекао иза(...)* *Ко је, хитео сам у сивари да кажем, / могао да највише њесму, а ко да је уија и удише, / да би га и иза чекала њесма.*

О тој *њесми иза*, заправо је, у ћутању песниковог двојника, реч. Она је позадина егзистенцијалног и његова трансценденција, неисцрпива есенцијалност, којој песникова тишина приноси унутарњи дестилат стварности, по закону и мерилу другачијем од оног *бији* што опстаје у свету чула и таштине а ипак га доследно и тачно бележи и саопштава речју која види и памти. Том унутарњем преображају, који остаје невидљив, а о коме сведоче, као спољашњи белези и белуци на путу, снажна и драматична обележја песама какве су „Молитва“ и „46. ми је година“, подлога је превејање суштинâ, интровертно бивствовање у срцу тишине. О самом процесу нема записа, никаквог документа другачијег и речитијег од повлачења и чежње за самопоништењем на путу, за Вукајловића, тако важног размеђења – од стварности свакидашње, ововременске и овдашње, од праха њених преплетених и загубљених путева, од њене трагичности и неразрешивости, од себе сама у тој стварности. Та унутарња стварност је религија и етика једне интима која своје чисто *бији* није видела без апсолутне разрешнице, чистог одласка.

Необична подударност, која је овој магистралној линији Вукајловићеве поетике подарила завршни, мистични просјај. Као да је изненадна, неочекивана смрт овог песника духовности и елеганције, заправо била изабрана – већ прихваћена, већ описана. И као да је она црта стварања, на окосницама веризма и симболизма, строгошћу избора укинула двозначности и својим новим, чистим и голим *би-ици*, превела их у најсублимнију водилју ове поезије. Еманирајући поруке о плану значења које, у многоструко укрштеним и преплетеним рефлексима замагљене спољашњости, њених изгубљених и истрошених упоришта и оријентира – успоставља крајње посредно, тихо, и ненаметљиво, зрачењем из ћутеће интиме, где у свом малом светилишту борави сам апсолут, биће, недостајуће огледало вредности. У овој суштинској равни, прекинути опус Душана Вукајловића чини се заокруженим, доследним, омогућивши да живот ћутљивог и невидљивог двојника његове поезије остане битан план самерења и онога о чему песничка реч сведочи, да тишина и одсуство имају значење пуноће Једног, чистог и свагдашњег, онога што је иза речи и иза погледа, иза појединачности и општости уловљене лавиринтом наших лелујних постојања.

Пишући, не једном, о Вукајловићевој поезији, и критичарски разложно, али и присно, Васа Павковић је истакао њене две крајности, између којих ипак свако, верујем, може пронаћи Душана као *свог* песника. Павковић говори, наиме, о скоковитости, *дисконтинуйтеју* унутар песниковог проседеа, али и о Вукајловићу као „*суицицином*“ *песнику*.

У првој књизи *Гейсмански врт* већ су садржане неколике могућности да се Вукајловићев пес-

нички профил наслути и да се, упркос методолошкој неиздиференцираности, разазна њен узбудљив песнички конституент, преносив у подручје даљих поетичких искушавања, као и у пределе „суштина“. Ова књига – збирка ситуација – у којима се субјект затиче окован собом, са укореењеним ликом и наслеђеним побудама – уз сву метафоричност и пригушену алегоричност књиге – преноси песничку причу о немогућности избора, о замци успостављених путева који искључују супротстављање правилу. Архетип лиске формуле *Лове а уловљени* – преломљен у *унушарњој* перспективи, која стилски разнолико сенчи најужи круг егзистенцијалистичког терета сажетог у досуђености човека на себе сама – појачава свест о сопству као „завежљају добијеном непосредно из руку Творца“, како Михаил Епштајн негде тумачи „природну, топлу апсурдност човека“, која и јесте његов једини „достојан одговор хладном апсурду живота“.

Ако је ишта у смислу поетске константе из раних стихова уливено у Вукајловићев трајни ангажман, то је тај топли бол што израња из свести о унутарњем подвајању субјекта. У песми „Ви и ми“, исте збирке, стоји : (...) *Какви сїе їїо, їруби / У нежносїима нашим / Хоће ли їїо биїи / Смрїи наших срца. // Какви смо їїо, ми / У вама измученима / Док вас овако їїоздрављамо / Вас делове наше.* Спознаја идентитета као неједности, и као незауставивог кретања ка новој не-истости себе, у Вукајловићевом песничком доживљају испољава се као основни, драматски обојен, егзистенцијалистички фатум, који чини прву платформу дисконтинуитета у његовој поезији: *аїсурд сїїуације онога који*

јева, ко у лирском простору тражи самоослобађање, а прихвата стварност живота по нужди, као „искрзану моливу“. То је апсурд у статусу лирског субјекта чије непатворено осећање осуђености на своје ја постаје *признање људске немоћи пред сојсџвенон сушџином*.

Доушници, тати, хајдуци, у овој књизи, поетске су персонификације угриза живота, за које „смрт је тело“. Сама идеја неотпорности, немоћи, пролажења, *разједињења*, која потискује полоне духа, из порозне амбијенталности ове збирке прелази у нове Вукајловићеве књиге, све дефинитивније прионуле уз урбани простор, чији пејзажи бивају све јаснија парафраза изокренуте слике равнотеже, одсуства пуноће и стабилности врхунске истине. Целовитог Ја. Оне су заправо пародијска пројекција непоузданих могућности његовог склапања, или њиховог обједињења инцидентним, повременим и привременим играма опстајања. Свет се ту распознаје као механизам који производи вечити покрет и преобраћа све, укључујући, увек изнова, и са новим осећањем губитка, и властито песничково Ја. Нетрајност и несавршеност постају подлога позадинске лирске драме и предзнак оне озбиљности и тежине Вукајловићеве песничке наратије која симултано обележава *улазак Ја у џлоџ свеџа* – или *Увод у болесџ* – како гласи назив Вукајловићеве песничке књиге. Стих *Сам међу оџџацима* је једна од многих ироничних пројекција света у фрагментима, међу мрвицама „гозбе“, али једнако и метафора игре која своје играче преобраћа у жртве. Метафорика Попине густине, као и снажан осећај удеса измештености, изгубљене равнотеже, располућености, из нехармонизоване, оштре лини-

је стиха Милутина Петровића, потцртавају специфичан, пропратни Вукајловићев осећај рањивости, поунутрашњења, топло место поетске меланхолије, која искошеност спољашње ситуације лирском јунаку раскриљује као крајњу огољеност спознаје, унутарње егзистенцијално Ништа. *Сйраве за мучење* синоним су веза које су у исти мах реалне и неистините, јер им је измакло покриће истинитости, целина самоизмирења и самоизмирење целине – оно Све, које покрива расцеп између Мене и мог Ништа, Празнину, без које се, парадоксално, са толико истрајности и не би жудело испуњење.

Параметри који одређују Вукајловићеву припадност и допринос поезији седамдесетих и осамдесетих посве су специфични и садржани су у јединственом пољу његовог поетског посвећења, колико и у његовој песничкој методологији, а да при том та два домена одиста нису увек у синхроничној вези. Тако је сазнање о дубокој напуклини бића сред света као машине за креирање опсена, Вукајловић у највећем делу свог рада прекрилио *знањем ѿоейскоѿ гѿвора* као знањем света, отворене фрагментације што захвата поље језика, и неусиљено обојена поетиком меког продирања до крајњих граница појава и њиховог последњег смисаоног ослонца, и сама се смисаоно исцрпљује, брише свој видљиви траг и враћа кроз *знање самоѿ ѿексиа*, у рефлексiji његових веристичких или иронијских сигнала. У духу постмодерног релативизма истине и колебљивих показатеља реалности што граде знаковни систем сопственог одлагања значења, Вукајловићева поетика показује чисто језичко одустајање од устрајавања модерне да тим показатељима угради важност и усправност иде-

ала, као посебне тачке ослоња. Са друге пак стране, обрисима постојања дисперзивног, зависног реалитета, што располаже хипотетичком слободом оног Ја које Вукајловић истражује у јунаку своје поетске приче, тај се реалитет ипак испоставља као супротност слободи, односно, увек нова жеља за испуњењем. Одсуство трансценденталног предлошка такве реалности увећава непоузданост видљивог; у сфери невидљивог пак дотиче нову празнину, изнова померени траг смисла.

У овој перспективи, Вукајловић је Песник, сам у свету речи, пољу саодноса што не избегава сучељавање метода и добијених резултата, исказа и референтности спољашњих предмета. *Када се лајшиши ове њесме/Изнуди речнику њрецизну реч* („Песничка уметност“, *Увод у болесїѝ*) захтев је који себи поставља *уметничко знање* о времености, о себи као њеном означитељу. Али то је за Вукајловића истовремено знање о изгубљеном кључу, о *ѝајни ѝреласка* ка времену целине, чија је веродостојност садржана у свеидентичности битка. Животу одговара жив језик, непостојан, промењив, гибак, податан усколебаној целовитости и одсуству завршног смисла. Несавршен, у знаку помањкања решења, са решењем управо у исписима трагања, у власти језика. „Песничка уметност“ и „Траг песме у болести“, не само што су антологијске песме, оне су и заграде које обгрљују поље привремено одложеног терета бића. И тиме су управо *скица недосїа-јућеѝ*, која оштрину а каткад и саркастични тон *јасних оїиса* трагова живота, замењују озбиљношћу меланхолије.

Та неизбежна замка празнине, највећи показатељ одсуства који прати Вукајловићевог лирског

јунака, истовремено је најприснији његов властити сан о безазленству, у коме се поетски задатак, проношење судбинског завежљаја, истовремено указује као налог за разрешењем, за апсолутним ослобађањем, као демистификовање и гест који води преобраћењу празнине.

Вукајловић је, дакле, суштински песник понајпре стога што је песник Поезије. То са једне стране увек значи и ону верност несталностима и непоузданостима света, чија реч урања у нереди дифузне стварности па и у хаотичне и узнемирене показатеље стварности језика. На страни живе, „текуће“ истине, као изразито модеран песник, који не претендује на универзалност истина, чак ни када су оне заводљиво блиске (... *Жена се испирже из речи*, „Разговор о жени“), Вукајловић се приклања поетском рашчињавању тоталитета, који се, у одсуству трансцендентних оријентира ипак, у везивној мрежи језика, рефлектује у условној целини, игри својих делића. Она је пак, свежа и непатворена, усаглашена са Вукајловићевим субјективним поривом за искреношћу, донела и неочекивану стратегију чистог дезилузионисања стварности, којој као језички рефлекс припада. Тај непосредни одраз налога истрајавања, слика о немоћи егзистенцијалних „смислаца“ (које „звече“) да зауставе одрон у обесмишљеност, то је у овој поезији аутентични, живи раскид са апсурдом *файшума иприсијања*, еуфемизма којим се ритуално прикрива празан ход опсенарске машине.

Тек ван умећа живљења и знања језика, у њиховом нултом статусу, огласио се Вукајловић као песник Суштине. Живот не обесмишљава престанак живота, већ, подсећамо: искрзана молитва,

празно место смисла, у коме Вукајловићеве изузетне песме, као нетакнута језгра метафизичке невиности остварују његову идеју *пресељења*. Између трага живота у песми, и трага песме, немогућих претензија на истину и знање, и немоћи да се сред света привида узнесе *исџина исџине*, прочишћујући ослонац битка, нарастају и својеврсни показатељи немоћи поетске синтезе суштинских супротности, спрам којих стоји неизговорива целина јаства, прапочетна и разрешилачка реч, простор неискидан правилима, ван времена и разума.

Та лирска остварења, на неки начин издвојена из поретка Књиге, изузета од сваке замисли књиге као конвенције, усамљена, попут безвремених пловећих острва, гнезда су чистог смисла која дочекују ванпојамни прелазак у ослобођење од расцепа, немоћи и несавршенства неидентичности. Нежност и сјај дотицања себе у себи, онога Ја што досеже *чисџоћу Боџа Који Се Куџа* („Увод у болест“) представља последњи праг раскида са зањиханошћу конструкција света, па напokon и са мрежом *језичкоџ фажџума*. Тај праг више не тражи језик-догађајност, већ *боравишиџа – Небо оневињено смехом* („Ведар дан у Енглеској“), братство по дечачкој недужности: *Чисџи Неџодмиџљиви (...)* *Сиџурни у џајносџи и себе* („Јагода је тајна воћка“). Спорост и умиреност трајности – *Без икакве иџре речи*. Ону младалачку тежњу за „узгајањем себе“, која последњим Душановим стиховима (*О свеџлосџи о нежносџи о мраку*) допире до чисте жудње за развезивањем Апсурда, за јасношћу Омче („Молитва“), или: за постојањем без сенки, без сећања и колебљивости. За истином, као прекидом дисконтинуитета, за обезвлашћеним јези-

ком, метафизиком незнања, као говором без говора, из времена детињства и предела потпуне усредиштености, у коме су се синхронијске и дијахронијске вибрације среле и измириле у Једном. У реалности, најзад, пуноће и поузданости Тишине, што „природну, топлу апсурдност човека“ потпуно рашчињава истоветношћу прве и потоње истине: *И речи беху код Боџа / И речи беху Боџ...* („Гетсемански врт“). Апсолутног идентитета.

Те песме, изрониле из поретка (унапред пројектованог поетског дискурса), и из објективног времена, обле, као око или кап, као чисто субјективно, заустављено и испуњено време – то је, рекла бих – онај „најсјајнији доживљај“, који у Душановој преданости разоружавајућој и ванјезичкој спиритуалности лебди као осећање чистог седимента лирике, који је ван досега певања.

Траг Духа у песми. Сећање на безазленство Песме.

НЕНАД ШАПОЊА

Ах, нежни смислу ѿаласа,
бројаницо сѿидноѳ, ѿројадљива звездо
окуѿаних мисли, видиши ли заборав
шиѿо у буђењу оѿвара очи, расѿвара
слаѿку ѿену реченоѳ, и разилази се,
још увек склизак, у осѿаѿак мржње
разрешеноѳ несѿокоја. Наѿушиѿајући
раскош наклоносѿи, унижено смрѿан,
у расѿареном шаѿаѿу, он дозива
мишљену хладноћу. Видиши ли нишиѿа
чији се врѿлоѳ љуља у мейѿежу
муѿном, а најежено ѿело ѳлувим
лукавсѿивом објављује као мук
крика. Несѿашина заблудо, бакелиѿина
ѿукоѿино ѿрошлоѳ – окоѿнели
ѿроказивач обичноѳ дрхѿури иза
свадбеноѳ руха виђења; ѿорицањем
и кроћењем оданосѿи, вејавицу слуѿињи
ѿонишиѿава ѿољубац узнейѿоѳ; рибари
душе оѳрћу се у оѳњени веѿар
ѿишине без лика; ѿовлађујући
слободи од љубави, издвојено из
јединсѿива ничеѳ, ѳлаѿко нейорециво,
ѿлуѿа кајање јасѿиса; несѿоразум
жеље, озарен у ѿоѿонуће ѿоѳледа,
види да је оно шиѿо је, да иде

где иде, да бивше се размоїава
у нови зар, а у скривеној їрилици,
разоїкривеној завери їољуїца,
бића се више и не їроїиїују
о їоседовању и о їаїни, док
одсуїно клизи браздом їовраїка.

Одломак из поеме *Море*

ЛАВИРИНТ БДЕЊА

Ко је море? Ко сам ја?

Х. Л. Борхес, „Море“, *Друзи, истии*

*Сада сам бар знао ишћа осећа
вода док је милује вода...*

Јосиф Бродски, *Водени жиџ*

Стихови Војислава Карановића: *живим у језику којим се / на еийиџаф живојџу џише: живојџ / и чийџа истио џако(...)*, и збирка *Зџисник са буђења* (1989) за песничку генерацију коју је овај аутор (1961) најавио, стекли су димензију профетског предзнака, важност објаве. „Скица за аутопортрет“, песма којој припадају, може се сматрати окосницом новог варирања топоса меланхолије, развијаног на фону *еийиџаф-живојџа*, претпоставци песме, која „аутобиографски“ запис, лично сведочење, и аутопоетички знак носи као двоструки план, непосредно поетско догађање што истовремено и сâмо постаје предмет поетског истраживања. Песнички језик је пренос тог процеса у различите нивое живота текста и његову близаначку ауторефлексивну структуру, карта купљења за дуга и запретена путовања, на којима се повремено осветле околни језички предели, а пали се и гаси, ритмом истраживачког и импулсивног поетског демијуршког светла, синхроно или раздвојено, у различитим међусобним односима, ентитетско двојство поезије, које се у „Тренутној“ (иста збирка) формулише као оса симетрије лирског гла-

са: *ја* и *реч*. Извевши ово универзално мотивско поље, као нови аспект сагледавања статуса субјекта и статуса песничке речи, у измаглично расредиштење песме, Карановић је тежиште поетског догађаја, „буђења у самом себи“, поистоветио са растапањем ауторитарног, казивачког субјекта у меко говорно биће текста, које у ванјезичком или у лексичком статусу те пробуђености своје вертиго-велове негује као климу понирања у *йесму без средишиџа* и њен раскривено/скривени идентитет, разграничен од „успаване“, нереперентне догађајности света, њене немости, која „постхумност“ тек датог а већ мртвог чини претпоставком посебне, поособљене аутентичности, интериоризацијом живота субјекта и речи.

Пробудити се у самообасјању, сред блиске стварности којој речи дају опипљивост свежег сензибилног трага, устрајати у тежњи за даљим постварењем, ван мртвих пејзажа говора, освојити говор лирском турбуленцијом говора, измирењем његовог и свог сопства, значи сам поетски модалитет издвојити од других говорних могућности, усвојити га освајањем, освајати усвојењем, и идеалитет, *йачку расйајања* себе пронети кроз нервно и мождано ткиво, *говорни иденйијеи* песме. Струја нове лиричности у Карановића је при том усаглашена са метапоетским, аутореклексивним паралелизмом што у стратегији обнове лирског бића, *измицање* види као *облик йосйојања*. Отпор нестајању стварности песме, отпор је нестајању аутентичности света субјекта, легитимитета и значења поетске речи као другог лика унутар прекренуте, креативно, значењски разбуђене реалности света: *свака реч разлаже се / у оно од чеџа је*

насијала // голи звук, уздах, крик / сијењање, шкри-
ју зуба, љрцање // сваки њокрећ / значи оно што
треба да значи: / хоћу, дођи, или: / бојим се // нема
рачуна // губи свој разлог свака / економија // све је
јасно љрељледно / чисио... („Тренутна“)

Текстиуални љлас који нам се обраћа из књига-
-поема Ненада Шапоње (1964) у више равни и пра-
ваца развија штиво меланхолије, у неороманти-
чарској тежњи објаве субјективитета коју ломи и
поново успоставља клима замирања, и у којој
лирско биће песме са највише осетљивости собом
исказује рану, замирање века речи и епохе ствар-
ности у којој се разилазе односи језика и бића.

Отежалост и парадоксалност те полазне ситу-
ације наглашава чињеница да је Шапоњин говорни
субјект онај који, пре него што и сазна може ли да
се пробуди у језику, себе затиче у дискурсу, гло-
балном свету неутврђених и промењивих значења,
чија владавина подразумева ограничену суверен-
ност поетског места, контекстуализоване стварно-
сти, релативизовану слободу коју је некад подра-
зумевала ауторитативна визија субјекта, далеко у
позadini ослоњена на владавину апсолутног, у
духовном простору и простору речи, њихових им-
ператива, као и на широки план интуиционизма,
емотивности, *cogita*, напоредности и преламања
свесног и несвесног, инхерентности и трансцен-
денције субјективности, коју је сменила слободна
енергија означитељства у свету без порука. Сјај и
смисао аутентичног, „истинског“, као тајног про-
стора и неисцрпних нуклеуса креативног процеса,
или пак „субјекта“ и „речи“, или вербалног као
непосредног казивања и метапоетске пројекције
текста, растопљени су, и, заједно са фрагментима

различитог (културолошког, лингвистичког, естетичког или друштвеног) контекста, распршени у преовлађујућем медијуму репродукције, која их чини деловима или честицама *сйварностии йек-сйа* коју, непрекидно прожету говором, прихватамо и читамо као једину реалност, подржану упливом илузије.

„Провала смрти“ у комуникациони кôд, која, дакако, није голо рушење смисла, већ Бодријарова „хиперлогичка кохеренција наших система“, јаву песника, који и не поседује ништа друго сем језика, чини заробљеништвом унутар вишеструко замреженог система артикулације, подређених модела, чије је стварно „алиби“ њене симулације. Опрљена „фаталним“, као синонимом нових правила, кружењем говорног низа што под окриљем проходне и прозирне, дакле и непостојеће мембране између означавајућег и означеног, уместо густине знака нуди брза путовања кроз глатке и испражњене алеје смисла, зачињући нову „постхумност“ као истовремено јављање и нестајање, песничка реч губи своје поуздане ослонце, блудећи између ударне снаге „логике зрачења једног система“ како то формулише Бодријар, и фрапантног улога који „налаже његово пустошење“. Тако и двоструки говорни зид Шапоњиног поетског предлошка Карановићеву вртоглавицу, проистеклу из знања симетрије, замењује поларним слепилом, хладним светлима заробљеништва *фиџуром одсусйва*, која засењује и саму драматику свеопштег нестајања, што из суноврата бића изводи даљи редослед у процесима смрти: из порушене симетрије знака, уз ишчезавање великих означитеља, роје се арбитрарне функције говорног, те потом симулативног

и симулираног, које једнако доводе у питање важења и важност номиналног, као и представљачког, да би напokon, „иза туге имена“, како Шапоњина елегична нота песме подвлачи, дочарали и растакање плодне, динамичне и дијалектичке функције преломног и преступног у заснивајућој и маштарској кохабитацији поетског и стварног, будући да се очекивана изазовност артефакта, комплексност стваралачких могућности и варијетета, у потпуности повукла, из уобичајено непостојаног света речи у непоузданост знања о прошлости, о постојању знакова света. Песма је „цвркут“ нестанка, неповрата потпуности, одјек празнине која расап, после сваког мисаоног круга, затиче као једину стварност, као прах реалности. *Иза речи / кријем њебе. Иза њебе скривам речи* – то сливено утрнуће израза оглашава раскошан траг игре мрза на залеђеним површинама полифоније заорава и страха у овом разгранатом поетском писму. Шапоњин целокупни песнички рад упућује на измењену конфигурација поетског значења, у традицији лирског утемељену снагу ауторског пројекта и речи, која у озрачју новог времена губи равнотежу, напоредно са замагљеним уделом хумане суштине, на оном истом хоризонту на коме се све више истиче текстуална самосвест. Између прошлости, која је веровала у смисао, и садашњости која је открила означајуће, огледало света у језику замењују две корелативне технике које подржавају спој флуидне и неконзистентне „фигуре субјекта“ и неутрално поље језика, као владавину бескрајног ништа установљену међупросторима језика у фрагментима, и честицама распршеног субјекта, који заједно творе језик заблуде. „Речи

ме немају“, казује песник, али ни ја себе немам, обома нам је ускраћен праг и талог реалности. Искушење говора стога није реч већ тишина, још један опустели облик премрежен одсутним значењем речи, метафора бола: *...Болу моџ уздаха, / смем ли ишиџа рећи? Јер речи су / ѿразне мейџа-форе моџ ѿлача. И ѓрча. / И сѿраха.* (Ђоконда, 1990).

Поетски пројекат Ненада Шапоње у четири досадашње поеме указује на незаобилазну реалност дискурзивног, која је упила, у ери моделâ, разлику између природног и артифицијелног, парадигму новума, али он истовремено подстиче и развија стратегију дистанце коју је моделотворна имплозија поништила. Подржавајући семантичку неизвесност текста, али и његово привидно статусно преимућство у односу на колебљива поља значења (које кратки дах стиховног или параграфског фрагмента текста својим унутарњим парадоксима потенцира, а излазак из укупне успостављене структуре и уклизавање у другу оспорава), Шапоња своје поетске исказе изводи као говорне бравуре на различитим нивоима успостављања блискости и удаљавања од дискурзивне реалности, сугеришући игру у којој њен прималац постаје сумњичави испитивач, а учесник изнова и са разлогом запитан о могућностима уметничке пројекције, имагинарног у односу на стварно, које је на парадоксалан начин, постало утопија, „удвајање нестајања“.

Измицање означеног и биће које не исказује свој идентитет, замирање смисла иза којег остају субјекат и значење као празно место унутар јарко видљиве говорне мреже, упућују на двозначност

језичких чини, које заводе, али заправо иронично указују на домене метапоетског и хуманистичког, „антрополошког“ и метафизичког узорка, исписаног на многоструко заснованом платну поезије, као на сугестивно оглашеном пољу губитка и смрти. Туга је перваз ове празнине, али је њена полеђина, рукопис срме на тами, њен двојни лик: пародијски одговор словима која осликавају пустош реалности, због чега је *Ђоконда* заправо poema разложена у „24 подсмеха“, а ова двојност ће и даље, час регресивно, час офанзивно, обухватати то опште, запоседајуће *нишија*, прикривено говорном симулацијском пеном неутрума, семантичке индиференције, која и симболички и стварно означава амбијенталност, опште и суштинско место обмане писма.

Иронија над голим лудичким призивима испражњених језичких структура, форме, скепса над моделотворним налозима што су збрисали дистанцу, као изазов слободном простору имагинативне антиципације вербалних универзумâ, меланхолични ток који се отима безизгледном и безизлазном мору текстуре у чијим се прегибима изгубила аура „истинског“, јединственог, пред све видљивијом будућношћу рекапитулације прошлог и преписа садашњег у вечност већ виђеног – полемички и провокативно, мада реторички и синтаксички заобилазно – евоцира парадигму стварности кроз прикривену носталгију за изгубљеним, у нараслој, затамњеној парафрази обмане писма, тражећи своју другост, као ивични знак, прекретницу у разастирању варљивости свог бескраја. *Оглашавамо једно друго варљивом / сенком и њосијајемо, једно другом, / оно шиио јесмо. Одрази варке*

(*Одрази варке*, 1993). „Варљиви глагол бити“, живот као „најнепостојанија“ појава, у Шапоњиној поезији ишчезава у непојавности и непојамности, као одсуству видљивих оријентира, у одсуству граница са којих бисмо се и сами могли сагледати, оглашавајући се као једино посланство, глас једине, писмо обмане. У том одрону заменичког (где су речи називи назива, а у одсуству превратне другости, стварност привида једина стварност, „чини које нас чине“), текстуални глас симулираног дијалога разастире поетски глас у коме се безизлазни понор једног („свеједног“) указује као пандемонијум истог, низа истоветности.

Огледање у том бескрају, као љескање нестварно умртвљеног мора, гуши морфолошку издиференцираност станишта појамности, додире стварности и „сусрет душа“, па и речи, које као „слике ничег“, не одсликавају ништа, и, као исто истог, потенцијална опипљивост другојачијости, *изнова исѿоѿ* (чије је формирање наговештено збирком *Очевидности*, 1996) сведоче о изгубљеној *йоййуносѿи*, као напоредном губитку смисла текстуалне поруке и одсуству смисаоног текста постојања, прекриљеног истозначношћу једнакости, кратким плаштом њене целине.

Шапоња са лакоћом користи поетички запис новог времена, уводећи у своје песничко писмо принцип двоструког енкодирања, и уписујући текстуални глас у дискурс „ере модела“, али једнако непосустало осликава и његове импликације. Игра саучесништва у језичко камелеонство текста уноси дестабилизујућу, субверзивну жицу побуњеног, критичког, опозиционог нерва, који из сенке дискурзивне реалности расплиће полемички, ностал-

гични језик ретро/акције и све наглашенији и извеснији уплив опозитних струја у расутим полемичким језгрима неизвесне семантичке структуре текста. Иза ње се, наиме, наговештавају вибрације које најосетљивијим радијусима прикривеног лирског гласа смештеност у недефинисан, заменички статус лирског ја, одговарају на присуство оног ништа у срцу стварности, које најболније кореспондира са празним местом у самом средиштву *фиџуре субјектиа*. Сред произвољности језикâ, и сам дело њихове творбе, седимент поретка, чији је кључар негда био, измештен је на рубове говора, као сушта спољашњост, непотребност и илузорност, испитивачки и меланхолично подвостручен – сада већ и као *сумња у сумњу* – која се тиче суштинске, иманентне, обликотворне енергије, јединствене и разнообразне у исти мах – тај глас, распршени ефекат чисте, демаскиране дисперзије субјекта, као *дах њразнине на лицу која је само лице*, полемичко је рашчињавање опсесивне глади језичког поретка која поништава и ону афазису иза које је нестало поимање лирског бића као непрекидно отвореног питања језичке и хумане суштине. Распад човеког лица и повратак маске, расута реч, сред огољене и апсолутизоване моћи говорења, производња значења као продуковање илузије, али једнако и сан о могућем, као освајање културолошког и креативног поља и значењског гена на општој шаховској табли дискурзивног међу/времена, у поетском низу Ненада Шапоње врхунски су креативни изазов. Његова запретена, разнижана говорна линија стрепње која делом потврђује а делом раскрива маску из које, након смрти божанства, говори уклоњени/ уморени суб-

јект, Нико, истовремено је уплетена у неиздиференцирану песму/распру о уметничком чину и чину писања, на самом месту смрти, које је увелико затворило загонетку рођења и успоставило се као врховно есхатолошко место песме. Лавиринт студи и стрепње оцртава трагове разбијене енигме, под којим се парадигма тајновитости растаче у свој неми осмех поруге.

Икона сумрака, у чијем знаку речи копне, оживљавајући наново, у неочекиваном буђењу ивичног, у коме простор поретка, оно *увек иразно*, влада без ослонца у субјекту говора, казује да је фатално у самом срцу говорног поретка. Као што бесконачно система („огледање бескраја“) губи свој смисао, у опредмећености субјекта, губитку инхерентне суштине која га је чинила посебним, блиставим, тако је и начело опредмећеног постојања метафизику бесконачног учинило излишном, а очигледност недовољном и непоузданом. Језички поредак у коме бића не манифестују свој идентитет, као и истина која губи лице, клопка идентичности, *Истог*, (*огледало у две душе*), у Шапоњином плесу двогласног текстуалног надметања, производи ефекте изазивања истине дијалогског, поигравајући се идејом бескраја који се „купа у крајњем“, као у окамењеном мору чија безивичност разбуђује *жал за мођућим* и води отвореним воденим картама поеме *Море* (1998).

Ако је битно иза ствари, спрам те дубине номинално је недовољно, а представљачко неизвесно, бесконачност илузије производи ефекат *гашења* стварности као унутарње кохерентности једног ограниченог света. *Finitude*, она *коначносћ* људског, која у Фукоовим епистемолошким категори-

јама човека види као постојеће једино унутар сазнајног склопа, али у основи као безнадежну илузорност у „празним пределима мреже“ коју заснива и манифестује поредак, спрам језичког система субјективитет испољава као поетску недовољност, нарушени интегритет творачког. Сусрет са таквом реалношћу и у Шапоње је сусрет са небивством у срцу језичке збиље, као што је прелиминарно прихватање ограничености и илузорности човекове егзистенције ништа мањи изазов, који мора уверити илузију да и она постоји, *їридобиїи друґосїї*, уловити је, у замору огледања истоветности.

То место жеље из које се испреда Други лик, пена је на тамном рубу смрти, те тако Шапоњин *ожилџак* у икони сумрака, настаје као постхумни траг, глас резидуалног, меморијална овера структуре која се опире утамничењу у ништа. *Измицање* као облик постојања, из Карановићеве поетичке ревизије субјективитета, постмодерној драматизацији смрти у Шапоњиној визији нуди другачије формулисан стратешки одговор: поетизацију *бразде їовраїїка*. Структура субјекта у свом рашчињеном идентитету, памтећи *ожилџак*, као одсутно место смисла, враћа се тој рани у систему, *тражећи одливак времена, искусїво речи*, као своју изгубљену садашњаст. *Ожилџак* је траг онтолошког, заборављени почетак у предсимболичком, откриће структуре садашњег тренутка као непрестане коегзистенције равнодушног и болног, одсутног и драматичног, која у поетској генези текста представља обновљени траг стваралачке парадигме, као оксиморонско опкорачење времена и стварности, будућност прошлог, *замисао осївареноґ*.

Тај састојак реалности није ништа друго до *есхајџолошки чинилац*, оно што познајемо само у прошлом времену, будући да реалност и не знамо у тренутку у коме се дешава, у коме јесте. То избрисано, непостојеће, немогуће знање садашњости је невидљива текстура супротстављена икони сумрака, Шапоњин нови почетак, витални удео заборава у њему, анимиран сећањем, рана на pokožици знака, која указује на оно што је било. Сећање се призива као други лик, спасоносно испуњење мреже, оно што Шапоња стрпљиво скицира својим стиховним мореказима померања, као празни одјек шкољке коју треба да насели искуство речи.

„Као структура, феномен за испитивање, садашњост је за нас“, вели Куднера („У потрази за изгубљеном садашњошћу“, *Изневерени тијесџаменџи*, Просвета, 1995), „непозната планета“. Не знамо ни да је задржимо у сећању ни да је реконструишемо имагинацијом. Умиремо не знајући шта смо проживели. Откриће структуре садашњег тренутка, по Кундери, носи значење онтолошког открића.

Колико год да језик запоседа уздрмано и проблематично поље универзалног – ожиљак – сећање на рану коју догађај наноси структури, опомиње на онтолошки прелом говора и смисла, трауматско поље на коме је, у одсуству средишта или порекла, све постало дискурс, Кундерин „вео општих места под којим је ишчезло лице стварности. Да никад не сазнаш шта си проживео“. Непостојању структурног језгра, под снажним упливом дискурзивне енергије, у Шапоњиним поемама одговарају тек назначене енклаве смисла, уздижући се енергијом конструишуће воље, оног дијалектичког отпора

који описује Стросов „стално продужаван и појачаван мостић који аналитички ум баца преко провалије чију другу страну не види, иако зна да она постоји“. Одсутно средиште структуре, оклизнуће у трајни ток неизвесности која установљује незнање наших пролазних реалности, велика је обрубљујућа апстракција текуће поеме, која провоцира овог песника, а у којој се садашњост и прошлост тренутка разлажу и губе у первазу приче о њој самој, на застакљеној површини мора које говори а не казује онога ко о себи пита, те у Шапоњиним поемама развија, заправо свија, попут једва приметне текстуре, сачињене од исте језичке супстанце, и свој други, метафорички глас, глас у шкољци гласа, као потрагу за изгубљеном садашњошћу, конституишућом и сугестивном *језичком вредношћу* тренутка. Жеља да се ухвати неухватљивост „истине“, да се открије тајна тренутне стварности која стално измиче нашим животима, постајући тако Кундерина „најмање позната ствар на свету“, захтева вишеслојно и мултиполарно заснивање текста у њему самом, где се сусрећу разложени али постојећи онтолошки и феноменолошки трагови „праха реалности“, којим је окућена дубока повученост истине ствари и наш смисао да је доживимо и дозовемо сазнајном, рекапитулирајућом, имагинарном, или ониричком суштином у којој се препознајемо. *Изрезајем заносе / бића из њихове свакодневности*, каже поетски глас прикривеног субјекта, и исцртава тлоцрт палеонтолошког Мора али и Мора промене, наде.

Узајамност распршених фрагментарности у прозирним воденим коридорима језичког и субјективног интегритета, које се непрекидно отима суд-

бини истости а уводи различитост, као осујећење поретка и могућу разгранатост хетеротропије, чаролија је у којој се једва да распознати шта је из чега проистекло: искуство из језика или језик из искуства. Овај заборав поравнања, у омамљујућем простору у коме је све могуће, па и то да метафизичко буде, у борхесовском кључу, наша најближа реалност, илузија најближа нашој суштини, враћа творачком језику функцију хетерогене пластичне фигурације смисла, која иза морфолошког и опредмећеног открива Лице као Другост, другост као Лице. Или шире, билост (знано у знаном) и непредвидљивост („прозирност буђења неочекиваног“), пластично испуњавајући *одливак времена*, „повереништво присуства“, које у језичкој структури поеме *Море* надраста њену паралогију, ништа свега, и на тај начин пара, крчећи пут ка ослонцу, обману писма. Прекршајно, инцидентално, као одговор тренутка на тренутак, једна је од најлепших прекретница у дубинама језичке масе паралогичког.

Под геслом *Трен расīаја свеї*, та прекретница из *Очевидносїи* прелази у нову језичку и поетску ситуацију *Мора*, конфигурацију већ разбијене монолитности, „оразличености додира“, али и језичку каденцу која је израз конгруентне усклађености потиснутог средишта лирског говора и непосредног говора те потиснутости. Опустошеност, и ударје остатка, судар струја, сетни су налог превазилажења одблесака у празнини бескраја.

Провоцирање језичких перспектива у Шапоњинском тексту прераста у нови степен будности, укотвљен не више у безизгледном лавиринту, већ у граничним зонама, у оксиморонској „сласти пре-

сека“, „прелому сна“. Паралогизми низа, удаљеног огледала речи које одсијавајући варку и замор огледања, једно једног, упућују у књизи *Очиљедносї* на стратегију заметања игара ивичног, повратног, што питање археолошке љуштуре, пуштош једнине, изједначују са захтевом за обнову аутентичности феномена који су иза одсутног места смисла скрили недостатну веродостојност свог имена. Себе као успомену, реплику бића, празан ход назива, обновљен називом. *Једна косї, звижди као једна једина, / изљледа, из леда, из реченичног следа.*

Изглед, привид, варљивост и непостојаност, постају у својој колебљивој структури двосмислености упоришно место Шапоњине поетике другости, где ивична тачка, у „гладном оку раздора“, бива зачетак онтолошке линије што признањем *џранице* установљује двојност, ону „милост“ ишчезлу из истости целине, која сада, као *їшама разлике свейша*, бразда повратка, рађа свет речи у „окупаној даљини близине“.

Из ових минијатурних пројеката поетских антагонизама настају шифре које откључавају утрнулост речи, са самог места погубљења враћају смисленост у њихово стварносно поље, отварајући димензију разлике као географију другости, облост и потпуност, морфолошку и феноменолошку сраслост из које се иницијални страх и очај обраћања и постојања – „изван тела, изван имена“ – истовремено и пориче и превазилази, афирмишући потпуну супротност, занос говора, као занос постојања, те и занос говором, као постојањем.

Језик поделе Ненада Шапоње тако тек у *Мору* бележи, након свих поетских фигура сумње, и

своје прве трагове поузданости у писму, као сенка претворена у тело, варка враћена у поље искуства речи, раскивена и оживљена опредмећеност субјекта, која „из наличја прохтева сећања ствари“ изнедрује свој бисер – *замисао њољуица свеиџа* – обеснажујући писмо обмане, и дотле непојамне и немогуће додире тела и сусрете душа, разговорност разговора, дијалошку структуру постојања и смисла, љубавне загрљаје онтолошких и језичких контрадикција, које се уздижу и пониру као Ерос из кога се изнова рађају, разилазе и траже. Ови видови поуздања су досегнути разгранатом методом претапања поетичких, теоријских варијанти језика, у њихов архетекст, у језичку материју из које, као из апокрифних залиха језичких хтења, происходе дела језика.

Нудећи се у *истиовременосији* онога где јесам и где нисам Ја, у обостраности, отиску реалног и његовог невидљивог подтекста, као слово сачињено од нестајућег, пролазног, као и од неухватљивог, будућег праха, па стога и од симултанеитета који опомиње на двострукост временске структуре (оно сам што по сећању знам да сам био, и што у бескрају нових опозиција у себи могу бити) *имагинарно* се појављује као пратилац и сенка стварног, и тиме га у себи носи и утвђује. Имагинарно и не може да постоји тамо где су приметене све границе реалног.

Шапоњин текст варира обртне моћи бравуре која виртуално враћа у имагинативно, а тиме рестаурише и ревитализује стварно, те израста у тријумф поетичке опције остатка, у коме је садржана снага промене. У обнови старог и зачетку новог поретка разумевања, одбрана је смисла као ре-

флекса имагинарног, будући да би оно само, као нови облик једнине, ослабило изазивање стварног, саучесничког, резидентног, у питању кохеренције, одређености света, што мора постојати у свом видљивом и упамћеном, али и очекиваном и непредвидивом мноштву појава, да би постојао у обиљу знакова, у непрекидно задобијаном и изгубљеном пространству новине. Не само што је сећање парадоксални облик заборавља, из кога расте нада почетка, већ је и опипљиво, стварно, нови бол истовременог, будућност губитка. Онтолошка пуноћа је једнако ухваћена у заносу писма: *и*ресећањем, које, како песник каже, *обожава свей*. У повратку је садржан талог речи што испуњава њихове морфолошке обресе и одјеке, добија квантум, запремински код свог преношења кроз временске структуре, своју релевантност али и релативност, искуство физичког, опипљивост и трајност, неизвесност и нестајње, што у књизи *Море* разастире раскош случаја, а пре свега, утемељује линију раздора, језик поделе, иза чијих фантазама гори пламен или прах видљивог, сва тама разлике света.

Полифонија заборавља и страха преиначена је невидљивим вибрирањем пред-полифонијског писма стрепње и наде, у коме свет премрежен речима, постаје искуство речи, *наличје и*рохџиева сећања *сџвари*, сновно које утврђује реално, сенка која потврђује тело.

У антитетичком Шапоњинском изразу тај прелазак, гриф, бора је специфичног песничког заноса, језик у језику. Чињеница да поетички дискурс на екстравагантан начин прелази у седимент поетског, језик сâм чини и пољем акције и активним учесником, амбијентом разлике и преводницом

креативног помака. Рађање промене при том је болни крик времена и раскошна судбина простора што се назиру између крајности клатна са чије је једне стране *субјектӣ* глагола, носилац говора, казивања као таквог – са друге пак његов трансфер у створено, као каузалност дискурзивне логике, *оно шӣо је* – говором произведено, казано – затечено и заточено у *пассивнойарӣицијном* замку обмане. Али у њима, кроз њих и изван њих, са друге стране, указује се делатно, хетероклитно, као писмо разлике и оразличавања, што бразду повратка уводи као симболички и стваралачки гест којим субјект, ефекат казаног, задобија себе као реалност, живо и непосредно, импулсивно и сањарско биће, што причањем себе у утроби другог, из дубине времена изнедрује језик као отварање, сусрет са простором, са спољашњим, са светом, а тим путем и са собом самим, са светом унутар седефне опне сопства. У додиру *друго̄з*, *клизе изгнансӣва / размејливих речи*, рећи ће песник. Рађају се Ја, Свет, и Реч, који поседујући једно друго, могу поседовати *Друго̄*, као парадигматску „истину писма“.

Налажући апстрактном дух промене (време је не само метафора актуалне промене, већ и метафора разлучивања структуре тренутка, сваке могуће форме појединачности), Шапоња из леденог мора прозирности флуидно клеће пластичност и конкретност, те именичност и заменичке форме субјекта у његовој текстуалној мрежи у истом простору прелазе далеки пут од симулакрума, заблуде, морфолошке празнине, до географије могућег смисла, потом и амбиваленције поетског идентитета, чиме се лавиринт изгубљености преводи у неизвесност истраживања, пловидбени план зачет

у поетском писму разлике, које „опипљивошћу“ и транспарентношћу исказује сопствену инхерентност, преплављујући утамниченост себе самог авантуром другог, заграничног: *Дуж ġранице ġребива ġород / безġраничноġ*.

Ефекат празнине „идентитета другог“ стога је природно зазивање другачијег Мора у Мору (*Причам себе у уġробѡ / друġоġ*), ступање у метафоричну структуру која је прожета пољем разлике, где Ја и Ти не чине брачни савез истог већ динамичну здруженост различитости – разлику истог и исто разлике. Поравнана у претходном животу дискурса, личне заменице своју егзистенцију прожету говором, делатном, еротском и сновном енергијом времена, управо у привиду истог (сугерисаним елементом воде и њеним прозирним мореказима као преображеним ожиљцима) виде у функцији носиоца другости Ја, која из резидуалног, његовим појачаним енергетским напоном, обистињују *сан Речи*: да се реализује у мору промене, одблескујући се у другом, а да Ја свих наших парцијалности не искаже у голој текстуалности, већ у другости језика, као трансценденцији која никада није престала да буде чежња света, чежња речи.

То је и суштинска претпоставка која мења структуру лавиринта, те га из неиздиференцираности дискурзивног преводи у вибрантност дијалогског, из грубе фактуре неутралних говорних ходника у гипкост воденог лавиринта, као флуидне, живе „игре света“. У свим инстанцама могућих сусрета унутар ове лавиринтске приче, тачке номиналних неопходности растварају се у неизброј одбљесака што исказују случајност, оцртавајући у прозир-

ности и један посве нови свемир односа, чији је изворни и делатни еквивалент, потпуно ослобађање, пролазак кроз вишестепену дубину временских прелива, огледалску реалност непостојаности, али и пробијање говорних зидова, запрека игри, на путу ка другостима, где одбачено, *резидуално*, постаје *резиденџно*, и где игре речи не губе чар игре, али у онтолошком рефлектовању своје збиље постају и само избављење, игре света. У распрскавајућим ударима Шапоњиног космичког билијара, у спасавању двојности, избављује се сам Ерос, стваралачка двополност и енергија која се расута, изгубљена и оспорена, обистињује као „пољубац света“. Или судбина речи, да распршене, или неизговорене, у сећању исконске таме буду на путу да нађу будућност, да *милују миловано миловањем*.

Истина писма за којом тако истрајно трагају поеме Ненада Шапоње тако није саморуковођени, хладно разуздани језик, језик бесполне и бесплодне оргије, већ снага која поново проналази своју креативну функцију, из које није ишчезла, као што у њему није ни до краја обзнањена, истина о човеку, о космичком у њему. *Бразда ѿврайџка*, која успоставља хумане принципе и надилази „боре језика“ – Фукоову *ѿукоџину у ѿорейџку сѿвари* – „конфигурацију насталу новим распоредом који је добио унутар знања“ (*Речи и сѿвари*, превео Никола Ковач, Нолит, 1971), надилазећи укидање свих антагонизама, поравнањем што успоставља говорне низове као застакљену перспективу једне бесконачности у којој су заувек, у даљини, изгубљени човек и бог, па самим тим и одсудна, творачка, или означујућа снага речи, њена моћ да саопштава и сања реалност, и да о реалном и транс-

цендентном бићу сведочи, да га метафизички сања и метафорички исказује.

Апологија приближавања тела и сенке, у Шапоње је енергија чежње његовог поетског писма да начини пуни метафизички, сензуални, језички пре/окрет, који језику-сенци враћа биће језика. Стога „тежина тега бачене коцке“, у *Мору* једнако указује на могућност физичког постојања и постојање апсолута, који се налазе један у другом, отварајући се као бескрај могућности, као нужност у свету случајности. Уздижући у гибајућем мору језика и субјекат изнад судбине језичког објекта, као друго лице опредмећености, непосредну животност или аутентичност, стварност која није ишчилела из стварности писма. Да то кажемо песниковим речима: *Бразда ѿвбрајка, изгледа, / као двојносї боре заноса, као / замисао осївареноџ. / Јединоџ. / Као све од сва.*

Бесконачна игра случаја при том не губи нима-ло од свог лавиринтског лика, где Ја, као у Борхесовој песми из *Дубоке руже* бива незамењиви и непресахли опсег пажње и зачудности: *човек који гради / сїлейшове речи / сам, у некој згради.* Поглед у тај бесконачни свемир одблесака света и речи рађа и специфичну разлику којом је очигледност приведена новим законима прозирности, чистој значењској трансформацији достигнуте пуноће и устројства себе / света и света / речи. Варка и „таштина“ универзума, не треба заборавити, у двојној су сагласности са речима, које их прихватају, чак и појачавају. Бити сâм у некој згради, сâм унутар здања речи, и захваљујући њима опет сâм, хоће нам рећи Шапоња, можда значи: у истом сам, али и у другом. Море унутар мора, медитативни је ла-

виринт који у субјекту поново уздиже оно једва приметно Ја из партиципне конструкције, чинећи га јамством света, будући да се у њему читају одблесци океана који сажима сва његова не-ја којима стреми, која не могу да измене нестабилну не/стварност привида сачињеног од усвојених и поунутрашњених другости, али ни да их напусте, да их тиме, заједно са поништеном сопственошћу, оповргну. Другост тако остаје константни извор Шапоњине поетске преокупације, *океан разлике* која енергијом таласа напаја сваки облик и шум, али се, од једног до другог облика у ишчезавању самог Ја у другом, у царству хетероклитног, томе Ја и враћа.

Путеви језика зарад тога су тајни, заплетени, путеви искона, крви, ероса. У исто време они су и једино поуздана саморефлексивна и увек уздрмана војводства *cogita*, и земља збиље и земља сенки, која истину о себи проналази као дијалошку егзистенцију, без које не види себе, али која јој је као потпуно сазнање прикраћена, доступна као обмана, *одраз, ишћо сада нишћиа јесћ и сена*, како се у песми „ЈА“ одређује борхесовски лирски субјект. Тај Ја-свемир, дубина сачињена од одраза, управо је песничком речју предодређена да очевидност не прихвати као искључиви закон истине, чак ни вероватноће, већ као симболичке трагове и кумире који укупност наших илузија и „таштине“ преводе у истину о томе да нам је истина о нама самима битно прикраћена, да њу заправо чини *одсусћиво ишћине*.

Премрежена метафоричком зачудношћу, та одсутност једнако немим и сашаптавајућим ехом у свему видљивом, сваку ствар чини и дубином те

ствари, продуженом свемирском перспективом која у свему види једнако заводљиву, халуцинантну истину, те је чита као могући делић, свој одраз у безмерју одраза. Универзално начело које пројектује и развејава предмете, слике и светове, садржано је у нама и чини нас делом онтолошке збиље, колико симболичким преносиоцима тог пројектовања толико понекад и кључарима који у својим рукама држе тајну спознаје велике илузије, метафизичког закона и симболичког реда што посредством песничког језика – подвостручењем изгубљеног – варљиву слику враћа као еманацију виталне снаге, као наду. Саучествујемо у стварању ове продужене егзистенције у сенци, осматрамо је и улазимо у њено тело, лавиринт смо снова, колико и лавиринт бдења који настоји да те сневе прочита и растумачи, тражећи у њима и изван њих искорак из клопке истог, и градећи своју збиљу међу тајнама сладострасне и сабласне еротске опсене бића језика.

Поезија слуги, а језик зна, да има више путева, да између Ја и Смрти пребива исто божанство које довршеност чини опреком нове формуле што везује Ја, живот, и сан. Иза сваке смрти, усвајамо бесконачност у њеној многоликости, као што је у „структури садашњости“, у којој тражимо себе, разложена читава вечност, пројектована на све ствари, у њиховој прошлости и будућности. Та каскадност времена чини да живимо увек једну прошлост и смрт, као нови живот и будућност. Дубину ових пројектовања може изразити тек сугестивна снага језика, која подразумева више него што казује, насељена истовремено пројекцијом изгубљеног, и двоструким очекивањем, да ће се

оно вратити у поново освојеном, али и превазиђеном облику прошлости. „Метафора или сâм језик“, пише Бродски (у есеју *Водени жиџ*), „има широко отворен крај. Он жуди за континуумом, за загробним животом, ако хоћете. Другим речима, метафора је неизлечива“.

Бродски ће у тој волшебности метафоре, која добро познаје есхатолошку предигру свог тријумфа, препозати *дух времена* као језичко и песничко божанство. Шапоњине игре са речима-одразима као рефлектовање у истом, поткожно је ткиво жудње његове песме које јасно упућује на ерогене зоне текста, на језик који се до духа времена уздиже из онтолошке прашине, као *ћело* времена, његова плот и крв. Капиларност Шапоњиних кратких сентенциозних стихова и њихова замирања у новонасталом дивљем нарастању дискурзивног, говорног амбијента, јасно указују на визију, или боље рећи, доживљај субјекта изван Фукове „пукотине у поретку ствари“, „обичне бразде“ у нашем знању која ће ишчезнути чим то знање пронађе неки други облик. Метафора времености језички преноси ген никад досегнуте потпуности, који је тако близак Еросу у свом опојном болу и сладострасној близини Смрти, од којих ту недоречену потпуност наново преузима и преноси у облике у којима се занос игре и плес смрти на нов начин проналазе, у метафоричном телу текста, надвладавајући његову камелеонску, метонимијску, базичну причу о ишчезнућу сваке аутентичности, па и аутентичне снаге речи. Ако је на то већ од раних стихова упућивала двозначна песникова иронијска нота, онда је и она носталгијска прави контрапункт ове поетске партитуре текста, буду-

ћи да је двовремена: сета је увек корак назад, и сама може стећи облик, танану структуру воде, и као суза, бити невидљив Харонов новчић, којим будућност плаћа свој мали данак не би ли јој се указала прошлост.

Измицање је облик њосиојања – тај стих Воји-слава Карановића у поезији Ненада Шапоње раз-раста у још снажније указивање на исходишта про-жетости ја и речи, у хетероклитном као зачетку нове језичке разгранатости. Исходиште које није дефинитивност, већ чин, чињење, које, пре но што се раствори у врту „са стазама које се рачвају“, упућује на више прагова и више линија вишеди-мензионалне структуре субјекта, те се, напушта-јући говорну „фигуру“, оглашава различитошћу гласова, ако не из средишта, онда из промењивих тачака свог могућег постојања, које периферно претварају у ново средиште гласовне галаксије.

У време које вољу за моћ и одсуство „идеологи-је“ претапа у моћ дискурса, чије се једино идео-лошко поље поклапа са његовим непостојањем, празнином, између непожељних и недосегнутих универзалија модерне и одсутног постмодерног субјекта, као константног извора жеље, и приче, Шапоњин поетски говор о говору расправа је о поетском као могућем односу субјекта и речи, који превазилази константе унапред утврђеног језич-ког статуса и увек изнова прелази пут његове пре-траге. У исти мах, у макроамбијенту помешаних дискурзивних универзумâ, отворених питања гра-ница живота и уметности, то је расправа о песнич-кој методи, која унутар дискурзивног микроамби-јента непосредно гради фактуру песничког текста и његову посебну артикулацију, као парадигму не-

покорности, поетски текст жудње, непрекидног освајања самог говора, и непрекидне његове одбране, што испод текста, или кроз његову ванзначањску димензију, опет налази говор, као значење, односно, као поезију. Преживевши и смрт значења – *Нема ничеџ сѣароџ ѿод сунцем / Све се доџађа ѿрви ѿуѿи, али на вечан начин* – како формулише Борхес („Срећа“, *Шифра*) лирско Ја је, у суштини, и пронађено и изгубљено у личној шифри читања/имагинирања, у лавиринту бдења, понад укупности времена, извођењем методе перманентног успостављања садашњости – њеним пресељењем из прошлости, након умирања, у епитаф-одјек, епитаф-огледало, а његовом транспозицијом (видовитом, маштарском) на сам праг будућег, као нову ивичност догађања међу спектрима одјека и одблеска једне тренутне испуњености, али не и постварања вечног принципа. Вечност је синтеза времености у свим временима, и зато је увек и иза и испред, увек привремено присутна, и делимично одсутна.

Тај говор о говору, дакле, Ненад Шапоња нам представља као континуум, у коме се повремено оформљују дисконтинуални застоји, корална острва сред једнозначности воде, успостављени принципи поетичке дијалектике смисла, која се јавља као заштитни знак поетског поља, водени жиг у коме свака тачка разједињеног субјекта у поетским прегибима језичке масе проналази тачке додира са језичким макрокосмосом као развејаним тоталитетом искуственог, и свој особени творачки одговор изазову истости и наметнутог реда. Тај одговор, разуме се, није ни дефинитиван ни једнострук. Саопштава нам га оно Ја које понекад изоп-

штено ћути, или путује до гласа из својих удаљених хетероклитних станишта, Оно Ја које памти себе, или које себе не зна, које је увек у тражењу. Оно Ја које је могло или тек може бити, у бескрају случајности вира што пулсира испод воденог жига. Тамо где талас милује талас, и стварност се обликује привидима водених обделавања тишине која се и сама препознаје у дубини речи. А она пак себе никада не види исту, сањајући другост као своју даљину, своју жељену непатворену блискост.

Прихвативши резерве спрам „учаурености“ лирског субјекта, једнако као и спрам воље да се подрије дискурс аутентичности, обојен скепсом спрам контроверзи које прате истискивање поетског смисла, као семантема што се бесконачно понављају у различитим играма комбиновања, поеме Ненада Шапоње представљају континуум Сна Речи, који – наоко, неприметним знацима промене и преломним значењским пољима самог говора, у свету литерарних и ванкњижевних фрагментарности, сред испрекидане фуге великог смисла, и усред прозирности знаковног зида – граде свест о поетском као другости језика. О поетском тексту као *прошвиџексиу*, који не припада ниједном дискурсу, већ једино језику, а као језик, енергија иновације и метаморфоза, он заправо, како прецизира Курт Ретгерс, представља „устајање против дискурса“, „субверзију дискурса“. Шапоњино *Море*, сред преобиља и сувишка говорног, стога јасно казује шта је, у плодноносним наносима ове посве особене поетичке визије, па и њеног остваривања, Поезија.

Понекад је то разграничење више него довољно.

У запретеним пољима поетског говора, чија реч увек почива на некој другој која постоји пре ње, и изван ње, посвуда око нас, у тој *различийосіи* погледа и речи, која стрпљиво испреда, из нужности датог, крхку и неопозиву структуру написаног, као читања замишљеног, заправо је све.

„Храмове су некада учили као малу децу да не ходе злим путевима историје, а данас су храмови дивовски путокази на странпутицама божанства“, пише Миодраг Павловић. Шапоњих *йољубац* света, изнедрен из сусрета тела и душе колико и из лептирског одраза у метаморфозама речи, носећи у себи све димензије утонућа у стварност, говорећи о човеку, враћеном *из наличја йрохїева сећања сївари*, као да саму Реч чини старим и новим склоништем, космичком станицом, стаништем и храмом. Видно истакнутим путоказом на странпутицама човека, „димензије с ону страну непостојања“.

И саме речи, с оне стране глухоте.

ДЕЛА У ФОКУСУ*

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

Поезија

- 87 љесамa*, Ново поколење, Београд, 1952.
Сћуб сећања, Ново поколење, Београд, 1953.
Окћаве, Нолит, Београд, 1957.
Млеко искони, Просвета, Београд, 1963.
87 љесамa (избор поезије), Нолит, Београд, 1963.
Велика Скићија, Свјетлост, Сарајево, 1969.
Нова Скићија, издање часописа *Књижевност*, Београд, 1970.
Хододарје, Нолит, Београд, 1971.
Свећли и ћамни ћразници, Матица српска, Нови Сад, 1971.
Велика Скићија и друће љесме (изабране и нове песме), СКЗ, Београд, 1972.
Завећине, Рад, Београд, 1976.
Карике, Светлост, Крагујевац, 1977.
Певања на Виру, Слово љубве, Београд, 1977.
Бексћва ћо Србији, Слово љубве, Београд, 1979.
Видовница, Народна књига, Београд, 1979.
Поезија I и II. Изабрана дела Миодрага Павловића. Вук Караћић, Београд, 1981.
Дивно чудо, Нолит, Београд, 1982.
Злаћна завада, Градина, Ниш, 1982.
Следсћво, СКЗ, Београд, 1985.
Улазак у Кремону, Нолит, Београд, 1989.

* Реч је о делима на које се непосредно ослањају текстови у овој књизи, не о комплетним библиографијама песника.

- Књиџа сѣарословна*, СКЗ, Београд, 1989.
Безазленсѣва, Милан Ракић, Ваљево, 1989.
Он, Братство-јединство, Нови Сад, 1989.
Costologia profanata, Графос, Београд, 1990.
Есеј о човеку, КОВ, Вршац, 1992.
Песме о деѣињсѣву и райовима, СКЗ, Београд, 1992.
Књиџа хоризонѣа, Просвета, Београд, 1993.
Небо у ѣећини, Крајински књижевни круг, Неготин, 1993.
Међусѣеѣеник, Ков, Вршац, 1994.
Изаброне и нове ѣесме, Просвета, Београд, 1996.
Посвећење ѣесме. Изаброне песме. Просвета, Ниш, 1996.
Србија до краја века. Изаброне песме. Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије и СКЗ, Београд, 1996.
Наук о души, Народна књиџа, Београд, 1998.

Есеји

- Рокови ѣоезије*, СКЗ, Београд, 1958.
Осам ѣесника, Просвета, Београд, 1964.
Дневник ѣене, Слово љубве, Београд, 1972.
Поезија и кулѣура, Нолит, Београд, 1974.
Поеѣишка модерноџ, Графос, Београд, 1978.
Нишѣиѣељи и свадбари, БИГЗ, Београд, 1979.
Природни облик и лик, Нолит, Београд, 1984.
Обредно и џоворно дело, Просвета, Београд, 1986.
Поеѣишка жрѣвеноџ обреда, Нолит, Београд, 1987.
Говор о ничем, Градина, Ниш, 1987.
Храм и ѣреображење, Сфаирос, Београд, 1989.
Чиѣање замишљеноџ, Братство-јединство, Нови Сад, 1990.
Есеји о срѣским ѣесницима, СКЗ, Београд, 1992.
Оџледи о народној и сѣарој срѣској ѣоезији, СКЗ, Београд, 1993.

Путописи

Кина – око на пуџу, Издање часописа *Градина*, Ниш, 1982.

Пуџеви до храма, Просвета, Ниш, 1993.

Оџварају се хиландарске двери, Просвета, Београд, 1997.

Антологије

Анџолоџија модерне енџлеске џоезије (у сарадњи са Светом Бркићем), Нолит, Београд, 1957.

Анџолоџија срџскоџ џесниџиџва од XIII до XX века, СКЗ, Београд, 1964.

Песниџиџво евроџскоџ романџиџзма, Просвета, Београд, 1969.

Анџолоџија лирске народне џоезије, Вук Караџић, Београд, 1982.

ИВАН В. ЛАЛИЋ

Бивџи дечак, *Lykos*, Загреб, 1955.

Милутин Боџић, *Изабране џесме*. Избор и предговор: Иван В. Лалић. Народна књига, Београд, 1973.

Смеџње на везама, СКЗ, Београд, 1975.

Сџрасна мера, Нолит, Београд, 1984.

Песме. Избор и предговор: Светлана Велмар-Јанковић. Просвета, Београд, 1987. Друго, допуњено издање, 1995.

Писмо, Српска књижевна задруга, Београд, 1992.

Чеџири канона, Српска књижевна задруга Београд, 1996.

Александар Јовановић: *Порекло џесме*. Девет разговора о поезији. Просвета, Ниш, 1995.

СРБА МИТРОВИЋ

- Мејасѝрофе*, Нолит, Београд, 1972.
Ойкорачења, Матица српска, Нови Сад, 1975.
Подне на Теразијама, Матица српска, Нови Сад, 1983.
Ојис и ѝруње, Просвета, Београд, 1984.
Шума која лебди, Матица српска, Нови Сад, 1991.
Библиоѝека, Асиметрични триптих. Издање аутора, Београд, 1991.
Жаоба, Светови, Нови Сад, 1993.
Лосѝина, Просвета, Ниш, 1995.
Снимци за ѝанораму, Матица српска, Нови Сад, 1996.

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ

- Ниѝде никоѝ*, песме, Нолит, Београд, 1982.
Дневне и ноћне слике, Народна књига, Београд, 1984.
Плаѝино, Народна књига, Београд, 1989.
Хладна ѝрава, Матица српска, Нови Сад, 1994.
Мириси и ѝласови, Изабране песме. Избор и предговор: Павла Зорић. СКЗ. Београд, 1995.
Неки дечак. Песме. Нолит, Београд, 1995.
Песме, 1984–1994, Нолит, Београд, 1995.
Свеѝиљка за Ж. Ж. Русоа. Песме. Нолит, Београд, 1995.
Косѝи и кожа. Поема. Нолит, Београд, 1995.
Мали есеји, Нолит, Београд, 1995.

ДУШАН ВУКАЈЛОВИЋ

- Геѝсемански врѝи*, Либертатеа, Панчево, 1972.
Ведар дан у Енѝлеској, Књижевна реч, сепарат, Београд, 1975.
Увод у болесѝи, Рад, Народна књига, БИГЗ, Београд, 1977.
Сѝраве за мучење, Просвета, Београд, 1980.

О свейлосији о нежносији о мраку (изабране и нове песме), БИГЗ, Београд, 1995.

Врисак жира Избор. Издање часописа *Поезија*. Београд, 1998.

НЕНАД ШАПОЊА

Боконда, Библиотека „Прва књига“, Матица српска, Нови Сад, 1989.

Одрази варке, или огледало у две варке, Прометеј, Нови Сад, 1993.

Очевидноси, Просвета, 1996.

Море, Просвета, 1998.

Белешка о ауџору

Тања Крагујевић, песник, књижевни критичар и есејиста.

Објавила је једанаест песничких збирки. Добитник Бранкове награде за поезију (1966), за прву објављену песничку књигу, као и награде Ђура Јакшић (1993) за збирку *Дивљи булевар*.

Аутор књижевне студије *Миџско у Насџасијевићевом делу* (награда Исидора Секулић, за есеј, 1976). Критичко-есејистичке текстове о делима савремене књижевности објавила у две Књиге читања: *Додир њауновоџ њера* (1994) и *Трејетџ и чвор* (1997).

Добитник награде Милан Богдановић за књижевну критику (1996).

Садржај

Миодраг Павловић: <i>Почетњак њесме</i>	7
Божанство песме	8
Иван В. Лалић: <i>Море</i>	55
Древна могућност речи	58
Срба Митровић: <i>Гледсиономом</i>	122
Удес у огледалу.	124
Александар Ристовић (<i>Ко је њо?</i>)	148
Краљица случаја	149
Душан Вукајловић: <i>Молиња</i>	172
О празници и безазленству	174
Ненад Шапоња (<i>Ах, нежни смислу њаласа</i>)	198
Лавиринт бдења	200
<i>Дела у фокусу</i>	229
<i>Белешка о ауиору</i>	235

Тања Крагујевић
БОЖАНСТВО ПЕСМЕ

Уредник и рецензент
Чедомир Мирковић

Ликовни уредник
Ратомир Димитријевић

Графички уредник
Милена Мијаиловић

Коректор
Коректорско одељење ПРОСВЕТЕ

Издавач
Издавачко предузеће ПРОСВЕТА А. Д.
Београд, Чика Љубина 1

За издавача
Чедомир Мирковић, директор

Компјутерска припрема слога
ДИГИТАЛ, Београд,
Браће Срнић 236

Штампа
ВОЈНА ШТАМПARIЈА, Београд

Штампано у 500 примерака

1999.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

886.1-4

КРАГУЈЕВИЋ, Тања

Божанство песме / Тања Крагујевић. – Београд :
Просвета, 1999 (Београд : Војна штампарија). – 237
стр. : 20 см. – (Библиотека Савремени есеј '99)

Тираж 500. – Белешка о аутору: стр. 235. – Дела у фо-
кусу: стр. 229–233.

886.1.09-1

а) Српска поезија – 20 в

ИД=78553868

Васко Поја

ВРШАЧКИ ИДОЛ

Држим га на длану

Он је некада држао сунце
У вучјим својим зубима

Играо се њиме боговски
Узносио га на небо
И сносио под земљу

Саздан је од глине
Од које сам ја дететом на Карашу
Правио човечуљке
И свечано их јео

Неће ништа да ми каже
О себи о поново виђеном свету

Иако сам стари Вршчанин

1972.

У есејима о шесторици савремених српских песника (Миодрагу Павловићу, Ивану В. Лалићу, Срби Митровићу, Александру Ристовићу, Душану Вукајловићу и Ненаду Шапоњи), Тања Крагујевић спаја аналитичку усредсређеност на појединости са синтетичким уочавањем природе стваралачког поступка. Полазећи, у сваком од текстова, од по једне песме, за коју верује да садржи кључне мисаоне одреднице, семантичке специфичности и онтолошку парадигматичност, ауторица настоји да ухвати суштину песничког поступка, поетичка начела и доказе о поетској оригиналности. Суптилна интелектуална пенушања и пријемчивост излагања обезбеђују књизи *Божанство њесме* својства есејистике у изворном значењу те дисциплине, дакле у значењу стручног интерпретирања објекта изразито личним тоном.

(Из рецензије Чедомира Мирковића)