Библиотека Огледало

книга 4

Тања Країујевић

СВИРАЧ НА ВЛАТИ ТРАВЕ

Тања Крагујевић

СВИРАЧ НА ВЛАТИ ТРАВЕ

Есеји

АГΩРА

Ми не говоримо само одређен језик – *ми говоримо* из *њега. То смо кадри да чинимо једино зато што смо одувек слушали језик. Шта ту слушамо? Слушамо говор језика.*

Мартин Хајдегер

ЖРЕЦ САМОЋЕ

Десимир Благојевић

Сневач родослова

Не постоји једноставан ни униформни одговор, нити лексиконска дефиниција која би у пуној мери одговорила на питање шта значи бити песник. И у животу, и у поетским номенклатурама, једва се може наслутити најчешће скривено: шта одређује тежину и заплете песничког бивствовања.

Ни занат ни позив, ни проход кроз ритуалне успоне и ловорове венце, ни тамновање ни узлет, ни мистично рођење, ни егзистенцијални статус ни његово разрешење. Ни профано ни свето.

У основном и неизоставном значењу, који сваким добро сазданим стихом отреса еуфемизме, бити песник значи бити *градитељ поетског говора*, једне вредне песме или песничког дела, који ће понети и песниково име, књигу растворену за читање у сва времена, једнако као што се она у сваком часу може ставити на нови испит, пред искушење новог суда. Но без сумње, то је онај личан, са посебном одликом положен испит пред самом поезијом.

Разасута у примарној материји језика, претпоставка поетског чина претпоставка је и мноштва лирских форми, праобиље, потенцијал сложене и још неуобручене и незауздане ширине звучне основе језика.

Песничка креација Десимира Благојевића (1905-1983) већ је у том иницијалном моменту редак пример стваралачке одважности. За своје полазиште она бира неистраженост, ширину алузивне звучности која допире из прапостојбине песме. У основној поставци, његово поетско дело као да остварује посебно захтеван ниво, у коме готово да дејствује

самостално, попут фонотекста – збрике звучних записа – чије препознавање враћа песника мноштву могућности, које постоје само у тој звучној завичајности, а поезији, уместо прихваћених форми, формула и порука (вечне садашњости облика), отвара слободно поље да се успостави у отвореној *језичкој визији*, разгранатој језичкој структури чији је аналоган звучна мапа, где се конвенције музички разграђују, да би откриле деонице и ритмове поетских мелодија, њихова упоредна времена, полифонију текстуалне равни, коју симултано прати множење значења, њихов неизвестан, једва предвидив ток.

Тако се Благојевићев стих, саздан понајпре у звуку, доживљава у исти мах и као гласање свирача на травци, ухваћена порука у ветру, прадавни тон свирале – али и као богата хармонијска жетва с необичног инструмента урођеног у језик, који допушта извесну раздешеност и исклизнућа, да би ухватио заборављене и домашио нове акорде, ускладио их у свом новом језичком кључу, коме се не може наћи претеча, узор и следбеничко име.

Пре него што једном делу свог песничког опуса и сам додели име из музичких сфера (*Три кантате*, 1980), исцртавајући линију порекла свог поетског гласа у мелодијама кишâ и олујâ, или у неодређености шума и прозирности зрака, и пре но што саопшти један од ретких, а заводљивих, непосредно метапоетских исказа – *вечном слашћу свуда бити* – Благојевић у песми „Маховина у златној кутији" (*Карневал анђела*, 1930) упечатљиво демонстрира двојну природу лирског позвања: језичку жудњу којој вазда „звучна небеса одмичу", судбину певача који би да домаши свеколикост („Певаш да си освојио свако језеро на свету,/Повериш ми се са тугом да походиш све олтаре"), и судбину ловца који је и сам уловљен у херметичку паслику, наговештај чудесних шара света, у његовом суштински недохватном срцу, што је „од најдубљег мрака", од свега измичућег и до краја неспознатог.

Благојевићев Певач је *расточеност сенке на ветру најлуђег племена*, руку безмерно раширених. А опет, глас распет „по своме лику", заточен лирским сопством. Двојност је у Благојевића парадигма *судбине* Певача, која херметичном природом поетског знака настоји да искаже и загонетну праоснову, и шумор света: да му се *у златној кутији мисао на свагда узбуни.*

Рана Благојевићева поезија у свом језичком ткиву носи белег рањености и побуне – и другачије од бурних експеримената с наших модернистичких раскршћа – и сродне њима.

У набојима затвореног круга, вишеструкој реалности његовог песничког језика, уписи су горких непристајања и њихова лековита прибежишта. Као специфичан идентификациони кôд, ту су на делу модалитети узбудљиве песничке артикулације, што исказује позлеђеност и експлозивност, контемплацију и акцију, повлачење и конвулзивни поетски гест. Тако је Благојевићев песнички говор у самој основи усталасан и неусаглашен: суптилан и буран, мелодијски бујан и скоковит, чиме прекорачује једноставност лирске форме. Поље његове лирске песме је захтевно, захватно, делатно и широко, али истовремено и изоштрено, прецизно.

Благојевићева поезија стога јесте језички систем *par excellence*. Много више од транспозиције лирских осећања – то је и начин сагледавања једног времена или једног трена, и овладавање њима, графемом исписаном у самом срцу поезије, извијеном из затамњености сопства и свевремена – начином једнако непатетичним колико и лишеним уверења да је у поетској вокацији садржана било каква моћ – а ипак натопљеним тинктурама писма, његовим духом и словом, личним увидима и искуствима меморисаним прошлошћу језика.

Језичка давност, као и посебна осетљивост за истицање времена, иза сваке секунде која измиче, тај песнички дом у бездомном вапну језика и света што се у делићу времена преобраћа у ништа, парадоксална је завичајност Благојевићеве лирске

мисли – *Смешимо се: тихо прође свет* („Паника видарица”, *Долазак међ цврчке*, 1955). Јава је краткотрајна, рећи ће насловом једне песме. И све што за собом оставља, безмерна је самоћа у невремену. Језичка олуја и потрес, у светлим и затамњеним секвенцама поетске мелодије, спрегови су енергија на којима почива постојање одбљеснуто у бесконачности и непрозирности вербалне масе, предате песнику. Или, како запажа Иван В. Лалић, она визура којом „Благојевић језиком и у језику открива свој свет, свој модел људског свемира”.

Двојна природа језичког бића пак, по себи подразумева и оно што вербалним структурама измиче. Што је увек изван. Једна вечна рањеност, са једва присутном претпоставком о интелигибилности – застој у систему спознаја, што непосредно и деликатно преноси осећај језичких реалности у њихов метафизички бруј, синоним недосежног. Слово тајне.

Искуство руба, затајености, непрозирности, једно је од кључних у поетици Десимира Благојевића. Недохват, иза којег су глухоте. Неоткључана брава времена.

Ни у раној поезији песник не избегава семантичке руптуре, пресеке, који изненада мењају ток стиха, померају га у друге регистре, и свакако, у нов смер значења, који, у истом знаку, танку пређу зрака преводи у „зрнце страха – на рамену” („Рођендан, друга песма”, *Ишчекивање сјаја и добродошлица*, 1984). Дух свечаности у спознајама и поетском откровењу, и оваквим муњевитим обртом наговештава један у суштини трајан и магистралан поетички кредо: Благојевићев Орфеј је глас мена, промењивих, двоструких истина, због чега је двогласје примарна претпоставка Благојевићевог дискурса. Глас утајен, украден из непрозира света, попут „амајлија за глуво доба”, каменчића од урока, бачених у магијску игру против невидела и коначне тишине. То је, уједно, призив интиман, лични, дубок, „столетна свечаност тајна” *(ДМЦ)*, колико и одзив хора, дубина непознатог и колективног гласа из

„ноћи предака” (*Земаљска трпеза,*1967), у оба случаја – страсно усковитлана, затамњена и мистична повест.

Временски распони који деле Благојевићеве песничке књиге не ремете смисаони раст визија које су га стваралачки заокупљале. Његовом Певачу јасно је предодређен луталачки и откривалачки пут, са свим запрекама које га у његовом трагалаштву прате, и који већ тиме није ни једноставан ни једнострук, и сасвим превазилази статус лирске песме којом се казује песникова интима.

Његов меланхолични, лутајући тумач лавиринта у који је ухваћен свет („О луталачка душо, аздију туге обукла си на се…”; *ДМЦ*), који напредује стазама нерастумаченог, о миљоказима не сводичи сам. И када пита: „Ледена реко Времена, /течеш ли до мог племена?” (*Недоходу у походе*, 1970) он ће своју говорну мелодију, као „монодију кише”, расплести у лирске токове који чине, на пример, „Четврту кантату” *(НУП)*, импостирану у читавој мрежи вокала: Глас под маслиновом гором, Гласови у подне, Гласови изневерених, Глас милостивих, Глас давно земљом занесених…

Бити песник, луталац, стога за Благојевића значи бити увек, у свему, сакупљач вишеструке акустике и њених сводочанстава. Из доступних или дозваних времена. Бити понајпре сневач родослова – прастари путник – који ће у глухом добу, свакој смрти, што носи маске оне једине и неопозиве, узвратити амулетима речи.

Нешто суштински преломно, равно преокрету у поимању спона између песме и језика, чему претходи и условни крах, потрес језичког бића, сред покиданих веза устаљеног поетског „складања” песме – ново израстање из језичке сржи и увођење речи у другачији поредак – прати онај слој Благојевићевог певања који је сагласан са модернистичким замахом, и још више наглашава аутентични „испад” његовог језичког система из било ког препознатљивог устројства лирске песме.

Јер ни у раног Благојевића нема облигатног орнамента у коме ће бљеснути поетска поента, нити контекстуалне лагодности, елоквентних исказних пасажа, клизног инструмента који погодује обликовању и преношењу поетске поруке. Благојевићево укидање возног реда којим путују стихови по традиционалној или уходаној језичкој пракси равно је удесу на месту неког неидентификованог, загонетног почетка рађања поетског језика, преокрета вербалне масе. Та драматичност, присутна и у изразито лирским фазама његовог певања, своју природу до краја исказује уланчањима поетских поглавља његових *Родослова*. Сваки од њих – а први је дуго носио екслузивност јединог познатог (1961), остале нам откривају они из рукописне грађе пренети у јединствени зборник, интегрално издање *Родослова* (приредио Слободан Ракитић, Народна библиотека „Вук Караџић", Крагујевац, 2004) – у скоковитим и нарушеним, недосегнутим целовитостима, наликује грумењу приспелом на површи наших знања о језику, ниоткуда, из лома језика самог, након тектонских промена у његовој структури, у промени поетске синтаксе, након непогода које су изродиле један посве нов стваралачки захват што нас чини откриваоцима другачијег, богатијег и изазовнијег језичког доживљаја – учесницима креативне праизведбе на сцени потпуно новог распоређивања фрагмената неких заборављених целина – у чину самог рађања смисла.

Ако је Благојевићева лирика у нечему живо претходила уобличавању писма које допире из његових *Родослова*, то је чинила способношћу и даром овог песника да призове речи – у њиховој појединачности, осамљености, видљивом настојању да иза осветљене своје стране пронађу и освоје прапочетну пунину – као другу, и умножено другачију природу света, скривену од текуће реалности, која и сама почива на свеколиким рушевинама историјских епоха и култура, на изгубљеним колективним илузијама, распиреним и

заборављеним митовима о златној мери, прошлости садржаној у будућем.

Изолована реч, самотна у свом брујању, на ветрометини језичке понесености, у Благојевићевом магијском сну о вербалности понајпре је муњевити приказ трагике магловитих именовања, празнина разбијене и развејане судбине речи, њена рашчараност, која се може опозвати враћањем заборављеној природи језика. Та регресија, унеколико парадоксално песничко ходање уназад, једно је од најзаноснијих и најдуговечнијих песничких снова – да се речима дотакне пуноћа реалности, открије новост заборављеног. Управо тај сан уједињује фикционаре језика, способних да језичку имагинацију продену кроз најближа знања о путености језика и о његовим пулсацијама, али и о сеновитим искрадањима у двојне животе, који чињенично означавање, уз сликовну и музичку евокацију, виде као постхумност једноструке истинитости, након и изнад ње, као даље путовање речи, њено превођење у смисао, и напон, о коме у збирци приповедака, фрагмената и есеја (*Република снова,* превео Александар Шаранац, 2001), говори сликар и писац Бруно Шулц (1892-1942) да се реч „споји у хиљаде веза, као исечено тело змије из легенди, чији се делови траже у тами".

Но замах језика у Благојевића није тек занос језиком. У њему је присутна разложна поетичка претпоставка, која могући анахронизам вербалне „регенерације" у ходу преобраћа у подстицајну креативну тезу, у којој је *поливалентно* могући одговор *неизмерљивом*. Већ је одустајање од најтрадиционалније форме поетског говора, исповедне арије лирског субјекта, увод у особено лирско растројство, расипање поетског ја (*тањим се, точим, лијем*, саопштава многи његов стих), проход у елементе света, међу феномене-маске, који покривају и нијансирају тамне боје тишине и смака, што у Благојевићевој визији прате лук који везује човека за његову сен, живот за смрт, сагледавајући сваки трен постојања као документ егзистенцијалног

и историјског фатума, и тражећи му својеврсну противтежу, одговор неке снажније и комплексније моћи саздања. У раној поезији, из шума вода израњају оргуље, из земље се рађа ноћно вретено, варијације о црном претећа су тишина из које се подиже нови језички оркан. Али у дубини базичних поетема и њихове вишезначности, неисцрпно гранање песничке фразе тражи не само повратак ка језичкој „пуноћи", већ управо њоме, бележење дисперзивних хронолоших токова, у којима су изражени и колективитет, „племе, род", и сама човекова судбина, чиме се опсесивна заокупираност ове поезије види у огледалу њеног, мноштвом дијалога поткрепљеног, суочавања са Временом.

У снажним колоплетима језичких кругова, спремност за регенерацију, „додавање смисла" обеснаженој реалности, синхронизована је са покретом супротног смера, који се, сугеришући судбину различитих инстанци у времену, губи и расипа у непрозирностима језика. Тајна свечаност језика у себи стога носи и занос и меланхолију, али у њој самој је већ уписана трагика одсудног парадокса: нестаје и копни рука „сетна од раскалашног бдења". *Једна се љубав гради, друга блиста, а светом, жалосна, трећа се сјајно руши.* („Столетна свечаност тајна", *ДМЦ*). Драматика језичког гибања, у ритмовима губљења и задобијања новог ходоплета смисла, са ослонцем у кључним, често и понављаним поетским елементима, прошива говорну, исказну раван, наглашавајући тачке иза и испод којих израњају подземни архипелази значења, блистави у снази своје виталности и новине. Њихова *биљурна кула,* саздана је подједнако од постојаности и пене, побуне и патње, појмова што опомињу и на удес језичког бића, ту страшну колевку која, свакад и свуда, њише „дете страшних ура" *(ТК)*, што се у контексту песама и кантата појављује као анономни јунак ове поезије, који преноси терет двоструке улоге – он је пливач у понекад читкој, понекад неразговетној води пролазности, али увек, „неуморниткач" са тајном времена.

„С временом се дружим и бијем”, рећи ће један Благојевићев стих *(ТК)* и његов смисао трајни је прошив ове поезије, ткања са два лица, чије се површи отимају једна другој, и где тек нетакнути простор, *међувреме* („Чуј безазлени, неопозиву поруку”, *ДМЦ*) може представљати поље које сабира и хармонизује енергије песничког говора, усклађујући и ове две противне језичке преокупације. Најмоћнији инструмент ове поезије, наиме, онај је кога и сам песник назива говором *будне маште* („Куло крај мора”, *ТК*). У ширем контексту, тај говор је жељени вид неусиљене равнотеже коју успоставља поетски статус језика, као ковчежић двоструког дна, фоничног и семантичког, заклоњен од окрзнућа и претећег ишчезавања у прошлом и будућем, али са њиховим уписаним неизвесним трагом. Поникле у регионима неистраженог, као вербална имагинација која походи напуштена станишта, полупразне школке које призивају музику својих лутајућих и обеснажених значења, одгајених изнова у мелодији стиха, инстанце тог међукорака у временима, нису друго до само поетско знање: *Тајне мена - тајне Орфеја* („Амајлије за глуво доба”, *НУП.*)

Успостављен поетско/појмовни ланац – чији ће се кôд непрекидно усложњавати, у више нивоа и регистара, а своју семантичку тежину дописивати мотивским и звуковним акцентовањем, сеобама и гранањима, ишчезавањем и поновним израњањем – инаугурисан лирским збиркама, своју пуну дејственост остварује управо *Родословима,* без обзира на различитост карактера и облика ових лирских модела Благојевићевог певања. Фертилизујући различита „невид-поља”, имагинативно-сазнајном енергијом, насељавајући њоме разломљени фактицитет, космичку усамљеност појмова, митских феномена, историјских чињеница и лирских сензација, судбину појединца или колективита – он за песника значи опипати природност света, путовати заједно са Земљом, Сунцем, звездама, секундама и вековима, наћи се, судбином речи, у праску времена или космичкој тишини.

А свако од ових путовања удвостручено је посебним понирањем, унутрашњим истраживањем *(прожећемо васељену свом дубином – ТК)*. „Вечном страшћу свуда бити” – то је поетички и лексички већ припремљен пут „љубавника и смртника живота”. И стога јасан поклик из првог *Родослова*:

ја имам стоструки бич, стократни глас…

Утва, двокрила

Епиграф на једној од првих Благојевићевих књига (*Карневал анђела*), може се узети и као предзнак каснијих, јер своју важност распростире и у писму *Родослова*: то је сан о свету, „шуман и тајан”, распрснут бичевима времена, и, песнички следствено и убедљиво, осветљен „стократним гласом”.

Сложени склоп Благојевићевих семантема тек једним делом уводи у његову поезију пасторални флуид, паганско пијанство енергија, срећно плетиво звезда и биља, прадавне успомене, бљесак из праисконске језичности човека; у наспрамном току он подједнако бележи крах архајске приче, удар пене у којој је и сам мит срушен, повучен на дно „похлепне снаге” крвавих руина.

У конгруентностима овог типа доминира напон и немир две напоредне димензије песниковог погледа на свет, који управо у диспаратној сложености и немилом нескладу постаје извориште његових доминантних поетичких пројекција. Различитост језичке грађе, њено исклизнуће из мелодијског усклађења, сва њена распрснућа, изузетна раскош једне поетске страсти, показују се довољно моћним да искажу и своје поразе, немоћ у очувању доследне имагинативне арије, која би своје визије света и слова о њему да очува, и из фундамента прадавности пренесе у непрекинуто, биљурно трајање. Та мелодија се, у пуном симболичком знаку, кида,

обеснажујући могућност ескапада. На одломцима давних прича, као у врту скулптура у коме су преостала торза, оборене статуе, сагорела светилишта, молитве и химне лутају тражећи своје богове и хероје којима би упутиле реч славе и жала.

Благојевићев пев стога је реинкарнација жудње за причом, њеном маштовном и мелодиозном суштином која препознаје и жуди своје древне обрасце, али која своје првотне узоре затиче расуте, и у времену преображене.

Грозница Благојевићеве чежње је управо артикулисан *прекинут* сан, раскинута ниска архифантастике. То је скоковито гласање „уплаканог пана", ново обликовање језичности у коју су већ проденуте „смрачне сколи митског сна", као делови прича и легенди, фрагменти једном и много пута потом распаднутих митова, међу којима је песник, изгнаник из сопствених визија, прострељен сазнањем о измаклим ослонцима, зглобном измештању смисаоног кôда (*Ово је већ хиљадита ноћ/Како си брижан нагнут над смислом/Ко отац над болесним дететом;* „Самоме себи", *КА*), рашчињеној творачкој сили, која не наслућује крај лутања ни златост укотвљења – коначни смисао света. Раздружени елементи поремећеног поретка, дивље спојени са оним тек насталим, непознатим и неверификованим – каскадно обарање Целине, као великог Значења, древне и трајне духовне ситуације – основа је на којој у поетским реминисценцијама Благојевићева лирика оспособљава фрагмент да функционише као он сам, али и као копча, евокација изгубљене пуноће, која ће у великим формама, попут *Родослова*, у низању појединих поглавља и њихових сегмената, преузети сасвим нову улогу оплођеног, вишеструког значења. Укрштене збиље знакова.

Има нечег сакралног у свеобухвату појмова на које се песник позива и које зраче прадавном енергијом бивства. Оне сакралности, наиме, која се може сматрати заједничком изворном тачком религије, мита и поезије. Њени појмови, урасли у поетизме какви су *Отац небо*, или *Отац сунце*,

сугеришу кључну претпоставку еманације творачког духа, бистрину и мир древног почела, свеукупне човекове равнотеже – антрополошки предуслов, тлоцрт физичке, биолошке и друштвене структуре човековог постојања, чије утонуће у егзистенцијални метеж и кал, у нескладу са универзалним и узорним кругом бивства, постаје поље смисаоног трвења, осећања изневерености древне потке наслеђа, непотпуности сваког геста у времену, и човека као недостојног и недостатног баштиника смисла – идеалног збира праистина.

Благојевићевим стиховима стога колају *руже* и *крв*, из чијих се баршунастих и страшних олуја дижу „повест" и „горчина" (*Време безазлених,* 1958), да нађу привремена боравишта у снажним песничким антиномима који ће обележити свако поглавље и страницу *Родослова*, као фрагментарна а и поред тога парадигматска представа о ужлебљењу човекове егзистенције, којом владају и *сунце* и *смрт*, трајна неразрешивост коју је Бранко Миљковић назвао „болом од света" и „трансценденталним песимизмом", а чему је Иван В. Лалић додао суптилно уочену скалу опсесивне трагичности у песниковом осећању феномена времена – конкретног, и историјског – истовремено метафизички транспонованог у мотивску мапу ове поезије. Муњевити, трауматски, и често понављан, приказ људског *недохвата*, времена као усуда.

Лирско и епско, мит, легенда и историја, фундуси су предложака за бритко вариране модалитете ових мотивских окосница, непосредни и фантазмагорични извор поетских докумената о условљеностима и омеђеностима постојања, у процепу неразрешиве загонетке којом у бесконачним процесијама времена искрсавају искуства из трајног архива антрополошке меморије, жудње, радости, лепоте и љубави, сучељене са проходима својих антинома, којима Благојевићева песничка инвенција даје иронично болне обрисе, карактер и обличја карневализације зла и окрутности, деградације и нестајања – другим, а опет близаначким формама

еманације људске природе – присутним у екстремним огољеностима трена као и у великим непогодама епоха, у безмерном океану људског и временског тајанства, у коме се преплићу живот и смрт.

Време је најчешћа лексема у Благојевићевом песничком вокабулару, и исказана је начинима који муњевито активирају флешеве митске или историјске меморије, али и сасвим посебне асоцијативне спектре и имагинативни имажизам. Између сунчевих излазака и залазака, сложене временске одреднице постојања, Благојевићев поетски свет примичу античким представама земљине равни као света живих, кога хаос претећих догађаја и сила преобраћа у визије непрекидних залазака, метафизичку оностраност, укорењујући и у сам језик импулс двојења, пренос животних феномена у каткад лирску, у *Родословима* пак најчешће опсесивну дијаболичну конверзију, која у Благојевићевом певању одувек даје одлучујућу семантичку тежину симболима човековог наслеђа – укљештености између две временске силе – дисторзије и ишчезнућа: „Пружаш ли руке да ухватиш/Нит што те веже за тајанство/Живота и смрти?/Залуд! Никако да схватиш/Пред твојим оком то пространство/Што ће већ магле место тебе/Још идуће зоре покрити и стрти” *(КА)*.

Читати време, уосталом, јесте парадоксалан подухват, исто што и успостављати хронологију ишчезавајућег, због чега су песници и митотворци измаштали заустављено време. У поново нађену стварност митске конотације Благојевић је, међутим, уградио не само опозицију временском ходограму, већ и вишеструкост енергетских сплетова који су на измаку своје хронолошке деклинације, и својим гордијевским заплетима оваплићују, у чворној многозначности – пад на делу – док многострукошћу својих извора верификују идеју неизбежног, тежину смакнућа.

Но прегрштима довршених значења Благојевић, као мало који песник, зна супротставити сложенији и

гушћи, дубински идентитет своје поетске приче, кристализацију властите и наслеђене наративне меморије. Историографском приказу времена, или епској повести о појединцу и колективитету, фиксираним у меморијама усмене или писане предаје – супротстављени су и мигрирајућа природа песничке нарације и стокраки рукавци лирског певања.

Има нечег необично снажног и упечатљивог, а у коначном исходу неисторичног, у таквој поетичкој визији и непосредној поставци догађаја, експлозији многострукости истовремених одвијања, варирања представа, музичког и летристичког уобличења – игри одломака – у којој су размењена значења и значај великих и малих секвенци времена а самим тим уведена и нова обликотворна смисленост Благојевићевих *Родослова*.

За разлику од велике приче о догађајима, јунацима и епохама, устројство лирског певања у *Родословима* – у делимичном споразуму са обичајним и обредним, у коме увек проналазимо заокруженост фрагмента, преузету из динамичке структуре животне непосредности – изнедрује нову кондензацију музичке и ритмичке фразе, сударе сликовних и звуковних елемената, преиначујући конвенције жанрова и песничке форме. У склопци новообразованих митопоетских појмова настају Благојевићеви одговори субверзији заборава и недостатности актуално живљеног. У исто време, осећање заувек изгубљене целине у структури и духу лирско-епске микстуре, подарује нови смисао малим целинама, у којима се у свакоме трену огледа живот, ухваћена неусаглашеност различитих времена и простора, њихових окрзнутих и недоречених потенцијала, колективних и појединачних судбина – чију укупну интеракцију сматрамо светом.

Опојна и кородивна, замирућа и обновива загонетност времена, чита се у одбеглим и ампутираним деловима неког претходног знаковног система, који ишчезава из једног облика меморије и говора, а гради своје епифеномене у закономерности

нових кодова, који га другачије казују, и другачије значе, оснажујући у метапоетској свести, која сугерише могућности баланса између наслеђа и наследника, и наместо поетског говора, као преносног низа „истина”, успоставља нови рефлексни одзив дијалогу између несавладиве енигме времена и разнокраке повести о измичућем бивству.

Поетским витализмом прожета поглавља наративне маште, на рубовима велике приче о човековом антрополошком, историјском и етичком поразу, у Благојевићевом поетском поретку саопштавају да ни у понорним тишинама, као ни у смрти, није потпуни завршетак. Да изнова постоје Плот и Бог, Ерос и Тугованка – крв и сјај. Да ће Ништа опет населити и испунити круг, како би га међу новоискованим зупчаницима другог и другачијег времена, изнова преокренуло. Да између постојања и непостојања нема мировног посредника. И да, утолико пре, волимо обичност, у којој почива, и за понеки трен се чак обистињује, наш сан о свету. Његова илузивност, која настањује конфигурацију и срж времена, обраћа нам се, насељава нас, путује нашим венама, чини да је живимо, превиђајући њену стварну природу – не спознајући је у потпуности, јасно, нити на време. Време наших сазнања и није друго до та нестварна потпуност, а „сав живот” тренутак који у нашем поимању допире до пуноће тек онда када у својој реалној историји већ сусретне своју поноћ.

Стога, када волимо живот, како пише Маргарит Јурсенар у својој мемоарској прози (*Широм отворених очију*), волимо прошлост, „јер је то садашњост онаква каква је преживела у људском сећању. Што не значи да је прошлост златно доба; као и садашњост, она је истовремено грозна, величанствена или груба, или само безначајна”.

Сваки трен у времену, као и свако Ја, афирмација је неке садашњости, са уписаном меморијом страха и наде, величајности и пораза, док је њихова сен паслика ослонаца, измичућа природа или кључна потврда суштаства. Порозност, место где, како кажу

метафизичари, биће посрће. Ту шару архетипског писма света не може одразити општа слика, образац свести, и Благојевићевом поетском изразу је стога ближа стилска разломљеност, ветрометина уведена у сам језик, као корелатив ритмова епоха, плиме крви и страсти што се ковитла у „кули од наших костију", хији у свирали невремена, оглашава тугованку свих времена, свеприсуство Ничег.

Затвореност „малих целина" *Родослова*, условна је њихова независност од шума опште приче и конвенционалних информативних дотока, сигуран помак у односу на референцијални изворник, који песника чини родоначелником другачије поставке у структури чињеничних односа, и нове креативне композиције унутар поетског текста. Напрснућа упамћеног се под упливом имагинативног претварају у џепове факата са поетским покрићем, залихе конститутивних гранула – нов знаковни систем. Попут непатворених, исконских лиричара, или путника сред вејавице која ковитла и меша знакове декомпонованог и до краја неконституисаног новог језика – ишчезло и „недопевано" – Благојевићев певач се појављује као спасилац малене и скромне, „јединице и јединке", загубљене у дубинама митских опозиција, историјских преокрета, биолошких и етичких преображаја, чинећи их протагонистима говора и гласа који се јављају као носиоци другачије моћи, што из разломљених форми угрожених система отварају свој видик на читири воде и кроз кретање себи најближе и најпотпуније – језичке материје – образују сопствену смислотворност.

У њој је пак садржан и део „свеобухватног", омеђени простор, који је истовремено без граница. Који функционише и као део и као целина.

Родослови не теже да разјасне непосредне узрочно-последичне токове збивања, нити онај редослед догађања на који обавезује историјска реконструкција. Поглавља ових лирских повести аутохтони су модели уметничке синхроније, те се и игра форми у њима ослања на архивистику и убедљивост *поетске* историје, чија неокончана

континуалност, окренута прошлом и будућем, као *поетско сазнање*, нуди више, и задире даље и дубље од сваке фиксираности у реалној хронолошкој матици, отварајући свој хоризонт иза очекиваног, те уместо митског или епског сна о величајном, непозледивом наслеђу, пројектује његове преобразбе, које се, попут привида величајности из колективних фантазми, оглашавају као искуствености ближа, и њој примеренија реалност. Поетска прича своје покриће налази у валидности песничког поретка, а он пак изражава и на свој начин премрежује трауматично место Благојевићевог певања: *бурни занос том тешком фантастиком времена (ДМЦ).*

Конституисање песничког говора по себи је супротност непробојној и тмастој хаотичности збивања. То је поредак у коме двозначност наслеђа – *сумор и чаролије* – истовремено чине одраз пандемије пролазности од које болује свет, али и преимућство новог модела умрежених значења. Јер већ тамо где у *Родословима* стоји редуковани стих *И поче* Благојевић уводи говор трајног двојства, неку врсту контроле над историјским истинама, којима даје пунији поетски смисао и хуману тежину, а са друге стране измиче крајностима митологизованих поенти. У самом језгру ових драматских осциловања агон живота и смрти добија нову смисаону изоштреност, а митопоетска безвременост, обеснажена, бива претворена у *тежак, неповратни сан*, иреверзибилност која се изводи на сцену као блиска песничкој зебњи и једноставном лирском сентименту. Попут осетљиве куле, саздане од игри опозиција, варијанте стиха се допуњују некад тек једном придодатом речи, што мења значење оном претходном, бацајући тело песме од једне до друге обале противности, у покрету песничке трансформације која, напуштајући материјалност коју је некада запосела, прелази у само језгро опсесивне визије: живота који започиње тамо где се већ угњездила смрт.

То је већ домен суверене Благојевићеве поетске фикције, која се разастире у стотинама стихова, и

која релативизује могућност да се строго дефинишу њена тематска одређења. Тематско-мотивски распони *Родослова* крећу се од Устанка 1804, преко победа и страдања у Првом светском рату, до лирских реминисценција потписаних датумима потоње светске ратне катаклизме, од пасторалних зачараности до оживљене семантике библијских топонима, од каскадних разлиставања симболике архајских митова до сажетака наше епске или лирске народне песме.

Но један од најинспиративнијих предложака *Родослова*, Буна, и смрт Вожда, израста из патоса лирског пијетета и постаје посебни хронолошки паноптикум у коме Благојевићеве језичке бравуре у различитим секвенцама религијског, митског и књижевног наслеђа, расуту грађу основног текста, пуну дигресија, сликовних и наративних уметака, везују, као у оку олује, за једну од најдалекосежнијих референцијалних конституенти, мотив декапитације. Од кључне семантеме у слици Јована Претече, до судбине Вожда, и мистичних откровења, визије силаска или пада неба у земаљске ровове и раке, луталачких каравана над којима лебди црни анђео, у својој разгранатости и истовременој припадности различитим наративним системима, разастиру се у дубинске меандре непрекидних духовних пловидби, а потом уводе у синтезу и поновну дисолуцију поетских значења којима подлежу њихова привремена смисаона заокружења. Тако и стих *од почетка без главе, до краја без главе*, проведен кроз поглавља митских и библијских повести, епизоде из прошлости српског етоса и асоцијативне седименте једног осетљивог метафизичког спектра, снажним метафорама наставља да артикулише најдубљи антрополошки подтекст и апокалиптичну законитост песникових опсесивних теза: о посртању у неразговетностима времена, тумарању безглавог анђела, котрљању „безруког" сунца. Метафоре се у том језичком вапну и понору огољују и разлажу до најсведенијег и најдиректнијег рефлексивног суочења са људском рањивошћу и неоствареношћу, са

„недоходом”, продевеним у кључна значења „бесрамног безакоња смрти” – апстрактне консеквенце трауматске приче из реда универзалне човекове искуствености: *Где ћемо расти кад ћеш стрти/што ти на ћаси пруже?*

У језичком и имагинативном замаху *Родослова* песнички фундус чињеница на себе преузима нешто од универзалне драматургије сукобљених сила, и у њиховој „безаконитости”, тражи искре телеолошке дубине, исказује се облицима песничке уобразиље, њеном смелошћу и слободом, сведочећи да у тим путевима, који немају ни краја ни почетка, једна иста судбина повезује опште и индивидуално, да грми попут олује, да шапуће листовима топола, раскошна или једноставна, извлачећи безброј тонова на жици једне речи, као свирач на влати траве.

Песнички субјект овог сложеног поетског говора јесте и индивидуа и колективитет, и јунак изгубљених битки, и наследник тугованки. Он прелази из једног дискурзивног облика у други, од библијског патоса и параболе до фрагмената који наличе репликама монументалних солилоквија античких јунака или трагичкој јасности коју пред ултиматумима „смрти и гроба” клешу шекспировски монолози:

О прождрљива, где си? И ко си ти, ти сваког сата?
Стамњени огањ, пепео по коси?
Јеси ли рука брзоловца, или се над собом
дижеш: прозрачност тучеш, ти водопаду злата?
Продата душа над сваком сподобом,
ил’ очи које ветар носи?
О да л’ си празан гроб што продаје зјала?
И зашто си ме само оковала,
зашто над окреченим гробом процветала?

Све до једнако потресне, илуминанте димензије самосазнања унутар бескрајне мекоте једног јединог лирског стиха:

Ја бејах. Нисам дочуван у поноћној роси...

Или још сажетије:

Збива се ноћ.
(„Прастари путници неки”, *Родослов*)

Језик, као задато наслеђе, разгранатом операционализацијом се преображава у систем мишљења, и посредством песничких творби разграђује образац из којег је поникао, мења очекивана значења, усавршава свој новостечени креативни принцип, надраста, напокон, свој систем значења, плеше у неомеђеностима, којима иницијални извор може бити тек једна једина реч у коју тријумфално сврађа. Привидност тог сужавања, фокус је који, парадоксално, анимира ширином и далекометним простирањем значења. *Обезглављење*, или *расцеп ноћи*, неки су од примера који рађају полисемију *Родослова*, сугестију која пад и празан простор уводи у генетски код, раскид, прекинут генетски низ, неостварен завет предака и потомака, оца и сина, прошлости и будућности.

Стилска разлиставања и транфсормације у унутрашњој структури *Родослова*, померајући жанровске границе и ублажујући њихове каноне, опализацијом диспаратних порука и тонова говоре о превласти коју у сложеном дискурсу преузма начело песничке аутономије. Унутрашњи ритмови и законитост дела опстају независно у односу на спољне изворе података акумулиране у историјској реалности или колективном памћењу. Сваки елемент тих извора тумачења – догађај, лик, цитат колективне меморије и њен водећи дух, па и сама лексика – и њихова меморисана и тиме кодирана значења – преиспитују се улогом коју стичу у новој констелацији факата и односа. Њихове умрежене функције потврђују, у другом, осамостаљеном простору, да су, пред сложеним изазовима стварања, и творци фиктивног разапети између општеприхваћених порука и властитих порива да их разграђивањем изнова обликују. Виђења епоха,

догађаја и личности, моделованих колективним представама, у једном времену или средини, отворена су преиспитивању чак и у тако сложеним и херметичким формама какве нуде *Родослови,* уверљив пример истина изнедрених из тензија унутар самог књижевног организма, из бића дела. Захтеви аутономне форме, независно од општих значења на којима почива средина и колективитет – сопственом законитошћу обликују језичку материју, разигравају своје модусе и израстају у пројекцију света засновану на пробраним, издвојеним честицама моделотворног значаја, у којима се преображава и њихов онтолошки статус.

Како на примеру Шекспировог пешчаника из Пролога *Хенрија V (Али, прескачући време/и збијајућ дела/Година многих у пешчани сат),* показује Мари Кригер (*Теорија критике*), читава подручја историје могу се сместити у сићушне оквире позорнице флексибилних оквира, где не важи представа математичка, већ дубоко симболичка, што влада сажимањима битно другачијих димензија у односу на оне које подразумева свакодневни или историјски збир. Оштри шкриљци и зрна те поетске приче, више него прича сама, у грлу пешчаника (Благојевић ће у свом лирском спеву употребити израз *иглене уши*), постају посебни чланови-носачи *Родослова*, који ремете хронолошко, заснивајући сопствено, микроструктурно поље значења, што се распростире у низовима даљих резонанци својих аутохтоних микроцелина. У том простору је, као у одломку вишеслојног памћења, похрањена евокација мелодијског поетског наслеђа, призвана из дубине етноса, али она песника не чини мање власним да преобликује те обрасце и приведе их симболици својих новоизграђених комплексних порука, које преображавају и мењају предвидљива усмерења лирских порука, и на нивоу управо таквих, изненадних обрта и „изневерених значења”, постижу еклатантну новост и ексклузивност својих исказа или мотивских линија. Што је несагласност са обрасцем видљивија, то је рефлектовање скупа проблема, који

наглашавају трауматско место Благојевићеве скоковите лирске приче као „хаваију континуитета”, самосвојније досегнуто, као посве аутономна реалност једног животног, деценијама грађеног и дописиваног поетског дела.

Тако и једна од кључних метафора *Родослова*, „велико око”, попут овојнице, саздане око неусаглашености што ломе сваку могућност целовите поетске нарације, обједињује разнолике визуре дела, и попут фиктивне зенице или ширококутног објектива камере, сабира факте и митопоетске слике, оне који се тичу времена када је Сунце било бог, али и оног посве другачијег, чије ће потомство песник назвати „просјацима сунца”. Лирски прерогативи Благојевићевог поетског и језичког ангажмана појављују се тако у својим најделотворнијим својствима, која никада не хармонизују грађу до артифицијелне глаткоће, већ снажно покренутим упливом лирског говора (инвокацијама, надахнутим или опорим иронијским просевима, инкантацијом, тугованком, лирском формом загонетања, и маестрално онеобиченом лирском фразом), успостављају неопходне и неочекиване везе између лутајућих архипелага митског и историјског наслеђа и фрагмената својих нових лирских прича.

Нимало случајно један од најлепших симболичких феномена усмене лирске поезије – који царује и у једној од најблиставијих песама српске поезије коју потписује управо Десимир Благојевић – ускрсава и на страницама *Родослова.* Ослобађајућом енергијом мистичног поетског витализма управо *Утва златокрила*, у контрапункту са епским сторијама о поразу, клонућу и историјској поновљивости као усуду јединке и национа, побуђује понорну вољу самог језика, која статусу индивидуе, историјским поравнањима и обеснаженом колективитету даје снагу осећајног, мисленог, покретачког екуменизма, чија разједињеност значи ону фрагментарност која у свакој појединачности налази целину, преносиоца свакодневне, снажне

енергије постојања:

нек прсне прстен што се око нас пламен, зао сплео;
наслони срце на поздрав, псовку, звоно, јутро што одзавања;
на тугу, сузе, ил' крик, наслони срце и уво на свет цео.

(ДМЦ)

Аутор *Родослова* указује се тако као исти онај писац поетских збирки које су га градиле док их је стрпљиво стварао.

Песник који, опирући се притиску материјалног и чињеничног, своју визију претвара у чињенични поредак сопственог света. Обликујући га, он ствара простор можда неподесан коначним мисленим разрешницама, али у свом хуманом интегрализму и обликотворним димезијама, раван планети, коју „велико и безмерно око", зеница дела, споља види, изнутра осећа.

Као део универзума прожет смрћу, завештан животу.

Цвет слова

Око, у чијем је средишту Земља, а чију зеницу, по налогу песниковог сентимента, чини, још одређеније – родна земља, „Србија на Балкану", метафорички сажима мноштво видних поља. Она у даху преобраћа различите временске транспозиције *Родослова* у *време-простор*, али не зато да би сама хронологија била укинута, већ да би се истакла друга, инаугурална опција Благојевићевог поетског писма: положај субјекта који не постоји и не одређује своју судбину сам, као што сам не борави ни у једној инстанци времена, па ни у непосредној садашњости. Песниково опсесивно настојање да рашчини *драму*

претка и уведе је у преносиве, континуалне смисаоне слогове, у „Слово оца, слово сина”, прати и жеља језичког мајстора да родослов буде „кован као сребро”, да интуитивно, у једном потезу оцрта једва видљиве границе свемира и људског света, и да од истих сребрних нити сазда мрежу која ће пресудне догађаје човекове реалности и родног тла, увезати у асимилативно дубинско памћење, у коме се индивидуалан осећај често појављује као коректив колективних усхита, а лични бол тражи неки други расуд испод колективних заблуда и патњи. Та велика меморија, сачињена од унутарњих диспаратности, подрхтава у Благојевићевом рукопису, градећи споне између прекинутих поглавља, која би без ње урасле у ново мноштво појединачности. Песнички говор *Родослова* је уосталом, парадокс по себи: сачињен „од врелог даха свих истина” кога уистину еманира мултиплицитет искуства, али коме симултаност различитих чак и непомирљивих верзија историјског, митског и савременог временског узорка, даје специфичну дубину и упечатљивост. Из пређашњих Благојевићевих збирки он пренеси унутарњи налог разумевања и учешћа у заједничком смислу, у питањима која се суштински тичу човекове егзистенције, његовог постојања, у свим временима.

Дошао на свет сам да певам како је дух изнад ствари
. . .
да човека воде добре силе, да му се дух, високо уздигнут, зâри;
да на његовом се победном путу не може ништа да испречи

Пева аутор књиге *Долазак међу црвчке. Ал’ минуле су поворке од крви и свиле* (…), рећи ће песник у овој истоименој, маестралној песми, која својом завршницом најављује обрт, што у многоме одређује даљи тон и обзоре његовог певања:

и анђели ме однеше на блиски пут
где вода разједа и станац круни камени,

а од човека под земљом прави костур ко дукат жут.

И друге Благојевићеве збирке познају форме унутарњих раслојења кључних феномена на којима почива његова лирика. Њихове примарне конфронтације – сунце и снови; сунце и смрт – сукобљаваће се снажније, а при том ће имати једно и заједничко завичајно место: уплив снажне интуитивне свести, која храни огромне просторне и временске обухвате, урастајући у онај застрашујући распон „чељусти разјапљене спрам вечности", којом су и Винавер, и Растко Петровић и Црњански, у различитим лирским, сликовним, ритмичким и тонским регистрима, исказивали за своје уметничке пројекције пресудни антропокосмички интеграл.

Благојевићева слика, акустична и визулена у исти мах, у простору његове поетске радионице, негује сродност, чак и истоветност приказа што сведоче исто: да све је – у безмерном трајању као и у једном јединому тренутку, у простору некад и простору сад – иста и неизрецива (с)твар – у којој су садржане и илузивна чар свакидашњег и дубина катаклизмичког.

Костур „ко дукат жут" или „безрука земља" *Родослова,* тек су неки од генеричких стадијума визије у којој се светлост сели у регионе недоступне виду и разуму, у поноћне земље, у ризнице архефаката, налик онима из митско-фолклорне меморије, да би се у тој тами дотицали најфинијих тонова ране песникове, меланхоличне студи, латица „пресвислог сунчаног цвета," и „ледене, мртве тамне лепоте ствари" („Мучења ружа и крви", *КА*) и, мешајући своје семе, рађали двојнике новом потомству своје сабласне лозе. Из таквог низа ничу Благојевићева *кракатила-сакатила,* дивљи феномени, налик на Попину вучју копилад, што стоји на уласку у подземне светове и подсвесне слојеве памћења – или на онај метафорички гроб који Попа налази у „најдубљој мисли вучјег пастира", а који је још у Благојевића овенчан преступном линијом митске демонологије и маштотворним утамничењем у

непробојне архајске зидине страха и говор његове таме *(И поче; иде страшни вук; збива се ноћ)*.

Пободена у надолазеће просторе подземних зенита, вишеструка и вишеструна оса перцепције и памћења *Родослова* праћена поворкама анђела смрти, снажно је мотивисана слутњом исконског зла и осећањем пада, у који се суксесивно, кроз време, заплићу судбине, рађајући утварни продужетак једног увелико преображеног и изневереног колективног идентитета, те Благојевићева поема просторе подземних и заумних зрења износи и као есхатолошке пројекције, у којима се питања о природи света ког живимо исказују у драми што из дубине библијског пада и историјских суноврата грозничаво тражи светионике и мореказе, подједнако их оживљавајући и као трагове историјског и личног памћења, у сребрном еху слова о преосталим поглављима изгубљене потпуности, реликвијару уздигнутих топоса чије разлиставање опомиње значењима раскинутих виталних интеграла – главе и тела, тела и душе.

Сентимент стражиловског, меки звук и понесени имажизам што сликају родни амбијент Србије „прострте у вечност" попут шаренице, у *Родословима* логично прати и стакато – стих прекинутог даха – што распирује прах са најситнијих прадетаља и метонимијских учесника метафоре о безглавом тумарању кроз време, или о певу једног лутајућег или изгубљеног дела аутохтоног, од „крви и смиља" сазданог органона.

„Хрестоматија у Дамјановој руци" тако је парадигматски узорак рашчитавања удеса: видовита повест, која сасвим лако може бити протумачена и ван епског цитата на који алудира – као савремена егзистенцијална драма апсурда и безизлаза, запис о избрисаном темељу већ готово немогуће песме опстанка. Феномен живљења више није временски. То је *место* „где се мртви роде", које, у свим исказним верзијама у тексту, са различитим алузивним набојем, постаје вишеструко варирана, изокренута епиграмска слика – „мртвих а живих",

живих-мртвих. Ехо ове далекосежне мотивске разраде наћи ћемо код писаца краја века, не само наше књижевности, као фигуративни заметак књиге супротности, коју ће дати велика имена светске поезије – чак и тако истанчани лиричари каква је Ева Липска (1945), поуздан тумач епифеномена у које су се прометнули облици постојања – маскирани животом, а утопљени у обеснажена значења као нов, агресивни полуидентитет, урођени у безмерне нијансе једног истог закона релативности, и толико приближени смрти, да рећи *Живот је смрт*, може имати алтернативу једино у исказу *Смрт је живот* (из чега иначе логички проистиче назив њених поетских проза: *Жива смрт*).

„Хрестоматија у Дамјановој руци" управо је програмска скица, која резимира могућности језичких и ритмичких облика *Родослова*. Она означава да песма родословна тече „уз пратњу свирале и добоша, /наизменично; кад се не чује ни једно ни друго, тада гласови из песме туле, пригушени, као/запевка, прекидани нагло, напречац, или муком/или трубом из даљине". Ово минијатурно поглавље, вид лирског пролога, не рекапитулира грађу утиснуту у језичко памћење, већ еманира спектар емотивних обојености који у суштини представља хрестоматију лирских говорâ, могућности да извајају сложен и потпуно самосвојан језик који погодује поетском виђењу, призми поринутој у две реалности, коју осећамо и споља, и изнутра. То је језик који је немогуће пронаћи у било ком другом систему, а који при том користи разнолике језичке узорке и обрасце као своје референцијално покриће, мотив својих преинака, повезује их, и сваки понаособ константно преобликује. Истовремено је разноликост интонација и поступака начин да се временски депо, из којег извиру грађа и реквизитаријум који су се следом епоха већ артикулисали у различите форме, укаже у новом светлу.

То више није само уплив безличне силе која обликује наш живот, нити регистар препознатљивих

наративних или лирских формула, већ растворен, пулсирајући речник једне нове историје, вајане људским дахом, изнутра – то су посве другачије повести живих бића, које одударају од константи поетских топоса, преображене начином који и осетљиви бескрај лирског бића усељава у голу егзистенцијалну или историјску реалност, налик чудима фикције и њиховом надстварном, каткад инферналном пламену.

Можда би се то могло назвати и тријумфом лирског говора. Обједињавајућег, у односу на фундус међусобно удаљених ставки и чињеница којима Благојевићев дискурс поткрепљује своје исказе, ону залиху сећања речи којима располаже његов језик – као трезор документарне и меморијске архивистике – у целокупној вербалној палети свог разлистаног, оплемењујућег и очуђујућег дејства, отвореног природи сопственог медија, па и његовим трансвербалним својствима, станицама одакле пониру и полећу речи тамо где светови гасну – тамо где жар је тишине, где прегршти жудњи остају „ућутане, саме," као *тавни ћивот. (НУП)*. Тамо где текст зачаравају „цврчак врач" и „мравак ткач", а напоредно, њиховим трагом, пуцају пукотине којима теку родослови вилењака и анђела са мачем, свијајући своје неисказиво.

Праг закорачења у орфичку сенотивост у *Родословима* је готово у знаку музичке паузе, песничке ћутње и есхатолошког пресентимента, који се, загрнут вавилонским шумом и брујањем *Родослова*, сред „чељусти луде хуке" и дивљих игара с „исконског исплазишта", уткао, као ненадани продужетак и заокрет стражиловске мелодије, у свету тишину концизне апокрифне посвете Владиславу Петковићу Дису, кнезу лирских дубина, „песнику и утопљенику". У ову минијатуру уписана је међутим читава апотеоза поезије – чунова крхких речи на пучини „безбродице", невидљивог даха спрам „суште таме", изливене изван сваког рама.

Меланхолични уздах песме „Вечерња измаглица и лучоноше" *(ИСИД) – Моје варке, моји недоходи,/па*

сад путуј, па сад броди… као и *Недоходи,* насловно сведени понад збирке из 1970, нису тек овлашни рефлекс Настасијевићевих оксиморонских стихова *Ходом то у неходе,/у беспуће непутем* („Пут”, *Магновења, Песме*, 1938). Унутар Благојевићеве стиховне тврђаве криптографски је уклесан многи запис који у његовом делу побуђује Настасијевићев двоструки доживљај света: ђурђевак и смиље, пах с невиних груди, што цветају једном, први пут, и круне се у кратковекости чулних опсена, продубљујући песниково доминантно осећање света као ране. Камено наслеђе, што остаће инокосно, недопевано, док не преиначи свој сан и ток у самотни и затворени јек дубине.

Узлазна Благојевићева духовна нит, сродна Настасијевићевој – чежња је за непрекинутим стаблом смисла, и његовим умножењем – од искона, до свакога сад – као „Глас вода многијех” *(Р)*.

Мало је песника који су изнедрили тако снажан, самосвојан вал сагласја са Настасијевићевим метафизичким певом, који вазда исказује два видика, две истине, што бујају из ране, цветају из ожиљка, како то чини Благојевић у својим двозначним визијама. И Настасијевићево *смаку до у корен сме*м (*Глухоте,* VI, *П*) – и Благојевићева загледаност у понављани и контекстуално померани удар мотивске инстанце *in disco*, тренутка када се на сребрном пладњу укаже одрубљена глава Претече, позивају на жртвени пут и метафизику духовног зрења, што и у поетском ходопису подразумева вољни редукционизам, жртвовање, које уместо реквизитаријума речи и поетске приче о запретеним путањама света траже контемплативне увиде, загранична пространства, које Благојевић назначује већ у својим кантатама, осетљивим на говор тишине („Јер тамом ћутим”; О љубави и смрти, *ТК*), као и у оном од свега ограђеном „међувремену”, кога познају његове песме – где *Време не љуља срце ко ни грану… Свет се сели,/биће празни; све се бело мири,/све и чили*… („Мртав делија”, *Одломак*, 1949; Призивање ведрине, *ЗТ*) – или где и *бело белом руком даје знак,*

(…) за мелем, за бели лек (Р) – или где у Настасијевићевом кључу, саму сржћутње, као сивину, и камен, земном сени „прострели бит”:

Отићи тамо где руке приклопљене моле буктињу од искони
палећи пламен и прозрачност у небиће,
где свагда неко поје, неко нечем служи, негде брује и звони,
а незнано је да л се мрачи, да ли свиће.

Отићи тамо где трагови су збрисани сенком смрти,
где хорови су деце и војске ангела, где цветови су само ’ране душе;
где жубор кише златне капљице око себе врти
и у тебе се к’о у понор зоре с пљуском руше (…)
(ДМЦ)

И мелодија Настасијевићева стиха је, првенствено, у знаку суштаственог преокрета, спознала квантум избрисаног из најезди језичке прагме. Бели слух његове поезије, напрегнуто је отворен нечујној дубини ван-видног, семантички оваплоћујућег. Настасијевићеви мисаони спрегови, бришући странпутице, константе уходаних језичких кодова, сводећи их на траг, образују нулту тачку свог једнако опорог и озареног контемплативног поринућа, где *и кроз рану/и тише тим,/призивљу се бити* („Две ране”, *П*) где *мртво је све, а живи*. У сагласју са том мелодијом тишине је и Благојевићево слово у двогласју, и тако се може разумети и парадоксалан а веома важан исказ *Родослова: Гневан, блажен од смрти.*

Као и многи стигматични Настасијевићев стих (*Мрењем све живљи*; „Радосно опело”, *П*), и Благојевићев је окренут отпечаћеном шумору испод затајених, ућутканих, умирених дневних говора – оживљен ожиљак, убод, са друге стране језичке црте – уперен у пуцање скраме, што почива на месту ране, да би објавио њено просветљење. Налет светлости („ти си ми усамљеност и смрт,/не тебе се ослањам,

тебе болујем”; „Рушевине пролећа”, *ДМЦ*) у *Родословима* је још одређеније дочаран као посебан тренутак преласка у поднебље изван времена : *Да просањаш тихо, ти уврачај Време:/Да извлзеш сене, неће бити неме;/ да измолиш доба, мораш прећи реку (…) да патнике сретнеш, нек се светле руке:/ – да им близак будеш , ти гани све звуке/– да прозборе тијо, да смо тајна иста..(Р)*. У ритму језичких каскада и стиховних метаморфоза које најчешће чувају исти смисао у новом руху, *Родослови* ће и стиховима: *спусти тајну резу,/ковчежић закључај, сав у дуборезу;/нек прођу тавне, ноћи да те мину…* нагласити дубину и значај метафизичких просева, пресудно значење посебног спознајног бљеска, који доноси „муњевити мир”, и чује „смртну тишину и њену песму” *(ДМЦ)*.

Није ми познато када је и колико Благојевић читао и познавао Настасијевићево дело. Са Бранимиром Ћосићем Благојевић је покренуо културну рубрику листа „Правда”, и био њен уредник, и ту је, остало је забележено, на дан премијере *Недозваних* (20. јуна 1931) објавио свој разговор са аутором, Момчилом Настасијевићем. Широк временски распон у коме настаје његов песнички опус дозвољава претпоставку да је у том интервалу Благојевић могао спознати и дубински упити рефлексивне поставке Настасијевићеве поетике.

Стога је Благојевићев оксиморонски сажетак – покриће неисказивих, ирационалних и мистичких искустава у судару света разума и прагме са једне стране и мисли која буја из дубљих спознаја, у позлаћености бљеска-ране – можда зачет у Настасијевићевој фигури *цвета/из ожиљка* („Љиљани”, *П*). Настасијевићев одговор суштинским питањима егзистенције и бића није само инспирисао сродан, у Благојевићевим *Родословима* кључан стих, попут оног: *истина је сушта/ у ожиљку* (са варијантом: *у ожиљак цветај, цветај ваистину!*) већ је Настасијевићевом парадигмом духовног подвижништва пружио семантички склоп што везује

скривене поруке мноштва расутих поетских сигнала и метафизичку зебњу која као притајени перваз прати готово све повесне и наративне инстанце Родослова. Тиме је у исти мах досегнут један посве нови пропланак, који, из садржинских и хронолошких ускомешаности, мешавине књижевних говора, стилских раскиданости и неравнина, пружа могућност да се оптика самог дела отвори као непроцењиви запис унутарњег, духовног ока.

Стихови: *о душо, да ли ћеш одолет/у забисереном, у дану, на јатагану? (Р)* једно је од таквих фокуса у меандарима лирске приче. Одбљеснута унутрашњим оком, са друге стране речи и времена, инверзијом видног поља, оваква стиховна минијатурна поља рефлексивних обасјања у моћној дискурзивној интонацији и хуку *Родослова*, еху временске машине, својом сведеном емоцијом песнику отварају могућност да тоталност искуственог света и положај човековог бића у њему, види у преломљеном огледалу: као коначност насупрот трансценденцији.

Два дијалошко супротстављена гласа, која обликују два различита тела текста, сажимају у свој оксиморонски, новоизграђени архетип *(Слово/у двогласју, Р)* наслеђе изразито лирског писма, где *златокрила утва*, из колективне меморије, прелази у *мреже златне што лове крила бића (ЗТ)*, које свој смисаони калем имају у срменој песми, тканој Настасијевићевим метафичким чулом. *Ти истањен си до кончића,* вели Благојевићев стих у песми „Распети у сну” *(ЗТ)*, где „мирисним безданом цветају руже/дно засипају самог бића”. *Ни влакна себе/земљи у расточење*, стоји у Настасијевићевој „Чесми крај пута” *(П)*.

И у *Родословима* је присутна та испрекидана, а ипак исијавајућа поема о ишчезнућу. Песма о Ничем.

Изникла из хаоса свега што тутњи и поништава, из свакодневља и његових сумора – наизлед обична, а присутна у сваком и свуда – изронила понајпре из двојног слова љубави и смрти, из заноса љубавног поништења, у коме се биће предаје другом бићу, нестаје и на самом свом рубу се изнова обнавља, јер

уистину јесте од ничег – самог даха, као пнеуме – она се у Благојевића указује управо таква, неочекивана и једноставна, у егзистенцијалном и историјском расулу, али и у простору пре и после нашег постојања. У узношењу, сазнању другачијег реда, коме је дато да у нашим представама стекну и другачији визуелни, вербални и акустични лик – звук торња поринутог у дубину, осећање блаженства које нас понавише окупља у часу кад му се предајемо, у заносу ван ума, и „нестајању", у коме су и болна радост давања, и трагови свеприсутног, вечног, што нас препознаје и прима, и не гаси нас ниједним својим узимањем, јер поседује енергију надрастања, избивања у нешто – у бесконачно рођење своје другости, што рађа сјај непознате, безмерне твари. У којој смо ништа. А у свему.

Нема у поезији нашег језика свечаније и тронутије духовне преданости свеприсутности логоса од Настасијевићевог молитвеног стиха: *Прострели, о, прострели ме раба* („Молитва", *П*). Али присутно је у Благојевића, и семантички веома битно, поверење у енергију неухватљивог и несамерљивог, зачету у сићушности нестајања – у индивидуалном чулу, изнутра – нараслу потом, у златости свог расапа, у преплављујућу љубав за све, за сва бића, за све друго, која тако убедљиво и из ове перспективе оправдано поткрепљује Благојевићеве стихове: *Блажено, слатко расточи/и тајне и кости (Р)* као и његову меко, самилосно понесену арију дубинског бића, ваздушног и свему припадајућег постојања:

Жутим се, златим данас преко њива
к'о мед лисјем од последњег дуњца…

Благости моја, растачеш ми ткива,
а ти се смејеш, љуљаш благо:
из тебе лете даси, у мене се слива,
па слатко вриснем: „Куда ти је драго"!
(…)

Нико ме ничим не окива:
ни моје ни твоје не делимо благо;
(…)

И зора видик тренут само, па се снива:
и благост тог једног даха,
– тако је мени мало да се наужива
и љубав јесте, али није плаха!…

„Имати поверења у Ништа значи висок домет нашег размишљања, размишљености, могућност за развој наших емоција", пише Миодраг Павловић. „Значи имати љубав уопште, значи имати дубоко сажаљење, самилост према свему. Значи признати то Ништа у себи, веровати да ће се сви људи срести у том Ничем. (*Говор о Ничем,* 1987). Духовно узнесена, исцелитељска и просветљујућа, попут Настасијевићеве „Молитве" *(Дубље дно души но страда́њу)*, Благојевићева љубав која „јесте, али „није плаха" отвара читаву скалу емотивних и духовних обасјања – могућности да буде рефлексивна, стваралачка, свеобухватна – јер поверење у ништа продор је који, како Павловић тумачи, „постаје продуктиван мислено, постаје стваралачки и вредностан". Он води у логос, примордијално јединство продуктивних сила.

Када изриче стихове: *блажен од смрти које нема више (Р)* Благојевић сугерише стање кад „све бистро оку тајном бива/и јасно души", које пресеца чвор, надмашује песнички субјекат, и пева из себе, без певача, досежући оно песниково жуђено *појање без олтара (ДМЦ)*

Сублимна, лирска суштина поетског говора *Родослова* управо казује да ствари и догађаје чувамо захваљујући везивном ткиву памћења, које не мора подразумевати ни историју ни мит. Њихови слојеви који надрастају фрагменте историје човека овога тла и човека у времену, али ипак из њих проистичу, јесу трагови трансцендентног одсјаја поеме о пнеуми. Иако *Родослови*, у целини која нам је предочена обједињавањем рукописне грађе, немају хотимично

тражен облик целовитог дела, сасвим је извесно да је у њима Благојевић дубоко свесно исцртавао пут духовног прегнућа који стоји у основи целокупне мисије човековог земног послања. Његов стих, најпосле, и најнепосредније саопштава: *Узнесење /биће наше /исцељење (Р).* Тај отворен духовни видик, „бистрина ока", духовна је реалност језика, а она је пак реалност пнеуме. Уједињеност Ја и Ти, која је овом песнику омогућила да споји *цвет ране* и *цвет Слова.* Чинећи тако трајну присутност, будућност прошлости, мирисном, невидљивом тековином – једином коју „сриче отац, сриче син" *(Р)* – досежним и непрекидним наслеђем чију потпору чини живот – схваћен као духовни подухват.

Родослове уосталом, закључује „Шестоднев" (1941-1945), и његова структура кореспондира са узашашћем Изаијиним, са путем душе, што ослобођена, путује онолико колико траје стварање света. У тој идеји спаса, у којој је исходна целина, и одах, „седмо сунце", „седма глава", последња је провера Ја која га понајвише примиче Творцу – и она може упутити на закључак о *Родословима* као једној од великих поетизација идеје о искупљењу.

Сунчева кост и дуге елипсе

Благојевић своју двојну поему, сачињену од више поема, никако не окончава статичним и дефинитивним печатом порука. Као и њен ток, и она се склапа у двозначностима, које се утапају једна у другу, попут игре помешаних карата *(Измешајте карте. А мешајте и имена. (Злу не било: боље да су безимена!)/ Пресеците све на пола,/све унакрст преко стола!/Пресеците,/испеците,/па реците).* Повест „Ахасвера на леђима анђела" *(ДМЦ)* који у Благојевићевом лирском спеву мења боје, губи крила, каткад и главу, у знаку је потпуне несигурности у повољан исход лета и пловидбе. Близаначка структура његовог пливача, изгнаника, тркача, *Диоскура*, што „пут путују" и „пут тугују", појачава

релативизам на који упућују и ранији стихови (*Између зла и добра само кол'ко да рука мане неосетно..*; *ДМЦ*), скептичност која у далеком исходном тунелу види мање од светла, и тек нешто више од потпуне таме: *... сад двојица,/сад тројица/и на крају трен/или мрља/што котрља/сен (Р)*. Јер уистину, сен смо само.

Затамњено место присуства дајмона у човеку самом, можда је једина од крајњих истина, на чијој сукобљеној двојности значења почива Благојевићева поема. Ништа нам није заувек дато, па ни језик који нам је у наслеђе пренео све што о стварности знамо, не дајући нам кључ за сазнање који свет најдубље, најстварније живимо, и да ли је оно што живимо уистину наш свет. У „олуји људства", чија нисмо ни прва ни финална тачка, Благојевић показује потпуну спремност да буде уведен у просторе ван кодификованих, заувек фиксираних – да савлађује говор који непрекидно измиче, јер непрекидно настаје, мешајући судбине полубогова и демона, спознајући да и љубав може бити измирење и ништавило, пакао и спасење, у трену кад се посвећени простори најдубље тајне порекла у нама отворе.

Кад простор потече, он је поново само време, тамно царство, које себе назива другим, а другог скрива у нама самима.

Обиман, разнородан, као слојеви памћења и извориште форми, *Родослови* су тотална метафора живота и света. Где на питање *Где си, где си,/ти што јеси!/Где си, где си,/ти што ниси* одговори могу бити у свим појединачним поглављима низаним деценијама, у свим метаморфозама, али једнако и у крајње сведеним значењима, у солима свих њихових соли, луцидном виделу трпљења и наде, стрепње и блаженства: *Анђелска ружо црна,/мирисна душо трна!*

Каткад је тај одговор опширан, распршен у сеобама својих вишеструких средишта, која као да прибирају и саопштавају Деридину визију света који нема средиште и рубове, центар и маргину, или се раствара у духу који антиципира поетике и

рефлексивне обрасце највиших домета наше поезије деценијама након експресионизма, изван модернизма и других изама. Каткад је сажет, са израженом метафоричком сликом живота као „непочин поља", као у Попином затвореном митопоетском бездну, јер и Благојевић је умео тако сјајно метафорички затворити своју квинтесенцијалну слику егзистенције: *и псини мрака што режи на валу/нудим Сунчеву кост оглодану и малу…* („Безумни и мудри пред лицем мора", Четврта кантата, *НУП*) – посве у знаку вишеструко прекаљеног поетичког језгра, које превазилази границе њему савремених књижевних праваца.

„Ако се пажљиво проуче наши највећи песници", пише Зоран Мишић (*Критика песничког искуства*, 1976), „видеће се да се ниједан од њих: ни Бранко, ни Лаза Костић, ни Дис, ни Растко Петровић, ни Црњански, ни Момчило Настасијевић, не може подвести ни под један књижевни покрет свога времена". „Где је језик у превирању, ниједна се школа не може усталити. Сви наши велики језички проналазачи: Црњански, Растко Петровић, Давичо, Дединац, Настасијевић, били су сапутници и 'аутсајдери' књижевних праваца и школа".

Мишићевом низу песничких имена додала бих и Благојевићево. У контексту његовог дела, све мотивске и мисаоне одреднице, недоумице и разрешења, сву тежину изражајног геста и њене финесе, понео је и изнео његов немирни, од смисаоних набоја тежак, од понирања непрозиран, од разлагања и превирања буран – песнички језик. И сам Мишићев закључак чини ми се достојним Благојевићевог језичког остварења: „Понели су се са језиком, и он их је понео у највиша сазнања и открића".

Јер прелиминарно окренута читању прошлости, Благојевићева поезија најсигнификантнија упоришта гради у преламању визура и стваралачких опција које дејствују као иницијалне тачке поетика које ће тек настати, након њега, у којима као да се и његове парадигматске структуре разлажу и уплићу у

интертекстуалност штива новог времена, живота његових књижевних форми, као ахасверска природа света која у њима тражи не само видљиве и чврсте архетипске архипелаге, већ и нове тачке пресека на којима би језичка материја, са свим оним што носи – као стварност интимних опсесија, или део колективних фрустрација, поетике сећања – пројекцијом истина из документарне подлоге света речи или сазнањима из других уметности – развила свој потенцијални статус у полијезичку стварност књижевног дела.

Крај двадесетог века носиће у духовној структури својих уметности већ уписану свест да реалност премашује и најсмелију фикцију, створену на осећању рубног и катаклизмичког, развијену напоредно са поетичком идејом о расточеном центру. Поимање егзистенције као „једног удаљеног дела неког дела што се врти", на „ивици неке смрти" (Душко Радовић, 1922-1984), или живот као одблесак давнашњег и заиста постојећег, у прози Јовице Аћина – „ампутирани свет кога нема али као да га има", некадашњи свет, који је нестао, „задржавиши у својој одсутности сва ранија својства која су га одликовала док је био овај свет, наш свет" (*Мали еротски речник*, 2003), следи онај геном фантазама из најудаљенијих страхова, који нам пристиже као жива повест о облицима нестајања, које је Попа довео до магичног поетског сажетка, уверења да све почиње *Неким страшнијим почетком.*

Меланхолију тог краја света, који се већ збио, а који нам неки облик свршетка завештава као живот, исписују многе генерације данашњих песника – дубоко уверене да им управо реалност за то даје право и основно покриће. *Пролазе поред мене/Ствари које су опеване://Као да машу рукама-патрљцима/И намигују/На преостало око…// Храмљу/И сопћу… /Чекају нас нови песници/У редовима…На зачељу се назиру/И они/Који се још нису ни родили…*, пише у својој лирској *Фасцикли 1999-2000* (2004) Стеван Раичковић, бележећи дневник нестајања под надреалним ракетним

лампама нових катаклизми, у којима је, свеједно, и опет, само пролазност вечна, над складиштима „уморних ствари". Његово сунце што „у инвалидским колицима" залази, наводи ме да Благојевићева „безрука сунца", са још већом сигурношћу сместим у албуме меланхоличних лиричара, које не проналазимо само листајући стражиловску књигу поезије уназад, већ и унапред, као неку другу њену, још неисписану песничку линију отвореног краја, коју они „који се још нису ни родили" примају у своје наслеђе, као визију света који постоји подједнако као представа о боравишту живих и мртвих.

Тражећи у индивидуалној и колективној меморији оно што би могло дати смисао постојању, разгрћући таму у причи о пореклу, књижевност једнако расветљава тај мрак и открива да нас он прати, као непрекинута тајна, мистерија нашег преобраћеног, фантомског опстајања, које као да дугује нешто том губитку, ланцу све страшнијег почетка уписаног у трајање. „Страхоте и злочини, који су стајали на почетку, ма колико мрачни, унапређивали су живот", каже Павле Угринов, објашњавајући тај привидан парадокс као кључно место свог искуства и својих проза (*Поглед преко свега,* 2004). „Над том чињеницом сам једно време био згранут. Над злом које помаже напретку. …То прерушавање зла у добро, да бисмо га уопште могли поднети... То је тренутак када је све изједначено, хоћу рећи: добро и зло, успон и пропаст, човек и живот".

Поетичка анамнеза овог реда баца додатно светло на тежину Благојевићевих опсервација, загледаност у „тиху бољку" животног ишчезнућа, пораза или краха, са неминовним осећањем човековог удела у њему, греха и искупљења, али и напоредне слике „безумних и мудрих пред лицем мора" *(ДМЦ)*. Један од најинтелектуалнијих песника нашег доба Чеслав Милош (1911-2004) рекао би: *Зато се с правом говори да поезију диктира дајмонион,/мада се претерује држећи да је то сигурно анђео* („Ars poetica?", *Спасење,*

превео Петар Вујичић, 1982).И додаје, у другој песми: *Памтиш, дакле не сумњаш. Сигурно постоји пакао.*

Благојевићеви Диоскури као да су, у симболичком заметку, огледајући се један у другом, срасли у близаначку структуру своје енигме. Запљуснут ништавилом, заслепљен лепотом, простор тајне, коју је Настасијевић називао бољком коју болује сам, Благојевић је – сједињавајући расколне удаљености фактицитета којег живимо у различитим поднебљима тела и душе, у различитим историјским фазама, и који се из трезора људске природе обзнањује као спасење или пад, у размени светова у нама и изван нас – већ у својој првој збирци назвао „бесконачном драмом" у себи самом. *Жрец самоће,* као да је најавио бесконачно мноштво близаначких фигура у галерији огледала савремене поезије, која не само што одражава разложени и ванцентрични поетски субјект, већ у своје алузивне вредности уписује исту такву природу времена и судбина које живимо. Њени алманаси почивају у пешчаном лавиринту нашег бића, из којег истичу и у њега се, у свом повратном одјеку, налик симулакруму, изнова враћају. Тај повратак, Дениз Левертов (1923-1997), једна од најзначајнијих песникиња енглеског језика, назива *урастањем*, притајеном нахрупљивошћу уљеза, кога прихватамо као један од утварних идентитета лутајућег субјекта, чији живот у хроникама властитих преображаја и смрти стиче значење увек новог удеса.

Након што одсекох себи руке
и пошто ми израстоше нове

нешто за чим пређашње моје руке жудеше
дошло је молећи да га узљуљам.

Након што извађене моје очи
усахнуше, а нове се родише

нешто за чим пређашње моје очи плакаше
дошло је молећи да му се сажалим.

(слободан превод песме „Intrusion", преузете из електронске збирке изабраних стихова)

Поезија нам се у тако моделованом поступку, резонантно умноженом, објављује у једној од својих најважнијих функција: да нам омогући да живот видимо јасније, са другачијим, и стога упадљиво проширеним осећањем за оно што је веродостојно у нашем искуству. Чак и када, како кажу стихови Јована Христића, *то што чини једино наше постојање/Постаје апстракција без свога средишта,/Запоседајући поново велику метафору света* (*Сабране песме*, 2002).

Или управо због тога.

Рекло би се, понекад, да је поезија уистину чиста апстракција, као и егзистенција уосталом – ваздух само. Али у речима је, које преображавају наше срце, отварају нас према неизмерностима света, и враћају суштини наших бића.

Одиста, не постоји једноставан одговор на питање шта значи бити песник. Десимир Благојевић, како пише Слободан Ракитић, најзаслужнији што је његова рукописна заоставштина угледала светлост дана – није био члан ниједне академија наука и уметности, није био почасни грађанин ни једног места у Србији. Није имао своја сабрана дела. Његовом песничком опусу нису за живота посвећивани симпозијуми нити писани зборници. За време Другог светског рата радио је као надничар у бившој Државној штампарији, а затим, након рата, као лектор у новинској агенцији Танјуг. Није имао пензију изузетног уметника. Само богатство објављених, и неупоредиво више необјављених стихова.

Додељена му је награда Милан Ракић Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић". За књигу *Три кантате* добио је 1957. године „Седмојулску награду" Удружења књижевника Србије. За књигу изабраних песама *Недоходу у походе* Змајеву награду, 1971.

Био је песник.

АСФОДЕЛИ, И СНИМАК ТРИ ЗВЕЗДЕ

Милош Црњански

Откако је одбегла из *кутије која свира*, лирика трага за зборником модалитетâ који се сећа оне узајамности што је постојала док су им се гласови сливали, један уз други, када се у овом другом подразумевао *звук* првог.

Акустика вербалног од тада је луталаштво, потрага поезије за могућим уточиштем, у говорној и мелодијској капсули што је у времену губила свој пуни резонантни простор, своје завичајно место. Развејано шумором догађајног и одјецима видљивог, оно је обележено трагањем, које проистиче из недовољности и расутости онога што би да пронађе, нову и другачију, поново успостављену и изнова грађену идеју песмотворне кохеренције – звук и смисао, Итаку песме.

У стварима поезије, завичајност не подразумева неминовно прошлост, нешто давно, иза времена, и у времену остављено. Провокатив поетског стварања, његова замишљена суштина, већ је по себи уплетена у примарни *простор* бића које ствара. Понекад је он затворен и шифрован, понекад прати жилице подводне, себи најближе језичке структуре, као у леду. Понекад је то мелодија диктирана ритмом познатих речи, наслеђем матерњег језика, или усклађеношћу са новим покретима сазнања језика, свог превасходног, родног света. Понекад се не види, не оглашава, а свуда је, у ваздуху песме.

„Уметник, прави, ствара, не из поседа и слика и ситости, него из ничега”, пише поводом Милоша Црњанског (1893-1977), Исидора Секулић. „Из једне

мисли, из једног звука. А кад тако ствара, он излази из потреба и равнотеже човека; он ради сам сасвим, и чистих руку" („Белешка уз путопис *Љубав у Тоскани*". *Књига о Црњанском*, приредио Мило Ломпар, СКЗ, Београд, 2005).

То можда јесте оно повишено, али пресудно, стање анимираности пред растављеном Рубиковом коцком. Осећање да нешто одсудно, из сфере мисли и звука, изнова тражи напор читљивих уобличења, а он при том не стиже ниоткуд изван сфера речи и језичких структура, разложености његових уходаних матрица, које траже нови алгоритам – а са њим и могући пре/окрет неколиких равни, ускладивих покретима језичких, креативних оса.

Када сам први пут чула глас Милоша Црњанског – можда априла 1965 – читао је, у радио снимку, „Ламент над Београдом", етар је освајала звучна патина старинског вокабулара, мелодије разломљене, а опет некако певне, иако изведене у синтакси сасвим новој. Шуштање песка, сок багремовог цвета и листа топола, заостао у котрљајућем „р", као у клепсидри два времена, у којој је ново заправо било видљиво струјање отопине старог. Узбудљивост гласа који се драматично раздваја, да у себе прими праоснову новог разговора временâ, порука које би, из повести света, ровова и рака, или посве личног лисја успомена, лако развејао ветар, да није тих истрајних корена у песку, и лишћа што милује небо.

И у прозним записима, читавим фрагментима њиховим, и у низовима реченица Црњанског, лако се може осетити ванредна опојност мелодије, у којој је сачувана лексичка, звуковна и сликовна ризница матерњег, војвођанског језика: „шпаге" грана, „тоциљајке" залеђених путева, „ћупе" вина у тихим домовима непознатих заселака, речи дремљиве и „сане". Или оне навејане, попут „грдних" панонских снегова. Архаизми, али и набој специфичне и нове језичке осетљивости – кратак, рафиниран и избирљив рез модерности.

Можда се такав контраст расквашене земље, блата, и месечинастог сребра, патоса древности и

непрекидних растанака, који се никада не обистињују сасвим, до краја, и њиховог освита у новим мелодијама, може наћи, у узбурканим временима експресионизма, још само у поезији, и у гласу, Георга Тракла (1897-1914). Занимљиво ми је било да прочитам напис о његовом јединoм јавном наступу, који је организовао часопис *Der Brenner,* 10. 12. 1913, у Холу Музичког удружења, у Музеумштрасе 17а, у Инсбруку, када је млади песник читао стихове збирке *Себастијан у сну* – „Елис", „Песму о Касапару Хаузеру", и друге. Извештач *Allgemeiner Tiroler Anzeiger*-а, у броју 289, од 13. 12. 1913, читаоцима је овај песников наступ представио као читање „из прошлости и будућности", које је допирало из „молитвене једноличности", носећи у себи назнаке нестварног, које ће слушалац тек касније, у себи, моћи да препозна као слике и ритмове који чине ову *футуристичку* поезију. Све код овог песника, наставља анонимни известилац, постаје слика, или парабола, која се у његовој души преображава у друге експресионистичке одлике, које нису својствене данашњем времену, али ипак су тако убедљиво предочене, да им се мора поверовати. Свака од песама делује као откровење, закључак је овог написа – најава једне стварности, будуће, а готово већ сасвим могуће.

То „ништа", дакле, којим песник једино располаже, успавани и тихи геном лирског, буди се у својој другој нарави, у распрскавању оклопâ и померању језичких правила, како би своју вишеобразну суштину слободно разместио у нова тежишна места, у себи најближе гласове сећања и имагинације, меланхолије и наде, пре него што досегну еуфоничну обистињеност унутарње и спољне мултивокалности.

О ком другом стваралачком оружју би ту и могло бити речи, него о оном које се тиче инструментарија саме песме, умрежене у модалитете гласова, ритмова и звука. Оног израза који настаје, како је писао Миљковић („Херметична песма") из *непоколебљиве вере у људски говор*, највећу и неотуђиву људску

ствараност. Са сликама „које се нигде не могу видети, бар не тамо где је све тако видно”, и са речима „које се не могу чути тамо где нема слутње и видовитости”. *Где је све замењено речима и ништа при том није изгубљено.*

„Нисам написао довољно поезије, а толико сам желео да испишем цео поетски садржај људског живота, живота једног народа” стоји у једној исповедној реченици Црњанског (Владимир Буњац, *Дневник о Црњанском*, Бигз, Београд 1982).

Необично је када то каже песник, чији је књижевни зодијачки знак – Лира – одредила и обојила све што је написао, чак и када је то проза. Када остварени личичар изговори то недостајање, као сведочанство о есенцијалном, у домену књижевног израза. Јер ни *Коментари* се, знамо, не дају разлучити од примарног текста, књиге поезије. А читаво књижевно наслеђе Црњанског није друго до суптилно, вишеструктурно, и вишеструно уобличени занос лирике. Љубав према језику, као завичају, младим снагама човека и речи, прапочетној вишезначности, што већ у првом лирском формулисању, бележи изгубљено: „У почетку беше сјај…”, гласи назив песме коју је Црњански написао у деветнаестој.

Шта је то што је поезију толико уздигло на лествици аутопоетичких расуђивања Црањанског? У чему је могао видети тако изразиту њену моћ, и посебне квалификативе, који се растапају, попут скупоценог парфема, и у његовим другим жанровима?

Гледајући, са много нескривене ироније на свој првенац, поетску комедију *Маска*, објављену крајем 1918, Црњански не одолева да истакне поетичност, као готово једину њену вредност („Недавно ми је Васко Попа предлагао да стихове из драме издвојим и објавим као засебну збирку”), као што ће и за *Сеобе* рећи: то је роман *пун лирике* („сав је у опису, нема дијалога, и мало се тога догађа”), а у поводу „кратких прича из властитог живота” (*Код Хиперборејаца)* прихватиће, без негодовања, одређење које даје

његов испитивач – да је у питању књига *пуна поезије (ДОЦ)*.

Управо оно што обуставља ток приповедања, и у огледалу другачијих својстава речи представља свет приповедача и његових јунака, или властито мемоарско, есејистичко и приповедно казивање, начин да се *заустави* и раздвоји књижевно време и хронологија збивања у њему, упућује на другачије поимање нарације. А она је, на начин авангардни, али и древни, налик „китајској" филозофији и поезији, чијим се утицајем Црњански знао похвалити, везала рефлексију за перцептивно поље, и унела контемплативни запис, попут психолошке паузе и лирских минијатура, у концептуалну раван приче.

Спонтани, каскадни наноси медитативних седимената, пре неголи строга систематичност приче, као и алузивност меке, сензибилне вербалне палете, која отвара другачији лексички и мелодијски аспект реченице и у могућности је да дотакне пределе изван лако уочљивих спрегова речи и ствари, очекиваног и логички наметљивог, да продре изван и иза једне садашњости, у другу, мање видљиву а једнако постојећу, јесте заправо поетско својство речи, да понуде, у трену, у истом запису, *другачију структуру времена*. Наравно, пре свега, када је реч о стиху, али не мање и о оној мелодиозној разговорљивости реченице Црњанског, која се са лакоћом може разложити у стихове.

Продор у трајност, назвала је ту необичну дејственост језичке пројекције Црњанског, у есеју „Песник тренутка који нестаје" Светлана Велмар-Јанковић *(КОЦ)*.

Тумачи кинеске филозофије говорили би о могућности урођених чежњи духа да открије вредности иза садашњег света, изван спутавајуће мреже његових опсена – о преокрету – као другачијој моћи кретања, у истом овом, нашем, фрустрирајућем свету искуственог, о неомеђеним границама једне другачије замисли и инспирације, која остварује и чувствену, емотивну промену, и другачији опсег естетичког и духовног ангажмана.

Душа је туђин на земљи – стих Георга Тракла, из „Пролећа душе” (*Изабране песме*. Избор и превод Бранимир Живојиновић. СКЗ, Београд, 1990), у коме је Мартин Хајдегер видео парадигматично место, што збира, подвлачи и објашњава „говор песме” у делу овога песника, упамћен је и захваљући овој студији (која ми је била доступна у шпанском интернет издању: „El habla en el poema”. Una dilucidación de la poesía de George Trakle. Versión castellana de Yves Zimmerman, en Heidegger, M. *De camino al habla*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1990). Из овог „места поезије”, може се разлучити, према тумачењу Хајдегера, стиховна потка читавог Тракловог поетског опуса.

У време када је објавио прву књигу *Песме*, крајем јула 1913, Тракл има двадесет и четири године, живи у Салцбургу, Инсбруку и Бечу. Те исте године, Црњански је двадесетогодишњак, студент историје уметности и филозофије у Бечу. Тракл прве стихове, забележено је, објављује у „Салцбуршким народним новинама” 1908, када почиње да пише своје младалачке радове и сам Црњански. Песма „Пролеће душе” иначе припада Тракловој збирци *Себастијан у сну,* која је објављена 1915. Тракл је није дочекао, будући да је као санититески поручник, новембра 1914, упућен на Руски фронт, у Галицију, где је, у септембру, код Гродека, био сведок великог пораза аустроугарских трупа, а умро је од тровања кокаином, два месеца потом. Тако је, попут Црњанског, остао упамћен као песник једне за живота објављене песничке збирке.

Ако бисмо прихватили начин тумачења „говора песме”, који је Хајдегер применио на Тракловом примеру, *туђинство* бисмо могли издвојити као кључни појам, из којег проистичу и рачвају се токови који одређују емотивну климу и мотивске кругове њоме потакнуте у лирској оркестрацији Црњанског.

Темишвар прве младости, раних песма, и дијаспоре, „срастао са Темишварем туђина, као два сијамска близнаца, али окренута леђима”. .. „Темишвар Срба, остатака остатака. Варош стара,

умирућа, фанатична”. Туђинство избивања из дома, са мајком, у *Дневнику о Чарнојевићу (Лирика, проза, есеји.* 1965). Туђинство у атмосфери „надземаљске глади”, у Ријеци, „као у неком Хамсуновом роману”. Туђина као самоотклон циника, сред пораза ратом. И алманах туђинâ, у само једном стиху, у „Прологу”, или многим другим пролошким инвокацијама које ће у свом писму расути: *Тужан је живот на свету, свуд*…(*Итака и коментари,* 1959). Туђинство спутаног лета („Био сам млад и имао сам тако лепа, витка, бела крила и плећа”; *ДОЧ.* Туђински замршен, нечитак, у сенке бачен, фантазмагоријски, свет („Цео мој живот је један театар, једна драма, фарса, трагикомедија, или само комедија”; *ДОЦ*). Усиљено осмехнута болест, што поиграва пулсом ране у души, дивље, „без бога, без господара”, у обоженој, свевласној крви Никог („Химна”, *ИИК*). Туђинство болести себе, од себе раздвојеног, у себи тамници, болничкој соби *Дневника о Чарнојевићу.* Туђинство туђинства, болних конфузија, туђих застава Галиције, распореног сукна, расцепљене чоје – једног спрам другог, „на нож”, фатално, бесмислено окренутог словенства.

Оно што је за Тракла, ратне 1914, Гродек – помрачење драме крви, пораз армије, национа, и дубока, неразрешива лична траума, за Црњанског ће 1915. постати К und К регимента бр. 29, Золота Липа, Поткамијен: пена ускиптале ране меса, и ране духа. Свет изашао из лежишта природе и човечности. Померене равнотеже. И живот збркан, са безбројним језама, у коме, као и у сваком рату, „звезде капљу а војске пролазе”, и душа урбаних и ратом одљуђених пејзажа у оклопу је пораза, у бунилу махните чулости. Драма Траклове наркотичке смрти, на неки начин је продужени живот непресталних лутања Црњанског, патње и сомнабулности двојног јунака *Дневника о Чарнојевићу*, убележена дакле у двоструке карте – под ињем од крви, опорог и гордог писма, што објавиће се, међутим, и скривеним минијатурама на свили, што чекају нас у другачије обојеним прозама, „испод

времена, дивљине и покоља” (*Писма из Париза,*1921; *Љубав у Тоскани*, 1930; *ЛПЕ*).

Где „сулуди, болни блудник” разастире видике, осмехнуте, невине и танке, и где се наместо збрке, замеће заљуљаност лепих заноса, што руком сиромаха расипа богатство: чисте и јасне звуке, арију света, која разлива се, расипа, корацима и ваздухом разноси, и у музичкој структури мисли и даха враћа се у својим неистрошеним раскошима, у којима тек замире, и изнова се, из заноса рађа. Магновења не пролазе – то више нису визије уморних и рањених чула, већ говор нетакнутог, што тражи музичку структуру језичких слика, које допиру дубоко, и одлазе далеко.

Нису болест, ни бол свести, ни анамнеза времена, ни рационалне експертизе његових забуна.

Нису ни сан, који у ухо писцу *Дневника* дошаптава Микеланђелова, епиграмски сведена и болна порука „Ноћи”. Пре жудњом омамљена, екстатична будност, која тражи утеху меланхоличних опојности – егзил засужњених, уловљених лијанама јесени, животом без смисла, првом реченицом *Дневника*.

Те сличице занесеног духа, са медитативних путовања, одломци бесконачног, разноликог витража неба, из двојничког дијалога који води јунак *Дневника* – сашаптавају се у Тоскани са откровењима разнолике лепоте света, и постају друго лице туђине. Нова светлост, која звезду земаљских вртлога претвара у астрално тело, са којим се све заврти, а име те вртоглавице порекло тражи тамо где уметност у стању је да са друге стране логике и искуства, дуне у време. „Самоћа звери”, раних стихова, и дивља снага, разарање и мржња анонимних ратних јунака *Дневника*, што опија „слађе него млеко” – како ће знати да прочита, у *Љубави у Тоскани*, и све друге рукописне наслаге историје Црњански – тражи, у једном чину спонтане, креативне вере, непредвидљиви окрет, који преноси у свет слободе.

У „слике духа” спонтано је уграђен вртложни механизам који омета реторичност. Разоран,

младалачки вандализам новума, који одбија линеарност, и инстинктом естетичког самоодржања уводи у привременост раскола, иза којег стоји равнотежа неухвативе целовитости, симфонијска структура лирског. Хармонија – ван осионости правила и бестидне хаотичности, ван бесмисла. И заљуљаност, спирално увијена, саздана језичком чаролијом и емотивним растројством, што носи са собом дубоко пободену духовну окосницу.

„Четири и по метра" измештености пизанског торња („Пиза", *Љубав у Тоскани*) за покрет њене осе мало је, али довољно да се из мора небеса и благости поднебља тај духовни усхит усталаса и погне у време. И хијероглифски запис са Пирамиде Наполеонове (*Писма из Париза*, *ЛПЕ*) око које круже сјајни аутомобили, и велеградска „сјајна звезда вртлога", довољна да цео град „заволи вртлог звезда", брзојави су једног анархисте у вечност заљубљеног. У ритму кретања самозаљубљеног времена, у посве другачијем заносу, он једнако понавља: *Сетите се вечности.*

Јер у свим водама његових записа, из Париза или Тоскане, комади су неба. Као што у црквама, оштим готичким исписима, романским куполама, шаренилу заната, исечцима из албума свакодневља сликара, монаха, љубавника, свирача и вртлара, обућара, стаклара, или у разблудностима младих обриса природе („нежнијих и неприметнијих од женских"), рукопис живота у поетској оптици Црњанског – у безмерном таласању између меланхолије и страсти – остварује управо такав трен вечности – кратак сусрет садашњег и прошлог.

„Дунуо сам у време", вели он, „и све је потресено". У замршеним везама и чулној опојности његових визија постоји *скок плесача*, над водама, што изненада тоне испод видљивог. И неки непознати бог је играч, и скаче, витак, и жудан плаветнила. Јер „смрти су пролазне а ведрине вечне". И безбројна времена и животи прскају, и све трепери. „Биље и мостови, у даљини, повијају се благо, испод ноћи, а далеко, иза њих, на подножју небеса, брда пуна

ваздуха играју, играју („Пиза”). „И прошлости има, али и њеног трајања”(„Сиена”, *Љубав у Тоскани*).

Етернализам тренутка, садашњост, загледана у прошло, и етеричност плавог трена, вечитог пролећа, Овидијево *Perpetuum ver est*… и сијенска застава слободе, из ових записа, нису друго до поетичка вера да у растрошној временској материји, до невидљивости етра разложеној и устрепталој, постоји нешто „опште и урођено” – као спонтана чистота отворености осећања и будности чула. Нада да постоји једно, које није једност, већ само вечна рађајућа једнина свеопште разноликости. Љубав, опевана већ почецима занесених строфичних реченица: *За љубав сам пошао (...) За љубав сам путовао, што је чекала играче да се поиграју са Богом* („Пиза”), вечни, творачки, и хуманизујући, сверазумевајући естетички, и духовни принцип.

И ето Играча, на подијумима расутих пасуса. Писац му, уместо класичне приповедне и песничке улоге наративног Ја, додељује име заљуљаног и заплесаног живота, свеукупности бића, сажетости времена и простора, чистог дотока енергије свега што постоји и што се креће, у видљивом, земаљском, и невидљивом, небесном, испису: „Пољана, зидине, облаци и река протичу, и над њима гледам живот свој, пеливана јадног и витког, на ужету разапетом и заљуљаном са облака на облак, са столећа на столеће, са предела на предео, како игра и дрхти”(„Пиза”). И „потомак пастира” ту налази „земљу што један је пастир , а не два, који лежи полеђушке у трави и свира фрулу. Лепи и чудни збир бројева што повезан трепери”. Најлепши ауфемизам за трајање, љубав, што није „спелетена као пруће, него наслагана у време, земљано, слој по слој, равенски, пизански, тоскански”. Тачку обрта под маленим, драгоценим сијенским стегом слободе: „Знам да све смем и да све се може, и да мутним осмехом котрљам себе и остало, као у потоку камичке, али где је дно, што се, пре, звало милим именом: Бог?” („Сиена”).

Дубоко испод дневних акварела, и испод ноћи, Црњански проноси свој поетички занос путника.

Контемплативну снагу сећања, које значи мислити прошлост, додирнути дно времена – збирну снагу која преобраћа, јер саопштава, и обдарује, „очајну радост” знања окрета историјске и сваке пролазности. Милошту, што призвана празнинама између распаднутих архипелага неког давног копна под снеговима постојања, мири плахост и благост, и узноси их до плавог тренутка.

И у густој емблемској шуми Траклових знамења може се распознати та једнако чиста енергија песничке вере, заробљена у тмастим и хладним слутњама ишчезнућа, дијаболичним круговима који окивају несигурне путеве на које је време извело људски род, или им се он, све више себи стран и изобличен, упутио кроз векове. Но у самом срцу те таме, надвијене над путеве душе, „туђина на земљи”, како показују Хајдегерове ескпертизе, садржан је и благовесни, плави одсјај. Нити су ноћи вечне, ни заласци у себи забрављени. А сетити се, није друго до мислити заборављено: *О, како је тихо корачање низ плаву реку/док се о заборављеном снује* („Себастијан у сну”, 3).

И *плава звер* ту је, са зрном плавог, у „нечему окатом” испод сумрачног дрвећа. *Сред залудне наде живота,* како гласи сам наслов Траклове песме, на измаку лета – што се, као ехо сребрни, јавља и у Црњанском, „у јесени, животу без смисла” *(ДОЧ)*, у том, за оба песника фаталном новембру. Али и *зеница плавог* ту је, да се странац путање сети, „благогласја његових духовних лета” („Измак лета”). Јер на самој линији измака, дан и година препознају и „осетљиво, зумбуласто лице сутона”, тишину у којој светкује небо, у усамљеним часовима духа („Хелијан”). Где уђи у тишину, исто је што спознати духовни, плави сумрак, исто што и мислити плаво: време духовних година. *Тамну тишину детињства* („Година”).

Плаво није некаква слика, којим се означава осећање светог, пише Хајдегер. Плаво је у самој *сакупљајућој дубини* која блиста у својој моћи откровења. То је *снага* плавог. „Огледало истине”

изронило из распукле ноћи. Одсјај палих анђела, и одјекујући кораци светла. „Пребивање у надахнутој ноћној плавети” из „Песме уминулога” и, напокон, плавет, што обасјава, мирније, и кроткије, читав заокрет повратка: *Златно око почетка, тамно стрпљење краја.*

Црњански се са благим подсмехом оградио од очекиваних квалификатива своје рубне филозофије ноћи („… имам у себи те различите ноћи, и увек исто небо, и различите пруге градских рубова. У мени је, зато, вечност, вечни мир”; *Писма из Париза,* III, Париз 1). Другим речима, очекивао је етикету „подгрејани романтизам”, тако сличну термину „сањалачки романтизам”, који и Хајдегер жустро одбацује, удаљујући се тако од оног тумачења Траклове поезије која би у њој видела само револт пред „технолошко-тржишним условљеностима савременог друштава”, и помињући, при том, песниково „лудило” (налик оном што и Црњански у себи истрајно негује, као гранично стање, на ивици сна и јаве, или као занос: „махнитост”, „ћакнутост”) – као ону посебну, из свега актуалног издвојену позицију, доживљај и промишљање света изван дневних хроника, које ће и у будућем времену бити што јесу, нарастање и корозивна енергија дневног.

Управо је дух времена, тешка нарав његова, у осетљивој нерватури песничког духовног ока, условило експресионистичку оптику сродну у ова два песника, која се нису познавала, а могла су се, у временском интервалу од једне до друге ратне јесени, срести, под истом заставом, или у истим болницама, на пољима Галиције.

Траклове потресене визије „лудила великог града” и човекове „труле прилике” склопљене *од хладних метала,/ноћи ужаса и потонулих шума/и зверкине дивљине што сажиже* („Седмопев смрти”, *ИП*) и „страховитог пропадања рода”, необично снажно кореспондирају са „урнебесом шума и блата”, „агонијом крварих руку и мисли”, која се привиђа јунаку *Дневника о Чарнојевићу*. Његове врућице, двојење изгубљеног и фиктивног идентитета, сред

„делиријума меса” и кошмара збијеног у болничком зраку, или у праху барута, међу лишћем што трепери на „киши танади” – блиски су „ватри раскидане ноћи”, коју познаје песник „Гродека”. Ватри, којом дух гори, како вели Тракл, и коју „огроман храни бол”.

Дно потпуног осећања поништења изнова буди дух, а он је тај који обдарује душу. Чак и кад интровертована црта меланхолије исписује њену самотност, одељеност, сопствену нигдину у туђинству света („У туђини сам, и окрутне пролазе сенке око мене, нису ми нико и ништа”; „…око мене куља велика лудорија рата, све се ломи пода мном и ја смешећи се гледам те руље и идем од града до града. Руље пустих жена, руље хуља трговаца, руље радника, руље болесних и руље мртвих. Грдне градове, шуме и поља; тамне, хладне станице; *ДОЧ;* „Оронуо и клонуо, у овом лудом времену као и други, после толиких горких година сеоба и ратова, изгубио сам сваки смисао онога чему ме родише…; „Сан Ђемињано”, *Љубав у Тоскани*).

Јер понорне визије ова два песника, обљескују у својим дубинама и преломну тачку, којом читав род, из есенцијалног свог корена измештен у ужасавајући лик, древношћу плаветних вода, бива уведен у *светост* плаветнила, враћен извориштy свог бића, међу „прве покрете и смисле”, како ће рећи Црњански, пред капијама Тоскане, као пред капијама рађања. *Плави тренутак сада је још само душа*, чувени је стих Траклове песме „Детињство” *(ИП)*. А где год се шири њена етарска суштина, *Огромно умирање* и *распеван пламен у срцу* стављени су напоредно, готово сливени. Из најсутонскијег уминућа покренута, душа остаје пламен духу.

Као *вече јоргована*, из *Дневника о Чарнојевићу,* згуснути цвет, цвет многих цветова. Сажет, у небеско саће. Зумбуласто и тракловски плаво.

И проведено кроз различитост својих стратуса, значења, и обећања која раствара. И тако ће се, пред три зумбула – од којих један је мио, миран, а други вене, док је трећи тајанствено румен – обзнанити,

први пут, и плави тренутак ове поетске прозе: *Ја љубим небо, моја је љубав блага, у сну, и непролазна. (ДОЧ)*.

Духовни сутон, време „духовних година", и у Црњанског прожима пламен ужарене, како он каже, „увенчане сете": „Тај жар је непролазан, непролазан као мирис ових равница, што већ виде јесен, како се, ноћу, довлачи кроз кукурузе, а јутром одлази по роси" *(ДОЧ)*.

Плаво светлуца као непосусталост светлине у тами. Дубоки тренутак у коме је сачувана снага надрастања свршетка, па тако и разложене слике човека и рода. Света плавост, стрпљива меланхолија усамљених, која збира снагу почетка. Религија песника. Плес снегова и сетни жар, заталасан у лишћу.

Тако је Црњански читао и со Средоземља. Овидијеву непрекидност пролећа, развијени и заталасани пејзаж духа, и стварна небеса Италије која „стишају чак и варваре". Два вала плавети, благост снажнију од најбурнијих страсти. Где испод давнашњих смењивања владавине крви и свиле, или испод ритмова и боја модерних градова – са велосипедима, продавцима сладоледа, распростртим рубљем на прозорима малих улица, иза хотелске „раскоши, разблуда и фокстрота" – подједнако – чита се романска и латинска прошлост, у чије фортресе, витраже, црквене и зидне слике, међу узнесене портрете младих девица породиља, Црњански скрушено уноси свој „византијски" видик, и своје рањено, под крило метохијског анђела, и под благе куполе Студенице и Љубостиње склоњено словенство. Читајући најбистрије – жар који држи свет. Гледајући земљу како дрхти и небеса што се купају над водама. „Лепи и чудни збир бројева, што повезан трепери".

Архаични наноси енергетских порука и футуристички креативизам – у сажетој идеји, што као било куца у прадавно раздвојеној човековој сенци, као грифонски знак веза на свили, и лого нових поетских минијатура, из којих израстају

чудесни обриси и заокрети овог писма – волшебно су сједињени, и одиста се чини да је у њима срасла снага дубинског, моћног, невидљивог света, који није вичан пропадању, и префињеног, сновног витализма, чија далекосежност опкорачује могућности замирања. Из саме структуре ових виђета да се извући повест тренутка, зањихана, ексцентрично померена, у чулима и духу пренаглашена, и тако отиснута у клизном и успењеном штиву ових језичких пасажа што наликују сазвежђима бистрих потока. Јер наслоњене једна на другу, ове минијатурне лирске повести, у свом духовном збиру, одају снагу у којој је мир, непомућен, и ведар.

И сваки запис, попут песме, суштински је вишегласан. Ниједан појам не постоји без свог двојног модалитета. Ништа поменуто не остаје само именовано, без одјека у свом двоструком смислу, у дубинској полифонији лирског гласа. Оног пресудног, унутрашњег места песме.

Рашчитавајућа снага ових поетских записа – која види дубину и размере удеса, али и благост рађајућих исходности – као у најсложенијем и најзгуснутијем поетском тексту, – надраста непомичну архетипску подлогу, или било какав схематични образац. Маштовита, луцидна, еротизована линија писма испуњава простор речи као јединствено, духовно зрење, преокрећући у исти мах и целокупну вредносну структуру коју намеће реално, разарајуће време, и указује се као достижна, једном остварена, и стога и надаље остварива страна људске природе, власна за плодна и нова усмерења човекове егзистенције. У два регистра, у често противстављеном односу значењских парова, тако и туђинство, тај одсудни појам Црњанског, покаткад добија светлу ауру и значај откровења. „Увек сам бежао у свет да видим нешто ново и научим шта је живот у простору", рећи ће у својим ретким исповестима. *(ДОЧ).*

У епифанијском говору тренутка, који своју ефемерност поткрепљује документом прошлости, а снагу меморије и емоција спреже да премрежи

апокалиптички раскорак, сугестивно сведочећи о реалности једног сна, повезаности мисли, делâ, и светова, Црњански остварује суштинске домете поезије. Привијена уз своје време, као нежна, столика биљка, што се повија у мутној води, ова поетска димензија се у исти мах указује као отпорна, лековита и ослобађајућа. Оживљавајући *говор стварања*, који му је у пределима туђинства, као историчару уметности, био најближи, привијајући се уз њега, као уз своју посебну потпорну и ауторефлексивну, а у исто време посве постојећу, ванличну причу, црпену из видљивог и невидљивог артефакта, као документа о створеном – крхка структура речи, сред своје непорециве историјске, убира и плод дуговечније, ванисторијске егзистенције – у најподеснијој клими слободног дисања, и плодног ваздуха који је окружује, и у којој је створена.

Наслеђе плавети, што никада није празнина, пуно видљивих знакова, чији смисао одгонетамо истовремено схватајући да нисмо „зрак тек само", место је где дивљина одређености постаје склад свих Медитерана, братство у духу: „И као наднесен над површином дубоког језера, приметих да нам то што је прошло опет иде, сазидано мраморно, огромно и плаво. Сваком стубу, своду, виткости и снази, у прошлости, одговараше стуб, свод, једна виткост и снага у будућности. Узалудности моје у Пизи нестаде („Сан Ђемињано").

Готово да је у овом фрагменту у потпуности репродукована она оса идејног и емотивног обрта, коју познаје поезија Георга Тракла, а која је садржана чак и у сугестивним насловима његових песама: „Преображење јесени", и „Пролеће душе". А дубок и мистичан, упркос видљивим цветањима, којима се на површини ствари и збивања огласи, тај окрет у свом енергетском покретачу у лирским прозама Црњанског носи као своје препознатљиво име и свој заштитни знак тек једну реч: љубав. „Љубав је испод свега што видех; расцветаним месом она ми се у пролеће јави (…)", осветљена светлостима „што теку

чак из других светова и прескачу планине, као плаве ласте сиенске куле”.

У ваздуху – „где је све лепо, и где се још модри тама”, дубока је, неисцрпна плавет („Сиена”). Са бићем од етра, што густ је, и неупредив са оним животом „без сржи”, јунака *Дневника.* Везује свет и мења оптику вечитог лутаоца – и у његов „живот збркан, са безбројним језама у себи”, уноси помилован видик, благост и мир, где и битке су „шарени лептирови”, заборав страшних галицијских висоравни. Где небо дрхти, и вода шапуће. А ваздух је лак, подесан за скок играча, вртоглаву промену предела. За другу димензију размене порука између субјекта и света: „И као што сам некад, одлазећи безбрижно из градова где ме не задржаше, ни знанци, ни туче, ни сахране, ни драгане, са кљунова лађа, без туге растанка, веза, савести, гледао у зору широм отворених очију, тако одлазим од свега овога; стојим на животу и гледам, са овог звоника, пружајући руке у зрак, милујући небесâ („Finistère” *Писма из Париза)*.

„Сад знам да је све у вези”, рећи ће наратор, заокупљен опијајућом визијом коју гледа *широм отворених* очију – мада је уистину осећа, пре него што може да види – „да милошта моје руке напуни водом горске потоке”. У читавој скали која варира овај исказ, сугерише се, понављањем, са незнатним разликама, утисак о тежишној тачци текста. Неког вида обједањења истине која почива у субјекту, наратору ових прича, истине о њему самом. А оно чиме се одликује та истина почива у овом случају на тој емотивној и мисленој отворености бићу. „Човек заправо јесте тај однос одговарања бићу”, пише Хајдегер („Начело идентитета”, *Певање и мишљење*, изабрао и превео Божидар Зец, Нолит, Београд, 1982). Шта више, тај однос и јесте знак његовог идентитета. Он и јесте само то: *тај однос.* А при томе „само”, додаје се, није знак ограничења – већ преобилности.

Када Црњански наговештава да је управо у љубави противност отуђењима, уводећи у својим

прозама идеју дејствености једне нове, „метафизичке снаге”, он размиче, кроз замршености и привиде свог примарног доживљаја света, пут присуству, што носи назнаке отворености и чистине зближавања, из које проистичу и око њега гравитирају све друге, фантастичне, опојне, умножавајуће визије, које нам се представљају као највише или најдубље тачке ауторових опсесивних увида, насељених цветним и разблудним трепереньем чула и духа. То је једна премоћна и свеобдржавајућа, невидљива структура, што у етарској прожетости одражава узајамност припадања унутарњих и спољашњих суштина. Тада, и тако, субјекат себе изриче, или подразумева, јер само уз њега, уз његово присуство и самосазнање, може бити присутно и биће. Потребни су дакле, и *ваздух* и *скок*, да би се искусило присуство, узајамно припадање човека и бића. Хајдегеров *догађај*, који се претвара у простор, у себи титрав, којом човек и биће у својој суштини *досежу* једно друго, *стичу* своје суштаство. У таквом односу Ја јесте, унутар је безбројних веза, а слободно.

Но „туга звери” (песма „Поздрав”, *ИИК*), и обесна слобода одређености (*без бога, и господара; нико сам и ништа*) његове поезије и лирске прозе, ипак, у таквом искуству, не ишчезава. Само *тренутак* мења своју природу, и његова испуњеност релацијама, искуственим и медитативним, сазнајним и емотивним, постаје својеврсно уточиште, кроћење себе и света, и орођење тим другачије исказаним узајамностима. „Нико овде не зна моје име; а да се срушим из ове висине, сви би ми постали у овом граду браћа и сестре… („Finistère”).

Туђине се растварају, а у прстеновима светлости плес је присутности, земље и неба, божанстава и смртника – онога што називамо светом, у његовом једноставном, скромном постојању, где све је окренуто једно другом, и препознаје се у другом, да би се спознало у сопствености. У готово натприродној лакоћи.

Љубави су *координиране* и величајност њихова јесте у сажимањима великог и малог, тврдог и меког,

студеног са топлим. Кад све је могуће, па и да једноставни феномени изговарају оне сложене, удаљене. Да једна маслина, у мноштву „бледих и сребрних, зелених и помодрелих, голубијски плавих и румених као вино”, разастре „свилени свој ваздух” над Сијеном. Јер „Живот је благост и оно што се иза њега крије, невидљиво, а вечно, маслина је” („Сиена”).

И ваздух тиренски изнедри не само визију, већ и стварност завичаја. Дудове („Пиза”). И прах и воде тосканске, дрхте, и нимало далеко и немогуће није духу, самоизгнаном и рањивом, да у том праху и водама види најбоље свог рода, „мирис и благост Словенства”. „Има нешто свемогуће и свезнајуће, у даљини, што нас обасјава као Месец, мирно и хладно, умрло и вечно, што нас смеша, додирује планинама и биљем, које никада сагледати нећемо. У љубав нам африканске палме додаје, над смрћу нам снег Казбека навеје, у пролазност љубичасто, морско биље наноси. Име му је Неизрециво” („Сиена”).

И стога је посве могуће, ту, где турбуленција љубавног круга све смеша, пре него што се умири, у велику завичајност света, Неизрецивом принети и најскривенију тихост изрецивог, и на уласку у питому „фиорентинску земљу”, изговорити име Срема („Сан Ђемињано”). И прошаптати једном, на питомим пољима, „љупку реч словенску”. Као на „Риви деи Скиавони”, где један је Славен био, са својом песмом што „плаче и воли”. („Моја песма”, *ИИК*). Или уистину бити, над „Фиоренцом”, и одатле одаслати цветни поздрав завичају, као што је то учинио Црњански, 1921, на тераси хотела „Фијезоле”, пишући своју поему „Стражилово”.

Љубав је оно што називамо светом. Сабрана суштина. У којој светлосним одбљесцима играју представе о једноставности ствари, смртног и пролазног, што обитава у неизмерном богатству присуства – скривене пуноће онога што је било и што изнова ће бити. У новим облицима ускрснуће у својим суштинама, и отуда нежност и силина занесености Црњанског тосканим пролећима, и

девицама породиљама њених уметности. Језику је потребно да се усели у светлосне структуре те невидљиве градње света, да би посведочио нешто дубље и трајније од праха, јер му је, попут бића самог, потребна свест о томе да постоји, да се, изван кутије инструмента у коме пребивају и свирају само сенке, утврди и у чудесном, и наизглед немогућем – да чује властити шапат, разабере и разуме моћ своје суштине којом прати живот у времену, а уздиже и посведочује њено *присуство*.

Црњански је, поезијом, и поезијама своје прозе, показао колико добро разуме природу језика, његову истраживачку и луталачку нарав, и свеобдржавајућу снагу. Колико добро зна места у којима се израз притаји у сликовном, заустави се, и изнова похрли за животним ритмовима. Места у којима тоне, у магличастом струјању, ка цветном писму меланхолије, или се уздиже ка јаким, мирисним емфазама, синестезијским обгрљењима, метонимијским играма речи, што увек постоје у малом и сажетом, и великом, недостижном и опојном смислу једног истог појма – што у самој суштини није друго до вечита тежња чулног да се распозна и надиђе у духу.

Његов инструментариј прекраја скупоцену подлогу онога што навире из чулних призора и уводи их у још драгоценију димензију поетске збиље, у нов језички ток мелодиозности која повезује, збира, усаглашава изречено са елиптичним, недосегнутим, неизрецивим. Истим речима, као распрскавајућим капсулама, пуни другачија значења, поништава говорне паузе, насељава их финим скалама, интермецом који је, попут дуге, измирио две обале, видљиво и невидљиво, укротио динамизам приповедања и заменио га новим пасажима, анафорама, које, као интуитивни конац, воде другачијим следом инвенције и изреченог, прескачући, час опојно и занесено, час промишљено, као у каквој замишљеној древној и умној игри, једноставну и једнострану глад приче.

Ништа о том сложеном поступку не говори јасније него смисао за параболу, за јасност малих знаковних заокружења, из којих проистиче значењски круг, опсег највећих смисаоних убрзања, што пред читаоца стављају, избирљивом поетском фразом грађене, минијатурне ослонце једне покретне, готово незаустависе колекције клизних слика, чија се мисао чује, емоција види. То је снага и фантастична лепота натчулне визије, којој би погодовало филмско преклапање секвенци доступних оку, а помешаних са флуидним призорима душе, што се могу наслутити само „ширим затворених очију".

Мајстор светла и тона, Црњански је свуда и увек песник. Он зна да се у преклапањима сложене визуелне и звучне игре ништа не завршава видљивим. У њему тек почиње.

Тосканска рађања, љубав путника према природи и љубав читача ликовних представа љубави, ренесансних просветљености девичанских зачећа, сусрећу се у визији „света на дојци" – идеји спасења, израњања „из горких и сланих таласа" – која даје посебну, сакралну ноту одисејству Црњанског, у чију је архетипску основу уписана не само оптичка, већ и дубока унутарња промена сазнања о људском трајању. О другој страни времена, у подножју настанака, и другој, стваралачкој страници свеобдржавајућег речника љубави, где су, једнако истакнутим словима, уписани и индивидуа, и завичај, и свет.

Та подударност појмова различитих концентричних кругова најлепша и најдалекосежнија духовна игра коју је на маленом простору својих лирских фрагмената исписао Црњански. Сасвим притајено, у самој партитури своје вишезначне мелодиозности, она носи целокупно његово поимање стварања. Не само као луталачке песме, што ставља у други план галицијске топове, и потрес земље која пршти, већ новим акустичним и визуелним пределима, као избивањем и избављењем из кошмарног света залудности „сиротог Јорика"

(ДОЧ), и сени и привида коју види „син Дон Кихотов” (поговор *Маски*, *ЛПЕ*), ствара његов поновни испис, другим побудама и тоном, бојом голубијом, винском, сагласном са заносним, цветним, градитељским смислом. „Прикрићу се у писању о зачећу”, каже Црњански, „своју дубоку вољу поремећења и задржавања тока, наметнућу смех ходом његовим, тананим и финим, у нашој земљи пре незнаним, у нашој земљи прострто по смрти”(„Сиена”).

Дубока воља поремећења и задржавања тока није друго до растворен простор, „ваздух око мене”, невидљивост што „гуче, ћарлија и хлади”, и познаје само једну, творачку снагу, звезду зачећа.

Када каже *звезда*, Црњански мисли општост, творачки принцип, али мисли и љубав, координантни систем језика и света. Магичност чисту, прожимајућу и светлосну, попут осмејка анђела. *За љубав сам пошао, Љубав сам тражио,* кажу његови прозни рефрени. *За друге, за драге.* Његов пут је бескрај реченице, и свест о њеној притајеној моћи да испод животног документа, песме извештаја, заврти небеске сфере, и додир невидљивог, о налогу душе, што увек нам „значи један степен више” („Пролог”, *ИИК*). Тако се усковитла његов азурно осликани бескрај, са три звезде.”У нашој земљи, помислих, мрачној и тврдој, писаћу о зечећу, као звезди што сја (...) Употребићу ради тих безбројних Гогољевих бедника Тоскану, а мислићу на Словенство, пригушеним јецањем” („Сиена”). И други је круг изнутра: у себи препознати жар – могућност звезде. И завичај , који „у том свету напора, сводова, лукова и распона, дрхти као зорњача” („Сан Ђемињано”).

Жар, као *збир дела*, који држи свет, ерос је што покреће небески карусел, разнолику лепоту света, као невидљиво гориво Лалићеве „археологије љубави у покрету”. Апотеоза вечитих тосканских рађања, *пролеће душе*, нигде касније у нашој поезији није тако населила поетски простор и поетички се изразила тако јасно и снажно као у самом темељу Лалићевог

читања света као *дела љубави.* Палимпсестног залога постојања, што заталасан, непрегледан, у себи сагласан и ненарушив, измирен творачком суштином, налази „исправе покушаног трајања” (Иван В. Лалић: „О делима љубави или Византија”. *Песме.* Просвета, Београд, 1987).

У писму Црњанског почива већ та палимпсестна, навејана ризница лирског. Визија света као апсолутне љубави, смисла дисања, „због других, за друге”. „Једносушност”, која је у његовом осећању света повезала Тоскану и Срем, везује, и у Лалића, можда јединог његовог правог песничког наследника, Византију и Медитеран, као неумитност видљивог и испис имагинарног, густи зрак што као песак и малтер невидљиве градње, прозирно мастило „ваздуха бившег” наставља у будућем. То је рукопис који може, како говоре минијатурни исписи снова у Црњанском, започети било где, у даљини, а значити блискост: „Испод мог града, ничег нема до Слободе. Не везују ме прастаре зграде, ни обзири, плаве шуме српијанске једва да се виде. Прах и вода, ваздух и осветљења састављају крај у коме живим. Принећу себе мирисном пролећу, ослонићу леђа о трешњави и вишњеви Срем, и невидљиво, ни хваљен, ни исмејан, састављаћу телом својим изнемоглим блато и траве, брда и облаке, а кад буде готово, духнућу, као што се духне на лист јесењи. Свет је лак и народ ћу да изградим. Ваздух је око мене” („Сиена”).

Такав је и ваздух Лалићеве песме – „трудан од благовести”. А љубав, што се у Црњанског „као ваздух око света увија”, Лалићева је могућност да се настави књига „коју су други саставили за нас”.

Креатив, отворени лирски пројекат под покровитељством Уранија, рачуна на простор са три звезде, бескрај, као идентитет оног ко је на своја поетска и ина лутања пошао као Нико, а упоришну, па и градитељску тачку нашао у креативној структури етра, као завичајност свих завичаја: властите и родне мелодије, и полихимничног универзума што у ваздуху је ког дишемо, и који обмотава свет.

Јер када, на неколико места своје „Сиене” каже да би густим заносом путника да сачини „свечани израз свог завичаја”, Црњански формулише највишу коту одбране од поплаве временом, од мириса асфодела – са самог руба живота и смрти – са свих бојишта – и од надирање студи коју у ноздрвама и у крви носи путник у туђини, што „безначајан и прашњав”, пита не само о судбини човековој, „души двеста милиона нагих и дивљих који иду из даљине за мном, несвесним, тешким, зверским кораком („Пиза”), већ и о смислу који оставља „шушањ и прах писаног”, поуздање „у мутне могућности”, рођене са „земљом нашом и смрћу нам”.

У љубави, благој и читкој, стога испис је не само вишеструког креативног идентитета људског бића, већ и одговор питањима писца *Дневника о Чарнојевићу* („Ко зна? Можда ће једном све нестати у уметности која неће рећи ни шта хоће, ни шта значи оно што каже. Можда ће нестати говор, и писање, и одређивање: да је ово смрт, а ово љубав, а оно пролеће, а ово музика. Ко зна?”), који писац лирских проза износи као суптилну, емоцијом прожету, метафизичком тоналном лествицом пада и узвишења потврђену – сопствену, заносну – језичку и музичку тоталност припадања писму. Ону, која свим формама безусловности тог припадања, одређује не више апстрактну већ могућу, полифоничну структуру завичајности лирског гласа. *Свирам смрт*, казује један суморни стих *Лирике Итаке*. А овде је пак о животу реч, о кутији за драгоцености узајамних припадања, што покрену се кад на њих падне светлост душе, и цветна њена плавет.

Четири и по метра заљуљаности изван пизанске осовине шире се на улице и земне пределе, и читав астрални свет, обавијен „морем четворокута, трокута, кругова, звезда”(„Сан Ђемињано”) као збирка дела могућих, будућих, израста као нада, из финоће једног другачијег, а освојивог бивања „свега што ће бити”. Као сребрна мрежа над светом, што провидан, наликује дисању, и радости душе.

Путни записи Црњанског јесу читања историје, метафоричног зборника повести о трагичној непостојаности човековог света, проистеклог из Ханибалових путева, крсташких ратова, страдања, и самих људских нарави „испод времена, дивљине и покоља". Али јесу и бојама амбре саздана метафорика ликовних, предренесансних и ренесансних снова, па и лирског седимента и заноса стваралачке душе, тугом загушене, о могућем продору у трајање.

У оба ова правца пак читани, они су и деликатан, подтекстуални увод у поимање књиге, и стварање само. Дубља од неоромантичарских треперења, која се најчешће везују за Црњанског, аутентична филозофија стварања, која, читајући прошлост, мисли и осећа будућност, време ван историје („Није ме интересовала историја, костимирана историја, али су ме занимали људи који су живели у својим историјским костимима"; *ДОЦ.*). У заљуљаним визијама, ван осовине која њише спољашњи свет, његови заноси слуте и откривају поетску, анђеоску слаткост у моћима стварања, и поетички растварају доживљајно као сам пелуд замишљеног. „Догађаји живота", пише он пред сијенским скулптуралним и сликарским колекцијама, „чињаху се просјачким и мисли и маштања их надокнадише, али крај живота више нисам могао да прођем, ходајући једнако по љупкостима сна и мору замишљености". („Сан Ђемињано"). „Чинило ми се да сам у очима сјединио све дубоке и страсне биљке душе, да у једно благо зеленило зарасту, што ће се љуљати отсад, без шума, као испод вода, из којих не могу изаћи"(„Сиена").

А занос и воља стварања, приметиће Црњански, јавља се управо тамо где је све замрло, утихнуло, исцрпљено и завршено. Преокретање, као кретање, древно начело Тао-а, ступа на сцену ових прозрачних лирских проза као нова могућност сазнања живота и постојања ван материјалног, у представама које су у духу отворенија од било ког објективног простора.

Није ли то и принцип Борхесове Књиге, која није друго до *продужетак меморије и имагинације.*

Онај плодни, подстицајни, у самој бити стваралачки, Етар.

Ако је Гастон Башлар у четири елемента, води, земљи, зраку и ватри, као чиниоцима психологије стварања, видео замишљени колектор интимних асоцијација што згушњавају облике распршене збиље, Црњански, као „ђак Кинеза", не заобилазећи ни један од ослонаца ове „материјалне" креативне пројекције, подсећа и на то да постоји етар земље и етар неба. Башларов „хормон имагинације" у њега је снажно повезан са коензимом памћења, што додаје снагу управо ономе, што у човековом бићу најлакше ишчезава.

И управо онако како се небо и земља, у визијама кинеских мислилаца, никада не раздвајају, и Црњански их најчешће приказује спојене, међусобно одбљеснуте, у огледалима воде, у памћењу хармоније света, и одразу живе, непосредне пиктуралности. Попут кинеског песника-путника, и он би да искаже суштину тог прожимања, коју не може знати онај који није искусио стварност, као једноставност саму. „Деси ми се и срећа кишице на путу" речи ће једна од његових реченица, да би већ следећег трена била негде другде, под облаком сијенских ласта, задивљена недовршеношћу и неисцрпивошћу природног чуда, коју познаваоци Тао-а најчешће називају „неисклесаном громадом" (Фунг Ју-лан: *Историја кинеске филозофије*. Превео са енглеског Бранко Вучићевић. Нолит, Београд, 1992).

Ту бих могао живети, заувек, ускликне записивач кондензованих а опет лутајућих лирских проза, ослобођених снажне идеје центра, сваки пут кад наиђе на топлину приче, негде у Бретањи, на светлост усамљеног уточишта на литици окупаној обестима ноћне таме и мора, на хлеб и вино, који туђину преобрађају у присност доживљаја, праслику дома и свети мир малих панонских црквица. Савршена једноставност природног и људског свемира призива се тим редовима, дише у њима, као у древним записима, а исписује их човек образован и сензибилан, који је у ново време и свој модерни,

преосетљиви, узрујани сентимент, унео и акценте конфуцијанског виђења унутарњег устројства, по коме је чулно искуство подједнако важно као и усавршеност духа, спознаја властите природе, саме њене суштине која и није друго до дух.

У истом, конфуцијанском кључу, стога, онај ко је потпуности развио свој дух, досегао је стварање, највећу врлину, врлину Неба.

Изучити љубав и благост, ни на чему саздати свет, лајтмотивска реченица лирских проза Црњанског, најскладнија је форма сажимања дуалности које се огледају једна у другој – ништа и све света чије се крајности исцрпљују и долазе до руба, међусобно потиру, подстичу и усклађују. Имагинација је ту оно што јесте, али и нека природно условљена неминовност сећања. Када дела, стоји записано у старим кинеским теоријама, човек не заборавља пропаст, кад усклађује не заборавља неред – управо да би сачувао свест о ономе што мора превазићи и дошао до пуног смисла, изван сужених оквира постојања, у проширеном простору, у коме је невидљиво одбљеснуто у видљивом, физичко у духовном, изван разлика и противстављања сопствених и не мање свих других стварности свог постојања. Где све што се збива у свемиру, природном и људском, постаје непрекинут ланац, огроман, свеобухватан, бескрајан.

Креативно оживљени морекази ове филозофије чине неисцрпну лепоту реченице Црњанског, њену поезију. Сваки потез у њој бележи свет као дисање свега под небом. Да би постала визија, она је најпре виђење. А да би била замах креације, она је знање света. Њено најспиритуалније знање тако уистину припада култивисаном, стваралачком бићу, Грађанину неба. Прво је ту садржај другог, друго је начин првог.

И само једна стара, отпорна и вечно побуњена структура, попут језика, може да пољуља тврду законитост видљивог и расутост облика преобрази у коначност принципа, у коме ништа није исто, јер је њоме у питање доведен целокупан постојећи

поредак, да би, у једној мисли и изразу изнова била потврђена супериорност лирског: вишегласје уметничке градње и одсудни значај стваралачког чина – једног продуженог трена, који свету у језику омогућава да се преобрази, а језику да у себи самом, обновљеном, још једном, са дубоким добитком у себи пронађеног и умноженог идентитета, као из бродолома, поново, нетакнут, изрони и у простору и у времену.

Потребан је скок, једна суштински другачија доживљајна и језичка раван, да би се искусило *саприпадање* човека и бића, узајамност која их потврђује у њима самима, и чија је изворност у примицању, освајању заједничког простора, згушњавању. Ако постоји нешто што је последица оне занесености, „ћакнутости" и махнитости, језичке екстраваганције, коју као стање духа и језичке емоције описује Црњански, онда је то убрзање слика. Доживљај у коме је етар густи зрак, могућност новог смисла, који титра у простору саучесника слике, коју од расула и ишчезнућа чува једино најнежније, свеобдржавајуће титрање језика. Један *нови зрак*, пун смисла.

Мислити о догађају као о присвајању, пише Хајдегер, значи градити на структури те у себи титраве области. За ову, у себи непостојану структуру, мишљење прима оруђе од језика. Јер, *језик је најнежније, и , тако, најнарушљивије сведржеће титрање у непостојаној структури догађаја. Уколико је наша суштина дата језику, ми станујемо у догађају (ПИМ).*

Језик – утошчиште суштина.

У односима суштина, суштина је идентитета – субјекта, и његовог света. Највеће човеково добро. Није ли у томе тајна безмерне вере Црњанског у поезију, и њено фаворизовање. Чистота уверености, и поетичке преференце, једна изграђена, не лако стечена, самосвест Певача, који у лирском проналази онај квантум стваралачке енергије, који представља максимум употпуњених веза, субјекта, национа, космоса, и *звезде стварања*. Свеукупне испуњености

простора који је, који час пре, постојао само као туђина.

„Видите, моја поезија је као графикон, као барометар мога живота: тај барометар пада, од усхићења, патриотске егзалтације, жива мог живота се спушта ка болу и најзад, лабудовој песми: *Итака, Стражилово, Сербија, Ламент над Београдом,* финито! Четири чина једног живота. Театар: спустите завесу! *Ламент* је предосећање краја: ту нема ни трага младости, меланхолија је узела маха и било би смешно када бих ја сада, после *Ламента* наставио да пишем поезију. *Ламент* сам написао још 1956. одмарајући се на плажи близу Лондона, у месту Cooden Beach. Сад ћутим, мемоаре пишем… ”, казује Црњански *(ДОЦ).*

Дирљиво је то подвлачење црте: „Сад ћутим, мемоаре пишем”, ако знамо да је у њима, тим „мемоарима”, непоновљиви врх спрске прозе двадесетог века. Но одређење поезије, као издигнута пројекција стваралачког и животног принципа, у коме је на најмањем простору, као у шкољки, одбрањеној од бура и ветрова, сачувана есенција човека који воли и пати, и своје биће поверава језику – продужено је трајање његове судбине и судбине рода, па и самог језика. Игра, коју, најпосле, сам језик води, не би ли превазишао старо, познато, обеснажено. Да би у лому и бурама, свим својим знањима, изронио, и осмислио себе, као ново време. Поново изградио, пре свега, властито постојање.

Ламент можемо схватити као поетски врхунац коме су водила дотадашња искуства Црњанског, па и лирско искуство, обелодањено формама што се зову прозама, путописима, есејима, а чине поезију тих жанрова. Треперење лирских модалитета стваралачког језика. Велики, можда најшири лук једне поетске одисеје, која је истовремено сума најболнијег људског искуства, колико и одисеја духа, којом је својој домовини Црњански принео знања грађанина света и „грађанина Неба”. Привукавши, као плашт, маленој и преогромној тачци људског страдања, свој најдубљи посед – знање језика, испод

чијих успостављених међузначења, ништа не остаје исто – ни Итака, ни бол.

Богати, луцидни дар поетског говора свом матерњем језику и знање света у језику у Црњанског није ни конвенционални патриотизам, ни уобичајени космополитизам. Пре можда, заједничка њихова подлога, иста крвна слика која из повезује, комуникациони дијаграм, и велика „музикална, небеска утеха". Поверење у *креативин*, изумљени поетски занос светом, способан да га унапређује и чува. Љубавни хормон космоса. Говор три звезде, изнедрене биљкама душе. И захтев, постављен језику, да се креће и значи, не само унутар кругова свепрепознавајућих суштина, из тосканских емфаза (сва „добра овог света, у коме тице поје, а гуштери севају (…). Где понегде већ засвирах, као у фрулу, у потоке плаве"), већ и у динамичном, преображавајућем, пројекту живота („Народ, народ хоћу да саградим") и дубљој вишезначној сажетости песме свих песама Црњанског.

Јер, саздан од два писма, и два основна ритма, *Ламент* је обруб праха наших пролазности, и прстен наде. У њему се ружа бола, као знање света, раствара да би изнедрила Град. Утврду љубави. Будућност, тај тако надстварни и тако природни залог емоције која покреће стварање, и као „бог животворни", плеше над временима („Наша лирика", *Алманах Бранка Радичевића*, 1924; *ЛПЕ*).

Стога једној визији -"Живот људски, и хрт,/свео лист, галеб, срна и Месец на пучини,/привиђају ми се, на крају, као сан, као и смрт/једног по једног глумца нашег позоришта./Само, све то, и ја, нисмо никад ни били више,/него нека пена, тренуци…" – складно одговара друга, контрастна и емфатична визија: *У Теби нема црва па ни гроба./Ти блисташ, као кроз сузе људски смех* („Ламент над Београдом", *Сабрана дела,* IV, 1966).Та смена „сеизмографски тачног ритма душевних потреса и екстазе", ритам мисли и осећања, који је Црњански заговарао као ново доба версификације („За слободан стих",1922; *ЛПЕ*), и којим је савршено овладао чак и за својих

странствовања – појављује се као разрешница емотивног конфликта, мелахнолије и наде, као пронађени однос збиље, што налик је илузивности сна, и сна уметности. Одсудни, изворни и исходни ритам, где постији и *садржај* и *флуид садржаја* – који је „код лирике једина форма". Где све је као љубавни шапат – у етар преобраћено, њиме просветљено, овремењено и овековечено – а да при том ништа из стварности живота и света није изгубљено.

Ко би могао изразити боље, уверљивијим и речитијим ирисом, у више гласова, и боја, и сажетије, опој тренутка славе и дубину ламента, него песник. Лиричар.

Онај који је знао слушати језик. Стварати из тог знања, као из саме поетске спонтаности.

Захватати из онога што језик говори.

КЊИГА У ПЛАМЕНУ: КОСМИЧКИ КАЛЕНДАРИЈУМ ВАСКА ПОПЕ

Тамо где је *ars poetica* дубоко удомљена у делу, не само што не производи јавни наук, већ остаје до краја скривено знање. Одсуство видљивих и наметнутих правила тада чини да она изгрева из зрна мрака, у окриљу стваралачке аскезе. Њен примарни захват је рез спрам ритуала говорења, који испуњавају часове и занате наших опстајања.

Заверен против овешталости сваке поновљивости, и њихових беседа, Васко Попа (1922-1991), разумљиво, није ни објавитељ формуле свог дела. Ослобођено ауре ауторства, личне приче о настајању, и персоналности свог творца, у планетарној самоћи, оно нас и данас, у дубокој прочишћености, катарзичном отресању таштине времена и властитог артизма, нетремице осматра.

Излажући потресу растанака сав познати шар, заштићен оним што је створио, заклоњен лавиринтом својих трагања и посвећен свакој пронађеној другости подједнако, без сводоџби о властитом идентитету, Васко Попа је и у овом времену, па и неком другом, које му предстоји, подједнако, свој на своме. Јер, у сведеној мноштвености временских и просторних облика поетског говора, његов субјективитет је у самој суштини стварања, у језику преображаја.

Попа ме је, после Настасијевића најнепосредније, уверио да се идентитет песме рађа у тренутку када песник губи сопство, иза седам кора и седам месечина, у лирским круговима, где положено је све

његово, тело и душа, и где он сам је Нико и Сви, сва бића: *замишљене грудве земље*.

Где и камен и вода поседују оно што он је својом вољом изгубио – тежину елементарне непромењивости – и виталан, готово надреалан њен преостатак што почива на очном дну, расходаној карти могућности која превазилази виђено, откључава забрављено, и разлазима језичког идентитета, у знаку *немилосрдне лепоте*, налази себе у новом статусу, у посве удаљеним другостима постојања и језика.

То је очаравајуће *биће промене*, са зрном гладне таме у срцу – што се бесконачно раздружује од себе и радује својој преобразитељској моћи, опијено могућношћу да путује ка себи као тајни – застрашено нагом истином себе као тамнице, онога у чему је, и у чему, снагом преображења, може бити, као у финалној верзији удеса коме одвајкада припада.

Сам осмејак побуне, умакао загушујућем ефекту стаклене баште света – отпор сваке епиграмске језичке форме понаособ обезначењу – у овој поезији, стога, увек је нова, мала прича појединачности дозване себи, идентична трагу писма у његовим прасуштинама, на рубном, безгласном пољу замирања. Нека *зверска нежност*.

То је каткад екстатична, каткад очајничка потреба насељеника Попиног универзума да из стадијума ембрионске згрчености досегну себе у простору опружених димензија, у опходу светом, покретом измењене стваралачке динамике која у себи носи прекршајно, митско, и у исти мах предумишљајно, виртуелно, где се само *имагинирање могућног* претвара у пресудан облик *стварног,* на изоштреним осама егзистенције. У кругу тог обрта, на магијском и магичном пољу-прескакалу, наместо крајпуташа и кумира, залудне непомичности давно створеног и означеног, из сеновитих бића њихове недосегнуте суштине расту непојамне другости као кентаурски, хибридни сој збиље језика, где све је нова, укрштеним језичким динамизмом прострељена пуноћа: планетаријум ствари-бића на орбитама које у

тело таме утискује фантастичка меморија, потхрањујући свеукупност знакова оспољене тајне моћи, ослобођане из вербалних трезора својства речи.

Фасцинација јединственошћу коју, налик „свили из предања”, *ниједан мач не сече*, како је Попа тумачио тајност митског из Настасијевићевог писма, не само што у његовом властитом поетском апсолутизму инаугурише ново аскетско одвајање, прекршај и преступ, којим се кобност превида и пука очевидност одбијају као неопростиво слепило, недостатак маште језичког сневача, већ се, елиптичним захватом крајности сићушних и гигантских размера, сажимају у нов реалитет, успостављајући представу о језику другачијем од оног који је изгубио моћ да рањивост или бестидност фантазмагоричне животне жудње појавности одржи онаквима какве су биле у добу језичког насељења суштинама, пре но што су стекле навику постојања, наученост ходу по аренама распусне знаковне празнине.

Сваки елиптични захват Попине песме нова је прича о јези заласка, на ивичним тачкама егзистенцијалног и језикотворног – сред преобиља нуле. Емблемски говор свега што тече и гине, а самобитним поривом да буде сред говорне кристализације рађа митску насељеност празнине, комплексну усклађеност своје антиномичне грађе у дому бића.

Њена је затвореност заокружена до непробојности, њена прозирност пак део противуречног статута промене, принципа обрта: лик света саздан од разноврсности што се очитује као космичка мера ствари, пред чијим капијама свакога трена очекујемо улазак, несвесни да већ од постанка и сами смо њен део.

Као у игри мислених светова, што се пред читаоцем свијају и развијају попут папирусовог свитка судбине, као *салик* или *нелик* или *пралик* јаве која нас насељава, Попин знаковни систем тајна је брава што је обрасла кључ, језичка шифра што се не

оглашава другачије до прекодирањем, новом игром својих речи-бића.

Сваку смисаону инстанцу Попине песме, затворену у синтаксички ритам језика-басме или склоњену под језик, као заверу будућих распрснућа, видим као спасоносно ухваћени тренутак катаклизмичног пада, што одјекује жамором читавих епоха у животу језичког бића. Мерну јединицу одложеног миленијумског очаја над разбојиштима света. Као свету игру древних народа, на космодромима исцртаним у геометријској бесконачности, прилагођену џиновској отворености и неутралном оку, где играч наместо лопте, сред жестоке и бескомпромисне комбинације потеза, спасава само срце збиље као једини циљ игре. Неки суштински, елементарни и метафички обзор постојања на игралишту душа, између два света, у подножју енергетских извора, уздижући га на висину небеског трапеза, као тријумф који не слави ништа, сем права на игру, што је, у Попином метафоричком речнику, заправо аналоган надмудривању ништавила.

Ако се, у микроразмерама, поприште те битке очитује као позорје људске судбине, утврђено обичним, коштаним зглобовима речи, у широкој равни језика то је увек изнова прекомпоновани колаж, прах праха, преформулисана артикулација говора и тишине, смрти и наде, у исто време и промењиви окулар песме, апстрактни закон драмске форме песмотворног сажимања, који производи неслућени потенцијал промене, нове залихе метаморфоза, чија искуствена подлога, у дисперзији свих фрагментарности, задобија свеукупност која у уметности заправо и не постоји, коју тек *заступа* брижљива поставка артефакта, света речи, говор симбола, затворени смислотворни круг песме и њених чврсто успостављених циклуса, што сугеришу и фигуративно успостављају јединство у коме је све подједнака реалност и тајновитост, па су и живот и смрт стога удаљене тачке што тежином и

гравитацијом повијају лук те гривне док се не дотакну, срастајући у круг, бивајући једно.

Попут снимка из неког тајанственог и прецизног космичког аутомата, Попина песма сажима различите статусе значења једног песмотворног трена, те несвесна и невина драматургија елемената у њој одражава, унутар камере оскуре, и предачки родослов костију, и васељенску и интериоризовану амбијенталност *белутка, кутије, собе*, али и њихове дуге сенке – потомство умножених другости – отворену пројекцију времена и простора, у комбинацији сила једног новог, генерацијски унапређеног удеса.

Ослонац, којем у рађању нових светова стреме речи-бића, јесте обнављање и изучавање *метафоре стварања,* и стварање само, што у истом великом космичком распореду и расцепу, између земље и неба, или врха и дна кутије, у простору такозваног целог живота, а у иронијском отпору према сваком виду озакоњености целине, жаром преступне игре подрива и стара и новонастала правила артизма, те рескошћу стваралачког дезилузионизма и лутањам осамостаљених кошмара разобличује низове мислених, сликовних и изражајних предвидивости и формулише њихову измишљену вековитост, као пораз какве самоходне машине, зарђалих опруга и запустелих облика.

Више ту и није реч само о егзистенцијалном расцепу, што као свемирска чељуст удара „зубом о зуб”, него о снази противстављених имагинарних призора, који се подсмехују властитој „спасоносној игри”, не престајући да се снаже ватром отпора и срчаношћу свог жара.

Као у великим митовима, где универзум настаје из маштовног обрта и шале – попут приче о Кришниним забрањеним дечијим пустоловинама, игри при којој он ставља балегу у уста у којима ће његова мајка угледати цео универзум – све остварено и будуће, видљиво и невидљиво, у Попиној игри развенчавања сенки, сам *смисао* је тај који се открива и скрива, обелодањујући удес као последицу игре, и

игром трансцендирајући катаклизмични потрес, рубове ништавила као последњу и прву инстанцу гордости промена и разобручења предестинираног текста егзистенције : необјашњивост.

Подсмеху се у Попе излаже и сама незауставива маштовна машинерија, као нова глад и парадигма удеса, што почива у једној од малих кутија: оној што гута све нацрте па и „кожу мајстора" подједнако, као какав бешћутни апарат за производњу смисла („Закупци мале кутије"), што усавршеном ефикасношћу, перфекцијом свог чуда, и апсолутизованим разрешилачким аутоматизмом, руши могућност ослобађања, угрожава креативно трагање, апетите фантастичког чула, сам инстикт и импулс маште.

Напетост коју носи сваки прстовет космичке јаловине и унутарња смореност бића и ствари, производи у Попе снажни доживљај неостваривости тоталног смисла, а преступни занос новог соја егзотичних, шаљивих или мудрих речи-бића доводи њихове узавреле импулсе до ивице апсурда и дирљивости, као праузор оног интимног облика револуције коју изводимо свакога дана и свакога часа, пред властитим одразом у огледалу, пред старењем и шркипом ствари на које се ослањамо, пред „земаљским сазвежђем" од лимених затварача, којима лаковерно додајемо још једну, „своју звезду", или пред застрашујућом сликом која се ненадано одметне из неке посве личне мале кутије, у којој се осећамо као код своје куће, само зато што је обложена нашом „сопственом цењеном кожом."

Када бисмо, у једном од својих живота, ту кутију до краја растворили, можда бисмо могли у њој открити фундус Пандориних чуда, у распореду свих облика и часова пировања авети празнине, а можда и понеку кап звездознанчеве тајне, или можда доћи до открића да је стварност оно што се *напросто догађа*, падајућим слаповима и узлазним стазама откровења, што се запањеном читаоцу Попине песме отворе као одмориште, и удах, присно осећање да је кутија са даровима што доносе невоље чедо наше властите

нутрине. Или пак могућност да збивања у њој, и са њом, видимо у перспективи умножених димензија унутрашњих и екстеријерних предела, где нам се, мењајући кожу, а станујући у својим дијаболичним или неуобичајено природним наравима, она укажу као очуђујуће далека и дирљиво блиска. И, као каквом свемирском туристи, или сневачу, потпуно свесном да кроз сан види своју дубљу, ни на један још језик преведену стварност, вртови Попиних надреалности, попут коња са осам ногу, који за собом вуче целу планету, из неких тајанствених разлога, делују нам сасвим уверљиво, те пристајемо на њих, за лакоћом засењених, ухваћених у сликовне и говорне мистерије, које располажу стокраким језиком своје обзнане.

Попут прстенова чврсто склопљених око кључних загонетки ствари-бића, Попини поетски циклуси растварају се тек овлаш и условно, на нивоу песничких слика, као својеврсна, прикривена разговорна форма, окренута, са једне стране, непрозирности свог макро-узрока, тајности бића са чијег је стабла узбрана, са друге пак – сабеседништву са самим стварањем. Виртуални снимак мноштвених равни Попине песме, њених инстинктивних или видовитих пулсација, указао би се као збир опција песничког говора, где озбиљност анатомских загледања у месо сваког меса појавног и мисленог космоса описује и вибрантност метафизичког дијаграма нашег наслеђа, али се истовремено указује и као семантичка замка – реплика егзистенцијалих тегобности, која одбацује сваки покушај егзегезе, чинећи и најмањи корак у примицању два одлучујућа предлошка у животу песме апсурдно немогућим: живот се повија ка оси постојања, *инстинкту очувања*, везујући очи пред светим тајнама; уметност је сва у тајни, као неуротични *рушитељ* собе огледалâ, о којој дијабилично рефлектује поколење сенки, свет који, попут усвојеника, постаје увек изнова заговорник заборављеног.

Лавиринтска потка у играма ових раздружености тражи у Попе меморијску картицу истог звездознанца.

У сваком циклусу другачији, Попин дискурс, час од заклињања или умиљења, час од уличног жаргона или неолитског идиома ћутње, доведен до последњих инстанци не/могућности, оспорени је тријумф сваког од дискурзивних модела у егзистенцијалном колосеуму, те се након привидног засвођења, у крајњим тачкама тог лука, обнавља у *новом начину*, као новом животу обликотворне генезе.

Инволвиран у онај вид сензитивног обрта писма, у коме „телесно ткиво почиње да мисли", или се накратко одричући хијероглифске ћутње и енигматске видовитости, епифанијском ведрином сензација и сећања, или пак говором ванредне непосредности, Попин стих указује да зна и за дискурзивна рачвања, способна да обујме управо ону меру језичке збиље која несагледиво прихвата као свог ривала, а са њим и сав неусклађени поредак, па и то да њему *упркос*, стваралачким активизмом, покушава да обликује достојанство језичке побуне и преокрета, тестаментарни траг самог поетског писма, заоставштину *могућег у немогућем*.

Дискурзивни заокрети у Попиној поезији немају карактер инцидентног, ни у циклусима-књигама, ни у песми, нити у снажној пројекцији разједињености, важности партикуларног, коју репрезентује његово фигуративно писмо. Јер избор мотива и речник фигура не усредсређују се на егземпларни пример поремећаја у реалности, већ их и саме увезују у рукопис *примарног* доживљаја света као поремећаја, катастрофичног потреса у генетском запису тела, визури духовног ока, као раскорак егзистенцијалног и мисленог, историјског и надвременог.

Метафора је управо стога и најсувислија и најзахтевнија, најстраственија и најделиричнија владарка Попиног мајсторског писма.

Више од средства, она је *начин поетског постојања*, коегзистентан са светом какав у свим својим дисоцијацима јесте: експониран и у својим

побуњеним, одметнутим облицима, једнако као и у посве другачијој форми, којој су знана премошћења творачке и ништитељске стране бића, склапање њихове ексцентричне вишеполности. Обзнањујући их – сваки пут у новој, фигуралној скопки – какве никада и нигде нису виђене – Попина снажна метафоричност постаје природна и прикладна разуђеност и динамика његовог хетероклифног писма. Јер, метафоре се у Попином језичком плашту непрекидно рађају и умиру, обнављајући се у језичким немирима, заносу и ескападама, сећајући се колективног и наслеђеног, а састављајући своје поље, као након поводња или битке, у виталности посве осамостаљеног језичког ега.

Тај ход писма кроз два простора, који не дисквалификује ниједан, а у себи самом плеше, најупечатљивија је похвала песничкој иманенцији, која представља стварни песнички живот- *захват изнутра* – као добитну игру у раду песничке материје и инвенције. Као непопустива, ризомски испреплетена сензитивна структура писма, стављена у покрет спрам тврдине објективитета – као чист глас, спрам неумољивог и родословног, у свеукупном наслеђу материје, камена, тела – па тако и у телу гласа, инструменту певања, материји говора, окамењеним структурама и непомичности изреченог.

У тој игри писма почетак је кроћења камена, надмудривања Нуле.

Херметичност Попине песме разликује се од оне која му претходи, Настасијевићеве. У сенци кључних речи-суштина што се „венчавају и развенчавају", простор песме, инаугуришући промену, *начин деловања*, као обнову *начина постојања* песничког говора, еманира уверење да не постоји *једна* стабилна и фиксирана слика која може значити отелотворење целокупне стварности, измирени тоталитет егзистенције и бића. Сазвежђа кључних значења у Попиној поезији стога не само што се метонимијски селе у галаксије из исте и сродничке лозе, где појам убира сву зрелост околиша и распростире се

хоризонталном и вертикалном лествицом коју плете, хрлећи у сусрет значењским другостима, већ игра слободних кретања у њима управо инсистира на значају постојања *живе текстуалне структуре* као такве – као наглашене компетитивности духа.

Стога најснажнија двојност Попине песме, метафора – ослоњена на условну отвореност ка ономе што препознајемо као говорно памћење или важећи језички кодекс – са једне стране актуализује појам конвенционалног или нормативног, са друге пак то чини да би га оспорила, повлачењем ка унутрашњем, контекстуалном. Ред специфичних и нових значења, мењајући окриље песме, у којој се ослобађа језик, успева да и њега самог обелодани као непознаницу. Двојник-уљез најрељефнији је одраз израстајућег поетског писма. Нов, и другачији од свог полазишта и места порекла, он убедљиво остварује Попину инхерентну поетичку тезу да песник, суочен са тајном, никада не успева да је спозна, да је, заправо, и сам тек њен део. А венчање значењских парова какви су живот-смрт, у брзопотезном преврату из дубине стваралачке магме, у коју је, попут слепе дејствености игре бића, положена гвоздена јабука разорности – ту је да изазове одговор субјективитета – несвесног, архајског, видовитог, маштовног, заумног – и на светло дана, као бљесак у одаји поломљених огледала, изнесе сопствени анти-серум, разнолике форме побуне и одбране што круже унутар своје приче, у гроздовима симболичких визија и фантастичких одговора импакту, у метафоричном плоду јединственог и противречног знака, сазданог око једног Да и Не свог наталног писма, истовремено.

Дубљи инат Васка Попе, загрљај игре и креативне воље, одбране и освајања, еманира енергију ероса поученог разобрученим фаталностима датог, на бојишту празнине и тоталитета, у игри егзистенције и бића, коју метафорски простор језика примиче и уклапа у емблемску парадигму, склоп вршних тачака зарађених половина, оних полова које означујемо појмовима најекстремније удаљености какве су

живот и смрт, поимајући њихове узглобљене странице као листове живог писма *књиге у пламену*, настајања у нестајању.

„Песник листа ту књигу и читању се учи", вели Попа („Песникови дарови", *Кора*, 1969), не би ли „ослободио и себе и људе око себе од неписменог живота који рађа смрт и од неписмене смрти која не рађа живот".

Саобразано календаријуму којим се другачије чита ритам удеса, формула у којој ноћ неминовно нагриза дан а прошлост на будућност баца знаке рђе и поништења, Попино поетско писмо промене у сучељености међусобно устремљених глади, чији биланс народна идиоматика означује оксимороном *пуно празнине*, успоставља читаве комуне новозаснованих метафоричких значења која спајају располућености што пристижу из крајње удаљених регија, и представљају венчања климаксних стадијума опозитних климата, те не само што се његово *срце поноћи* или *слепо сунце* препознају по значењској екслузивности, већ установљавају снажно присуство *феноменолошке новости* – ново месо, и срж, у катаклизмичном процепу коме нас води исто, заувек дато и знано – смрт појава и ствари, смрт живота.

Тим се гестом у овом писму удомљује фантастика „зреле празнине", „поноћне ведрине", као постојање што у потпуности рачуна са чаровањима која су у надлештву господара песничке игре – саме *инвенције* – што попут Хипноса затеченог у часу бдења, или Бога шале, сина Сунца и Ноћи, из два несагласна света изнедрује, пред самим ништавилом, проходност осебујне и спасоносне пунозначности.

На граници прошлости и будућности, сна и јаве, метафора се указује као права *демијуршка алатка*, како је називају њени истраживачи, која не одсликава ни реалне ни унапред задате концепте, ни виђене ни прописане конфигурације, боравећи у јединству онолико самосадржајном колико је реалност песме по себи, и онолико условном колико је то свест о збиљским располућеностима што вапијући теже скоку из нигдине. Успостављајући аналогије, везе и

сагласја међу несагласним и екстремним тачкама судеоничке половине природног тока бића, сунца и месеца у истом знаку, она свој фантастички искорак чини поузданим залогом поетског, језичког и духовног, незамрлог добра, а своју игру видљивим током поетске приче који хаотичном, обеснаженом и обесмишљеном поретку бивања враћа изгубљено.

Незајажљива, дивља, зверски опака, или гностичка, игрива и љупка, она је, у сваком случају, мудрост положена у само дно људског искуства – да *надгробни камен на живом срцу* претвори у живот отет надгробности.

Загледана у видљиво и несхватљиво, она је и алат и орган, треће око, *метафизички инструмент песме*.

Зарођена у тело и дух, анатомију самоће и њену самоупитаност, на рубовима очаја и озарења, она свој алхемијски дестилат стиче на ушћу два тока: *крви плоти* и *крви тајне*, представљајући, у оксиморонском споју егзистенцијалних и метафизичких несношљивости и сукобљености својих полова, отелотворење пуног даха поетске суштине. Јер не само што хладни захват анихилације претвара у оруђе ведрине, већ *све од златних птица под земљом/До сребрног воћа на небу* (*Усправна земља,* 1973) чини јединственим, видљивим и блиским присуством своје чудесности, „на домаку руке".

Па и зев празнине, зев над зевовима, у игри демијуршких цитата са обртног кола текстуалне вртешке, као срж и прах, и обрнутим смером, као космички осмех таме у новој смисаоној преводници, трансферише у посве другачије значењско поље: *лепо ништа*, које у себи носи и кост и зуб, и облак и облутак, и *самицу бића* – исконско златно бреме уграбљено нигдини.

Поетски фактум и фиктум, загонетка и будан језик, биће од „меса и снова", *онога што јесте* сред срца привида, и *онога што није*, на месечинастим вибрацијама што продиру изван досега очију, у потају мисли, где се обичним видом не стиже, иза ковитлаца речи и слика упрегнутих у апсурд шареноликог обезначавајућег карусела, као и у

другом свету, чисте могућности значења – која се у поезији обзнањује као први, прави свет – налик змају демијуршке крви, што раскриљен је од анималних устремљености до амалгамске, трансцендентне вредности својих откровења – метафора подарује пресудни карактер песничком говору Васка Попе. Она је, унутар његовог дискурса, сама суштина поетске моћи што *даје биће немогућем*.

У њему је говор сав и потпун, у тренутној спознаји две истине, другог света и других светова, поликосмичког лавиринта што почива на знању немуштих и озвучених судара језичке догађајности, пред којом песник не стоји као неми записивач.

Јер тај исти лавиринт, у суштој негацији персоналности, исповедног, личног епоса, јесте он сам – творац немогућег, присуство субјекта у бићу, или обратно: светионик на развођу више светова него што може поседовати један трен у непосредном животу онога ко пише.

Убошки идентитет „сироте одсутности", са „стасом напуштене провалије", преображава се тако у стварност речи, *библион*. Малу књигу што се непрестанце листа, а бацача сенки и бацача ватре чини носиоцима игре на два запоседнута терена где не игра се у добитак или пораз.

Ту сама игра пројектује јединствену реалност једног Ја и Ти, спој жуђње и бића, због чега ми се запис о *сиротој убогости*, из *Споредног неба* (1973) чини пунозначном плавом омчом заокружено смисаоно слеме, парадигма *поетске присутности*, разграничене од споредности и привида :

(…)

Вртиш се у пламеним траљама
Разбијаш себи главу за главом
Скачеш себи из уста у уста
И стару грешку подмлађујеш

Сагни се гола ако можеш
До мога последњега слова
И пођи његовим трагом

Све ми се чини сиротице
Да у неку присутност води

Поезију у том и таквом статусу не потписује име и субјективно искуство песника, већ то чини сама песма – полиграф који разлучује поетско сазнање од илузорности певања, чистог сувишка у занатима обмане.

Рана, што покреће виталне опруге смислотворног ероса, детектујући и оглашавајући га као било свог полихроног света. У кинематографу који открива лепу облапорност менталних пејзажа. У праску флеша над снимцима космичког туристе, или у воајерској загледаности узгредника у љупку, изгредну страхоту мале кутије.

У речима на уранку, на самрти, у побуни, вучјој нежности, људској пећини, свеједно.

ПИСМО НА КРАЈУ ВЕКА

Срба Митровић

О времену и певању

Наше личне библиотеке, верујем, чине књиге чуване са посебним наклоностима и уверењем да ће и након много година имати шта да нам кажу, да ће њихово значење остати једнако вредно, и изнова ново.

У мом књижном универзуму такво место припада првој књизи стихова Србе Митровића (1931) *Метастрофе*. И када је не узимам у руке, лако могу да призовем у памћење њен изглед: мали формат Нолитових песничких издања из седамдестих, и словно решење Стевана Вујкова, необична слагалица као позив на читање.

На корицама књиге непознати и неозначени рецензент написао је кратку белешку о овој поезији. Лишена конвенционалности, она и данас нуди есенцијалну тачност која посведочује примарни карактер песништва које траје више од три деценије: „Поема Србе Митровића је покушај да се питања људског живота којима се поезија увек бавила посматрају у апсолутно модерном контексту”. Међу неодређеним и проблематичним значењима „модерног”, којима и најмањи хронолошки помак дода нову нијансу, бирам опозитност традиционалном, те у том кључу прихватам контекст белешке о песнику који „грађу за своје песничке слике узима из света који нас окружује, из околине у којој живимо”, из „средине у коју смо урођени” а чији предмет пажње је управо „оно што се

непосредно нуди нашем погледу, и формулације које се прве намећу нашем језику" као и данас добродошлу приступницу разумевању места и значаја ове у много чему апартне и изазовне појаве у нашој савременој поезији.

Без ослонца у етаблираним схемама поетског читања, које ланац декодирања полажу у далеке али и препознатљиве наследне низове, без јасно и декларативно одређеног концепта, у благој пометњи често противстављених слика унутар своје куле знакова, узавреле од готово опипљивих трагова спољашњег и унутрашњег хаоса непредвидљиве и неопозиве збиље, поезија Србе Митровића је првом књигом (1972) у сазвежђе већ чврсто успостављених и усхваљених вредности српске песничке модерне унела вредност и драж неспокојне, под осматрачким рефлекторима „метастрофа" будно самоосветљене а до краја нераскривене поетске авантуре: неухватљиве и измичуће, попут песка, древне и поновљиве, а на свој начин и у духу свог времена, неспокојно „модерне" поетске шифре. У њој није садржан можда очекиван непосредан одговор на велика питања: о смислу повести, епохе, хуманистичког и стваралачког пројекта актуалног времена. У њој заправо нема никаквих капиталних одговора, који би нарушили витално ткиво саздано на недоумицама и неразрешеностима које извиру из дубоког фундуса бића и егзистенције, из читаве повести људске самоће и губитништва, из наследног поља несталности и привремености постојања у пратећим мрежама светова облика, којима доминирају несигурни оквири слика из албума наших живљења, и, као једина извесност – одсуство сваке извесности, убедљивост једног јединог проживљеног трена.

Поетички импулси ове поезије најмање су, наиме, садржани у програмском. Спонтано уграђени у слике на које пада поглед – обрисе нагрижених фасада, зидова, балкона, измаглицу градског јутра, прашину споменика и урушених кафана, вреву пролазника и буку ауто-севиса – они су овом песничком темпераменту ближи и речитији од књижевног

програмерства и метапоетских утерабилија, које песник лагодно мимоилази. Наслов збирке *Опис и труње* (1984), могао би, чини ми се, терминолошки веома прикладно покрити прелиминарне условљености, песнички метод али и непосредни градитељски материјал ове поезије. Као што је и само поетско ткиво у овог песника непосредно срасло са биолошким ритмом сачинитеља белешки о корачању и спотицању, успињању и танкој нади, а ослоњено једино на сараднике који се проналазе у дометима властитих чула, и свакодневним помагалима: наочарима, слушној оливи, или чаши воде на ноћном сточићу.

Елиотов комадић платине, који искуство истиче као полазиште за „тријумфални" потез духа, који настоји да што *савршеније* преобрази страсти које су његов материјал, очевидно је у поетској радионици Србе Митровића одложен у страну. И у том одлагању је поетички гест речитији од интертекстуалних трактата, а поетско штиво, натопљено анксиозношћу, знојем и тегобношћу *непреображених* сензација, уверљиво сведочи о доживљеном, што амалгамише сегменте чулног и сновног, и животним имподерабилијама, без посебно видљиве књижевне обраде и књишке накане, формулише поетички захтев као синтетички *захват у искуственост*: незамењиву, мада и фрустрирајућу убедљивост сазнања о сегменту као јединому поседу, о ефемерности постојања, о крхкости и недовољности сваког знања – о константи поетских преображаја, удомљеној у провереној, очекиваној, и извесној, фантазмагорички наслућеној неизвесности.

„Традиција и индивидуални таленат" везани су, у овој поезији, насупрот тријумфализму, у нерасплетене чворове страха и празнине, непоучљиви ланац корачаја који свако куша и учи сам, не ослобађајући се његове тежине. Тако из древности, или из историје подједнако, на нашу кућну адресу, као у песми Марина Сорескуа – до нас стижу и кроза нас тутње не више нераздруживи митопоетски обрасци узорности, већ *возови пуни*

грешака. „Тактичких и стратегијских, /Политичких (…) Глупости и суманутости, /Мале неопрезности/ И фундаментални пропусти./Стижу на свим колосецима./Данима и ноћима, све до/Уништења пружних радника…”.

Модерност тако већ у самом песниковом сензибилитету повлачи *другачију* линију што спаја садашњи и наредни, потом крајњи, једва замислив искуствени ход, са наслеђеним и почетним. Управо тај сензибилитет разлама елиотовски идеал, по коме је уметник савршенији „утолико што ће у њему радикалније бити раздвојени човек који пати од духа који ствара”. Присније и интимније, у поезији Србе Митровића он подразумева пастернаковску пречицу и прегнантост другог вида стваралачке синтагме – *Брат мој живот*. И уверљивост пратеће Пастернакове аутопоетичке експликације: *Ускратио сам себи схватање живота као живота песника.*

Позиција субјекта у песништву Србе Митровића упадљиво се разграничава од оног песничког самоосећања што, у средишту неоромантичарских и модернистичких интенција, фаворизује искључивост сопствених опција и чини их компетитивним у односу на индиферентност или негативитет света кога настоји да обликује и усавршава. Прикључено у мрежу животних циркулација, песништво Србе Митровића неопозиво мења уверење о песми као искључивом дару духовног посвећеништва, региону који ритуално преображава свакидашње у сакрално. Конфузном и замагљеном, „прљавом” игром чулних утисака, оно обезбеђује сигурни пут у стварност, не обећавајући иницијацијску светлост, више форме сазања и духовно избављење. Лирика је, посредством *Метастрофа*, добила значење *органског загрљаја* песме и живота, и изван тога грча оставила апстрактност на коју обавезују поетике двоспратног стратуса жељеног и могућег, идеалног и стварног, светог и профаног. У самосвојности таквог лирског чина – заправо, дубоке потребе да се поетски захват поистовети са јавом која не искључује јад и тегобност свакидашњег спотицања, ни очајништво маште која

стрепи од предстојећег, будност која региструје расуло опипљивог, снове који преписују дневни расап видљивог, физички проверљивог – стоји један од најоригиналнијих подухвата наше поезије седамдесетих, који се прихватио ексклузивног задатка да повеже и сроди *поетско* и *органско*, да линију лирског хоризонта и истраживачке радозналости помери са удаљених видика „поетске филозофије", или високе естетике, и запути је у изазовно непознате али у биолошком кључу распознатљиве параметре битке која најдиректније везује индивидуално и древно, на пољу које је најмање очекивано, али стога у поезији и најзамамније.

Но за онога који узвишен „живот песника" размењује за непоуздани пут *човека песника*, такав заокрет је питање примарне логике и стваралачке природности, будући да лирско Ја саображава одвајкада угроженом и рањивом статусу јединке ухваћене у бици за опстанак у тако крхкој и истрошивој лабораторији каква је тело, у агону исказаном ван поетских филозофема и симболичких натукница, у распону од органског до егзистенцијално миљковићевски учвореног парадокса који чини његов, било чији, *смртоносни живот.*

Живот по себи, живот уопште.

Модерност овог концепта скривени смисао лиризма не носи у естетичким мистификацијама и различитим видовима песничког самозаборава, већ у волуминозно израженој доживљености, спуштеној у свој својој транспарентности до нивоа збуњујућег, мртвог угла знања, или до нечитког талога претраживања самог дна властитости, вишеструког и вишезначног преиспитивања мутних подсвесних порива, опскурних накана и жеља, нерастумачљивих неминовности чулне историје усхита и пропадања, у којој је субјекту допуштено да живи, тек „час цео", „у оном што је било, што си смео" (*Метастрофе*).

Човек песник, у поезији Србе Митровића, *исечак глобалног, узорак индивидуалног,* у чворовима

двојности бележи постојање као аутентични генски запис утиснут и у судбину човека двадесетог века, у књигу-писмо, започето у јеку „нове ере”, а намењену непознатом примаоцу, који чека негде на њеном крају. То је писмо подливено органском бојом, „алкалијама” времена, прошлим и будућим, као једнако несазнатим, где *бити* значи постојати у *нестајању*, у сталном ужасу свакидашњих апокалипси – устрајавати у губитку – у коме готово опипљиви физикум овог писма своју базичну снагу заснива на *неприкосновеној очевидности*, колико и на фрустрирајућој празнини процепа, међу ројевима епизода које сведоче о декаденцији и расапу времена и чула, о интуитивним или фантазмагоричним пробљесцима самообасјања, у великој слепој мрљи незнања целине.

Двоструки колосек доноси песма у устројству *Метастрофа*, и он ће у различитим видовима и метаморфозама бити сачуван као основна структура *осећања* и *мишљења* света у поезији Србе Митровића. Али њен сржни, микроскопски пролаз до прикривене аутопројекције која је увек нова шара у покретном филму збивања, парадигматски је утиснута у портрет уметника, на крају збирке.

Узорак довољно ТУ, да би опет
Довољно био подредљив опажању
(Још неопажен), омеђив регион
Који не би престао да се отвара
Тако откривен, а ипак да је
Јаснога значења, жив и телесан
Као сваки живот, и обухваћен коначно,
Па дакле и тамо се налазећи где ћемо ми
Тек ако будемо бити; да будући жив
А ипак сажет, далек а наслућен,
Буде нам доступан изрицању
И тиме да нас чекајући нас већ има
За себе, а опет прошло својим присуством
Да предочава; једно време свеприсутно
И долазеће, иза громаде
Присутног времена.

(„Унутар прохода”, *Метастрофе*)

Узорак „жив и телесан", као сваки исечак времена „иза громаде присутног", у замишљеном и за поезију могућем простору „свеприсутности" која нас сустиже и обремењује садржајем библијског наслеђа увезаног у крајња искуства, горчину и аспурд људске судбине, добродошла је митска основа која пружа широке могућности поетске елаборације и великих потеза о којима су, свако на свој начин, у светској поезији двадесетог века посведочили Елиот и Одн, а са новом климом немира, упита и фрактура их разудили Дејвид Гаскојн и Шејмас Хини, а у нашим пак просторима, половином века, на њима своје певање засновали, пре свих, Миодраг Павловић и Иван В. Лалић.

Оно пак због чега ми се тиха поетска дивергенција Србе Митровића чини изразито модерном (не и модернистичком) јесте аутентичност уверења да је митска прича рањиво место, које се више окреће властитој опозитности, свакидашњем, антимитском, те и да онај који песничко искуство *живи* као *човек песник,* мора ускратити себи висока поетичка нормирања, плес на узвисинама митских платоа, међу метафоричким и симболичким фигурама и наглашеним значењским пољима, где је основни праг реалитета прекорачен и где су конфузије и антитетичке напетости егзистенцијалних дата стваралачком алхемијом превазиђене.

Никада господар приче, увек тек узорак њеног искуственог разглобљења, песнички субјект је у овој лирици заправо уверљиви доказ њене „свеприсутне" и покретачке мотивске подлоге – одсуства обједињености – развејања. Целовита прича у овој поезији је увек негде другде, у непознатом, ван поетског хоризонта, па чак и ван прижељкиваног, јер је ван имагинирања, домишљања, апстрактне доградње – будући да је примарни поетски изазов песма-фрагменат, или поема саздана од делића Поеме – малим, догађајним удицама ухваћена, спутана, везана за сегменте свакидашњих тонућа.

Оно због чега су *Метастрофе*, у мом поимању, култна књига, садржано је у преформулацији

поетског знака, која ће одредити поетско писмо Србе Митровића, из чега проистичу њен говорни манир и тон, њена антистилистичка и мотивска развођа – њен карактер.

… Знак овај
Напоредан у одвијању, толико је померен
Да га својом тек слутњом именујемо,
А он на прошлом небу прошлошћу се уцртава.
Тако навике, заосталом чулношћу подржаване,
Нашу решеност (све већу) кроз опонашање преводе
И преобраћају нас у причу о нама самима.

Нестанак знаковне преграде оно је што попут назнаке постмодерног у поезији Србе Митровића чини преломну тачку која омогућује да на чврстом тлу реалија „прича о нама самима" не буде искључиво фиксирани опис, већ и прича која измиче. Да се изван црте која дели жељено од неминовног, као посебна способност песничке инвенције, чак и тамо где она фингира „очевидно" (дословност описа, наиме, преписивање, не спада у поетске дисциплине) јави организација неочекиваних исечака искуственог, наткриљених рефлексијом, као *отпор форми*, и основ играма што слике, померене у низину чулног опажаја и откривалачког чођења, смештају у апсурд и комику свакодневице – без естетичких запрека и реторичког предумишљаја, славећи нехајно и нимало програмски, то одсуство преградног зида, чија је поетска привилегија садржана у способности да се прими и еманира *сваки вид искуства*, и покрене ново окупљање његових сегмената, које се оглашава као духовита и гротескна маштарија, заправо – други лик искуственог – регистрован на сасвим малом простору неминовности чији је живи траг. Узорак у посвемашњем свету фрагмената.

Дода ли се томе стих прилагођен говорној, прозној форми, близак низању обичних речи, прибраних са рубова свакодневља, добићемо у нашој поезији изузетан, готово изнимни, и у свом времену пресудни пример „ленгера који фантазију држи

везану за стварност, за земљу", на који указује Данило Киш, подразумевајући, пре свега, прозно искуство. Лирски говор Србе Митровића својеврсни је вид нарације, која сведочи да је поезија у његовом поетичком чулу колико и у непосредном стиховном потезу, управо као и проза у Кишовом поимању: *земаљска творевина*, која *расте на тлу, у земљи, као кромпир*. Или у телу, попут плода нутрине, који прима силу утисака и злокобних удисаја, читав амалгамисани свет свог окружења – због чега посвета Вистану Одну, на почетку *Метастрофа*, још уверљивије сведочи не само о инспирацијском извору и прихваћеном моделу перископског поринућа у најближе искуство, већ и о жељи да се у поетском билу не утаји ништа од феноменолошки, психолошки, биолошки и социолошки битног, када је реч о рефлектовању свакодневног путовања кроз време и догађаје, масу појава и случајности, коју не ретушира ни идеолошки ни естетички образац.

Лирском обасјању при том изложен је огољени статус јединке, прослеђен низовима слика што, као изразити пример опирања поетској надградњи, износи себе као доказ, уз натуралистичку једноставност призора ерозије, меланхолију рањивости и ексцентричну укрштеност осећања и увида, као алтернативу уопштавајућем дискурсу, као говор поетске експертизе, у коме је *тачка осматрања* уједно и *рез вивисекције*.

Преузевши од Вистана Одна (песника кога је успешно преводио и у чијој поетици налази плодно инспирацијско чвориште), снажну потребу за амалгамисањем најширег искуства, а из ириса, којим зрачи растварање поетских образаца у англоамеричкој поезији педесетих, свежину и уверљиве егземпларности непосредног индивидуалног искуства којим човек-песник говорећи о себи посредује и сазнање о човеку уопште, Срба Митровић свој поступак гради као својеврсну замену чврсто етабликраној позицији свезнајућег, самоупоузданог поетског субјекта. Уједно и као начин да се, уместо једне поетичке

перспективе, понуди слободни модел разломљеног ракурса, као и да се, наместо прибирања слика са предумишљајем, очигледном намером да послуже Идеји, велика и целовита Слика лови у свом дифузном лику и току, плутању и разградњи, као јато пабирака што сугеришу не више јединствену линију идеје, нити чврсту окосницу развоја, већ одраз разложиве форме, која је и сама доказ нестабилне ситуације иза које се назиру низови колебљивих модалитетâ опстајања, и промењив регистар могућих одговора на виталну, и вечну, потребу да се бори и опстаје. „Од нас се тражи/Непоновљиво / И немогуће", кажу стихови *Метастрофа: да будемо.*

Разлог што пажњу везујем за прву збирку аутора који је низом каснијих књига освојио нове и упечатљиве досеге, управо је у чињеници да ти резултати происходе из овог примарног стваралачког потеза, и да перцептивна, мотивска разностраност и формално растварање прве збирке пружају јасну слику о почетном ризику и еклатантном свођењу изворне тачке певања на поље које не подразумева ништа друго до чист субјективитет, властитост. А одабрати властитост значи одабрати најприсније знано, и непознато, најпоузданије и најугроженије, са очигледним динамизмом акције и реакције у односима Ја/Свет.

Велики пројекти света двадесетог века заборављају индивидуално, и тај заборав, као својеврсна агресија, отвара позицију егзистенцијално тегобне а стваралачки плодне маргине, која се из упитне равнотеже *Метастрофа* упутила, током и диктатом времена, ритуалима свакодневице, као својеврсној форми *стратегије узмицања*, чији стилски и реторички арсенали у поезији Србе Митровића значе у нашој новијој поезији редак и истински аутентичан тријумф минимализма. Бесконачно распростирање „пучине" света, брзина те експанзије и формуле ефикасности које потискују појам очекиване хармоније, примицањем крају двадесетог века чине причу са *ивице* поприштем свакидашњег агона, кинотеком ексцентричних

снимака пољуљане равнотеже, несигурности и конфузије, проузрокујући нови резон постојања и узвратни стваралачки гест маргиналног – рађање малих полигона намењених опстојавању, где се стваралачки одговор потиснутог заснива на животном писму свакодневља, као сликовно и летристичко распоређивање детаља у скученом простору расположивог. Као уметност преживљавања, сред удеса Властитости.

Свим правцима и промењивим брзинама примицања поетског објектива, умноженим димензијама осматрања и самоосећања, тај удес се у овој поезији изражава непосредним, у хипу затеченим призором елементарног поремећаја и хаоса, успостављајући у субјекту самом присност коегзистенције Посматрача и Посматраног, која не искорачује из микропростора те драме а осветљава њена фундаментална и сложена значења, где субјект улаже себе као доказ и властито осећање закинутости као посебан облик повишене свести о променама, о времену и певању као губитку целовитости и равнотеже, уз пропратни ефекат разорног деловања сваког сегмента на поље митотворачког идеализма и низове кратких спојева у зонама довршених форми, сваке заокружености – те фиктивне умирујуће пилуле зване затворен облик, заувек дати лик.

Случајни лик, песма трена

На ветрометини збивања, истина властитости један је од најкрхкијих и довољно издржљивих потврда, ћудљиве и даљој сегментацији подложне повести која се, древна и посве нова, индиферентна и орканска, слива у човекову бит, као вид јединог преживелог, неукротивог мита: мита случаја.

Изабравши у својој поезији властитост као документ, Срба Митровић је изабрао непрекинуту ситуацију недоумица и очаја, непредвидљив ток

владавине случаја – у нама и ван нас – коју не можемо да живимо без осећања скршености, расапа и страха, фрустрације и опадања, кајања, ужаса и жала због залудности напора, или почињене грешке.

Као да је са дубинама најпотреснијих стихова Вистана Одна, сред непознате стихије која влада драмом у коју је урођена и њеним претећим таласима подривена поетска грађа звана искуство властитости, срођен песнички акт самоспознања и зреле артикулације Србе Митровића, који првом књигом, релативно позним али убедљивим књижевним почетком (*Метастрофе* песник објављује у четрдесет и првој години) потпуно одудара од владајуће сцене српске поезије тог времена. Као да је већ тада овај аутор постао узор генерацијама песника посвећених данас тихом лирском кругу интимне и веристичке инспирације лутајућег, рањивог субјекта, уплетеног у мрежу релација сред фрагмената збиље у којој присност имплозивним просевима настоји да огласи и сачува своје дифузно језгро и одговори катастрофичним фрактурама и атомизацији видљивог, искуственог, које ломи опште име света. То лирско језгро је сама присутност, непознати двојник у нама. Тамна страна истог, којој је у својим *Нонама* Одн без непотребних мудровања али луцидно дао лик и име Абадона – библијског анђела који дави, на седам наших капија „застире чадоре", „подиже вешала".

Поезију Србе Митровића читам као запис са тог посебног а при том свима подједнако блиског стратишта, на коме смо запоседнути недостатком ваздуха, паником, и чудесним, надреалним увидом у нас саме, као позорје бојног поља, почињених аката одбране, и промашаја, пред армадом непознаница које на нас одашиље неумољиви тиранин Случај.

„Дуж погрешних окука, смисао случаја/Вреба нам животе", вели Одн у *Нонама*, и та једина преживела неумољивост смисла случаја, пред којим, парадоксално, нестајемо брже него што бисмо хтели, и у поетском осећању Србе Митровића целу нашу судбину, „дојену случајем", носи о концу. Каква ће

она бити, не можемо знати. Можемо је тек дуго и упорно раздвајати од ледених брегова неспознатог, неизреченог – гестовима опстанка – као изнова формулисан одговор питању *Ко сам*. У таквом поетичком контексту нимало чудно не делује што је један мото *Метастрофа* аутор одабрао у стиховима Ивана В. Лалића, песника који је, у свему, толико различит од њега самог. Ти стихови гласе: *И шта сад знаш о мени? Једва нешто/О краткој жељи да надживим себе,/Тек један покрет, можда плач, и облик/Запечаћен без намере, у журби…*

„Покрет", „можда плач", и облик „запечаћен у журби", као облуци, водичи у нов песнички свет какав *Метастрофе* раскривају, симболички су показатељи поетске, искуствене, па и метафизичке визуре која заокружује збирку : *живот који не може да се искаже без делања, а опет /Изврнут руглу, празан и исмејан…*

Као и прву књигу, читаву поетску авантуру Србе Митровића доживљавам као један од најаутентичнијих, најдирљивијих поетских сведочанстава о разрађеној и разложеној психолошкој потки библијског наслеђа, о напору којим смо опседнути а коме смо храна, напору да се, сред нојевских пловидби и космичких стаза, сред тривијалних мука свакидашњице у епохама немира и нехаја, нађе одговор на једно исто и најједноставније могуће питање: Ко сам? Есенцијално при том из могућег одговора измиче, губи се у фаталним налетима случајности, остављајући нам недоумице о постојању Смисла, који је и сâм можда тек маска што прикрива властито одсуство. Можда и не постоји никакав међупростор између видљивог рукописа онога што нам се догађа, и његовог непознатог узрока, удеса неминовности, што не оставља много могућности домишљању. Апсурд је суштина нашег тамновања, а једини покрет – матица, непредвидљив Удес случајности.

Спаситељ који дави.

Ко би, у задатим околностима, могао бити јунак пустоловине што се у десет збирки исказује пре као

дело у трајању, пројекат промена, поема о лирском Ја која је у непрекидном тражењу свог обриса и значења – до *Случајни лик.* Једно „Ништа што би да буде све”.

Мит случаја, или на разину видљивости и неукротивости изведена непоузданост живљења, у опусу Србе Митровића рашчињава класични склоп конститутивних окосница „дела”. Он наиме насељава нови модел, трајну форму недовршености, која из једне у другу збирку поетску грађу прелива у континуитет својеврсног лирског епа којим пулсира стенограм општих промена, где поигравају различити нивои и дубине перспектива и титра кардиограм утонуле и развејане слике о субјекту, исказујући изричито, нимало метафорично, и децентрираност саме осе света, његову дисхармоничност, нагиб, једнако као и унутарњу органску опструкцију, растућу непослушност чула – свеопшту, смртоносну декаденцију, непостојаност и флуидност – којима Случај велику појмовност из класичног репертоара „освајања живота” или модернистички акцентоване прогресије преобраћа у непосредну, провериву основу поетског веризма, увек тражене „стварности” дела, што дамара незаобљеним и кртим фрагментима реалности коју живи или сноси, на којој почива, машта или пати најмањи егземпларни модел и мерна јединица света стварања , човек/тело и човек/душа, у временским и просторним микросегментима једног јединог Сада, испрекиданог струјним ударима као чудима голог постојања.

Песма као органски ентитет, фрагмент, и инкарнација животне суштине, што навире из једног распечаћеног облика и прима хаотичне и необуздане бујице другог, налазећи у растворено функцији знака обиље луталачких и истраживачких импулса, једнако је слободна према преобиљу метаморфозâ из ресурса природне несталности, и једнако обавезна према конфигурацијама реалитета које затиче куд год се запути, одакле год захвати, не заобилазећи ни ефективна дејства општих категорија као што су пролазност, ништавност, смрт – што „случајаног”

протагонисту ове поезије чине још случајнијим. Управо тим нестабилним трпним песничким статусом, и неухватљива апстрактност бива спонтано уведена у клизно штиво материје од које је сачињен сам живот. По таквом виђењу, Србу Митровића убрајам у оне ствараоце који, попут Александра Ристовића, на пример, прихватајући линију књижевне маргине, измичу владајућем кругу наше поезије у прегибу века, и израстају у истинске носиоце посве самосвојних и најзначајнијих његових вредности потоњих деценија и самог краја столећа. Његов присни лирски епос нема конзистентност модернистичке схеме, а постмодерном расапу и учитавању у претходне позиције са којима евентуално спори, додаје своја особена апострофирања великих поља егзистенцијалних неминовности, које у његову властиту категоризацију пристужу из елементарне двозначности поетског материјала: случајаног и усудног, свепрожимајућег и пролазног, есенцијалног и ефемерног. Ови антагонизми на посве оригиналан начин, маниром поетског минимализма, кроз решеткасте, увелико проходне баријере знака, рекапитулирају све велике теме поезије двадесетог века, па и поезије уопште, уводећи их кроз отворена врата чулне перцепције, тактилну осетљивост, несавршену призму „запрљане" естетичке перспективе, анамнезе свакодневља у болесничкој листи времена. Снабдевени потребном дозом увећане референцијалности, они у свакој збирци овог песника могу бити схваћени као епизоде једне исте повести луталаштва у нестабилном времену, властите несталности у несталности света. Ломни зглобови те саге, распознатљиви тек у осетљивом окулару лирског самоочитавања, уводе и одржавају Митровићев поетски феномен *узмицања* као веома важну мерну тачку у статусу субјективних потиснутости. Не само ону на којој се из трена у трен, у новој ситуацији пораза, затиче лирски јунак, сред масе опседајућих нејасности, већ и у његовом свесном повлачењу из ауре књишких значења и

филозофема, у сенку која сву расположиву енергију песме усмерава на истицање стварносних релација на које има тако мало утицаја да су и оне саме над њега наднете у гротескној помпезности новог усуда, измаклог контроли, као хибридни региони безвласног, најнепосредније уплетени у стихијске ратове душе и тела, борбе на живот и смрт.

Поље песниковог интересовања при том је сва у њему и ван њега преостала знаковност, оно чиме тек незнатним делом располаже и што га у највећем броју случајева превазилази. У рецептивном и обликотворном смислу, узмицање је корак ка раскривању не чистог субјективитета, већ присне, непосредно чулно докучене и спознате мистерије живљења, која на линији узмицања укида значење виших и нижих планова и где су светлост и тама, живот и смрт, напрегнути загрљај који синтетизује и понавља причу о прецима и потомцима, о разломку што исказује тек даље деобе и егзистенцијално свођење на најситније честице у неухватној причи о материји, времену, или самој светлости. *Тама је догађај који чини подобним/Све чему смо се препустили,/Хранећи нашу једноставну снагу/Да истрајемо пред разговетношћу*, поручују стихови *Метастрофа*, али се ова супротстављеност између таме и разговетности може у различитим формама и формулацијама наћи у знаковним мрежама свих других Митровићевих књига, као међу зидовима арене коју творе неизбежне напоредности кодекса живљења, лавиринтских спотицања:

Далек је крај ћутање, сеновита оаза
Крај извора, међутим, путева нема близу;
Баш тако тамо се стиже: пут се изгуби
И станеш преда се са̂м,
Руина поноса, горак, Препун свог даха.
(„У жустрини”, *Опис и труње*)

Ту је и певање узапћено спољашњим и унутарњим заградама у којима почивају трагови борбе, прах остатка, нови сабор именица, као знање света након

игре непознатих богова, или смотра након битке, у истрајној, испрекиданој линији значења једног јединог глагола: бити. *Узмак је, којим дом свој на благој узвисини градимо/Стрепећи да разарање нам приђе ближе и изагна нас, /Измерљива ерозија и поновљени ход циклона* … Прибежиште, пролазни дом, покрет и облик – још од прве збирке – у стационару форми који могућни избор чини у суштини нужним, потврдом још једног изгона, још једног уточишта форме, чија промењивост – од песме/поеме до песме/описа, црте, записа, сећања, или синтетичности источњачке, хаику-опсервације – одражава фрактуре распрслог света целине, многообразност којом означавајуће налази своје привремене значењске синониме у привременом свету реалија. Случајни лик, кушач знакова, рођен на остацима довршеног света, ослоњен на довољност и расположивост у немогућем задатку опстајања, ловац је сигнала расутости, идентитета неухватљивости, којим управља сам усуд људског, видљив у сваком, у свему, и у свему непознат. Свест о насушном континуитету, о коме је певао Иван В. Лалић, иронијски је замењена загледаношћу у чвориште немогућег, које чини празнина несталог, ништавило предстојећег, континуум ишчезавања, коме песма не одговара хомогенизацијом енергије и форме која би била другачија од оне коју познаје свакидашњица. Песма је иста фражилна недовољност изгубљене целине, синоним стварности која тишти, у месечарском или неуротичном трептају двојног интензитета: чулног и езотеричног, који запоседа тело навика, наивност душе, дух пригнут обичном „најмањем, најближем” (*Шума која лебди*, 1991) унутар миријада честица које су у напуклинама значења сачувале тек траг лепоте.

Из неизмерног броја старудија
Луна изгрева, сребрна чинија.

Још давним давно беше остављена,
Рад ових руку заборављена.

Па сјај сад благи кроз њих извире
Да прошло и пролазно на час се помире.

Јутарњи сумрак сабере линије
У мењљив облик сребрне чиније.

(„Сребрна чинија”, *Жаоба*, 1993)

У доживљају постојања које се осипа и нестаје, сваки његов део добија значење трена/реликта у једва могућој причи опстанка, а писање и само преузима на себе известан степен ерозије, испрекиданости, који прати снимке урушења (*Снимци за панораму*, 1996) једнако као и „сегменте пада” (*Узмицање,*1999), повезујући реченицом свакодневља светлуцање тренутака који, још видни, застају на самој ивици гашења, попут светлаца. Песма је заправо *омеђен регион*, секвенца испрекиданог погледа, све учесталија и уситњенија, заустављена између две мрље непознатог: онога што је било и што би могло бити. У линији предаштва и потомства, лишена велике приче, на измаку видљивог, она влада собом тек у малом захвату, наговештају извесности, у коме је њен опис и њено страсно и грчевито пригрљење стварности – њена потпуна алтернатива фиктивном. Акутност замршених дешавања и блаженство трена њен су живот, где и најопскурнија замисао добија хитре репринте у свету видљивог: *Можеш ли да замислиш свет/У коме те неће бити?//Не замишљај, гледај!* („Дочаравање”, *Подне на Теразијама,* 1983). Митровићева песма чини свестан отклон од великих митопоетских екрана који видљиво тумаче као резонанцу покретача чуда и преламају га у дијалошким формама са простором замишљеног, како то чине стихови Ивана В. Лалића (… *можеш да додирнеш камен, /Но не и покрет руке која га баци; можеш да додирнеш малину, но не и узгон ватре/ По којој она јесте*…; „Елегија или Дунав код Доњег Милановца”). Дијалошко је окренуто самом субјекту, који себе о себи пита, и суспрегнуто на властитост,

сведено на „посреднички додир према недовршеној вечности", видљив захват ерозије „у непрегледној укупности/Времена, појава, значења" (*Метастрофе).* У сталном покрету антитотализације, „попут свеопште колебљивости", „распарчана у одсеке своје ритмичности", песма Србе Митровића је разломљена синтакса света, уточиште у неравнини крхотине.

Ако неки вид тоталности и постоји у овој поезији, то је њен отпор према именима која произвољно дозивају плиму појмовне опсежности и општости. Сумња у овладавање тоталним видљив је расцеп у шари именованог, лична и посебна удомљеност у детаљу. И обратно, та иста сумња рана је самог говора на прагу ка удаљеним светлостима, метафорици невидљивог, вечног.

Несигурност као коб, оспорена могућност духа да зацели патњу тела на узаном лежају опстанка, и, сумња у реч, као трајна шифра песничког неспокојства – то је мала, свакодневна молитва ове поезије. Борба за дах узапћеног тела идентична је борби за израз, за реч која не траје „ни пун трен", и као „облачић ганутог ваздуха/Једва омеђен у свом безобличју,/Већ хлапи…" (*Жаоба*). У траженој подударности написаног и искуственог, кушач знакова је увек изнова пред маглином расутости, расточености света у знакове и слова, које изнова склапа у речник малих ископина и археолошких налаза, проналазак који, у немогућности да узврати енергијом тоталне обнове, захватима песничке фрагментације граби у изводљиво, још увек могуће, примичући из апстрактности давно разбијене формуле сабир тачности, из океана тренутака и мора промена, „сабијени бескрај", извесност последње дељивости, трен (*Узмицање*).

Тако је поетички напор одређен сумом искуства, свих нагиба у скици света, ројева његове раздробљености – тек *извесна тачност, приближност*, или својство трена да у магновењу приметно одрази своју природу, да се искуство надреди имену, као природни амбијент песме што заподева разговор о суштинама које никада не налази

у Једном те их Једним ни не именује: *Имам свој поглед испрекидан,/Умерен број узвика./Док киша лије слаткоречиво,/Мерим, одсецам каденцу.//Са средовечнима бринем/О падатљивој сезони,/Под кишобраном промичем,/Природном средином стихова* („Мај уз Р. Ловела", *Шума која лебди*).

Катастрофични репринти слика свеопште деструкције краја века, и кошмарна искошеност менталних пејзажа у књигама *Жаоба, Снимци за панораму* и *Узмицање* успостављају стварност надреалне поетске клепсидре у којој је природна средина песме одраз, ослонац и мера стварности што живи *изван сваке постојаности*, где искиданост Једног, у бесконачној мрежи тренутака, нараста у Ништа које постаје Све. У духу антимодернизма и одуховљеног веризма своје поезије, песник Србе Митровића, случајни лик, устрашен, очајан, „избезумљен" човек, тражи ослонце у честицама крајње, атомистичке поузданости, што микроструктурним акцијама фисије и фузије сачињавају контекст и суштину песме која, иза граничног сужења клепсидре, овоме Ништа узвраћа могућним одговором најситнијег знака опстајања, минијатуром живота, претрајавања.

Као Орфеј, који из савременог урбаног подземља, градова као „гробља у малом" („Гледстоновом", *Снимци за панораму*) песник Србе Митровића не износи на светло дана ништа друго до промењиву мозаичку слику постојања, коју региструју прецизни увиди и непорецивост материјалне структуре света који је и сам склон повлачењу, одасвуд – из природе и људских творевина, из човека самог – увек између секвенци искуствених понирања, посве личног хада, који нас, спајајући ништа и све, исказује као ефемерност, чисто непостојање. Игру илузија.

Мењајући своју функцију, у уском грлу клепсидре, преласком из навика у други, непознати пејзаж , из хадских визија у неку другу светлост која га окупља и изговара, песничка лексика више не означава живот већ га рестаурише, чинећи видљивим само напрслине у тами, где „пробудити се из несанице", уз

колажне цитате и успомене, значи прихватити наду уског пролаза, која једини свет који нам је дат користи као аквизиције у опскрбљивању посвемашње празнине којој смо окренути и из које пристижемо, значи учинити сношљивим путовање у немирну, недокучиву ноћ. Преводећи феномене живљења у језик непостојања, на начин реалног претварања места живота у места смрти, поезија Србе Митровића чини заточеништво унутар зидова града и тела лавиринтским тлоцртом свог текста, водичем кроз промене које живот преобраћају у археологију, археологију у живот штива.

Под Аријеловим крилом

„Као у неком исконском сну подземном" (*Шума која лебди*), где кожа и срх дубоко осећају промењивост средишта, цивилизацијски, културолошки, биолошки аниклимакс, што усред поновљивих циклуса непогрешиво бележе губитак, Митровићева *метастрофа*, у опскурним песничким шетњама раслојена, разбија и схематизам приче, и идеализовану заокруженост општих феномена, рачвајући се у низове секвенци који наликују филму „недовршеног гледања страве". Рефлексивни коментар сегмента, атомизираних честица слике света који призивају извесност, у познијим збиркама Србе Митровића прераста у нове нити песничке нарације, у којој песнички глас и коментар, спољашње и унутрашње, срастају у јединствену, сржну линију певања, изражавајући очај и хумор, прасак апсурда и егзистенцијални удес, те индивидуална оптика, нота и израз, постају једно, константно сажимајући маргиналије искуства у уметност немира, где чудо немогућег функционише као песничко порицање иделогије смисла, ужлебљеност у противности које разлажу митску бинарност и хијерархијску лествицу општих категорија, а модернистички фаворизованој

аутономији уметности супротстављају иронијске расплете и рукавце песничких цртежа и игре сред узајамно осветљених перспекткива које се у амбијенту свакодневља и драми тела узносе до експлозивних набоја. На уској ноћноморној постељи неминовно су сукобљени, у тајни двојности, разумност и избезумљеност сневача јаве, нада и страх кушача знакова света, занос и туга записивача крхког трајања, хладног зноја са кошмарног узглавља: *Апокалипса траје, свет опстаје/У ништавном док се обнавља: /Час као смех, час као страва./У касно суботње вече/Не помера се ништа/До звезда стајаћица -/Рад пуке представе само./Падне покоја падалица/У наручја наручилаца – /И то је све* („Апокалипса", *Шума која лебди*).

Пред вратима чула чучи давитељ Абадон, а над испрекиданим билом смеши се мало, свакидашње небо удисаја којим заблиста Аријел. Ишаран ништавилом – наговештај извесности.

Али где је, у чему је она, ако је трајање трен, трен последица „цепања времена", иза кога се даље нема куд. Поетизација последње дељиве материјалне целине једнако се топи колико и апстрактно, унапред одбачено родитељство наде. „Унутарњи бози материје", које је Фернандо Песоа призивао да „ери машина дају Хомера", а Милтона раздобљу електричних ствари, у овој поезији чулног постамента подземни су аниматори расположиве истине тела, те дух слободе („Аријел", *Опис и труње,*) и спаса („Анђео", *Шума која лебди*), помаљајући се иза Абадона, доприноси тек употпуњењу дубоког снимка свакодневног хаоса, кога интима и логика приземне појмовности у поезији Србе Митровића, у гесту саморефлексивне експертизе, сред обиља рушевина, узима као спонтани доказ тезе да књижевност живи непрекидно захватајући из некњижевности. Генеза његовог Анђела пак („Где лежим/И бог ту лежи,/Запослен/Око свег што хлапи. /Стављам главу/Под капу божју,/Тако смо/Заједно сами./Шарена капа/Расута широм/Тек је почело/Узвишеног./Буде ли хтео/Прожеће ме – / Зрак

што растаче/И ствара”; *Шума која лебди*), мимо било каквог поетског конструкционизма и усиљеног мисленог премошћења, изведена је у једноставној линији присног сливања са феноменом *домаћег бога*, из истоименог циклуса књиге *Жаоба*: „Где лежим и бог ту лежи,/Непоуздан зналац моје коби,/Обојица смо занети/ Штурим знацима неизвесности). „Мален и танан као било”, затворен у „јадно јадно тело” (*Узмицање*) *домаћи бог* је још један доказ близине на коју су у овој поезији осуђени станари миркопростора којим влада игра неизвесности, неизглађености, оштрог брида, заточености у лудички и трагични процеп људског - надреалан у недовршеној драми која са лакоћом апсурдног чаровања удружује видљиво и невидљиво у фатум кратковечности и трајност патње, сабијајући га једнако метафорички колико и веристички у простор даха којим дишемо.

Песничка нарација Србе Митровића, искидана и двојна, у знаку је тог хиперреалног гласа који досеже надреално, почива у корену обичности а оглашава се високим тоном оспореног смисла, гласом што „не двоји живот од смрти” и који моделује удес живљења у митологији случаја, у знаку голог праска, нарастања празине. Уколико је случај једини поуздани зналац трајања и уништења, тада смо ми његов посед, одгуркиван од једног до другог сегмента несигурности. Међувреме могућег смисла: празнина.

У новијој српској поезији готово је беспримерно ово Митровићево егзистенцијалном уверљивошћу освојено разлагање филозофске и књижевне апаратуре „допирања до смисла”, јер примарна основица, мотив и сврха овог поетског искуства, нису ништа друго до нага и једноставна фактографија свакодневља: Живот, појава која боли и „кошта живота” (*Узмицање*). Искуствено и рефлексивно поље подједнако су под ударом апсурда, као циљно место сила које га проналазе и растачу, двострукошћу којом је уобручено, као заокружена нигдина: прошлог и будућег, очевидног и спекулативног. „Крећем ли на пут/Ил стижем на

ушће света” („Путник” *Жаоба*) – питање које у многом стиху досеже експлозивну меру бучне празине, животно је колико и метафизичко, и њега ће на више места, и више пута, са додатном уверљивошћу кушача увек нове етапе пређеног пута, у пуној раскоши потврдити збирка *Узмицање*, која и започиње пародирањем идеје вечног средишта у симболици космичког јајета: „Био сам Ту./ Поигравао сам,/Шупље јаје/На исконској води”.

Шупљина, празно место, рупа, на месту где би хтео да царује смисао, читав лирски епос случајног субјекта, започет питањима, претвара у ребус без разрешнице, тријумф узалудности у путовању разломљених семантема свакодневља, времена или уметничких облика, ка мрежама речи. Начин да се организује поетска материја, наиме, само је нова методологија освајања провизорија, тактика узмицања као потраге за једноминутним стаништем сегмента празине, под Аријеловим крилом, где се на све ужем пољу укрштају „метал и душа”, и читава човекова повест расипа у извесност патње и неодољиво, необуздано Ништа.

Препуштен себи, заглибљен у удесу људскости, субјект ове поезије, Ја као Свако, Ја/Нико, растрзан између здраве разумности и ужаснутости, конфузних епизода о скривеном и одсутном смислу, танане лиричности и гротескних призора снова и јаве, рефлектује својом одисејом и удес вечно променљивих облика, нестабилних значења света и властите слике. Изван плошности веристичког описа и дубиозне филозофичности, „довољан садржај усред колебљивости”, приближност усред противности, он је проносилац генуиног поетског чуђења ког уз специфичне тонове уноси у своју свакидашњу елегију, сачињавајући разнолике, крте и промењиве записе, реплике аутентичних, неизбрушених одломака стварности. Промењив облик, проходан за неки други, – опција која се укршта са неком другом, на хоризонту недовршености – неосвојен је, увек другачији, у

свему, па и у погледу форме несигуран *песнички идентитет.*

Али, како каже Жана Херш („Филозофско чуђење", *Историја филозофије*, превели Фрида Филиповић и Миодраг Радовић, 1998), „Чим разматрамо нешто стварно у животу, а не у мислима, наилазимо на мешавину супротности, великог и малог. Комбинација супротности чини да нешто постоји, да онај ко мисли логично, ако негде наиђе на противречост, одмах тврди да противречно не може постојати. Један закључује о стварном на основу супротности. Други искључује стварност зато што је противречна. (…) Смисао је следећи: Из напетости између супротности проистиче стварност".

Није тешко закључити да поетска стварност Србе Митровића припада искуству ових других. Њена поновљивост, истоветност, разорена оштрим контроверзама, истовремено је најживљи и најубедљивији продукт стварности, поткрепљен новим призивом надреалног, који нас упућује управо на ону тврду убедљивост и разгранатост плодова који расту на земљи: „Расутост смога, мирис ноћи/Још непроветрене, лакат улице/Где некаква приказа тик замиче./О да, ногавица те хладно таче,/Газиш у мраку њен крај и свлачиш/Увлачећи се згурен/У недовршено гледање/Страве. Мислиш о томе/Како ујутру, једном, као сада/Устајеш са жељом да не дирнеш ништа/ И да се као труло окце кромпира/У чистом нађеш свету кристала/Не знајући за границе/Између толико преплетених бридовâ („Једна опскурна шетња", *Шума која лебди*).

Небеска јесен, пацификација

У миту случаја, конкретност и сплет његових бридова рађају плодове чија се реалност сврстава у властите низове, посебну јасност, парадоксално парајућу фиктивну ноту митске приче, уводећи феномен искуствене зрелости, која, ма како тегобна,

остаје трајно лишена пропратног плана за мистична превазилажења. Живимо догађај. Мислимо га пак у тренутку када га више нема. Повезаност и континуум припадају нечему што долази након догађаја, што заправо више не постоји, и спада у сферу мита, све док га води жудња приче коју не можемо знати, у којој се догађај на нама непознати начин учврстио или избрисао у времену. *Људска ситуација*, о којој пева Србе Митровић, знање је те дубоке подељености, где живети *у стварности*, значи утврдити се у њој, одмах, и непоправљиво.

Живети Стварност, међутим, припада причи која ван нас кондензује значења различитих аспеката искуства. Свакодневна елегија Србе Митровића страх од нестајања уравнотежује *доживљајем* и његовом документарном *евокацијом, догађајем* и фотографски забележеним *сећањем*, и тако флуиду пролазности што замиче у незнано узвраћа реанимираним језиком конкретног, а лирској партитури угодним ехом постојања.

Нула и бесконачност, ма колико често апострофирани у овој поезији, не чине је и безусловно метафизичком, нити до краја изражавају стваралачка опредељења овога аутора. Јер изван додељене интимне сфере догађајног, која га најснажније анимира, стоји неисцрпност времена, његова недомашивост и апстрактност, што остају ван песниковог знања и поимања. А свет реалности и опипљивости, који за собом оставља звук, памтљиву боју, видљиву нијансу, упркос властите непостојаности, снабдевен је неодољивом привлачношћу животног супстрата који овог песника чини тихим страсником, епикурејски занесеног месечинастом природом еликсира садржаног у животу самом, у напитку који недостаје у мери у којој се испија, и коме поезија, несигурна у речима за којима посеже, успоставља, својим специфичним зачином, меру радости и меланхолије, *виталног нивелисања* познатог једино песничком искуству. То знање, дакако, по питању задатих околности и крајњих истина, не може променити

ништа, али ипак пресудно утиче на степен ферментације, боју сентимента, зрелост увида саме песме, те може уродити, сред свих несагласја и ивичних тачака искуства којима припада, златном нотом помирења, која је, у случају Србе Митровића, рекла бих, сама суштина његовог песничког сензибилитета. Где везивање за видљиво, увек на рубу ка ишчезавању, није ништа друго до догађај склон паду, увек нови експонент тражене песничке истинитости, колико и стална неутажена чежња за поузданим, присутна од почетне инспирације до последње инстанце језика који у својој једноставности прескаче избрушеност и целулоидност, саопштавајући, на начин обичних, свакодневних притужби и неспокоја, жудњу за што особенијим обележјима која ће о нашем постојању посведочити шкрто, а са максималном уверљивошћу, са звуковном и сензорском сугестивношћу *трага,* без којег би, са свим што је доживљено, у чему јесмо, заувек нестала и представа о нашем постојању. Као да је „трезвен поглед према ништавилу", уз инвентаријум детињастих поетских жеља да се сачува неки предмет, или осећај у памћењу (рукавци сећања, посвете пријатељима, само су нешто другачији снимци истих побуда), једини начин да се праисконски страх од поништења пресвуче веселом маском живота, која га још снажније истиче, јер од њега тако болно одудара.

Песник људског идентитета, колебљиве појаве у свету неизвесности – „ стар човек, истрошен мислима о неизвесним стварима – што и сам расипа се у благу пулсирајућу форму која се ширила и скупљала у ритму испрекиданог дисања" („Писац/хербаријум", *Узмицање*), неспокојан у свету облика што падају *Као сен на тло, као реч у тишину,* принцип своје демистификоване, немоћне акције, не може сагледати изван осипајућег језгра који феномене живљења све више преображава у њихове удаљене рођаке, успутне помагаче и супституције. То гесло значи – ни рат ни мир, ни предаја ни освајање – *пацификацију*, која маштовитим варијантама

разглобљује и на нови начин компонује мозаичке сегменте истог: опсесивне теме опстајања/плутања, еманирајући, кроз радијусе зрачења које сабира и одашиље „случајни лик", енергију театра забуне, игре помешаних карата, које му подарује усуд, делилац неминовности. Записи из свакодневља слажу се у форме што се закратко опиру нејасној и неименованој стихији која ће их распршити, те тако ово писмо преузима, стратегијом пацификације, ексцентрични, двојни карактер онога о чему казује, негујући бизарну игру која уравнотежује пародију смисла и иронијску веру у предстојећи крах сваког прибежишта коме се запути. У контекст посвемашње сумње уписује се тако и колебљив однос спрам речи, који представља варијанту бекства од проверених поетских образаца, својеврсно клизно језгро које, у простору од лирске сажетости до поеме или дискурзивне текстуре, проналази увек нове пулсације несигурности што лирску мелодију све чешће воде ка ритму и форми једноставних прозних фрагмената.

Укинути у себи песника, избрисати његово име, као и име ствари, а отворити их за хибридне потенцијале понирања и хаотичну, испрекидану семантику егзистенцијалних садржаја, у поезији Србе Митровића заправо значи успоставити разгранатост идентитета самог говора и поставити, увек на другом месту, замке проходном бићу света и његовог текста, саздати гнезда зебњи пре но што нас прекрије бесконачношћу свог самооплођења. *Дозвах се а не назвах, /Јер песник не можеш бити/ Ако ли то не порекнеш/Пуке док бележиш речи,* казује песма о поезији *(Шума која лебди),* која представља мали нацрт бекства од Поезије као издајства свега не/означеног, обмањивачке и фиктивне „распричаности", и оглашава стратегију демистификације појма „певања" који прикрива аутентичну имплозивну снагу веристичких неравнина, иверја и напрслина што призорима надреалне свакидашњице изводе своју диверзију Смисла, песнику важну опструкцију идеолошког прекрајања стварносне несавршености.

Та плутајућа, недовршена и двосмислена форма опстајања сред искрених саморефлексија и дубинских очитавања, алузивним мрежама записа о безначајности нуди и огољује, мимо свих поетских клишеа и норми, своје једноставно, земно, кромпирово окце „прокљувене обичности". У наплавинама труња и бојама пролазности којима нас ова поезија узнемирује и запљускује, као и у њеним унутрашњим конфронтацијама, формирају се и њени кристали, места њених таложења и самоидентификујућег разграничења, што зраче јединим привилегијом песништва – снагом исказа, ничим придржаног, који не мари за етаблиране програме, теоријске заставице и критичарске преференције, налазећи, аутентичним саморазабирањем у свеопштем сплету варијабилија, и упечатљивим интуитивним разазнавањем властите стваралачке позиције, начин да недовршен дневнички запис понирања и самоистраживања у исто време сачини и као драматично и ништа мање документовано писмо о укупној ситуацији човека на крају века.

У једној новијој песми Србе Миторивића стоји: *Сваки човек/Нови је простор/Универзума.* Још један разлог да као песник који „себе о себи пита" зађе у противречја и замршеност одговора који га од сложености сопства отискују и опет ка њему враћају, сликајући тим замасима увек исто, и све другачије. Кристали у кристалима који засијају на дну свакодневног праха, у призору у коме смо срећно прешли улицу покрај фасаде која се руши, преживели сателитски паноптикум ужаса, премерили корак ка поништењу у властитом или националном бићу (*Разривен целац/брдо сандука прима:/читаво село,* тек три стиха и наслов песме, читава су историјска поема: „Село крај Братунца, Босна, 1992"; *Снимци за панораму*), где зађи у године значи исто што у огледалу видети остарели свет, налик макети гробља – у времену као константном стрмоглаву – видљив су траг на географским картама глади, минских поља, или властитог кардиограма и општих

пораза. Ти неизбрушени драгуљи уистину преламају перспективе на начин необичног, опалног сјаја, чинећи могућим увид у многострукост, која примарној човековој позицији и њеним непотпуностима додаје извесни вид неизмишљене а опет могуће компензације фрустрација и делимичности на којима, као на истањеном влакну неопходне довољности, истрајавамо.

Пуноћа увида који ће постати нови камен раздора и сопственог контрадикторног рашчињавања тако заобилази утврђену моћ знака, и своје преимућство види унапред неутралисано: „Мудрости што из плићине владаш/Животом голим блиским смрти; /Гранчицом том крочиш непрекидно/И мисао своју дижеш/Недалеко,/Заглибљену на ничијој земљи" (*Узмицање*).

Тако овај трен примицања визија, прислоњен уз низине, као *небеска јесен*, изражава патину и топлину малих форми, попут кућне уметности узгајања бонсаи растиња, које у рачвањима својих обузданих грана одражавају космичке димензије, као и човеково „све и ништа", без драматике, патетичних уздаха, без рата и гложења. Као проста проходност живог места у телу, или космичком простору на картама нигдине. Наоружани разоружаностима, под Аријеловим крилом, и у новијој поезији Србе Митровића, као и на почетку, у раскошном спектаклу удеса, дрхте разориви градови чула, трепери проста звезда незналица – душа – и понекад, ипак, благо, склопе се времена и плодови.

Песничка стратегија безусловног прихватања живота увек је у овој поезији и замицање у његову сенку, спознаја неукотвљености из чијих се тензија и недовољности поетски свет рађа као репринт расапа људског века уопште, његових хтења и моћи, тријумфалног знања и суштинских неразумевања, гротескног раскорака чинова и речи.

Читалачки и аналитички се примаћи том сплету, значи изградити систем укрштених пасарела које ка њему воде, и извући више од једног закључка о суштини ове поезије урођене у дифузност бића и

промена, где незамењивост знакова живота раскраја сигурне поетске обрасце и дефинитивно води лавиринтском подијуму, тамним уличицама подсвести и чула, које безусловна искреност није спремна да затаји, верна смислу недовршености и несавршенства који наше постојање чини нејасним, али пре свега видљивим.

Песник акутно оболеле садашњости и њеног исконског егзистенцијалног удеса, Срба Митровић на минијатурној позорници сопства, свог и нашег сегмента времена, сведочи о теснацима са којих је подигнута завеса, у којима се све што нас се уистину тиче указује чисто и наго, без уплива виших сила и идеолошких предложака – где је човек сам себи „разлог и уништење" – поприште судара свеколиких дезинтегрисаности.

Биће у расапу знакова, на варљивој почивци од речи. *Лежају од искрзане празнине.* У свету какав јесте.

Изгубљен *између ствари и њихових слика*.

У УЗНЕМИРЕНОМ ТЕЛУ ЈЕЗИКА

Мирољуб Тодоровић

Од експлозије језика
преко необичних
граматичких и синтаксичких творевина
до унутрашњег понора
зрачног апејрона

Мирољуб Тодоровић,
Ка извору ствари

Дијалектика скривања и истраживања

Човек је биће знака. У том поетичком одређењу Мирољуба Тодоровића (1940), целовитост света, у свој материјалности и очевидности, исказује се као одувек пољуљана: конфликт елемената, бујање разноврсности проистекле из њихових судара, али и сагласје отвореног система облика̂ који не би постојали да није покрета и потреса што им је претходио, као ни оних које условљава сама *природа знака*, што кондензује врхунску технологију очитавања релација које откривају управо ти минијатурни детектори стварности – у научној формули, сигли древног рукописа, у чипу, геному, ковитлацу космичке прашине – непрекидно и свуда разастирући, опсежније и сложеније од ауторитарног поља антропоцентричне свести, свет у свој његовој пуноћи, непоречивој физичности која се истовремено исказује и као *поезија невидљивог*.

Читати свет, дакле, као комплексну, не и компактну реалност, у поетици Мирољуба Тодоривића подразумева порицање његове монолитности, колико и уздрману идеју фиксираног тоталитета уметничке реалности – никад затворено нити омеђено поприште конфронтација, кретања и незаустављене фрагментације, чији макро и микроконтекст чине подједнако важна интересна поља и научног и уметничког сагледања, па и визуре обичног посматрача, што, кроз сву тајновитост недоступних структура, у њима ипак разазнаје суштинску равноправност свега што јесте. На то упућује Тодоровићев истраживач у *Планети и Путовању у Звездалију* (1965, 1995), доминантним осећањем сједињености са самим бићем космоса, а на начин естетичке визије ову капиталну тему раствара и разуђеност *Textum*-а (1981), разноликост штива кога анимирају мале целине што песничко писмо овог аутора примичу његовом пратексту, текстури животног ткања као *многострукости ствари,* која генеричку енергију облика црпи из бити самог знака. Инвентивном вербалном игром остварена је текстуална подлога блиска конкретности материје, а у њеним разломивим структурама и слободнолутајућим кретањима, управо у овој књизи, као специфичној банци заметака песничких облика, сугеришу се и најзначајнији песникови погледи на могућности поезије, која непредвидљиве потенцијале проналази у разложивости материје и њеном кретању, комбинаторици облика коју омогућују додири зона, готовог и траженог, или интерференција поља која *облике представљања* укршта са *кодовима скривеног.*

Дијалектика *скривања* и *истраживања* ту заправо суптилно опонира прагматичним визијама свакодневља, искључујући сваку статичност (нити је духовно заточеник интертне материје, нити је физичност искључена из сазнајног, чулног или сневног) али исто тако негира хијерархијску поставку рецептивних, истраживачких, сазнајних и креативних снопова у приступу такозваној

стварности. За Тодоровића је сцијентистичка инвенција равна песничкој, као што је стваралачка подозривост спрам нормираног или формално затвореног у сазнајном или креативном захвату други вид спремности на откривалачку авантуру. Процепи, колизије и привремени хаотични дрхтаји поетских елемената, колаж који се преплиће са тачкама непосредног стваралачког зачетка поетског текста, налазећи подстицај, провокацију и вокабулар ван стриктне литерарне затворености, у различитим, често научним, теоријским и лингвистичким визурама и лексици, у поетици Мирољуба Тодоровића имају значај комешања примарног знаковног материјала, преплета креативних могућности, сугеришући идеју да се стварање – у безданом догађању света, као и у неисцрпној дубини креативне енергије, визионарства, инвенције, снова и маште – увек *зачиње*. Његов почетак нема прецизно место порекла, те одважно одбацује нормативну важност традиције, налазећи се свуда где реч тражи да буде *нова*, ослобођена прагматичне уходаности говора, и *исконска*, у мери у којој сама први пут оглашава новину, разбијајући уходане параметре литерарности, празан ход речи.

Огулити кору језика (*Жеђ граматологије*, 1996), у Тодоровићевим поетичким тезама значи видети стварање у живом телу језика, где је све могуће, и где је свака нова опција треперење мреже свести, језика, културе, информативних и комуникативних порука, која се успоставља прихватајући граничне пределе новине и преносећи је као ударну инстанцу открића, изрицања и креације, бивајући метофора оног захвата који чини разлику, и, на ивици своје различитости, указује на двојаку стварност уметничког избора: ону која се губи у истрошеним матрицама репетитивности, и другу, која се наспрам ње, и њој насупрот, управо зачиње и нараста у свом новом значењу.

А како мрежа свих мрежа не постоји, аутономија уметности у централистичком облику њених апсолутних увида и сазнања већ се тиме доводи у

питање. Тодоровићев скуп побунâ значи отворени слух за климу половине двадесетог века, која је на језичком пољу преусмеравала европску мисао, антропологију, филозифију, лингвистику, филозофију језика, као и за саму методологију промена које су градиле постперспективизам, превазилазећи, у домену уметничких и књижевних форми, функцију опонашања реалности, демистификујући и упошљавајући у бићу форме њене властите атрибуте, који, и у појавном и у фиктивном, проналазе своје време и простор: чулно, игриво, имагинативно, као разностран и неограничен простор креативне свести – симултанитет њених стања, динамику њених метаморфоза.

Језик који јесам – преломна формула *Textum*-а – отварање је спектра алтернативних удаљавања од логоцентризма, од линеарне, тесно приањајуће дескрипције, исповедног у лирској нарацији, магловитости и ефемерности у симболичком апострофирању поетског материјала. Она у исти мах укључује известан аскетизам, узмицање од ега као средишта уметничке приче, и хедонистичко посвећење распусној, радосној зарази формом, где се питање облика сагледава из разних перспектива истовремено, у славу прихватања плуралитета језичких игара и облика живота. А како живот никада није смештен у неку појединачну тачку, али у свакој од њих јесте, она фина уметничка снага, коју помиње Ниче, јесте у напону да се он сачува, као сама поезија живота, у свему, „понајпре у најмањем и најсвакидашњем".

Чак и када читамо две ране Тодоровићеве конвексно спојене поеме, очевидно је да већ оне чине захват у двојство: *мегапространство*, у коме је планета птицолика, удаљена, и *фокусирани крајолик* сред космопловних путева што као нестварни разбокорени организам „иза мора алги" и „прашума цветница" у себе упија и уграђује и свог певача. О томе нарочито снажно сведоче фрагменти друге целине: *То је и моје срце у сржи под потоком, То је и*

моје месо у зверном ждрелу, То је и моја кост ко пламна бура, То је и моја рука и мој мач… као највиталнија спона ових сливених различитости фантастичких пејзажа, двојства материје и светлости, камена и етра, фасцинантна снага детаља који се откидају од целина којима припадају и плешу, у песковитом, кварцном облику своје свакидашње материјалности, али истовремено и квантним бујањима унутарње снаге, чија је суштинска мисија – одржање свеколике енергије, па и оне која поетски облик идентификује са животном формом. *Поема/галаксија* или *песма/атом* тако представљају двојну суштину истог, стрепњу над стваралачким потенцијалом и његово унапређење, „чистом Енергијом, истеклом из једне свеже речи", која је у комплексним констелацијама сигналистичког видокруга и више од тога, *компримована вишеструкост*, што са сваке своје стране познаје ивичност као удес, и благослов успостављања у новим сазвучјима, новим знаковним сазвежђима.

Узнемирени, ошамућени језик, опијен, развезан и развездан, јесте заправо прави креативни субјект Тодоровићеве поезије. Тежак, комплексан, разуђен, непрекидно на рубу да знак преплави и поништи, или да га уздигне као ојачану и вишеполну појединачност, у чулно, визуелно, рефлексивно и имагинарно присуство свих реалности којима *истовремено* припада, из себе их прелива и у себе упија, попут првотне материје протоплазмичних потенцијала што инаугуришу магију кретања ка форми, преношење самог језичког бића ка бићу текста.

Тодоровићева поема или песма, еклатантно искључује дословност, „стварни свет", те предмети губе свој идентитет иако су видљиво присутни, као што реч губи наслеђену представу о њима, трагове наученог. Та *Затегнута реч* из *Textum*-а, у исти мах глас тишине, која *делом је/и глас песништва (…) крајња будност/на граници/где је заустављен знак/рођена реч*, разбијена је тежина реалног какву познајемо, распршена у онај степен апстракције који

оперише смисловима, укрштањима различитих и ослобођених поља значења, али је сигналистички *сан о будности*, „отвореним очима егзистенције", у исти мах већ остварен као специфичан колектор и преносник, модем рецептивне, истраживачке, сазнајне, комуникативне, оперативне и опитне стваралачке могућности, отворености уопште. Формула *Језик који јесам,* или *Ја-који-сам-језик, Ја-мноштво језичких идентитета*, вишегласни је сабеседник који раскрива затвореност елитистичког стваралачког обрасца модерне, а полицентричност стваралачке енергије уводи као медиј разуђивања једне, искључиве тачке почетка, као и идеализованог средишта креативног текста. Полимерија као вишеполна, пресељива и нефиксирана могућност почетка у неодређеној и неомеђеној укупности стваралачке енергије у чијем обликовању учествује избор и намера колико случај и затечена констелација, представља прву, начелну вест из речника сигнала у поетици Мирољуба Тодоровића, *мегазнак* поливалентних стваралачких токова, и упориште мноштву креативних приступа којима је сигнализам, не само хипотетички, већ и читавим спектром остварених пројеката формирао, између осталог, и своје одговоре изазову оне авангарде која му претходи, као својеврсни скуп „изама". Узбуркана сцена визуелних, гестуалних и летристичких комешања, коју је осмислио и генерисао један стваралачки дух у више ауторских персоналитета, праћен истовремено и одобравањем и бурним оспоравањем савременика, одаје импулс постструктуралистичког европског промишљања и оне креативне свести која нормативну и ауторитарну мисао модерне ломи и превазилази нехомогеним активизмом, дејственом стратегијом полимерије, разноликошћу и разнообразношћу покрета примарне стваралачке ситуације која је, налик прапочетном хаосу, садржитељ више значењских свемира, попут „почетка бивствујућих ствари", из Анаксимандрове дефиниције *апејрона*, коме Тодоровић придодаје разнолику артикулацију. Она је

у исти мах поетичка резбарија оживљена биолошким структурама у преплету, галактичким визуелним покретима графичког израза, али и лексичко усијање, као одраз померања и преливања стваралачког тежишта, енергије што, према Анаксимандру, „бесмртна и неразорива", у животу поетичких порука двадесетог века функционише у системима жанровских корелација, у саобраћању различитих језичких кодова. Тодоровићево промењиво устројство *космичког ткања*, сигналистичког *ожилишта* и поетске неисцрпивости *апејрона* ту умрежену различитост апострофира као непредвидљивост естетичког тока и поруке, побуну по себи, и као кредо који примарни значај поклања неокончаности текста стварања, као и жудњи да се форма сагледа, испита и испољи са више страна истовремено. Као „реч и знак, у простору без граница".

Тодоровићева опаска о *метаморфози тачке и линије (ЖГ)* постаје истрајна водиља у заметању говора релацијâ, пробијању писма егзистенције и књижевности међу креативне знаке раслојених токова естетичких померања и преображаја, уједно нови праг успостављања текста, његове *дијалошке структуре,* маркиране тачкама најдаљих и најдубљих перцептивних и имагинативних перспектива. *Однос* је значење, хотимични расцеп, креирање дисконтинуитета, пред којим се отвара простор песме.

Где је простор песме? У сигналу, у истргнутом лутајућем слову, у речи која је то била или ће тек бити, покиданих веза, ланаца, спаљених путева и путоказа, у узаврелој жудњи за смртним опасностима, тамо где иза белине ишчезавају последњи једва видљиви фотони значења (*Ка извору ствари*, 1995).

У знаку самом је дијалог, могућност раздора и сажимања која прелама различите стварности у знаковну енергију што их одражава у ризичној кохабитацији, уносећи у њу високи квантум и квалитет семантичких промена. Писмо је тако, као

први и бесконачни текст, и надаље сплет многоструких нити отворене, креативне егзистенције. Не датост, већ ток, који афирмише језик као субјект игре, а он је већ и архитект промене, и градитељ значења.

Волтин лук језика и песме

Не знајући за тачку почетка ни линију која заговара логоцентричност, и сигналистички песник је двојна и парадоксална структура, будући да је он сам – језик – нелинеаран, скоковит, изнутра противречан, пометен, понесен вртложном динамиком коју ствара осцилирајући између *лирског стања* и *промене*, где природа сигналистичког импулса дотиче извориште Тодоровићеве поетике апејрона – драгоцене већ по томе што ни лирски говор, бездано и тихо сазвежђе порука, не лишава експерименталног потреса, откривајући у њему нове перспективе, па и својеврсни метајезик, који у дијалогу са интровертним гласом лирског саопштавања чини динамично јединство, изводећи га на различите нивое могућности, који се приближују, стимулишу и обогаћују.

Општи знак који упућује на дејство Тодоровићеве тежње ка *растворeном језику* јесте укидање жанровских граница у већини његових књижевних штива. Поетски текст, присутан у овога аутора и у поетичким фрагментима или дневничким забелешкама, казује не само себе, већ и то да се креативне алтернативе и значењски помаци налазе на рубовима разломљене унисоности, ма где се она манифестовала, те и у дискурсу који није поетски, већ припада и пројектима истраживања и тумачења поетских захтева у сигнализму. У Тодоровићевим колекцијама поетичких записа, управо колажиране стиховне целине уносе померања у основни говорни низ, прекидају га исказом другог карактера и другачијег набоја, измештају, непосредним учинком,

систем порука поетичког текста изван његове једносмерне, унапред зацртане функционалности и првобитне намене, изван његове дате, формалне надлежности. Двојни систем порука сугестивно промовише чин промене, креативну кретњу спајања два говорна облика ка вишезначности, која не само што видљиво измиче обрасцу, већ непосредно афирмише изворни импулс авангарде – разбија затвореност естетичког простора те га на тачкама разлика и додира оплођује и увећава – обелодањујући тај импулс у самом дешавању, на делу.

Поетску поруку читалац тако проналази тамо где је не очекује, и где јој, у конвенционалном жанровском трасирању, није место. Почевши од *Textum*-а, двосмисленост се указује као генератор посебне, *повишене енергије говора*, његове поетске функције. Она у нове односе поставља визуелно и скривено, споља приспело и интенционално, саопштавајући да се креација састоји и од посебне способности читања, те да тако постаје видљив и тајни алфабет разноликих облика, њихова енергија и статус, свуда па и у језику, сачињена од знакова, његове властите дијалошке природе. Дистинкција форме и саржаја, у читању и креативном збирању обиља значењске радијације, замењена је кретањима којима се прожимају потенцијали појавног и мисленог. Разорива је опна речи, јер иза перцепције и појавности реч сагледава своју дубину. Растворив је и знак, јер означава и постаје облик, а тиме настоји да себе означи. *(ЖГ)*. На трагу визуелне песме, на пример, сажетог искуства пролазног, виђеног, ишчезавајућег, Тодоровић се упушта у јединствен експеримент градње вербалне слике, од сензација у нама заосталих од „слушаних или изговорених речи" *(ЖГ)*. „Траг мисли отиснут у простору", *фиктивно означено*, постаје тако у једном важном сегменту Тодоровићеве апејронистичке песме и њен најсложенији и најупадљивији резултат. Вербалне слике поетске збирке *Азурни сан* (Градска народна библиотека, Зрењанин, 2000), наиме, реанимирају песничку супстанцу као ослобођено духовно

искуство писма претходне авангарде, чији се флуид, као снажна унутарња тензија, сабирање имагинтивних светова и више различитих језичких набоја, изван рационалних димензија говора, уграђује у феномен *ослобођеног језика* и његову најизраженију, „надграматичку жудњу" (*Ослобођени језик,* 1992), парадигму вишеструкости и уразличења, која, изван стандардних правила читања традиције, песнику Тодоровићеве упитаности и увида, омогућује да их види изнутра, у њиховој властитој ирационалној магми, означеној припадајућом ауром поетичких и лексичких трагања.

Више него у ма којој другој збирци апејронистичке поезије, у Тодоровићевој књизи *Азурни сан* покренут је контекстуални замајац, калеидоскоп који анимира полидимензионалном структуром говора и писма авангардног претходништва, чинећи да сам појам субјекта сагледамо не само као фигуру „бића васељенске жудње", већ да, посредством те фигуре, у поетском ткању уочимо космизиран простор, као што нам често песниково поређење текста са космичком материјом, енергијом и метаморфозама сугерише помисао да се тиме заправо говори понајпре о мистичкој чаролији у којој се огледа *загонетка стварања,* као и о важности поливалентне језичке структуре која упливом стваралачког карактера језичких стања, гибања и акције упућује на „онтолошки статус" лингвистичког устројства песме. *Артикулација многостраности* пак, која се назире у плодним потенцијалима хаоса пре но што се распрсну и усмере, у виртуалној Тодоровићевој радионици укида наглашену, екстраполирану спољашњост, преводећи полимерију препознатљивих узора и инспиративних полазишта у плодну и неомеђену *оностраност*, где ће чином слободне селекције и колажирања, у новосазданом контексту, бљеснути нове везе и односи између речи, чињеница и ствари, у оном већ прочитаном и доживљеном у сфери поетског језика, активирајући

поступак који ствара битно нове, другачије поруке и значења – нов поетски дискурс.

Игра креативних зона које су и у претходној авангарди измакле ограничењима и норми, за песника апејрона постаје специфична ванпојавна, сензитивна и језичка магма, унутрашњи космос израстао на значењу и значају имагинативног понора који зачињу *бескрај* и *ембрио*, како би рекла Исидора Секулић, у језичкој авантури Растка Петровића, Црњанског и Винавера, и на снажном таласу енергетских дотока стимулишу Тодоровићеву унутарњу визионарску оптику, као напон језичких сигнала што у немерљивом простору и времену креативну егзистенцију конституишу као *језичку планету* у *универзуму промена*, у гибању песничког писма којим се додирују или разилазе *случајност* и *екумена*. Немирну језичку и поетичку подлогу овог иновативног књижевног раздобља, наиме, Мирољуб Тодоровић прихвата као захват у естетичку полидимензијалност која постаје његов унутарњи свет, саздан ван конвенционалних и рационалних путева и праваца, као *увећани занос* који покреће само разнострано језгро песничке материје што, као језик сам, брише границе између спољашњих и унутарњих релација, и спознаје силе раскалашног расипања, и суспрезања, где *експлозија* и *случај* бивају не само закон творбе већ и његово друго лице, удес сам, *господар игре*, спрам чијег текста све друго, па и песничко биће, и његова егзистенцијална завичајност, јесу тек једно поглавље драме, повести у огледалу случаја, које сугестивно еманира игра значења у мрежама сигнала, као пламтеће записе, о којима пева Тодор Манојловић (1883-1968). Иза видљивог, они крију један други, непрепознати текст: *… Живот непрекидно исписује у нама/Тајним невидљивим словима/Један текст чији понеки став или глава/После, касније, једном – не зна се како и зашто?/Хемијским дејством каквог даха или огња? – /Напрасно успламти, оживи, постане видљива, читка – Да бисмо се зачуђени и ганути питали: /Јесмо ли збиља то све преживели? – /Јесмо ли збиља то били ми*

што смо то све преживели/И носили у себи, мукло, годинама – ? („Пламтећи записи”, *Поезија,* Избор, редакција, поговор и коментари Драшко Рељеп; *Изабрана дела Тодора Манојловића*. Градска народна библиотека, Зрењанин, 1996) и управо он је заметак другости живота, оног вишка смисла којем је посвећена целокупна песничка авантура.

У поетици Мирољуба Тодоровића, такође, *Знакови космоса и света су дати: њихове комбинације испуњавају структуре порука (ЖГ)*. Поетски текст сигналистичке провенијенције стога је немир структуре, читање још неспаженог. То су *текстум* и *сигнум* у интеракцији, то је гест, промена, чин. *Моја песма је чин мог говора. Мог изложивог, мог изговорљивог говора је чин. Чини мој (из)говор Говором. Моја песма (Т)*. У распуклине императивног потеза своје поетике – *бити раван бићу света* – Тодоровић не само што настоји да упише множину говора, већ и да у њих смести двојно биће језика, парадокс његовог интеграла, честицу говорног чина која је „рушилачког и стваралачког бића чин”, и „чини моје биће бићем”.

Тај занос покретом и тајну двојства препознајемо и у замаху вихора и ватре Тодора Манојловића, у жару који безмало може бити схваћен као претходница Тодоровићеве поетике апејрона: *Не смемо застати,/јер застајање је смрт./Гашење пламена/ Што живи у вихору/Леп само у вихору…* („Вихор”). И не само то. Манојловићева песма, која ниче из тела, а своју „брсну стабљику” тера увис („Mattinata”), да би се, као душа, тражећи небеса, уздигла „као витки гиздав звоник”, расипајући свој „жарки, опојни азур”, убризгала је, пламеном и транспарентношћу подједнако, нови импулс обрта који у Тодоровићевој узаврелој песничкој синтакси раствара језички видик иза дихотомијске ивичности, захватајући, управо из методолошког јаза и расцепа деконструкције, мноштво нових сигнала који силовито испуњавају поетски регистар, саткан од чулности и етеричности, ирационалног и метафизичког спектра језичких тонова и значења.

Као нови језик, чија двојност и противречје, ван класичних тензија у схватању материје и форме, образују динамичну структуру поруке, сигнал двојног бића уметничке реалности што стварно и имагинативно налази насељено у простору *семантичке космогоније.*

А тамо, где у раслабљеним низовима уске каузалности нараста простор за вехементне дисперзије, „самопревазилажење језика и света", душа језика збацује устаљене слике и симболичке пројекције, откривајући, иза појединачних структура порука, неку врсту слепила дискурзивности, истовремено га и размичући, обелодањујући процесе свог непосредног, неисцизелираног, отежаног самообликовања, у напрслинама говора које постају посебан вид језичког самораскривања, док се на безивичним маргинама писма-упијача замећу и распоређују колажни архипелази препознатљиве контекстуалне авангардистичке ширине и замаха промене, чији импулси космизма, етеризма, хипнизма, зенитизма, надреализма – као протопоетска завичајност Тодоровићевих текстуалних игара и блиско сазнање могућности освајања вишестраног „универзума смисла". Слике, које настају под „звезданом мистријом" овог писма, подразумевају распад, раслојавање свега што песничка фраза или симбол фиксирају као опште место, али не укидају поетичке корелације, претапања и проклизавања, иза којих остаје прхка полисемија нове језичке зоне, као и стилско уразличење које ће је декомпоновати у нову подлогу, у напетост волтиног лука, што развлашћује и основу самих појмова, упућујући их на игру опреке и сарадње са другим елементима, осветљавајући, у тој растворености, њихову примарну природу, комуникативну и иновацијску слободу.

Тодоровићева апејронистичка поезија срицање је задиханих порука жреца осупнутог откровењем, песника чији се језик настањује у промени, везујући покрет и стање, језик и песму на путу ка *онирички надстварности,* што, нагонећи уходаност језичке

формуле на распад и преокет, изазива семантичку дрхтавицу као вид будности и самомотрења, и као неопходни, контрастни, опојни вртлог семантичке неизвесности и новине набујале измештеношћу из уходаности кодова, којом се, као у рађању новог света, раствара и мотри срце ствари.

Срх језика одашиље своје светлосне заступнике са било које тачке времена и простора у бесконачност, а апејрон као неисцрпно извориште свој повратни одговор задобија у истој неизвесности, несигурности простора који се дотиче, размиче и осваја, и за тренутак тек згушњава у значење, да би се одмах потом огласио као нова, расипајућа енергија значењског плођења, на неком другом, произвољном месту у времену. Као Манојловићев заразни, етерично расплодни азур.

Перспектива језичког света која руши неоромантичарски расцеп реалног и сневног преводећи га у двосмислену *стварност сањаног*, померену у полицентричну реалност *текста који упија језик,* а своје зоне значења образује као веродостојност поетског *света у језику*, чини ми се оном страницом књижевног времена у којој без тешкоће могу да комуницирају бар два поетска универзума. Поетски подухват *Азурног сна,* заснован на херметичности лирског простора који поетским знацима истискује вакуум једнозначне употребе речи, истовремено почива и на унутрашњој раслојености која полимедијалност поетске технике оспособљава за активирање више напоредних димензија поетског текста, кадрог да, из дисперзивних тачака, изнова оснажи питање онога *бити* које је уткано у креативно биће текста колико и у његова конститутивна поља: субјект, језик, свет.

Исписивање разлике

Тодоровић је песник који има пуну свест о значају природнојезичких знакова („геста и егзистенције”),

које прихвата у сталној напетости вероватноће да могу понети значење и функцију тропа, а да се при том читају као да то нису. Тако ће његов „сцијентистички песник" на пример, некњижевне, егзактне чиниоце постављати у статус естетских елемената, који, представљајући нове односе чињеница и ствари, сугеришу и ново, надреално устројство естетичког и језичког бића, постојање у простору „планетарних димензија", другачијих кретања, новог космоса. Егзистенцијални облици реалности у феноменолошкој, алеаторној и шатровачкој поезији, именовање, гест и егзистенцију уносе као говор ствари по себи, који постаје књижевни субјект, алтернативно „читање у читању" – где вибрирање више могућности и нивоа циркулације конститутивних порука образује нову, сложену, покретну и промењиву поетску семантику. Низање или комбиновање поетских јединица не одвија се унутар једног знаковног система, нити се руководи принципима његовог линеарног кода. *Стварање смисла је раздвајање, разоткривање и разарање тек излученог зарења у бићу у стварима,* рећи ће Тодоровић у *Textum*-у.

А тамо где „текст упија језик", и језик се разглобљује у надаље измењиву констелацију властитих појмовних реалности и динамичних покрета, укидајући тако у потпуности дословност функције „објекта" и „субјекта" у артикулацији песничког света. У том процесу настаје парадокс Тодоровићеве *апејронистичке космогоније*, храњене *саморазарајућом свешћу* апејронистичке песме, плодном драматиком расцепа и удвостручења, успостављања *језика у језику*, бекства из глацијалног музеја целовитих и сврховитих форми.

Рушење уходаног поетског говора, раслојавање субјективне и објективне стварности, потрес иза кога следи увођење уразлиености стваралачких метода, поетику апејрона чини поетиком препрека, отежаног читања, потраге за ивичношћу из које бујају двојни, неистражени простори и урушавање устаљеног смисла, чији се разграђени функционализам уводи у

плодно поље разлике и изнова откривену „таму знака". Уметност писања, уосталом, и јесте, вели Тодоровић у једном запису, откривати себе као неког другог, из чега проистиче да креативност писма јесте вазда у неистраженој другости његове природе.

Ту, дакле, где је језик преузео место и улогу субјекта, и кључар неотворених трезора значења јесте језик сам. По Хајдегеру, увод у „отварање света", по Тодоровићу, неисцрпна диверзија уперена против „голе реалности речи" *(КИС)*, која не упија и не мења свет, будући да њена празна и хладна сенка не разазнаје многозначност, раздробљеност и полицентричност чија летристичка подлога јесте стваралачка *оностраност језика.* Тежња комплексне против-конвенције стога јесте та која сигналистичко *исписивање разлике* генерише у разбијање хоризонта, што изнад кодова али и у дубини њихове раскинутости зачиње „надграматичку визију", унутрашње око свемира и света, (*Хаос и космос*, 1994) или апејронистичку похвалу разнообразности, неограничености растварања и дубинској партиципацији елемената, који суделују, не више у сну о апсолутној песничкој речи, већ у распуклостима знака, непредвидљивом и вишезначном комешању, предигри успостављања нових релација, једне надреалне, повишене, тоталне стварности, нових идеограма унутар текстуалне структуре која се непрекидно зачиње и расипа, обасјавајући различите нивое своје реалности: свој свет као манифестацију света – кретања и догађања; таму знака као таму неистраженог, неисписаног, неизвесног, од могућих вибрација несвесног, ирационалног, онирички, до метапоетског, обасјавајућег, трагалачког, од протоплазмичне и планетарне магме до просторне и временске отворености која Тодоровићевом песнику омогућује да буде истраживач другости. Поезија ту извире из нагиба нове косе равни, а песма, из некодификованог ритмичког процепа своје надграматичке синтаксе, као еротски додир другог, своје другости, као вибрантни траг који спаја два непозната краја света.

Извирући пак из непатворене ране свог језичког идентитета, поезија извире из другости свог језика. Из других језика. Апсолутна малармеовска реч, па и реч-симбол, одраз јединствености смисла и високе форме иза које стоји субјект, у Тодоровићевом експерименту узмичу пред хаотичним кретањем језичке масе и гибањем значењске мреже, као што се и миметички субјект-објект однос размиче, те – у невиности своје извансимболичности – инвентивну и покретачку природу налази и потврђује у оснаженом реалитету језика, у ономе што је поетски говор у својој примарној, језичкој бити.

Има велики талас збивања, и има мали трепет учествовања у збивању. Овом је реченицом Исидора Секулић оцртала контекст у који је сместила ритам поетичког клатна и песничке синтаксе, „раскатегорисану" каталогизацију емоција и доживљаја Тодора Манојловића, као сасвим нову домовину поетске „раскоши и чуда", „где су бог и људи једнако моћни", и где стога и „нема разлике између неба и земље". Тиме је пружила претпоставке за тумачење посве особене семантике која пламти у раскатегорисаностима свих видова, враћајући чињенице језика у њихову елементарну „материјалност", из чије привремене анархије и очишћења потиче снага и поетска релевантност свега изговореног, и у којој је све могуће: плурализам светова и дискрусâ, проходност спољашњих и унутарњих сензација и референци, призивање ризика двојности унутар песничког субјективитета и унутар говора што се обелодањује као расап и ритам форме, „надграматичка" отвореност и разглобљеност, понирање у себе и самопревазилажење, у чему је Мирољуб Тодоровић неизбежно морао препознати себи сродно и ривалско лице поезије, наднесено над вишеструко биће апјерона, ону омаму говора која је и у Манојловића, афирмишући методологију *расцепа и удвостручења* („Мој двојник") спремна за доградњу интерференцијом, премошћењем процепа које следи након деконструкције, колико и Манојловићев *занос двојством* (*Јер двојство је занос, је чудо*, „Екстаза")

што провоцира екстатичну дрхтавицу која се у Тодоровићевој збирци *Азурни сан* расцветава у грозници удвострученог разглобљења – властите и двојничке семантике – израстајући у *двојство заноса*.

Артикулација волшебне енергије те екстазе и њених пулсација, као свака плима, пробијање је фронтова и граница, успостављање и разламање препрека, обликотворно бујање унутар хибридних башти укрштених вишеполарних сегмената говора.

У условима нове, повишене климе поетске комуникације и у нестабилним конфигурацијама сличности и разлика два текстуална говора, проналази се вишеструка неомеђеност и разломљеност линије смисла, разуђивање формалне разнообразности, контекстуалност која се шири, и изнова, у креативној концентрацији, освежава и обнавља, водећи иновантном пољу значења, као *пољу разлике,* искакања из устаљеног низа порука, као својеврсне аутоцензуре која проскрибује празнину – и као методолошки корак и као значењску истрошеност – сужавајући круг могућих одговора на питање шта је песма. У *Девичанској Византији* (1994) на пример, читалац сам може склопити одговор, изабравши варијетете неких од сугерисаних крајности или распона расположивих одређења. Између опозитних репера, на пример, постављених у два става исте песме, који чине могућу целину једне апејронистичке формуле, а који гласе : *страсни расип, брушени језик.*

Препуштајући знаковна тежишта упливима нових асоцијативних сугестија и прекидима линеарне уланчаности, поетски текст Мирољуба Тодоровића креће се ка померању обриса поетског света, чија је идеална граница немерљиво: потенцијална непресушност иницијалних тачака бесконачног ткања; полиструктуралност, као вишезначно урастање у поље енигматског растварања света; неограниченост, у доменима интертекстуалне и интердисциплинарне поетске комуникације; и напокон, веродостојно уздизање парадигматског узорка горљиве и неисцрпиве стваралачке жудње,

која, ломећи *ограничавајуће* препреке, изражене шифрованим поетским писмом, симболишу пад, док прихватање изазовног идеограма новог и сублимнијег, писма метаморфозе, стимулише писмо промене и његово узлетно, ослобађајуће значење – излазак из заробљујућих, непромењивих слика света, из „крлетке језика".

За свога песника у збирци *Гласна гаталинка* (1994) Тодоровић ће рећи: …*у запаљеном лавиринту /орфеј пева*… Аналоган тог понирања у стваралачки хаос јесте *мудра неспокојност* Тодора Манојловића, креативни механизам *расцепа* и *удвостручења*, којима ће затворена поља ватрених хијероглифа и креативне магме Манојловићевог песника учинити „тајанственим васкрсником", артикулишући се у исти мах и као само биће промене. У чистом преображењу, „упркос срџби Зевса", поетске честице, настале након ерозије једном успостављеног поретка говора и слика, освајају преступни набој новог смисла, азурни брзопис чије „чудесне арабеске" у потпуности мењају квалитет, симболичке распоне и значење свог писма.

Плен игре

Као скуп побуна, Тодоровићева песма у *Азурном сну* почетним поставкама и сама руши збир конвенција које би могле представљати глобална полазишта и исходишта лирске песме. Лирика апејрона ту отвара простор за слободан разговор форми и метапоетски говор о њима. Обриси канонског или конвенционалног стога су у овој збирци пре повод оспоравања, и нарушавања, него њихова рекапитулација.

Низови хаику-облика наиме, који чине Тодоровићеву песму, већ самим уланчањем представљају поремећај канона, при чему се нагласак ставља подједнако на минијатурну форму, али и на

ону функцију ове специфичне лирске минијатуре која упућује на најизворније тумачење хаику песме, познато из древности, када је била тек део веће целине. Ову лирску јединицу, која је посебно у двадесетом веку универзално прихваћена као *целина* од три стиха и стриктно одређеног броја слогова, Тодоровић благо раствара у метонимијско балансирање контекста и значењских поенти песме у којој хаику-целина преузима улогу строфа. Хаику тиме мења своју општеприхваћену функцију, и стиче, у неформалном низу, значење финог инструмента лирског нијансирања и сенчења, или, другачије посматрано, прихвата поново улогу *фрагмента*, који располаже већом слободом удруживања са другим сегментима песме. Тиме овај традиционални и непатворени израз импресије, или доживљаја, најчешће везан за спољашњи амбијент – у виду Тодоровићеве хаику-строфе, лишен канонског рама – уместо већ очекиване распрснутости у видик, раскида свој оквир и урања у свет знакова, међу друге фрагменте, са којима, на новој основи, гради свој цветни пејзаж, окушавајући *моћ исклизнућа*, попут крхотина једног у основи раздруженог и раслојеног света, који се препознаје у унутарњим везама текстуалне структуре и нових фузија, чији непознати, несврховити исход, не само што очекивано преводи у збиљу надреалног, под високи напон додира различитости, већ ове фрагменте, као путнике ослобођене обавезе да следе један пут, чини и тражиоцима нове, преображене функције, унутар тек успостављених знаковних констелација.

Афирмишући захтев сигналистичког исписивања разлике, његових финих нијансирања у распуклинама језичког помака, или унутар растворене слике која тежи сусрету са другом и у њу залази, хаику-строфа извлачи на површину скривену природу те слике, способност да *имаго* претопи у *имагинативно*, да успостави и еманира *мисао* и *емоцију*, или, како би Милош Црњански рекао, *утицаје и везе духа*, чиме, у Тодоровићевом рукопису, хаику песма открива древну и сасвим свежу

полицентричност, отвореност ове традиционалне поетске форме из културе древног Истока за игру непредвиђених и непредвидљивих раслојења. Њима пак, песма као игра значења урања у друге и другојачије језичке делте – оне које из пејзажног колажа Тодора Манојловића и светлосне климе његовог медитеранског писма прелазе у аутентичне вибрације „неспокојства", титрај новог текстуалног предела, чије *цветне сигнале*, спољашњост и експресивни валер, у поезији Мирољуба Тодоровића увлаче у сам дрхтај језика, *надреалну емоцију*, која, захваљујући очевидном разбијању моделотворних матрица, раздробљеност и полицентричност света преводи у нову реалност, свет у језику.

Иконично и *вербално* у сва три растворена моделотворна система – и у новој покренутости хаику слике, и у узрујаној и задиханој синтакси која у Тодора Манојловића кида латице видљивог, и у апејронистичком захвату Мирољуба Тодоровића – не само што остварују онај „вишак естетске информације што надилази језичку формулу у којој нам је песма представљена" (Тодоровићеви записи уз збирку *Радосно рже Рзав,* 1990), већ образују нови језички медијум, полидимензионални језик који остварује *унапређење речи у смисао*, начином који подразумева невиђено и никада пре на исти начин именовано и означено, кроз језу поништења освештаног и понирања у ново, кроз еруптивни замах и занос, у коме је уметник, како запажа Бруно Шулц (*Република снова*, приповетке, фрагменти, есеји, 2001), „апарат који региструје процесе у дубини где се ствара вредност". У Тодоровићевом поетском тексту тај апарат неутралише ауторску харизму и логоцентризам писма, а конвенционални поетски говор тиме уступа место другачијој песничкој архитектоници, чији резултат бива оно што Шулц назива „одрастањем речи у значење".

Тодоровићев *дремљив демон (ГГ)* и Манојловићев *Дражесни геније* („Одсев") показују исту опијеност хијероглифском природом језика/слике, која чува мистику унутарње затворености, магичну и

недостижну пуноћу „трудне речи”, али и отвореност која превазилази њену видљиву границу, и природу иконично-вербалног тражи у многострукости текста, која се под силовитошћу експресије и праска буди у различитим тачкама језичке хетеротопије, видљивог и постојећег, као посве новог универзума, представљајући његовог гласника као „шифру света”, сигнал. Глас са оне стране речи.

Тамо где омама говора, грозница творачке љубави, „божански мамуран, азурни сан”, у оба песника, неутралише и онеспособљава матрицу, налазећи у њеном раскривању извор хетерономије и глосар промена, покренут *вољом мењања* (*Румен гуштер кишу претрчава* 1994), расипништвом форми у гашењу и настајању, не само што одбацује поновљивост језичког, ритмичког, формалног обрасца, већ успоставља дубинско читање онога што за уметност свих авангардних пулсација и прекорачења представља могућност да се обнови не унапред одређена моделотворна структура, већ само стварање, као хиљадуструки, мистериозни, тотални језик.

Модернистичка митологија смисла, маузолејски постојано настојање за обновом универзалне целине и симболичког интегрализма значења, не само да се гибају и нестају у зони Тодоровићеве „семантичке нестабилности” апејронистичке воље за променом, већ и фрагменат (рудимент давног, свеобухватног митоса стварања) сигналистичким екслузивизмом „одсуства целине” бива укључен у мобилност и оперативну снагу сегментаризованог говора, растворено за ново поље значења, или, у *удвојени смисао*, на начин на који је и Тодор Манојловић поље увећаног семантичког потенцијала видео као снагу што и немерљивост азура проналази у двојству (*Два азурна видела,/Верна, бескрајна…;* ”Екстаза”), збирајући у двојништву, „мудром неспокојству”, исконски талог *лутања и преображења*, неокушано, које са ритмовима збиље твори свет сигнала – ону парадигму коју означавају тако карактеристични

Манојловићеви поетизми: *фантастично, многомислено.*

Отвореност за поетику фрагмента, изгнаност из целине, за делић прогоњен целовитошћу која измиче, или „фракталну геометрију" Тодора Манојловића, што кристалише неравну ивицу детаља експлозивне слике, за тајанствену моћ крхотине која постаје увод у свет мирабилија, незамислива је у поетском свету Мирољуба Тодоровића без поверења у игру и случај, вехементно, вртложно утемељење апејронистичке поетике. У енергији честица слике, ухваћених на „оси значењских расипања", његова песма емитује не само ритам неизвесности у премештању животне, космичке мистерије, апејронистички „бесмртне и неразориве", већ са руба ишчезавања самог језичког знака отвара призор који води у непознато, као спасоносни егзил из лавиринта устаљених представа. Посредством фрагмента, његова песма најбржим путем и најефикаснијим начином клизи у домен песме-знака, и провоцира *дијалошку природу* поетског језика.

Трагови неухватљиве реалности – једноминутних повести душе, космичког искуства, историјских клопки, непоузданости свакодневља, људске кратковекости у позорју сенки – исказују се, у клизном филмичном раслојењу секвенци, као стање и акција, гест привременог заустављања, и превазилажења, и та се многострукост открива истовремено раскривајући двоструку природу поетског знака. Тодоровићев смисао за игру и случај тиме постаје својеврстан отпор модернистичким исцизелираностима, на начин који знаковну дубину сажима у минијатурни простор и тиме радикализује Манојловићеву експресију, турбулентну синтаксу, прихватајући је као крај илузије о фиксном врхунцу поетске слике. Као што је за Манојловића песник *Не онај који пажљиво теше глатке беспрекорне/И ништавне стихове/Којима се академски естетичари диве,/Већ онај који са симпатијом/Запажа разне појаве и моменте живота/И у ведрим сликама, као у шали и игри,/Саопштава нешто/Од велике неисцрпне поезије*

овог живота („Симпатија”), и за Тодоровића је сликовно исклизнуће иманентна поетичка жудња, отпор *голој реалности речи: Бесмислена је гола реалност речи. Иза ње не стоји многозначни свет. Суочени смо само са њеном празном и хладном сенком (КИС).* Узнемирено тело језика, умакло сенци, Мирољуб Тодоровић при том не налази ни у директности цитата нити у надреалистичкој форми разговора фрагмената, већ у честици заосталој иза распада слике, у скоковитој синтакси, профилирајући на свој начин маниризам постструктуралне и постмодернистичке деконструкције из епохе шездесетих прошлог века, градњом значења унутар „језичког котла” *(ЖГ)* у коме се моделују различита текстуална искуства, а значење прибира са удаљених рубова интертекстуалних додира. Фрагментизовање властитог и уношење елемената другог и другачијег текстуалног комешања, у Тодоровићевом поетском ткиву је акт спонтаног, концепцијски недиригованог десанта, тоталног упада у нестабилност песничке синтаксе, ојачане и разуђене посредством новоостварених семантичких језгара, која носе нови ритмички и имагинативни талас. Појачаном енергијом и говорном страшћу остварује се максимална ефикасност функционисања новог делића у констелацији која мења свој облик, смисао и значење. Плодност синтезе пак реализује се не само као нова синкопа што води неочекиваном и обогаћеном језичком сегменту, већ управо та синтеза, којој је претходило разглобљење, баца и ново истраживачко светло на природу песничке речи, слике, метафоре, симултано еманирајући друге поетичке увиде, који песму чине визуелним, вербалним, акустичким, новоуспостављеним и вазда *привременим* вртом, што настаје из примарне, хаотичне претпоставке језичког устројства, усковитланог мноштва речи под напоном. Или, идеограмом који извире из метежа светова, где речи се *дозивају и траже, неверне само једном значењу*, тражећи у исто време потврду невиности и

бесконачности своје *девичанске пустолине (РГ)*, у поетским записима који су „као звук или светлост, као сажета порука, смисао који треба дешифровати у другачијем бићу, у усплахиреном уму” *(ХИК)*.

Гола реалност речи сусреће своју тоталну другост, противност и оностраност, у вибрантној текстуалној поставци где се речи шетају или сударају у простору, *уливају се у слику, намерно сударају са другим речима (Textum; КИС)*, проналазећи *проширено поље текста*, где је песник, пре но што постане стваралац, прималац, „спреман да и сам учествује у сложеној игри текстуалног ткања повратним млазом имагинативних информација” („Текстуално ткање”, *КИС)*. Претпоставком о другостима поетског текста Мирољуб Тодоровић показује спремност да истражује прикривену природу реалости, разбијајући конвенционалну представу о томе да је она видљива, компактна, постојана, увек само овде, или тамо, увек једна, и у том једном потпуна, исцрпива, (изрецива), сва. У духу фракталне геометрије, асиметријских лутања и спирале поетских метаморфоза, али и оне тихе древности која у духу зена и источњачке филозофије напаја минијатурну хаику слику која не даје значење, већ *представу онога што има значење*, што је невидљиво, и стога захтева игру откривања, имагинацију као гест привременог успостављања стваралачке градње, мост од прошлог ка будућем, Тодоровић природом знака откључава природу стварности што остаје заувек недохватна, ван сликовне ограничености, ван могућности да се обухвати речима, која песништво везује за лутање и истраживање, али и за њихов виши облик – ходочасништво – свету службу стапања непатвореног поетског сентимента са открићем песниковог интегритета у разнообразности, *читању формом,* у слаповима асоцијација, представа, звуковних и тактилних, чулних и имагинарних нијанси што га изводе из рама очекиваног, устаљеног и ограниченог поља значења, налазећи у нагибу и распрснућу према спектрима другости своје биће као свакидашњу, и древну, *предсмртну песму*.

Феномен „предсмртне песме”, недосегнутог савршенства и неостваривости апсолутне целине, заједничко је место древности и савремености, рањиво упориште песничке слике, које обједињује спонтанитет тежњи за променом и трагалачко искуство у животу индивидуе са искуством у животу текста. Хаику, који древни песник саставља свакога дана, његова је „предсмртна песма”. Максимална вредност једног захвата, пун етички и естетички квалитет његове поруке. У духу јапанске традиције, сваки песник треба да напише једну, завршну песму, пре своје смрти, која, према самом Башоу, представља „предсмртну” песму, врхунски домет, остварен у тај дан, који ће, можда већ наредног дана, бити са сумњом оповргнут и нагнати на нови подухват. Често се наводе речи учитеља Башоа: „Уморан сам од јучерашњег себе” – што би значило: онога себе што је јуче написао хаику који му се данас чини мање успелим. Према томе, уметност хаику поезије састоји се у непрестаном самопревазилажењу, на рубу на коме прошлост, јучерашњица на умору, мора да буде прекорачена новим досегом у искуству живота и форме. Она треба да представља исказивање онога што песник осећа, настојећи при том, унутар свог делања, да открије своје право биће, али и да га као естетички и морални принцип пронађе и у обичном, свакодневном живљењу, и у својој песми.

Најприснији простор поетског делања, лирску песму, Тодоровић обасјава дакле, оним што није израз његовог персоналитета, нити то може бити, будући да *принцип разлике* казује да у језику „Ништа није идентично, осим самом себи” *(ЖГ)*. Језик као „отварање света” тиме залази у свој нови круг, *другачије употребе језика* – као *Траг мисли /отиснут у простору… реч и слова/ као гестови очајничке самопотврде писма што ишчезава (Т)*. Ово померање упућује не само на сигналистичко акцентовање важности интертекста – песме која је у стању да поима и ефективно чита различитости писма – већ и на процес премошћења разлике, на схватање

креације по коме ниједан елемент текста не може да функционише као знак а да не указује на неки други, који, у духу Деридине текстуалне игре трагова и разлика, није једноставан, „присутан у себи самом” и стога не може да упућује само на себе. Игра разлика претпоставља синтезе којима се сваки елемент конституише „почев од трага који остали елементи ланца или система остављају на њему”. Он не постоји ван тог посредовања, ван Деридине „разлике и трагова трагова”, где је траг учинак посредовања, посредовање које собом носи и самог посредника.

Непредвидљив „зев значења” *(ЖГ)* за Тодоровића није празно, избрисано место смисла, већ *избрисана дословност*, поремећај линеарног, прекид једносмислености, једномишљености. „Траг разлике”, захваљујући којој *истина постаје вишегласје/могућност приближавања/ономе што је изазива/ у безграничном плену/игре/нов почетак (Т)*. Опседнутост бескрајем, која покреће Тодоровићевог песника апејрона, храњена је стога страшћу и фатумом непоновљивог, животом форме опрљене неизбежним гашењем, у којој се пак раствара и простор за неистражени, нови, други живот.

Гласови невидљивог

Присуство „поетике трага” у лирици Мирољуба Тодоровића уздиже фрагмент у „еквивалент песничке форме”, инстанцу песничке енергије и облика ослобођену потраге за целином, где виђено и имагинарно, подједнако, испуњавају креативни простор детаљима на којима почива искуствена вредност нове слике, што затрепери, и измиче. Једна од најлепших хаику песама новије српске поезије коју је написао Александар Ристовић (под бројем 456 у збирци *Дневне и ноћне слике*, 1989) управо акцентује такву пуноћу фрагмента који одолева фантазму недосежне целине: *Савршенство је у*

довршености/онога што никад не може бити довршено./Зар је трава довршена, а тек дрво? Слапови искиданих слика света *Азурног сна* спуштају се, у многозначности структурних целина, до важности *песме-трага*, зарањајући тако у искуство сигналистичке *песме-бића.* Прихватајући случајност и неизвесност не само у поретку света, већ и у природи самооткривалачког бића песме, а потом и лутање, као стални покрет пресељења из разуђене дисхармоније света у недефинисаност и неконачност песмотворног лука што се привремено довршава у галеријама маштовног као пролазној садашњости, Тодоровићева песма-фрагмент се заправо посведочује као феномен будућности, *биће креације*, које лирску онтологију види ближе двојничком трагу на коме почива писмо: увек у преобликовању, у другости времена и простора, себе саме, на путу кроз *фантастично, многосмислено*, из једноструког и дефинисаног идентитета субјекта и ствари, сатканих не само од кратковекости и распада, већ и од самог тог бега из дефинитивности као пораза, безизлаза и смрти, онамо где језик – истраживач, из напуклина садашњости, која је већ прошлост, извлачи сновну, имагинативну, непознату текстуру стварности, као своју другост, оностраност, неисцрпну поезију живота.

Погодила те звезда. Реч/ изломљена. У око. У крв (…) стоји у *Девичанској Византији*. У збирци *Азурни сан,* најмањи лирски облик, целина тростиха, постаје најмања опитна тачка проналажења и промене смисла поетске слике, чија је верност реалном поретку ствари у потпуности доведена у питање. Значај Тодоровићевих аквизиција из реда експлозивне и замируће ватре поетских идеограма и „пламених језика" песничких пастела Тодора Манојловића, што васкрсавају у фигурама настањеним наизменичном енергијом животног и креативног комешања, пробни су камен текстуалне структуре Тодоровићеве песме, која, расипајући се у разноликим фракталним правцима, иконички и вербално, кроз сажети модел своје недефинитивне,

понирање и самоистражујуће форме, план поетске игре води као имагинативно кретање језика, где ништа није статично и предвидљиво. Просјаји онирички, надреалне сликовности, искошени, на подлози супротстављених исказа, под напоном, који се неочекивано сливају у наглашеност и значењску истакнутост саме *Речи – суперзнака постојеће скупине слова (ЖГ)* – растварају унутрашњи простор песме, чине видљивим обасјање изнутра, које, волшебно регенеришући светлост у расапу, на прагу ишчезавања, прихватају спектруми вишеслојне структуре речи, што напоредност једног света, у истини његове смрти, поново рађају у оностраности што припада полидимензионалним енергијама знака, пробуђеном језику.

Импулси снажне сензибилности и задивљеност магијом ишчезавајућег тренутка, у домену најфражилније датости песме, речи, њен простор осмишљавају као „функцију универзума", скуп свих могућих односа, облика и узајамних кретања, остварујући максималну вредност језичких напетости рођених из додира интертекстуалног преклапања, велике синтаксе „надфразног формата" *(ЖГ)*, која омеђени, дефинисани идентитет лирског субјекта размењује за вишеполну енергију згуснуту у језгро језичких феномена што делују као сазнање по себи, законитост сопственог света, на танкој линији стварности и маште, иманентних и трансцендентних вредности појмовне суштине, где откривају дифузну светлост различитих поетских функција што чине нову реалност света у језику. Реч је о кључном парадоксу кратке форме, која од времена класичне поетске структуре, за коју теоретичар хаику поезије Исоћи Асо (према књизи *Јапански хаику* Кенета Јасуде; Вермонт, Токио, 1989), каже да као врховна, обједињујућа вредност песме, носи у себи „рефлекс истине универзума", а која у убрзаном кретању узнемирене свести Тодоровићеве песме прелази пут до сажимања различитости текстуалног искуства, стапајући различите нивое песничке кристализације („преокрет и магновење") и прерастајући у

проширено поље текста, сублимисано структуром што у емотивној снази доживљаја, из језичке дубине, исказује и оно што није емоција, већ сазнање, интуициони и ирационални просјај, и што додирује живот, изнутра.

Буђење *унутрашњег чула (PPP)*, везано за живот форме, неочекивано је отварање духовне визуре која је измакла диктату песничког смисла или пресији уобичајених лирских доживљаја, раскривајући природу самог знака. Из Тодоровићеве песме, сачињене од хаику-латица, проистиче прожимање тако удаљених културолошких и поетских феномена какви су садржани у евокацијама Манојловићевог, па и његовог сопственог европског, медитеранског, балканског геопоетичког мозаика, у фактима затамњене и хаотичне историчности као разорног поља планетарног и људског искуства, и најзад, оних древних источњачких увида, филозофских погледа и проницљивих поетичких визура оживљених духом зена и јапанске књижевне традиције. Минијатурна форма и њено „брсно", лавиринтско, ризомско рачвање, прожимају, у Тодоровићевој песми, филозофска и естетска искуства чије се разлике у клими поетског знака не губе, већ се управо својим рубним тачкама исказују као разнолике структуре доживљаја језика и бића, као подножје Тодоровићеве лирске онтологије и сама срж сложене апејронистичке спирале. Расклапање и склапање латица од пламених записа смисао носи у самом дешавању, албуму „ћудљивих слика", што, као у поезији Тодора Манојловића, чине чудновату бајку „лутања и преображења" („Преображења"), из које настаје један од најлепших поетичких застанака у апејронистичком вртложном паноптикуму Тодоровићеве песме, где *лепше би од циља ово путавање/низ дан цветни* („Путовање", *Азурни сан*). Та истовремено стварна и имагинарна карта пулсира у ритму форме већ у Манојловићевим „звучним гроздовима светлећих призми", што се, гибајући хаос и свет, изливају у разглобљену мелодију Тодоровићевих звучних и светлећих сигнала.

Јер сигнал је простор песме, *гласник свемира – шифра света (Т)* – победник хаоса, таме, и смрти. Светлост бића. Она другост која није изван знака, већ у њему самом, као „ограшје" на коме се из унутрашњег свемира, пресудне и атомизиране инстанце лирског света, прихватају и светла страна поетске религије орфизма и слапови експресионистичког азурног видела, којима је прожета луталачка и распршена Манојловићева прича о хаџилуцима, где смењују се снови о „невиђеним бисерима": светлост, чудо, васкрсење, колико и духовни траг песме хаиђина, сваки пут нови ступањ *искуства* и *форме,* естетичке религије увећаног смисла, која се, као и *бесконачни текст* Мирољуба Тодоровића, не може одвијати без мутација тела текста, у коме обитава мноштво гласова, као ни без метаморфозе духа, душе.

Интертекстуално, као Бартово „међутекстовље неког другог текста"*(ЖГ)*, у тријади *Азурног сна,* градећи језичком акцијом нови, умножени субјект говора, делатна је алатка Тодоровићеве филозофије увећеног смисла, која у реалности текста, ни испред ни иза себе не види и не прихвата омеђеност. Брисање рама слике, у сваком од лирских предложака којима се Тодоровић окреће, превазилази и сам дијалошки чин, и у међутекстовљу оног „Ја у множини говора" *(Т)* проналази тајанство речи и њихових неочекиваних додира, језу и сјај, претпоставку коју познаваоци лирике, па и најкраће поетске, хаику форме (Оцуђи) виде као спремност за искуство *естетичке природе* што, превазилазећи једнодимензионалност реалности, своје биће проналази у ирационалном, емотивном, импулсивном, фантастичном набоју стварности, скривеном испод свега што је изговорено.

Јер „Ми смо пчеле невидљивога", како је писао Рилке. „Елегије нас показују на томе послу, на послу тих непрестајућих преокрета драгих нам видљивих и опипљивих ствари у невидљиво треперење и узбуђење наше природе, која у сфере васионског треперења уноси нове бројне вредности". Рилкеов

„анђео Елегија” је оно створење у коме је преображај видљивога у невидљиво већ обављен. „За анђела Елегија све су некадашње куле и палате егзистентне зато што су одавно невидљиве, а још постојеће куле и мостови нашег живота невидљиве, и још постојеће куле и мостови нашег живота невидљиви већ, мада још (за нас) телесно трајући”.

Анђео Елегија, наиме, у невидљивом спознаје *виши ранг реалности.*

Тодоровићева песма помера свој унутарњи климатски сат на исти начин на који *означено,* оно на шта ознака упућује, премашује телесност ствари, и задире у оно што се досеже духом. А ако „истина” песме не припада само исказима и очигледним значењима, већ начинима на које се образују речи и како се те формације користе, песма постаје, како би рекла Сузан Лангер, *форма значења.*

Форма значења и сазнање формом, јавља се као прикривени дејствени субјект у уобличавању сигналистичког текста, који, од превербалне магме, до метајезичког и метафизичког, расипа снопове језичке енергије и тамо где се успоставља лирска онтологија али и тамо где се њено тежиште преобраћа у онтос имагинарног, растварајући се у „метафизичку граматику” – где „доћи до знака/и светлости” значи „дотаћи обрисе ствари/у мрежи игре откривања” *(ХИК).*

Интертекстуално у поезији Мирољуба Тодоровића казује да не постоје идентичне песме, ни два поетска става, ни два иста хаику остварења, ни два песника, да је бег од фиксираног идентитета – неизвесни пут стварања – а сам поступак живот песме. Игра разлике, наиме, што упућује на примарну нестабилност текста, указује и на једнаку виталну непрекидност процеса, бескрајну отвореност – али и унутарњу загонетност поетске трансформације. Сигнал је ту истински водич, путник кроз тамну шуму. „Он је негде на бескрајном путу, као звук или светлост, као сажета порука…” („Ослушкивачи космоса”, *ХИК).*

Према зен-учењу, у правој уметности нема намере, нема циља. Под овим етеричним, азурним знаком, сигналистичка „разградња сврховитости" *(ХИК)*, један је од кључних акцената у Тодоровићевој поетици апејрона, афирмација самог пута, знаковне трансформације, збира поступака и високо захтевног статуса сложеног, вишедимензионалног искуства сигналистичког текста. *Песма-сигнал*, најмања поетска јединица поетског говора, стога је најбољи заступник Тодоровићеве *егзоестетике (КИС)*. Примењене естетике, или, заграничног предела речи, који, у стваралачком гесту, рачуна на инволутивни покрет мутације, као сазнање да другост постоји, увек, и неограничено, иако каткад као посве скривено биће песме. У видљивом, једнако као и у невидљивом – у поливалентној природи знака. *У обједињујућој, врхунској вредности кратке песме*, коју Асо, у поезији мајстора Башоа, види као начин да се дође до нових увида, али и да се они обистине у естетичкој функцији поетског језика, у двојном усавршавању ова два пута у исти мах.

Тако је и *егзоестетика* дисциплина имагинирања непознатог, у истој мери у којој је поетска игра предвиђање промене, другачијег распореда елемената у простору, сан, егзотични предео маште, саздан од ишчезавајућих видокруга стварносног или његових фрагмената, али у исто време и егзегеза, примењено умеће стварања поетске лепоте, њених епифеномена, њеног нестварног, метафизичког пејзажа и сјаја. Прекорачене телесности, земности и овострaности. *Егзоестетика* је оса рекапитулације и кристалисања основних принципа сигналистичке поетике, и у *Азурном сну*, наизглед једноставној збирци атрактивних уметничких инсталација, колажа, артистичких колекција и поетичких синтеза, књизи ненаметљиве, љупке, интертекстуалне лирике – али и говора расцветаног у тишину – она чини вишеструко активним понуде финих песничких градација па и графичких поступака. Она у пуној мери афирмише сигналистичку идеју да је биће креације пројекат опкорачења садашњости. Увек у њој, и увек даље,

изван ње. Јер и њен носилац је Ја-језик, субјект који је у суштини игра, имагинација, енергија промене. *Језик који јесам* и унутар њега *језик-говор,* те још дубље, *биће мог говора,* и *језик мог бића*, преплет осетљивих и најсведенијих опруга које региструју „дубину где се ствара вредност", за Тодоровића је сублимат говора, прочишћење, *non plus ultra*, песма.

Поетика чудесног

Поништавајући *заборав бића*, „тамним истицањем у непознато, тамно, смртно, бездано, апсолутно непредвидљиво" песма-сигнал можда најживље настоји да приближи напрслине сећања, знаком који сабира целокупност бића *(ЖГ)*. Каскаде речи и слика у мрежи непосредне поетске игре, на рубу који дели и спаја језик и неизрециво, *Комуникацијом/Неистраженог (Т)* уистину превазилазе значај типичних апејронистичких опозиција и сабирају се у језгрима језичке видовитости, као суштина поетског говора, што одаје вишеструни напон дотад непостојеће језичке структуре, у којој је субјект *вишегласје* песме, ништа друго до језик, чије се *бити* у најмањој инстанци поруке остварује управо и једино као *значити.*

Увек једна могућа смрт, као искуство катарзе у доживљају духа и душе, са руба слике у заласку, у композицији Тодоровићеве песме, испуњеној кратким строфичним дахом хаикуа, претходи распламсавању тамног сјаја језичких напрслина, обасјавајући двоструку структуру језика, чији су корени у реалном и исто тако у посве духовном, фантазмагоричном, те се крхотине осетљиве, надстварне реалности, у њој сливају са сличицама живота и трајања. Тодоровић са уважавањем прихвата духовно искуство хаику поезије и зена, по коме је управо на уметности да открије поетску префињеност у истини природних феномена, и да је убере као имагинативну видовитост *испод* равни

перцепције, као сабрани тренутак многих импресија и увида, трен духовног зрења, као што у дубини експлозивне слике Тодора Манојловића, линије које склапа простор духовног доживљаја повезују његове лутајуће честице у „чудно," „фантастично, многомислено", док један по један, „невидљиви зрак" – не запламти *када се рујне и жуте руже/Смирају сурвају славно у сутон/И на модром пурпуру неба засветле јасно/Васионске тачке безбројних звезданих јата/И оштро успламтеле мислене нити; цео један чудно изукрштан,/Испресецан заслепљив геометризам/Што не може да зрачи/У тупом свакидашњем светлу (ТМ*, „Бразда").

Почетна магма Тодоровићеве песничке материје кристалише, у *Азурном сну*, први пут на узорцима више језичких ткања истовремено, преплет енергије различитих текстова, плодове различитости језичке материје, и трансформише полидимензионално биће песме у вишечланост и вишесмисленост као потпуну опреку линеарном говорном низу, која се у дубоком вербалном космосу излива у структуре нове стваралачке јасноће: Тодоровићев „брушени језик", сродан Манојловићевом „алем камену", као симбиозу врховних апејронистичких удаљености, у којима је изненада поново успостављено биће светлих и тамих крајности, афирмације и негације исте креативне силе. Но у простору малих стиховних целина, са израженим синтаксичким напуклинама које се не умирују новим структурним премошћењем, знак не функционише само као део говорног механизма који песничку енергију прелама у збир односа, облика, узајамних кретања – као хладна структура – већ и као скуп „свих мојих ја", као синхронија новоотворених језичких перспектива, која омогућује да песма превазиђе чињеницу догађања света, и у највиталнијој тачки, где превире њен унутарњи креативни потенцијал, као вишеструки, повишени его унутрашњег космоса, рефлектује и другачији појам стварности – материје која је и разложеност у нематеријалност енергија и сила, рефлекс прапочетне, ужарене лаве, и

спиритуални дијалог са светом у језику, што собом, у трену, рекапитулира читав распон пута од превербалне магме до метафизичког и метајезичког језичког својства – као структуру унутрашњег свемира која себе пројектује у *планетарни одблес*, истину живог језичког бића, насупрот конструкту замишљене целине, тоталитету задате слике света, чијој је конвенционалности и плошности ова вишезначност ускраћена.

Тамо где је језик преузео функцију субјекта, преузео је улогу *делатне, преображавајуће,* дубоке, интериоризоване креативне силе, што као „језик мог бића" раскида уговор са небићем, са ништавилом. Стваралачки занос апејрона у *Азурном сну*, као повишени его, дух просветљен источњачким искуством, колико и аутентичним прочишћујућим пламеном мистичких откровења – опречан рационалном поретку света и емпирији традиционалног читања стварности – у трансперсоналној психолошкој равни постаје природно отворен за збиљу и мистику свакодневља, за непредвидљивост, искошеност судара сазнајног и чулног, фантастичка исклизнућа која емотивним набојима, стањем повишене креативне свести, брише језичке дословности слике и ослобађа језичке честице појмовне тежине и материјалности, отварајући се ка језику чуда: фантазмагоричној симбиози божанског и свеприсутног, што у генези речи-премета у речи-облика и саму енергију форми проноси као говор надстварних речи-функција, и покреће универзум ове поезије кроз спектре другости, дијалог језика са самим језиком.

У домену неистраженог, тамо где манускрипт фрагмената (разложиве цвасти Тодоровићевих хаику остварења и нестабилни пејзаж Манојловићеве песме), потенцира вишеслојност веза, али и структуру сваке појединачне речи-појма што искри под напоном волтиног лука, у саламандерским преливима текстуалног бића рођеног сударом „случајних" партнера у игри, неминовност поетске метаморфозе и сама мења своје скале,

трансформишући устаљену подлогу поетског говора, односно, значењску сферу саме речи. Лексички избор *Азурног сна* показује не само способност поетског језика да упије појмовну мноштвеност и различитост и претвори их у песму, већ и да у хаотичности слика, као у игри помешаних карата, успостави нови однос речи према себи самој: да осване „пред новим хаџилуцима" – својством једнако блиским хаику поезији и стиховима Тодора Манојловића – и тако дубље поцрта *поетику азура* – да продре у нову опојност из регистра азурне наркозе, у којој ритмови чулности и видљивог дотичу новост са обзора самог језичког дна. *Духовно јутро* (у појмовнику Тодора Манојловића „Једна нова ведрина,/Једна нова чедност") у *Азурном сну* не би дотакло тако узбуркану светлосну магму звучног мора да реч сама није показала моћ да одбаци своју појмовну компактност, тежину своје материјалности. Захватајући управо из свог ирационалног, посве унутрашњег свемира, Тодоровићева песма бележи нове потресе које прихватају сензори хелдерлиновског „чистог осећаја", где све је етар, где, како каже Тодор Манојловић, понори и не постоје – већ само *сунчане тајне душе* („На крилима Аријела").

Мноштво алемских влати фракталне геометрије, светлином језичких честица, налик звучном бисеру, расутом из поетске слике Тодора Манојловића, аутора *Азурног сна* неприкривено стимулишу да, изван појмовних оквира поетског вокабулара, зађе у скривену језичку природу, изражавајући тако вербално посланство не само као експериментално и истраживачко биће промене, већ и као тајанство понирања у дубине, *Ver Sacrum*. Духом етеризма, по први пут освојеним у флуидним токовима речи, поезија Мирољуба Тодоровића остварила је своју нову отвореност, светлосним везама, истинским неомеђеностима језика и писма. Симболика орфизма, попут значења предсмртне песме, која песничку инстанцу, минијатурну песму-фрагмент мора уздићи на нови ниво и дати јој значење форме, или аријеловски прах из ауре Манојловићевих

сензитивних и менталних пејзажа претворити у захватање звучних честица са руба разбијеног појмовног устројства, Тодоровићев крхки лирски идеограм преводи у посве нове, ваздушне арабеске, у чист етар, где њихов завичај – постељица сећања, мисли и чула – замире, а преображај бива изнова могућ у светлосној магми која рађа езотерични валер као кључ имагинативног космоса, омогућујући мистични песнички прелазак у свет духа, запретен дубинама језика, у тајанство тек пронађено и још скривено у многоличном субјекту језика, сасвим изнутра.

Мистична симболика распростирања и процвата у појму самог слова/узла – *Које дреши, које спаја (ТМ*, „Пред новим хаџилуцима"), текстуму Мирољуба Тодоровића даје квалитет досега оне стране знака чија се сабрана зрачења и функције супротстављају језичкој исцрпености и поништењу, а при том око себе и у себи растварају пространство лутања, ланац енергетских станица надахнутих широким фоновима европске спиритуалности, семантичком расплодношћу симболике праха с Аријелових крила, значењским регистрима самог појма Светлости – спознаје и просветљења – чије се значењске нити умножавају у конотативном наслеђу мистичне симболике Далеког истока, у рекапитулацији основне идеје стваралачког бескраја, дотичући тако и далеку кабалистичку, праисконску тачку рађања и распростирања *(Аор)*, или пак ускрсавајући у суштини хришћанског поимања Речи, опет једног зрачног сабиралишта које носи значење *светлости духовног сунца, правог срца света*, спознаје коју прима срце. Од честице појмова потонулих у свет, који више не може бити виђен ни доживљен по први пут, до „заветне плоче неба" уздиже се, у Тодоровићевој поезији инцијално, *азурни недоглед* као езотерички симбол *универзалне супстанце*, славећи, као уосталом и целокупна поезија апејрона, дејственост уранских, оплодних сила, материју и енергију којима бивше и будуће пулсира у имагинативној целини нових духовних нити, сунчаних тајни душе,

Манојловићевих градова сунца и кристала, из којих се, властитим семантичким резовима и прескоцима, у поезији Мирољуба Тодоровића успоставља зрачећа енергија *структурних метафора* – прелазећи пут од поетске енигме, лисног лавиринта, до ватрених хијероглифа и окултног слова – треперење *азурног знака* у новој шифри сигнализма, њеног азурног амблема.

У зрачни знак Тодоровићевог писма уписани су тако и подземна структура биљног лавиринта и симболика астралног; и дух космополитизма као витална, свеповезујућа зрачност етеризама и универзални језик древних и нових порука духовних сфера; сегменти митских и религијских мотива Истока и Запада, што се уједињују у велику узнемиреност нове, спасоносне „надграматичке синтаксе", која у Тодоровића не познаје стабилност и трајност опште хармоније. Метафизичка, емотивна, сликовна и звучна екстаза ту је подударна са животном магијом, трансом творачке љубави коју, као грозницу карналног и сакрално осунчање душе, језички замах преноси у бескомпромисни сигналистички дезилузионизам, удевајући у динамизам апејронистичких опрека нови конац, у коме су стваралачке трансформације вечне, преображујуће, светлоносне, готово митски свете, дифузне, лутајуће и расплодно распршене, у односу на довршеност ледене хармоније успостављеног реда и смисла, а исто тако и уистину живе, у односу на смрт у непомичности конвенционалних метафоричких и симболичких структура.

То што су медијуми градње постали суптилнији и готово прозирни, а поетска материја сублимнија, не умањује радикализам Тодоровићевих естетичких померања, којима је интегралност увод у генеалогију промена, посмртни ореол честице којој припада реалност сваког времена, где је садашњост уметности заправо „увек будућност", а њена слобода прекорачени праг смисла. Тајна међа између присног завичаја значења, познатог, освојеног, обновивог, и неминовности промене, устремљене против

обновивости у ембрионима раздора и спасоносности нове, дисхармоничне језичке мелодије коју изводи естетичко чуло над понорима синтаксичког разарања – развезивање је једног језичког ткива што се креће новим, непредвидљивим путевима даљег стваралачког учворења. Та естетичка концентрација, наднесена над опој апејрона, а ипак њен део, својеврсна метаструктура, чија брига су процеси значења у настајању, у суштини је двоструко, живо биће промене, неизбежни парадокс *ликујуће меланхолије.* У изгубљеној коначности (конака, дома, овековеченог смисла), она хипостазира стимулативне импулсе неизвесности, луталачког и трагалачког простора игре, новог везивања, измењену контекстуалност што даје смисао трансформацијама узнемиреног текста, означавајући увек нове токове ескапада из досуђених реалности, па самим тим и из фиксираних узуса песничке речи и знака. Орфички удес понирања, поетика промене, која је од ране авангарде преузела сетност разглобивих и распрскавајућих порука о умирању сталности, о илузији стабилности света као дома, еротизам и егзотику привлачења и прожимања различитости, подстакнуту поетиком другости и двојништава Тодора Манојловића и његовом поемом о изгубљеној целовитости субјекта што, „вечно непрежаљен", *био сам ја/А сада нисам више* („Сећање на годину 1916"), већ том Манојловићевом „магијом сумора", новим стањем духа и душе, премешта се у *лук преласка* пободен између сећања и чежње. У Тодоровићевом лирском експерименту он прелази у наглашено *језичко осећање*, тријумф изласка из смрти значења, у другост коју означује искорак што памти стару и тражи нову ведрину, нову чедност. На рубовима Манојловићеве песме усплахирених арханђела, у *Азурном сну* Мирољуба Тодоровића пуца пространство светлосне материје језика чија магија није истиснула присуство сенке. Парадокс Манојловићеве *озарене меланхолије* (из истоимене песме) у Тодоровића нараста у парадигму нестабилности, која се из региона спољашњег

хаоса/света одбљескује невидљивим, горућим сликама унутарњих инферналија, у надахњујући жар визија које у самом изразу траже занос и меру „мудре неспокојности”, компромисног кретања што се да наслутити и остварити само у језику, истовремено указујући на узмицање сталности представе, и опојну новост, отвореност, којој воде несталност и лутање.

Овом искуству Мирољуб Тодоровић даје вехементност сложене авантуре која двојнички егзил Манојловићевог субјекта, транзитним и двосмисленим карактером песничке меланхолије, преобраћа у неочекивано делатно и снажно оживљавање идеје *ми-језика.*

Ослобађајући реч чулне пресије предмета, овај подухват истовремено указује на њену структуру, порозност језичке коре, из које се емитује унутарња енергија која нагриза устаљеност представе, отварајући пут као ономе што и као мишљено или ирационално, привидно неприсутно, избија не само као видљиво већ и стваралачки делатно. Тодоровић указује не само на начин да се превазиђу границе индивидуалне свести или стваралачке ситуације, већ да се невидљиво, као мисао, имагинација, духовни амалгам, језгро разностраности и промене, пресели из „посебне свести предмета” у *посебну свест језика*. Ту настаје песма, жели нам рећи апејронистички песник, у унутрашњости која је неомеђена, и која некодификованим методом отвара шифру неомеђеног. На тој разини се остварује сложенији, виши ранг, поетска функција језика, и искри жар који преображава језичку материју, ту се рађа светлост која уобличава тело језика.

Апејронистички песник као „демијург универзума опречних песничких слика” *(ХИК)*, неминовно се дакле налази тамо где је Платон обележио прелазак у невидљиво: на путу ка фигури, која Реч – *суперзнак постојеће скупине слова (ЖГ)* – преноси из складишта највиших енергетских потенцијала у спремиште највишег износа естетске информације.

У манускрипту фрагмената, какав је *Азурни сан* Мирољуба Тодоровића, метафора постаје парадигма

сигналистичке брисане дословности, језичког и значењског исклизнућа, али и сама једна од крунских језичких *микроструктура*, пореклом из краљевства тропа, која својом значењском пуноћом може дати одговор примарном сигналистичком пориву распрснућа дословности, обистинити правце који воде *из коначне стварности ка бесконачним могућностима (ХИК)*.

Сред вртлога апејронистичких нестабилности, метафора је та која убира најважнији резултат мистичне стваралачке деконструкције, јер је и сама „феномен значењске димензије, феномен језика у процесу" (Анте Стамаћ, *Теорија метафоре,* 1978). Убризгавајући стандардном појмовном устројству динамику и кретање, изражавајући стања и процесе у изразито прегантној форми, метафора је акција која сажима простор и време, дајући обједињујућу вредност стварном и фантазмагоричном, видљивом и невидљивом, крећући се ка ономе што сабира целокупност Бића, представљајући и сама врхунску тачку нестабилности која се расипа у слапове иконично-вербалних слика. Измичући зонама сумрака значења и дотичући максималну вредност поруке, она је вечити путник ка другим фигурама, ружа лутања, која у својој структури носи обележје *суперзнака,* чију енергетску базу чини читав универзум порука који одашиљу човек, реч и знак. Израстајући из раствореног језика, она је вид креативног прочишћења форми, екстракт „чисте егзистенције", плод језичке епифаније која максимално приближава категорије као што су *значити* и *бити*, које се ни саме, у декодирајућем узмаху знака или сопственом скривајућем бићу, не исказују у фиксираном, потпуном постојању.

Тодоровићев креативни поступак убира плодове уздрмане стабилности језика управо тамо где она досеже свој врхунац, ужарено осциловање језичких спона унутар метафоре, која, отимајући један ниво стварности тами небића, истовремено искушава ризик непостојаности и порозности фигурације, напоредност метафизичких светлости и неизвесност

њених обасјања. Лутајуће биће метафоре лутајућа је судбина сигналистичке фигуре, *заводљивост процеса*, у коме је акт минималистичког сажимања, исто колико и уметнички чин, *покрет задобијања смисла*, знак који памти трагове трагова: изгубљено или напуштено уточиште смисла и оно још недосегнуто, што се помаља у обзору нове фигуре.

У неизвесности језичког подземља, сетимо се, почетак је Тодоровићевих *катаклизматичних химни,* чија ватра, потрес и сјај букте из његове *Планете*. Испод нестабилних површина растворише синтаксе, образују се ројеви фантазмагоријских сензација и мистична учворења, што бекство из лавиринта постојећих слика света конвертују у загонетна поља значења, где невидљиво остаје оно што јесте – непознато, неистражено. Јер суштина те загонетке, подсећа песник *(ЖГ),* позивајући се на Аристотелово тумачење метафоре, јесте у ономе што „везује оно што је немогуће, а опет говори о нечему што је стварно".

Метафора је кључарка поетике чудесног, њен мистични инструмент, који заробљује јасност у тајанство, и ослобађа двојност заустављених и за тренутак фиксираних значењских напоредности. Као што је њен посреднички и нестални модалитет истовремено затварање једног круга *самостваралаштва језика (КИС)* и распрскавање другог – *Ка оном недоступном, оном неисказивом (ЖГ)* – један упамћени и један нови хоризонт, проширено искуство.

Велико плаво, азурни недоглед, чији израз не може бити друго до „метафизичка граматика" *(ХИК): доћи до знака/и светлости/дотаћи обрисе ствари/у мрежи игре откривања.*

Тодоровићева „планетарна игра бића, језика и знака *(ОЈ)*, која дотиче својеврсну етеричност осећања „слободног лебдења над стварима и њиховим значењима", није друго до антитематизовање „човекове и планетарне егзистенције", сегментација која у њу понире, кристалишући необуздану укупност песничке

материје и приближавајући слух оном непознатом, и непредвиђеном, изненадном – у збивањима и исказима подједнако. Поетској уметности ту привидно измиче њен предмет, а реализује се стварање само. Но „то је задатак", како би формулисао Гадамер, „да научимо да слушамо оно што хоће да говори, да се уверимо да научити да се слуша значи, пре свега, издићи се изнад свих нивелишућих стања у којима се може само пречути и превидети."

То је, другачије речено, срећни трен творачке љубави, што дело „бога у изгнанству", заветно слово „тајанственог васкрсника" (ТМ, „Феникс"), необичним убрзањем језичке недисциплине и маште преобраћа у онтички импулс посве надстварног, фантастичног формата, где „кроз измаглицу речи/додирујеш светлост *(ЖГ)*. Премисе раних Тодоровићевих поетичких захтева из *Textum*-а, о стварању смисла, као *раздвајању, разоткривању и разарању тек излученог зарења у бићу у стварима; о космичности и људскости у уметности*, и надреалности песничког текста који је увек на другој страни раздробљености и полицентричности света, исказане су *Азурним сном* над понорима тајне, понукане да прозборе о „мистици материје", и да, без формалне разрешнице и фиксираних визија, делатно, реализују слутње из те ране, волшебне пинакотеке у покрету, сведочећи о збиљи поетског фантазма и песничке магме, атомизму основне песничке материје, о планетарној и звезданој прашини која, енергијом декомпонованих форми, живота на умору, чини живот новоостварених несталних форми ослобођеног језика, *прекораченог прага смисла*, као свој други живот.

Поетика апејрона и тезе о непресушности стварања урањају у овој збирци у плодну и спасоносну оностраност језичке волшебности, поетског постојања које чак и у „неухватљивим флуидима" значењске енергије, склапа – не затварајући га у некој одређеној, завршној тачци – круг апејронистичке екстазе сред спиралних

овојница стваралачког бескраја. *Опићу се златастим вином печурке/и моја смрт дрхтава семенка /лутаће степеницама ваздуха* („Звездград”, *Планета*), иста је и другачија, стара и нова поетска мистерија апејрона, која у *Азурном сну* искорачује у простор невидљивих значења песничке речи. То је на нов начин истакнута парадигма неразоривости језичке материје, у чијим структурама пребивају дарови језика: сукус промена, које су једино вечне, али и лирски херметизам који се унутарњим мутацијама отвара ка значењском пространству.

То је, у најкраћем, реалност текстума, која увек може из себе започети свој други живот, потврђујући да је стварност авангарде, заправо, значењско опкорачење. Увек будућност.

ТАНКА ТРАКА ПРОСТРАНСТВА

Никола Вујчић

Ноћни стражар

Ствари су пуне речи, каже један стих Николе Вујчића (1956), отварајући, у знаку свог самосвојног лирског проседеа, и поетичко виђење и убедљивост песничке слике: речи су те које излећу из омеђених, опипљивих фрагмената реалности.

Песнички језик, „говор у говору", ослобођен лукова спољашње сврсисходности, надрастајући знаковне инсталације које се у обичном говору подразумевају, постаје извориште преокрета у сферама значења.

Ношене својим невидљивим находом, јатом из друге генеолошке врсте, која је у њима нашла привремено уточиште, ствари се, у колебљивим сезонама речи, и саме померају. Крећу се непредвидљивим путевима, којима није унапред одређен па ни дефинитивно именован смисао. Сваки њихов угао постаје флексибилан, стиче кљун и крила, може се појавити и указати свуда, полетети из било које тачке претходне матрице и излити у говор, уграђен у фактуру песме, и тако прелетети не само тренут у коме оне постоје, већ и свако време – отворити простор, у коме чекају нетакнути обриси других постојања.

Тражећи тај простор и стичући га, следећи га и губећи, оне су налик чунцима који се покрећу у радионицама једне делимично знане делимично

непредвидљиве и тајанствене ткачнице звука и смисла.

Да је песников стих гласио: *Речи су пуне ствари*, на снази би био тек један од слогана утилитарног стицања, што унутар задатих говорних равни увећава терет имобилија, тегобност читавог непокретног имања које називамо стварима, задатог устројства света.

Глинена птица у песми која по њој носи име, у првој Вујчићевој збирци *Тајанствени стрелац* (1980), на самој је ивици два постојања. Реликт је довршеног, али и нова могућност, отвореност, продужено трајање: *засигурно/више никада неће полетети/као што је могла//њено укочено тело/стајаће на столу//у сасвим новом добу/(у њеним очима)/тражићу своје прве речи.*

Оспоравајући омеђеност језичких поседа, завођење речи у катастре коначности, где почива песничка немоћ *(више немам ни једну тајну/нигде се не могу сакрити* – „Рукопис", *ТС)* Никола Вујчић неутралише копче које спутавају сеновиту, разрастајућу енергију лирског говора. „Сасвим ново доба" из песме „Глинена птица" сугерише неистраженост као концепт креативног рукописа, и тајну, као подлогу писма. Стваралачка воља, изражена раном поезијом, видљиво надмашује појмовник укорењен у говорном и архетипском стационару песништва *(кућа, гост, господар, ратник, плен, звер, змија)* користећи га као почетни потенцијал једне нове, лутајуће, ослобођене, истражујуће језичке компоненте. Ово супротстављање, блаже или оштрије, налик је кратком споју изазваном трењем међу фронтовима разлике, које ће у овој поезији отворити и један нови језички простор.

Зачет у конфронтирању, он је и сам различитост у градацијама: прскање, продубљени распон значењских обала, процеп. Размимоилажење говорних кракова пак, попут трачница, бар једну од њих води непознатим правцем. Присуство архетипа

заогрнуто је у непотпуну, фингирану реверзибилност, вид почетне поетске интриге.

Јер, наместо посезања за слојевима архетипских наслага, Вујчићев поступак најчешће је подсећање на њихов конотативни спрег који ће послужити као праг значењског прелома. Архетипу је тако, на језичким постајама, дат значај функционалне окретнице, отварања ка новом. Подизање дома, на пример, у песми „Кућа", прве збирке, како сугерише ток песме, не зависи само од градитеља. Оно надраста почетни тлоцрт, и комплементарно га дограђује неизвесностима које не само што из те градње проистичу, већ у њу и притичу. Облик и смисао архетипског простора иземењен је у корист *идеје настајања*, контекстуалне игре, померивог и неизвесног сагласја унутрашњег и спољашњег, познатог и страног, укорењеног и придошлог. Родитељском неимарству придружује се синовљево, које припада наследнику: *… ја седим на крову/и призивам околни свет/који ће одредити/ распоред просторија…* Артехип куће је тако у више праваца отворен, мада не и сасвим изневерен. Спреман за проширено, обогаћено значење, он прихвата сенку и ореол другости: околине, света, придошлице, непознатог. Из претеће окамењености, значење прераста у нову семантичку поставку, која удомљује госта – а он је свеколика другост – носилац значењске промене која спаја, и тек у таквом, семантичком расту, верификује појам дома и света.

У Вујчићевој поезији у непрекидном двојењу је Језик. Језик сам Ја, језик смо Ја и Свет, казује, уместо песника, Вујчићева песма. Оно што знам језик је, и што не знам у језику је. Језик је свет којим јесам и којим ћу бити. Везују нас ризомске нити лирике, које чине да је мој дом, дом песме, у покрету, а мој свет у језику.

Песма Николе Вујчића налази га и прихвата на исцрпљеној страни језичког космоса, на уморном листу рукописа, тамо где је све речено; а отвара га као унутрашњу причу, игру, пометеност, фантазију. Предмет његове песме креће се од виђеног и

упамћеног до прекршајног, ураста у преокренути редослед фрагмената приче, који, мењајући своје односе, дају другачији тонус песми, али и другачија значења што одређују њен карактер и чине њену суштину.

Унутрашњост вербалног стања, конвулзију сензитивног, замишљеног, која тражи нови лексички ред и структуру, песму дакле, више не саопштава и не усмерава надређено лирско ја, већ је изражава језик-субјект. Он је пак попут ноћног стражара, који прати будно стање језичког сна, чији уплив твори упориште лирике, разастирући лирску причу као процес откривања скровитих поља речи и тајног флуида мисли – као обелодањеност која нема друге сврхе сем оне која је у њој самој – да умакне рационалној сврховитости, заувек озакоњеном следу.

Да би исказао овај поетички, опредељујући и усмеравајући став у својој поезији, Вујчић је креирао поетски појам *слабљење вида*, развијен у неколико идејних варијанти и стиховних нијанси истоименог циклуса прве збирке. Стварајући, за потребе свог антиконвенционалног манира, први оперативни инструмент у радионици парадокса, у првој песми тог циклуса („Тачно време”), Вујчић креативни оптимум, зенитни час песме, попут поноћног сунца, смешта у поднебље плодоносних засенака и каже: … *све што се догађа под овом сенком/означава мој сан...*

Тачност коју је тешко измерити, одредити и прецизирати, као догађање у плими неизвесности пред непознатим, *слабљење вида* („једино тачно време/коме верујем”) предуслов је доминантног стања чула и духа, изоштрене позорности унутрашњег чула песме, које ванредном осетљивошћу разлучује граничнике у привидима истог, где се отвореност вербалних могућности истовремено указује као понор, рупа, што гута празнину речи, али у исти мах исказује добродошлицу њеној неистрошеној, тајновитој пуноћи, сазданој од хлада ноћних капања, тамних сталактита нестварног: *стрмим степеништем/низ уски ходник/кад слетиш/ у таму ће се твоје*

срце/уселити// радуј се/све што наилази/још може бити твоје („Радуј се”).

Непознати цртач ових предела, испоставља се, цртач је непознатог.

Његова линија, извучена у црном тушу, кулминира („Поноћни час”) мрљом слепости: *заиста сам слеп/као вода у којој се нико није огледао…*, пећинским вилајетом, у коме све је незнано, нетакнуто, тек створено, надреално, чудесно, а при том затворено у исијавајућу загонетност и таму песме, која рађа своје аутохтоно потомство, „човечуљке слабог вида”:

низ твоју косу силазе
човечуљци слабог вида

књига коју листаш
некад је била њихова

у запуштен свет они се враћају
да ноћ с тобом проведу

суви лист кога гужваш
биће ваша постеља

(„Човечуљци слабог вида”)

Прва збирка Николе Вујчића остварује већ, у извесној мери, и плодове својих поетичких претпоставки. Песма ту уистину почиње свој живот, који обистињује оно што је језик којим се служи замислио, хтео, или морао видети и зацртати као Песму: као магични опит језика, и хладну осматрачку светлост лабораторије; једну клоделовску тежњу, али и постигнуће, које у бесконачном фабрикату говорног поетски говор једнако виде као тваштво, што у опирању општој језичкој подлози на светлост излази као денунцијант и превратник нетворачког. „Свуда где је језик, свуда где су речи, има поезије у латентном стању”, пише Пол Клодел (1950) дефинишући поезију као уметност. „То није довољно

рећи, и ја бих желео додати: има поезије свуда где има тишине, извесне тишине, свуда где има пажње, извесне пажње, а нарочито свуда где постоји *однос*, онај тајни однос коме је логика страна и који је чудесно богат (…).” Само ткиво језика и мишљења јесте поезија, у њему је све, и стога је поезија за око ствараоца свеприсутна, она је свуда.

Вујчићеви „човечуљци слабог вида”, као и Попин коњ са осам ногу, или белутак коме је претесно у самоме себи те је зашао у сопствену сенку, најнепосреднији су носиоци измењене поетске перспективе, другачијег оптичког, и извесно, не малог језичког преимућства. Једном успостављена, та бенефиција и мука језика, у поезији је увек у *односима* што разлажу поимање узора и оригинала у песничкој слици и поетској идиоматици, те на тај начин драматично преображавају функцију „верности” песничког исказа.

Чему је, уосталом, песнички језик веран?

Будући да га од феномена огледалског, у најдиректнијем луку песма њише у одајама сенки, и као сенку изводи, ван омеђености предмета, и доминирајуће самопројекције субјекта, усмеравајући га ка имагинативном, фантастичном, непредвидљивом, алогичком, он у основи борави у непоузданом, и незадрживо се креће ка непознатом. Ка незаузданом и вртложном. Тачност и сврховитост једносмерног говорног низа ишчезава у растворено ј понуди говорних могућности, клизи у енигматичну вртоглавицу вишеструкости. Пада, у загонетку и понор, да би се успоставио и уздигао.

Језик је, заправо, вероломан. У наборима и дубодолинама његових расцепа, прелома и расипног прскања, језгра су језичке мноштвености која ту оживе, као и мноштвеност животâ песничког ја – стварности која загонетно насељава језичку текстуру и образује, у таласима, час једну час другу вишезначну структуру, спремну да испуњењем до последње тачке занеми, готово замре, да би начинила простор другом животу исто тако величанствене многострукости нове надолазеће целине, са којом

образује текстуални ниво једне књиге, једног песничког захвата.

Подсећање на Попу стога овде није само у знаку поређења једне песничке слике са другом. Односи који се зачињу у корелативној основи речи и ствари, којима нас подједнако лове звездописац и мајстор сенки, јесу клизни језик, који путује попут покретне резбарије, остварујући свој запис хоризонтално, а у исти мах освајајући неочекивани значењски волумен раскриљеношћу, двојством унутар језичке „чељусти", између њених растворених равни. То је базични дуализам *траке пространства* („Познанство", *Кора*); она води и заводи, а при том остаје *будан, седмокраки језик.*

Он нам пак предочава необичан распоред ствари из обичног искуства, а упућује нас на говор који се из те промене управо рађа; уводи нас у необичан статус речи којима се у обичном говору служимо, као у тајну, а наводи нас да савладамо смисао нове језичке и сликовне структуре, као законе неимарства кога увек изнова отелотворују и фантастичном брзином унапређују и трансформишу наше свакодневне речи. Он разлаже чврстину постамента у уобичајеним представама на којима почива наше поимање света, или сведочи о напрснућима и праху његовог ишчезавања и пада, да би на остацима, међу сенкама видљивог, градио фактуру другог – препознатљивог још једино у језичкој структури. На сјају међу сенкама. У одсуству. Илузији постојања, опрезно положеној на лествице празине.

У кутијама писма

У одајама огледала, коме од зидова и одраза поверовати? У поретку ствари постепено нестаје поузданост чулног, а међу одјецима несталог, управо се испреплетаност трагова – пољуљаног, ишчезавајућег и ишчезлог – опсесивно тражи: *Јер*

говорим оно што нестаје,/пишем – готово заветно поверава песник (*Чистилиште,* 1994).

Ако је у склопци писма њена резултантна црта прозирност, како дефинисати лирско поље, завичај песме?

Вујчићева песма најчешће прати смерове клатна: од ишчезлог до изнова оживљеног *(говора-успомене)*; од значења које је напустило физичке реалитете или се угасило у својим заморима, до одраза у мрежама фиктивног, мелодији сна, што чежњиво лелуја за изазовом чулности, а искрсава као мисао или слика, носталгично сећање, чинећи да речима успостављамо и одржавамо крхку равнотежу између две неухватљивости, и њиховог једва постојећег склада.

Загонетку тог флуидног а ипак пресудног односа – између ефемерне стварности и неухватљивости речи – блиставо дочарава Вујчићева поетска слика *Атлантиде потопљене у језик (Ч)* – ледени брег, који нестаје и ускрсава у језичком океану, одражавајући коралну структуру неизвесности, запис лутања и наде, што сред потпуне несигурности приближава завичајне топосе песме и света. Јер у игри реч или ствар – каже Вујчић – у захвалном слову поводом уручења Змајеве награде (*ЛМС*, април 2003), у том вечитом сукобу, „одвија се драма нашег живота и драма савремене поезије. То је њен најсуштинскији део који покушава да откључа значење света, проникне у његове тајне и скровита места".

Алтернативном поставком, час на једној, час на другој страни поетског избора, Вујчић деликатно казује да су у поезији речи одраз сасвим специфичне мере, која не негира ни једну реалност на коју је осуђена. У игри речи, парадоксално, садржана је и њена одговорност, према димензијама вербалног текста или текста реалности без разлике, те песник и са̂м мора бити неухватљиво биће: жонглер, играч на жици. У првој Вујчићевој књизи, он је још увек Дечак, који није сасвим напустио завичајно окружење, а већ је у новој завичајности светлости и сенки, коју ствара помоћу рефлексија о свету али и открићем да у напуклинама језика постоји тамна

страна сунца, што чува њену неисцрпну тајност, моћ (и ризик те моћи) да буде казана. У магији флуидног посредовања, између оштрих процепа присуства и одсуства постојања, он је подједнако веран преносилац *заноса* језичког лебдења, вилин коњиц (*с њим бих да се изједначим:/све послове данас да обавим*; збирка *Дисање*, 1988) али и доносилац *(с)вести* о разностраности језичког видокруга *(свака реч је /ризик; Д)*. Располућено биће: и језички маг, и творац и посредник јединственог медија, што од замирућег шапутања саздаје „сјај на стварима", и од рубова твори ствари *(Ч)*. Он је тај *размак између речи и ствари, чисти глас (Д)*.

Рука која је некад држала кључеве куће, сада је кључар празнине – места у језику којим призивамо дом – у чину грађења света помоћу гласа и речи. Активитет, градилиште завичајности, уграбљено стихији која хује, остављајући нас на танким, тонућим спрудовима успомене. Бојазан да може проћи мимо нас, не зауставивши се у постајама песме.

У пуности празнине.

Испуњена до врха аутентичним лирским тонусом, песма Николе Вујчића је неминовно и преносник вируса лирске парадоксалности. Она препознаје природу поетског штива којој се предаје – разуђену, мелодијску, питку – али је и знак реског оспоравања, што обнавља питање основног начела стварања, покушавајући да га дефинише, и нудећи, као могући опис, једно немогуће: склад две необуздане пролазности, испреплетане попут вртлога у језгру преображаја. Са своје поетичке црте, али и из непосредних лирских реминисценција, Вујчићева поезија крепи лирску филозофију отпора лексичком баласту, језичкој конвенцији, и развија стратегију слободног клизача – спремног за смеле заокрете и ризике прелома – што исписује вијугав пут међу непокретностима фактума, и танком језичком скрамом, која једва разграничава занос и језу енергије говора, размиче задату пренасељеност стварима, бирајући за себе тек уски жљеб, шкрипу

декомпонованог текста реалности, како би у простору разложених језичких норми доспео до граничне линије слободног дисања.

На нултом степену израза, ослобођена уписаног, песма може да наслути и чује цепање опне знака, површи што на окупу држи асиметрична и расута тежишта разглобљеног света, да ослушне акустичне кругове из којих најневиније, у белом, происходе линије које складају поетску реалност, у чијим говорним пресецима и тишинама једна изнова прозвана, залечена, оснажена знаковност, исписује имена ствари, пут од звука до смисла, стварајући осећај да су дух и речи безусловно везани, а да при том свет ствари није поништен, да своју свакидашњу доминацију замењује рефлектовањем у слику која га осветљава изнутра, у интегралности у којој *све што изговарамо можемо/додирнути и рукама (Ч)* а све што додирујемо можемо уронити у безазленство звука, детињство облика. Песма је живи пулс тог старог/новог говора, занос запљуснут хладним знојем бдења над речима.

Различитост сфера стога ту говори језиком њихових додира и трења, а храни се ваздухом поетске контемплације, дише зрак језичке комплексности из које ни једна њена димензија није искључена. Јер поезија је, за Вујчића, та која усклађује највећи број независних чинилаца: звук и смисао, стварно и имагинарно, део и целину, реч и синтаксу, реконституисану у спрегама микропростора песме као тренутак способан да заузда расипност њене изговоривости и неисцрпну брзину језичког тока.

Јахач на таласима вербалне стихије, у свеопштем прожимању знаковног, песник најдубље осећа песмотворну посебност, и филигрански је гради, као *заустављени језик*, грозницу светог, у регионима првотног језичког устројства, као празник песме, уденут у теснаце конвенције и прагме, њихова извитоперења или енергетска пражњења, где једна иста, прапочетна језичка стихија, како је писао Винавер, може бити и јесте „рајска река, која кроз сваку песму тече”, али и „оно од чега се свака песма

ствара”, истом суштином поринута у језичку обичност, али и негде другде, далеко изнад ње.

Вујчићев поетски говор, сав у статусном преображају речи, у исто време је носилац промене у самосагледању бића које пева. Час близак високој и вишеструкој стваралачкој инстанци уобличења *(...бујан у ваздуху, претварам се у Себе; Д)*, час притајен уз језичку матицу, потом опет у дивергенцијама разграничења од „хрпе речи” и агресије говорног „ми”, Вујчићев песнички субјект је посвуда, кадар да из свега извуче траку Гласа, што не заборавља трагове аморфије различитих стратуса збиље, као ни брид језичких изоштрења, те може да пружи слику, или бар замисао и најаву једног субјекта који је заправо носилац лирског гласа, али и једно Ја изнад наше особности. Без илузије о супремацији песникове позиције, та промена што води отварању различитих перспектива песме, флексибилним говорним позицијама у свету ствари и у језику самом, већ јесте преображај, осмишљење и увођење посебног кода који посредује између равни свакидашње акције и оног склопа визијâ који происходи из мноштва унутрашњих питања што чине живот песме.

А свака песма, подсетимо се, „драма је за себе”, песникова жудња и напор да се сједини са светом, са фрагментима који би језичким посредовањем могли чинити одрживост слике о њему. И вечити покушај, вечита дилема – да ли реч може да обухвати ствар, да је искаже? „У тој тежњи”, рећи ће Вујчић у истом захвалном тексту, „његов језик се распршује у речи, речи у глас, глас у звук чији кругови ишчезну у тишину. А онда, из тишине – зачује се неки звук који се прелије у глас; а глас у реч, а реч се разграна у језик. И тако у бескрај – језик и стварност (име и ствар) се дошаптавају, а ми претрајавамо”.

Језик и стварност, у бићу песме, у Вујчићевим поетичким тежњама, рачунају на деликатну спону, дослух, равнотежу унутар узорка песмотворног, који подједнако чине и *ваздух* и *глас:*

вазудух је цар, коса му трепери у пламену,
цитирам га
дисањем

(*Дисање*)

Ови „цитати” наликују еденским стазицама што премрежују немерљиво, преносећи отисак, шару духа, који је попут оне Елиотове посуде „у којој се скупљају и гомилају безбројна осећања, фразе, слике, које ту остају све док се не окупе сви чиниоци који могу да се сједине и образују нову сложеницу”. Као песник узнемиреног, узгибаног текста света, Вујчић је одлучан да га својим поетским модусом не преузме као уопштавајућу истину, већ као фрагменте разноличја, који, заједно са представама о њиховим могућим пројекцијама у лингвистичкој структури, постоје као „висинска реченица” *(та дуга, прва реченица! та висина; Д)* или се обрушавају, разлажу, у времену и простору света и језика – кад писање је *осушени језик који подижем гласом./језик се суши, речи шуште као кошуљице/кад их скидам са ствари/да бих ти рекао шта ту пише; Д)*.

Огледнутост једног у другом јесте примарно ткање Вујчићеве поезије, његова доминантна песничка поставка и визија, дочарана у различитим варијантама, развијена чак и у секвенцама секундарних мотива, у бљеску сликовних или акустичних крхотина. Песничка страница је та „празна кутија у коју/стављам /речи и имена ствари да их после могу узети” *(Д)*, или пак кутија откључана гласом, закључана тишином. Цитат већег простора – собе, стваралачке радионице, града – уписан у магичност неког још ширег и апстрактнијег пространства, у коме се глас присећа звука, а звук првотне брзине склапања прозрачних звучних равни у дланове ствари, који придржавају видљиво: *Бог је био брз у стварању света./у сваку реч, као у посуду, ставио је по неку ствар*…(*Препознавање,* 2002). Кутија у кутији, простор неки пут „мањи од уста”, понекад тачка, која недостаје стиху или је ипак присутна у средини или на његовом завршетку, увек

је од њих већи, јер се њиме имена присећају ствари, а ствари их у себи носе као белину, никада до краја саопштену, и неизрециву, промисао.

Вујчићева опсесивна поетска игра, посвећена је енигматичној и увек изнова отвореној кутији-формули, што делимично већ садржи али у суштини непрекидно истражује гранична поља која сажимају и раздвајају, преиспитују немоћ и жар речи. Она их обелодањује у нијансама спојева и раздружења у којима се ишчитавају могућности непрекидне конверзије: великог у мало, малог у свеобухватно, буке у тишину, јасности у тајност, изричитости у упитност и сумњу.

Тако и загонетна капљица вида, која зазива говор, „посуда пуна речи", сићушна, премда у њу стаје „сав трепет ствари" *(Д)* постаје једна од светлица које обасјавају творачку искру у искри говора, отварајући простор у коме се све слави, или „одакле се на све виче", у коме све тежи апстрактном, а користи се расположивом иверицом конкретног, где је језичка еуритмија снага значењског преливања, и где је честици дато да искаже делић живота, или судбине људског постојања, да буде, како у својим *Малим есејима* (1995) пише песник Александар Ристовић, „непрекидно варирање маште од једне могућности до друге", „испуњеност једним реалним тренутком", али и многоликошћу, коју у нашем памћењу оставља његов ехо.

На путу између светова, из простора у простор, из видљивог у невидљиво, упослен је тај чудесан и истинољубив посредник – *сићушност*, пуна покрета – што, као заостала божанскост, око себе разастире и сјај и мрак, а бива и остаје само фрагмент, који замишља, сања, призива недосежност целине, и наместо ње улази у читаву историју односа сићушности, којима се поверава, уз које пребива, комеша се, и дела, чинећи многоструку вибрантност песме.

Надахнута поетика цитата у Вујчићевој поезији ствара прозрачни ореол око крхотине урођене у живо месо небеског и земаљског мегајезика, међу

сводове песме, од којих је један – дуга, непрекинута висинска реченица – други пак, дубина, тамни сјај преосталог, неистраженог, изненада искрслог, тајанственог попут ископине *(радим у реченици. то је каменолом; Ч)*, док и један и други представљају незамењиве нивое архетекста, уплетене у текстуру поезије која и фрагментом дочарава озраченост значењем, и прелива га, нијансама језичког пејзажа, у песму која јесте заустављени језик, али и његова иманентна опрека: значење која се догађа.

Ситнице су, уосталом, каже Вујчић , „темељ света, та мала/зрнца, честице брзе на језику/парају своје плавичасте порубе./цео живот ми прође/слушајући их" *(П)*. Управо оне, ти мајушни детаљи слике и говора, самоисказиве су честице постојања, најубедљивији цитат, расподељив на свет бића и ствари, подједнако везан за поредак који га одређује у мешовитој оркестрацији припадности и слободе *(ми смо деца реченице; Ч)*. У њима је моћ да означе сусрет реалности које их чине, и да их у језику, ивичним линијама визуелних призми или звуковном ауром новчића што се завртео у зраку *(новчић, тај чисти звук над звуцима; Д)* искажу непосредно, многозначно, непатворено. Оне су спона различитости, коју најзрелија досадашња Вујчићева збирка *Препознавање* предочава као прожимање времена и простора, породичног мизансцена, назнака историјских збивања, фактографије и егзистенцијалних секвенци, што својом вишеструкошћу, у мрежама мисаоних и емотивних просјаја, постају снажни и вишезначни цитати реалности, „реалнији" од оне која им је досуђена у актуалној језичкој хитрини, и кратком сјају чулности.

Знаковна фреквенција која међу њима постоји, живо је треперење између контемплације и акције, жудње за простором речи и хранљиве распуштености и разглобљености свакидашњег говора, које им обезбеђује други живот, попут накнадног трага који освајају у мислима, сновима, сећањима – као потпуност сачињену од спона што их чине, од укрштања релативитета којима бивају испуњени у

праску и прштању целине. „Јасност/се одражава у/покретима” („Страх”, *Д*), намах исликавајући посве реалну егзистенцијалну и стваралачку анксиозност, стања недоумице, упитаности и стрепње: *да ли је мировање губитак света.* Светлост и мрља се стога најчешће сустижу, разлажу, говоре у исти мах, сећају се, како би живеле испуњене знаковношћу; сударају се и мешају, како би, живећи, рашчитале текст у коме постоје.

Бело

Идеал Вујчићеве поезије је многолико, многоструко, измакло поравнавајућем језичком ходограму – „кад од навике да говорим губим све” *(Д)*. Његови стихови прецизно разликују тачке поништених дистинкцијâ од невидљивих извориштa многозначности. Говор од језика.

Стога у његовој поезији постоји Бело.

Бело „на бескрајним леставама/као бог који је себи допустио да га/свако изговора – али и бело „испало из точкова/нечије брзине”, бело што „скупља се у глас детета”, бело „што/не зна шта ће јер би хтело да научи све речи” *(Ч)*.

Бело као спона божанске посуде и песникове странице. Или, она инстанца поимања, замисли или осећања, која, захватајући из свега, даје исто значење ономе „горе” и оном „доле”, идеји и стварносном одломку, будући да језик поезије јесте трансфузиони ток смењиве разноликости говора који их повезује, што контемплацију чини уочљивом сликом, визију разумљивом и у скици, емоцију преносиву драматуршки сведеним избором детаља.

Покрећући узице које једно упућују на друго, не оспоравајући при том значај и естетичку вредност ни једној поетској опцији, Никола Вујчић је развио свој говор микросеквенци, одломака свакодневних призора, у којима вожња аутобусом, или атмосфера собе, динамичност и статичност, кореспондирају са

ритмом стиха или изненада искрслим тишинама. Захватајући из недирнутих и ћудљивих сегмената реалности, које свакодневни језик увезује у своје низове, али их ретко кад обасја, он песму чини позорјем догађања која надахњују њен живот, која га зачињу и рађају, у исти мах стварајући њихов сликовни и језички одраз. Конвенционални језици и погледи на ствари у томе се, наиме, показују као сасвим неделотворни. Њихов слом стога, као слабљење јавне расвете, под којом нови спојеви речи укрштају светлости другачије језичке поставке, и допиру даље, обасјава најважније моменте наших живљења, учи нас мишљењу, лековитој контемплацији, поретку вредности што ремети и превазилази научену течност слогана које је прагматичност успоставила између речи и ствари. То светло из тачака прелома, показује да непрекидно јесмо ту, у двосмерним струјама свакодневне матице, али и изнад, и дубље од њеног механичког тока, где се јасна читљивост њене доминације разлаже и стапа у опализацију утисака, кратке и продуктивне слапове асоцијација, у палету мислених боја и облика.

Ову рефлексивну снагу, која простор осваја надирући изнутра, сугестивно је растумачио у једном интервјуу есејиста Михаил Епштајн, говорећи да за његово лично стварање, и стварање уопште, информација која долази споља није тако битна, као „сама разноликост облика мишљења, његових живописних пејзажа". Мишљење је, дакле, вредно по себи, као природа, начин на који је видимо. „Мене интересује мисао као жива средина, исто онолико самовредна, и, може бити, чак органски и више својствена човеку него природа", наглашава Епштајн („Идеје из ваздуха". *ЛМС,* јун 2001). Вујчићеви стихови су, у том смислу, интеракција, која читаоца брзо, готово превратним путем, а свеједнако говором микроструктура, упозорава како изгледа бити окружен, или окован, једним *сада*, у тесном костиму за преживљавање, „дисањем на сламку", у моментима који у песнички дискурс равноправно уносе исечке животног миљеа, у стисци, крзању и

убрзању, ограничењу и дисхармонији, али и како изгледа песников свет, друга страна таквог омеђења, у оној језичкој перспективи и духовној клими која га умекшава, не да би га изневерила, већ да би га комплексније сагледала – понекад проширила, понекад и надрасла – постајући неки пут и вид маштарије о свему што нас се најнепосредније дотиче.

Постоје, дакле, стваралачки тренуци када у песми мисао о свету јесте свет. Али и они часови када се „капљице крви повуку у своје мале ране”*(П)*. Стварност је, у тим капљицама, потресно чиста, толико да се може схватити као још неисписан лист папира, који чека да се реконституише у знацима, да свет изнова започне на празној страници, или још белом сликарском платну. Од нулте тачке, празнине, коју може надвладати само стваралачка воља, налик оној која је стварала свет. „Исписивао сам: *празнина, празина*/ и њен лик је растао као простор у цркви” *(Д)*. Сакралност заустављеног времена, простор у простору велике неизговориве реченице. Трака пространства, раширена од флуидне недостижности испуњене могућим, до неукроћеног, дивљег језика, што хита друмовима света, и коме свакодневни идиоми обезбеђују температуру и пулс живота. И један и други језички облик налажу да се науче речи чија значења „нису потпуна али су неопходна”: *и свако јутро учим говорити, /свако јутро учим гледати – /како светлост, раширивши ноге,/нагнута,/нага, пије воду (П).*

А последње што песник исказује, исцрпљујући значење једне структуре, јесте прво што му предстоји. Празнина је пуна претпоставки, али и рубова, кад је секу речи, кад износе стаклиће разбијене слике – и када наново у ту празнину тону – пресецајући, речима, хаотичну мрежу света, комешање његових покрета. Но и у преокрету равни, и у крајњим вербалним изведеницама, предмет песме и лирски субјект изнова се сучељавају у инстанцама језика.

Константа Вујчићеве поезије потврђује се као опис стваралачке ситуације, која ураста у стваралачки чин, он искрсава из напрслине једне већ прекинуте, или заустављене реченице стварности и језика, која би хтела да буде владар свих речи. Започињући пак, свој говор у неком неодређеном месту нарације, у наизглед насумице одабраној ситуацији, ова реченица се удваја, ублажавајући тежњу за доминацијом својих силница, и значењском ферментацијом се развија, расте ка дубини, као конфигурација унутарњег, живог колажа, интериоризованог сусрета бесконачне лирске самоће и делатног, осетљивог језика, који, прожимајући се, образују властити говор – интиму песме – што распадом уходаних путева и иницијалних искрења нових склопова уистину постаје нов низ ослобођених инстанци песничког писма. *Оловка пуна безбројних полазака! (Ч).*

Тако је песник сферне, звуковне и медитативне неомеђености, ваздушног простора празнине, Вујчић у исто време и песник руба. Заокупљен подједнако принципима стварања и сукусом егзистенције, он их оживотворује расклапањем њихових очврслих синтагми, у часу када исклизну из својих лежишта. Његова песма је записник о свакидашњем стању нашег бића, у коме се размене између нас и светова којима смо окренути, или који нас запоседају, умножавају и непрекидно мењају.

Но и када није друго до *писање по праху,* песма је ваздух и дисање, сегмент двојства, што свој смисао носи у смислу те најближе повезаности која је по себи већ и холограм космичности, у коме би издвојеност једне димензије и њена искључивост скраћивала дах, поништавала распоне и гасила различитост. А језик по себи – највећи текст – што обликује и наш конвенционали језик, којим се стварност изговара и пише – тражи се и остварује у својој другости, и свим другостима. Као језик отпора и податности, језик брзине и заустављености, *медијум* којим осећамо границу између себе и других, температуру мисли и ствари, којим исказујемо идеје о нашем ја и о

непосредном постојању које га чини; језик којим чујемо, видимо, дотичемо кожу под којом језик дише – као стваралачки удео поетског језика у језику. Или осећање да се две удаљене истине језика приближавају. Једна долази изнутра, друга споља, и ту, где се сусретну, прилика је да само писмо, уз њих, угледа себе. То је песма.

Вујчићева посвећеност језику прожела је сву раскриљеност песничке завичајности. Више од инструмента, језик је у његовој поезији редуковано обиље, као у песми „Узео сам": *Од свега помало, тако да цури између прстију (П),* разноврсност у којој се и сам песнички субјект разложио. Разудио се, поистовећен са инстанцама песничког поступка, предметима и предлошцима песме. Говорна позиција онога који пева у делићима је синтаксе која супституише целину говора, а која се не може сагледати ни обујмити; то је тачка гледишта самог песничког језика, где субјект и предмет певања одражавају и реч и ствар, те је енергетска размена Вујчићевог стиха отворена понуда на једном тржишту где све има цену животног даха. И све што није у језику заборављено, упорно пристиже из своје другости, из тишине, и њоме се окреће свим другостима, дајући им реч, обасјавајући их, на начин на који те другости достижу драматично језичко бивство, исказујући њиме своју инхеренцију, своје постојање. А ту: *речи су простране, још може да /стане страха, као на стакло./као у пукотину коју сам разрезао/ да бих отуда гледао (Ч).*

Језик је, у поетичкој поставци али и у стварању Николе Вујчића, најопштији, и најпосебнији облик бивања речи и духа – и најсићушнији говорни облик и одлучујућа ревелација. Интегралност емотивног устројства под којим пулсира разуђеност света: *Језик је највећа разлика (Д).*

Тачно време песме

Готово да у нашој поезији нема песника који са више сумње и страха стоји пред миметичким својством поетског говора *(радост сваког приближавања/чини ме несигурним; ТС)*. Вујчићева поезија је траса опитног, транзитног стања лингвистичке грађе, која је пред свима нама иста, али се у песничком поимању и делању непрекидно упућује ка новом, другачијем хоризонту. „Мој језик је то што видим", рећи ће Вујчићев стих.

Али *кретање* његовог стиха, *преносни лук* и *обрт* његовог значења, показују колико се стих може удаљити од архетипског устројства песничког мишљења или фигуре, чак и када га памти или подразумева.

И више од тога: он непрекидно упозорава да за песника постоји и једна од самог вида заклоњена димензија стварности, извесна мера заборава, која ће се, управо посредовањем речи, тог толико рабљеног средства општења, обелоданити као сасвим нова форма. Као рефлекс, рефлексија света, *сјај на стварима,* благодарећи коме свој одраз у нама налази и оно што не постоји као видљиво, а наводи да нас да га видимо; спонтано освајана равнотежа између духа и ствари, бесконачног и фрагментарног, једног и разноврсног, која постаје врхунски, а ипак у ходу достигнути песнички циљ.

Крајња свест о језику и занимање за језик, коју код Вујчића препознајемо као стваралачку неминовност и његову властиту сталну преокупацију – представља више од пуког принципа, она је интегрални састојак поетског говора, присутан у фрагментизацији језичког простора, који, и у духовним сферама и у конкретном песничком изразу фигурира као све збијенији и све разноврснији, али тим пре опстаје, као потенцијално пространство између различитих реалности – осмотрених, додирнутих, изражених језиком.

Као паска над стварима и питањима језика, и као језик на делу.

Привикавај се на другачије, рећи ће песник у збирци *Препознавање*, која, примичући топосе претходних књига, највише доприноси фронталном односу, суочавању „речи" и „ствари", и истовремено, њиховом „распаду" на стварносну разноврсност, паду у реалност песме, пребивање у мрежама речи, одакле ужарена се гласи и њихова бит.

Научи волети даљину, пледира Вујчићев стих. Уочавајући разлике – поезија најтачније извештава о животу. Али у исти мах је и димензија више, која *у различитости,* како би нагласио Русо, *открива својства.* Када помиње *знак* и *звук*, и када својим песничким поступком варира основну замисао и обликује је у другачијој синтакси и дикцији, другачијим односима субјекта и објекта, и новој језичкој поставци, Вујчић појачава или смањује, убрзава или успорава ритам свог говора, попут боја на платну које наноси или редукује, или склопа чињеница у језичкој структури којима сугерише и читаочев доживљај. Језичким сликама, дифузним или изоштреним светлом које стварају, мењају се и очекиване перспективе, и најтемељније се припремају њихови преображаји.

Тако се у овој поезији указује и једно од „најпоетскијих својстава језика", о којима је убедљиво, и осетљиво, из позиције суптилних разматрања поетске лектире и сопственог стваралачког искуства, писао Александар Ристовић. Ствари се, истиче он, *преображавају у језику*, „долазе до спознаје о самима себи, потиру се или се потцртавају, замењују места како би наново, сада више не у конкретном и реалном постојању, живеле неки свој други живот, испуњавајући, по ко зна који пут, откако је поезије и нас, празнину која остаје након доживљеног".

Језик је тај који „васпоставља доживљај", истиче Ристовић, „опредмећујући га не више у чулној равни, него у менталној сфери општег и посебног истовремено". „Песма доводи у свест изгубљене

рајеве наших прошлих доживљаја, не само оних који су нас узбуђивали, но и оних којих нисмо били свесни, примајући их слично камену који прима светлост и топлоту. Свака реч је отворен пут ка другим речима-појмовима, свака успомена затворена у поетски сјај исијава у читаоцу не више песников доживљај већ читаочев, лични (…). То је снага поезије којом се служимо, стално ширећи кругове слика сликама од којих је сачињена" (*Мали есеји*).

Вујчићеве најуспелије песме, које најчешће прожима узајамност, дослух једних са другима, атмосфера тананих веза лирског штива, што стално „шири кругове слика" сликама од којих је сачињено, одраз су снаге коју обезбеђује моћ језичких преображаја. Крећући се од звука до смисла, и разлажући, обрнутим смером, сликовне и менталне колаже у нове наносе звука, Вујчић успева да ослика саму суштину стваралачког настојања, које се, као носталгичност сећања, или још недосегнути, магловит циљ, показује као евокација једне за песника тако важне врсте одсуства. Читав процес сведен је на трен, који лингвистичку приближност, наговештај или слику, примиче поетски „тачној" речи, исијавању њене пуне и јасне поетске вредности, која је, међу свим другим својствима, и у функцији призивања другости наших бића. Стога време које је потребно да светлост пређе у сенку, колебљиву сеновитост подесну за песничко уочавање – јесте оно *једино тачно време/коме верујем* – претпостављено песниковом првом књигом. Вера у поузданост сумње из ране поезије, једнака сумњи у делотворност близине, из каснијих песникових књига, у суштини је јединствено, темељно разарање фиксираних односа, креирање расцепа, као подеротине у језику, из које се гледа, и развој оне тезе коју тајанствени стрелац назива зоном „ослабљеног вида", дрхтајем неизвесности, која је истоветна вибрантној природи језика што се тако упечатљиво, у самој суштини, исказује у песми – каскади различитости, дијаметралних опрека, па и оностраности у коју задиру речи и ствари, испуњавајући задати круг, и

указујући се у посве новој перспективи. Једна мала ритуална смрт у готово свакој Вујчићевој песми ствара поетски продуктиван застој и расцеп, који омогућује да језик дотакне дно у тајни и врх у преображају једног исказа. Да, инфициран животним седиментом и језичким памћењем, а устремљен против образаца и диктата наученог, оствари суштину поетске вокације у доменима лирске форме: једно мало стиховно чудо. Не само као трагање за поетским смислом, већ за његовим поново пронађеним извориштем. Оном инстанцом која још није урасла у запамћено, која се још не препознаје као значење, већ се као значење зачиње.

У потресу језичког тла, драматичним променама представа и ситуација у којима речи приањају уз своје архетипске корене, у напрслинама језичке структуре, наиме, Вујчић тражи нове нивое поетске конзистентности и значењског пролома који се збива, попут откровења, тамо где „човечуљци ослабљеног вида", као у дечијем сну, попут носилаца тајанствених светиљки, разносе енергију промене, условљавају скраћења и заокрете асоцијација и размишљања, што нашу снагу или рањивост, у меким сферама емоција и рефлексија, уписују у ткиво песме и као свест о једном другачијем, мање угроженом, спасоноснијем свету, где строгост избора – реч или ствар – лебди у прозирности игре која сабира различитости могућих и још неактивираних односа.

Јер празнина је другачија од нуле, она је отвореност, из које проистичу треперења. Не само осциловање тврде реалности, подрхтавање тла, у измаглици речи, већ и друга страна егзистенцијалне тескобе, искуство живота – у просторима песничке осаме. А речено језиком ненадмашног уживаоца самоће Фернанда Песое, то искуство је не више „предмет науке, него страсти, и још дубље, поетске контемплације". Истина духовног бивања, где сенке ствари урастају у продужене обрисе свог постојања, многоугаоне просторе, династичку чврстину устројства света разламају, и у најситнијим

појединостима, писмом праха, преносе до различитих сегмената и крајњих аспеката алтернативног мишљења, песничке сумње.

Јер, за тренутак бар у измирењу, у кошуљицама речи, свет је, већ у следећем трену живота речи, на прагу опасности да постане „музеј ствари". Вујчићеви стихови, у свакој збирци изнова, на два таса износе варијанте два једнако валидна а у исти мах и искључива песничка става, као пуну напрегнутост дубоких песничких алтернатива, које цепају статичну површину штива. У један час песник ће рећи: *Од речи су јаче ствари (П),* у другом ће из тишине призвати звук што плете мрежу, где ће настати реч што доноси име које „потврђује ствар", или пак нити исткане хиљадама речи у којима дрхти време. Суштинске дилеме постављене у основу Вујчићевог писма прастара су питања могућности одизања привида са текста стварности којом је писање условљено, („наша су имена поклопци а говор кутија"; *Д*), и опчињавајућа могућност да се, у расапу речи и реалности, у нарочитој екстази звука и смисла језика, тај исти простор види и као ослобођеност, продужена песничка мелодија блиска првотној, „висинској", што проденута кроз низове облика („јер сам у бескрајним собама"; *Ч*), сва је од привида неповредивости оживотворених смисаоних и формалних целина.

Слика новчића што се окреће („Завртео сам"; *П*), песничко безазленство исказано визуализацијом акустичног, „зујем", који се враћа визуелном у назнаци „конкретности" овог призора дочараног чулним сензацијама, прозрачно је присуство збиље која носи у себи додир трансценденције што са предметног света „скида бескрајне ваздушне кошуљице". Вујчић нас уверава у моћ трансформације која потиче из начина гледања, вида и исказа који одбијају да се омеђе, и којима, у једној слици, различити ступњеви транспозиције чулног и имагинативног искуства напоредо постоје, пре но што досегну звуковно лебдење. За таква оглашавања у поезији, један од најзначајнијих песника

данашњице Томас Транстремер каже да „дочаравају земљу/где камење није теже од капи росе". У моћи је таквог поетског виђења и сугестије да се и у шушњу зачне „дете додира", назнака предмета у светлостима имена које се догађа први пут, у великој реченици где ништа није заувек дато, јер је, у њеној недовршеној потпуности, све појединачно непотпуно и незавршено, али је и поред тога, *поетско разрешење*, пандан парадоксима што прете да ће, кроз суптилне вербалне барикаде, обурвати у таму, у ништа, све границе речи и ствари, не оставивши иза себе ни поравнања ни надокнаде.

Да ли је тај излазак из конфликта поетских енергија светлост упућена реалностима нашег бивања? Или тренутак битности, где сама језичка стварност значи више него што може бити изговорено? Или тек моменат умирења на теразијама непомирљивости, просјај сазнања о сферама постојања у којима може и тако бити да *Свет нема већу тежину од језика (Д).*

Питање „пуноће" и „празнине" језичких и стварносних сасуда обеснажује се, наиме, у Вујчићевој песми, понекад, у једном јединому трену искуства који би Бруно Шулц у својим поетским есејима назвао „банкротирањем реалности", чије тензије не би могле да се поднесу када не би биле „надокнађиване у некој другој димензији", задовољењем што потиче из *опуштања ткања стварности.*

У спреговима тензијâ, различитих перспектива песме, какву Вујчић опрезно и, чини се, увек пре у одлагању него у хитњи ствара, положен је опсег смисла који се не да самерити, толико битан по значењима које носи да се стварност у њему указује као сенка речи. Док филозофије настоје разрешити питање да ли је свет ствари уистину наша реалност, за песнике је, закључује Шулц („Митизација стварности", *Република снова*), филозофија у суштини *филологија*, оно што је и у Вујчићевој поезији њена основна покретачка и креативна подлога: *дубоко стваралачко испитивање речи –*

зачудо, не много удаљено од подручја свакидашњих стварности, које песничке форме не престају да промишљају напоредо са световима које изнедрују. Изненадно искрсли увиди у смисаону слојевитост поезије постају тако најефакасније инјекције за претећу статичност њених облика – значењска ушанчења, које песник Вујчићевог сензибилитета неминовно доживљава као неподношљиву доминацију окамењености објекта, или необавезујућих „облака облика".

Вујчићеве песничке књиге, које имају заједнички тлоцрт, подлогу исцртану путоказима што воде у свим правцима, показују да је у песничком мишљењу и делању, као и у шаховском, потребан скакач у игри, да преломи утврђене спреге архетекста – „дугу, непрекинуту реченицу" – да у разглобивим ритмовним секцијама и у дисхармоничним смисаоним дотоцима, пре него што срасту, заметне и улови сјај ископине, трен сазнања, скривен иза непрозирности која се, који трен пре, чинила неразрешивом.

Реч тада уистину постаје онај медијум што је, по Шулцу, „кадар да изрази надстварност" – учешће у свим слојевима живота, које, како наглашава Хулио Кортасар – води све до „скока у биће, у друго биће, у други начин бивствовања". У коегзистенцију логике и прелогике, у знак који ће пренети размрвљене топосе лирске приче о егзистенцијалној тескоби, и дубоку повест звука, који је по Вујчићу тај „који се свега сећа" и из кога се све рађа („звук рађа ствар"; „звук је мајка"; *П*).

Прошлост и будућност се додирују: *у некој големој реченици у промуклом гласу/сашаптавају се речи (П).*

У сенци речи, показује се, свет не само што постоји, већ његово суштаство, посебност и општост, између осталог, дишу истовремено. Ситнице су ту увод у величину, могућност да у делићу секунде задобијемо оно што измиче у животу а о њему пружа најверодостојнији траг. „Песма сабире време и расуто присуство у њему", каже Вујчић („У размаку између речи и ствари"; *Повеља,* Краљево, 1/2002) – но она

ипак није сво време, сав живот, нити у потпуности освојени језик. Она је *претпоставка* смисла и измирења, један час извесности, поузданости и јасноће, једно од малобројних лирских сазнања, попут оних што потичу из културе уопште, која је, како каже Ортега и Гасет, „хипотеза коју тражимо".

У речима, знамо да смо имали живот. Оне су сазнање о њему, и нада, егзистенцијална и стваралачка, да га може бити, у сазвежђима детаља, расутим у прашину „свакодневних рушевина", у претпоставци памћења и имагинирања облика, у сликама премреженим смислом, што причају и грцају певајући, настају и гасе се, кад „свака ствар обуче/своју реч и урони у њу као спавач у сан, кад се препусти судбини" *(П)*, и запреми при том значења шира од оних које нуди очврснули говор комуникације, допуштајући да у њему и сама буде настањена – испуњена другим речима, за њих везана – и тако мање самотна, и нимало безнадна.

Са једне стране, пише Ортега осамдесетих, „Живот је вечити текст, ужарена чука крај пута, место где се Бог оглашава". Култура, уметност, или наука – јесу коментар. „Онај начин живота у којем он, преламајући се у себи, стиче углачаност и срећеност. Човек има мисију јасности на Земљи. Ову мисију није му ниједан бог открио нити су му то било ко или шта наметнули споља. Она чини сам корен његовог устројства".

Стога није нимало чудно што песници тај начин живота, поезију дакле, осећају и као *изненадно проширење света*, и у језику, носиоцу своје мисије, препознају корене заједничког им, иманентог устројства.

Када каже *Плашим се да ћу заборавити језик (Д)*, Вујчић зна да су оне, речи, сав и једини преостали песников посед, и да су, понекад, у часу објаве, откровења, и крхке равнотеже „језичке скраме" и „живог меса" стварности („У размаку између речи и ствари"), да су тада, и можда само тада, оне уистину све.

О текстовима ове књиге

Есеј „Жрец самоће”, о поезији Десимира Благојевића, написан је поводом пројекта библиотеке „Вук Караџић” из Крагујевца – *Нова читања поезије Десимира Благојевића* – и објављивања целокупне рукописне заоставштине песника, у књизи *Родослови,* у издању ове библиотеке, 2004.

Есеј „Књига у пламену: космички календаријум Васка Попе” објављен је у оквиру збирке текстова посвећених Попи (десет година од смрти песника) у часопису *Поезија,* бр.15, год, VI, Београд, 2001, а овом приликом је незнатно измењен.

Текст о поезији Мирољуба Тодоровића „У узнемиреном телу језика” објављен је у *Летопису Матице српске* (мај 2002), год. 178, књ. 469, св. 5.

Есеј „Писмо на крају века” објављен је у зборнику радова *Поезија Србе Митровића*, библиотека „Змајева награда”, Матица српска (Одељење за књижевност и језик), Нови Сад, 2000.

„Танка трака пространства”, есеј о поезији Николе Вујчића, припремљен је за исту едицију („Змајева награда”) Матице српске.

„Асфодели, и снимак три звезде”, текст посвећен поетици и артикулацији лирског у Милоша Црњанског, објављује се у овој књизи први пут.

РЕГИСТАР ИМЕНА

Анаксимандар, 129, 130
Аристотел, 166
Асо, Исођи, 152, 156
Аћин, Јовица, 44

Барт, Ролан, 154
Башлар, Гастон, 73
Башо, Мацуо, 149, 156
Благојевић, Десимир, 7-47
Борхес, Хорхе Луис, 72
Буњац, Владимир, 51
Буонароти, Микеланђело, 55

Винавер, Станислав, 31, 134, 178
Велмар-Јанковић, Светлана, 52
Вујичић, Петар, 46
Вујков, Стеван, 93
Вујчић, Никола, 169-195
Вукајловић, Душан, 200
Вучићевић, Бранко, 73

Гадамер, Ханс-Георг, 167
Гаскојн, Дејвид, 99
Гогољ, Николај, 69

Давичо, Оскар, 43
Дединац, Милан, 43
Дерида, Жак, 42, 150

Елиот, Томас Стерн, 95, 99, 180
Епштајн, Михаил, 184

Живојиновић, Бранимир, 53

Зец, Божидар, 64

Јасуда, Кенет, 152
Јурсенар, Маргарит, 21

Киш, Данило, 101
Клодел, Пол, 173

Костић, Лаза, 43
Кортасар, Хулио, 194
Крагујевић, Тања, 200
Кригер, Мари, 27

Лалић, Иван В, 10, 18, 69, 70, 99, 105, 109, 110, 200
Лангер, Сузан, 155
Левертов, Дениз, 46
Липска, Ева, 33
Ломпар, Мило, 49

Манојловић, Тодор, 134-137, 140-146, 151-164, 167
Милош, Чеслав, 45
Милтон, Џон, 114,
Миљковић, Бранко, 18, 50
Митровић, Срба, 93-123, 200
Мишић, Зоран, 43

Настасијевић, Момчило, 35-39, 43, 46, 79, 81, 87
Ниче, Фридрих, 127

Овидије, Публије Назон, 57, 61
Одн, Вистан, 99, 101, 104
Ортега и Гасет, Хосе, 195
Оцуђи, 154

Павловић, Миодраг, 40, 99, 200
Пастернак, Борис, 96
Песоа, Фернандо, 114, 191
Петковић, Владислав Дис, 34, 43
Петровић Растко, 31, 43, 134
Платон, 164
Попа, Васко, 31, 43, 44, 51, *79-92*, 174, 175

Радичевић, Бранко, 43
Радовић, Душко, 44
Радовић, Миодраг, 117
Раичковић, Стеван, 44
Ракитић, Слободан, 12, 47
Рађеп, Драшко, 135
Рилке, Рајнер Марија, 154
Ристовић, Александар, 107, 150, 181, 189, 200
Русо, Жан Жак, 189

Секулић, Исидора, 48, 134, 140
Сореску, Марин, 95
Стамаћ, Анте, 165

Тодоровић, Мирољуб, 124-168
Тракл, Георг, 50, 54, 58, 59, 60, 63
Транстремер, Томас, 193

Угринов, Павле, 45

Филиповић, Фрида, 117
Фунг, Ју-лан, 73

Хајдегер, Мартин, 53, 58, 59, 64, 65, 75, 139
Херш, Жана, 117
Хини, Шејмас, 99
Хомер, 114
Христић, Јован, 47

Цимерман, Ив, 53
Црњански, Милош, 31, 43, *48-78*, 134, 143

Ћосић, Бранимир, 37

Шапоња, Ненад, 200
Шаранац, Александар, 13
Шекспир, Виљем, 27
Шулц, Бруно, 13, 144, 193, 194

Белешка о писцу

Тања Крагујевић (1946, Сента), дипломирала и магистрирала на Филолошком факултету у Београду, на Групи за општу књижевност са теоријом књижевности.

Песник и есејиста.

Аутор је шеснаест песничких књига. Прву, *Вратио се Волођа*, за коју је добила Бранкову награду за поезију, објавила је Матица српска, 1966. Најновију збирку *Жена од песме* објављује Књижевна општина Вршац (2006).

Студија *Митско у Настасијевићевом делу* (1976) награђена је Исидорином наградом за есеј. Текстове о стваралаштву домаћих и страних аутора обједињују „књиге читања": *Додир пауновог пера* (1994), *Трепет и чвор* (1997) и *Орфеј у теретани* (2001).

Тумачења поезије истакнутих савремених песника као и непосредне поетичке мотиве инспирисане свакодневицом обухвата књига малих есеја *Кутија за месечину* (КОВ, Вршац, 2004).

Опширнијим огледима из савремене српске поезије у књизи *Божанство песме*, 1999 (о песништву Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Александра Ристовића, Србе Митровића, Душана Вукајловића и Ненада Шапоње), придружује се сада и избор есеја *Свирач на влати траве*.

Садржај

Десимир Благојевић: Жрец самоће 7
Милош Црњански:
Асфодели, и снимак три звезде 48
Књига у пламену:
космички календаријум Васка Попе 79
Срба Митровић: Писмо на крају века. 93
Мирољуб Тодоровић:
У узнемиреном телу језика 124
Никола Вујчић: Танка трака пространства 169

О текстовима ове књиге. 196
Регистар имена. 197
Белешка о писцу 200

Тања Крагујевић
СВИРАЧ НА ВЛАТИ ТРАВЕ
Прво издање
2006.

Уредник и рецензент
Ненад Шапоња

Коректор
Марија Мејић

Припрема за штампу
Саша Пешић

Пласман
Књижара АГОРА
тел. 023-40-738

Издавач
А Г О Р А
Зрењанин, Коче Коларова 12 А
e-mail: agora@ptt.yu; www.agora-books.co.yu

За издавача
Драгослава Живков Шапоња

Штампа
MBM-plas
Нови Сад, Омладинска 93

Издавач захваљује Секретаријату за културу и образовање АП Војводине, који је обезбедио део средстава за штампање ове књиге.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-14.09"19/20"
821.163.41.95

КРАГУЈЕВИЋ, Тања
Свирач на влати траве / Тања Крагујевић. – 1. изд. – Зрењанин: Агора, 2006 (Нови Сад ; МБМ-плас). – 202 стр. ; 20 cm – (Библиотека Огледало ; књ.4)

Тираж 300. – Белешка о аутору стр. 200.

ISBN 86-84599-36-5

а) Српска поезија -20-21. в.

COBISS.SR-ID 214477575