Тања Країујевић

ТЕЛЕГРАМИ И МОЛИТВЕ

Огледало

Библиотека Огледало

књига 21

Copyright © 2015 Тања Крагујевић

Copyright © 2015 за Србију, АГОРА

Ова публикација се у целини или у деловима не сме умножавати, прештампавати или преносити у било којој форми или било којим средством без дозволе аутора или издавача, нити може бити на било који други начин или било којим другим средствима дистрибуирана или умножавана без одобрења издавача. Сва права за објављивање ове књиге задржавају аутор и издавач по одредбама Закона о ауторским правима.

Тања Крагујевић

ТЕЛЕГРАМИ И МОЛИТВЕ

Есеји

АГΩРА

ЧЕКАЈУЋИ ДАН

Сновидне мапе Србе Митровића

„Песник се рађа као и човек, својим крештавим гласом и животним откровењем”, каже Срба Митровић (1931–2007), у једном од својих ретких непосредних исказа о песничком посланству. Никаква изузетност, дакле, не подразумева се у поимању песника, ништа што би га разликовало од било ког другог бића, те и „час откровења” јесте искуство које може доживети свако, на свом животном прагу, или у неком у трену буђења, као „јутро освештано открићем”.

Ако имамо сан.

За несаничара, у које је Срба Митровић спадао, проводећи, годинама притиснут тегобама, готово сваку ноћ у будном сну, а дан у пренаглашено јасним, и помало болним подсећањима на саму суштину несвесних или интуитивних сазнања којима га је награђивао ноћни немир, тај бљесак готово надстварно искошених а при том ипак реалних визија, у којима се указује једноставна и нага истина наших постојања, готово да је постајао раван ефекту увеличавајућег стакла – дубинском прозирању, у сну без сна – тренутку сведених спознаја, које нису друго до једнако искуствено, и поетско, проницање кроз оклопе дневних ритуала, у неку другачију, немистификовану, а за тумаче стварности, у које песници без сумње спадају, обавезујућу спознају свакодневља.

Сновид, кратка и узнемирујућа извесност, станица у маглини животних несигурности на хоризонту вечитих промена, омеђених епизодама потреса и драма, од којих свака може бити прича о свима, о човеку уопште, чини, у самој основи песничког писма Србе Митровића, потку свакидашње поетске елегије, записник – у фрагментима и у необавезном следу – уловљен у

мрежи сновидног ткања, или на опсесивно праћеној траци животних промена, очитованих кратко и просто, понекад и сопственим одразом у огледалу.

Варљивост сећања и немоћ предвиђања – *плутање* – између димензија поверених нам биолошким наслеђем, уз примарно осећање да је несносно, међу њима, а ипак неизбежно *бити,* заробљен и надвладан неким „ја" од јуче, из давнине, и неким од сутра, који нас мимо наше воље насељавају, обитавати дакле, у том двосеклом постојању – себи непознат – устрашен апстрактношћу несагледивог, и трошношћу видљивог, целокупно обиље рањивости и недоумица, сплетено у меланхолични, меки лирски концепт, на апартном, аутономном путу кроз поезију краја прошлог века, током више од три деценије певања, Србу Митровића је учинило самосвојним *записивачем човековог трајања*, ствараоцем чији пројект припада лирском субјекту, који је у исти мах поетско биће, најдубље самоспознање, али и поетски глас, заступник једне од могућих животних прича, или есенцијални збир свих.

У ову, по свему посебну песничку повест, похрањена је егзистенцијална тескоба заточеништва извесним, поновљивим, колико и оним на опскуран начин неочекиваним, страним, другачијим, која *несигурност* чини примарним лирским полазиштем, уводећи *разломљен знак*, као претпоставку поетског говора, и дифузне пројекције, фракталне опције опстанка, у тексту, у реалности немогућег, као једине извесности.

Осујећени зенитни час, двозначни посед недоступног и непрозирног, у поезији Србе Митровића лутајућа је тачка, покретна мета за одстрел тајанственог стрелца из прикрајка времена, из пуког случаја, али, свеједнако и ипак, подложна осматрању, истраживању, баладичном превођењу из апстрактних и овешталих повести у сведочанство о несигурним знањима, колебљивим знацима, трошној и проверљивој истини *измичућег трена,* која постаје основа јединствене поеме, што је, у различитим

метаморфозама и обртима, бивала изнова унапређивана, и потврђена, сваком новом књигом овог песника.

Стога и реч лауреата Змајеве награде, у *Зборнику Матице српске* (2000), срочена са топлом и аутоиронијском искреношћу, као сведено виђење човекове и песничке судбине, није могла бити исказана другачије нити тачније од начина на који чини и сама ова поезија, отварајући се вазда, у свакој инстанци, као нови видик „према одметнутом *сада*". У овом биографском и делимице аутопоетичком тексту, необичном, у мери Митровићеве личне и поетске неконвенционалности, стоји да „Човек пева јер другачије не може опстати пред неминовним истеком секвенце животног века, која је увек већ ту као знак" – *на вратима давно подељеног живота*.

Сетимо ли се на час Митровићеве прве, упечатљиве и, за књижевни тренутак у којем се појавила, тако *различите* песничке књиге (*Метастрофе*, 1972), наћи ћемо већ у њој *знак напоредан у одвијању,* као метафору стварања успостављеног на два фона: као ауторефлексивно и поетски увек на нов начин оживљено истраживање песничког сопства, које ће на сцену извести, у несагласју и раздвојеном, дисхармоничном говору, и слику песничког субјекта, *случајни лик*, уловљен између два измичућа текста, у *несигурности,* која као дифузно и неухватљиво песничко поље („скицу скице"), подразумева и тражи разломљен знак, „толико померен и померан, да се у прошлом небу прошлошћу уцртава", а управо у таквој својој, несигурној суштини, бива завештан будућем. Пристиже као талас, разбијен у трептаје неизбежних промена, *у заувек напуштеној лепоти*.

Истрајне поклонике Митровићеве поетске повести, дописиване кроз шеснаест песничких књига новим поглављима, разложеним у сегменте животног опоја, или секвенце распршења и пада, а будним духом осветљене – ово трајно гнездо песничких упитаности о смислу постојања, сред контроверзи и неразрешености човековог искуства

одређеног наталном картом, биолошким и историјским удесом, претећим шумором историјских катастрофа и дисхармонијама урбаности – неће изненадити ни када га препозна и у последњој песниковој збирци *Маїлине, сазвежђа* (Рад, Београд, 2007).

У теснацу, увек на нов начин доживљеном и осликаном, између примарне и финалне тачке човекових запуђености, попут раскиданих филмских резова, Митровићев поетски рукопис је задржао, уз дотоке и промене у времену, све препознатљиве одлике узбудљивог животног сведочења, у коме је незнатан опсег слободе записивача садржан тек у томе да изабере угао и подеси оштрину опсервација, дочара специфични тонус лирског доживљаја, сред записнички верног и рефлексивно обојеног извештаја с пловиде изведене по диктату необјавшњиве силе, која нам постојање чини разломљеним наследством, „постаментом без постамента" – двозначним, нарастајућим, у себи рушевним бивањем – склоним смрти. Књига *Маїлине, сазвежђа* тако подастире, руком искусног и зрелог песника, за један нови навигациони ступањ другачије постављено, а у основи већ давно мотивски постулирано језгро певања Србе Митровића, које овом збирком доследно и непогрешиво склапа свој круг.

Сновидне маїе – како гласи прикладан и подстицајан поднаслов ове књиге – распростиру, на новим котама дорађену, песничку визију чији прапочетак представља скромна публикација, сепарат часописа *Дело* (број 4, 1970), коју сам песник сматра, како се може запазити у његовој брижљиво припремљеној белешци уз ову књигу, првом својом поетском збирком. У њој ће већ разломљени „слатки колач" свагдашњег искуства, налогом посве особеног песничког сентимента Србе Митровића, бити помешан са еманацијом једноставних и опорих сазнања, са егзистенцијалном мудрошћу што извире из свести о неумитном, из маглина нечитке даљине, у коју се обрушавају пејзажи и простори интиме, па и

властити, у огледалу разломљен лик. Тај, из „мноштва супротних података срећени очај” ове скромне и на свој начин изазовне публикације, прерастао је у мозаичку слику краја двадесетог века, сведену причу о усамљености, крхкости и немоћи, уоквирену фрагментизованим пољима урбаног живота, и реализовану у духу лирског диспута о апсурдној слави човекове кратковекости, и „плитке мудрости” његовог хаотичног постојања, сред слепих, крхких и кртих секвенци у обрубу „маштовите ужаснутости” *Метастрофа,* прве праве Митровиће књиге, која је, већ у тренутку када се јавила, снажно обележила појаву овог песника на српској књижевној сцени.

Неухватљива мапа интиме, у несигурној картографији света и сред промењивог животног мизансцена, дочарана готово дискурзивним поетским варирањем кључних места, и топлом елегичном гамом, увек на прагу лирског растројства, песнички убедљиво је нагризала у тај час доминантна, чврста митопоетска и формална упоришта модерне, колико је, драматичним мотивским вибрицијама, између потребе за самопотврђивањем и једнако снажним оспоравањима сваке могућности индивидуалног тријумфа, заподевала лирику новог кова, тихи диспут душе са самом собом, у хладном светлу фактума, под пресијом „живе масе” нагона и чула, међу сенкама промена и клонућа, у испражњеним, напуштеним одајама сопства.

Јасно је, опсесивна поља ове поезије никада нису апстрактна. Њихова интригантност је у опсенама и омами чулног, где попут искиданих бесаних облака, знаковна језгра плове између граничних искустава човекове егзистенције, у флешевима свести, и сугестивно оцртавају, својим двојним обрубом, скрушену немоћ, опскурно знање, телесни пад и душевни опој, истовремени глас заноса и заблуда, оде и очаја – „знак напоредан у одвијању”, уткан у оно уистину песнику дато – *песму трена.*

Разговорна и лична, сва од густине чулних сензација и материјалних непрозира, ова готово опипљива песничка артикулација обичности и свакодневља – загрцнута, задихана, каткад заморена и искидана – напуштена је лествица говорне висине, заобиђени тон херметичке изузетности и декларативне важности порука. Окрњена или непостојећа метафоричност и увек на нов начин профилирана једноставност исказа, присни стационари речи, што евоцирају доживљај несигурности и стрепње, и лексика која формира акустичну и визуелну слику као блиску, ухваћену на уличном углу или на кућном балкону, песму уводе у камерни и интимни меланж утисака и опажаја, готово као стиховну небрижљивост, која више од стилске конвенције мари за аутентични, живи пренос опаске, емотивне и доживљајне слике, хаотично, искрзано и неухватљиво стање унутарње запитаности, фрустрација и кошмара, за непосредни приступ маглинама фатума – које се, из прошлости и будућности, из времена, селе у простор, и тако, поуздано насељавају човеково биће.

Сетиће се, начитани и сензибилни песник Срба Митровић, понегде, у неком стиху, и Емерсона, цитираће мисао о усамљености нашој у свемиру, или неку другу, о томе да је сваки човек ново место у универзуму, за тренут тек задржано при паду ка његовом бездану. Но до краја његова остаће поетика сазвежђа и маглина, кратке и кротке светлости звезда, која нас из тек освојене *историје тренутка,* из њене непостојаности, тренутачности и ништавности, преводи у ново ништа. *Ми јесмо на границе, али нисмо чувари и граничари, већ душе које се ломе у својој пролазној суштини,* писао ми је јула 2001, у брзометној, тихој електронској преписци, која је испуњавала размаке између наших пријатељских сусрета, због којих бих, током низа година, прелазила мост, упућујући се, из свог Земуна, на подневну сеансу, у дому Митровића, у београдској Капетан Мишиној.

А разговарали бисмо на различите, уистину све могуће начине. Чак и дотурајући једно другом исписане цедуљице, и смејући се недореченостима и подразумеваним значењима, показујући на одломке из часописа и књига. Јер, попут Филипа Ларкина, кога је суптилно, са дубоким разумевањем преводио (књига изабраних Ларкинових стихова *Свадбени ветар,* преведена на моју уредничку иницијативу, за библиотеку *Alpha Lyrae,* и објављена 1987. у тадашњој „Народној књизи", била је поетска инцијација нашег пријатељства), и Срба Митровић је, током времена, све слабије чуо. Али овај недостатак, уз друге пратиоце година, истицао је, кроз благородне шале, као прилог својој поетици, прилажући „себе као доказ" својим поетским тезама.

Избегавајући говор без покрића, отмено хуморан, самоироничан – и као саговорник, и као писац – Срба Митровић је стајао на прагу што пречи пут тривијалностима, претераном сентименту, опасној заводљивости илузије, или незнања о оном судбинском у човековом путу. У највећем броју његових стихова и рефлексија, тренутак сновидног мешања сила, истински проживљен, дубоко контроверзан, и до краја неспознатљив, налагао је потпуно нов израз, само његово стиховно уточиште у брисаном простору. Неко кратковеко и меко с/мисаоно улегнуће, *лежај од искрзане ūразнине*, на коме се рађамо, примамо животне дарове, златне и топле окрајке вечности, и нестајемо, док и сама песма, наликујући овом окрзнутом прамењу магле и свести, постаје отисак наших судбина, који нам налаже да гледамо, и бележимо, да изучимо поетски *наук очиīледносӣи.*

Песник урбаних мена, за кога су и градови били „макете будућег гробља" а дорћолска окна сведочанства о могућим, посредним, готово измаштаним светлостима у ноћној тами, својом *ūоеӣиком дословносӣи* је умео, пред одразом у огледалу, проглашавајући и себе сама књижевним ликом и узорком очигледности, изустити: *Не замишљај, īледај...* Ноћноморна свест о муњевитости

биолошких трансформација, о покрету који у нама, и свуда око нас, зачиње други покрет, бацајући нас с краја на крај времена ка једва замисливим обрисима реалности, и преводећи ону наизуст знану, присну архитектонику једног часа и искуства сопственог бића у готово ирелални одраз, фантазмагорију укорењену у збиљи свега проживљеног, одлучујуће је формирала његову јединствену песничку оптику, и његову позицију у српској поезији, од седамдесетих прошлог столећа, до краја минулог и самог почетка новог века.

Дајући, својим стиховима – што садрже каткад акустику конкретне музике и шумове узнемирујуће партитуре – довољно повода за тврдње о поетици веризма и урбаном сентименту, Срба Митровић се једновремено указује и као скептични тумач краја епохе, сведок једног увек новог краја у повести света, „апокалипсе која траје", а чије пабирке, подно неке од рушевина, скупља нови житељ планете, сред старих историјских, медијских и посве личних заблуда и забуна, чије последице превазилазе и најсмелије маштовне концепте. Читав свет је машина, кажу његови стихови, на граници сурово тачне и фантастичне визије (*Снимци за панораму,* 1996): „Од стублина, клипова, осовина,/Од шрафова, точкића, точкова,/Од цеви спојених судова,/Од горива, мазива и воде/И млаза издувних гасова. (...) Шасија матере Земље/И ситниш људи-опруга. (...) Дрнда путем мистерије/Неизмењивог опстанка/Пуна хистерије/Без престанка.//Црножута устрептала оса, /Делић машине космоса". Док у многим другим, расутим поетским фрагментима, застрашујуће градске сцене носе у себи „сурову топлину/Старинских епских слика", (*Разговор ил вртлог*, 2003) – терет непоправивог, што ниче из безнадежне дивљине људских пејзажа. Понекад је пак само улица, и, призор са голубом, увод у нови лирски диспут, или двобој „метала и душе", неко ново, урбано распеће, што пламти док се супарничке стране не измире и споје, у дубини исте метафизичке ноћи: „Осветљен прозор/Преко пута/Ноћ чини

стварном,/Спаја нас/Скривеним погледом” (*Гозба,* 2004), док се не одблесну, у заједничком ништавилу. У самој суштини, говори нам готово свака скица егзистенцијалне ситуације у поезији Србе Митровића, никада не треба много, довољно је бити само ослушкивач тишине, као у песми „Дорћол”, из песникове последње збирке, посматрач са прозора у ноћној тмини, па обичан призор ухватити у двострукој експозицији, и сред празних рекламних порука свакодневља, угледати јаву оног другог, искошеног кадра, „пуног будних авети”, којим древни страх исписује завршну поруку, на крају дана, о исходу битке коју биће и небиће воде, под маском узнемиреног несаничара.

Меланхолични проматрач човекове актуалне и трансвременске драме, сведене у орахову љуску, песму голог факта о самерљивим и недостатним човековим моћима пред неизбежностима великог времена и коначне тишине, у невољности да се приклони моћним митологичким структурама и архетипским или симболичким окрепама, Срба Митровић позицију песника уистину прихвата као огољену, у себи узљуљану, непоуздану, разломљену на осведочену прошлост садашњег и загарантовану будућност бившег.

Наукујући из европске и америчке модерне саге о поезији промена, која га је као песника, читаоца и истраживача, и напосе као приређивача а највећим делом и преводиоца два тома важних, антологијских текстова који пружају битан и разгранат увид у песништво енглеског језика и његове токове након 1950 – *Антологије енглеске поезије, 1945-1990* (објављене 1992) и *Антологије америчке поезије 1945-1994* (публиковане 1994) — Срба Митровић је своју лирику ослободио управо за лични, неконвенционални, конфесионални приступ и тон, доводећи у питање јединство и кохеренцију песничке фразе, а готово сасвим искључујући чврсто исковане метафоре, или нејасну алузивност симболичке слике. Трагао је, као песник, за властитим изразом у промењивом, флуидном статусу језика, који

најадекватније може изразити измичуће устројство света, па и човекове најдубље, често пређутане суштине, слабости дате му одувек и заувек, опадајућу снагу, недостатну моћ.

Листајући ове антологије – незаобилазно штиво сваког песника и врхунску селекцију широког поетског спектра, где се уместо норматизованих књижевних и естетичких образаца указују преливања разнородних модела модерности, свежа и нова поетичка полазишта, али и књижевни практикум што сведочи о могућностима да песник оствари оно чему сам највише стреми, да изрази себе, избегавши сваку конвенцију – учини ми се, понекад, да бих стваралачки портрет Србе Митровића могла дочарати можда и на основу фрагмената, или њему посебно блиских стваралачких потеза, повучених из поетичких школа које су га привлачиле, које је најпомније истраживао, управо тако што их је преводио. Безусловна отвореност исказа Џона Баримена, на пример, сведочење о човеку, реско, болно, хуморно, каткад и нејасно, као увод у огољену интиму недоумица и слома, као и топло озрачена а при том бескомпромисна исповедна вокација Роберта Ловела, једнако као и неконвенционални, тихи захват у седименте лирског, на граници сећања и нових слика, у префињеном албуму свакидашњих призора Филипа Ларкина – отварају се, посебно оку песника, као песнички атељеи, увид у подстицајну радну сцену, на којој се уочава колико је сваки од ових поетичких потреса новине праћен разлагањем језичких образаца и трагањем за облицима особене, личне артикулације, блиске говорној, која се готово од песме до песме мења, присутна надаље, и још смелије, у млађих песника енглеског језика, које је Срба Митровић такође преводио, оформљујући, у неком могућем, далеком обзору свођења импресија и потицаја, и своје разнолике, мозаички апострофиране одговоре на њихове дотоке, што су га верујем, охрабривали, и водили у слободно, провокативно разноличје, изведено, рецимо, можда и из оног видовитог и у многом погледу утицајног

става Џона Ешберија, сроченог стиховима што говоре *о ерозији,* која производи неку врсту прашине, а из ње пак и вид новог, увећаног ледећег места, које „испуњава простор и мења га постајући медијум/У којем је могуће препознати себе”.

Најкраће растојање између писања и света, пера и бића, лишено мистификација и прожето меандрима промена, које бујају и рачвају се из предела наших живота, и нас самих, тај биоморфни цртеж – час готово опипљив „мишић ваздуха”, час Аријел, дух слободе, „у процепу заточен људском” (*Опис и труње*, 1984), или куцкање самог била, час моћно, у стаблу јавора, час навејала свелост, *писац/хербаријум*, *(Узмицање,* 1999), и потом, неизбежно, „човек стар, стар”, дотрајала „стварка”, међу свим другим стварима – уверљив је део каталошког прегледа слика што говоре о непрекидним животним метаморфозама у поетском свету Србе Митровића, од самог почетка смештеном под „празно небо”, „земни крш” и „дремеж богова у запуштеном кампу” *(Подне на Теразијама,* 1983) као синтеза животних увида и поетичких налога, што управо уједињени, дефанзивно стоје спрам сваког апстрактног и поетизованог „вјерују”, зацртаног на папиру, чувајући дифузна, клизна, ишчезавајућа и изнова обновљена стиховна језгра, као најближа егзистенцијалним пољима која чине ослонце ове поезије.

„Пиши о ономе што добро познајеш, нико о теби самом не може сведочити боље но твоје речи натопљене стварном патњом”, каже његова беседа лауреата Змајеве награде. „Из себе црпи сама”, истичу и сами стихови (*Шума која лебди,* 1991). Говор ове поезије је уистину непосредан, директан, супротан подешавању за неку унапред тражену слику, призван је из присно знаног, досуђеног простора, дифузан, дискрепантан, реално окушан „унутар зидова узнемиреног сопства” (*Ноћ и сан*, 2002). Митровићев поетски знак тако постаје блиска повезаност *скица* спољашњег и унутарњег: свет као једва установљива контура, и рам индивидуалне

непостојаности, разложене у низ обриса, у несталан и несагледив след метаморфоза. У том додиру и прожимању промена, скривена је судбина онога који пише – „Онај сам незавршен,/Онај несавршен” (*Разīовеш ил вршлоī*) – у њему почива „немоћ пуна значења”, удах и уздах, што напајају мене ове поезије, луцидно, иронијско осматрање мале, увек на нови начин осујећене сцене сопства, у микропростору собе, у узаврелом и динамичном амбијенту града, у непознатом и застрашујућем ритму света, међу непрозирним силама универзума.

Дословност тако постаје пре свега нужно праћење стварности, вербална мрежа, увек изнова бачена на видљиве и скривене суштине, које би стиховни интервали, истргнути фрагменти неке изгубљене јединствене мелодије, да сустигну и искажу у „врењу тачних речи”. *Маīлине, сазвежђа,* финално поетско остварење Србе Митровића, које се указује као продужени ослонац најбољег што је остварено унутар његовог поетског писма, на посебан начин потенцирају парадоксалну близину феномена *јединство* и *самоће*, парадигматску *безобличност* општег, великог непознатог, што суделује у нашим егзистенцијама, одређује наш биолошки опстанак и животни ток, и *посебност*, особену осаму људског бића, међу судбинама свих ствари, сред малог сазвежђа једва дохватних ослонаца за гест и реч.

Не постоји фиксна тачка, која би могла у јединствену целину сабрати подлоге ових напоредних промењивости, и стога је извор певања Србе Митровића константно и преосетљиво језгро напетости, лирски талог пронађен и срочен у деоби и опорби сваког часа извесности која ту извесност у себи већ поништава, над којом су равноправни сувласници остаци претрајалог, већ прошлог, и у будућност отиснути фрагменти преживелог, једнако прожети усудом осипања, и доживљени и надгледани у константном лирском тонусу стрепњи, фрустрација и пада. У императив *тачности*, који стоји пред састављачем поетског записника („језик је истина”, истиче већ и наслов једне песме), уграђена је и њена

немогућност, оспоравање, иза којег је већ расути, немогући вршни час, који песнику ставља на располагање увек још један, изнова начињен потез, исправку, чин растварања форме, ужурбани корак у сусрет променама што је превазилазе. У песми „Фотографисања" (*Лости́на*, 1995), он каже: „Док стојим и премишљам/Збуњен, јер нешто морам рећи,/Камера шкљоцне /И моје ровито стање /Постаје документ/(Мени самоме)./Мада је себе/Тешко препознати,/Јер слика је празна љуска/Коју интерпретираш/Новим речима, увек изнова,/Тако да... истина лаже. /Не верој сликама,/Верој у мењивост,/ Верој да је могуће/ Препознати/Пристиглу промену".

Реално као илузивно, утварно, и слика као приказ *исти́не која лаже*, оповргнута оном наредном, што је сустиже и препокрива, у најбољим песничким књигама Србе Митровића постаје основ његове вибрантне стратегије ширења обриса конвенционалне поетске сликовности, у којој је *сновид* неизбежно двострука опсервација, тренутачни *увид* и *одсев*, али и магличасто промењива и пресељива структура емотивног и рефлексивног самосагледавања што запоседа одлучујуће место песме, животно документована подлога поетске приче о апсурду трајања, јединој човековој константи, уловљеној пароксизмом „живота плаћеног животом", и унутарњом законитошћу свих форми, оксиморонском блискошћу противности, у краткој, и на безброј начина варираној, формули постојања као ишчезнућа.

Пре него што се у књизи *Маїлине, сазвежђа* нађе у свом квинтесенцијалном обележју, као бисерје 9 разложених сегмената мале поеме *Сновид,* која се доживљава не само као концептуални стуб, већ и преовлађујуће песничко осећање – истакнуто почетним местом у сваком циклусу, прожимајући својим значењем и тоном целу збирку – ова јасност сазнања, чија је лирска иронија заштитни знак Митровићеве поезије, која је лишава патетике и псеудофилозофичности, препознаће се и као лирски

нанос претходних збирки, потка, у чијем је најживљем, егзистенцијалном искуству, чист парадокс, збиља преломљена у призоре иреалног, што лирски дневник о доживљеном чини из часа у час потопљеним, и готово имагинарним, фантазмагоричим, „незамисливим" извештајем о стварности. У *Шуми која лебди* то стање доживљајне свести и интуитивне прекогниције, што се надмеће са маштовном динамиком стварносних преображаја, детектовано је као „нутарње буђење", на ивици сна и „обзорја непознатог света". Као двојна природа чисте емпирије, њена способност да нас саме, као снимак, рефлектује на екрану одсуства, у нестајању, у персонификацији двојника, као песнички субјект који, под маском путника трагача, лутаоца, све познато мора да преименује, допуштајући новонасталом свету знакова да заузме једнако важно место, као што је и оно њиме управо превазиђено. У самим тачкама њиховог додира разоткрива се пресек видика, који се мешају, опажања и сећања размењују места, и песник сам постаје „нествaран у тој незавршеној драми" (*Узмицање*). Једно мало хаику остварење – „Клупе крај чесме./Седим ли према старцу/ил се огледам" (*С Калемеїдана, јесења хаику сликовница,* 2006) добиће следом овакве песничке методологије, нова, проширена значења, као, на пример, у песми „Обрнути порте" последње књиге, где је слика у исти мах и спознаја, ухваћена одразом у „случајном огледалу": „Мрачан филозоф у тамном тунелу/Кога не очекује нико". Или ће се, како у фином свођењу дочарава песма „Невидљив, немиран", коју ће читалац наћи у новој збирци, у даљој игри преклапања аутовизура и реалних одраза, назрети, у самој наталожености визура, и сублимирано виђење саме лирике: „И ево, овде сам,/Слика онога стварног/Што слепо прилази/Давној судбини/Свих прошлих живота,/Генеалогији/Успона и падања/У ништавило".

„Ово сагледавање вуче ме да говорим о себи као имагинарном бићу одређеном невољно да сведочи о

себи самоме у привидима и сликама који се преплићу у осећају блискости са свим непостојећим", каже песник *(Поезија Србе Митровића, Зборник Матице српске*). Али, што је једнако важно, обртом истих слика, остварује се и потенцијални говор блискости са свим постојећим.

Јер у том „океану тренутака, тачака, куцаја", који дочарава ова поезија, бѝло је света, и оно дамара и у срећним преливима споја, у питоминама заједништва са усхићујућим и вредним, јединственим и непоновљивим, у залеђу бура и тихости „плићине", невеликих, једноставних ствари, у епифанијском озрачју свакодневља, чији је заступник, занесен и меланхоличан, модерно и мудро сведен, песник Срба Митровић истрајно био. Песма „Грозд препун сласти", а могу јој се додати и друге, као што су „Јул", „Добробит", „За Кају", из његове последње књиге, окренутост благогласју различитих љубави, и посвете најближима, чине окриље под чију се заштитну топлину смештају мотиви претходних збирки, гранања и трептаји стваралачких додира са амбијентом блиских пејзажа и сродних душа, испреплетаних попут петељки сићевачког грожђа, у његовим *Лостинама.* То су песме које имају пуноћу поема, разгранату сликовну и звучну евокативност, будући да почивају на другачијој, плодној, усклађеној визији бујања и раста, неспутане племенитости природе, као оде убране из светлоспева саме фактуре биља, зрака, таласа, модрине, градитељске покренутости света, и чистих емоција, и оне чине једнако важне конституенте овог песништва, укомпоноване у реско ритмизоване, визуелно искошене урбане призоре, подно историјских наплавина, смештене међу узорке микрохаоса, пометње и агоније у напрслинама људских бића, а остварене вербалним отклоном од мистификација и формалне углачаности, као убедљив срок модерне, и сасвим посебне, лирске артикулације.

Србу Митровића то исказује као песника широког регистра песничких форми – од књига-поема (*Библиотека,* 1992), и песама густе фактуре, до

песничког акварела, од прозног фрагмента до елегије, урбане баладе, лимерика, или лирске минијатуре – који из сликовне наративности и говорне интонације, као из богатог перваза, зна издвојити муњевити кадар, филмску секвенцу, или вишезначну опсервацију и сажету слику, у којој каткад и сићушни детаљ, чулна и мисаона нијанса откључају нови трен прозрења, понекад и сред етарског поднебља тако захтевне минијатуре какву представља хаику песма – која се – као со соли, есенција земног, свакидашњег, посве личног искуства, и као заступник посве другачије културе – показује као песнику необично блиска, чак и нужна, у визији контрапункта недосежне целине и довољности фрагмента, у нискама најкраћих лирских записа о непрекидним менама у пејзажу света, на немерљивим обзорима великог пута промена, што нас поново испољавају као посебност, у низу иних, једнако и као припадност недељивом, општем, космичком, универзалном.

Различите форме сновида, рекло би се, инструменти су сазнања Митровићеве поезије, тачке његовог укупног песничког и духовног зрења, *знак промене* који зауставља линеарно вођење приповести о човековом лутању и спотицању, и скицира га као *проход,* који из прве, биолошке датости, непрекидно шири самопроматрачко сочиво окулара, светлосни млаз уперен на усеке и процепе, узану, тескобну постељу, улегнуће, наше „место" на мапи света, *егзистенцијални знак* под звездама, дочаравајући најзад и ону одсудну промену која из овог наоко оскудног реквизитаријума свакидашњице води у најшири мисаони и духовни опсег, стављајући поетски субјект пред „немогући налог" постајања у нестајању, под сам *знак бића,* сенку која се шири у сажимању блиског и удаљеног, у растућем рукопису нигдине, у чијем беспућу опсесивно расте и поетска потрага за исходом: „И тако гледах тај замршени збркани цртеж свог пута, неизглед бескрајан, како се све мање мрси и како постаје све више једна непомична тачка: једно место, једна соба, један

самртнички лежај. Како тај бескрај нове непомичности гута читаво животно време и постаје мера скупног заборава"(„Путеви", *Разговет ил вртлог).*

Увек ме изнова импресионира чињеница да је Србе Митровић своје *Метастрофе* написао не само без икакве почетничке недоумице, поетски убедљиво и рафинирано, већ и то што је доминанту тачку своје поетике већ тада заокружио, усталасао, и на тим вибрантним нитима потом саздао лутајуће, променама подложно али и надаље кључно поетско место, које обележава, сада се то може најјасније сагледати, читаво његово дело. Та *тачка прохода,* или усамљено и лебдеће острво, које у зависности од контекста и угла гледања, доживљаја, или искуства, које моделују различите околности и животна доб, додајући му понеку пресудну значењску нијансу или тег, то крзаво улегнуће, од танког животног предива, на коме се дише, снује, болује и претрајава – „једно место, једна соба, један самртнички лежај" – остаје константни мотивски *нерасплет,* где све је близу, где примичу се и срастају срећа и несрећа, ерос и танатос, лепо и страхотно, живот и смрт, и где светлост и тамнина постају исто заметно зрно, прва постојана празнина бића, пролазни сјај наших постојања.

Свака књига Србе Митровића, почев од *Метастрофа*, дописује ново поглавље или пасус лутања по пространству званом *Terra incognita*, на рубовима где се две равни или два аспекта ствари дотичу и спајају. Фасцинира једноставност којом се осветљава дубока димензија личног осећања времена, постајања, кидљиве основе и непромењиве суштине човековог света, и са колико сетне ведрине или хуморне светлости песник саздаје своју *метафизику свакодневља*. Речи у њој допиру до својих граничних вредности, испитују контрастна значења, и у њима остају једнако драматично, али и иронично везане за своју непоузданост, преокрете смисла. Толико пута замаскирана, замагљена и изневерена интерпретирања основних истина поетски медијум враћа првотној, откривалачкој, освајајућој мисији,

слике се при том крећу клизном ивицом измичућих призора, и властитог огледала, исказујући своје обмане и промичући кроз хладну светлост непобитног. Као болни и иронични осмејак над свеколиким непоузданостима језика и света.

Нема у нашој поезији, с краја прошлог века, тако уверљивог, непретенциозног и спонтаног расапа и слободног преформулисања језичких призора, који потичу од опоре или опојне моћи једноставних говорних скица и елементарних животних ситуација, у којима поетски језик истовремено досеже и веристичку и трансвременску димензију, исказујући обртом исте стиховне поставке и истину свакодневља и оно што је њоме заклоњено, у њој похрањено, као тајно и невидљиво, али једнако постојеће писмо наших судбина.

Песништвом Србе Митровића, призвано је у речи ретко оствариво својство језика да окрзне или обруби регије видљивог, чулног, опипљивог, а да се при том одбљесне у тами као језичка назнака стварности посве другог реда, и да из уплетености у материју и чула зађе у несазнатљиву твар тајне. „Скривено позориште/Које у наставцима гледам /Као искидану бескрајну серију/Ноћнога личног ТВ програма" *(Жаоба,* 1993), рећи ће песник једноставно, сугеришући при том осећај присуства нечега другог, на шта упућује способност језика да искаже *veritas transcendentalis,* стални опсег питања откуда пристижемо и чему се упућујемо. Линије замршеног животног чуда, у делтама језичког прохода преокрећу значење основног вокабулара стварности, „усхит и утих" постају једно: *Пролазне слике/У вечној, великој ӣразнини свеӣа.* Са те последње видљиве границе, која гаси микрохаосе свакидашњег, Срба Митровић убира тајанство порука новог знаковља, један по један освојени меридијан тамнине, саздан и у таквој круници стихова какви су ванредни стихови збирке *Ноћ и сан*: „Сада сам дужник ситном праху *ничеӣа.*/Сада сам дух у лампи/Нечисте моћи/Која даје све/И не тражи ништа".

Управо способност да се истом тачком прохода прожму различите дубине и разложена семантика поетског знака, чини све конвенције, привиде и утваре језика, почетном тачком *прозира,* којим песнички глас и води кроз годове сабраног искуства, али и кроз ступњеве биолошке регресије и ишчезнућа. Тако функционална скала вербалног, призвана са друге стране језичког света, са границе, орбиталним окретом у месту, овештали говор претвара у нову, брзометно окрзнуту реалност до малочас непојамног, сведену у збир перспектива што чине ткање топлог, присног, проживљеног сазнања, и хладнооке твари универзума. „Свакога часа, свуда и све,/Постоји, живи, Без мене.//Ваља се море, облачја тма,/У магли даљина/Најближа.//Па и мој живот непознат,/Тече без мене/У неповрат", бележе стихови овог песника, остварујући и наговештај суштинске другости, непрозира, сугестивну евокацију својства и саме супстанце бића: „А ја ко прамен магленог сна,/Вијем се понад спокоја" *(Жаоба*).

Устрељен у саму петељку – „с тобом, на крају дана" – такав је муњевити, обртни призор, који чини природу Митровићеве поетске слике, издвојену из процесија пролазног, „недовршеног гледања страве" – „С оне стране понора ноћи који нас сузбија", како би рекао Ешбери. Епител времена, сама мембрана преокрета и преображаја, разграничава и спаја супротстављене димензије и правце, изражавајући сам крах у „пламеној гордости једног постојећег трена", поеме прохода и размена свега, за једно постојано ништа – меланхоличној и епифанијској у исти мах. Јер мала вредносна сазвежђа овог поетског света, у сваком су трену она могућа, одбегла близина, и реч која их исцртава, са ушћа је света колико и са самих његових „растајалишта". Поетски знак Србе Митровића, отпоран и гибак у исти мах, показује се погодним за пароксизме ове поезије, за њене неравнине, њено магично сочиво, њене разломке и контроверзе, њене пречице што воде у језичка сабиралишта: „Живот ти беше дат:/Делић простора,/Посебно место; /Сад смрт је/Исто

обећање” *(Шума која лебди*). Или, како каже двостих, посебно упечатљив у својој једноставности и чистоти: „Јер чекујући дан/И ноћ за њом стиже” *(Ноћ и сан).*

У оваквим стиховима Срба Митровић је посве свој, у својој кожи, у својој соби, на свом „уском лежају”, у свом песничком бићу, у горљивости среће и патње, што поткрепљују текст као обистињену могућност оглашавања душе – у њеном сагласју и спорењу са собом, на самом прагу пресељења, у искушењима, сумњама, борби и предаји – у сеоби читавих светова – од који онај други постаје први, чак и тамо где се зачиње нови живот. Привид његове славе, или шар свих истина о привидима.

Ту се крије и одговор на могуће питање, које се не може мимоићи ни када се одгонета поетика овог мудрог, опрезног, контемплативног песника – шта треба да знаш да би био песник. *Демоне обмана и боїове озареносши,* помаже ми у овај мах стих Гарија Снајдера, песника, кога сам први пут читала управо у преводу Србе Митровића, у избору „Девет америчких песника” (часопис *Реч,* број 1, септембра 1994). Шта је, наиме, за Србу Митровића, песника, који је превео више од двадесет хиљада стихова са енглеског језика, значила поезија, као непосредни креативни импулс и чин.

Тражити у његовом делу формулације о смислу стварања, изразити песнички кредо, било би, без сумње, погрешно. Наметање таквог интелигибилног текста унутар текста, затвореног у поетичке поруке, посве је удаљено од Митровићеве лутајуће, не увек и лагодне запуђености кроз свеколики лавиринт нужности које би његовог заслепљеног и збуњеног јунака, човека свакодневља, „Хомера универзума”, нагнале да занеми, да се не оглашава, у прикраћеностима, трпљењу и недоумицама, и осећању немоћи пред неизбежностима у властитом бићу, или сред збивања на великој сцени света, на коју нема никаквог утицаја.

За Србу Митровића поезија није магија. Преносећи снажно и упечатљиво, искидано и

искрзано, попут разговорног, неуглачаног говора, аутентично искуство, она заправо, на сваки начин који јој је могућ и остварив, ослобађа заблуда – и управо тако постаје лековита.

У спонтаности стварања, несавршености и неизбрушености интимно обојене фразе, писмом меланхолије које се свесно поиграва старинском романтичном интонацијом, раскрајајући сваки присенак снова о идиличном складу, и о субјективној моћи да га креира и њиме влада, Срба Митровић је у стиху проналазио верни, животни одах, па и срећу, што такав вид непатвореног искуства уопште постоји, што га и сам може досегнути.

Стварање је за овог песника, дакле, и најаутентичније и најкомплексније сведочанство о постојању уопште, па и о његовом властитом. Један несавршен покушај, и вечити, недовршени наук.

Ако бих се, уза све, могла и смела поиграти и питањем који му је од песника англоамеричке модерне поетске оријентације, кога је преводио, уистину био најближи, одлучила бих се за узорни пример и поетско искуство Филипа Ларкина, за кога је поезија, у топлим, и неконвенционално лирским, свакидашњим албумима сећања и наде, обмане и јасног погледа, илузије и реалности, самоће и саприпадности, спутаности и слободе – како ју је иначе, као Ларкинов преводилац, и сам Срба Митровић тумачио – била *питање здравља* – способности да се ствари виде онакве какве јесу, какве су одувек, и какве ће у својој елементарној и свагдашњој пролазној суштини, ухваћене у једном животном трену, увек бити.

Примицања суштинским, сведеним закључцима, који визију трајања осликавају бојама славља, присним сличицама на мозаичком муралу свакодневља, дана и ноћи, или као нотни запис, и осећање припадности великој „симфонији времена", Срба Митровић је исказивао различитим песмотворним облицима, одржавајући стиховну нарацију гипком, спасоносно дискурзивном, и издижући своју узнемирену фантастику стварног као

аутентични бродоломник ноћи заставу предаје, остварујући ипак и своја мала, тиха и једноставна усидрења у пејзаже духовне пловидбе, чак и када они садрже ону одлучујућу поенту што сажима драматично удаљене слике и спознаје. Парадокс се ту указује као песничко светло на пучини, сам узорак животних контроверзи и одговор поретку истине, и управо стога, сред свих колебања, недоумица и очаја, нуди на свој начин умирујућу, спокојно мудру и меку песничку ноту. „Неизбежно је бити губитник/Који у крило рони сузе/Радоснице" – кажу стихови, забележени нимало случајно у збирци са именом *Гозба.*

Бити губитник на великој *Гозби светова*, што размењују своја места, покретана енергијом случаја, обавијена, час повојима и плахтама, час покровом наших судбинских омеђења, у покретној скици недовршености што рањавају и усхићују, премештајући тренутке спокоја на будуће место туге, у никад до краја исписану драму промена, значи, ипак, и у самој суштини, бити учесник у светковини постојања, којој припада и наш освештани прах, што зна истину о себи самом, о трагу трагова нашег присуства, као разговет тог сазнања, у вртлогу који га прима и са њим се, свемоћно, обнавља и траје.

Динамички склоп лирске песме у Србе Митровића је синтеза датог, окрзнутог, расположивог, претрајалог, са оним надирућим – отисак у духу и бићу који оставља интимно и опште, осетљиво и индиферентно, блиско и удаљено. Његови стихови су попут трачница, које су напоредне, али на којима се изненадно, без упозорења, на непредвиђеним местима сагледавања, индивидуа, свет и универзум сусрећу, спајају, и у истом, великом удесу, растачу, да би се негде, у причи која траје ван нас, обновили у свом новом нерасплету. Сједињени, доживљај и опсервација, емоција и искуство, дају снажан и самосвојни печат овом стваралачком рукопису, што се у низу књига, у самој својој основи обнављао, мењао, и плодно потврђивао.

Поезија је Срби Митровићу, шетачу коме су године и болест ускратиле могућност путовања и излазака, одмеравајући му и сан и дисање, била, уза све, и најнепосреднији и најискренији вид комуникације. Радо је своје рукописе у настајању поверавао пријатељима, уистину марећи за оно што би могли рећи. *Маїлине, сазвежђа*, књига настала за нешто више од годину дана, највећим делом током 2006, у кратком времену за једну тако богату збирку, претрпела је, таквим проверама, озбиљне промене, али и прешла пут ка сигурном заокружењу, уз задивљујућу концентрацију свог аутора, његову стваралачку вољу и свежину. Она носи све одлике зреле поезије, непосусталог дара промишљања и варирања оних форми лирике које су овом песнику биле најближе.

Песник је међутим, умео да се веже и за понеки свој стих или фрагмент који би цитирао, када би му се учинило да је најближи његовом ноћном откровењу, или да набоље везује многобројне дневне привиде и маглине и даје им јаснији лик. Памтим како ме је управо једно Србино хаику остварење оставило без даха, у тренутку када ми га је мој пријатељ упутио, 23. октобра 2002. године, електронском поштом, у лепом, сетном писму, и просјају пријатељских топлина. Уз управо настали хаику, придодао је, неуобичајено разгаљен његовим настанком, и ову реченицу: „Наменио сам му судбину епитафа!”.

У данима врло свежих сећања на Србу Митровића, његову песничку и личну непоновљивост, а и касније, питала сам се, одиста често, шта је одлучило да песник овакву одредницу веже управо уз овај тростих. Било је и раније хаику песама – у збирци *Разїовеѿ ил врѿлої* има их пет , у збирци *Ноћ и сан* четири, а уследила је и читава збирка, а у књизи *Маїлине, сазвежђа* присутна су два. Зашто је дакле, песник издвојио баш ове стихове – *Кишна каѿљица/бубри на моме длану./Пуѿољак неба* – објављене у низу од дванаест хаику песама, у збирци *Гозба* – и дао им тако издвојен значај.

Мало остварење, повод за сликовне, стилске, пре свега духовне вежбе, складни узорак блиског и досежног, у свему измичућем, колебљивом. Прикладно сачињено, унутар задатих пропорција, које садрже фрагмент сећања, или дашак управо проживљеног трена, а одају пах савршенства, у оном пролазном и несавршеном.

Ево га, дакле, делце опажаја, чедо духа и ума, на путу зрења и естетичке одсудности, која спаја хемисфере, културе, древно и садашње, прошлост и будућност. Издваја се из свега, као бисерно острво, да би се вратило свом континенту искуства, опажаја, и открића, уз неку прикривену ауторову свест да је и тај запис, у свему довршен, по свом карактеру и сам скица, у великом пролазном облачју света, које спрема већ нову кап. Вечност, која нам измиче, у магновењу једине трајности – промена.

Пуки вербални обред на том кратком путу преокреће се у оглед, осматрање, из близине, а опет и из неког другог времена и простора, који нас превазилазе.

Присутно је ту нешто из реда великих Оденових инспирација, на које ме подсећају управо стихови које је Срба Митровић превео, асоцирајући на оно што може бити готово савршено, „А ипак видљива твар,/Земља, Небо, и неколико драгих имена”.

И све наједном постаје јасно: ова малена песма носи у себи сушту структуру и покрет *метастрофа*, положених у саму основу лирског писма Србе Митровића. То је заправо пупољак Поезије. Песништва, каквом се овај аутор најрадије приклањао, и које је најчешће стварао. Као „једно искуство сазнавања света, памћења и чувања свега онога што се сматра вредним”.

Но одлазак песника – као и сваки одлазак – исправио би ме Срба Митровић – отвара посебну дубину у времену. У њој су, уместо епитафских, заустављених, окамењених истина, могућа листања. У времену, у његовој телескопској дубини, Србин „епитаф”, и његове метастрофе, верујем, биће повод да неко, радознало и непристрасно, затражи увид у

песничке списе. У неспосредно песничко искуство, лирске експертизе. У дело. Немилосрдно, можда и осетљиво, што и очекујемо од сваке будућности, тражиће доказни материјал – грађу наших сновида, разлистано време.

Ово наше, и оно свагдашње.

И наћи ће га.

У скромности, моћи и немоћи, слављу и тескоби, гозби и жаоби с*воī* животног трена, Песник се за то побринуо.

ПОЉУБАЦ ЖИВОТА, ИЛИ, ЛИРСКИ ЕКУМЕНИЗАМ ВЕСНЕ ПАРУН

„Поезија ми је дом, мајка, потомство…”
Весна Парун (1922-2010)

Вест о одласку песникиње Весне Парун објављена је 25. октобра 2010, неколико дана по публиковању књиге изабраних стихова *Повратак стаблу времена*, којом су њен приређивач, песник и преводилац Петру Крду и вршачки издавач КОВ желели да обележе посебан догађај, од значаја за нашу, и европску културу, те да, по обичају, одају почаст новом добитнику угледне Европске награде за поезију, коју је установила ова издавачка кућа, а која је Весни Парун додељена тек коју седмицу раније.

Тако су се лавина агенцијских вести, подсећања и говора поште, у штампи, у Друштву хрватских књижевника, као и приликом испраћаја песникиње, у Грохотама, на Брачу, и атмосфера сајамске радозналости и вреве, која прати излазак нових књига у Београду – надстварно испреплеле. На сцену је ступило, и дослово оживело, једно од најдубљих чворишта саме поезије велике поетесе – стапање простора – усковитлани свет – а у њему, као и увек, видљива и доминантна, спрега живота и смрти.

Два омажа, песнику и његовом делу, и два формата – припадност хрватској, али и европској поезији – као и два тренутка – растанак од песника, уз јасно његово стваралачко присуство – стопила су се, у оном напоредном току збивања, које се не може унапред осмислити нити замислити, а које изненађује јарким контрастима, што су одувек, чини се, пратили животни и књижевни пут Весне Парун, а на неки начин, и поред мекоте њеног лирског тона, остали заштитни знак њеног песништва.

Јер њене песме су уистину „ковитлац метафора, гроздови неслућених спојева и судара ријечи, сазвучја смислова”, како је песнички и аналитички проницљиво, пре много година записала Весна Крмпотић. Корен те буре, у којој се прожимају искуство и сазнања, осећања и мудрост, раскошна потка животних прича и увек, на крају, по један губитак и један добитни грумен, чине ону познату синтагму Црњанског – „судбина и коментари” – плеонастичком, и сажимају је у једну реч. Бришући *коментаре.*

Јер, када је у питању ова списатељица, све што рефлектује њена песма, на неки начин је, заправо, она сама. У њеном делу сабрани су и магија и усуд њених путева – сва њена *судбина*. Очаравајућа земља поезије, и тешки, самосвојни избори, тегобна животна путовања, порази и патње, „позлаћени”, како Крмпотићева тачно спомиње, а опет, у својој драматичности, јасни, незамагљени. Сви растанци, неспоразуми и самотништва – који су је маркантно издвајали, монументално вајајући њену појаву и њено биће, али је и рањавали, чак и онда када је сама одлазила, остајући доследна себи, својој природи и своме путу – чине језгро њеног бивања у песми, уистину, њеним домом.

Премда је, након шест деценија чланства у Друштву хрватских књижевника, недавно напустила ову асоцијацију, остаће заувек за њен песнички пут везана чињеница да је управо ту, 1947, објављена њена прва књига, којој је наслов *Зоре и вихори* дао Густав Крклец. И данас се на том већ тешко прибављивом издању може прочитати импресум: *ЗОРЕ И ВИХОРИ, Издање Друштва књижевника Хрватске, Загреб, 1947. За Друштво књижевника Хрватске Густав Крклец. Омотна страна Едо Муртић. Наклада 2000 примјерака. Тискање завршено 30. IV 1947. у Тискари завода Хрватске. Загреб, Франкопанска ул. 26 Цијена књизи Дин 67 –*

Након шест деценија, читање ове књиге, што се уистину са раним песничком оствреењима не дешава често, обнавља уверење да је збирка, која броји 86

песама, организованих у четири целине (*Била сам дјечак*, *Рујан, Ивања ријека* и *Земља*), у потпуности најавила поезију аутентичне инспирације, високе пиктуралности, снажног поетског језика.

Сложеном мотивском структуром, у широком распону од ретких у песништву оног времена урбаних мотива, „туге предграђа", жамора тргова, али и лирике усамљеништва, младалачког буђења тела, као и отворености поетских чула за неуобичајено зрела препознавања мрке древности земље, песме порекла, неспокоја, сеоба, рата и смрти – књига је непоречиво установила вишезначан поетски почетак, стваралачку самосвојност, освајану сваким новим кораком и збирком, и потврђивану, у каснијим етапама, широким распонима, који нису марили за стандардне жанровске поделе, нити за идеолошке похвале и покуде, разастирући свој плодни жар, уз поезију, и на прозу, књиге за децу, театарске радове, сценска постављања, преводе, сликарско-песничке мапе.

Позне године, у новом добу, и са талогом нових сазнања, увећавале су и отпоре, приговоре, критике, сатиричне осврте, ове ауторке бујне стваралачке нарави, али и њену – самоћу. Иако овенчана свим књижевним признањима своје средине, и у многом тренутку истицана као највећа хрватска песникиња двадесетог века, њена изузетност, непристајање на клизне стандарде, проходна и бешћутна бивања, неретко су били окружени леденом тишином савременика, но најчешће ју је, ипак, пратило дирљиво привржеништво читалаца. Све је то свела, при испраћају, на отоку Брачу, одакле су потекла и њена рана поимања и стваралачка разумевања, једноставна реч Јакше Фиаменга: „Твој дух задржавамо у себи… за вријеме које није изгубило смисао. Можда те понекад нисмо разумијели – опрости".

А Весна Парун, Песникиња, опстаје пак, и остаје, што је увек била – Жена острво. …*Жена отпор и жена пријекор; жена морска медвједица и морска медуза;/жена кораљ и жена стужва; жена лупар*

прилијепљен о хрид,/и жена хрид о коју је прилијепљен лупар… како сама надодаје у ванредном тексту писаном задње деценије њена живота („Тко сам ја”, 2001).

Ако је било чему дуговала захвалност, биле су то године самог постојања, проживљене без зазора и страха, вођене управо аутентичним, збиљским инстинктом самоће: *Да сам умрла у дјетињству/не бих знала куда воде/бијеле стрампутице/око срца распрострте./Да сам умрла /на твојим расцвалим гранама/о ружо љубави/ружо путености/не бих знала /како простор охрабрује,/како је бескрајно/привржена самоћа* („Захвалност”, *Гонг,* 1966).

Њена *ружа смисла* одгајана је при том снажним климатским контрастима – страшним поетским и животним парадоксом. Напајана *растом самоће,* набујалим сазнањима *додиром*, *ходањем*, блискошћу са удесима и страдањем, *свих и свега* што је песникиња на свом путу сретала и у свој свет примала, *изазовним простором*, који „охрабрује”, али и рањава. Стога је то и поезија средишта, и поезија пута. Поезија егзистенцијалног руба, острвског мира, али и амбијенталних промена. Писана је у различитим земљама, градовима, најпосле, и у прескромном дому, у Загребу, или у вожњи трамвајима… „Играла је спортску прогнозу, купала се у јавним купалиштима”, бележили су хроничари књижевних прилика, а присећају се и данас сликари ове судбине, додајући: „јер топле воде ни грејања у стану није имала”.

Боем, и суверенка, увек изнова потврђиваних права на избор – можда грешку, можда срећни погодак – једина списатељица у Хрватској која је више од пет деценија живела искључиво од књижевног рада, прогласивши поезију *првом и последњом својом љубави*, учећи се, управо кроз поезију, од дисонанци, размеђа и понора, путу ка узвратним лековитостима онога што такви избори доносе: *Ходајући сватко за својом спасоносном биљком, за својом малом приватном истином, заборављамо свакидашњу дужност слободног човјека:*

да слободу претвара у мисао. Да је претвара неуморно у мисао о човјеку, у мисао о хуманом, као што то нијемо чине за нас или умјесто нас земља и камен – камен који нам гледа у очи и земља која вјерује у нас: у мрзовољне бунтовне сањаре које је назвала својим грађанима – писала већ увелико опхрвана годинама и болешћу, не одустајући од тог јединог блага које је имала, задобила и освајала – поезије. А кроз њу, и њоме, не одустајући ни од властите мисли о слободном и хуманом свету.

Слобода претворена у стих, загледаност у очи камена, земље, маслине, мора, корала, ветра – из чијих је дубина, као из родне нутрине, саздавала своје речи прапочетка, бујања и умирања твари, облака, биљке и човека, њена је циклична, у свакој збирци другачија и нова *посвета постојању*. Природа ове поезије је пратила нехармоничну и скоковиту природу свог аутора, заљубљеника у родне пределе, отоке и море, музејске и животне пејзаже античких и модерних градова, чинећи дубинске лирске записе ентузијастичким и скептичним, химничним и сатиричним, али најпосле, у самој суштини, градећи у њима увек страсну и елоквентну апологију стваралачког чина и љубави.

Увек изнова је стога у овом плодном и разноврсном опусу обнављан поетски универзум смисла, који *бол тога што си човек*, уздиже у оно хипостатичко знање бритког, и осетљивог, двосеклог срца, чија је рањивост у исто време нека друга, другачија, снажнија постојаност. *Постојим да би ватра са мном била отпорнија*, стих из њене песме „Кристал ватре" (*Стид ме је умријети*, 1974), уграђен је у повест древног а у човеково постојање уписаног и *свеприсутног* бола, који кроз простор и време гради своје утврде, свој прапочетни, и надстварни, разлог и сврху, како чини се, профетски, исказују рани стихови: *Можда је њиме прожето све што мора да се одржи* („Бол што си човјек", *Ропство*, 1957).

Приређивач врсног избора из њене поезије, из ранијих периода песникињиног рада, и сам песник, и ерудита, Иван В. Лалић, у свом пропратном тексту

стога ће са много разлога и покрића написати: „Весна Парун ће открити и увек изнова (а опет: увек другачије) откривати љубав и смрт, смисао и несмисао бивствовања, егзистенцијалне сумње и неко ирационално поверење у задани, у једини свет. Откриваће доказе за оно што назива правом на истину, истражујући при том могућности свог песничког језика у распону од криптичних, епиграфских записа до звонко распеваних, метрички строго организованих сонета – са слободним стиховима (термин је непрецизан, али у овом случају, чини нам се примерен) у обимном међупростору („О поезији Весне Парун", *Изабране песме*, СКЗ, Београд, 1979, стр. XII).

Велики међупростори, које региструје Иван В. Лалић, а који у исто време разграничавају климе, мотивске спектре и интонацијске и формално-стилске регистре ове поезије, потврђују, међутим, њену суштинску доследност, и за ово поетско дело у целини кључно *јединство различитости*, које демонстрирају и брзи увиди, и кратки примери песничке генезе.

Већ у првој песми „Зов", коју је објавила као шеснаестогодишња ученица, у часопису *Сљеме,* гласилу Мушке класичне гимназије у Сплиту, чији су уредици били Јуре Каштелан и Живко Јеличић, а коју је, у свом избору из песникињина дела сачувала, као вредан траг о њеним поетским почецима Кармен Милачић *(Избор из дјела,* Школска књига, Загреб, 1995, стр. 25-26), посве је видљиво да поетску имагинацију Весне Парун подстиче снажна, и за њену тадашњу доб необично зрела драматуршка игра животних сила, будући да се на малом простору ове песме сукобљавају сабласне претње надвијене над њеног морепловца, Одисеја, и позадински дух потпоре, коју му пружа одважни лирски глас казивача песме:

– Не слушај звук Сирена што потмуло хуји,
но химну живота и рада што жилама струји.
Слушај ритам весала и пјесму галебова,

И не бој се пучине, не бој се валова!

Деценијама касније, песникиња ће развијати и продубљивати узбудљиву авантуру додира и дијалога са морем, као танано платно и музички дијапазон властитих полета и клонућа, истражујући, међутим, ову капиталну тему не само као завичајни, и лирски оркестриран *занос песмом*, већ и као *парадигму судбине*, којој је својим поетским делом дала мноштво лица, рефлексивних и стилских варијација.

Њихов збир је, чини се, управо, и понајпре, визија *света као мора*, „простртe самоће", у чијим неоткривеностима и неизбројој појединачних лутања и прича почива и његова душа, тајна непролазне суштине. Додир са њом, у стиховима Весне Парун, позив је на једнако отворена, суштаствена огледања. Сублимација, којој је залог искуствен, незамењиво личан, и болан пут, о коме говори већ и њена рана поезија, а коју ће она најчешће претварати у метафизички одзвон, звук гонга „с оне стране воде".

Та двозначна јека, два крила туге, која је увек посве лична, и када је прича о усуду и „патњи човјека" пред „искиданим стаблом живота", и када еманира једнако осећајни, самилосни план казивача песме, као и када је он надстварно, парадигматски уздигнут, а видљив, као двојни игроказ , развија и сјајна рана поема – „Пјесма о морнарима, улицама и ноћи" (*Ропство)* – у којој ће поистовећеност са пловидбом, и модрим „телом патње" песникиња резимирати стиховима: …*Ја сам као и ви нестални пијесак/под нестталним небом. Плахи путник/који над челом грану маслине има/а под узгљављем одрицање.*

Свеједно да ли се обраћа жени или човеку, песникиња је и субјект, и други у дијалогу, заљубљеница и путник, самотник и ослушкивач великог часовника у коме време мирује и ћути, затворено у људско срце, а тада и најближе тајни непролазног. *Не плачи: то је љубав. Крени кроз бесуће./Умјесто наушница носит ћеш утег бола,/дјевојко, ако си живот изабрала*. Памтимо и ове стихове из једне од најбољих књига Весне Парун,

Црна маслина (1955). Њен назив, „Дјевичанство”, уводи у песму вео чистоте давања, и безусловности, као овојницу љубави што „пресађује мисли у вртове вечности”. Као што ће тек нешто доцније, у песми „Пред морем, као пред смрћу, немам тајне” (*Видрама вјерна,*1957), ово искуство, у драматичности потпуне предаје, урастања у пејзаж, рашчињености у воду и зрак, у твар и етар истовремено, узрасти до светилишта јединствене религије ове песникиње, која посвуда тражи, види, и налази, неименована божанства неповредиве трајности постојања:

Ако тражиш пут у моју душу,
одведи ме мору олујном.

Онђе ћеш видјети открит живот мој
као разваљен храм; моју младост
смоквама оограђену висораван.
Моја бедра: древну тужаљку
ради које поогански боогови
клече на кољенима.(…)

Видокрузи, скупљени у саће морских одраза и суза, плод су јединствених духовних прозрења ове песникиње. Сваки је „латица песме”, али једновремено и досег оног врхунца којем стреме њена мора, и усталасана повест њеног живота и стиха – сублимна раван песме, бистри кристал, у коме „незнано време душе блиста” („Кристал навике”, *Стид ме је умријети,*1974).

На више начина, током свог вишедеценијског плодног рада, Весна Парун је исказала трагање за тим високо подигнутим поетичким кругом, највишим прагом људске судбине, у спектру унутарњег бића, и његовим спонтаним стваралачким претапањем у огледалско увећање, које зрцали његов смисао.

Можда је то онај преовлађујући тас који ефемерност трагова претвара у незнани храм. Песма-бројаница, којом се гласи само минуће: *Часови моо живота зрње бројаница/У шупљем сумраку од укрштених сјена/Моогу ли икад да утажим жеђ/За*

свјетлошћу коју напуштате („Гонг”, из истоимене збрике, 1966), и песма-молитва за изгнане из времена, песма великог духовног пространства као одговор ишчезлом, и самој празнини: *Вртови и градови набујали од киша/Вашу хладовину траже наше усне//Као зла мјесечина опасују вас/Руке наше немоћне да опраштају//Срце је тако стварно да свака бол/У њему зазидана постаје дозив//Треба да измислимо сваког дана изнова/Ријечи од којих се живи//У сиромаштву удеса* („Изгнаници”, *Гонг*).

У том кључу се може прочитати жудња ове песникиње да увек изнова доживи *сав пут:* прегршт блата и прегршт сјаја. Управо стога Иван В. Лалић напомиње да поезији Весне Парун можда треба приступити као „природној, као елементарној појави”, са „поверењем и опрезом, и узбуђено и разумно (…), са пуном свешћу о њеној не нужно хармоничној сложености, богатству предвидљивих и непредвидљивих феномена, али без амбиције да се она потчини, односно подреди некој за њу унапред смишљеној геометрији, неком систему који би је разложио и образложио без остатка”.

Јер попут тихог, *скровитог срца биља*, увек као нов тајновит одазив, одговор је ове поезије давној потреби, древној љубави, на којој почива и опстаје свет, а која израња као „Једно стабло из вјечности” – „сложено, усклађено, зависно” – на путу до зрења, и нове утихнулости, где ће „бол постати слободна”, а ми све изгубити, „похранивши у себи злато лишћа” („Пјесма стубама које силазе у лишће”, *Кораљ враћен мору*, 1959).

Благост и тајанство, што обавијају опору неизвесност путника, у песми Весне Парун чине да реке, тле и људи у њеном, истовремено видљивом и транспарентном пејзажу, баштине и чулне и натчулне сливове лишћа, и неопипљивог злата, које слути простор иза коначности. Онај изнимни, готово надреални додир, који у својој сликовној и сензибилној прози апострофира Бруно Шулц („Осећао сам увек да се корени индивидуалног духа, праћени довољно далеко у дубину губе у неком

мистичном извору”), призива ту ванстварну, лирску вечност свог медаљона, као сусрет најдубљег, трансчулног сентимента, и најудаљеније, древне реалности, која некуда стиже, нешто дотиче, као да се иза ње даље готово и не може ићи.

Живи филиграни биљне симболике, у невеликом избору под називом *Повратак стаблу времена*, који је приредио Петру Крду као омаж добитнику Европске награде (Књижевна општина Вршац, 2010), прикладан су симболички еквивалент многоструким преображајима што остављају свој запис у мапама сензација и контемплативних гранања, децентног имагинирања оне сложености која сплиће страсну припадност органском, живом, појавном, а надилази га ванчулним сфуматом, остајући, том двојношћу, трајна преокупација и заштитни знак ове поезије.

Овај малени, згуснути избор делује, заправо, попут сеизмографа што региструје сву силину и аутентичност гласа песникиње, али и сву префињеност и драматичност песничких метаморфоза, које исказују њену поетичку и у извесном смислу филозофичну потребу, да се, остајући своја, безмерно отворена и искрена, непрекидно пресвлачи – „да буде безимена”. Да дотакне трепет невидљивог, наслућеног, а не испусти, при том, из своје осебујне чулности и духовне сабраности, замамну, и трагичну повест проживљеног трена. Двоструку текстуру времена.

Дај ми од твоје вјечне пјесме, свијете, створи ме шумом („Тијело и прољеће”), записала је у својој првој књизи. Изненађујућим обртом, можда пре духовним проходом, што вечност налази у свему постојећем, тренутном и живом – као што *следбеници Пута*, таоисти, знају да је Дух свако чулно биће – и песма Весне Парун досеже праг ослобађања, управо стога што је неподређена апстрактном концепту и мисли, невезана за обличја, а похрањена у сваком од њих. Тако и *повратак стаблу времена*, истоимене песме, раном, интуитивном мудрошћу прихвата да је природа апсолута *изнутра*. Да је попут дрвета, или камена, који се „некуда сели”, а не креће

се. Јер је Пут у нама. Пробудити се у себи, знати за тај свет без граница, и преперка, за Весну Парун, у најсублимнијим релацијама њене песме, значи враћати се у „коријен своје пјесме, најдубље себи” (*Ройство*).

Ни ова књига изабраних стихова, као ни друге сличних амбиција, не могу се замислити без сјајног почетка – упечатљиве, у даху избрушене песме „Била сам дјечак” из прве песникињине збирке. Та песма, чудесна шкриња затајености, одвојености од видљивог, што у скоковитом бату срцолике вечери плеше, истовремено урођена у мистични мир модре шуме – „кроз дрвеће” прозире, и поима, вишезначно биће догађајности – хитре, и заустављене. Као што и познија контроверза, *прећи животом* (збирка *Пролазим животом*, 1972), онако како пролази киша – надградимо ли, са своје стране, асоцијативно, полазницу малене књиге *Повратак стаблу времена* – заправо открива, и раствара простор у коме и „Најмања травка има своје мјесто/међу траговима/капи које су прошле”. Где постојање, и нестајање, са Вечношћу су једно. *Путујмо, моја душо, овим несклоним свијетом…* зна рећи њен стих, који јесте меланхолични итинирер задатог – али и љубавна истрајност, проход до места где почивају тајне: *Али било што да смо нашли у ризници земље,/љубимо то заувијек, заувијек. И само заувијек, /јер другу ријеч не умије да нам каже/непознату вјечност. Она спава.* („Ходочашће сну”, *Пролазим животом*).

Истовремено је, у овој раној песми Весне Парун, и сам субјекат, онај који говори, зачудан. Не само као, у поезији оног времена, па и данас, посве неоубичајен, двополни самоисказитељ (*Била сам дјечак*), већ и као проносилац говора, у свему јасно присутан, незатомљен сентименталним оглашавањем – самосвестан, необичан *сведок* догађања: *Била сам зрно румена грожђа/у зубима сред/пољубаца;/лисица утекла из гвожђа;/дјечак што прућком поклике баца…* Та синтетизована и магична субјекатска вишезначност најчудеснији је, нехотични, опонент тези о

„исповедности” ове поезије, будући да, сред повишене температуре догађајног, није тек занесени преносилац њене емотивне енергије. Нити је изнуђени одговор трпком „уједу песме”. Ни разрешилац загонетке, ни казивач мале, задихане приче о њој, колико све то – у цигло три строфе и девет рима.

Бритка, је то, многолика свеколикост: „шарена мачка у кошари игре”, „зрцало рибе у зјеници видре”. Што ће утећи, из рама песме, а остати уловљена као трен, на трагу трена. Мења просветљења. Двојни лик присуства, запис постојања.

Зракасто се, у књизи изабраних песама *Повратак стаблу времена*, нижу мотивске окоснице које чине динамично посведочење језгра десетина песничких збирки ове плодне песникиње, стављајући тежиште на период од педесетих до седамдесетих година, укључујући успеле и неспорне резултате, какве су песме из збирке *Црна маслина, Видрама вјерна, Гонī, Укроти дажд, Корал враћен мору,* као незаобилазне у представљању песникињиног дела. Са низом антологијских песма, у широком распону расположења и тема, од псалама и тужбалица („Мати човјекова”, „Псалам нероткиње”), песама снажне антиратне инспирације („Балада превареног цвијећа”), до оних које су ушле у лектире и у читалачке бревијаре („Ти која имаш руке невиније од мојих”, „Пред морем, као пред смрћу, немам тајне”), до оне, са којом је отоку Брачу и испраћена, на вечни починак: „Кад би се могло отпутовати”…

Тајна детињства, састанака и одлазака, велика тајна живота и смрти, у овом маленом омажу добитници Европске награде, дишу узбудљивим дахом поезије која не мари за конвенције нити песничка правила, и која, понад свега, гради себи дом од дамара и песка, мора и алги, корена и лишћа, плоти и духа, славећи љубав *општељубавну,* изгубљену, и увек нађену, слави човека, дете, мушкарца и жену, и *пустош раскошну /од будне пјесме женства* , и опој безвремене и безимене лепоте

Ероса „Уснулога младића”, у песми из збирке *Црна маслина*, у којој као да је Манова заносна предигра у теми венецијанске смрти ускрсла, да на далматинском жалу сазда оно што задивљеност лепотом може, остављајући за собом развалине, неспокоје, сумње и расколе, старења и порицања љубави, па и саме смрти – саздајући у пуном сјају зачараног ока и узгибаности чула, нови, и древни, еротски храм – „тамо где прострт на жалу сјеновитог затона” Он лежи – „као ограђени виноград”. Као, галеб, гипки гуштер, облак и бронза. Као младост, и прастарост агаве. Мала вечност, враћена, чистим замахом и заносом песме, вечности и слави безазленства, којом и сама божанскост љуби живот.

Ова песма, усамљени оток, и уједно, згуснути Медитаран – тле, плот, боје, ерос и етар – јединствен је тренутак у поезији, чак и у њеном најуниверзалнијем смислу. Није стога необично што је октобра 2010, управо она одабрана да у великој антологијској колекцији *Песници Медитерана* (*Les poètes de la Méditerranée,* Gallimard, Culturesfrance; књизи, која, као ни почасни избор КОВ-а, песникињи није доспела да буде уручена), представи Весну Парун (у оригиналу, и у преводу на француски), као једину поетесу у одељку хрватске поезије, а међу више од стотину песника других медитеранских региона.

И ова француска антологија, као и неупоредиво скромнија збирка у издању Књижевне општине Вршац, или пак издања њене поезије на пољском, и другим језицима, носе значајну заједничку црту, отварајући сложено песништво Весне Парун читању у европском контексту. Указујући на њену универзалност, на вредности које припадају хрватској, колико и европској поезији. Поезији, у најбољем смислу и значењу.

Не заборављамо при том да је песникиња и у Србији објавила седам својих књига: *Јао јутро*, Просвета, Београд, 1963; *Траіом Маіде Исанос*, сонети из Румуњске, у књизи *Карпатско умиљеније*, (са Радомиром Андрићем), Багдала, Крушевац, 1971; *И*

пролазим животом, Нолит, Београд, 1972; *Оловни голуб,* Слово љубве, Београд, 1975; *Апокалиптичке бајке,* Просвета, Београд, 1976; *Касфалпирова земља*, Књижевне новине, Београд, 1989 – уз две збирке изабраних песама: *Отворена врата*, у избору Предрага Палавестре (Просвета, Београд, 1968), и *Изабране песме*, у селекцији Ивана В. Лалића (СКЗ, Београд, 1979) – као и две књиге објављене у креативној сарадњи са Момом Димићем – *Познанство са данима малог Максима* (песме, БИГЗ, Београд, 1974), и *Како, или аутобиографска бунцања* (КОВ, Вршац, 1994).

Препустимо ли се сопственој пловидби кроз ово књижевно и поетско завештање, срешћемо, увек изнова, песника аутентичне вокације, уверљивости и ширине животног, али и опсежнијег инспирацијског и мотивског покрића. Песникињу, која заправо, са свим изворишним подстрецима, полученим из хрватског језика и познавања хрватске поезије, али и класичних и источних, и европских књижевности и филозофије, јесте песник-планета, она која усамљено путује, и лута, проналазећи у себи, и свом унутарњем свету, дубоко проживљени и осветљени универзум. Онако узгибан, како је слутила и изрицала њена рана поезија, где *Живот је бујно седло, мјесечина врана…*(„Коњаник”, *Зоре и вихори),* тешко савладив рубовима, или нарацијом и ритмовима песме, и тешко сводив, али ипак укроћен, у светлосном талогу њених сонета. Па и онакав, каквим га у светлости и унутарњем прозиру, слика „Сонет о наранчи” (*Сто сонета*, 1972), посвећен најлепшем чеду земље, сунца – и вртова срца.

Само је мирис, жеђ и пламу,
клетва морнара, успаванка југа.
Живљаху у њој у оно вријеме, знам,
царевине три, три љета врела и дуга.

О, ако има сунце љепше кћери
но што је земља, и земља љепшег чеда
од плода стабла тог који из двери

сунчевих расте и из крошње їледа

у врт нашеї срца, радостан,
кад наранчаста једра по њем плове
и седеф се у ватри мрежа суши

о, ако има слађи самостан
од наранчине сочне куле ове,
не нађем ли їа, смилуј ми се души!

Без тог сагласја – два пламена, две највеће силе дате човеку и свету, „у славу пролазности" – у ове песникиње уистину нема ни њеног емотивног ни контемплативног пута.

Иако се, поводом раскошне и плодне вербалности Весне Парун, истицало да је она права „мануфактура речи", постоји у схватању саме песникиње, од самог почетка, константна свест о песничкој мисији као великој моћи обнове и прочишћења, дате песничкој судбини и песничком језику. Његовој могућности да се мења, да буде на другој страни свакодневног искуства и говора, и да тиме води другачијем виду сазнања. У својој откривалачкој суштини, унутрашњости, којом нас разодева, и тишини, којом разара говорне механизме и проналази нове, још непотрошене речи, и њихове сведене универзуме, поезија је, како и сама песникиња каже у својим прозним белешкама које је писала до краја живота, „у ријеч прерушен немушти говор битка". Или, „Најслађи самостан", о коме и говори „Сонет о наранчи" – као друга страна „сласне наранчине куле". Нимало случајно, изабрана је у овој песми реч *самостан.* Нимало случајна није ни *сласна кула*. Обе стране тог здања, у својој узајамности, чисти су смисао. Животна храна, погонска енергија, и сунчева сласт живота, и његово узвишење – утеха души.

Посебна књига могла би се посветити трагању, и простору насталом брисањем линија видљивог у стиховима Весне Парун, о поетском свету који дрхти, искорачује из препознатљивих оквира и трепери у

обрисима другачије реалности, која нам је такође досуђена, а остаје недоступна, затајена, не дотакне ли је пробуђени „анђео пјесме”.

Још је у првој збирци песникиња апострофирала незнаност, коју не налази на „путу натраг у твар ни у бога”, „на том лудом, гордом ходочашћу вида”. А њена каснија песма „Кристал ватре” (*Стид ме је умријети*) у целини је питање, енигма тескобе: *Кристали! Моје срце у прашини лежи на поду./ Тко ће ћа узвисити до вјетру знаних тишина?/Гдје је за њећа овдје у овом вашару реда/Тај ћеометријски кључ сјаја великоћ обреда/Маћијска присутност савршенства крина* (…).

И ови стихови о „вашару реда”, могући су одјек животних ситуација, којима је песникиња налазила одговор својом анти-конвенцијом, бирајући увек за себе, против очекиваних, неки други пут, проналазећи стваралачка разрешења, опредељујући се каткад, у својим трпким збиљама, и за какву апартну егзистенцијалну ситуацију, а спрам ње и плодну филозофску *поетику руба,* као настојање и напор да буде најближе суштинама, оној реалности коју је ослушкивала у себи, и осећала најдрагоценијом, насушном.

Многе расправе и питања, у интерпретативним и књижевно-критичким текстовима посвећеним Весни Парун, често су као свој предмет имале и онај аспект који је настојао да расветли, и прецизира тезе о мушком и женском принципу у њеној поезији.

Песникиња је пак, посве на свој начин, гледала на многе од тих, у суштини за њу непостојећих питања, будући да је давно исказала неуобичајену способност растакања песничког ега, или његово поетско увишестручење, увођењем полицентричне, наоко дифузне песничке визуре.

У збирци *И пролазим животом* записала је*: Да бих написала пјесму, увијек се удвостручим.*

Њено друго, или истинско Ја, ако можемо у том правцу тумачити песникињин став, видљиво је, у многим стиховима и перспективама њеног песништва, управо као негација конвенционалне

поделе на женску и мушку говорну, интонацијску тачку и визуру. Често је то чак и песникињи веома блиска поистовећеност са погледом детета – са оком отвореним неомеђености, непоткупљивости вида – детињства уопште, као меког, и надаље разложивог блага, што почива у дубини нашег искуства, као никада потпуно ни довољно савршено остварен одговор архајском *позиву на доброту* (*Гонї*), и оном детињству са којим се рађају чистота и безазленство сваког новог почетка – као обећање себи самом, времену, и будућности света.

Ова унеколико изненађујућа оптика, која већ и првом збирком отвара регионе привидне ван-стварности и бајковитог ветра што подстиче повољан, добар пут, сугерише увек помало, а током година све учесталије и више, и удаљеност од непосредних временских диктата, и путовања у линеарном смеру. Јер, *Дјеца су јеке утрнулих ствари,* (*Зоре и вихори*), евокација генуиног, и притајеног постојања, родни знаци свих збиља, кључеви песничких стварности над стварностима, које тек треба чути и пробудити.

Фасцинантна је способност песникиње да у трену промени, не толико оптику своје песме, већ сам *смер* конвенционалног реда ствари, да га са безначајности његових уходаности, и бесадржајности навика, скрене на неки други пут, и да, без трунке ироније, пред прочишћен поглед посматрача изнесе, од њега безразложно, можда тек сопственом грешком вида, затајену, пуну боју смислености, која је заправо стваралац, чинитељ стварности, и неотклоњиви, премда невидљиви пратилац наших судбина.

Нимало случајно, ту чистоту песникиња у једној песми збирке *Стид ме је умријети* везује за блиставост и пуноћу плода што се рађа у замишљеном оку детета, за „заносну биједу детињства”, која изненада стиче своје богатство, у храњивости неба, што расте у сумрацима, кад из сеоских пећи излазе „избрушени хљебови”. Оптика песме изоштрава се потом у *кристал сумрака*, како и гласи њен наслов, отварајући, без икаквих

дивергенција, или иронијске дистанце, своје напоредно, а у самој суштини, ново видно поље, преобраћену, ванвремену благородност унутарње климе: *У сумрак очи су нехајно запослене сликама./ Оне гледају у себе, у свој пропости свијет/У коме се без одзива затварају руже сатова/И отварају уозбиљене/Велике истинске сјене људи/У равници.*

А одмах потом, овај новоосвојени видиковац акцентује своје поруке модерном пиктуралношћу, непосредним и растерећеним шармом свог широм отвореног вербалног пејзажа, пред приливом нове, слободне, животне обнове.

У мојем дисању ти си глас кукавице.
У пролеће
у твом дисању ја сам
боја пијеска и сна.
Живот не зна шта ће му његова журба;
долијеће
из хирова ледењака, можда из покошеног сна.
И натрпавши на леђа сунце као врећу шишарки
крећемо од села до села, а Циганин који нас прати
виче храпавим баритоном:
пролеће! пролеће!
Калајишемо старе лонце! Садимо цвијеће!

Из те перспективе може се пратити сазревање и усмерење духовног бића ове поезије, у распону од ране до пресудне негације посесивног и доминантног Ја, у корист заустављене „руже сатова” – или, другачије речено, апсолутног присуства. Оне доброте, која „спава под лишћем” а чији је осмех невидљив.

Могло би се стога рећи да су узвиситост и достојанство поезије Весне Парун, њена духовна чар и неповредивост њеног суштаства, изникли, парадоксално – из свакидашње прашине и праха невидљивог, чију одсудност најављује и „Благдан сљепоће” – изузетно остварење збирке *Стид ме је умријети*, где се, између осталог, каже:

Да имамо истинске очи, да се нисмо родили
слијепи,
Ми бисмо видјели око нас не пејзаж не шљивике
Видјели бисмо како град стари како вјетар умире
Видјели бисмо како се међусобно премјештају
узроци игре
Суштина како додирује суштину, мисао кретање.
Видјели бисмо човјека уснулог на длану велике
биљке
Која га носи кроз ноћ, која му расплиће сјенку.
Видјели бисмо себе не окружене другима: пресјечене
Њиховом кратком путањом кроз наше прозрачно
месо.
Видјели бисмо у зрцалу нас већ урасле језгром у друге
Као што гледамо олују тако бисмо гледали,
усправни,
Потресну драму узајамности, и сами у
њу умијешани.
Да имају очи стари звоници како би се постидјело
Оно наше непостојеће ја
И пало би на кољена.

Одабирати друге и другост, не као периферију, ни „окруженост другима", нити као дистанцу у простору, и у срцу – већ као *јединство бића* које нараста, бришући спутаности и ограничења „непостојећег ја", значи имати слутњу оне потпуности истоветног језгра, што брише разлику између субјекта, као чисте духовне сабраности, и објекта, који се овом сабраношћу прожима. Тиме дух исписује своју песму, песму одсуства супротности.

Многе од антологијских песама Весне Парун, написане у духу анти-конвенције, потврђиване су и у непосредној реалности, понеким еклатантним песникињиним опредељењем и гестом. Њеним одабиром животних периферија, пријатељстава узбраних са цесте и друма, и управо тако, и ту, пронађеног интимног сапутништва, великих и целоживотних поема љубави, па тако, сасвим природно, и спонтано, и подтесктуалних филозофских усмерења њене песме.

Бити зрно грожђа сред пољупца, напокон, или пре свега, већ је, као улога *учесника* и *сведока*, у ове песникиње изнимна. И необично комплексна.

Јер, из срца чулности, у продуженој *чулној имагинацији* искуства, њена песма сеже даље, припада и другим сферама, помера се из једне тачке, маленог, скученог ега, и чини *реалност Срца* – отворену ка стањима и призорима невидљивог. Бивајући, у исти мах, и посведочење промена које, у унутарњем свету, остварују неограничену слободу не-мишљеног, не-прагматичног, дотичући тако мноштво лица јединственог Бића. Модерним, и посве личним језиком песме, Весна Парун ће своју *истину срца*, исказати, подједнако, и као полазну, и као исходишну. Ону, која њене изгнанике, међу које убраја и себе саму, претвара у маштаре и ствараоце сопственог прибежишта. У срећне избеглице, умакле „сиромаштву удеса”*: Срце је тако стварно да свака бол/У њему зазидана постаје дозив//Треба да измислимо сваког дана изнова/Ријечи од којих се живи//У сиромаштву удеса (Гонi)*.

Осећајући , „унутрашњошћу”, тим „нашим прозрачним месом”, језгро другости, јединство коме тежи, Весна Парун је сва своја натална, пренатална, досуђена и тражена, географска, емотивна и контемплативна мора начинила *шумором универзума*, којим се гласи природа њеног жељеног апсолута, *изнутра*. Ако је први праг на путу ка њему непристајање на слепост, а први услов вида – одбрањени „инстинкт самоће” – онда је и ова „потресна драма узајамности”, у коју смо „и сами умијешани”, заправо, на други начин постављено исконско питање поезије: ко смо, и од чега смо пресудно сачињени – једна непатворена поетска школа мишљења, или, осећања света, а истовремено и жудња за његовим свеобухватним, осећајним бићем, за пароксизмом нетакнутог богатства садржаног у *повратку у будућност*, који узбудљиво исказује дијалошка структура две равни субјекатског, у песми „Носталгија” : *Мучим се да успоредим два*

сазвучја, двије харфе: /Ову што нисам ја и ону превише у мени (*Гонг*).

Бескомпромисност, уједно и поетички дах и ширина разрешнице, плодног ушћа, у Весне Парун саздаје пресудне вратнице ка њеном поимању истине – размицањем привида, путем ка изворној природи и супстанци њеног схватања универзума, где нема постојања и непостојања, чулности и његове негације, тамног и светлог. Јер, како веле преносиоци древног зен-учења, који као да надахњују, подучавају, и неприметно одижу споне видљивог у њеном властитом поетском свету: „Дух, и супстанца, нимало се не разликују – та супстанца јесте дух". Или, „Дозив незнаног *ја*" , како би песникиња рекла, што уноси равнотежу у дијалог њене две харфе (…*није лако, не, није лако рећи збогом/Кад језгра је у нама и у нама је дух/Свих језгара и расадник свих флора;/Кад у нама је слика, а у слици слух/За ромоном и свирком махнит. Ал у многом/Вјечно је само једно* (…), померајући, један по један одах, и један по један стих, у сав њен светоназор, враћајући га у окриље првотне шаке земље, праха на путу, и првог прамена неба: *Моја је земља мој дух./Овдје сам твар која рђа/Изнова овисна од давно побијеђене предметности* („Носталгија").

Весна Парун до краја остаје верна прирођеној, али и доцније свесрдно усавршаваној и богаћеној животној филозофији – једноставности, скрушености, одрицања од материјалног, од сваког сувишка, таштине, славе.

Више су је, и као стваралоца, и преводиоца, али и човека, а у свему томе песника, занимала премошћења светова, ширење видокруга срца. Чак је и своју дуготрајну болест називала „трећим оком" – могућношћу да у себи самој, и око себе, види незамагљено, јасније, и дубље.

Њени сатирични осврти, који се тичу друштвене збиље, последњих деценија двадесетог века, као и њена посве другачија разматрања и реминисценције – лирски есенцијализам њених проза, или кратких животних и поетичких цртица – сведоче да су се стваралачка оптика, непосредни избори, и

филозофија Пута додиривали, у непрекидном превазилажењу опсена овога света, времена, друштвене реалности и историјског тренутка.

Као што је знала пронети, кроз године и деценије свог бивања, све горчине „уједа пјесме", тако и у својим прозама каже: *Ово ту незбиљска је геометрија лијених ломљивих површина збиље, мицање сјена по трагу људских судбина* – пишући заправо, како гласи наслов једнога од ових записа, о *Пољупцу живота.* О сабраним сеновитостима и „не-стварностима" овога света, и луцидно сведеним истинама својих лирских кругова. О књизи *Ноћ за пакост – Мој живот у 40 врећа* (Матица хрватска 2001), за коју је добила Награду града Загреба, стога је с разлогом написано: „Књига такве снаге могла је настати само у дјелотворном споју богомдана књижевнога талента, животне храбрости и исконске мудрости. Ниједно од тога Весни Парун никад није узмањкало" (Мирјана Јуришић, *Вечерњи лист*).

За личност таквог кова и вокације, истинољубивости и продорности, али и креативно-идеалистичког замаха, једнако изненађујуће еруптивности и контемплативне снаге плотских и спиритуалних токова љубави – све су преобразбе могуће. Па је тако могућ и онај благи потез поравнања грубих линија које исцртавају театар сенки овога света и привезаности за појаве објективног. Све је могуће, рекли би учитељи будизма, ако не окрећете леђа Путу, и ако не боравите изван својих душа.

За песникињу, која је, у реалном животу, за најбољег пријатеља одабрала старицу коју је упознала на железничкој станици у месту у коме ће се много година касније (у Специјалној болници за медицинску рехабилитацију у Стубичким Топлицама), угасити њен живот, а једну од својих најпотпунијих љубави открила у савршеном незнанцу, странцу кога је у свој дом довела са улице (коме је посвећена и антологијска песма „Да нема твојих очију", у збирци *Зачарана чаробница*, 1993), њена мандала је природно и нужно сачињена од

камичака, корала, воде, и прашине, и само таква је могла значити формулу благданске узајамности твари и бића, сједињености свега постојећег, у срцу, и у духу, јединства које представља врхунску, при том елементарну, једину реалност.

Само се треба пробудити, у души, и духу, и све је ту – као да говоре њени стихови из „Дома на цести” (*Ропство*): *Лежах у прашини крај цесте./Нити видјех његово лице/нити он видје лице моје.// Звијезде сишле су, и зрак бијаше плав./Нити видјех његове руке/нити он видје руке моје.//Исток постаде ко лимун зелен./Због птице једне отворих очи.//Тада дознах кога сам љубила/читав живот./Тада он дозна коме је руке/грлио убоге.//И узе човјек завежљај, и крену/плачући у свој дом./А дом је његов прашина на цести/као и дом мој.*

Због птице једне отворих очи…, најкраћи је увод у ову поетску причу о невидљивости и недодиру испуњења. Дому на цести, ружи ветрова, којој је песнички, са уверењем и покрићем, песникиња предавала своју судбину. Размењујући поседе за друмове, буку и таштину спољашњег света за унутарња трагања и искуство пута.

Јер, у тим унутарњим побуђеностима, све је присутно, ништа изгубљено.

Као у причи о песку Ганга.

„О том песку Буда је рекао: *Кад би све Буде и будисатве, са Индром и свим боговима, прелазили преко њега, песак се не би радовао; и кад би волови, овце, гмизавци и инсекти ступили на њега, песак се не би љутио. Јер, он не чезне за драгуљима и финим мирисима, нити му се гади смрдљива прљавштина измета и мокраће*. Такав је онај чији је дух *без-мишљен* и није привезан за обличја” (Хунгбо Сјун, *Зен дух*, превео Небојша Здравковић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 15).

Песма „Дом на цести” заправо је и антиципација, и поетски седимент читавог филозофског усмерења, које призива различите, модерно поетички обојене, али и древне калеидоскопе фрагмената о суштинама.

Један од њих би, као инспиративни сажетак и мотивска поткрепа, могао бити став персијског мудраца Бахаулаха (1817-1892), и његов једноставни опис духовне величине – *Буди дом странцу, мелем пашнику, кула снаге избеглици …плод на дрвету понизности* – други пак, могао би бити и неки смисаони парадокс, који асоцијативно води даље, у начела кинеске и источњачке мудрости, што трагање за спознајама сопственог срца, из трена у трен преображава у прихватање свих облика и бића овога света, постајући им дом.

„Сјај несугласја", наиме, Весна Парун је решавала не само у домену пуких стилских ритуала, већ преводећи конфликтности у контроверзне истине темељног осећања савремености, форме и суштине, и неког рекапитулираног, обнављаног древног пута и постигнућа, који ће, усавршавањем оног малог, не-битног-Ја, превазићи расколе унутарЕга, друштвених ситуација, или историјског тренутка, и привести га складу спознања ванвремености и самог битка, који даје облик, смисао, сукус свих облика и појава света.

„Дом на цести" је тако песма дубоко инспирисана, посебна, лична. Али је и проносилац духа који тражи одговоре на питања о смислу људске судбине, о њеном усправљању, доброти, као епитому оне безграничне супстанце која чини залог будућности. Као што је, у задатом нам времену, залог љубави – саосећање – уточиште у бездомности свих временских прохода.

Ова песма, као уосталом и многи други стихови, ставови и записи Весне Парун, не само што њој најприхватљивијим, лирским тоном и дискурсом, оживљавају цитате источњачке филозофије, децентно их уткивајући у њену поетику, већ на мироносан, свељубавни начин, кроз њену поезију, и управо њоме, актуализују егзистенцијално-филозофске и етичке запитаности стваралаца двадесетог века, коме смо били сведоци и судеоници, а чије су нас катаклизме, и општи токови, остављали каткад не само без одговора, већ и без реалног, остваривог

уплива у свакидашњим егзистенцијама, које би – најбољим хтењима и досезима, на пољу универзалног значења оне делотворности духа, какву носи у себи стваралаштво, креативна енергија, вера и емоција – могло створити богатији и хуманији свет, и таквим га предати будућности.

А управо таква, целоживотна вокација, исказана је стиховима ове песникиње, од раних до зрелих етапа, па и у изборима, од којих је један од најобимнијих, на више од петсто страница, под називом *Ја која имам невиније руке – асинкрони одабир,* објављен 2010, у издању накладе Зоро, из Загреба.

Два пола у личности и стваралачком бићу Весне Парун могу се препознати и у њеним оштрим, критичким и сатиричким освртима и реаговањима на савременост, и на многи актуални тренутак збиље коју је живела, истичући њену живу, агилну, делатну црту, али у исти мах, ничим не оспоравајући и другачији, мекши, филозофско-лирски, увећани формат њеног унутарњег бића – личности, која је, у извесној условној пасивности, и привидној самопредаји, промишљала властиту судбину, визију човека и његовог посланства и стварања. Њена снажна интуитивна природа везивала се за непобитну вредност „маргиналија" које чине живот у аутентичном бивању, ритму и току, а њено пак самство, носило је моћ духовног, унутарњег ока, које и у привидним неважностима препознаје енергију животне снаге, из које исијава аура непролазности, талог истине, бистрина суштине.

А самоћа, независна, креативна самоћа, та плацента осетљивости бића, и његових разноликих, још нерођених облика, потврђују њени стихови, родитељка је стварања.

Друге самоће, сестре су ствараоцима.

Стога је све напуштено, загубљено, остављено негде на рубу, поетским потезом Весне Парун враћено у свеукупност, заједничко окриље различитости, и то згртање под плашт осамљеника,

препуно је животног ероса, свељубавног мајчинства, милосно је, спаситељско, готово посвећујуће.

Читав раштркани реквизитаријум, заборављеног или запостављеног, наименован је и унапређен у видљиво, насушно постојање – као осветљен, и просветљен универзум бивања. Као што и траке нуминозног, што обавијају њеног путника, пут, и прашину на путу, на бескрајној линији хоризонта или сред лавиринта градских улица, и негостољубивог света, блистају и искре као ванстварни корали, саопштавајући, својим крхким и отпорним структурама, видљиву страну есенције, сам живот.

А он се пак, мултиполаран, вишезначан, богат и немилосрдан, по себи, у очима и у души ове песникиње рефлектује као поприште ратова сила, унутарњих непознатих импулса који њиме владају, и у коме је и њена узнемирена природа једва проналазила поредак и ред, и сама неспремна да се било чему потчини, отварајући у свом песништву, као под лутајућим шатором номада, простор за боравак најразличитијих експонираности својих, у самој суштини различитих, и противречних, стваралачких индивидуалности. Стога јој уистину пристају речи – „Ја сам особа сложена од више других" – којима је себе каткад умела оцртати.

Медитативна понирања ове песникиње управо зато покаткад значе драгоцено досезање златне потке сабраности, која пак, у својој најделикатнијој мери и тону, никако не занемарује буре и усковитланости света, онаквог каквим га је видела и доживљавала, са којим је разговарала, или му се супротстављала, у сатиричним песмама, афоризмима, полемичким прозама и актуалним сатирама, излажући беспоштедном критичком или иронијском ставу власт (у свим формама које је током живота спознала – почев од социјализма, времена „Домовинског рата" у Хрватској и сукоба на просторима некадашње Југославије, као и нове ере транзиције), и изнад свега, подривајући својом непомирљивошћу, политичку и идеолошку ригидност и слепост, желећи да, непосредним пољем уметничког делања, отвори увек

могућ другачији поглед, или визију света, пониклу са неке друге стране, која измиче оним најприсутнијим, најоглашенијим.

Тако су и речи, којима је Никола Миличевић пропратио у свом предговору њена *Изабрана дјела* (Загреб, 1982), а које сведоче о песникињиним тражењима и проналажењима у „разноврсним очитавањима живота и људског духа", „пред вечним загонеткама живота и умирања, садашњости и вјечности", у суштинском дослуху са немиром и противречностима ове снажне стваралачке природе, и показују се као дугорочно оправдане и тачне, будући да је и последњи, ауторски избор из песништва Весне Парун, (књига *Ја која имам невиније руке – асинкрони одабир*), заправо показао њену стваралачку доследност сопственом, динамичном и дисхармоничном аутоформатирању, продирању у неочекиване и неиспитане регионе властитих емоција, свести и духа, који, и када се издваја од других, од неидентификованог мноштва или аутопрокламоване интелектуалне елите подједнако, настоји да пронађе корелативну меру дискурса, синергијско озарје неког могућег хармоничнијег опстанка.

Свеприсуство њене богате самоће, које примерима новијег датума, потврђује инволвираност у реска и опора питања сложености људског бивања, у важним и незаобилазним остварењима ове песникиње показује и њен самосвојни, животно-филозофски, до последњег даха упитни искорак, благи отклон од сопствених заноса, или од опсена и мрена овога света, способност за сабраност, и пун фокус, којим покушава да досегне бит оностраног, коначног смисла бивствовања.

Песникињина способност не само безброј пута потврђеног пројектовања у анонимне судбине, као и њено емпатијско понирање у страдалне патње и бол, у ванредним, антологијским примерима дистанцирања од пројектованих ужаса и имплементације зла, ма откуда пристизали, и ма којим се разарањима остваривали, такође

представљају вид њеног самотништва, њеног одговора – фигуративно пристиглог са оне стране света, из мртвих – али поново, и увек, као обраћање животу, макар из најудаљенијих и најхладнијих предела – региона смрти.

Антологијска песма „Осамнаести студенога 2008" (*Ја која имам невиније руке – асинкрони одабир)* о новим историјским разорним налетима, који бришу градове и људе, претварајући их у „обрисе људске,/остатке љубави", евоцира представе утварног света, садашњег и раздашњег, као „дозивање стратишта", потцрано јетком немоћи казивача да усаглашавању приведе мудрост оних који, већ ван живота, виде и знају више, са заслепљеношћу и заглухнутошћу живих, што безизлазно тумарају пакленим круговима, те ове одаљене поруке „другог света", ту „црну молитву" не могу чути.

Морат ћете је
слушати дуго.
Разумјет ћете
тек понеко
слово.
Крунице бит ће вам
тешке
као олово.
Јер мртви и живи
истим језиком

не говоре.
Вјетар без правде је
кривоверје. (…)

Сав људски ужас и немир преобраћени су у овим стиховима у привидни мир одлазећих, оних што више нису од овога света, а опет, говоре, саопштавају, упозоравају, суштински озлеђени, инфицирани болезнима ратова а понад свега – поразом људскости, похараностима саме душе.

Тим уједом, једним од последњих у свом стварању, песникиња исцртава другачије,

застрашујуће, печатно наличје пољупца живота, који је, као песник и хуманиста, одувек сањала као слободу, љубав и склад. *Ходајте живи!/Ми за вас се/молимо./У ходу вашем/ корак свој/ловимо./Господар ваших душа нас слуша. /Ако нас чује,/Нека вам се /смилује.* (Наведено према књизи *Les poètes de la Méditerranée*, pp. 784-790).

Тежина овог, у негве „господара наших душа" бачених суштина и сени света, које пролазе кроз време, унапред лишене животне боје, радости, снаге унутарњег бивства, самоосуђене, будући неслободне, једна је од најтежих и најболнијих песнички артикулисаних оптужби идеологије зла у делу ове песникиње.

Но и ова песма, разуме се, носи у себи вишезначност великих остварења.

У својој метаравни, она попут двоструког принципа кинеске древности, уједињене, на поетску сцену изводи живот и смрт. Али чини то начином који акцентује и личну филозофију песникиње: она животну, креативну и одбрамбену снагу живота спушта у сам живот, препуштајући је искључиво неизвесној мудрости, или одсуству мудрости, живих.

Смрт постоји, као што живот постоји – на овој снажној фресци, њихов оштар синхроно осликан зупчаник помера свет даље – но сензибилна песникињина нарав не пропушта да, попут бакрописа, реских линија, и њиховог сјаја, изоштрава своје контрасте и поруке, у овој необично исказаној конфронтацији, и оствари како метафизички, тако и непосредни тон ове дубоко меланхоличне слике – досежући и оно „значење више", кроз њен драматични и болни ехо. Исказујући, управо њиме, једну од најснажнијих побуна против изгубљене битке за тријумф умности, пуног сјаја света, који је песникиња, медитеранских заноса, источњачке медитативности, и бритког европског духа (номинована за Нобелову награду, 1995), поставила у темељ свог дела. И нашег памћења.

И опет, на други начин прочитано, емпатијска снага и инвенција разумевања другости, уистину

чине да у стваралачкој индивидуалности Весне Парун препознајемо непатворени сјај древног идеографског знака *Жен*, сливеног од два појма – човека, и броја два – који означава оно што бића суштински сједињује, исказујући при том и оно што им је заједничко у смислу универзалне хуманости – онога што је од важности за човечанство. Ако је откривамо у себи, а тиме и у другима, по Конфучију, усавршавамо основну људску вредност – врлину срца. Љубав.

Поимати себе и другог као једно, јесте оно *зрнце ганућа*, Весне Парун, зачето у збирци *Гонг*. Један вид сећути према заједничком у људској субини, на путу сваког раста, гранања и свенућа. Али и у равни у којој су живот и смрт „Двије златне сузе сунца двије чесме/Које се гледају проницљиво/Шалећи се једна с другом./Међу собом се надгласавају, међу собом/Изравнавају безболни рачун/Сладострасног ништавила" („Равнотежа"). Тек две златне сузе – а у суштини, есенција постојања – која у ове поетесе чини да се, из саме перспективе нестајања, сећања, смрти, суштинске вредности промишљају са истом рањивошћу, и миром, у контемплацији њихове неизмењивости, и неотпору ономе „што Небо чини".

Поетика ганућа, основни је покретачки извор, енергија, усмерење и исходишна раван лирског дела Весне Парун.

Она је премрежила све етапе и све различитости у које се расуло „сиромаштво усуда", и контроверзност безутешног миља (*И кад сав наталожени јад/ко бакља шикне увис, наглог миља/прострујим топла нит; мој дух се сјети//ганућа љубави. Безутјешно тад/препознам, пуна блаженскога смиља,/јутарњу птицу што ми сном прелети.* „Бакља", *И пролазим животом*), израстајући у смисао њеног певања, друго име за љубав.

То је, упркос свим рачвањима, креативна и енергетска оса, која расипа своју магичност и дифузни сјај, повезујући ране стихове, из песме „Зрнце ганућа" (*Уклети дажд*, 1969) као прво, прапочетно осећање растрошне, узалудне снаге (*Била*

сам добра као љето и витка/с тврдим плетеницама./Била сам раскошно добра. Била сам као љето./Није ме стид то рећи, сада је ионако/јесен) са осећањем узалудности, и доброте, јединог што је преостало: *Доброта спава под лишћем и њен је осмијех невидљив./Била сам шума. Била сам добра као љето/и витка, с тврдим плетеницама./И шта ми је остало? Ето: зрнце ганућа у зјеницама/Будим се и шапћем:/љубави, буди пјесма!* – и са њеним последњим, готово тестаментарним записом: *Ако постоји смрт – размишљала сам – није ли љубав сећут према животу?*

Меки песнички субјект, који, у поезији Весне Парун, упркос њеној повременој критичкој оштрини, иронији и сатиричном тону, чини родно место непатвореног осећања јединства са универзумом, са привидном безначајношћу и сићушношћу травке, корала, шкољке, птице, а сопствену сићушност преводи у „моћну слабост" – истозначне и бескрајне поистовећености са постојањем, и јединствене самости пред њим – ретка је оствареност у свету поезије. Еманација врлине, која примајући онај страшни „пољубац живота", у стрпљењу и мудрости гради одговор, усавршену врлину срца.

Јер бити песник, за Весну Парун, исто је што и бити поезија. Опстати, каткад само са два стиха „Кристала самоће": „На побеђеним мојим рукама/Ја сам слободна".

Али, и на безброј наоко безначајних и малих начина, бити, до краја, као у последњим записима, *самотно и самосвојно беспомоћна*.

Као љубав. Са небом у себи. Непобедива.

ЧАРОЛИЈА ЈЕДНЕ ЉУБАВНЕ РЕЧЕНИЦЕ

Убод до убода, иглом кроз папир и свилу, све док не покажете како дело настаје, готово ни из чег, како поиграва на длану пре него што ће склизнути у свечаност облака.

Александар Ристовић, Писма сањалици, 1972.

Читавог живота Александар Ристовић (1933, Чачак – 1994, Београд) бавио се, пре свега, или готово искључиво, поезијом. У свакој прилици, и при сваком помену његовог имена, најприродније је стога рећи: Александар Ристовић, песник.

Не само што је то најтачније, већ и стога што казати – Александар Ристовић, песник – значи одати признање обновитељу чудесног врта поезије, у којем пред нама, и у нама, искрсава чаролија стварања, у њеном аутентичном, самосвојно одгајаном виду. Истовремено се пред читаоцем указују и темељна значења ове увелико занемарене духовне дисциплине, и у поетском делу Александра Ристовића дубоко и инвентивно унапређен њен смисао: и живо језгро дакле, и фасцинантан домет њених покретачких постулата. И њене модерности.

Необично је, унеколико, што се оваква мишљења о Ристовићу јављају, све јасније, читаву деценију, па и пуне две, након његовог одласка. Победа уметности – рекли бисмо, чудесне и неумољиве непоречивости Стварања – „освета смртне руке", како би то именовала Вислава Шимборска. У овом случају, и недвосмислене, доследне песничке судбине, остварене чисто, у делу самом, те је кристалисање представа и књижевних судова, као и читалачки инспирисано тумачење овог јединственог песничког подухвата, изазовно, отворено сваком новом времену, и добродошло.

Но и у том закаснелом, а све штедријем одазиву овој поезији, садржане су потврде суштинског: рећи *Ристовић,* исто је што и посебним кључем, јасне поетичке сабраности, отварати различите нивое модерности његовог сложеног поетског света, распознатљивог свакад, у сваком часу и контексту, понајпре по упечатљивој моћи поетске вербалности, у којој је свака реч водич по читавој песничкој земљи, властелинству поезије, насталом у готово ексклузивној посебности Ристовићеве поетске радионице.

Ако појаву овог самосвојног песника, уистину, током више деценија, није пратила и заслужена пажња и озбиљније истраживање и валоризовање његовог дела, онда бољу страну те околности чини можда чињеница што појам *славе* самог песника – и иначе сасвим посебну и оригиналну личност – није узнемиравао, нити га је њен изостанак омео у стрпљивом остваривању његове поетске градње. Иако је задуго остала важећа и тачна констатација коју сјајни песник, преводилац и ерудита Иван В. Лалић, преноси свом пријатељу Чарлсу Симићу „преко океана", упозоравајући га у једном писму, 1982, да је „Аца Ристовић добар песник који увек остаје некако у сенци. *An underestimated poet*" – поета, дакле, којим се овдашња јавна сцена није превише бавила – немала надокнада за тај пропуст и негативни биланс овдашње књижевне рецепције, јесте чињеница да појаву ове несвакидашње поезије па и најзначајније њене одлике нису пропустили да региструју најумнији песникови савременици – интелектуалци и песници, и сами посебног кова – почев од Јована Христића, Борислава Радовића, Милице Николић, и других, премда малобројних, у раздобљу од шездесетих до осамдесетих.

У читавом валу пак, једна нова стваралачка генерација, ослобођена књижевних предрасуда и критичких узуса претходног доба, готово здушно, деведесетих, а напосе након песникове смрти, прихвата Ристовића као „свог песника" – синоним одступања од сваког вида удовољавања културној и

естетичкој матрици сазданој на појмовницима модерне, реновацији традиционализма, и сваком виду стереотипа утиснутих у укусе и потребе епохе, друштвену климу, књижевне манифесте, актуалне прокламације – стереофонију свих облика гласности и јавности.

Но управо и тиме, Ристовићевом самосвојном, тихом, апартном и доследном ауторском гестом, и језичком моделу, његовом – властитом харизмом заштићеном поетском свету – припада и посебна лаудација, као и похвала вредности његове поезије по себи: њене бескомпромисности и слободе, упечатљивог отиска у поетском наслеђу, а исто тако и њеној верности трагалачком духу, који је унапређује, и изнова обликује – свеж и нов, доследан свом концепту вансеријске модерности, оне која и важи, и значи, у сваком времену.

Објављивање поезије Александра Ристовића у избору и препеву на енглески Чарлса Симића (*Some Other Wine and Light* 1989, и *Devil's Lunch* 1999), баца посебно светло на значај и значења Ристовићевог песништва, у контексту оне модерности коју подразумева шири ракурс европске и америчке књижевне сцене. Као што је и антологија српске поезије, коју је сачинио овај песник – *The Horse Has Six Legs* (*An Anthology of Serbian Poetry,* Edited and Translated and with an Introduction by Charles Simic, Graywolf Press, Saint Paul, USA, 1992) – одредила, сасвим заслужено, и тачно, место поетског подухвата Александра Ристовића међу петнаестак посебних стваралачких личности у модерној српској поезији – између Васка Попе, на пример, и наследника родоначелних модерности 20. века, песника млађих генерација Новице Тадића.

Управо како је наговестио, профетски, у једној од најранијих и најбољих речи подршке – текстом посвећеним Ристовићевој првој збирци, *Сунце једне сезоне*, 1959 (часопис *Видици*, 1960) – Данило Киш, написавши: „Осећам неправду коју је ћутање нанело овом песнику, но и горки тријумф свих будућих антологија послератне српске лирике и та ме

помисао теши. Ристовић је елегичар, један од најбољих, сав саткан од опорих мириса и боја неког интимног *fin de siècle*-а, и под његовим прстима све ствари, сви предмети задобијају печат јесени, позлату сунца на заласку, и све се претвара у сенку, у љуштуру, у сећање, све:

„Хартије у које увисмо хлеб,
клупе са већ сухим лишћем,
пера, љубичасто мастило, златне
усне мајчице, кутије са отисцима усана. (…)”

Вредно је, из више разлога, сетити се ове не само срдачне, већ и ретке, многозначне и стога импозантне, добродошлице, коју је Ристовићевој поезији пружио осетљиви и особен стваралац, у исто време непоткупив и изоштрен интелектуални и критички дух, бележећи, између многих, и ове тачности: „…Нигде литерарне, ерудитне асоцијације, нигде великих речи (...) Ретко се песма уздигла до једног тако племенитог рафинмана (не толико у језичком колико у сензибилном смислу), а да песма при том не зазвучи као превод. Осим Ристовића, не знам српског песника који би био по сензибилитету рафинованији, европскији, мање везан за нашу песничку традицију, а да при том није изневерио ни песму ни језик. Нека опора сензибилност, не више ни бранковска ни стражиловска, елегичност какву налазимо у Рилкеа у његовим најлепшим песмама…”.

Уистину је сва посебност, другојачијост Ристовићевог поетског писма, сва опорост његове једноставности, и чаролија ненаглашеног, готово прикривеног, интимног лирског рукописа, сабрана у овом сензибилном апострофирању важних одлика раног Ристовићевог дела у песнички лого, који Киш именује упечатљивошћу *љубичастої заштитної знака*, а који ће и надаље, током деценија, остати, уз све стваралачке модификације, на неки начин трајно обележје Ристовићевог поетског дела.

Упечатљивост *знака*, не више у смислу свесне књижевне творбе смисаоности, у некој дуго припреманој ковници књижевних значења, колико

посебности стваралачког *печата* у ауторском рукопису што је и сам уметничка еманација стварног, заводљивог и пролазног, што нас нагони да до самог дна понирамо у све у чему јесмо, јер већ ту и нисмо – у двостраности јасне, а опет флуидне чаролијске поеме двострукости – указује на особен карактер Ристовићевог поетског дела, али упућује и на оно значење поетског писма на које подсећа инспиративна забелешка филозофа и есејисте Петера Слотердијка о уметности као тетовираном животу. О Поезији која се експонира, јер „није мање од неке аналогије егзистенције" – безобјектна, отворена, смисаоност. (*Постмодерна аура* II, часопис *Дело,* април – мај 1989, превео с немачког Милан Соклић). Основне речи поезије образују се путем *егзистенцијалних тетовирања*, тумачи свој став Слотердијк, а управо то су знаци којима се писци уписују у матицу опстанка: *где је жиг, треба да настане језик*.

Поетско самоекспонирање је први парадокс Ристовићевог писма: тражимо у њему песника, по навици конвенционалног рашчитавања Субјекта, Идеје и Песме. Али, већ након раних Ристовићевих збирки, такав песник – у фигури и одећи традиционално знаног – више није ту. Уместо њега, налазимо поетску еманацију: песничку емоцију, став, чувство, рефлекс догађајног или мисаоног, читав један нови живот – језик.

Неизбрисива и непатворена снага унутарње тетоваже, која пријања уз писмо, и која надаље експонира оно Ја – што упија, сазнаје, наслеђује, открива и саздаје свој *језик-свет* – песнички је идентитет Александра Ристовића, посебно видан након прве стваралачке фазе и збирки објављених у периоду 1959-1969. Његова рана поезија, неспорне вредности, у благости реминисцентних стихова и њихове мелодије, у понечему и даље носи одзвон епохе, и одговор лектирама, али у исти мах видљиво тражи и *свој* ритам и знак, између раичковићевске сете и миљковићевског симболичког жара и нерва, између „рилкеовске позлате", и одјека озбиљности и

свечане уздигнутости Персовог стиха, или једноставних еманација свуда допирућег, разоткривајућег и изнова затварајућег, зачаравајућег гласа витмановске песничке арије.

Чини се, наиме, да Ристовићева поезија устину почиње тамо где се песник од раног себе унеколико опрашта, окрећући се неизвесностима, смелим и помало ризичним искорацима из оног поетског маниризма којима упућују песнички врхови, трагови лектира, гласови савременика. Тамо, куда води отворени изазов песничког језика (о чему сведочи већ и наслов и карактер збирке *Текстови,* 1969, на пример, али и велики тематски и значењски распони које назначује књига *О путовању и смрти*, 1976).

Готово да би се могло рећи да се *песник Ристовић* рађа у својим често призиваним и призваним снежним белинама, оног нигде још дефинисаног, али свежег, самосвојног почетка, још неисписаног *текста живота*, индивидуализованих знакова под којима дишу бића и појаве које га настањују, и из њега ишчезавају, смењујући се другим, што носе своју упечатљиву различитост, и подједнаку снагу свог идентитета. Текста дакле, који се остварује у сталном *настајању*, у новим поглављима песничког развоја и метаморфоза, што доносе нови интензитет и боју увида, кристалну јасност перцепције и рефлексија, и напокон тензију њихових судара, импакта – типично ристовићевских „додира одасвуд", да би се све декомпоновало, и видело још једном – што назначује сву необичност, сложеност и дубину Ристовићевих визура и посебну озвученост његовог језика.

Ристовић сваком књигом, или њеним циклусима, развија нове и посебне мотивске окоснице, уплиће читаоца у читаве значењске и сликовне подструктуре свог поетског света, и у сваком од њих са нарочитом пажњом обликује кључне, оксиморонске феномене. Између осталих, и *блискост даљине* којој се настоји прићи, не нарушивши њену тајновитост и чар, у раздашњој заводљивости, самог *примицања* и *удаљавања*, у којима су сав песнички вид, сва

осетљивост и опора мудрост песме – *знање освајања* – које, у сталном замаху преформулисања класичних односа знаковног језика, мора, негде, у снегу, оставити за собом читаво бреме универзално познатог, а у поезији већ увелико коришћеног. И као да је та отворена поетска авантура, у којој је свака тачка инвентивна инаугурација нових могућности и моћи песничког говора, остварење виспрене и захтевне Слотердијкове филозофско-поетичке скице: „тиме што учим да говорим, стичем и слободу од знакова који су ја" – што свакако подразумева да се учење говора наставља, следом знакова које писмо у свом новом кључу осваја и стваралачки саопштава.

Запис аутентичне и личне доживљајности и асоцијација, као дубоки инскрипт знакова личне меморије и „иницијалне тетоваже", дакако, при том не ишчезава, али се ројевима блиставе поетске опажајности, вербалне енергије и њене воље, упућује основама свог новог језика-света који, тек откривен и изговорен – као да је ту чекао одувек, да постане не само успутни судеоник песме, већ њен стварни и страсни покретач – творац – који неизбежно из свог првог плана потискује, или мења лик конвенционалног аутора.

Удаљавајући се од фигуре и гласа поетског субјекта који непрекидно говори себе, Ристовић их, у својим примарним захватима, преусмерава, разлаже и умножава. Он је тај који се сећа, и који открива, али и онај који оспорава своју мисао и запажање, који пита, негира свог претходника у говору. У разговору са самим собом, он је свакад и онај други – Неко – ко је тим питањем дирнут, ословљен, прозван, и који пружа свој одговор, саопштава нешто, о другојачијем виду истог, о посве другој могућности искуства, призора, сећања, мишљења или слике. И управо тако, опраштајући се од сведоминантног, исповедног Ја, великопоседништва његове наративне моћи али и неминовне истоветности тона и порука ја-говора, Ристовић се примиче *обиљу знакова*, свом поетском „сањарењу у мећави", која уместо једне слике, фиксиране у меморији, њоме потакнут, бира

преимућствено обиље призора што га опседају и прате, у којима се судара упамћено и замишљено, измишљено и претпостављено, омогућујући тако да се песма, у ритму непосредне, живе и сложене стварачке ситуације, „самопроналази", обзнањујући, у ономе што саопштава, и свога аутора, и „ауторство" другог – присуство и говор света – а тако, и своју нову сазнајну и креативну природу, сложеност и контроверзе, распон и богатство новог исказног проседеа.

И када је аутор назива „малом песмом", и када се узда у њену непретенциозност, истичући тако, пре свега, мотивски одабир фрагмената свакодневља, неусиљеност и природност песничког говара, али и суштинско старалачко уверење да постоје „и друге истине", и важност свега другог, чини се да та јединствена, понекад уистину мала творевина речи, у свој чари и једноставности, у Ристовићевој поетичкој разазнатљивости и остварењу, није талац ни сопственог нити било каквог другог књижевно успостављеног језичког наслеђа – омеђеног и озакоњеног домена песме, вербално, стилски и композиционо установљеног за сва времена, а доминацијом поетског говорног ега, канонски наглашеног и истакнутог. Она своју крхкост и одважну самосталност бира као слободу оглашавања неистражене, или понајчешће *пређуштане* збиље, у коју нас свакодневље уплиће, из које поничемо, премда превиђамо или заборављамо, или недовољно артикулишемо њену посебност, специфичну оличеност и оглашеност њеног присуства, које и није друго до често хаотични, дифузни ток нашег живљења, постојање само.

Са друге стране, сва волуминозност и значај прошлог, садашњег, пролазног – под претњом и извесношћу нестајања – управо потирањем и растварањем једнозначности, ма како то парадоксално звучало (но није ли управо у поезији све уистину могуће) – спасени су, *уздигнути у постојање*, у безмерне алтернације нових значењских повезивања, у креативан, и неомеђен, отворен пут у

опстанак. Сва нападалост искуства, меморије, сва лелујна нетрајашност животних спона и непроцењива вредност изгубљеног – светлуца у Ристовићевој песми у игривој вејавици речи, асоцијација и слика, што је измакла једносмерним улицама и везаностима за онај усамљењи *кончић тетоваже*, подаништво субјекту, из којих је потекла, и уздиже се у прхкост очуваних цитата, у свој препознатљив и особен *знаковни траг*, у сложеност инвенције читања света и енергије говора што том читању даје значење инаугурације нове реалности – збиље језика. А она пак, у Ристовића – као синоним постојања, многозначности живота – увек изнова почиње.

Ономе, за чим песник жуди, и иначе није довољан један, замишљени обрис и лик, у коме би био смештен објект његове чежње – не постоји једно, целина, којима би се рукопис тетоваже могао вратити, али ни Једно, жељено, којем би могао стремити, нити га изразити. Та артистички претпостављена, пуна досегнутост затворености, и статичности, била би неоспорно и негација писања, *рукописа,* посебно оног којим дише поезија. Између оног што је „изгубљено", и онога што је нова авантура писања, која увек подразумева нови губитак, како пише Слотердијк, „отвара се простор за један живот, који се обраћа бићу што дише, говори, жуди. У том простору пружамо отпор сувише збиљском, и учимо се бити почетницима немогућег. Тај простор отвара поезија, излажући се неизвесном."

Тако и „поетска обнова", коју помиње Данило Киш, у Ристовића своју веру и посвећеништво поезији не исказује непосредним оживљавањем, већ пре скидањем ореола традиционално уграђених у саме појмове песништва, и певања. У Ристовића су пре свега на делу њихова развлашћења. Изван самоуверених аутовизура, идеала учености, налога високог естетизма или, било каквих обола ванестетичким идејама и песничком задатку, позиву и улози, Ристовићево поимање родоначелних

вредности поезије је напросто – необична вера без идолопоклонства, чистоте без ларпурлартизма, и чаролије без опсена. Њена заснивачка моћ је у чињеници да поезија постоји и тамо где је мање, или понајмање очекујемо, она сама је изненађење, догађај – јер је обасјање вредности што почива у стварима обичним, материјалним, што једнако су алатке постојања, колико су то и еманације животне суштине у широким распонима својих кондиционала, могућности стварних, и потенцијалних, каткад „непоетских" и сурових, што положене су у појаве безличне и безимене, глуве и слепе, синонимне неживоту – том ваздашњем предворју смрти – којима треба дати име, и глас, што ће исказати њихово порекло и судбину као секвенце животног безмерја, које им је случај поверио као једину животну сврху, ролу и имање.

Јасно је да продорност Ристовићевог изразито ауторског концепта и песничког проседеа, разграниченог од традиционалног, израња из особене поетике и идиома – који нису били лишени свог ризика самосвојности, и који нису свакад могли рачунати на аплаузе и подршку. Но Ристовић је сву тежину своје различитости носио са достојанством и једноставношћу аутентичног барда, чија је ексклузивност истовремено била, показало се, потребна, очекивана и нужна промена, у књижевној епохи средине и краја двадесетог века.

Ристовићева остварења, посебно након шездесетих, освајају пун ауторски замах – смели покрет одабира одломака, сцена и слика, из тмасте и клизне масе језика, или типског књижевног вокабулара. Израњају из властите отворености језику, једнако као и из снаге и опомена својих визија. А посебно синхроно – из доживљаја времена, што налик секвенцама каквог филма, заувек може измаћи оку, неспремном да их уочи у свој пуноћи, и пропрати у трансформацијама новог кадра. У новом експонирању, и у новоизнађеном ритму говора, сазданог од кратких стиховних опаски, и низа динамичких језичких секвенци, Ристовић их издиже

из мртвог мора таложења, таворења у времену, као егземпларне чиниоце супстанцијалности, које не лишава емотивних радијуса и читаве палете дочараних мириса, звукова, слика – свега у чему се елементарна стварност, природног и духовног реда, може огледнути, и исказати. Новог аспекта супстанцијалности, рекли бисмо, што израња из оног фундуса неискоришћеног вербалног инструментарија, који их уводи у ред представа што најбрже, и најефектније, могу спојити асоцијацију, реминисцентни бљесак, спознају и чулни отисак, и увести их у грађу песме као у новоизникло стабаоце – нови живот – у његову звучну, сликовну представу, најближу, по свежини свог настанка, оној примарној, која ју је надахнула, а видљиву у снеговима папира – распознатљиву, дистинктивну, у сверазличности основне поставке именованог и још неименованог мноштва – незаштићену, при том, и неподржану било чиме другим, до синергијом других знакова, из којих се рађа – под замахом руке која и надаље рише сву природну незаустављивост промена примарне материје, даје им видљиву потку, оквир, унутарње гибање и дах.

Своју свежину Ристовићев поетски говор, наиме, дугује основном поетичком избору и ставу, који љуља поставку о божанском удесу што напаја величајност песничког надахнућа а у неком писму завештања скрива формулу, готов испис дат изабранима. Песма у Ристовића *постаје* песмом, јер *поезија настаје*, чини се, свакад изнова, у вазда новој тачки почетка. „Вечност" је, у Ристовићевом поетском уверењу и ангажману, са оном препознатљивом зачинском мешавином песничке шале и збиље, измрвљена, стављена у чашу крај постеље, у обед супружника, у први цртеж кћери, и још даље, отворена прозорима на којима се смеши јутро, музичким нотама свирају леденице, или се чује ноћ, тајанствена и бесконачна, где вазда, у дечачки устрашеној свести, удара „нешто о нешто", или се покрећу шумови дана, у коме неко покушава упалити мотор залеђеног аутомобила, а неко други, бучно

пристиже из својих окаснелости, летњих снатрења или винског пијанства. Она једнако тако клеца, тетура се, у шкрипи уморних костију, или се бели над челом самртника, а буди са јабуком на узглављу каквог дечака – за кога песник кадикад, са неком мером истовремене истинске идентификације и уметничке претпоставке, каже: *неки дечак, можда Ја*.

Она је заправо свуда, али не постоји другачије до као недокучива магија живота, и тајна смрти, пред којима је свака формула неприлагодива, недовољно осетљива, обеснажена, и вије се у речима као празан рукав на ветру.

Песник Ристовић, загњурен у трајашност свакидашњег, застрашен и занесен, подједнако, том прозирном, илузивном чари којом живот већ и сам наликује флуидним представама, а којој настоји да изнађе стиховни еквивалент животне импостуре – не верујући ни у монументалност нити освешталост поука, ни у бесмртност поезије – и сам „смртан даборме" – са пуним набојем своје домишљатости, мудрости, каткад и са хуморним и иронијским само/опсервацијама, свој поетски универзум успоставља инвентивно, чисто и прегледно – управо захваљујући декомпоновању много пута прононсираних формула поетског језика. Његова вера и сумња почивају у новоотвореном простору у којем све говори, новообојеном поетском конкретношћу, која одашиље поруке о непроцењивој важности сваке појединачности што светли у свеопштој претећој тами, и говори својим маленим причама самоисказивања, самоисписа, којима као да нема краја, јер је иза њих, и пред њима, неизрециво.

Иза песама и поетских записа, романа и есеја, стоји маштар изоштреног вида, преосетљивих чула, сам и свој – песник Ристовић, често стиховима призван у Лику песника, покаткад и у аутопортретском крокију, са отвореном бележницом на радном столу, и погледом упућеним ка дневном и ноћном видику, или у ослушкивању гласова улице, бучности какве гозбе, страхотности празнине, у диспутима са гласовима других, или са самим собом.

Најчешће невидљив, или бар у позадини сцене. Не можемо открити, сасвим тачно, одакле долази и докле сеже вишеугаоност и стереофонија ове поезије. Њена јасност, и тајанство. Као да их први пут доживљавамо, у примарном светлу и визији, коју нам обзнањује Ристовићев стих, и које не може наметнути, издиктирати у перо, или слух, нека виша „истина" – ништа и нико одозго, и мимо тог писма, и нас, његовог примаоца, а које су заправо једино и искључиво у стваралачкој вољи и нашој спремности да је препознамо и усвојимо као неизбрисив траг, име и дело, анонимног чинилаштва што даје смисао и ток маси, безличју и непомеривости силе која је вазда ту, спремна да све поништи и прогута.

У тој игри непрегледности, и издвојености, *осветљености трена*, *појединачности*, регистроване унутар нових исказних јединица поетског текста – рише, приповеда, плеше, сећа се, сањари, и виспрено се обраћа себи и нама, размишља, поскакује и плеше, Ристовићева песма: у три или четири стиха, попут капи кише, у самосталним облицима, поетским целинама, или у читавим низовима ненасловљених снопова, попут снегова и наноса њихових поема. Или, попут поглавља, великих или малих епизода, каквог поетског романа, или приче, свијене у једну једину реченицу стиха, попут даха, каква уме понекад бити Ристовића песма. Зачудне су енергија и моћ тих заснивајућих или евокативних малих творевина, које своје постојање, уверљивост, своју сликовну, исказну и маштовну снагу, дугују вољи, и управљености Ристовићевог поетског језика да рашчини овешталост поетских симбола и метафорике, и врати их на поетску сцену у новој, поетски животворној језичкој бистрини.

И када наликује „путу за пешачење" Ристовићев стих не тражи друго до да буде „ у дослуху са стварним предметом", и када се преобрати у испис сањалице, није друго до исповедни глас душе, каткад властите, којој је дата та јединствена, животно и поетски егземпларна улога, решеност да посведочи о стварности која се никад неће поновити.

Има неке непрорачунате, спонтане прецизности у основној поставци и новини Ристовићеве језичке и поетске игре, која истовремено гради свој ритам и правила, избегава познате формуле, а која је ипак понешто понела са самих изворишта светске модерности, те, између осталог, и од оног Витмановог става да се невидљиво доказује видљивим, и да је „игра имагинације са чулним предметима природе готово равна чудноватој шаховској игри једне песме".

Бити „миловатељ живота", у витмановском смислу, или његов достојни и одани штовалац, у креативном, живом саодносу, пре свега значи уистину моћи упити, и еманирати све – за себе, и за песму. Витманов месарски момак што свлачи своје коњачко рухо или оштри нож за тезгом на пијаци, његови ковачи, запрљаних и маљавих груди, и невеста што кипти од путености, те затвореник, лармација, свештеник, потом и амбијенти – градске тржнице, полуосветљених и задимљених кухиња, пригушена светлост соба где „муж спава уз своју жену, и млади муж уз младу жену", потом сан градова и сан села, пробуђене овце на пољима, и трава што расте у недоглед – све је то „обичан ваздух", што витмановски купа куглу земаљску. Али и један нови дах, нови *ваздух поезије*, који је са Витманом ступио на светску песничку сцену двадесетог века, и постао његово опште добро, чији преломни, радикални час раскида не само са песничким темама већ и са до тада познатим поетским формама, организацијом стиха, или ритмом говора, одзвања током читавог столећа светском песничком позорницом, између осталог, и као парадигма *могућег* удаљавања од традиције, и облика слављених, и понављаних, у тој традицији.

У спектар ових витмановских новина, познато је, спада импозантни албум нових мотива, и њихових односа, који као да извиру из једног, сваком песмом чини се, први пут обасјаног фонда речи. Многе од њих свој „нови" живот дугују песниковој опажајној осетљивости, дару да их препозна, осветљавањем и

именовањем предмета којима до тада у поезији Витмановог језика, а и шире, није било места, као и вољи да искажу специфичан, нови осећај за равнотежу и за суодносе важног и неважног, „битног” и „непоетског” у самом поетском садржају, или „великог и малог” у избору песничких тема. „И не кажем да је корњача недостојна/зато што није нешто друго”, кажу између осталог, инаугурални стихови ове снажне нове поетике, у „Песми о мени” (*Влати траве*, превео Иван В. Лалић, Бигз, Београд, 1974), „И не тражим од неба да сиђе кад ја то зажелим,/Распростирем га слободно и занавек”.

Парадокс поетске радикалности, између осталог, и у томе је што је у поезији читава револуција може бити спроведена у малом простору лирске песме, у њеној сићушности и моћности под слободним небом њене властитости. Ристовић је тај захват отпочео када је под свој креативни хоризонт из мелодије и вокабулара ране поезије извео живи и отворени песнички језик, превео га у обрисе, у садржаје и нова својства своје песничке елегије, а са друге пак стране, у посве нову обликотворну енергију, ритам и унутарње законитости „мале”, па и најмање песме, која ће постати заштитни знак његове поезије. Чија је нова нормативност ништа друго до пуна индивидуалност поетског захвата, али и индивидуализовани језик по себи, моћ говора сваке ставке поменутог реда ствари, сваког бића у поетском абецедаријуму, који нема и не износи никакву хијерархију, нити крунисано вођство, именоване наследнике, раздвојене границе овог и оног света. Где све именовано говори, трепери, светли, постоји.

Нигде толико бића и предмета, незаметних и непријатних, „недостојних” песничког именовања, колико у Ристовићевој поезији. Толико стварних и неотклоњивих пратилаца пешачких стаза, учесника у дневним и ноћним призорима, да по себи добијају ранг незамењивог песничког значења. Нигде у српској савременој поезији толико врана, мишева, жаба, гусеница, пужева, црва, свега што лети, мили,

трчи; нити толико обичних предмета, лимених тањира, игли, свећа и свећњака, оловака, пера, мастионица, касапског алата, старих часописа, еротских фотографија, портрета владара и светаца на зиду, свештеничких мантија, радничког одела; толико невести и јавних жена, учитеља, гостионичара, гостионичарки, и ђака; толико гробаља, библиотека и нужника, брачних одаја, кухиња, сеоских светковања, самачких соба – колико је то у процесијама које насељавају Ристовићеве песме. И које излазе на видело, јасно и једноставно, обасјане саме собом, или оном тако уобичајеном Ристовићевом „светлошћу одоздо", што допире из доњих углова, којима не могу промаћи бића и појаве свакидашњег, корен и стабло живота, спрам свега што трепери у висинама, и опет са њих веје, засипа, пада, ка тлу, ка обичности, ка земљи.

Враћена језичкој „конкретности", која твори своју зону зрачења зачету сваком појединачном речју и појмом, Ристовићева лирска песма тако преиспитује, уза све преимућствено значењско обиље, и начелно питање ризика што најчешће вреба у изгубљеној снази индивидуализације, у непрегледности опште материје језика и света, или новој могућности обезначења што се крије у ширини поетског вокабулара, тако блиско примакнутог уобичајеном говорном, означитељском.

Но сва евокативна вредност Ристовићевог поетског захвата саопштава управо саму супротност – моћ језика – што се из засноване потке поетског текста уздигне као *повратна* снага означеног, у раскошни диверзаријум својих посебности, остварен у пуном значењу, у носећим ролама које има у поетском експонирању – језика, субјекта и света. Но исто тако и лирска индукција, у знаку повратка конкретностима што својом енергијом боје и напајају и појединачне и опште теме, уз сав песнички мизансцен индивидуалног, ствара и могућност да се захтеви лирске песме, ограниченог обима, а са присним контекстуалним ткањем малог броја речи, нађу пред једнаком опасношћу да затоме своја

значења и покрете, у тескобном простору и гласности својих вербалних актера, што у новим суодносима и улогама оживљавају Ристовићеву песму.

Необична селективна снага у Ристовићевом гесту, међутим, чини и прворазредни отклон од ризика да песма замагли свој фокус, и да се њена најважнија нит изгуби у мноштву других, у асоцијативним сплетовима речи или у самој њиховој игри. Стваралачки потез, који видљив и конкретни контекст Ристовићеве песме чини живим и изоштреним пољем његове пажње, заслуга је оне „руке сиромаха", која, најближа виталном пориву, одабира најелементарније. Потврђујући тако, и животно, и естетички, потребу, готово глад за суштинским. Обнављајући и основну законитост лирике – да живи и траје, кроз различите књижевне епохе и правце, доказујући се у најизазовнијем: да на малом простору, „малим" темама, каткад оскудним избором речи – и при том врхунским, индивидуализованим умећем – покреће разговор о основним људским вредностима. Што једнако су живе и важне у сва времена, и носе пуноћу озрачја песничког микрокосмоса, уникатног и вредног управо у свом примарном идентитету, непоновљивости, значењу по себи, колико и у универзалном поретку поезије.

И ко се сад не би сетио Катула, чија песма је живи, динамички рефлекс малог догађаја свакодневља, реалан, или измишљен, којим песник, у лакоћи своје „песмице", и у случајном поводу њеног настанка, уз то и у несавршености записа, заправо савршено преноси једнако личну и објективну слику, као и посебан, уз то и лични, доживљај, вредан тога да буде забележен. А једнако тако, у дугом временском премошћењу, сетићемо се опет поменутог родоначелника светске модерности, Витмана, о чијем проседеу, његов преводилац у нас Иван В. Лалић разложно и уверљиво говори као о *снази креације*, која има корен „у песниковом понављаном, упорном идентификовању свог личног доживљаја извесног заданог сегмента реалности са потврдом закона по

којем се та реалност држи на окупу, у заједништву свега што живи, или напросто постоји.”

Управо та специфична „новина” поезије, садржана у њеној чини се вечној и иманентној снази, а тако посебној, аутентичној модерности – у спремности, и спретности, да на свој начин, особено, изнесе оно што је неминовно, за дух и есенцију времена, колико и за наш живот, уједно и за биће песме, преносиво кроз свако време – као да је иза кулиса једне увелико у нас осветљене и слављене песничке сцене модернизма чекала Ристовићеву појаву да се осамостали, и искаже. И као да је самообзнана његовог новог почетка, била у сагласју са насловом једне од књига, који по себи већ значи и опредељење – избор, и став: *Та поезија* (1979).

Тек две речи, а индикативно, и супстанцијално, отворено читаво поље једноставног, и јединственог разногласја слободног песничког говора, који је, у смелих и надарених песника, сам по себи сертификат модерности. Са великом тачношћу то на корицама књиге, као њен рецензент, тумачи Јован Христић: „Наслов *Та поезија* треба разумети као покушај да се нађе песнички израз за све оно што нам се у први мах чини да и не вреди да буде песнички забележено, али што – када га прави песник забележи – постаје права материја поезије. (…). Потребан је само смео песнички дар који ће се усудити да се окрене и оном што поезија сувише често оставља по страни.” „Александар Ристовић има дар и има смелости да пише о оном о чему други ћуте” – закључује Христић.

Уверљиво то посведочује многи Ристовићев стих из осамдесетих, као и из доцнијег периода, пуне зрелости, али готово са таксативном тачношћу то саопштава ванредна песничка прецизност песме „Критика поезије”:

Моја кћер ми рече
да могу написати песму
о било чему,
о ма којој ствари
коју видим

или коју пријзивам у сећању,
о једноставним предметима:
кутији за шећер,
о виљушкама,
ножу
и посуђу.
Држао сам је за руку. Била је
јединствени критичар моје поезије.
(*Слепа кућа и видовити станари*, 1985)

Ништа јој се не би, у расветљавању Ристовићевог проседеа, могло додати, ништа одузети. Уистину, то је он, песник Ристовић.

И у најхитријем проходу кроз његово дело, отворено из ове перспективе, одизања плашта са самог језичког кôда, који чини основну енергију Ристовићевог поетског говора, мимо метонимијских замена, дедукције, и метафоричког усложњавања, читалац је засењен обиљем детаља, сценама које би критика лако могла приписати „нижим" жанровима поезије, а којима је, у нашој поезији двадесетог века, први пут дато право постојања – право на њихово поетско самооглашавање, на њихов непригушен и немистификован, аутентични сјај.

У маниру доброг занатлије, Ристовић, уистину, пре свега, на поетску сцену враћа реч као *алатку* песничког говора. И управо њоме већ, готово клесарски одстрањује сувишно. Пред захтевним одбиром и разграничењима, његова реч такозваног „обичног" говора улази у нови простор посебности, поетског расветљења, где нека од вајкада чамећа тајна и говору неприступачне, или јасном виду белодане а неизговорене истине, добијају, по себи, акценте незаобилазног поетског штива. У таквом, селектованом поетском казивању, феномени књижевних значења су поистовећени са пуном значењском енергијом коју носе речи, као да су први пут изнађене и у првобитној чедности својих значења изречене. А ту је већ и њихов покрет и замах, брзинска снага обасјања, удружена са истом елоквентном енергијом обичности, из које спонтано

зрачи динамика свакодневља, али и притајена реминисцентност, мирис и боја, што свакад су другачије – и чија флуидност готово нагони да их изнова пронађемо, макар и измењене, као представу о суштини догађања, о природи ствари, о неумитности нестајања свега што нам је знано.

Конкретност и илузивност сустанарски окупирају простор Ристовићеве песме. Остваривост једног, увод је у недосежност другог, те тако здружене, ове наспрамне, и готово посве различите могућности, опстају у својим подједнако реалним фасетама унутрашње поетске збиље и чине напоредни корен песничке инвенције. И њено покриће: неизмерност једног јединог тренутка, и неизмерност чежње за њим. Гледати заобљену кап како пада, а видети у њој ружу: „ширити бескрај, васпоставити биће, почињати ни од чег. Бити заједно", како пише песник у својим *Писмима сањалици* (1972).

Бити заједно – тај тајанствени шапат што прожима својом мелодијом сваки Ристовићев призор и везује један за други, то мистично оглашавање Неког, у његовом Ја, разговор са неким Другим, неприметно и непрекидно присутним, а тек том најтананијом лозинком позваним, чини најсуптилнију структуру Ристовићевог поетског мишљења, или хтења.

Много је аутопоетичких обасјања, расутих у Ристовићевом делу, али једно од темељних, а ретко кад обелодањених, што куца као само биће лирике, налазим у том обраћању песника неком коме је поверено право и могућност да непрекидно превазилази могуће, да у својој реалности буде њен напоредни актер – онај који сања.

Но – колико болног у том додиру – „као да прелазите руком преко предмета који наносе јад", колико рањености у том писму сањалице, ономе ко уистину види, да то стапање *привида, слике* и *одраза*, није друго до „Нека љубав пуна слика", „што нас чини срећним, али наговештава привременост људског бића". Као да је вечност уметности, неком вазда обновивом патњом, обавила тај каткад могући

трен испуњења, и у њега свела читав непрекинути, једва икад остварив сан пун жудње. Јер, како пише Ортега и Гасет – то што чини суштину нашег делања, уметност и култура, и није *сав* живот, него сами час извесности, јасноће, чврстине. Она и није ту да би *заменила* животну непосредност, већ да би је *обезбедила.*

Прозирна спрам свог објекта, али истовремено и према његовој заборављеној, дубинској суштини, сјају којим се изнутра боје и њена видљивост и њено значење, и обриси твари, и њена иманентна енергија, Ристовићева песма је и зачаравајућа – попут приче коју први пут слушамо, у детињству, и било кад потом – а која нам нешто посебно, од елементарне важности за наше одрастање, и постојање, открива. Но његова уздржана елегија, крхка жанр-сцена, кроки, или готово хаику, свој кончић приче удевају, попут убода тетоваже, упорно и доследно, и у свој *другі идентітет*, језичку раван песме, и изван буке и жамора речи, истрошених књижевном реториком – налик тихом везу, обавијају се око призора свакодневице, и унутарњих просјаја интиме – чинећи да се драгуљи, обасјани снагом коју сама унутрашњост онога ко говори открива у себи и њима, зауставе, и да се тако изненада обасјани, и са посебним зрачењем сваког понаособ, помере из своје епизодичности, у кључну важност коју имају, не само у личном поетском албуму, већ и на великом платну препуном детаља и сцена, емотивног набоја и реминисцентног флуида, што налик је старинском ткању, патинираном и на свој начин трошном, али динамичном, попут серије слика сребрног екрана, на којима напоредно, и са истом убеђеношћу, и готово без даха, читамо живот. Прошли, садашњи, свевремен.

Живот анониман, песников, можда и наш властити. Многолик и многозначан. Какав јесте.

Тај ефекат изненађења свакад чека у Ристовићевој оптици, у његовом стиху. Он је већ ту, у самом полазишту песме, где се тачност, и самерљивост поља речи, истовремено испољавају са толико пуноће да се

напоредно разоткривају у више димензија, што далеко превазилазе формална обележја слике. Но и поред тога, и она је и те како ту – у владању песничком вештином, и готово спонтаном одабиру песничког реквизитаријума, али и у отворености перспективе, у више симултаних поља у исти мах, дочаравању тренутка стварања, сећања, мисли, емоције и духа.

Вербална поставка песме, са њеним индуктивним капацитетом, отвара заправо читаву кутију са благом. И ако постоји граница где се видљивост исцрпљује, онда је она у исти мах танка црта под којом невидљиви трезори излазе на видело. Граница и безгранично више не постоје у својим конвенционалним значењима, и простор уметничког парадокса, тако својствен Ристовићевој стваралачкој логици, показује се на делу тамо где је то готово незамисливо – у тачности поставке, у фактографској јасности, али и у суштинској двозначности дагеротипије, слике израђене помоћу сребрних соли. Сузе. Или исписа оног реда, у коме гледате кап, а видите ружу. Као што је негде забележио Ото Бихаљи Мерин, пишући да фотографија, као и сликарство – тумаче човекову слику – „чинећи душу видљивом".

Тако је детаљ, подржан другим детаљем, у непрекидном дијалогу са конкретношћу, често на поетском плану осамдесетих заборављеном, овде у опозиту идеалној и општој слици, постао носилац, анонимни јунак Ристовићеве песме, а то су управо онај дар, и храброст, о којима Христић пише, а са којима Ристовић непрекидно, попут мајстора камере – у уличним призорима, гробљима, крчмама, месарским радњама, или сопственој радној соби – вишак светлости, илузије и спектакла замењује крупним планом, игром детаља, у којој су непосредно везани бића и ствари. Песник и перо, супруга са вечно стрпљивом иглом, девојчица и њен цртеж, дечак на саонама, гробар и уже, преузети из свакидашњих сцена, дечачких успомена или самих снова, у овим другачијим и неочекиваним поставкама песничке слике, постају носиоци нове,

интригантне поетске игре, којом се, из почетног крокија, претапају у новоотворена поља песничке игре и поетских значења.

Ристовићево сликарско платно, каткад фламанско, каткад ускиптало од напона унутарњих сажетости, каткад сензитивно, налик свиленој потки, у исти мах је клизно, филмско, док у својој основној импостури, као *књижевни текст*, тезаурум слика и речи, у нашој поезији готово први пут – мимо Павићевог прозног проседеа који ни сам није лишен поетског духа и геста – обелодањује један развијени, велики *речник постојања*.

Ширина овог Ристовићевог, у потпуности самосвојног поетског подухвата, посебно је уочљива када се има у виду распон његовог дела, његова генеза. При чему гранање мотива, које не поседује нити заступа хијерархијски спектар, у свакој књизи понаособ добија своје место и значај, као подједнако животно и лексички важно и снажно обојено штиво, док је све његове привидно самосталне токове, уистину, тешко не видети у сродству, у везаности којом се распростиру у Ристовићевом делу. Жанровске или поджанровске дивергенције тако губе значај доминантних и споредних, привилегованих и мање битних. Оне се међусобно сустичу, преплићу, у необичном богатству поетског ткива, које упркос овом широком плану ауторске визуре, не губи ништа од оне за Ристовића тако уобичајне привржености детаљу, његовој посебној речитости и смисаоности. Заправо се њима и остварују, у свој својој панорамској ширини и животном опсегу које ова поезија чини тако видљивим и присутним, разгранатим и моћним.

Једно од најбитнијих својстава поезије и јесте привилегија коју има свака реч, да се разбуди у основној удомљености у језику. Где је сама – и под ауром својих могућности. Никад фиксирана, непомична, већ у функционалној везаности за другу реч, ка којој се креће са својим значењским потенцијалом и обојеностима. У свој својој унутарњој конгруентној пуноћи, попут планете, сели

се у нове временске и просторне системе – из садашњости у прошлост, са давних ливада у ритмове и говор града, проносећи собом ту могућност да се изван било какве друге задатости, расвешћује међу омаглицама, у првобитној чистоти, спремна за рашчињавања општости и демаскирање великих значења које им придају игре историје, или идеолошка предубеђења времена, манифести праваца, естетичка или било која друга завештања.

У таквом дезилузионом походу, бритко и виспрено, Ристовић, не ретко са хуморним обртом, успоставља своје узмаке и дистанце, и посведочује нови живот – дистинктивну могућност поетског контекста, што ослобођен наслеђених, предестинираних атрибута, или метонимијских авантура, непрекидно емитује непосредност свог присуства. Свежину и креативно обиље поетских опажаја, духа и *инвенције препознавања* аутентичних боја, осмеха, јада, малих разговорних цитата, ситних корака у забрђе и назад, у меланхолији сумрака, под ноћном лампом.

У врту својих успомена, тананости, али и у далеко озвученијој песничкој радионици, подједнако, међу светлостима и сенкама густе непроходности што чини свакидашњицу и њене егзистенцијалне задаће – сав пандемонијум постојања – оплемењен тек за који трен маштаријама, а вазда простређен и просветљен збиљом, тек у позадинском свом плану, песмом осликава и самог песника, никад другачије до за радним столом: песник – са писаљком – сред алатки једноставних речи и пред страшном и очаравајућом одсудношћу њихових примарних значења. Али једнако тако и пред страшном и несагледивом могућношћу заблуда, што управо стога, у конкретном, једноставном, у ономе што је у сродству са другим једноставностима, тражи допунску слику – своје корективе, и свој упоришни, коегзистентни, заједнички, кôд. Ристовић и друге, и све друго, види понајпре тако – здружене са њиховим готово конституентним атрибутима, који нису поетски украси, хиперболични омажи, већ најнепосредније

везе са суштинским аспектима човековог бивствовања, основних животних ситуација – судбине – каква год била у метежу времена.

Понекад контекст песме захтева реч са патином, и циљаним контекстом непромењивости и трајања, ванвременог значења, којим их преносе различити титулари истог (заборављени већ вокабулар: *гостиона, крчма, газдарица, служинчад, целат и вешала*… никада није призван тек по себи); понекад је она у голом костуру тек назначене, могуће слике, ухваћене погледом сред урбаних призора, или налик скици, у померању грана пред прозорским окном – а каткад у двојном трагу рукописа као видљивог одсјаја унутарње рефлексије, одломка разговора са самом собом, фрагмента реченице, мисли, или опаске. Да би сваким овим потезом, уместо песниковог монолога и исповедности, сачинила посебан, и нов, рефлексни и рефлексивни, опажајни и емотивни, исказни и дијалошки, необично складани – декодирајући и енкодирајући – асамблаж.

У маху ће конкретан аспект слике, преузет из свакодневног мизансцена, таквим слоговним уплитањем грађе, постати одливак бивствовања, основна јединица емблемског вида постојања, који увек подразумева и сугерише више, и захтева да му песник приђе поново, из више различитих ситуација и сагледа га из више углова. У извесном сродству са прозним и вишеструко прецизним и реминисцентним прозним *Елементима* Павла Угринова, овај вид референцијалног, значењског вишегласја којима одишу азбучници нашег постојања, препознатљиви у сваком времену, а са посебном аромом онога што припада само нама, чини се мелодијом неког недовршеног одрастања, који базичну књигу постојања чини вазда отвореном, рањивом и трајном у исти мах, а почев од збирке *Та поезија* ова димензија, рекли бисмо, боји читав ток Ристовићеве поезије, и даје му кључно стваралачко обележје.

А сва раскош разастирања појединости, убрзаних слика и исказа, тако у исти мах чини у Ристовићевој

поезији видљивим и драматско несугласје са школским примерима поетске целовитости и савршености песничких порука и форме. На посве ристовићевски начин, спрам апострофирања великих књижевних тема стоји – ситни бод, мали захвати у живу материју живота, смрти, љубави, времена, историје, правде и неправде, очаја и смеха, стварања и љубави – песничка прича одмиче срменим фрагментима животних скица, кратких повести којима су дати животни дах, форма и енергија самобитности; или су у крупном кадру слике, или у низовима микроприча, унутар свог новог коегзистентног простора, ови расути и презрени биљури свакидашњице, упорношћу њиховог сакупљача и аниматора, својим једноставним додирима и блискошћу егзистенцијалног простора којом су везани, освојили своје уметнички аутентично место достојног и самосвојног репрезентанта стварносног, посведочивши тако и о новом ступњу модерности свог проседеа.

То је, уједно, и сва она „распусност" и чар, коју песничка уметност може, у ритму и мелодији речи и духа, попут какве кантате, извојевати пред самом собом, измакавши магмама нејасности, и ефемерија, мистификацијама и обманама, понављању стереотипа и готових формула, а не изневеривши тако ни оно што у Ристовићевим поетичким преокупацијама има привилеговано и једино важно место: „*cjaj u jag*" животних чињеница.

Претраживач најстаријих представа, предсократовских елемената, Ристовић не би био песник те снаге и хуморности, нити маг песничког преокрета слике, када не би у свом истраживачком походу зашао у сва песнички „обесправљена" и запостављена спремишта тривијалија, и начинио их царствима свог „сиромашког" прохода, и моћи обасјања коју проносе саме песничке речи, у великој обнови и ускрснућу животног потенцијала што пламти у набоју поетског штива. Из уздаха његовог полустиха, али и из једне у другу песму, нараста

снажна и нова песничка аксеологија, која отире прашину са мноштва предмета „за свакидашњу употребу” и уводи их у „повлашћени” регион песме, инаугуришући у нашој поезији оне поступке без којих ће базични фундус песника деведесетих бити тешко замислив, чинећи тако прихватљивијим и разумљивим и оне „депое” или колекције реквизитаријама свакидашњице у поезији млађих песника, попут Слободана Зубановића или Душка Новаковића. Али, успостављајући, подједнако живо, и ону мелодију славља у коју су уденути сва превртљивост, замке и обмане света обичности, животних загонетки и чари, час минуле и усахле, час изнова успламтеле лепоте, у сукцесији којој је тешко видети и упамтити почетке и сагледати простирање – то *ништа*, и *све* – што се изнова успоставља и преноси, енергијом додира, укрштања и међусобног прохода, такнув нас флуоресцентним титрајем своје *стварне нестварности*, и уграђености сваког појма Ристовићеве песме у једнаку валидност грађе живота и смрти, видљивог и невидљивог, у моћ поетске речи да у привидној лакоћи и прозирности не омекша супстанцијалну јасноћу и не изгуби пуну референцијалност порука, крунишући их свакад неприметном поентом унутарњих контрадикција и фасцинантног преображаја у егзистенцијалну пуноћу – метафизичког сјаја.

Изражајна директност, семантичка јасноћа, и вишесмисленост, и појмовна бистрина укотвљена у обичности, уза сву непосредност говора, добијају тако сложеност и значењску напрегнутост што сваку исказну, наративну нит Ристовићеве песничке елегије, и минијатуре, или ток сваке мале животне епизоде, свијене око детаља и из њега изведене, претварају у *дијалектички кончић* што спаја реплике и слике, или још изразитије, отвара, у свакој од њих, нови песнички дијалог, у којем су егзистенцијалне теме смисаоне доминанте, што управљају речима, уздижу их на заједничку основу, и дају им функционалност примарне, дијалектичке структуре

унутар поетске материје, а тиме и пуноћу и животност песничког облика.

Речнички суживот елемената егзистенције, као и тензија њихових инхерентних боја и валера, у новој светлости унутарње визуре, што догађаје са непосредне животне сцене готово симултано преводи у поетско значење и значај посебног, уметности повереног људског наслеђа, та тескоба и сјај, конкретност и флуд, што умножавајући своје одразе и игре творе ново благо, и лепоту вазда истог а увек различитог смисаоног проседеа који прати поруке саме егзистенцијалне прасуштине, та вредносна снага што сама собом чини многозначје намењено трајању, осветљено тек дашком ноћи и унутарњим пламичком слова – вазда пред праском нестајања – снагом своје опоре и чудесне непорецивости, и незаустативом свежином, вију из Ристовићевих стихова, у налетима свих контрадикција што рађају нове слике, али не мењају магистралне линије ове поетске поставке света, у којој се, потезима необичног маштара, стварност *не удаљава*, већ се *враћа* оптици примарних, изоштрених визија. На малом простору песме, наиме, Ристовић свој поетски смисао готово да и не „гради", већ му пружа могућност да постане очигледан, изнутра обасјан, и само тако опеван и слављен – као вредност сама. Као неминовност удеса, уједно – и његова једина лепота.

Помагачи у том деликатном послу ојачања и сензитивног бојења речничке структуре елемената и постојања, поново су у Ристовића – речи. Кодне речи, које имају посебну улогу водича, одређују смер његових књига, и читаве токове песничких индикатива – кадрирања, заустављања у простору, или удаљавања, окрета, и творбе микропросторног радијуса значења што зрачи из саме унутрашњости песме. *Светиљка,* и *лампа* – обасјавају унутарњи простор поетске форме, али и поетску интиму, и бацају свој плам свему у простору, казујући да постоји и тај други јад, „ван мене" – или прича неког другог мене, кога виде, и коме воде друге речи,

путујући и саме од тврдог задатка именовања или појмовног енкодирања, до илуминантне снаге најважнијих инстанци поетског говора, што заустављен, тек у понеком трену, истовремено бива и на прагу неке од нових могућности Ристовићеве велике, *нерекинуте реченице*, у којој су *стакалце, окно, окулар* оптичара, само нова речничка синтеза, управљена на блиско и удаљено, што почивају једно уз друго, нагонећи нас да их видимо у једном. Најчешће у нама самима.

И напокон *Ружа.*

За ухом, на папиру, иза окна, слободна у својим шетњама видљивим светом, видљива и у растопљеном дашку оностраног. Она је тај шапат твари и њене прозирности, то немогуће свих реалија, у којима почива Ристовићева песма. Свакад на другом месту, са новом улогом – превртљивке, милоснице, изворне, маштарске, еротске, чисте или свеле, јаросне и податне, отпорне и смртне, уцвале сред трња и пустог грања – синоним етарског разастирања, „лукавости" претрајавања и нових цветања, те луталаштва кроз знане пределе поетских предложака и асоцијација, све до потпуне предаје, без остатка, свом песнику – сада већ са пелудом његових успомена и чежњи, а свакад у свеукупној, скарлетној и етарској суштини свог постојања.

Велики, продужени, неугасли и обновиви синоним љубавне реченице, коју Ристовићева поезија твори на платну живота као његову хипостазу, свијен је каткад и у обрисе гусенице, листа, маленог пужа пред кућним прагом. Но понајчешће – у ружу.

Она је ту да потврди сву величајност обичности, растући уз плот, уз длан, уз свакидашњи животни обронак – или уз нутарњи дашак душе, у коме се сваки час огледне једно ново ништа, узмака и смрти, што једнако нас чине. Ристовићева маестрална песма о „једном путовању у Нигде", о једној путници са птицама у крилу, о испуштеној бочици с мирисом, није друго до надстварно снажан испис невидљивог, ишчезлог, одбрањеног у световима овдашњим, тако моћно, заштитно расцветалим у визији руже у

старинском аутобусу, слици ван рама, у ванвременој нежности снежног пејзажа душе.

Моја мати у старинском аутобусу
прелази огроман пут. Преко залеђених
ливада,
кроз снегом орпхван планински предео.

Седећи иза возача, разговара са њим
о необичном времену. Љуљушка се
на свом седишту са малим птицама у крилу.

Кадикад споља чују се крици,
али се не виде они који су изложени
мучењу, негде од некоГ.

Наједном у аутобусу осећа се
јак мирис ружа, као да је неко испустио
бочицу
с мирисом, или трља између шака ружине
латице.

Моја мати путује у НиГде
зимским аутобусом. Кадикад јој је
иње на лицу. Побелела су јој уста и обрве.

Имам довољно разлога да верујем у њено
путовање,
томе ме учи метафизика, али и једно
посве лично осећање времена и бесмртности.

3. фебруар 1993.

(„Ружа за ону која није овде”,
Песме 1984-1994; 1995)

Фасцинанта могућност речи, да својом сновном суштином буде добачена у Нигде, али и враћена, са стварносним набојем присног дијалога тако удаљених равни, које су приближене тек у две речи – *ружа* и *иње* – стваралачки лого овог песника уистину чини посебним, зачудним, видљивим и

транспарентним, оствареним пре свега потпуном једноставношћу песничког говора, који при том, ништа није затајио, и ништа изневерио, пренагласио и скрио. „Опипљивост” ове сновности и недодиривости, са чврстим покрићем у „посве личном осећању времена и бесмртности” истовремено је, у артистичком смислу, без усиљености досегнута, природна, неилузивна чаролија могућег.

Поезија Александра Ристовића увек је уосталом могућност „разговора”, који је зачет у стиху, као теза и антитеза, у чијим је преклапањима свака тачка оспорена и изнова успостављена. Као песничко мишљење, чији ток и аргументи, тврдње и сумње, не само што не ремете питкост и динамику песничке нарације или слике, већ им придодају вехементност и свежину, а само песничко мишљење изводе на нивоу *поетске мајеутике* – разлажући поетске дефиниције и поигравајући се њиховом општошћу, чинећи оно што „поезија вазда чини”, у тежњи за досезањем чврстих појмова, и сократовски им приписујући особености што не постоје као нешто одвојено од саме природе бића и ствари, као пука мисаона претпоставка или „идеја” – враћајући тако на поетску сцену све богатство онога што „Платон презире”.

О пореклу наших идеја?
Ево на пример, траве. А ако не ње,
онда су ту бетон и метални предмети.

(*Плато,* 1989)

Бојећи призоре, људе, њихова делања, или понеки кућни детаљ, тачно, чак и хуморно, неком новом пропратном нотом и прецизном цртом за које верује да им припада, Ристовић изоштрава, и обнавља свој поетски дијалог. Чинећи се да говори о знаном, он отвара двојну перспективу своје зачаравајуће игре – вртешку збиље – чинећи видљивијим оно што је вазда ту, у самој суштини ствари или у човековој нарави, док у налету песмовног окрета, читаво

царство реалија у исти мах обеснажује сваку општост и безличност која би да је доведе у опсег пуких идеја.

Опонирајући тако вазда и „свезнајућем” писцу, Ристовић се иронијски и свесно прихвата своје изабране позиције „неупућености”, и привидног незнања. „Неук”, до граница наивности, његов песник је стога вазда онај који се пита, и тражи одговоре, пред затвореним вратима тајне, која можда и не постоји, која је чиста фикција, пред неуништивим механизмом збивања, који је свакодневно, и очевидно, на делу. Чија је унутарња законитост заправо у видљивом, појавном свету, животу који живимо, и у нама самима.

Непосреднијег уласка у књижевне „теме” и њиховог упућивања у само срце збиље чини се да и нема, и Ристовићев песник препушта обиљу примера да то остваре, да *īоворе*, да изведу песму пред нова питања, прихватајући се тако оног дела сократовске методе по којем се субјекат унапред представља као „незналица”, кога други, и све друго, наводе да спозна реалност. Јаву – која на концу увек премашује могућност да се о њој сазна све – те тако извесна уздржаност и скромност, привид незнања или скепса, и приличе песнику. И то песничко прибежиште, та тачка, каткад насумично одабрана, из које се осматра делић света што вазда измиче, као и све што је блиско и удаљено, што се настоји примаћи оку или још више удаљити, не би ли се јасније спознало, постаје уобичајени ракурс и задатак Ристовићеве „мале песме”, ухваћене сред збиље или сна – у маштарији која чини близаначку основу самог животног ткива, и његове вазда ишчезавајуће, сновне природе, што се изнова да дочарати, накратко зауставити, „навиком” срицања стихова.

Изворна зона песме, у крхкој моћи и нејакости свог и песниковог умећа, тако је уистину у нечему блиска не само сократовској позицији почетног незнања, већ и русоовској примарној невиности у доживљају света, али једнако тако и сасвим ововременом, па и свагдашњем стваралачком опрезу и скепси.

Било да је привидна, фингирана, и свесно одабрана, или унеколико истински успостављена, она је, у својој сведености, необично продуктивна, и значењски волуминозна, будући да ремети сваку, па и сопствену унапред створену и фиксирану представу, претварајући је у ново питање, и преносећи тако, из једне у другу епизоду поетске приче, своју прикривену, и најистрајнију мотивску енергију – жељу за наставком приче, за путовањем. Жудњу, којој целина непрекидно измиче, док се, у исти мах, у њеној недосежној промењивости, и обиљу непоновљивог, чини видљивом представа о бићима и стварима, *о поновљивости устројства* које их у њима самима чини здруженим, и супротстављеним, а које свакад отвара нова питања о суштинским односима светлости и таме, видљивог и невидљивог, добра и зла, малог и великог – у сталној промењивости снага и распореда, у игри песничких поља привида и реалности.

Хуморни и самоиронијски осврт на песничко „незнање", тако стаје и спрам сјаја пречесто наглашених „великих истина", али је каткад то већ и сама светлост дубинских и нових поетских илуминација. Песничка дијалектика указује се као начин *призмичног виђења* – судар познатог, искушаваног и декомпонованог, који ће обасјати, изнова, пламен топле и рањиве спознаје о законима мере, унутарњој непомеривости веза, и безграничном обиљу њиховог распростирања, у којем су сваки дан и сваки трен једно острво, а сваки човек Јасон са својим благом, чији безмерни опсег у песми није друго до светлина властите перцепције, догађај властите, чисте унутрашњости.

У простору малог свог поседа, песме, све што песник види његово је, све што има, унапред је изгубљено, и само њој поверено. Али све што воли, светло је, завештано животу – који ван њега, у унутрашњости својих закона, траје. Овострано и оностранo тако су од исте грађе, дочаране без уобичајеног реквизитаријума великих метафизичких тема, и ослобођене величајног оглашавања и видно

истакнутог креда. У духу, дакле, у поезији необичног, хуманог дезилузионизма, рашчаравања и зачаравања, који је, у типично ристовићевској, обратној пројекцији, прожет религијом живота – вером у бесконачност једне једине непрекинуте, љубавне реченице.

Стога, ако је у понеком случају песникова аутовизура блиска слици писца затеченог са писаљком и лампом, и под унутарњим сенима ноћне бриге и скепсе, што у тај час одређују његов поглед на свет, у следећем трену то већ може бити отворен хоризонт, преимућство песничког измирења линије видика и унутарње реминисцентне климе, у којој се види, прозире више.

Не може се увек тачно рећи где је у Ристовићевој песми окидач који тај ванредни час обасјања измирује са поетском, смиреном ауторефлексијом, јер је, у основном поетичком ставу, она непрекидно будна, на опрезу. Одабирајући непосредне животне ситуације као примарно поље песме, а детаљ као краљицу сваке случајности, та визура спонтано, по себи већ, изједначава песничко искуство са оним које припада човеку уопште, док присуство онога који изнутра осветљава „свој јад", није друго до отворен и готово уравнотежен угао гледања на појаве унутрашњег и спољашњег света. Те тако и оно *окце, стакло оптичара*, у прецизном устројству песме оваквог ангажмана и тока, постаје *ракурс бивства,* који омогућује проход из мале егзистенцијалне теме у важност и вредност песничке структуре као вида сазнања.

Тај значајни *окулус,* пре него поетска тема, у свакој је од стваралачких етапа Ристовићевог стварања, готово уграђен у песничко поимање живота, коме је стваралачка зрелост само придодавала нова изоштрења.

Не одвајајући се од свог одабраног става и преференцијалне ноте – једноставног исказа о једноставним стварима – Ристовић лирску песму изводи до нових увида и новог степена тежине који им ови увиди дају. Готово као свевремени реликт, из

његових каткад оштрих интерполација, шуштећи у пролету са гваша и папира графичке јасноће, искрсава свакад и стиховни документ о различитим конотацијама основних животних појмова и искустава – попут песничког освешћења, сазнања о човековом постојању у времену, или ситуацијама које нису тек нанос друштвених хронологија и историјских мена, већ непосредни испис, траг који говори о омеђеностима, подељеностима и дисхармонијама унутар људске природе. И као што у поезији намењеној деци (*Лак као перо,* 1988; *Неки дечак,* 1995) Ристовић не избегава опскурне слике што говоре о опаким навадама владавина и власти, рата, некажњених злочина и безразложне казне, тако се једнако у његовим стиховима импресивно одвија и постојана демистификација анђеоског – тог привида који запоседа снове, а непрекидно говори о стварној бесконачности саме жеље за утехом, за новим лицем и бићем невиности света, блискошћу и љубављу, док му се истовремено, као из негатива филмске траке, или подлоге папира, као противтежа, указује *јеванђеље по ђаволу* – снажно и као ретко кад у нашој модерној поезији формулисана, рељефно истакнута и експлицитна визија таме, која претходи каснијим поетским посветама овој теми, између осталог, и понајпре, у антипсалмима Новице Тадића и набоју сличног карактера и тежине која је обележила овог песника.

Никако не треба, међутим, испустити из вида тај оштри угао постављен између заноса и растрежњења, који збирка *Празник луде* (1990), на пример, а потом и *Хладна трава* (1994), сублимирају из двојства разастртог под светлим и тамним окриљем и специфичним знацима књига *Ниједе никоја* (1982) и *Дневне и ноћне слике* (1984), на пример, попут „мрља у негативу", супротстављајући лепоту и ругобност, и дограђујући, поемама о кућним мувама, мишевима, свињама (тим „господарицама брлога"), и другим до тада у нашој у поезији прећутаним, обезначеним и неименованим појавама, фасцинантну сликовност сметлишта једног Леонида Шејке, а уводећи, управо

властитом „поетиком ђубришта” – свега отпадног, споредног – важну алтернативну ноту поетичког порицања разлике између великог и малог, и разградње поетских „величајности”. Афирмишући, другим речима, маргиналност и поглед „одоздо” – реалност најближу самом животном садржају.

Мотивска бизарност песама о нужницима, гостионама и јавним кућама, далеко од исфорсиране и тенденциозне бласфемичности, много је пре, и више, низање бриљантних опаски о самом фундаменту људске природе и животног поретка ствари. Слика једне „мале и укусно припремљене сахране”, властите при том, или иронијски и горкохуморни осврт на „механизам смрти” који нас неће мимоићи, ма како безимени или значајни били, стоји тако спрам изврсне песме о Шекспировој смрти (*Хладна трава*), депатетизоване до последње нијансе обичности – уз служинчад, чувара баште, сметларку, ноћне посуде, и немоћне, прозирне анђеле – преточене у чисту анонимност догађаја који се дешава било коме и било кад, те напоредном детронизацијом самог мотива смрти или славе, сврађа пажњу, као што Ристовићев стих свакад чини, на раван обичног искуства, појава и бића опхрваних заједничком, и увек различито означеном судбином.

Управо то искуство Ристовића занима и у свим „бласфемијама” призора из јавних кућа, те тако и циклус „Јавне девојке” (*Дневне и ноћне слике*), у сјајном проседеу низања „негатива”, рефлексних и неочекиваних слика савршене поетске прецизности, изнедрује галерију разноликих крокија тајних посетилаца, њихове, у додиру са „срамним” и прокаженим, изненада огољене карактере.

Једнако тако и хладни проходи „анђела смрти”, или разговор скелета – у Ристовићевим песмама, тамне и зачудне интонације и визуре, никако нису призвани у предзнаку антипоезије, већ као овој поетици нужна, и витална, обрнута пројекција раја, равнотежа коју у својим визијама песник налази у опаскама о делању „духова градитеља” и „духова разградитеља” свега што нам је знано, па и онога што

тек слутимо – као вазда присутну и једино владајућу „размену искуства”, својствену управо поезији – „јер једног нема без другог” – те тако „садржај и значење” у песми постоје као предмет, и његова вечита сенка. А ту смо већ негде и ми, и наше данас, и наше сутра, живот и сенка постојања, те Ристовићева поетика једноставности своје ударне атрибуте на нов начин стиче у разнообразности форми којима мора, свакад изнова, исказати оно што је било, што јесте и тек долази и нестаје, што језик песме враћа вазда на почетну тачку, претварајући саму реч у животни феномен по себи – *семенку под језиком.*

Дијалошка структура Ристовићеве поетске приче, у игри супротности, остајући и даље везана за „ниже жанрове” и мотиве свакодневља, мења тако опсеге значења кодних речи, што на нов начин акцентују поетска сазнања. Када својим стихом каже „Ја своју јабуку љуштим до краја”, или кад за наслове својих књига одабере оне попут *Кост и кожа* (1995) и *Хладна трава*, Ристовић нас суочава са дубоком повратном снагом исказне форме. Оном, која песми даје и нешто више, што допире из саме дубине увида, што из равни егзистенцијалне теме, и индуктивног потеза, улази у раван симболистичког озрачја. Пристижући увек из посебног сегмента емпирије, ове назнаке у Ристовића, међутим, изнова претресају наслеђена значења. Игла веза његове Јефимије (*Хладна трава*) црта другачије призоре у односу на слике које је оставила традиција. Тај вез *наставља* танку линију Ристовићевог писма, између овостраног и оностраног, спајајући је, у овој књизи, управо метафориком хладне траве – са новом и зачудном енергијом клесања у леду, у чистој транспаренцији – са оним што свој одраз и покриће има у реалном животу. Остављајући нас при том у слободној вери да и оно што је тако транспарентно, следом овог *метафизичког кончића* песничке визуре, и, напокон, песничког осећања, узвраћа свему ономе што постоји, настаје, и никад сасвим не ишчезава – обнављајући се, попут снегова, и трава. Попут речи љубави, смрти – и самог живота.

У Ристовићевим поетским визијама, и остварењу, измењен је тако сам карактер разговора о великим темама. Једна од најтрадиционалнијих, у лирици свих времена, тема смрти – силе која ништи све што знамо, не остављајући му трага, бришући га из регистра живота и стварања – постављена је у нов однос унутар поетске структуре, *у напоредности* раскриљеног поетског атласа, где, једна крај друге, велике равни живота и смрти постају међусобно обасјавајући екрани, у којима, снежна сазвежђа не гасну, и ништа што је од елементарне важности не ишчезава, већ постаје видљивије, обасјава разлоге због којих ће, у неком другом виду, и времену, наставити своје крхко објављивање, у појавности која чини једноставни појмовник свакодневља, којим, кадикад, уметност успева јасно сажети представе о животу. Тако, ван традиционалне и религијске визије нестајања, као услова за нов, узвишен и блажен облик новог живота, ова тематска раван постављена је, у визури Ристовићеве поезије, која непрекидно држи отворене странице своје *енциклопедије живота и смрти* – не само као метафизика реалног, већ и као одговор на једно од најтемељнијих питања уметности – да ли конкретност, посебност, сама животна честица, безнадежно и заувек нестају у општој материји.

Песма Александра Ристовића фасцинира реалношћу која се простире пред нашим очима, у нашим сензацијама и сећањима, у фантастичним и фантазмагоричним микстурама, сабраним у оксиморонске, алогичне везе – толико да је, у њеној природи и текстури, осећамо као вид сопствене, надреалне искуствености. Њена одређеност и јасност, али и тананост и исклизивост, прочишћене, до крајњег ступња поетске скрупулозности и сензибилности, обнављају се ритмично, а свакад у другом виду у овој поезији – онако како чине живот и природа – и осветљавају, у непоновљивој, креаторској снази, обичност што извире у новом виду, у самом свом корену, а да ниједна од њених нијанси није идентична са другом, нити другој налик.

Свака је по себи попут новоозвучене струне какве травке, или новоизникле песме која се зачиње у самој речи.

Ристовићевим надреалним титрајем реалности, у његовој енциклопедији живота и смрти, славе се тако, собом на делу, сами изворници.

И онда када је читав спектакл обичности, свега видљивог, напоредан са невидљивим, они заједно чине смисао. Трансцендентална раван ове поезије чини се да и не постоји, мада осећамо њено присуство. Она није изван ствари – настаје, живи и нестаје са њима – те је и њихова *мистичност* ненарушива, будући да се поново рађа, у истим врстама и подврстама биља, птица, једнако важним у целом поретку света, и бића, колико су то и животност анђеоског праха, или пепела што остаје за демонским походитељима наших снова и збиље, као њихова, и наша, невидљива, унутарња природа – сама суштина, што се испољи под посебним, ултравиолетним зраком поетске луцидности, а коју ухвати љубавна, песничка форма, као *структура смисла* – поетски знак који је види, чита, прозире, дочарава, и слави, у њеном властитом унутрашњем устројству, и такву је отчарава, зачарава, и чува – по мери њене спољашње и унутрашње збиље, које су једно. Попут маленог предмета, у песми „Игла моје супруге" (*Песме 1984-1994*), са стотину њених „невероватно брзих убода у фину тканину", али и са тајанственим њеним, јединим, сребрним оком, којом мајушност те корисне стварке наговештава и нешто посве друго од онога што чини – величајући саму себе „загонетним поступцима", и прелазећи у сасвим нову мистичну бодрост својих изазова, којима ваља бити на располагању, „било кад и на било ком месту".

Позорност тог празног ока, над живахним и спретним бодом, уистину бди у посвемашњем простору Ристовићеве песме, дарујући му свој просев, и леденост своје тишине.

У Ристовићевој разуђеној енциклопедији живота и смрти, озарења и саблазни, тако је и сам песник, или сугерисани „лик" песника, најчешће пред једва

савладивим изазовом двојности, скромна појава – вазда иза призора који нам предочава, са хумором, иронијом, или са уздржаном емоцијом и страхом. И сам готово да је хипостаза укупних диспропорција малог и великог, видљивог и невидљивог, које налазимо, посувда у Ристовићевој песми, која нас ипак не оставља без достојног одговора у поетској логици коју његова поезија отвара, својим повратним следом, у простору сваковрсног прожимања слика, боја и гласова. Једна *холоīрамска īројекција* свеукупности – овостраног и оностраног, ефемерија и есенције – напаја његов верс као сама еманација суштина, чији нам се сукус чини готово чулно, недвосмислено присутним.

„Филозофичност предмета", и језика, о којој говори Ристовић, тако постаје не само предуслов најнепосреднијег сазнања, већ и краљевска дисциплина савладавања празнине што се отвара након сваке инстанце на животној сцени испуњеној вредношћу тренутка. Чудесност језика у томе је, пише Ристовић у постухумно објављеним *Малим есејима* (1995), што се ствари „преображавају у њему, долазе до спознаје о самима себи, потиру се или потцртавају, замењују места како би наново, сада не у конкретном реалном простору, живеле неки свој други живот, испуњавајући по ко зна који пут, откако је поезије и нас, празнину која остаје након доживљеног".

И у најкраћим Ристовићевим песмама чује се шумор лишћа, новина, шкрипа снега, цилик пруге, цактање маказица што секу нокте, посвуда лете дрвени и метални предмети, богови и демони шаљу своје знаке, и ова поезија их прима са добродошлицом онога који се не боји „Нечег него Ничег". А „Поезија нас непрекидно подсећа да имамо ова чула: очи, нос, кожу, ухо, да при томе можемо видети оно што чујемо, чути оно што видимо, опипати оно што гледамо, осетити мирисе звукова", пише Ристовић. Неизбежно ћемо се стога изнова сетити опаске Данила Киша: „Слепци, птице, анђели, руже, љубичасто мастило, свет горког новалисовског

сна, читав арсенал заборављене поетичности, папрати, шешири од цвећа, шуме успомена – све је то нашло поново своје место у песми, не као површна сликовитост и као кулиса од картона, него све то одаје једну есенцију, како би рекао Рејмон, есенцију која је чисти мирис живота и која постаје материја за поетско уживање".

Уистину, свему је у Ристовићевој поезији дато право да уђе у песму, и она је, усмерена ка свему, постала од *свеīа* и *свих,* сачињена тако да је све ту изаткало, чини се, песму о себи. И све је подједнако могуће, у духу једне особене лиричности, у замаху и ритму оне древности и модерности, која каткад зближава просветљујуће тихе стазе будистичких поклоника и урбане застанке америчких и европских песника прошлог века – што не траже, нити нуде, ни трајна решења нити догму, већ дијалектичку игру дисхармоније и реда, пустоши и смисла – у најбољем случају – оно потпуно испуњено искуство јединог могућег – до краја освојеног и проживљеног часа.

Поезија је ту пут, више него задаћа и постављени циљ, не резиме нечег смишљеног и до краја сроченог, већ скица пута, и његов траг, вијуга размишљања. Допунимо ли регистар Кишових асоцијација на Ристовићеве „чисте мирисе живота", можемо стићи и до оних песника, чији је поетички избор – како пише и један од тумача поезије Роберта Крилија – песма као „чињеница сопствене активности", што постоји у себи и за себе, тако да на њу можемо да мислимо не само као на „израз" већ и као на „догађај". Остварење таоистичке „неусловљености" – просте и посредне чари искуства, саме поетске праксе садашњег времена – коју у исти мах можемо назвати „пажљивом, враголастом бескорисношћу која садржи одигравање и увећање суштинских особина".

Те и онај дослух Ристовићевог „ветропира и ветропирке", тако лековит, и сва она сметеност, загледаност у простор, беспосличење и скитња, нису друго до пут ка освајању суштинског залога – пуноће неусловљености, догађајности једног јединог тренутка. Као што се и хитање Ристовићеве поетске

реченице остварује као највеличајније остварење поезије саме, преобраћање у оно што је, како пише у *Малим есејима*, „њој самој било довољно": „да означи судбину људског постојања као непрекидно варирање маште од једне могућности до друге, вазда испуњена једним, реалним тренутком".

Као да налози стварања и постојања, у неком посебном сагласју, налазе себи иста места, у поезији – тој реченици којом се једновремено стиже и упамћеном и замишљеном – засигурно, увек неком новом почетку, што у обиљу неисказаног, и неисказивог, не обећава ништа друго до даљи наставак. За Ристовића је таква стварност најплоднија „бескорисност", или, стварност поетског сна. Нека изненада отопљена, озарена тачка путовања. Јер „Поезија је нарочита врста маштања, усмерена према темом уобличеној материји. Све је испуњено њом. Као добар разговор али у коме се не разазнаје ни један од саговорника".

Посве у знаку једне од теза Петера Слотердијка, тог песника међу филозофима, исказане већ насловом његовог есеја, а која гласи : *дећи на свет – дећи до језика,* лиричар Ристовић управо тако, лирски, неагресивно, и без повишене реторичности, али, и не одустајући од својих поетских изазова и поставки, чини се и у немогућем исписује – са једнаким даром ослушкивања „материјалности збиље", и њене флуидности – своја неодустајања: жар са којим у играма под дрвећем, детиње, и младалачки, али и меланхолично, сред одрастања, у осами, запитано тражи „одакле допире глас као златна игла у коју је уденут конац вајкадашње љубавне песме" (*Мали есеји*). И тај глас је заправо сав склад, или измирење, које не поништава стварност околних предмета, а не ствара ништа друго до мелодиозни траг осећања сигурности. Поезија и егзистенција се, тако, у својим жудњама, показују као међусобно солидарне, како каже Слотердијк: „Самоекспонирање и самоистрајавање су конститутивна кретања" – потези „праве метафизичке делатности". Стога и тамо, где се то

чини понајмање остваривим, у крајњим, заграничним искуствима, „када се експонира”, када нађе свој глас, своје речи, поезија казује управо то „да егзистирати, значи истрајавати у светској ноћи.”

И Ристовићево осећање „безбедности”, онај конац што прошива његове стварности у сасвим обични па ипак величанствени ћилим овог и оног света, које каткад дели гробна трава, а каткад спаја она са пролећних ливада, где и *Христ час лети над пољем,/ час хода пољем,* или она, о чије се влати у свом првом ходу ослања Немања, детенце „засад невидљиво” – није друго, до нови облик разговора, глас златне игле, и одговор светској ноћи, који сажима, и често понавља Ристовићев једноставан ритам песме:

Савршенство је у довршености
оноја што никада не може бити довршено.
Зар је трава довршена, а тек дрво?

(*Платно*)

Негде је Ристовић забележио да му се чини најважнијим од свеукупног ишчезавања сачувати „један пуни тренутак”. „Уновчити остатак”, пред нестајањем.

Учинак његове поезије је управо подигнути ниво линије одбране, што није само накнада за губитак. И није само лични глас, већ оно што поезија уистину чини – добацујући коноп спаса, свакоме од нас. Савременику, сапутнику, или некоме незнаном, будућем. Знак, или писмо охрабрења, исписано на светлој страни таме. Онако како се обично пише тестамент, да би у њему била видљива вредна заоставштина, видљиви белег времена и света, или просто, једина вечност, садржана у поруци љубави.

Рекоше ми да трава ни о чему не говори
него да онај
коме је што на памети и што би и сам хтео
рећи
док седи у трави
или док налакћен лежи у трави

ставља у њена тобожња уста.
А ја, сторећи се са другима колико и са самим
собом
и идући преко траве,
опажам да је свака стабљичица у разговору с
оном до себе
и да ми се, све заједно, обраћају једним гласом,
који ми удева у ухо
чаролију љубавне реченице.

(„Тајна”, *Дневне и ноћне слике*)

У јасности тог сазнања, и благој, свуда присутној једноставној и старински отменој, непосредној а ипак уздржаној емоцији, понајпре видим поетску реч Ристовића.

Снагу такозване његове мале песме, или баладе о истрајању.

Док модерност овог певања и сама непрекидно интригира, будући да пристиже, у свакој од песникових књига, са новоприспелим таласом енергије и поверења, што активира прастару снагу песничког заната која почива у обичној речи. Не залазећи у митске регионе, нити се ослањајући на колективно памћење као једину и нужну ризницу проверених појмова, звукова и слика – илуминантна, она своју аутентичну и стога увек живу жицу модерности црпи из неког свог особеног фундамента – из личних сећања, завичајаних албума, породичне историје, када их усваја са емоцијом и поверењем, али и из хронолошких трагова времена, када им обелодањује скривена, прећутана значења, измакла хрестоматијама, записана у самим судбинама. И чини то са истраживачким жаром и скепсом, продевајући свој двоструки ред опажаја кроз кинематографску оптику, и хитрост емитовања збиљских и могућих слика.

Сензибилна и објективна, лирска и иронична, динамична и рефлексивна, Ристовићева поезија развија проседе који није био познат лирском дискурсу осамдесетих, а који постаје његов поетски хабитус и лирски карактер његовог писма, његов

уверљив, и плодан поетски траг. Енергија његових песничких слика, и њихова дијаметрална укрштања, што почев од збирке *Та поезија* превазилазе меланхолију раних записа, новим ритмовним целинама емитују неусиљену, незаустављиву разноврсност, упитну разностраност, разоружавајућу свежину и уверљивост надреалистичког набоја, што искри из сваког фрагмента, или малих вербалних медаљона, из сваке деонице Ристовићеве ритмичке стиховне фразе.

Готово неизбежно, сетим се Превера, и импакта његове прве збирке *Речи* (1946), његових вербалних калеидоскопа, који су унели вишестраност у панорамске снимке свакодневља, и потом, у следу година, и изван надреалистичких слика, или сред њих, умели еманирати спонтаност, интиман тон, уграђен у разноврсне стилове, и расположења, сачувавши тако обележје малих *прича, повести,* које је и сам Ристовић, преводећи Преверову књигу *Histoires* (1963), објављену под називом *Поезија* (1969) одредио као „*својство* дивног и многостраног лирског проседеа који плени".

Како је записао у свом поговору за ову књигу, Преверов свет, „целовит у настајању", попут је олује што се диже из свакодневне баналности. Освојио је читалаштво васцелог света, те је без сумње импресионирао и свог преводиоца – управо „реалношћу која је лирска" – будући да је читаво краљевство слика, што извире из Преверове стваралачке „филозофије беде", у стању да одрази и уметнички еманира разноструке визије, или, како би формулисао Ристовић, сам живот – „махнит, благ и суров", што је у стању, дакле, да из прашине свакодневља ухвати супстрат, *необичност саме обичности* – која остаје упечатљив, заједнички белег читаве процесије слика што се рађају под уличним светиљкама, или у оскудном кућном мизансцену, у озарју малих прича или пак бизарних, драматских обрта, призора неправди, друштвеног апсурда и фрагмената огољујуће историјске збиље ухваћених ширококутним објективом стиховних призора.

На том платну, допуњаваном небројеним стваралачким потезима, Преверова сетна и иронична Ода Беди (*О благонаклона Бедо/да не постојиш требало би те измислити*), из књиге коју је Ристовић превео, није друго до свесно одабрано поетско фокусирање два збиљска плана која ће касније формулисати Преверове „Маштаонице" (*Сунце ноћи*, у преводу Радивоја Константиновића, 1983) као „немогућу магију/вртешке слика, лика и прилика/живота", изоштравајући при том и основни оксиморонски запис: *Боја светлости/и боја тмине/близнакиње су/исте светлине* – који постоји као природно светло Ристовићеве песничке *логике алогичности*, оса која емитује вехементност његових слика, што увек доносе два призора у исти мах – реалан и претпостављени, личан и објективан – допуштајући им да говоре из себе, самом истином те двојности.

Познати, мали свет, обојен каткад мистиком, где и у Превера „нешто куца негде", са узбудљивом и тајанственом једноставношћу, или опори његов мозаик од „шкриљаца" – што чини видљивим да „У позоришту живих бића/свака ствар има да одигра своју улогу/да се појави и нестане/уплаши начини задовољство изазове сузе/и смех" *(Сунце ноћи*) и песника Ристовића, Преверовог читаоца и преводиоца, учврстили су, верујем, у његовом генуином, двојаком уверењу, да су фантастичка и надреална, колико и невина нарав, што потиче „из природе саме" – а тиме и близаначка страхотност и драж које уметност еманира – насељене у сваком микропростору света и интиме, да бораве у свакој тачци реалног, и да је најпримеренија песничка мелодија она која је сачињена од речи што су у стању да то двојство искажу, чинећи праоснову уметничког ткања.

И стога су, у Ристовићевом писму, његови редови и од сукна и од свиле, од траве али и од леда и стакла, исткани с подједнаким уверењем и покрићем. А оживљена је њима једнако топла колико дезилузиона поетска перспектива, са својим меланхоличним,

хуморним и иронијским обзором. Читава хуманистичка потка Ристовићевог виђења света и његовог певања, саздана од самих егзистенцијалних суштина, у исти мах је и разлог што сваки пренаглашени продор у расап слика у њима ипак изостаје, што су оне, у иницијалном гесту и исходу, упркос раскоши свог отвореног дијалошког поретка и рођења, сабране, и у свим варијантама или у својој суми, збране под окриљем свог невидљивог и спонтано прихваћеног и заштитног, симболичног значаја. Као да извиру из истог извора: стабла, корена травке, или крунице руже.

Надреалистички и маштарски излет у немогуће ухваћен је тако у праоснови свих песникових елементарних и крунских појмова, чија је двојност још наглашенија.

Ристовић не пропушта да у својим есејима нагласи, а стиховима сугерише, да његов „надреализам" саздан од *предмета, одраза, и слика*, постоји „у некој врсти чаробне и натприродне истине".

Питање је нашег властитог умећа и воље да досегнемо ову „домишљатост", што потиче из саме поставке света – да је освојимо, у себи препознамо, како би била и наша домишљатост – тиме што бисмо пристали да се „удвојимо", и да је пратимо у оном већ успостављеном поетском поступку, којим дише у самом постојању, одашиљући нам безбројне поруке о себи. Песник је, у таквој перспективи, понајпре посебан прималац сигнала. Стога читава поетска авантура и зависи у неку руку, у Ристовића, од русоовског „природног човека", песника и његове потпуне способности разумевања себе самог – као свега другог. Стога живети, и спознавати живот, у његовој поетици значи пре свега служити се *свим чулима,* првим и најпоузданијим способностима које нас квалификују да будемо осетљиви примаоци представа и познаваоци непосредне, изворне појавности, али једнако тако и кадри да *духом* – којим, по Русоу, највише „осећамо" живот, природу, ствари, и сав свет – будемо најближи себи.

Ристовићева двојност ту је само прва основа, која тражи „апсолутну” песничку спремност – ништа друго до *расшусносш руже:* одговор маштарству креације света, једном готово увек иницијалном, заносном гесту, који не познаје поделе на дух и тело, чула и ум, више и ниже регионе бивства те ни свог стваралачког посланства, будући да у свакој замамној промени, и у сваком трену, мора и може остварити другост, спознати и огласити – мноштво. Човек, та русоовска *бројна јединка*, сред бројне различитости света, у Ристовићевој поетичкој визури у песнику налази свој прононсирајући медијум, како би сам Ристовић рекао, инструмент – *сачињен од кошшију и меса* – чија творевина рађа онај посебан „сиромашки сјај”: дар обасјања, којим сијају слике и одрази неизбројивих различитости. Изузетност дара стога је у Ристовића увек „извесна психичка супстанца”, својствена детињству, која у песничком делу налази свој језички еквивалент. „Давно, у детињству утиснути у свест, доживљаји у уметничком делу искрсавају у својој наивности, свежини и непосредности”, каже Ристовић (анкета часописа *Поља* 1974) – и то је уистину сама суштина Ристовићеве „теорије” песништва, његова „надреалистичка” новина, којом песнички свет искрсава, управо у његовом делу, у својој необичности, и оној свежини коју носи у сваком животном фрагменту. „Довољно је да удахнете мирис који се шири у виду концентричне распустности, па да свет прихвати *ново обележје*”, пише песник у својим *Малим есејима,* док се управо у његовом делу посведочује увек неки од најконкретнијих и најсуптилнијих начина да „бројна јединка”, у свом „изузетном дару”, узврати важности сваке нијансе те новине, што се у поетској дисциплини не поимају као теоријски скуп варијетета, филозофски или религијски апсолут, већ као једноставна моћ коју исказује целина – захваљујући својим деловима.

У односу на конвенционално схваћени, фиксирани апсолут, у Ристовића целина увек

подразумева неку другачијост, и сугерише и свакад другачији пут ка њој: „*Нађох Боīа,/био је мален и мањи од било коī малоī ūредмеūа: од īлавице чиоде,/Од зрна жиūарице, од ūруни маūерије/која лебди у ваздуху и видљива је ūек ако је осветлимо/јаким извором свеūлосūи*” („Други пут”, *Празник луде*). Ни бескрајност, та вечита песничка опсесија, ту више није друго до прстохват прашине, једна од заустављених могућности, у песничкој осетљивости намах означена „догађајем од посебног значаја” – тренутак, или сам случај – којим нам се обзнањује као „нова новина”, нарастајућа со поезије Александра Ристовића, која неком супстанцијалном сагласношћу, што подразумева разлике, везује и Ристовићеве песничке форме – баладу, елегију, малу поетичку распру, и модификовани хаику, песму која каткад има три, а кадикад и четири стиха, и свакако фигурира као најмања од свих форми Ристовићеве „мале песме”.

Сваки од ових поетских облика биљурна је чудесност, којој је приступ увек вишегласан, вишевластан – као „посао са више значења” (у истоименој песми) – невидљива кутија, са невидљивим кључићем, „којим покушавате да досегнете/такозвану оностраност/предмета и поступака”. Но свакој од тих брушености, што задире у суштинску важност материје која чини живот, нешто увек и преостаје, преокреће се у нову могућност свог неоткључаног и тек оглашеног посланства, јер није друго, до целовитост делића постојања. Огољен, каткад, за гладних година „сведен на пуко ништа” – у свету који је такође „безрук,/безоок, безглав” – тај фрагмент међутим, у двострукој равни *Хладне ūраве,* где је могућ и разговор самих скелета, и „имагинација костура” – чини да и ништа у Ристовића, никада није до краја и уистину ништа, већ заметак, „грађа” за будуће постојање.

Ни бескрај, одакле потиче распусни окрет руже, ту није далеко, јер и она сама може бити и овде и тамо, а да тај став не изневери поетику здравог

разума: оностраност је једнако присутна могућност као и она друга, која преобраћа својства, из једних у друге, јер је заправо оно Ристовићево „Стварно и нестварно у исти мах", што и постоји ради будног погледа на ово овде, и сада, „метафизичког дотурања истине привидима сваке врсте", или „оправданог очијукања са објективном стварношћу": *Нећу отићи да гледам у оно што не постоји/и што не бих могао именовати/након гледања,/осим речима које означавају оно што постоји,/истину, важно ми је постојање било ког бића или било ког предмета,/сићушности/колико и огромности,/оног што је малих размера и које готово да не заузима никакав простор/и оног што је великих размера/и које испуњава сав простор,/обухватајући његове четири димензије :/ширину,/висину,/дужину/ и дубину (...)*, говоре, са невероватном прецизношћу, стихови Ристовићеве песме („Чиним то ради других", *Слепа кућа и и видовити станари*), подвлачећи црту која би се могла схватити окосницом модерности певања оних генерација које су, након Ристовића, ступиле на сцену српске поезије краја века: *Имам дар тек да именујем/не дух но само постојање.*

Не треба заборавити да Ристовићево каткад заобилазно, посредно, каткад огољено и непосредно, његовој поетици прирођено и упоришно, „оправдано очијукање са објективном стварношћу", није друго до још на један начин наглашена поетика једноставности.

Може се рећи – и посебна верзија Русоовог отпора *удесу цивилизованог човека* – један вид такође живог, и увек актуалног поетског ангажмана, који није далеко од негдашњег Миљковићевог поимања „поезије као апсолутног и недемагошког облика хуманизма". Једнако тако ни од постмодерног императива *говора стварности*. Нити пак, додајмо, оне вазда нужне етичности „чистог погледа", разликовања истине и привида – посебно битне у ери њихових ентропијских замена, у империји технолошких и комуникацијских чуда. У њој је залог оне повратне моћи обиља која приспева из

очевидности, колико и из талога унутарњих спознаја, и бесцене накнаде коју пружа „сиромашки сјај", неидеологизоване, ни за тренутак поремећене реченице постојања – песме, која, на замамном трагу руже, у окрету од привида ка истинама, нуди „сигурнију повест, задовољство и тежину света" (*Мали есеји*). Или, казано Ристовићевим стиховима: *Бог, Слобода и Бесмртност:/да великих ли тема./То ја и говорим о њима/говорићи о капи кише и ветру!* (*Песме 1984-1994*) – где сва љупкост овог преокрета, што носи пах и седимент хаику исписа, нипошто не занемарује ни „филозофију здравог разума", поетски продубљене русоовске филозофичности, по којој „Није највише живео онај човек који је највише година бројао, него онај који је највише осетио живот".

Разумност изван рационалног, Ристовићева „нада и расипништво" имају покриће и у његовом поетском, непатетичном, прочишћеном дотицају самог дна удеса, што га промптно укључује и у свако поглавље велике светске приче о поетској модерности. Довољно је сетити се стихова*: Господе, стигао ми је до утробе/твој суштастевни пољубац:/од клинаца је, од чавала/од ножева са двоструком оштрицом*, из књиге *Кост и кожа,* исписане у целини у духу својеврсне поетске аскезе, и остати затечен, заустављеног даха, као год и пред сасвим другачијим, раскошним озрачјем *руже превртљивке* – оне посве различите стваралачке могућности прононсирања хумане позиције, развијене у духу поетске екстраваганције, еротизма, ласцивности, са ваздашњом ристовићевском аромом преступа – коју проносе неуки ђак, протува, пијанац, гост на свадби, раскалашна и румена невеста, гошћа на гозби, или онај вечити сањар и призивар опсцености – па се наћи на батајевски осветљеној страни света, што у кључу еротизма, слављењем преступа, опева у ствари светковину живљења, онај тренутак који га чини чаробним, и у тој чаробности божанским. Где је у исти мах на делу посведочење, одигравање и увећање конститутивних одлика људскости, постојања самог.

У сваковрсној екстравагантности која избија из парадоксалне једноставности Ристовићевог стиха, подигнут је дух опоја, невине дионизијске чаролије, која је у исти мах и вид Ристовићевог сталног отпора општим местима књижевности, догматици и рестриктивном рационализму, или, једноставно, празнорекој реторици. Са непресушном инвенцијом и маштовношћу, тај отпор се у његовој поезији исказује као иманентна естетика додира, осећаја, или потреба да се поезија суочи са сликом стварног човека, и отвори његовом самосазнању.

Између појмова *еѓзисѿенција* и *речи,* у Ристовића је успостављена непосредна и непрекидна, жива веза, непрекидно, и непосредно, струјање значења.

У својим есејима Ристовић често истиче став да поезија „није све". Али између оног ништа, што сјаји у нама, и изван нас, она види, и гради опипљиву, стварну могућност спонтаног сусрета наше природе и природе стварности коју живимо. Када пише да „Рука поезије мора уистину бити рука сиромаха, и да њена лепота мора долазити из ње саме", Ристовић зна да је привилегија поезије њена непосредност, и једноставност, њена готово огледалска природа. А огледала, пише Сарамаго, прихватају, али и одбацују – у њима смо оно што уистину јесмо. Једноставност тих огледалских порука јесте у Ристовићевој песми говор о ономе што нас уистину чини: „сјај и јад наших чињеница" – или обрнутим редом: „јад, и богатство". Поезија као домишљатост и „бескрајна могућност варирања маште", једина су њена и условна хиперболичност – у суштини, бесконачна сума могућности да се искаже њен увек обновив хуманизам. Уверење да „постојимо/у самој потреби за постојањем", а да ниједан вид дуализма – живота и смрти, душе и тела, предмета, природе, и културе – није ту призван да укине безмерно богатство те исте пукости егзистенције, нити суштине бивства – готово необухватне сфере њихових међусобних спона, узајамних додира, и обасјања.

Промењив и жив, Ристовићев поетски универзум у стању је да спрам вишеструктурних, неопипљивих

пројекција живота постави своје постојање као најживотнију представу о њему. Јер Ристовићев „оптичар” није нико други до онај што најстварнију стварност носи у духу, са пуним залогом интимног дотицаја. Творац огледала, дакле, у којима је слика о постојању самом. Оптика Ристовићевог вечитог луталице стога је у исти мах и она анонимног усамљеника, у замкама властитог, али и општег човековог усуда, но исто тако и песника, нагнутог над његовом „свакодневном невољом”, заробљеног једном или другом оскудицом – елементарном људском прикраћеношћу. То је оптика коју песник не изневерава, ни када је у позицији слободног израђивача сочива, на трагу Преверове „Песме стаклоресца” (*Поезија*), који увек са извесним одахом може рећи: „Како је лепо/оно што може да се види/кроз песак кроз стакло/кроз решетке…” Или, када може изрећи, попут Ристовића самог, да је „дотурање истине привидима свих врста” наша једина сигурност у несигурном свету. „Ићи дуж пута – за обрисима крила – посртати са лампом милосницом” – а осећати ту „сигурнију повест, задовољство и тежину света”.

„Понекад нам је заиста потребна та зебња, те крхотине у срцу, та магла око главе” – да би се сав голи инструментариј нашег опстанка сагледао у сасвим новом светлу, ухватио „мирисом двојности”, пише Ристовић у својој поетској прози (*Писма сањалици*) – „као кад се куцне о неки предмет, и он изненада ослободи кретање у свим правцима”. Или, као када „спајате садашњи час са вечношћу, сталност и промену”.

Ристовићев разговор са душом, тако посебно исписан, уистину је спајање два краја невидљивог, доступан само сањалици, који поетику времена и простора сажима у необично виђено суштаство: у посвете ономе што потиче од саме „природе ствари”, у којима је затворено и оно најближе оку сањара – илузија, коју стварност протицања, то *ништа* што нас чини, исказује као потпуну.

Но тај неочекивани обрт, везаност два краја нестајања, оног прошлог и оног будућег, онога што је већ иза нас и оног што поуздано предстоји, Ристовић једним поетским тренутком обједињује и у безмерну потпуност свог разговора с душом, и крунише га као вазда могуће присуство јасних целина, „из којих настаје делатност сузе, отиска стопала, жабљих облака, луне у коју поверовасте". Облик и обрис тренутка – што је у једном часу моћан, док га већ у другом даље носи тек душа сањара, најважнији посед и омаж времену свих времена – *сањарење* само – тако важно и одсудно као да је оно само „со земље", њена есенција, одлучујућа за опстанак света – једна је од најлепших, у нашој поезији, и најсуптилнијих, љубавних посвета писању и самом постојању.

Тај „живи хербаријум", који један мирис прожима другим, и траје, то сањање на делу, у својству онога што је власно, и једино у моћи да преобрати данас у сутра, разумевајући несталну природу света и ствари, привид над привидима, и његову етарску суштину – није друго до обећање, које је души, и поезији завештано, и једино њима, остариво: „Љубав као увод у неко другачије састајалиште" – онај фантастични призив још необознањеног разговора, тајна могућег, која покреће следећи корак, окреће следећи лист – „удева у ухо/чаролију љубавне реченице".

Ристовићев стиховни вез налик је манастирској лози. Познаје свето, а не одваја се од камена, дрвета, које обавија, од руке која ју је одгајала. Или је она та која је предала живот, живахност, опој, истрајност и жилавост њој – вијугавој издржености и мудрости писма. Не знамо шта је ту пре и више свето. Одиста светли, у светској ноћи. Сигуран пут кући. Некој удомљености у нама, завичајности оне песничке могућности да спозна реалност а сачува дар сновања – игру поетског вида и маште, интуиције и инвенције, у којој изгубљено може и мора бити изнова нађено. Као што и сусрет свих времена у чистом, елементарном обасјању простих истина, и залогу трајања, мора бити саопштен – као да се први

пут збио у том чудесном и страшном врту света, у тој речи, којом се отвара, а која сваку појаву у њему изговара понаособ, са осећањем скрушености и узвишености. Сјаја и тајанства. И тако пева.

Једна од последњих песама – „Зима 1993", у једној од последњих, постхумно објављених Ристовићевих књига (*Песме 1984-1994*), не опева врхове света, и узвишена стања духа, већ врхове на рукавицама песникове супруге. Сама их је исплела, каже песма, „од грубе сељачке вуне купљене на пијаци.//Али сваки прст на њима израђен је у различитој боји/а онај заједнички део има црвене крстиће/са обе стране, и они су од вуне". Када је напољу студен, или кад нестане светла, ти крстићи „сјаје се у мраку као да су од злата" … „Увече, покривени до браде, читамо /из наших књига при црвенкастој светлости крстића"… Као и манастирска лоза, и ово плетиво, или у некој другој песми, просто, трава – стихови Ристовића што памте детињство снованја, и виде у својим поетским сновима збиљу човековог детињства – могућност да реч почне изнова – бележе сву чаролију љубавне реченице, која не може бити изговорена цела, до краја.

Ристовић ми је увек деловао као помало заклоњена, тајанствена појава, урођена у мноштво, коју бисте једва препознали у градском метежу, у шетњи, или аутобусу. Можда би га разликовао тек замишљени поглед, црни џемпер високе крагне, као у француских егзистенцијалиста.

Била сам уредник две његове песничке књиге, а у Редакцију у којој сам радила свратио је два пута – да их донесе. Није звао телефоном да се узрујано распитује о судбини својих рукописа, није се понашао као писац од важности. Није држао до функција и звања. Није наступао у јавности, заговарао ове или оне песничке токове, држао говоре, гостовао, нити је био пречесто позиван, о свачему питан, слављен, награђиван. Нити је, чини се, за то марио. Био је презаузет, испуњен тиме што је био Песник – записивач своје љубавне реченице – метафоре песме о истрајавању у светској ноћи.

Реченице, коју је немогуће сустићи. Зарад ње и оне неотклоњиве ноћи, знао је да ваља почињати изнова, готово испочетка. Бити песник. Посвећен тој једноставној свакодневној навици, „од посебне важности за мој живот”.

Шта би о томе могло боље сведочити од књига које је Ристовић објављивао ритмички, готово сваке друге године, а које су зрачиле и својим старим, и новим значењима, а готово је свака била изведена са прецизношћу нове стилистичке дисциплине и у вокабулару за њу осмишљеном – као да је ту и у том часу и настао. Или од оног фасцинантног сандука са рукописима, који су га надживели, стиховима и лирским есејима, који су објављени тек након његовог одласка.

И у интерпретацији, у читању Ристовићеве поезије, свакад је могуће стати на нови ниво, почети из другог кута. Застати на једном видиковцу, а знати да постоји и други, који тек чека. Ускликнути, са одушевљењем, и чинити то опет, рефренски, као Рејмон Кено када је настојао укратко дочарати дело Бориса Вијана: „Али ни то није све”; „Не, ни то није све”!

Када мислим на Ристовића, мислим на тајанство те кутије. Није она двоструког дна, кутија илузионисте. Једноставно, песничка је – и стога је без дна.

У њој је могуће наћи многе бескраје: дневнике постојања, читања, сећања, имагинарне списе, читати их понаособ, или сагледати заједно, у свеукупности, која извире из маленог региона речи, а из њене унутрашњости допире свуда њена обасјавајућа моћ, њено знање, истраживање, претпоставка, машта. Моћ обичног погледа, и готово детиње, чаробњачке инвенције, способне да зађе иза привида непрозирности, и упути нас разазнавању што је каткад и *иза* моћи говора, у луцидности једног јединог погледа.

Уза све, имати ту моћну слободу од знакова који су Ја, а који га њему изнова враћају, са поузданим благом свега виђеног, схваћеног, призваног. И на

великом путу свиле и трава, обухватом чула, мисли и погледа, саздати тај холограмски потпис са „љубичастим знаком” на папиру – без завршне тачке у реченици, без маргине.

А то је већ енигма, и чаролија, са именом Ристовић.

И изнова откривена насушност поезије. Поверена сржи писања, Души Писма, у бескрајној ноћи света, која се, напокон, и негде, покаткад, ипак мора повући: „Толико сам самовао да ме се и ноћ одрекла, измислих песништво не за доколицу но да бих живео…”

Земун, јануар-март 2013.

АРХИВ ТУГЕ И ДРУГА ОГЛЕДАЛА

Незнан, и друге Незнани, или страшно огледало Никог

У сменама духа епохе и промењеним културним парадигмама, једино се ретки темељни истраживачи културне прошлости и занесењаци још сећају времена које и није било давно, можда тек јуче, када је песма била усправни језик, високи спруд. Отиснувши се у нове збиље и утопије, у бескрај мреже, она већ сада не даје имена ономе што је на путу изгубила, не проговара оним што је расула, не помиње драгуље и знамења које је закопала. Отворила је, спрам бића песме, два наспрамна прозора, два ока која се не виде, јер се не траже.

Последњи витез модерне, Октавио Паз, говорио је да „речи и ствари крваре из исте ране". Данас, у добу лишеном дубине, и његови аналитичари и тумачи истичу да се све оно што је главно догађа у сфери очевидног. „Не реч, не говор, не језик скривен у дубини усне дупље, него брбљиво око осваја свет, да би га напипало – ако не рукама, онда бар очима" – каже, одмеравајући пулс нашег доба Александар Генис, виспрено скицирајући авантуру света који је „изгубио дубину, изврнуо се наопачке", пронашао, спрам расцепа и раскола, нову димензију свог постојања, „обнаживши, уместо историософске унутрашњости глатку кожу етикеције".

На спрудовима заосталим иза многих потопа, преживео је свет.

Али једва и реч, која би могла посведочити о том много пута „изврнутом" току спасења, који је катаклизму смисла савладавао удесом празнине.

Реч, тај догађај мисли, поретка дана и ноћи, живота и смрти – невидљивом и више пута понављаном драматургијом силаска света у његове затамњене регионе, у радионицама за израду

полусмисла, оснаженог праксама опстајања, са спремним инструментаријем апсурда и приручном кутијом одаха у критичном часу – замењена је видеотекама и вербалним спектаклом, на местима где једва опстаје већ и само стабло живота, заборављена воћка добра и зла. Осећању угрожености и хаоса што одвајкада насељава човеков свет, он му, како би елиптички и оштровидо формулисао Новица Тадић, одговара длановима са којих ка небу исијавају јара и бес, бесмисао и крв.

Са проницљивом поетичком енергијом и чудесном силином поетске демистификације окренут фантазмагоријском механизму јаве која непрекидно мистификује сопствену празнину, Тадић је, збирком од петнаест књига, свог Песника, присутног у више различитих персонификација, и разноликих улога, поставио спрам естетике „присуства", сталног светлуцања одбљесака, симулакрумског треперења, у *творби* света која је, у просторима лишеним дубине, заборавила свет.

У осетљивој али и оштрој оптици Новице Тадића, свет заправо и постоји као творевина настала *падом* неба, *смаком света*.

Опрезан према уходаним говорним моделима и заводљивостима говора уопште, посебно рањив када је у питању изневерена стваралачка мисија сведочења о драми изокренутих преображаја, „наопаке космогоније", Тадић је много пута до сада исказао свој основни став песничке побуне, непристајања, неприлагођености оним окосницама човековог универзума које су тако лако сводиве на парадоксе свакодневних живљења, колико и на одуство, гашење или изокретање парадигми који би требало да одређују човекове неприкосновене ослонце – света правила света.

Но основа Тадићевог поетског става, прожета уистину виђеним и доживљеним, оним што би се могло назвати песничким сведочанством о токовима двадесетог века, непрекидно израста у нове визије наопаке космогоније („Господе,/зар је само то остало од твог врта"; *О брату, сестри и облаку*, 1989), која

покреће целокупно његово певање, као дубоко осетљиви, критички и иронички рефлекс покренут сталним разрастањем бесмисла, о коме више не сведоче ни речи – најдревнији сведоци смисла поринутих у бескрај мреже, индиферентних релејних инстанци („Многи расипачи речи баш ништа сувисло о злу овом не говоре"; *Окриље,* 2001).

Вехементни призори Тадићеве имагинације суштинске су и крајње истине, непатворен језик бола, над изгубљеним човековим домом под небом, под непрекидним налетима расуте грађе смислених здања. Прожет парадоксима као новим наметом бесконачне трпње, мучнине и страха, песнички свет Новице Тадића је истовремено надахнут контраигром, креативним непосустајањем пред бесконачним и увек новим суновратима и наопаким заветом – ићи напред унатрашке, са раширеним прстима „пуним хаоса".

Један Оденов импресивни есејистички пасаж говори о песничком послању као пуном стваралачком уделу у времену. То је заправо необични пејзаж, који би хтео да је отворен ка будућности, а који песника приказује као усамљеног ходочасника што хода „бескрајним путем ка неистраженој земљи". Но, „Ако мислимо о његовој никад заборављеној прошлости", додаје Одн, „онда би та слика била велики, препун град, изграђен разним архитектонским стиловима, у којем су мртви грађани активни као и живи". Једина заједничка одлика ових управљености, закључује Одн, јесте њихова сврховитост – пут води у одређеном правцу, „град је саграђен да траје и да буде дом".

Могао би се, у овом опису стваралачког послања, препознати и лик Тадићевог песника-потукача, ходочасника по земаљским путевима, који визију свог града уистину слика различитим архитектонским стиловима. Пресудну разлику представља међутим идеја сврховитости. Тадићев „сведок песама" – онога што би песма као исконски одзвон јасне слике света и стварања требало да буде, и онога што у Тадићевој визији она збиља јесте –

речито саопштава да је песник тек луталац, заробљен беспућима, расходан у различитим правцима којима је расут његов свет, тамо где је и језик постао складиште расходованих идеја, заборављених и неупотребљаваних смислова. Свет је сам песма-ругалица, преварно око, које граби и оно што не додирује, које оптички твори оно што не види, коме није потребна реч, вербални нацрт смисла, већ визуелна игра, које је растурени дом света, који се прилагодио апсурду, замењује лелујним мрежама над безданом. Наспрам заустављеног времена и глатке перцепције културе што непрекидно у оку продукује пригодне победе над бесмислом, свака Тадићева песничка књига инаугурише потпуну несигурност – једно промењиво и угрожено *сада* – контекстуално организована око увек другачије виђених и артикулисаних збирки краха, радионица запоседнутих ужасом, или фабрикатима изокренутог смисла у коме је свет одлучио да се настани.

Јасна догађајност, као преломни удео космичке бачености у ништа, то празно средиште оног света који је космогонија понудила као услов продужене креације, у Тадића је идентификована са судбином оне труле главице купуса („Мозаик”, *Крај ѓодине*, 1993), што је кроз простор неба пала пред човека који ју је усвојио. Света нула, мали стваралачки погон и могући човеков одговор божанском простору што спреже ништа и све, изгубила је своје свето значење: људи трче, носећи свако своју трулу главичицу, обгрливши је у себи, а за њима се лавежом ругања оглашава чист бесмисао, залудна жртва, јалов бол. Тако се и обрис крста, често, и на најразличитије начине призван у Тадићеве ноћноморне слике, указује утопљен у студи и слепилу, као мукли, непостојећи одговор на питање зашто је тако страшан свет у коме живимо, како је уопште могуће живети у свету који је раскинуо везу између кривице и казне, греха и испаштања, између постојања самог и његовог светог изворника. То исконско значење егзистенцијалних суштина, готово неизговорено, попут шапата или молитве, то је заправо разуђен

криптични запис који се уткива у Тадићеве урбане тугованке, сонете и мадригале смрти, као јасан одраз таме што је запосела смисао, па и ону разапетост коју је, у обореној космичкој и историјској вертикали, исцртао луди успон, страшни пад, умноженост страшне нуле, растрчане у свеколики простор. Хипостаза крста – раширене руке – у Тадићевим приказима нововремених похараности света, испустиле су свете дарове. А прихватајући чист бесмисао – испустиле су сам живот.

Стратификација света у коме је човек, иницијално угрожен космичким незнанима, у суштини самозаштитно уграбио само њену „наопаку ватру", и свим тминама придружио властиту, створила је упечатљиву архитектонику Тадићеве песме, где укидање висинских и дубинских распона у микрокосмосу човекове интиме метафорички спреже, и као сагласје мрачних твари потискује човеков лик. Хијерархија зла претекст је рађања затамњених бића-стварки – и од кнегиње ужаса и њене свите, послушника и поклисара, све до ђаволовог шегрта и ковача ексера – исказује потпуно поништење „древне светковине заборављеног живота", оглашавајући га бесконачним одјецима празнине, „подводачима истине" – метонимијским ширењем мреже, у којој је заточено, заблудело и помамљено, „лудо јаство", утамничено сопственим мучилиштем.

Понекад ми се чини да, заслепљена снагом и тамним сјајем песничких слика, свијених у горко зрневље, не могу у свакој инстанци схватити и протумачити значења Тадићевог стиха. Његов до танчина развијен песнички идиом, различит је од сваког другог који познајем. Очуђујући и отрежњујући је у исти мах. Препун засенчености, неизмерне лексичке инвенције и снаге, и онда, када преузима на себе задатак да у растворeној семантици тамних ствари, подигнутој са дна наших егзистенција, разастре своје опсесивне мотивске мапе: све сиромаштво јавности која је заменила тајну, голу јаву што обитава у својим површима, пучину

крви и беса што се таласа у сапетости шагринске коже, у ниским пребивалиштима интиме – сав тај тињајући бездан што је прогутао слику света – и свој дијалошки, творачки салик – бесконачно отворивши „гладни обруб света", прилагодивши се супституцима његове креативне празине, поломљеном и помешаном устројству полусвета, полуствари, полубића – поетски дискурс Новице Тадића је образован једнако прецизним азбучником ђаволских клопки, колико и разрађеним речником свакидашње тмине. На укрштеницима ових поетских лестви без успона и стубова без срама, у мору огризака и отпадака света, стоји фигура страшног и осиротелог бића које се заробило у свој не-свет, зборно место проћерданог и утварног, мучилише страдалника који су, заволевши хаос, и себе разапели на крсту беспућа, као голе куле костију и праха. Књиге Новице Тадића заправо се могу читати као модерни еп наших страдања, чији су делови, циклуси, или појединачне песме, различитих стилских решења и интонација, повезани истим ткивом, што кратким поетским сегментима, непорецивим документатима о одласку света – о његовом заласку без прочишћења, у невидело, у слепо „извезено ништа" – чине један увек изнова обновљен, дуги испраћај, којим се свет од себе растаје, без речи древних свечаности, без патњи и покајања, без наде у исцељујући повратак.

Новица Тадић нас, устину, не позива да читамо књиге постања, али нас сваком збирком подсећа на прострељену, угрожену истину светих закона постојања. Архигосподари и кртице злотворења у његовој имагинацији једнако су свесвласни и моћни, јер нагризајући темељне знаке света, износећи их из очију наше душе, уместо њих замећу ништавило и прах. Са готово хуморном страхотношћу Тадић их уједињује у протолик свог „Глодара светих списа": „Свете списе, молитвенике, бревијаре, житија и посланице, он бесомучно гризе и узноси се на крилима тог праха, те мељаве" *(Потукач,* 1994). И отада нам, у перспективама земаљских тлапњи и бесмислених мука, свет замиче *иза ствари и иза речи,*

у фантазмагорично поприште истина, где су раскинути сви савези вишег реда, све лествe спасења, сва значења речи. Оне усамљено, беспомоћно и бескорисно лелујају, попут ноћне море, у којој је визија света једнако сабласна као и он сам, а истина о њему раширена као ђаволска, утварна, добро смишљена лаж.

Свет који се тако динамично и инцидентно излива у безгранични прекршај, негујући једино свој гласни обруб, и жрвањ који веје лудило, у урбаним просторима Тадићевих окрзнутих, искошених пејзажа, једнаком енергијом таме запосео је последње непатворене ризнице очаја, претворивши их у призоре померене, исклизле свести, низове окренутих и изломљених слика, што се гњезде у спољашњим лавиринтима страве, негујући, у новом јединству, исклизлом изван света и ума, у ужарним језгрима самотворећег зла, сам темељ свог новонасталог света, своје сажижуће суштине и своје разрастајуће размере.

На згуснутом простору градске тмине, наиме, жетве Тадићевих празнина су видљивије, а демонска снага „преврнутог улишта" моћнија.

Са задивљујућом концентрацијом Тадић у граду, том великом „вражјем ждерлу" , из књиге у књигу, од *Улице* (1990*), Пошукача* и *Напасти* (обе су објављене 1994), сабира дивље долине и космичке глуве јаме у нове „вражје рупе" свог алманаха страве, који и збирка *Незнан* (2007) прима у себе као лако преносиви вирус скандала и саблазни, исте, али на други начин опеване колекције дела „опште музе Хистерије", (*Пошукач),* што као да обједињује готово све Тадићеве песничке књиге.

Усред буке и покретног мноштва, визуелни записи из каталога уличних призора и у овој, као и у ранијим збиркама, своје пролазнике и житеље осликавају као демонска бића сазвана из подрума и хаустора, из продавница празног звука, из голог лежишта опскурних и ругобних нарави, лишених целовитости животног импулса и сврхе. Ласерски прецизно, Тадић своју илуминацију ослања на моћ

слике, враћајући усковитланом мизансцену полусвета пројекцију њега самог, као медијумску фикцију којом, заправо, у самом реалном времену у коме живимо, и доминира превасходно слика, а не реч.

Но пародијски обриси збиље, коју творе „дувачи у истине", и њихови бастардни преносиоци који некад беху речи, призвани у колебљива, промењива јединства варљивих призора, у Тадићевој песми и сами постају поприште иронијских обрта, и у речима-огледалима, лишени коментара, тамног накита и обруба, проносе симултани, готово ванвербални ток врхунске травестије, која, задирући у подземну нарав видљивог, иронично исказује његов нови, умножени идентитет – полусветове и полубића, површ хадског и опакост подземног – столикост у недоглед расходане смрти.

Савршеност текстуалног фрагмента сведена је, као и вазда, и овој збирци на ударну, прочишћујућу моћ сведеног поетског израза, као готово једини преостали поетски апсолут, сред говорне механике света који се претворио у самоумножавајући текст. Хотимична заустављеност поетске фразе, наглашена заокруженост строфа и довољност самог стиха, као опозиција „свакодневном расипању речи", наставља Тадићеву линију заустављеног језика приче, и увођење ритма уличног, хромог сонета прескочене арије, поништене певљивости „мутавог мадригала", као непосредно подсећање на пад и смрт самог истинозборства, на раскинуту везу између речи и ствари. Мајсторство стиха-скице, лапидарност призора који регистурје смрт сваког збиљског трага на површи бесконачног ткања „ђаволових знакова" – оковано топосом града – постаје посебно оснажено песничко огледање, нови искорак поетских знакова у новум који намеће текст празнине.

Лишен потпорне, традиционалне спреге звука и смисла, архетипских упоришта и наслеђених распореда збиљског и фиктивног, пуног и празног, светлости и таме, песнички језик Новице Тадића изнова, у раздешеном свету сенки које су заборавиле

да су имале тело, међу напуштеним шкољкама које су изгубиле значење, у новом контекстуалном сазвучју усамљених речи, исписује и нов облик трагалачке мисије, опробавајући тако, много пута преображеним реалностима оспорен и девастиран траг стварачаке свести и рефлектујући изгубљени простор интиме као примарну и крајњу рефлексију света: све снажнији повод „за тамну песму и страх".

Сама глухота се испречила између микрокосмичке ноћи и општег космичког мрака. Ништа их више не везује, прекинут је њихов савез, искидана њихова нутрина, њихов цвил више не препознаје працелину космичког простора – озвездани универзум изгубио је своје хумане посреднике и своје посланике – реч. „Људи су постали страшни/Ђаво се у језик/Склонио", сећамо се Тадићевог стиха (*О брату, сестри и облаку).*

Промишљено и поступно, Тадић сада књигу поверава јединoм преосталом непоткупљивом песничком агенсу. Речи-огледалца његове песме излазе на мегдан „ђаволовом језику", својим малим неумољивим светлима, што не могу бити заведена, одолевају преварној коби фантомских преносника истине, медијума изниклог из јаве сенки, из језичких извитоперења, из изокренутог смисла. Ти неутрални одрази – „Једноставно, у мојим речима (као на површини воде која неумољиво протиче) огледају се лица намерника" *(Потукач)* – поистовећени са створењима мртвог мора, баре, уличним напастима, стравом, мраком и блатом, затворени у своје утварне одељке збиље, налик оном многозначном *преграшку* из Тадићеве *Улице*, који се беспризорно умножио – и даље, са несмањеном енергијом, откривају ентеријерне просторе демонских пировања, што, извездени на своја раскршћа и беспућа, одрастају у ново *чудновато стратиште,* једно од доминантних поетских чворишта Тадићеве поезије, о коме је сам песник још пре једне деценије забележио: „Ту сам 'дрвеним ножем' одсецао од самога себе све док нисам постао Нико. Тај Нико је моје страшно огледало. Ни данас не знам ко се све у њему огледа.

Можда зла деца кнеза таме. Можда само она". („Повеља", бр. 3 год. XXV, Краљево 1995).

Тако збирку *Незнан* отвара слика пролазника, што се „умножио", и кренуо на разне стране, али је ту и једно сасвим нововремено стратиште: *Модерна мешина/дува ми у лице/мирисе и речи празне.//Она има ручице којима около грабі,/и у своју нутрину гладну,/од свега на свету, само ваздух трпа. ... Бистре су њене очи,/а њима ништа не види/док се у светлости дневној купа.*

Речи-огледала, ван сумње, рески су потези одбране од кривотворења, од угађања подводачима смила у шарлатанској игри која ће некажњено узети све, прокоцкавши сваку интиму казивача за јефтине „лирске сузе", запечативши је у судбину лика у коме станује Нико. Она су друго име за ћутљиви игроказ, плес сенке што је, сећамо се, у поетском свету Новице Тадића, већ давно прешла већ преко „посрнулог прага", посуновратила се у себе, у светину, говор гомиле, без јасног тлоцрта приче, у наклапање, празно слово.

Оштровиде поетеме и *хијазми* – поетска прескакала однегована на семантици усмене поетске маштовности, као и на тврдој опни Попине поноћне ведрине и космичких објава – у Тадићевим новим поджанровским језичким перформансама и лексичким костимима, исказују драму изостајања читаве космичке и људске хемисфере, као облик коцкарске игре суштинама, трагику олаког губљења претворену у нестварно продужени рок пародијске играрије, у којој су се новостворене фантомске креације из реда изгубљеног и испражњеног животног ритуала одметнуле у свој укрштени симулакрумски плес.

Управо трајност ове рапсодије ишчезлих форми и пародијске игре загубљених значења распростире мрежу над опсценим расколима субјекта који напушта себе и преузима судбину објекта, варирајући атрибуте ствари и појава чија делотворност, уместо њега самог, преводи последње залихе смисла у нов облик изгреда, устоличујући свој нови механизам

извитоперења као неограничени модел расходовања основне знаковности животног текста.

У равни фигура, у Тадићевој поезији створена су временом таква значењска поља која проносе модалитете опстанка испражњених реалности, али и збиљу какву комплексна структура песме-строфе и песме-стиха види. Новонастали полујезик појављује се као обзнана полусвета, чији ишчезли смисао, са једне стране, проносе утварна бића-стварке. Са друге пак, зауставља га узвратни, лирски обрт стиха, као ехо заборављене примарне људске ситуације, оне притајене знаковне енергије разломљеног креативног интеграла, неименоване тежње да се доминација махните раздешености поретка који је надвладао субјект, такође рашчини, да се делотворна страна тог знака ослободи, избави хаоса, и да се, одражавајући га, разумевајући његову страшну природу, из њега изузме.

Такву снагу садржи снажна метафоричка склопка, удвојене снаге сажимања и нових појмовних укрштања – проносилац интегралне енергије речи, и изненадне распрслости њених димензија у дубину и висину, којом се гробље одбачених смислова и „причина приче" преокреће у уређену космичност простора. То је онај дубински обрт, којем Тадић поверава реч другачију од сваколике говорне јаловине, зурли и зујања – уређеност врта, духовно прочишћење, тамо где беху твар, и бол: „Да ми није речи/Помисли играрија/Остала би само моја/Несрећа савршенија од Сунца на цртежу дечијем//Само дисање у слаповима материје//Само/Бол" („Да ми није речи"; *Крај ѿодине*).

Нешто више од бола, дакле, призивају ови стихови. Призивају други бол, који види овај урастао у тело и материју. И изнад тога још, види обзорје ускрсло понад потонулих видика и пороблених светила. Непорецивост саму, белодани и дубински, *сунчев срам* који њега види („Јутром ме, кад прозор отворим/сунчев срам облије"; *Песме,* 1989).

Чиѿавоѿ свеѿа сен ѿреко срца ми ѿрелази, каже један Попин стих.

У тој сенци – која је у Тадића нарасла у задебљалу црту, граничник, камену тугу погледа што у *сабраном терету* свега на стратишту уловљеног, у ћутњама Музеја смрти, у готово апокрифној тишини која се још увек не прихвата речи, у свом, готово неисказаном и неисказивом потексту – одувек је постајала тачка која мења перспективу Тадићеве песме. У њеном микрокосмичком инферну, саборишту трагичних, афективних сила, делиријумске таме, где попут нечујних трагова отровних звезда падалица вију призори раздешене спољашњости и хладноћа ноћних зона интиме исцртане увек новим психограмом, наталожена је испуњеност погледа, који исијава у простор употребних, заводљивих речи и дела, у свет анималне енергије и оживљених стварки, лишених људске суштине, прикривено враћајући потиснуту и готово сасвим несталу рањивост – профилисан субјективитет. Иза равнодушног, незајажљивог зјапа објекатског – у лику какав су једном можда могле имати и какве би могле стећи непоробљене речи.

Та дубока, скривена реалност, преживела иза пустоши видљивог, која је у себе упила тежину погледа, зачела је свој кружни пут из самог зрна таме, из нуле, као обрт око властите осе. „Ја жртва живих очију", рећи ће један песников стих (*Напаст)*, и тај жртвени предзнак што се слути у крсту од срама, меса и боли, може се указати као други лик Тадићевог тамног пењача. Субјект, свет у малом – Неко. Онај ко је „одједном морао поднети све" (*О брату, сестри и облаку*). А у тој тачки је, као негда, у Настасијевићевом стиху, „кап нам уља за лек из незнани".

Ова тачка која, дакако, није само оптичка, казује да проматрач може бити исти као све друго и сви други, запуђен таштим и поткупљивим улицама земних предграђа, која су свуда огласила празнину (такав је управо власник шарене капе из *Незнани),* али може бити и посве другачији, различит – свијен у сузу, непребол и стид. Можда тек издалека налик оном уличном бићу које се затворило у кутију,

опонашајући пожељно употребно добро, спремно да га узму и понесу, да се за неког веже, унапред читајући намеру свог односитеља, али чија жеља, затворена са њим у кутији, означава, напокон, макар и чкиљеће унутарње светло, оскудни нутарњи дан – наговештај кретње од једног ка другом бићу, наслут премаленог, али драговољног пута. Не зна се до краја шта је све мислило и хтело биће из кутије. Али ту је, запаковано у свој неизуст. Казује да поред Незнани, има и других незнани. Да није свуда само пусти свет, и сви његови (*Окриље*, 2001). Да се у питању ко сам, каква је моја природа („Да се око самог себе/Изнова окренем//Да опет видим/Да још сам живи /Створ у ваздуху"; *Песме),* појављује и онај други, ко види, и поима, онај саблажњен тутњавом и димом, неименовани, испод зидина градских, зглобу чудовишта измакли Син заблудели, Неко.

Са једнаком доследношћу са којом слика запустели, осиромашени, отврдли, физички поредак не-дела, неизмењен попут камена, одаслат из нас, да нам се чудовишном поштом, у наше сандучиће, у нас саме врати, или оно ојађено тројство породице над јутарњим контејнером („Застава", *Улица*), и друге низове убожништва у чију унутрашњост нико не спушта ништа, Тадић из самог меса таме, свог ноћника, простређеног болом, призива под месечинасте напеве, у једва видљиве цитате духовне баштине, као под далека обзорја прадавног и чистог извориштa песме. Збирке *Окриље* и *Тамне ствари* (2003) свакако су понајвише наслоњене на тај унутарњи сјај, као деликатна стваралачка, у скрби и ћутњама исткана реплика великих молитвених призива и опомена: „на далеким маслинама срма, овде срам" (*Окриље*). Па и парадигматски Тадићев „Антипсалам" *(Песме*) тамна је графема, али и црта одлучујуће разлике, која снажно евоцира праслику страдања, колико и једну посве другачију особност, што гори у пламену вољне патње, жртвеног пута у могуће прочишћење – суштинску другојачијост – издвојеност из опште саблазни, објекатске, материјалне помаме и пошасти. У њега је, као потка,

уткан вибрантни ехо изворног Псалма – мотив мреже која лови, и оне друге, која ослобађа („Душа се наша избави као птица из мреже ловачке; мрежа се раскида, и ми се избависмо”; Псалам 124, Пјесма за пењање, Давидова) – али и тихо значењско сагласје са Настасијевићевом „Молитвом” („Пакао мени оче,/бољезан, драчу на пут”) и „Осамом на тргу” („Прострели, о, прострели ме раба”). То је заветни пут ослобођене Речи, увек будне водиље, садржан у једнако инвентивној и снажној Тадићевој парафрази народне бајалице („Бројаница звана заборави све на свету, ако можеш”, *Окриље*), у сплету гатки, хуморности и фантастичке енергије ослобођене из пренапрегнутих дамара, измуцаних и пређутаних молитви заблуделог, из региона туге и чежњивих призива духовности. Ентеријери Тадићевих скучених, демонских простора, умеју, наиме, да бљесну посве другачијим сјајем, у урбаном заточеништву, које је уосталом умео да магистрално и маестрално апострофира Момчило Настасијевић, у целокупној поезији, али и наносима својих „Речи у камену”: „... потајни, о зидове/одбијају се шапати Бога.//Собе то испуни,/собичке,/чкиљи из кутија/њин дан”. То је, у Тадића, оно смерно „око маслине” и Псалма, сложени пут који својим видним пољем исписује као хадски силазак, али и предуслов „ока маслине”, и Пјесме за пењање.

Каталози слика и дневник стихова, како радо назива разломљене и искошене призоре мрака и зла, и просјај из кутије, у Тадића имају свагда као свог преносиоца „сирото Словце”, запљуснуто графемама свеопште таме. Преузевши у своје окриље страх, панику, сву жалост нутарњих мучилишта и спољних скрби, грабежи и лудила, срчу распаднутог неба, „механику и бол” , бројанице и тужбалице, сабрани терет и отворене ране, то слово је, урођено у тишину, заправо одломак светих списа, који се не изговарају, већ само отварају очи слаповима материје, и прочишћују поглед, а у ожиљцима тела и душе се преобраћају у заметак рукописа, цртеж света коме је

враћена меморија, дрхат, космичко дисање, где се настасијевићевски, и „наличје изврне у лик”.

Писање је, наиме, како негде и сам песник каже, *јуначко оīледање*. „Где врви//вечно зло” (*Крај īодине*). Јасно као Мунков крик, или онај неоглашени, под страшним Тадићевим справама, под „преображајем наруквице”, и „кружном тестером”. Можда уистину безгласан, али свесадржајан, прочишћујући, над-гласан. Незамењиво сведен, и када је од праха земље, и од крви, и од самог духа, и када је скаредан – и сакралан.

Такав је Тадићев стих, пред текстом који не може бити коначан. Који не мења сав свет, нити умилостивљује све силе, али преображава нас, враћа нас оном од нас отргнутом делу нас самих, који може да се појави у нама, као свако и као сви, као друга половина космичке ноћи – човек, и живот сам. Ходајућа реч, стих-пратилац и сведок, прикривени, крипто-запис, који је сачувао сећање на парну сакралну семантику живота и смрти, нераздружену хипостазу мнемоничких знакова у којима се Реч враћа тајни и дубини, и постаје неисцрпна, попут васионе, и стамена, као огледало и као канон, али и промењива, као истински, свакодневни живот у коме се и сами мењамо. Како би рекао Октавио Паз, тамо, где заправо, сами, или у заједници, са другима, постајемо друго: *видели смо биће, и оно је видело нас*.

То је готово идеални склоп знамења која су постојана и која теку, земаљска и небесна песма. Идеограм, који дамара, сред вреве и хаоса, каљен добрим зраком. Једно ноћно, с муком стицано, подне. Цртеж чуда, песника што га исписује као фантазмагорични глосар и као свој најједноставнији, прочишћени земни и божански налог. Док се повија над светом, са божјим шестаром у темену, и над рукописом, „са једним анђеловим перцем у леђа заболеним”. Бура за Ноја, и талас са питомих, заумних страна. „Поезија. Дашак. Мир” (*Крај īодине*). Понекад ни толико.

А понекад Анђео, са непресушним очима својих извора (*Тамне сīвари*).

Тадићеве збирке, свака са својим тежишним значењима, гибају се, и преливају, између великих планова обесмишљених човекових запућености и усталасаног смисла, на сликама-фрескама, које дају доминантни акценат и тон свакој песничкој целини, а допуштају да се на њима распозна, у извесној мери, и ритам и колорит епоха, оних декада и година које је преживео сам песник, и ми заједно са њим. Али оне увек остављају могућност да се успостави и дијалошка веза између удаљених сфера човековог бића, између разбрављене и заборављене, архтипске копче добра и зла, између материјалног и духовног, видљивог, тривијалног и бесповратно потрошеног у нашим егзистенцијама и у времену самом – и свега крајње другачијег, опозитног, што је скривено од ока, ускрсло попут пламена у души. Или мале свеће.

Нема песника данас ко иза толико пута омаловажене, потлачене и десакрализоване јаве наших бивања, са таквом приљежношћу и уверљивошћу, свевидим оком и искуством ходочасника, сред више пута обезвређених, рециклираних, отпадних, језичких натруха – узгаја тако фине, срдбном израдом узлане значењске чворове и мреже које нас још могу пребацити на другу страну – ка светлини духовних прозрачја – као што то чини Тадић.

Књига *Незнан* је у том погледу је нов драматуршки искорак.

Без завојите структуре фигура, које призивају колективну или личну демонску имагинативност, искошеност каква је у Тадића без премца, са аветима што испливавају из ноћних регија човековог бића, а које песник скида са зидова и бедема што опасују душе, преписије их из ћорсокака и закучастих углова слепих карти, са беспутних улица и из ђаволових прескакала, из града свих градова, престонице утвара, у нама, из метропола и предграђа смрти лишених егзистенције и бића, Тадић нас у овој књизи уводи у свет беспрекорних слика које функционишу као јасни, недвосмислени одрази у огледалу од речи, које још једино, у свеколикој дисперзији која је

нагризла и потрошила свет, могу рефлектовати субјекат, ражалован, лишен сваког акта побуне и узмаха, без оне критичке самосвести која би издвојила његов лик, изгубљен у празнини, поистовећен са предметним, замењен утварним.

Као што је, некада, у значењском склопу књига *Смрт у столици* (1975), *Ждрело* (1981) и *Оїњена кокош* (1982) у Тадићевој визији, разорена преграда у самом човеку, чинила тунел два сљубљена ждрела, проход спољашњих и унутарњих напасти, општи мрак, што се таложи на самом дну клопке, *Незнан* слика ново непостојање, као чисту транспаренцију, што укида сваку преградну нит, дијалошки однос између стварности и њених статуса, профаних и сакралних региона. Негдашњи непрозир („мрачно сађе мртвих свет"; *Ждрело)* чије усмине са устима говора спаја *мрачни изуст,* у *Незнани* је чиста прозирност. Стога ту влада једно, свеисто и много пута изречено *сада*, преносиво у речничком багажу чија је садржина избрисана, у меморији механизма из којег је све нестало. Реч је задобила своје транспарентно наслеђе, своју ирелевантност, у царству празнине. „Нема се ту шта рећи", каже стих песме „Људи у обртним вратима". „Врата се окрећу, / све је у покрету, сви смо у млину.//Од нас се лудо брашно/за пекару неког ђавола прави".

Луд од леда, од новоі владара,/од лажних слика, пролазник кроз двојне светове – где се онај објекатски показује као живљи, агресивнији и супериорнији – казивач, очевидац Новице Тадића, у свему је налик сваком житељу планете, проносиоцу потрошеног, палог живота. Ван манихејског калупа, песникова имагинација је и даље упућена читању свеопште нагости, сликама умножене вехементности што у ноћном бићу, створеном као након неког добро „обављеног ноћног посла", у напуштеном усамљенику, странцу у себи самом, заточенику празнине, рашчитава коначни, бесповатни ужас, непостојећи лик, потпуно одсуство. Пуни плен у мрежи ловца на душе. „Ах сувишан сам,/и сам себи на великој сметњи.//Нема бола да ме/на једнаке

делове пресече.//Нема мисли/која би ме потражила у тишини.//Нема лековитих/даљина/у које бих се загледао” („Жалба, 2”).

И све је смрт. Заборављени „дан незалазни”.

У слици човека са чије руке виси бесмислени урес – где су накит/грозд и рука/предмет у укрштености живог и неживог изједначени – израста једна од Тадићевих нових пројекција утварности, објекатске другости, неподложне контроли, раскошно надарене да се умножава. Субјект је у исто време лишен својстава: нити продаје нити купује, можда нуди, можда проси. Протагониста нове реалности. Божјак празнине, који себе не спознаје, нити себе може да објасни, двојна је парадигма Тадићевих визија: предмет сопствене изведбе, репродукција рођења приправљеног за смрт, у васколиком пределу пренасељеног смрћу. Становник нових гробаља града, света, умируће планете, „сазрело нешто”, неразлучено, у монолиту Незнани, спремно за бесповратни, коначни, десакрализовани одлазак, хипостазу егзистенцијалног бесмисла, запаковану, заједно са њим самим у чисту тривијалност – кутијицу за сапун („Смрт ме спрема”).

Тадићев негдашњи „крст са којег веје празнина”, умножен визијама хумки, измаглице и незнани, заглушен је новим ништавилом неуздигнуте, неписмене, посвемашње смрти. Тако ова поезија, коју је отворила визија „смака света”, дочекује сада тај крст као коначни удес, сред космичког глувила, у однегованим културама умирања, међу отпацима, репликама свега агресивног, ругобног, мрачног и злог. У незаситости празнине, у новим институтима смрти, свету измештеном из свих светова, на месту „стотина мука”, подвођења суштине и лажног успињања, „преко зубаца/тестере наошртене”. На лажним путевима, са лажним уздасима и сузама, Тадићев агнец лишен је своје свете жртве. „Јагње свих сводова”, са руном од костију (*Оїњена кокош*), сада је међу фрагментима скрханог свода, где се вију заблуделе душе, птице „које неће полетети,/до смрти натоварене/људским костима”.

То је последњи пад, *пад жртве* у лакоћи опште смрти, тако драматично другачији од узлазних лестви, којима се јетке и благе речи, уздаси и сузе враћају анђелима, у несавршеним земаљским плодовима и сећању на небеске дарове: у јасности неизгубљеног. (*Тамне ствари*).

То је пад скициран кошмарним померањима саме смрти, тамо где је Тадићев Лог, Мишја рупа, апсолутно подземље, регија ишчезлих унутарњих видела, таме која поражава саму идеју жртве. То је, у збирци *Смрт у столици,* један само стих: *свет испод трна.* Затомљени, изгубљени жртвени бол – који ништа не казује, никуда не води, никога не уздиже, јер уистину и не постоји – ураста у лакоћу слике што се лелуја, да у једном истом лику покаже свог творца и господара, и своје дело.

Трагика сведених порука *Незнани* попут језички неутралног сочива сажима и рефлектује тај прапочетни и завршни свелик таме. Пад у незнању, одсуству свести о тежини суноврата и дубини бесповратног одласка. Наркотички, обневидели, бели одлазак, пад у сну: „Падао сам, у сну,/ Низ Твоје/ стабло,/Боже.//Раширених руку,/као крст,/падао сам у бездан.//Било је тамно, и тихо,/и све смрт”.

И све је смрт, унутарња пустош, у којој је напуштена свака инстанца отпора објективном, где све је исто, и где две прозирности настављају свој утварни пут без пута – лебде. Свест о угрожености наметнутом игром замењена је равнодушношћу, која више није привидна, мимикријска, спремна на одговор из потаје, као у некадашњем агону, басмотворним истинама, замкама гатке, молитвама и бројаницама. Створена и стварна, та индиферентност је део замке, коби коју је сама у себи зачела, лишена креативног удела и моћи, својих заумних, хуморних, иронизирајућих оружја, искошености и снаге – знака неприпадања – којима се спрема скок у другост: пад у рану и обол. У „троструку сузу”, којом се изнедрује достојанство жртве и молитва заблуделог. Где рој питања је већ могући одговор бићу.

Све је речно. И заборављено. Тај камен који пада на последњи праг, још једном, међутим, апострофира у поезији Новице Тадића орфичка прозрења, жеженим листовима таме, улогом у смисао песниковог послања. Када каже: „Лежим у муљу изговорених речи", он уистину једнако слика празнину свеудиљ бачених причина света речи, и премоћ великог блата које је све прогутало – потпуну судбину времена, његову обезначеност. Речено је све, и ниједна реч опомене не може бити делотворна, лековита и уистину нова. Незнан је прогутала све њене одежде, значења, ореоле, све тамом и заумљем патиниране одговоре удесу, све уботе, ругања и клетве. Остале су речи-огледала, крња и крајња огледања у тами. И глаткост одраза посве клизне заводљивости, која је махнитост и делирујуме нових напасти оденула у пријемчиву углађеност, своја лепа лудила. Реч без сенке, свет без дубине.

Нема у Тадића непромишљеног, неизбрушеног и залуд записаног стиха. Лиризам слике, сведене на такву јасност да јој је довољан и један стих да без посредства игриве фигуре из њега проговори елементарном сроченошћу, као одзвоном фантомске празнине и пројекцијом изгубљеног човековог лика („Они нису људи. Само се праве да су људи"), изнова је, и у држави мрака, извесни тамни тријумф слова – јер постоји реч која тај мрак сноси, и о њему сведочи. Блистају тако, ван лексичких надградњи и конструката, у процепу глухота запустелог света, тек сузе, „мала топла сјања". Вршак некадашње свеће, благовесног окриља, на леставама духа, у обећавајућем дашку промене. Цитира га само тај топли круг сјања, сабира словом-сузом у којој се огледа невидљиви текст целине: „Сад гори/моја свећа, усправљена/у мом мраку,/и мене посрнулог/усправља („Свећа", *Окриље*).

„Небиће/лако" каже један давни Тадићев наслов. И никад лакше, одговара књига о времену испричане велике приче, која понавља своје епилоге, реинтерпретира крај. Рециклира отпатке. И опет би вредео Тадићев стих: „Одједном морао сам поднети

све/Оно/Што су хиљаде других свакодневно развлачиле/Свако на своју страну". Небиће/лако, нечујо пада у сегмент огледалског ивера, што запара унутарњу таму. Међу топла сјања, што у сабраном бљеску једини су траг трагичног осећања света. Одсјај недостајуће трагичне свести, оне омаме, што биће и свет већ извела је одвећ лако, забадава, без цене и страсти, у измаглицу, и њише га, празног о танком концу, о даху ветра.

Свака Тадићева књига у свом тлоцрту садржи и тај мали оглед, у наставцима, о смислу песничког послања. Читам га и сада као есеј о песничком неодустајању. Нарочито видан у антологијском избору *ноћних размаш̄рања* збирке *Тамне сш̄вари.* Стихови песме „Ашов", на пример, ту су да установе и утврде место и значај стиха, које памтимо као својеврсну одбрану од свеколиког зла: „Наћи своје скромно место/у помахниталом свету". Или: „Тамне ствари, су те, које „отварају моје очи,/подижу руку, грче прсте...". И напокон, сетићемо се и оног охрабрујућег, исцељујућег, гласа, из исте збирке, снажног и непатвореног попут библијског вихора: „И дође стих погодан/и свега ме ови;/и ја занемех,/да само њега,/у страшној ноћи, чујем.//То је знак мој који,/још неко време,/остаје после мене.//То је прах мој на мени,/који ће ветар одувати на огњеве/разбуктале.//Изнад глава/вечних старешина таме".

Одбрамбена и заштићујућа семантика ових стихова на још сведенији, крти начин, сачувана је у речима-огледалима књиге *Незнан.* Позване су да одбљесну све. Поштујући протокол из реда незнани, несвесне својих огледалских моћи – каткад одбљесну и небо. Опстају у слову. Које, наизглед је без идентитета, покретљиво, свевидо, свуда, у сваком, па и ономе ко је постао нико.

Истовремено је то и слово несмирене знаковности, заостало у њеној пустоши. Изразите песничке особености и оспособљености, што нас засипа сољу, живим знацима који распознају таму, и тиме се из ње издвоје, ставе се спрам „срамотних и

увредљивих речи", које воде до врата која нема ко отворити, да оспоре сведржавље смрти, објаве да још постоје, макар и као сећање на живот.

У *Незнани* врхуни Тадићева негативна поетика града, урбаности, масе, вишелика изгубљеност човека и његових суштинских еманација. Књига је саздана на пароксизму нововременог усуда, на трагичности која је изгубила осећање трагичног. Тадићево некадашње Лутало, на кратким стазама *кроз ѿрад у крв*, могло је још да у себи осећа раздирање бесове „страшних створава у трку". Али у новопронађеним заменама, које губе и своје чудовишне и своје ништавне пропорције људскости подједнако, препуштено објекатској судбини, оно је тек проносилац симулираног животног ритма, преласка из једне у другу празну ампулу, на местима где се негда налазило срце.

Незнан је тако за одлучујући степен новума померена поетска пројекција која једнако чита измењену судбину знака, као и укидање драматуршке игре отуђења и отпора, превођење света у раван површне спољашности, транспаренције, царства привида – у нова окретна врата света за померање једне неутралности у другу, при чему се и след сведених слика појављује као замена запреминским представама јаке поетске фигурације из ранијих Тадићевих књига. Површина се самоартикулише као једина истина, из које је субјект искључен, замењен судбином објекта. Тадићеве ципеле крај контејнера („Старе ципеле"), које узима неко непознат, да би се у њима вратио у већ минули ток казивачевих снова о себи незнанцу, не уносе у песму двојење стварног и имагинативног, нити било какав судар реалности у фантазмагоријској поетској потки. У самом обрту песме, ципеле – сушта, похабана предметност – упућују на нову реалност, на повратно дејство изгубљеног, које подједнако важи, било да су у питању објекти или снови. Они заједно постају отпадни свет непостојеће интиме, изгубљене у пародијској владавини супституција, које ту отпочињу свој живот и враћају се, лишене садржине,

пливајући у мору одбаченог, у клизној прозирности тока ствари, налик сновима, у прозирности непостојеће референцијалности бившег. Проход без препреке тако прети да изгуби чак и рефлекс огледала. Језик постаје само један од могућих облика транспаренције света. „Имагинарно, наше имагинарно, само је психолошки траг сурове надмоћи облика и привида. Оно је деградиран облик илузије духа и царства метаморфоза", како стоји у Бодријаровом трактату о симулакрумима.

А о том облику илузије духа, у поезији Новице Тадића заправо је све време реч. О немогућности да се различитошћу креације и свести, снажно и ривалски учествује у непрекинутом току клизних представа о извитоперењу, деградацији, паду духа.

Но пародијска, ексцесна слика, која премашује стварно, и која је постала „надстварно" нових ствари, што су искорачиле из својих тела, стовариле надпростор свог битисања, који је премашио њихов садржај и суштину, маса, гомила ствари што је изашла ван својих пропорција, као дискурс те надјачавајуће фантомске стварности и ругла истинитости, у Тадића није тек негативна песма. У његовом је певању сав жал који укидање трансценденције поима, види и осећа, као укупни пораз – света и духа, ствари и речи. У њему је присутан Сиоранов „фонд туге", оне која је метафизичка, и дубока, лична, која потиче од удаљености бар и једне једине индивидуе од света какав је постао, какав јесте, али та туга једновремено извире и из постојања као таквог, из саме позиције људског бића, у коме је чежња за разликом, за болом „који би преполовио" истост, једнака нади, личном путу уздизања у духу, одговора бића бићу.

Тадићеви хронотропи, да тако назовемо његово фигуративно исказивање етапа пада, још увек су метафорички сажимали оно што је раскинуло савезе даљина, неутралисало распоне, прерастало у трансформалне екскурсе света у заводљивост простора лишеног дијалога и стваралачке обнове смислених арсенала. Али управо су различите фазе

његовог певања изванредно осетљиво и луцидно ту поплаву настајућих равнодушности и уједначења изводиле на видело готово на начин бодријаровских експертиза о току судбине уметничког бића. Нешто пресудно је нестало, оно, што је по Бодријаровом речнику симулације и симулакрума „суверена разлика између једног и другог која је представљала чар апстракције". „Јер разлика је оно што чини поезију карте и чар територије, магију концепта и чар стварног".

И у Тадићевим дневним сликама и „ноћним разматрањима" подједнако, негдашња ужасавајућа другост замењена је ужасом нестанка другог. Временом екстериторијалности знака, који је изгубио своје поседе и своја добра, своју супстанцијалност. Он врви у магми равнодушности, устројствима за умножавање реалности. Без одстојања, порекла и стварности, метафоре су поражене метонимијским током опште примене и замењивости фраза, израза, речи, које репродукују празнину. Тадићева, за данашње појмове беспримерно упорна и доследна враћања на питања почетка и краја, у фантазмагоријским картографијама нове реалности, само су начин да се испод речника омасовљених мистификација нестајања стварног и испод порнографске огољности наготе саме, искажу ране, чак и у претанкој мрежи привида.

Све су кутије отворене, њихове странице су пале, свет као и реч о њему, без одстојања, без достојанства стварне жртве, подлегао је на свим пољима те битке што се одиграла без бојева и отпора, без игре референцијалног у свету речи, без распона, без тајне.

А готово да нема стваралаца наднесеног над судбином речи, који се није запитао, запањен јавношћу посуновраћене, испражњене утробе света, шта би уистину био живот без тајне. „Голо дрво спознаја личило би на вешала. Плодови сазнања у нашем стомаку не би нас спречили да га као вешала једном и употребимо", упечатљиво бележи један од могућих одговора у фрагментима необјављеног рукописа Борислава Пекића („Политика", 30. јун

2007). Површна спољашност, царство привида, у неконфликтним спонама прозирности и неразговетности, лакоће и неразрешивости, творе свет који је већ, чини се, појео свој божански и земни врт. Изгубио је живот, као основну промисао, дух одбране живота и инструмент његове саморегулације. Он се самосахранио.

То је она ватра која је у Тадићевој песми прогутала биографију и личне ствари: „Ништа не оста иза мене/сем пепела,/и мртвих ствари које су само моје"(„Ватра"), али је то и катастрофа свеопштих размера, нестанак песме, гласа разума, нестанак постојања: „Птица запева/у ведром дану/изнад вешала//грана се покренула /у малом лугу/поред згаришта//поток зажуборио преко тела/оборених//ветар пепео подигао/па га по пепелу просуо" („Птица запевала").

Прах егзистенције, прах праха – Тадићева песма је и даље песничко огледање, призивање гласа, слова, звука, одбљесака. Његова ауторска фантазмагорија као травестирани одговор језику ругла, пошасти и празнине, непристајање је на тела оборена, на оборен дух, на постојање лишено смисла, на стварност као пустињу стварног. То је, у сведеном песниковом вокабулару нежности и топлине, другим речима, ипак, и надасве, најдубљи архив смисла, призив трансценденције, скрбни и марљиви чин творбе отпора поравнању, зборник свих Тадићевих љубави, што у збиљи наших надстварности саздаје готово иреално треперав, имагинарни предео жуђње.

И када нам, наиме, Тадићеви стихови доносе наоко тек призоре кривих огледала, које спољашњост, која је населила субјект, не може исправити, настављајући у њему своје објекатске репродукције – постоји у овој поезији један снажнији, неизговорени план – врхунско Огледало – које одбија од себе све девијације, изокренуте форме, и у свом дубоком светлу их чита као демистификовану Празнину, дешифровану варку изневерених суштина. Невидљива, и свуд присутна, ова јасност Неизрецивог први је и последњи, трајни и

незамењиви Знак, што сведочи о „паду неба” у нама, о изгубљеним путевима и прогутаним кључевима који би нам га могли вратити. Када се подвуче црта, она је можда први и најбитнији разлог Тадићевог певања – она Реч, коју сред фрагмената убогог, утварног света, призива Болни певач, свијен у самом њеном дну.

Одсуство доброте је сувише велики пораз, да се песник, у крајње сведеној црти своје одлучности и непосустајања, не би упустио у потпуно изоловање од зла, поверивши своје место у свету до краја испољеном и посве разуђеном гласу разлике. „Најсигурнија одбрана од Зла”, пише Јосиф Бродски, је крајњи индивидуализам, оригиналност мишљења, хировитост – па чак – ако желите – ексцентричност. То јест, нешто што се не може симулирати, лажирати, имитирати ... Нешто што, другим речима, не може да се подели, као власитита кожа: чак ни са мањином”.

А опет, другим речима, додала бих, мало је и мањине која *тако* пева.

Ето, Тадић. У нашим песничким јатима, управо он. Он сам.

О ГУТЉАЈУ ЦИНБЕРА, И БОЈИ НЕВИДЉИВОГ

исйод сшаклене йовршине оїледала живи један чудесан
свеш веїешација која је равна оној са йочешка
када су чишшоша и незнање сйречавали нешанак
неких драїоцених лекова йрошив нешанка
када су звезде давале снаїу корењу
када се шумело у срцу дубоко у срцу човека који је
на ухо друїої човека шайушао свеш и шајне света

Марија Шимоковић,
Небески бицикл, 1987.

Унушарња оїледала, инфлексије

Боја ме је узела йод своје; више не морам да идем у йошраїу за њом, она ме је зайосела заувек. То је смисао ової блаїословеної шренушка. Боја и ја смо једно. Ја сам сликар.

Тако је у свом туниском дневнику, 16. априла 1914, записао швајцарски сликар Паул Кле. Након тог датума у његовој уметности више ништа неће бити исто.

У двојности ове спознаје, која се тиче колико боје, суштине њеног, али и ауторовог бића, уметникова визија света се разломила у безброј полазака, бујања, страсти, чаролија, екстаза и тајни – и створила нови речник својих уточишта.

Магично треперење квадратâ, што носе недокучиву и негостољубиву светлост која исијава из сваког зрна пустињског песка, преселиће се у неизбројивост нових структура, урбаних пејзажа, у ритмичне игре тајни и других непроходности, у којима каткад пропламса сунце на заласку, каткад месец. Некадашњи мали лавиринти боје сепије, преточиће се у нежна окриља акварела и сликовне рукописе обогаћене детаљима неког другог писма, пуног бројева и слова, попут кључева који су на

дохвату руке и посматрачу и сликару, али не откривају коначна значења своје енигме. Јер, како је Кле и забележио двадесетих година прошлог века – *уметност не репродукује оно што је видљиво, она је та која чини видљивим. Некада смо* – писао је – *представљали оно што радо посматрамо, или оно што бисмо волели да видимо. Данас откривамо стварност која је иза видљивих ствари, која исказује веру да је видљив свет само једна, издвојена могућност, у односу на универзум, а да је толико других, могућих реалности. Ствари попримају шире и разноликије значење, и често су другачије од нашег домалопређашњег, рационалног искуства.*

Ова ишчекивана, а притајено постојећа, урођена и тек позније експонирана *сраслост с бојом* о којој сликар говори, није тек рефлекс света у голом оку. У њој су и оштрина погледа и унутарња екстатичност, што су омогућили експресионизму да обргли и повеже удаљености, чак и крајности. Да уочи безмерну сићушност видљивог света и положи је у космички пејзаж. Али и да читав постојећи свет види као проходност, помериву линију хоризонта, што обавија друге реалности, да се ослони, и поетски и експресивно, на трансценденцију, која је толико надахњивала надреалисте, поетику Плавог јахача, и постајала стваралачка опсесија, речник чежње, што настоји да измашта и учини видљивим естетичке еквиваленте метафизичког, предочи уметничке визије и стања што, са највећом могућом прецизношћу уметничке израде симбола и детаља, посведочују најсложеније духовне призоре.

Све је то значило, и значи, ускладити откуцаје видљивог света са великим космичким часовником, а увек тражи више од погледа: невиност детиње фантазије, упорност готово научног истраживања, трагалачку интуицију, магију инспиративног тренутка и случајност, која се никада до краја не препушта случају, јер је негде већ и сама понад света коначности. Минијатурна спознајна и сликовна заокружења, наиме, двоструким кодом се повезују у инкрустацију различитих појмовних система, којима

саопштавају визије опипљивог, а артикулишу их и даље, и шире, као духовне степенике што воде ка неухватљивом.

Бити уметник, другим речима, у поимању сложене поетике каква је Клеова, значи бити *истраживач, песник и филозоф.* Овај ауторефлексиван сликарев поглед, који уједно обасјава и уметност саму и њену природу, то је Клеово *Мислеће око*, које, флуктуацијом чудесних визуелних призора, појам слике изводи на светло дана у разнобојности и разбијеној једнообразности поимања стваралачког, које не престаје да промишља свет самог стварања.

Можда су и уметници речи једнако благословени, у часу кад могу објавити: *Реч и ја смо једно. Ја сам песник.* А мислити при том новим редом: истраживач, *сликар*, филозоф. Јер и волуминозност поетског етра једнако може озрачити вербални потез, у трену га преобратити у флуид који у поетској слици узраста од невине маштовне игре и интуитивних спознаја до метафизичког импулса – може, наиме, у синтези сугестивне игре чула и узлета имагинативног, отворити неслућене могућности поетске слике. А да она при том не изгуби свој ауторефлексивни импулс, истраживачки упућен домену моћи песничке речи, и значењу поезије.

Поезија је заправо, како је писао Волас Стивенс (1879-1955) и сам мајстор уверљиве, отмене, а кадикад и апартне и мистичне поетске слике, *предмет песме. Из тога песма истиче, и томе се/враћа,* пише у чувеној поеми „Човек са плавом гитаром” (1937). *Идеје реда* пак, у темељу његовог дела, никако нису ригидни постулати, већ *пун поглед* – из крајње необичних, наизглед удаљених региона времена и искуства, озвучен регистар језичких страсти и ромора, поникао из самих корена апартних, измаштаних начина да се огласи сликовна, мислена и вербална вишесмисленост и енигматичност. *У збиру дијелова само дијелови постоје* – казују његови стихови, а *Свијет мора бити*

мјерен оком (*Идеје реда*, приредио и превео Хамдија Демировић, Сарајево, 1991).

Око, дакле, та споља вођена а изнутра навејана, унутарњим погледом придржана, продужена авантура, то је Стивенсова „лепота инфлексије" – *пронађена* и *стварана* стварност – песма *целовитог* искуства, задобијаног и жељеног, реалног и нестварног, фракталног и амалгамисаног. Инструмент виђења, али и чежња за измичућим и несагледивим, никада виђеним. Најхитрији означилац појмовног, и највећи луталац у непремереном. Обујам који је увек за корак више од одмеривог, а који детектује, саопштава, налаже, и сања: видети, знати, освојити више.

У радионици стиха, у којој „речи нису форме нити једне речи", око је пре свега трагалац за формом, што је изнад свега – неизнуђена могућност вишеструких форми – достојна накнада ризику откривалачке авантуре, самозадат живот песме. Двоструки опит. Јер иза занатског вођења игре, која прекорачује стара а новим провокативом *знања могућности форме* ствара нове прилике открићу, иза и изван тренутне опсерваторије и постојећег умећа стварања, стоји обрт што наговештава огромни распон између већ виђеног и онога што ће се указати испод преображености почетног материјала, потезом невидљиве четкице за брисање, која чува у песми простор ономе још неосмишљеном, незамишљеном, ненаписаном, и у том простору мења и онога који ствара.

Јер једино песник чини да нешто изнова настане, и он једини о стварима којих нема говори, без лажи, као да уистину постоје, писао је у 17. веку Кажимјеж Маћеј Сарбјевски. Као што је већ и у античку дефиницију поезије уграђен чин произвођења непостојећег. Чип фиктивног. Неуништив, преносив кроз сва поетска времена. Кондиционал опстанка света поезије, и поезије света.

Нешто архаично, древно, без чега се не може замислити уметничко биће које рађа ново, чврсто увезује истраживачки и креативни акт речи и слике.

Ако је чулна и транссензитивна природа врсних песника знала да овај спој, изнад сваког опонашања и приповедања, одреди као фиктиван, онда је свет „мерен оком” понајпре стварање таквог света. А поетски флуид, који налазимо у атрибутима сликарства, или музике, и који расте из тог гена „измишљања”, стварања новог, прелази у фантастичне домене уметничког истраживања, који ће као свој резултат изнедрити не само вишезначност, већ и „проналажење онога чега нема”.

Или што је негда, давно било. Или што постоји, тако снажно и живо, *као да је било* – још само у тако опипљивој и ванчулној потреби и жељи естетичког. Слика, реч и музика, не само што „измишљају” предмет своје креације, они преносе и обнављају стваралачки ген по себи – јер *уметници су вирилисти стварања* – како каже Татаркјевич.

Појам *ока,* у таквом светлу, добија значење импресивне потенцијалне, остариве збирке читавог спектра стваралачких могућности, који, у добима нововремених уметничких синтеза, изнедрених у двадесетом веку, није далеко од уметничке парадигме *испуњеног погледа*, што је у исти мах тренутни запис ока, или контемплативна, унутарња визија; визуелни траг вођен апстрактним инспирацијама и интутивни бљесак; дубинско несвесно, или фантастички, хиперактивни потез и лет. Једнако валидно, и у исто време постојеће концептуално или зен искуство.

Одлучивши да у свом поетском писму сучели поезију и сликарство, и два њихова носећа израза, реч и слику, Марија Шимоковић (1947) је већ тиме отворила искричава пространства знаковних судара, који домену лирике дарују искорак у простор нових лирских визија и нове вибрације поетског говора – вишеструко и вишестрано оглашавање, као просев саме природе уметничког, у којој је његова сликовна и метафизичка димензија – ликовно и вербално – огледало временског, што рефлективном страном свог бића окренуто затамњеном и скривеном, а урођено у различите форме, бива мислени и истраживачки изазивач оне јединствене, полазне и

финалне форме невидљивог, најближе разногласју суштине – тишини говора Бића. Подсећање на овај геном поетског писма, који је на делу у просценијуму Маријине песме, показује се једнако важно колико и праћење његових обликотворних рачвања – јер заједно са њим чини свеукупни радијус кретања феномена речи-слике, који влада поставком њеног поетског рукописа, и из најприснијих региона свакидашњих опсервација се простире у ново, и неомеђено.

Поетска књига *Киновар* (2007) стога се чита и као дневник стварања, и као отворени истраживачки пројект, и као сума рефлексивних набоја, и као смисаоно исходиште једне посебне стваралачке авантуре. У њој је ризница форми – које свежу, тек пронађену вербалну боју и поетски етар, наслуђен и омирисан листањима ванвремене и заумне снаге сликовности, остварену посве реалним, постојећим каталогом Тикаловог дела – обелодањује у својим новим текстуалним микстурама, за које је сваки корак почетна, невина тачка космичког плеса, свака формула тесан и неподесан костим, а сваки унапред оглашен циљ изневерена омамна тачка мистичног, магијског обрта.

Књига-албум, и дијалошка распра, *Киновар* носи динамику призора изашлих из рама, као и тонове лирске повести упућене у наоко недефинисан, нов лирски простор, који плени ритмичним, дисхармоничним осипањем наративне структуре, множењем стилских и формалних различитости, које непрекидно мењају карактер и међусобне односе унутар текстуалне материје, обогаћујући тим следом и метаморфозама полазних поставки и спектре својих значења.

Уместо заокружене целине или наративне доминанте, као главни носилац лирске приче указује се епизодичност: пуним поетским даром и наративним замахом, у крхко ткиво поетских међуцелина инкрустиран читав низ микроструктура које чине провизориј целине, условну поему, положену на померив, готово флуидни фон, на коме

се непрекидно мењају односи контекста и тренутно фиксиране, наоко једине и примарне значењске композиције.

У двоструко зањиханости и промењивости односа целине и дела, свакој од приповедних епизода тако предстоји пут до сасвим нове значењске подлоге, прикривеног ткања, које се тек назире у вишеполној радијацији тајних носилаца ове фракталне вербалне структуре. Они чине невидљиву, имагинативну потпорну снагу поетског штива. *Мрежу симбола,* од којих сваки – сугерисаним наслеђем своје филозофске, религијске, естетичке или мистичке провенијенције, обогаћен сумом значења – снажна позадинска зрачења упире ка површини наративног ткива, мењајући распореде и суодносе контекста и примарно ишчитане поруке, као положај нетом успостављеног а потом новом бујицом раскиданог знаковног архипелага, формираног на исто тако новој, преображеној сликовној и мисаоној равни целине.

Оно што се чинило примарним, разлаже се, растапа, подупирући нов, нарастајући поетско-сликовни регистар, и читав мисаони простор који не дезавуише претходни, али чије постојање, из скровитих углова рефлексивног и имагинарног тајанства, онога што управо настаје, исказује као домалочас непојмљиву а сада сасвим постојећу, живу и прегнантну уверљивост своје новоуспостављене збиље.

Базични фонд поетских средстава, сред расипности искиданих форми, упркос свему, може се свести на зачуђујуће доследну елементарност, и елементе, на заснивајући, и готово непогрешиво одабрани регистар ликовно-поетских средстава, чији значењски радијуси, и за читаоца непредвидива дејства, израстају из пажљиво одабраног примарног инструментарија, готово из једне визуелно-вербалне почетнице, и иначе дубоко утемељене у ауторкин књижевни свет.

Тачка, линија, круг, или обрнутим редом, кретање речи по линијским изворištима њиховог поетског

итинирера, рефлектовањем основних симбола и сликовно-вербалним импресијама, непрекидно овом поетском штиву омогујућу нове смерове кретања, а исто толико и суштински ново, одређујуће место и додире тек започетих кружница у укупном контексту песме, јасно упућујући на увереност да и сама реч у овом песништву тражи и преиспитује своје порекло, утемељење у поузданим седиментима, сред колебљивости и лелујних наноса времена. Управо као што у целокупној Маријиној поезији вербалне слике посве модерних дамара и ритма епохе, као живе разгледнице родне Паноније, заспалих пејзажа, огољених урбаних фрагмената развејаних дуж овоја равничарске поетске приче, увек носе и нешто од могућег родословног тока, апострофирајући свој почетак, препознавање у трајању, у метазначењима поетске епизоде и њеној аури, понад свијених, наоко само у себе затворених значењских тачака, или међу аркадама што у дотицај доводе архетипско и модерно, у свежем и креативном сабирању индивидуалне перцепције и општег памћења, у непоновљивој чари синкопа изведених из разгрнутости језичке меморије и бриткости алузија које у непосредној сликовности траже давно изгубљени и могући ехо сагласја, и потврде неког смисленијег поретка – као идеју хармоније и вишег реда. *Волим песму* – кажу ауторкини стихови – *у њој је све могуће чак и ухватити мисао у/настајању време у рађању слике у бојама...*

Та припремна скица песме као магичног ока, спајање два огледала, *што чини могућим/тајни споразум међу стварима и људима/тако је одвајкада уређено/да ништа не нестаје само губи звук и моћ говора па/претворен у слику чека свој ред за поновно значење (С/лагање времена*, 1992), одредиће и извор кључних појмова збирке *Киновар*, што већ насловом упућује на фузију две компоненте, и једне нове, одлучујуће боје, те тако и сами инструменти ауторкине трагалачке авантуре израстају из двојности, и у доменима здруженог, песничко-ликовног реквизитаријума, настоје да

освоје нову, комплекснију природу, постају носиоци могуће преображености примарне поетске слике и реалног пејзажа, о коме, и у ранијим књигама, без устезања, а са много пикарског шарма – и када су у питању панонска пуста, пешчара, језеро, или ретке узвисине града, шаре испарења летње јаре, међу тек поливеним улицама провинције, у воћњацима и рибњацима, међу фабричким и црквеним торњевима, у свеопштем дрхтању, као о прижељкиваном припремном стању метаморфозе и настанка неког другог, напоредног постојања – сањају Маријине равничарске магле, снег, воће у цвату, језерска мрешћења.

И звон и одзвон – што титрају као метафизика звука, између једва присутног тона и тишине, и попут ударца тениске лоптице сред језерских терена, преводе овај ехо из једног у други квалитет збиље, или попут писка ретких возова који у панонску уснулост уносе и наново из њега односе жамор разноврсја, остављајући уз трачнице голе приче самртну самоћу предела – нису друго до, сред распукле осаме песничког бића, паклено жудно, из плоти и духа – зазивање самог иницијацијског корена другости.

Као раскидана огрлица од песка, сплетена око језера, и наново око њега срасла, тело Маријине песме, па и ове необичне поеме, гиба се, а вода, средишни елемент њене поезије, љеска се, тражећи у себи нову форму свог дома, другу боју инфлексије, којом ће ка небу, у неком сасвим неочекивам, живом *слоїу воде*, исказати пун идентитет.

Равне плохе постојања, са својим спољним обележјима, што за тренутак саплету и фиксирају у пролазност запуђену празнину, специфичном и дубљом двојношћу Маријиног поетског писма, указују се као зачеци носталгично усковитлане жудње која, до појаве збирке *Киновар*, као да још није нашла своје до краја, или заокружено испољене смисаоне еквиваленте.

И у ранијим књигама, наиме, Маријини вербални и сликовни репринти чипкасте структуре дана из

породичног албума, и успомене што лепршају за јатима „од хиљаде очевих гусака”, налик малим изатканим породичним медаљонима и пејзажима сликара наиве, помаљају се из равничарске магле и промећу у неочекивану процесију слика што надилазе чулно, и на истим подлогама исписују, у простору песме разапету мрежу готово космичке меланхолије, те се, хитајући једно другом у сусрет, проналазе у некој врсти истовремено драматично стварног и магијски флуидног, надреалног судара, као најаве амалгамисаних обнова сећања на космички прасак, или потврде неке неименоване, свепрожимајуће, омнипотентне стваралачке енергије.

Иако лирика ове песникиње, без патетичних угођаја, прецизно и префињено осликава њен реални завичај, она једнако живо, у рукописни след својих орнамената удева и поруке које, у испрекиданом низу, у готово свакој књизи, можемо читати као *склапање Завичаја,* успостављање и обнављање самог појма Завичајности, приче о древности, прегнантој тачци у пореклу и врху човековог постојања, у извесној етапи његовог хода кроз време, о енергетској и кретивној неозлеђености моћи, која је равна њиховој прапочетној, или замишљеној, идеалној пуноћи.

Завичај се тако, у двојној слици – управо са рефлексом ове дубље и несагледивије – уздиже понад локалитета, надраста га, и сели у другачије пределе, имагинарне, уздигнуте у временску нетакнутост, у енергетска гнезда почетака свих снова, и свих заснивања.

Наглашено одвајање од хронологије, која увек оглашава губитак и бесповратност, у поезији Марије Шимоковић постаје изазов за другачију артикулацију времена и тренутка – сабраних димензија, повучених из више равни – што се појављују понад нестабилне, искидане матичне поетске приче, попут најава хибридних, значењски ојачаних сегмената, препуних отопине базних метала и одбљесака боја оних замишљених ситуација и унутарњих напона, призваних из могућих, или прижељкиваних

стадијума антрополошке и космичке сагласности, спајањем црте егзистенцијалног и духовног досега, која се огледа у њиховој пуној узајамној спрези и мери. У спасоносном лету понад понора.

Рекло би се да порив овог усмерења убризгава посебну енергију у сликарску мапу Маријиног писма, мењајући му усмерења и форму, те облици такве смисаоне запуђености лебде понад искрзаних сећања, панонских разгледница, епизода породичне и равничарске, панонске хронике, изнад напуклина у времену из којих се помаљају усамљена, недохватна и зачудна пространства универзума, као „одломљени комади света", и неке заборављене, људске близине, заједништва снованја и заснивања, под невидљивим куполама небеског и земног склапања што одише складом и трепетом сфера: *...не знам да ли се у мени човечанство успавало/је ли уснуло и шта је сањало/не знам ни колико је добро када поспаној мени/уморној мени осамљеној мени човечанство тако/доноси дарове/али била је ноћ и ја сам била жељна додира човечанства* (*Небески бицикл*).

Стога су и две видно различите исказне и сликовне технике заступљене у књизи *Киновар.* Оне већ по себи чине увид у почетно двојство доживљеног и мишљеног, или пак емотивног и имагинарног. У оба ова крила књиге, пак, доминира исто настојање, исти гест прибирања, концентровања енергије која ојачава трагање за равнотежом, мером и симетријом – невидљивом осом – која две удаљене области поимања света и унутарњег искуства личности – посебно оне која хиперсензитивно осећа и ствара – у уобичајеним самоопсервацијама и конвенционалном мишљењу – држи на одстојању.

Тако је сасвим бизарно, и тако смислено, у уводни призор књиге уведена тегла за зимницу, од 25 литара, на пример. Неизоставни реквизит одбране од панонских зима, у маху постаје симболички депозитаријум свих других, неизбројивих животних детаља и чипканих обруба меморије – извор флешева сећања, реминисценција које почињу већ од властитог имена, што богато симболички

рекапитулира порекло (уз предложак Тереза, нађен у црквеним књигама, чини пречицу ка имену града из прошлости родне Суботице (Mariatheresiopolis), или читаве збирке „виноградарских реликвија", уплетене као симболички додатак мушкој лози, те заједно, ове две стране приповедне мапе чине, у самом почетку, ехо једне дубље генеолошке карте, што грана корен из раних песникињиних књига, где је и родна равница, Панонија, настала од „оца Панона и мајкеИје" (*Не бој се, ту сам*, 1980), као сликовно порекло приче о Густаву Шимоковићу, сликару, песнику живота, дионизијском и меланхоличном рапсоду, чији ће смисао за агон и воља понад сваке воље, за реком коју треба подарити језеру (још један лајтмотив ове поезије), снажно обојити трагалачки пут књиге за животном непресушношћу и тајанством уметничких доступа и моћи, која је на његовим сликама, и вину, као из митског бурета узрасла до прве космичке пројекције овог штива, дотичући тако и танку црту немогућег, која ће у бројним одбљесцима и реинкарнацији првотних лирских персоналитета, прерасти у колекцију зачудно стварног, могућег.

Тек у слици ил песми/збира се живот у тачку/ и настаје испонова, рећи ће стихови *Киновара*, започињући у сваком трену нове просторе, у космичкој мрежи у којој титра и језеро, али и океанске хемисфере унутарњих светова, које се непрекидно спајају. И попут плаве машне за косу, плавих учења, плавог камена за очување лозе, самог лаписа лазули, па и цветка *кекнефелејч,* уистину отварају *поетику свемира* као непресушна поглавља две суштинске неразлучености, стапајући азур памћења и симболику чистих вредности, што чувају потпорне изворе највећих домета и снаге.

Двери ове књиге одшкринуће тако, и наново примаћи, попут зарастања неке у временском писму забележене ране, у дијагнози извесних нестајања – сред памћења и воље, чежње и чаровитости ферментисања сваког упамћеног фрагмента и сваког измаштаног трена – своја два наизглед удаљена крила

у пустоловини освајања *врхунскої живота призора*, ван граница своје реалне омеђености, ван свих граница.

Два чуна неба, тренуци преласка

Када у збирци *Киновар* стиже пред Тикалова платна, и каже *Пусти ме у слику*, песникињин глас је већ по себи доносилац посебног духовног блага.

Њена ликовна култура и афинитет ка сликовном спремни су не само на фасцинацију, већ и на посебно побуђено преиспитивање *поетскої* метода, у коме префињени сликарски и мисаони инструментариј једног дела проширује распоне другог, вербалног, померајући занатске и значењске конвенције, упућујући их у вишесмисленост, заталасаност и бујност, доводећи их пред сам праг стваралачких и духовних метаморфоза, коме се исход и не назире.

Ликовна спрема и склоност ка рефлексивном, песникињу чине достојним и инспирисаним тумачем Тикалове сликарске мапе, која сугестивним ликовним језиком и спиритуалним регистром ванредне снаге, потиче и раствара њене властите потенцијале, а стара поетичка упоришта, попут изнова отворене, притајене светлосне и рефлексивне мотивске шкриње, преображава у нова гнезда живог креативног тока.

Овој песникињи, којој је тако прирођен животни импулс, љубав за детаљ, за мала сазвежђа животне амбијенталности, што топло одјекују у механици временског обртаја свакодневља, једнако је блиска и посве супротна инспирација – неустрашеност пред привидима видљивог, или пред привидним невидљивостима кључних ослонаца из приче о суштинама.

И та хамвашевски присно примакнута *мисаона сликовност*, која ублажује апстрактно, и чини готово видљивим осећање духовног спрега, животне и креативне виталности које обасјава и повезује исти, трансцендентални инстинкт, чини пресудну двојност њеног дара, који на начин неуобичајен за савремену

поезију и њена усмерења, а управо у сагласју са хамвашевским тумачењем поезије, ову поетску радионицу отвара за искуство које није активно *или* контемплативно – већ је у исти мах и једно и друго.

Тако се у оку Маријине песме преламају видљиво и невидљиво, а материја и дух ту нису раздружени, опонентни, те се и песничка, или уметничка стварност за њу, као за ствараоца хамвашевског кова, указује као целовитост по себи, и стога већ као онај пресудни кључ, који *отвара целину,* и „необуздан путен и религиозан осмех живота" – да подсетимо на њен исказ – што представља фон из којег израњају магичне формуле, од којих је свакако основна она која се тиче трајања – „понављања градива из времена" – оног Маријиног „*тајног споразума*" *по коме ништа не нестаје, већ чека ред за ново значење.*

У томе кључу је, чини се, прва и завршна тачка њене поетске елипсе, *лирске параболе,* која у причи о трагању за алхемијским *једињењем*, трага за путевима *сједињења*. За целином, и посве насушним испуњењем, оним драгоценим прћљагом безвремености „смотаном у круг", чију праслику њен Мајстор жудње проноси из једне у другу њену књигу младости, ишчекујући тренутак мудрости, боју киновара: *идем да потражим линију раздвајања/ако је нађем поставићу је тако/да буде линија спајања,* кажу стихови њене књиге.

И када се ова елипса, срочена од ниски прича, ломи, пада у фрагменте својих других, наративних подупирача, у право говора дато фактографији, или актерима призваним из сећања, породичне хронике, студентских поткровља, делића алхемичарских хрестоматија и, сликарских каталога, или пак међу мозаике митских труни, теозофских и филозофских цитата, који обнављају снагу поетске нарације, или је заводе – та заобљеност, као огрлица прича, остаје сачувана, понад искиданих и недовршених унутарњих нити, коју непрекинутима чине управо она тежишна светла која и јесу у основи елипсе, а која допиру из *две* подједнако важне светлеће жиже.

Ако је *киновар*, у поимању инспирисаном овом књигом – и плодни нанос црвене боје, у алхемијском вокабулару протумачен као спој два састојка (сумпора и живе), а исто тако, у свом магичном сједињењу, и могући суплемент животном и стваралачком набоју, *јединство двоїа*, врхунска моћ опализације и прожимања дугиних рашчињености и трансцендентне моћи заједничког, комплементарног овоја – онда у књизи под тим називом не изненађује двојност самог поетског гласа, који мења природу и улогу песничког субјекта већ тиме што га раслојава, двоји, опија га и освешћује, урања у боје и призоре, и из њих износи свој сведени нови документ опита, што и није опит, колико могућност метаморфозе, убрзаног дотицаја крајњих истина, праоснове и врхунца самоспознаје.

Тако је ово лирско штиво и парабола о вечном трену наших илузивних постојања, и пробљесак ванвременог, у раскидивом штиву свих времена. *Ко ӣроїуӣа цинобер и сачува Једноі/Трајаће колико и небо* – гласи алхемијска формула таоа, која тек симболички подразумева алхемију. Јер о унутарњим процесима, и једнако унутарњем небу је реч. О покрету искупљења, које, тек на путу унутарње промене, човека води великом, духовном самоослобађању, освајању јединства.

Ако су већ у прологу, у метафоричну и функционално отворену стакленку, стављене животне неопходности и сваковрсне меморабилије – као докази о пореклу, атести о властитом постојању и друге незаобилазности – и ту одложене за дугу и очекивану ферментацију – онда је и питање сврховитости свеколике наталожености животног искуства сасвим посебног жанра. Оно не поништава, већ свакако превазилази чар лирске повести, и потрагом за одговорима о смислу егзистенције и времена, над језерским водама, мења атмосферу једнозначне приче о пролазном и трошном, о неутаживој меланхолији у бескрај хитнуте панонске звезде, о непремостивости панонске самотности и васељенске студи.

А ако су овој комплексној поетској потрази, уместо оцаклине језерског мира, били потребни непосредни агенси, они нису могли пристићи у бољој форми, карактерима и руху, од оне која посведочује виталну и креативну носталгију, која напаја животопис најзначајнијих протагониста ове књиге, што се појављују као Лугар – виноградар, сликар дионизијске вокације и митског агона – алијас Густав Шимоковић – активистички устремљен на несавладиво – и, са друге стране, јунак вишестуко остварене пикарске пустоловине, што из самог срца уметничког опоја и мудре разложности Тикаловог дела израња под чудесном одеждом и у не мање фасцинатном лику и имену свевременог путника трагача Вентислава.

Приспели из различитих ракурса песничке нарације и различитих поетских углова слике, они, по себи, представљају оптимални начин да се лирски субјект раслоји и усвоји нова обличја, а тако досегне и нову природу самоисказивања.

Аутору ће се стога попут чудесне палете отворити узвратни, умножени аспект *алтер ега*, који ће дијалошки фон књиге и форму распре, истраживачког и аналитичког дискурса, на темељу разложене и до краја убедљиве сликовне фигуративности, као и последично вишеструко обогаћеног симболичког потенцијала, омогућити да развије особени знаковни систем у конфигурацији интригантног и нарастајућег метапоетског штива.

У зачарном ритму тла, Лугар ће, сплетен у биљну орнаментику и сугестивна значења митских симбола, што као доминанту имају животне силе, затворени и загонетни, стигматични знак неукроћености и запретености човекове судбине – *вечни лавиринт* – из свог кута панонског поднебља, готово ничије земље свакодневља, преображене, у једном трену, у подрум „обрастао сликама” – фантастичком логиком мултидимензијалности, наићи на другог, моћног, експонента поетике простора, којим честари, опремљен мудрошћу владања временским пресецима, Тикалов Вентислав.

А право са „хипотенузе”, нимало случајно одабране питагорејске измиритељке углова и равни – као други тон одапет са струне нечујне лире – са волшебних путовања Тикаловог јунака, пристижу слојевита значења зооморфних фигурација и емблема древности, која из себе саме расте у ванвремену динамику и хармонију, у супремацију златног пресека антрополошких и космичких распона.

Јер, оцртан луцидношћу и имагинативном слободом што дубину и врхове мисленог и креативног блага носи као стваралачки карго означен временом, као јасним далекозором, а при том сам ослобођен времености – експонент надреалног – Тикалов јунак у свом минијатурном, а суштински неизмеривом пртљагу наслеђа и будућности преноси и читав метафизички обзор свемогућности – као слику без рама – водећи је тамо где све изнова почиње, а оно што је било фантастички *осликава* као оно што јесте, као само срце вишедимензионалне слике, њену антропокосмичку суштину.

Љубав за стварање, и обнављање љубави, држе на окупу сваки од ова два света, који песникиња раствара као фундусе њихових посебности и узајамне различитости, а које љубав, и стварање, у још сажетијем спрегу, попут парадигме која их води, упућују једно другоме, доводе у најприснију везу, потврђену низовима алтернативних унутарњих кружења и учвршћену новим слојевима поетске фигуративности, што овој јединственој лирској параболи даје сликовну снагу и уверљивост, рафинирану али и снажну артикулацију примарних замисли и надахнућа. Она тако, у сваком новом луку додира и прожимања опозитних изворишних тачака, мењајући своје фреквенције, власне да преформулишу особености две звуковне и смисаоне васељене које напаја, чува и обнавља свој затворени и вишеслојни магични круг.

Тако се ова лирска поема чита као више лирских штива у једном: као смена ритмова, звуковне заталасаности или широке оркестарске интонације,

као непредвидиви израз сликовности коју чине имагинативни распони и сентенциозни вез мисли – значењски одах и удах – као чист поетски глас, али и као препознавање медитативне тишине.

Чињеница да поруке пристижу из различитих аспеката лирске приче, са различитих нивоа нарације, чак из дисолуције поетског говора, упућује на дисолуцију самог субјекта – као посебног предмета лирске позорности коју нуди ова књига.

У најширим дометима поетске оптике, али и у њеном фокусу, управо лирски субјект исказује обухват који читавим скалама индивидуалних могућности, или немогућности, настоји да искаже људску суштину. Тај напор је, другачије речено, и први оглед форме, испод чијих захтева стоји почетни, чини се и константни, увек другачији раскол антиномија унутар личности саме. Он казује, по себи, да је уметности, и самом лирском бићу, неопходно да међу „многим ја", о којима говори Лајонел Трилинг (*Искреност и аутентичност*, Превео Бранко Вучићевић, 1990), разазна управо оно, способно за комуницирање са другима, са светом, или, што је каткад и неостваривo, и са собом самим – да се то „саопштиво ја" издигне, изнад нејединственог склопа различитости, као креативна доминанта, као идеално, или тек хипотетичко, „најбоље ја".

У свакој од ових опција присутан је неки вид драме, коју можемо, из метапоетске визуре, али и у самом тексту, у његовом подсвесном – препознати као посебни аспект људске судбине, који управо уметност, најосетљивији мерач унутарњих распона субјекта, најпрецизније открива. Човек је у уметности најочевидније раздвојен, између неухватљивости своје природе и замишљеног или жељеног континуитета форме. Он не постоји као трајни модел разрешења ове дубинске контроверзе. Јединство са собом, и са формом, које би да то јединство искаже, крхко је, подложно брзом кидању могућих савеза, сукцесији растакања.

У источном крилу мисли, Чуанг Це ће ово сједињавање са неизрецивим, сам основ таоа, означити као неминовно „губљење ја у бескрајној реалности десет хиљада бића”.

Запад ће пак у најбољем, и најпотпунијем Ја, тражити највиши хоризонт приближавању форми – принцип једнако оплођујући – будући да то Ја и није ја-тело, већ *ја-персоне*, ја-дело, успомена на фактум, драму тела и времена. Јер доживљено и историјско време, и обухват времена, тело и дух, раздвојени су, у огромном окулару *простора времена*.

Извор напетости Лугара истовремено је његова укорењеност у пути, у телу, и лутање је човека времена, који жуди за трајним трагом својих најплеменитијих чула, својих импулса, емоција и душе, што у трепету воде понављају краткост, а траже ток суштинске обнове – малу, притајену вечност свог круга васељене.

Из широке пак поставке Тикалове слике, плени владање материјом, не више патња расцепа, већ супремација *знања патње,* нужност метаморфоза, као знање духа. И оглед форме. Њен простудирани одраз, сабраност свих времена у простору слике.

Стога сусрет над Језером, та слободна пловидба коју песникиња омогућује својим лирским јунацима, бива сусрет дијерарха, који владају – свако својим простором. Захватање у оба, било би наговештај оног идеалног поетичког захтева Збигњева Херберта: *помешати зрно апсолута са зрном глине*, а то управо навештава прозор у коме Возач небеског бицикла одустаје од гувернала, као што и Веслач, спрам њега, управља чамцем који нема весла.

Призор који спаја ова два лика, две персоне, у њиховом стварном и имагинарном хабитусу, упућује на један од оних тренутака који у уметности остварују могуће архетипско јединство личности и уводе један трен посебног енергетског растварања поетске сцене, који говори другом страном реалности – као пробој маштовне силине, што отклања чак и представу да му је подлога писани текст, игра слова на папиру. Провалом духовног

набоја конституише се и рефлектује дух песме, једно изненада посве природно помирење патње и форме, у којој је укорењеност у тренутку и вечности, напокон – сливеност у Једно – изливеност из Једног.

Човек-личност, и човек-дело, свако за себе уздигнути из аморфије, временског хаоса и ништавила, јесу Тај човек што је, из драме опстанка и магме препрека изронио на последњој степеници кушње, духа-форме, са вечношћу властитог неба у себи, огледнут у самом небу вечности. Тако је један од врхунских апострофа књиге, која своју симболику управо гради сабирањем креативних снага, у знаковном опсегу, и нарастању *суперсимбола,* способног за прегнантни спој који исказује тај пирамидални врх, остварен тако што му ништа од онога што је претходило није ускраћено и поништено – само је преображено.

Један мали репетиториј мисаоног арсенала, којим се подупире филозофија елемената, природе, али и посебно чуло песме, што непрекидно упозорава на човекову тежњу да савлада своја ограничења, препозна и свој „божански физис", непрекидно, том својом другом природом, опомиње на изазове искорака у поимању, али и примени слике – уједињује наиме, свет живих и мртвих, и слободно црта небо што постоји не само на крају, после реалних постојања, већ и крај саме трошне и ивичне стране нашег непрекидног нестајања.

Ту, крај нас, у срцу самог хаоса.

Носталгични и дионизијски мотив, који се попут унутарње лозе сплићу у души Лугара, и нису друго до израз подсвесне везаности за свет који он по древном инстинкту тла и неба препознаје у снажном тектонском ритму. На домаку пак транссензитивне слутње спона са божанствима земље, и са великим, заједничким духовним домом неба, стоји спекулативна рафинираност Тикалове сликовности, која ће јој дати сигуран и слојевит израз.

Истовремено узлазни, и понирући потез, што је на путу питагорејских инспирација, а који дионизијске и орфичке ореоле преображава у

трагање за мудрошћу, и сваки могући одвећ рационални тлоцрт у огледалу вечних истина приводи непосредном осећању пролазности и присуству смрти у свему што живи испуњено значењем и лепотом – први је потез дијагонале који подједнако урања у трансцендентни трепет унутарње звезде свакога бића, као и онај који је у небу свих звезда. Тај потез, или његов наслут, један од је врхова поетског штива, дотицај *семантичкої абсолута*, које је уистину необична, сложена и двосмерна категорија – у којој и нас има – која чак тражи наше живо учешће како би је у нама било. Како би је уопште било.

Белина расплета

Пронаћи мост, или моћ сједињења, инстинктивних и мислених облика, кохезиону снагу поетске грађе и пута који га преуобличава, надахњујућа је и плодна окосница књиге. Из неименованих стратуса човекове интиме, искрсавају при том сегменти који их повезују са древним и новим преиспитивањем укорењености у времену, у универзуму, у преображају субјективитета, сударима са другим ја, новим исказним формама, и управо они, сваки за себе, доминирају, различитим угаоним пределима Маријине песме, а једна чудесна молитва упућена им је при том, сваким новим стихом, да не ишчезну, да закораче, у својој примарној чистоти и симболичком преласку, у исцелитељски простор заједништва, фине преобразбе у новонасталој целини.

Да ли је тај најфинији и најскупљи алхемијски дестилат, исход или полазиште, да ли је злато „највиши облик молитве?" Из најстаријих времена је, пише Миодраг Павловић (*Облик и лик,* 1984), „остало и преживело уверење да постоји најмудрији философски камен"– који је могао да постигне чуда, али је његово право чудо било заправо трансформисање нижег у више, мртвог у живо, умрлог у васкрсло. „Док извесно драго камење има

по старим предањима утицај на судбине људи који их носе, овај врхунски и свети камен у стању је да сам та претварања поседује, и да човека, живог, или привремено умрлог, преведе из пролазне и профане егзистенције, у трајну и симболичну."

И пут којим се креће поруке *Киновара* похвала је самој суштини тог чина, која управо говором симбола сублимише читав трактат о преласку из ефемерности у трајност, у суштаство, у симболички синтетизованој причи о двострукој укорењености стваралачке истине – у тренутак и ванвременост.

Молитва тетрактиси у овом штиву услишена је управо склапањем углова, преласком у чист и неомеђен волумен духа. Читава сложена грађевина, саздана на симболима природе, елемената, боја, предмета, биља, добија нова значењска убрзања наглашеним геометризмом простора, астролошким прелетима, и сабирајућом магијом броја, увођењем апстрактног поимања, виших теолошких и метафизичких апострофа који сублимишу допирање до врховног бића, што у укупној суми симболичке енергије, у надасве деликатној тачки, метапоетски анимирају управо онај историјски моменат у коме се грчка филозофија повезала са религијом хришћанства, у коме су се *materia prima*, магле, глина и блато прапочетка, и митски набоји прапочетних сила, улили у *primum movens,* апстрактни појам првога узрока, што се спојио са религијским појмом Бога, самим Творцем, као што се појам апсолута прожео и тако спојио са самим божанским бићем.

Не заобилазећи комплексност преласка у „чудесну белину расплета", занос и смисленост *Киновара* нас управо овим истакнутим, парадигматским рачвањем и током, упућују на питагорејско трагање за хармонијом и симетријом.

За кључни метапоетски план сажимања уметничке конфронтације инстинкта и сазнања, свакако је од значаја и она инстанца, готово уметничка парафраза, коју у развоју естетичке мисли модерна уметност понајпре предочава, увереношћу да реално и хипотетичко, па и надреално, не

представљају опозиције, уколико уметност саму схватимо као духовну стварност, простор остварен безмерном разноликошћу форми, у коме се огледа идеја савршенства, целина досегнута спојем неизбројног поља вредности.

У непосредном свету преливања поетских валера, Марији Шимоковић се као нужни инструменти саображавања различитих сензација и тачки гледишта, потицаја и супротности, као најближи указују поједини, у уметности често обнављани поетски мотиви, и поетички ослонци попут *орфичкоī*, који само уметничко делање обзнањују као унутарње поље прочишћујућег, духовно вредног, да би му се, у њеној аутономној визији духовног конституисања, придружио и мотив *два врха īарнаса* – учешће подједнако важних, разумских и емотивних вредности, аналитичких и надахњујућих креативних сфера у човековом бићу.

Убрзано кретање пак, које хиперсимболичке предстве два дела *Киновара* доводи у непосредну везу, све до прожимања које снагу и занос свакако дугује метафоричком споју мистичног и имагинативног, оном креативном потенцијалу дакле који је стављен у погон опитног, алхемијског, трагалачког – растварајућег и здружујућег – по себи је велика метафора реконструкције и обнове стваралачког феномена – тајне и њеног изворишта, поновног понирања у неистражено. То је заправо метафора која рачуна на знање и мистику, интуицију и маштовност, на архетипску сигурност и иновативни изазов, а тиме подразумева и имагинативне подстицаје који шире границе познатог света.

Метафора је по себи извор кретања које жуди удомљењу, трен који би да настани трајност. Она је парадигма језичког, мисленог и сликовног убрзања, услов новог виђења, које ствара у дивергенцијама, у проширењу полазишног поља. Она је обећање актеру стваралачког да немогуће није недосежно, те и да апстракција другог значењског пола није по себи

илузивна, ако собом доноси и подразумева неопозиву оствареност оног првог.

Тај лук је сам врхунац *Киновара.* Тренутак, наиме, који лавиринт претвара у мандалу.

Нешто разрешилачко, исходно, са очуваним парадоксом лета у месту, на који нас подсећају не само велики митски снови и идеали, већ и расклапање чудесних надреалних сликарских призора, фантастичка уметност немогућег, исток и запад, два велика крила у свету, и човеку, на коју алудирају и Елиотови стихови о тачки збирања:

У мирној тачки света који се креће. Ни месо ни не-месо;
Ни ти од, ни ти ка; у мирној тачки, ту је плес;
Ни застој ни кретање. И не називајмо фиксираношћу то
Где се прошлост и будућност стичу.
Ни ти покрет ка ни ти од,
Ни успон ни пад. Да није те тачке, мирне тачке,
Не би било плеса, а ту је само плес.

(Превод С. Бркића)

Само у оном стању, у коме нема ни речи ни ћутања, може се спознати трансцендентна природа савршенства – гласио би један од могућих цитата мудрости таоизма.

А пројекција идеалног по себи већ црта тај склад, у коме су тежње разума и рад патње, у корену коначности наших судбина, разрешиве у иреалном. У кристалном бљеску тела које у стварности не постоји. Које види још можда само фикција, а остварују дух и имагинација, покрећући сав стваралачки и мислени напон индивидуе на прекорачење завршености. Ка тачки где је сума могућности Једно, немерљиво и једино савршенство, песма свих почетака. Сан форме, да се одбљесне у неисказивој множини својих потенцијала, идеалној реалности. Искри божанског, цитату савршенства, који нам је дат да га наслутимо, обновимо, наново успоставимо, и да, у разнообразном оживотворењу самог *чина стварања*,

спасемо, као сам живот, чедо и чудо креације, рођено понад свакодневних и иних апокалиптичних понора. Као елиптичан простор савршене криве, која понавља сан недовршеног – тражи наш гест, други, парни фокус – да у магичном, двојном паноптикуму, као првој, узорној представи идеје, нађе остварење, како би исказала и сам дух креације, моћ и покрет стварања. Без кога нема стврлаштва.

Јер уметност је, кажу заговорници тезе о несавршености савршеног, божанска. И стога недовршена. У односу на себе саму, и свет, спасоносна. Она је понављање акта стварања. А исто тако, према духу таоа, и слову великог Лао Цеа – *Велико савршенство мора да изгледа неготово:/тако је његово деловање бесконачно. /Велико обиље мора да изгледа недовољно: .../тако је његово деловање неисцрпно...* (*Тао те ђинг, Књига смисла и живота*, приредио Рихард Вилхелм. Превод Ане Бешлић и Драгана Париповића. Београд, 2005).

Тај сакрални дух у самој суштини је теозофских и езотеријских зазива што обавијају и флуидно премрежују Маријин „питаговор". Умирују га у тананој равнотежи, заносној формули, сачињеној од чистих, у речнике свакодневних бивања неухватљивих, и непреводивих говора душе. Многоусте суштине.

У дну прозрења јунговских, архаичних бинома, до заводљиве могућности њиховог хармонизовања, леђди покрет транспарентне руке, која их преводи у васељенске слогове. И наједном је свет огледнут, као у космичкој капи росе – а то је тада сав свет, и онај у нама, и онај ван нас.

И антропокосмички спрегнут, и зеновски усаглашен.

Премрежује празнину и њену стаклену, зимску пену чини оцаклином унутарње сабраности својих суштина. Хаотичну расходаност спољашњости склапа у магични амалгам и уздиже у љубавну бригу над раздруженостима *од бића света*, над судбинама свих наших љубави.

И када каже *види кога ти доводим*, ауторка приводи најдубљој оптици песме емоцијом просветљен универзум зебње и добрих вибрација, у оном висинском и дубинском духовном пресеку које Тикалов опус предочава и непрекидно разгрће, тако да и она, и други уз њу, виде: први узрок је та чиста енергија, изнад разума, изнад форме, изнад елемената и облика, и у њима, у архаичној нетакнутости извора, и у покрету усавршавања, унутарњем кретању и динамизму самопревазилажења сваке честице, сваког замрзнутог статуса у нама. У непрекидној мелодији и њеном унутарњем току, који пориче заборав „великог бића".

То екстатичко и духовно обасјање, као феномен унутарње сливености и синтагми опкорачења, које надахнутост и спиритуални имажизам чине јединственим, инспирисали су и учинили могућим простор *Киновара.*

Његово писмо уистину ниче из појединачних сегмената, али прекорачује, и озрачује снагу елемената, митске фрагменте, нумеричке и геометријске симболе, да би нови свој езотеријски и флуоресцентни нанос превео у говор светлосних зрна са самог дна, у моћ и доброту креативних успона. Бивајући извор и пут, и светлост на путу.

Као препознавање и дотицај емотивне, естетичке и рефлексивне суштине, то искуство је готово хајдегеровско *начело идентитета* – остварено песмом – јер она је та која саопштава „биће бивствујућег". Њен, песмин говор, јесте говор *разликовања,* а он је и у напоменама које нам рафиновано дотурају основне поруке покретачких, мислених енергија из слојева *Киновара.* Иза којих, и неисписана, стоји свест о томе да *неразликовање* сведочи о паду, о већ давно „обезбеђеној постојаности несвета и напуштености бића", у којој се и сама планета појављује као „несвет блудње" (Мартин Хајдегер, *Мишљење и певање*. Изабрао и превео Божидар Зец, Београд, 1982). Са тог становишта, вели Хајдегер, она је звезда луталица.

Са становишта Песме, у вишестратусној симболици *Киновара,* свет вођења и вођених, и повратак незаборава бића у језерско-небески круг – нађена је звезда – а субјект сам – у том кругу – *светлост у сопственом лавринту*.

А све је при том о самој нити, на танком леду, у већ могућем паду у језеро – и не пропада. И све је на искрзаним линијама временског, егзистенцијалног раздвајања и растакања – а траје, и обзнањује своју суштину.

„Многоструко изговарање", хајдегеровски лајтмотив, језик песме, уткан је у говор Маријине књиге, управо као примарно измицање једностраном, монолитном, једнообразном, неоснаженом и пропадајућем.

Треба се враћати поглављима ове лирске поеме и уочити ту заљуљаност, која помера знаковне наносе, носи их другом валу, друге микроцелине, измиче из кутова конвенционалне слике, нараста од косих удара кише, до хибридног писма знакова и гласова различитог порекла, чије игличасте линије пробијају једнозначни фон и подсећају на древност, и фантастику нове визуелне поставке, уводећи у неслућену, смелу, синкопирану семантику нарастања смисла.

И сами цитати, подразумевани кључним симболима или фрагментарним апострофирањем наслеђа, обнављајући читав митски свет, палимпсестни бљесак светих списа, у једнакој су функцији – носе нас од једне до друге магије својих прапочетних прича. А на основу њих, или путем књиге, како пише Умберто Еко, понашамо се попут Борхеса загледаног у чаробни Алеф: тачку у којој се садржи читав универзум. Чини се да и сами у тој причи налазимо сопствени универзум.

Можда је то право форме – за коју се боре сви облици сегмената – да из огромног људског искуства, ризомски исплетеног око видљивих стварности, из имагинацијске карте наших побуда и жеља, недоумица и лутања, свет прочита у новом,

недостајућем кључу – изнедри облик који том искуству настоји да да јасан и дубљи смисао.

Сусрет над језером, круна свеколике посебности визија, стога је апотеоза стваралачке свеобухватности додира на некој непојамној, неименованој пучини надахнућа, где су разнолики говор молитве, басме, или цитати теозофских, алхемичарских упута, и сва припрема алхемијске преобразбе, тек друго име дато преображају тривије, површностима и обесмишљености истањеног пута наше „изгубљене звезде", процес непрекидне „конјункције", у коме, никада више исти, постају опитни и творачки принцип, сушта надреалност, у којој су и пут, и сневачи, и извршиоци ове више збиље и те како стварни, и кроз своје инперсонализације умножени чак, увећани, присутни на врхунцу својих различитих моћи – као њени видљиви и најпотпунији експоненти. Као један, у свој фигуративности драме и елементарној снази хармоније досегнут – могући тренутак живота видљиве стране духа. Транспарентност, која је опипљивим, многозначним, *присутним*, учинила преламања унутарње збиље, управо тамо где је имагинација у јасност узнела шапат душе.

У божанском простору – чудесној белини расплета.

Небо у светлости, у пљуску

Умножене одсудности наших судбина, увек на самом прагу ишчезнућа, или највећа наша блага, похрањена у регионима невидљивог, као и преображавајућа снага духовних и естетичких феномена – тако страсни и ангажовани порив трагања за обједињујућим присуством у чуду опализације – уистину, у крилима *Киновара*, сањају своје тајне пролазе, што би да споје „ноћ кристалног броја" и дан „сусрета иза облака".

Мистика тог прохода је утолико наглашенија што ова два основна региона чини унутрашњост сама – готово у духу таоа, који не види границе и

унутрашњост шири ка видљивом хоризонту, а извориште и утоку скривене животне тајне, у коју зарања снага спонтаности, претвара у начин постојања и вид спознаје. Тако је, на путу освајања форме, врхунац ове књиге остварен додиром и преокретом једноставног и високошифрованог, енергетски прегнантног и измирујућег, *квазарскої* и *еденскої*.

Ова поетска парабола, наиме, не раскида путању елипсе, већ њено знаковно нарастање преводи из једног појма у други, из једног поретка у други, виши, те тако *квадар (слика)*, својим потенцијалом урања у другу слику, али заједно са њом нараста у *тело квадра*, фигуру духовног обиља, чији сјај могу испољити једино космички објекти, неупоредиве енергије и густине, који нас повезују са нашим властитим унутарњим жудњама, што чине други фокус елипсе, где су језгра, ситна, али видљива, трепћућа, утиснута у визију потпуности, оне истине која рачуна на невидљиво, на сновност и тајновитост, а која измиче или нестаје, или наново сија, у зависности од ритма вредности који јој убризгавамо спонтаним осећањем, утолико пре што је неки вид расапа света увек ту, крај нас, а универзум створен преуређењем нашег властитог простора, јасним распоредом вредности у нама, једини који чува наш субјективитет – мрежа је, налик космичким спонама које могу бити мерене тренутком, или милионима светлосних година, а значе исто – неупоредиву густину и снагу вредносних честица којима предајемо меморијски и креативни запис своје личности, са потпуним уверењем да он подупире градњу у којој смо и сами пристуни. Можда нигде. А опет у свему, у визији, која нас истовремено препознаје, усваја и својим квазарским сјајем објављује и нашу вредносну идентификацију, наш звездани родни лист, колико и само трајање.

Попут велике инспирације, коју је својим антрополошким студијама, и њиховим јединственим поетским духом, предочио филозофски усамљеник Џон Купер Поуис (1872-1963), и у *Киновару* су

присутна светлуцава језгра, што говоре да је свет мноштво универзума – сачињен од појединачних, непробојних острва материјалности, запуђених ништавилу – али да, истовремено, иза хладне површи ствари, постоји могућност бекства у космос, међу кумире праисконског, светлеће слике суштина, чији одраз чини нашу свакидашњу реалност. Сугестивна и апартна Поуисова мисао, прожета чежњом да се иза пролазног тока ствари и површи привида, раздружујућем свету чистог ума и заблуделостима голе чулности, подари јединство противтеже – синтеза оног што називамо „инстинктом, маштом, интуицијом" – свакако је један вид увода у свет пламтећих путоказа, што инспиришу различите „идеалне визије", које надилазе појединачни аспект ствари, и сложеношћу могућих увида побијају једнострани, неосетљив додир равни иза којих се не слути она многозначност која може представљати одговор „поетском" супстрату света, његовом етарском дисању, освајаном сваким обликом духовног искуства по себи, и обликованом у пресеку његових пројекција, које га чине светлосним телом, бићем мултиверзума.

Зањиханост Маријиних унутарњих пејзажа, тектонска измицања тла и тела, једнако као и суптилне духовне вибрације, подразумевају тај интуитивни прелудиј, који иницијацијски шири могућност да се појми склад који прожима архивиране и нове, другачије спознаје реалности, облике који их враћају истинитости наше душе, или пак у њој трају, и у свом новом стадијуму бивају власне да додирну, у оној Поуисовој „тмини која нас окружује", снагу и ванвремену моћ напајајуће визије, њене појединачне творце и проносиоце, који постају наши „бесмртни пратиоци", чинећи тако и нас блиским овом идеалу, толико да и сами постајемо део божанског склада. „Постанеш свестан свог апсолутног посебног идентитета", пише Поуис (*Одабрана дела*, Београд, 1995). А тај исказ већ је бином, будући да садржи и нас и апсолут, и посебност и постојање вредности које нас, усклађене

са његовим поретком, чине. Постајемо увећани, за простор дубље личности у нама, која и јесте и није ми.

Наслут тог магичног споја читаво је мало поглавље у збирци *Небески бицикл* – чудесан сан о разрешници коју ће донети сусрет светлосне призме у нама са галактичком, квазарном светлошћу бића: *и зашо је жудња/највећи мајсшор жудње квазар свакоīа од нас/води сасвим близу један друīоме/и никад не омоīућава да се срешнемо/зашо смо увек чежња/ми незавршени шшо чинимо несавршене сшвари/шек у иīри или неком великом сну/и ми смо квазари/али само на шренуш/зар нам се не чини шада да смо свемоīући сасвим/да смо срећни сасвим/да смо ц е л и сасвим /и ради шоī осећања ради њеīовоī īонављања/макар још само једанīуш/насшављамо иīру увек исīочешка/īрво смо мала īа већа заīонешка/и шако у вечном круīу рађања īочешка/шек смо једни друīом īрава одīонешка/да/мора да је шако.*

Попут пукотине у времену, у коју смо налогом својих душевних жеђи пропали, или пак попут онога што видимо у сну, оживљавају и у овој Маријиној поетској књизи слике тог посебног наноса *киноварскоī īисма*, као склад који настаје преимућством сабраних унутрашњости – што је као и тао – и најтананије море бивања и начин виђења стварности. Огледнутост два неба – присуство невидљивих пратилаца у нама, и ми сами – реалност коју призива и ствара, подједнако, прадавно наше порекло, и тренутак који нам је отворио пут ка њему, као сама безвременост, у многоструком седименту једног сада. *Уз īомоћ сила које смо у сшвари ми*, каже Поуис, *сшварамо маīију, која је сам живош.* Сав живот. Где и мајушност и крхкост наших постојања налази не само своје место, већ свој интеграл, спону са чистим бивањем.

Чаролија сновне тезе о „невидљивим пратиоцима", нашла је своје оригинално удомљење и оствареност у *īоешици īрвоī īросшора* Марије Шимоковић, која је пак, попут оријентира *имаīинарне* и *сшварне карше* песничке апологије

трајања и универзалног смисла, расејана по маргинама, или недовољно још рашчитана као преломна окосница њених претходних књига. У збирци *Киновар* она је формулисала своје најделотворније и најцеловитије акценте.

„Поетика првог простора", наиме, посебно видљива у избору поезије *Пољубац Густава Климта* (1993) једнака је песникињином преносивим клупку – „понављању градива из времена" – њена је рана а при том и снажна скица потраге за каменом мудрости, златним груменом – *за драгуљима за животом* – за „душом сфумата у ветру", првим геном стварања, што од „ песка и мало воде" ствара прво заштитно место, кулу у ветру.

Појам духовног, при том и реалног, дејственог уточишта, пресудно се заснива илуминантном игром духа истинских стваралаца (у песмама „Пољубац Густава Климта", или „Фирентински дневник Леонарда од Винче"), и претвара у светлосну осу света, путоказ путнику кроз пустињско време, време невремена – што песникиња касније умешно ставља у рамове сјајних реминисценција и вотивних медаљона, посвећених градитељском, уметничком и заштитном духу и чину, који су и њен родни град „од песка и воде", провели кроз време (*Међуречје*, 1998).

Но то је у исти мах и доминанта *Киновара,* његова светлосна ос, којом се из прамаглина, иловаче и воде, из „димне завесе времена" гради „спремиште за олују", и рађа љубавна мисао *да се мора сачувати целовитост света/у тренутку кад је он портфолио у фрагментима,* у трену кад је поглед на лед палићког језера већ први испит те целовитости, јер из њега *израњају духови времена/снабдевени клизаљкама а вече стиже свему упркос/док се чује како лед пуца по средини и сви они/ах сви они/не нестају.* Где ће свеопште треперење и надаље бити заклон од ветрова, али и унутарња „омама коњукције", оглед из мајсторског писма, што понад „сломљених слабина времена" успоставља огледалску целост језера. Свему упркос.

Читава историја поетске филозофије могла би, уз то, подупрети ову транспарентну картографију душе. Једна од нама најближих, из ризнице снажних духовних пејзажа Ивана В. Лалића, упечатљива је поетска слика „холограма, пројектованих у простор нашег сећања" („Римска елегија", *Писмо*, 1992.) Из окриља Лалићеве поетске метафизике, намах ће нам приспети покрет клепсидре, доживљајни замах што нам „друм који се одмата у ништа" враћа, у несаничном бдењу („Похвала несаници"). У посебној спремности чула и духа, у часу „кад другачије си будан", јави се тог *другог сна* корен: *Сна који пуни, ко пустињу вода,/Јаву у којој изнова си створен.*

Кад будуће и бивше, кад све се то
Смири у раван спојене посуде (...)

(„Октаве о лету")

Црта, што у бином спаја љубав и смрт, у исту раван, као под либелу, ставља хармонију космичког, божанског и личног, као *стање милости* – два унутарња раста – што даје право форми да рише недовршеност, холограмски обрис душе што обнавља „парафразу/Заборављеног изворника". Параболу „несавршенства што милост је жива".

Јер о љубави је заправо реч. О савршенству недовршеног, „што стално разара се споља,/А обнавља изнутра". О милости, увек недовршеној, јер тако хоће, у Лалићевој поетици, сам протомајстор Љубави.

Изведба те недовршености сан је *Киновара*. И право њене поетске суштине да оцрта клепсидру која је храни супстанцом која није друго до чисти сан форме. Оне која, како помиње Волас Стивенс, гонета „шта небо мисли" – јер од њега песма узима, „и даље још, у општем суодносу", у почетку и свакој честици жудње, што обнавља прастари круг. Песници су, у оваквој поставци духовних реалности, свештеници, филозофи, оснивачи трајања. За њих је немање нужност посезања за златоустим провалама облака душе, за кишом неба. За њих, како кажу Стивенсови

стихови – „Смрт једног бога јесте смрт свих” – јер тада и прва идеја постаје тек „пустињак у песничким метафорама”. Апстракције су њихови свети сасуди и клепсидре, које ублажују замор од прве идеје, и у нама јој оснажују моћ („Мора да буде апстрактна”, *Песме нашеī ӣоднебља,* превела Маја Херман-Секулић, 1995).

Не одустајући од тежњи да разуме свет немања, растанака, распадања и нестајања, Лалићеве „чашке суноврата” и „обруба пене на рубу празнине”, Марија Шимоковић је управо песник који не узмиче пред тежином процепа, ни пред апстрактним захватом форме.

Изнад обода њеног животног Језера, друго је језеро, збир хологрансских седимената животне суштине, које вазда обновљена „воља за вољу” уводи у стваралачки поредак бића, хајдегеровску *оīледалску иīру свеӣа,* што обгрљује својим прстеном земљу и небо, божанства и смртнике, и у праслици духа нам приводи њихову заједничку присутност, у којој свако од њих задржава белег своје суштине. Језик песме, и она сама, тиме постају *многоīосӣруко изīоварање*, разнообразна суштина, чије споне и љескања у вишечланости форме и заједништву „обрасца” види поетска имагинација.

Тада, као у Лалићевој „Римској елегији”, и рушевине сарађују, „из века у век, са савршенством”.

Ако недовршено сведочи савршенсӣво,
Онда несавршено има довршен облик;
Заӣо је онај мудри неимар Паншеона
Пробио куӣолу кружно, на самом врху, да би
Кроз оӣвор сишло небо у свеӣлосӣи, у ӣљуску...

Дијалог две звезде, два су зрачна фокуса срасла у раван спојене посуде, што су кроз отворе плашта планете сишле у дневне наше фатаморгане, како би исцрпљеном телу и духу улиле крвоток измишљеног.

Тако се обнавља слово прве идеје, а њена недовршеност слави, као зглоб у зглобу, и арија бившег и будућег, музика којом се удружују

различити светлосни акроди *Киновара*. Његови демијурзи пак, од блата и апстракције, снагом воље и љубави њеног Лугара, и физикумом светлости у вишестратусном обличју Тикаловог покретног света идеја, чине врхунац оне моћи, настале из фиктивног семена, из кога све изнова настаје, и напаја живот песме, артикулише га у лету, у слободном проходу сфера, уласку животних детаља у простор рефлексивне, емотивне подлоге, и утискивању свог светлећег трага у животну материју – као песнички документ постојања идеје вишег реда, *чији смо цитат.*

У светлосном млазу Лалићевог Пантенона, чији је кров отворен према звезданом небу, или у звезданом прамену који је сачинио пут ка Парнасу Паула Клеа – проширени је простор који нас одваја од уских улица знања, трошних здања, и замки случајности и пропадања. Један другачији, есенцијални смисао, појављује се у тој латентној стварности, пише Кле, управо у време када је, од 1923, настајала серија његових имагинативних поставки, „магичних квадрата", коју је до врхунца довео 1932, у полифоничности својих композиција, па и дела *Ad Parnassum*. „Симултанитет неколико тема", наглашава сликар, у стању је да уроди дестилатом *идеја* и *искуства,* а тумачи његовог дела тај спој наглашавају управо примером слике која представља и дом Аполона и муза, а која са истом уверљивошћу може бити схваћена и као брег крај сликаревог дома. У споју тих могућности је смисао Клеове поруке: уметност не репородукује видљиво, она *чини видљивим*.

Видљиво је почетна боја истраживачког захвата, која на његовој слици спаја планктоне, семење, микроогранизме, са вишим редом ствари, долазећи, као у рајском врту, до *метафоре самоī стварања,* где растиње, и сав живот, обитава напоредно – у сфери природног и божанског. *Боја невидљивоī* пак флуид је који напаја похвалу животу самом, простим честицама ваздуха који дишемо и детаљима обичне жанр-сцене, као и његову дивинацију, уздизање је у

божанску суштину сваког од сегмената те сцене, у њихов заједнички дом у нама, у метафизички пејзаж.

Подсетимо, још у *Небеском бициклу* Марија Шимоковић је у таквом „спoју огледала" назначила *функцију песме: да направи корак напред/кроз огледало које добија прошлост наједном се види/читав један свет корења умења растења/све до галаксије до млечног пута и пута у ништа/виде се одшкринута вавилонска сумерска етрурска врата/семирамидини вртови са чудноватим растињем налик/на све што је живо што траје/песак испод бока нефретети док лежи нага још жива/на вечном тигру и еуфрату усред нила захватајући помало/мора однекуд помало веселих упадица/види се дубоко у будућност која је почела спајањем/огледала.*

Не можемо да се и овом приликом не сетимо пнеуматичног простора параболе Ивана В. Лалића, која увек на нов начин, и у другачијем суодносу унутар сваког стиха, оглашава те фокусне, зрачне тачке светлосне призме:

Тамо су хлеб и вино, постеља и светиљка,
Све сама оруђа недовршеног нечег
Што правда нас пред светом у овом убрзању,
Кад увећани детаљ сведочи нам о слици
Чију целину можеш да наслутиш у трену –
Ако постоји та слика, ако постоји тај трен.

(„Римска елегија")

И у *Киновару*, као и ранијим Маријиним књигама, где „рађају се нова сазвежђа од обичних ствари", присутна је, и сликовно оснажена, присна веза, која успоставља равнотежу, или раван двокраке епифаније: тренутак заноса животном обичношћу и фрагментом сећања, које је идентично снази инспирације што потиче из одломака велике меморије и наде трајања, даје смисао сваком чину, и љубавном прегнућу, постојању самом, а које обнавља сама креација. Плава машна за косу из њеног детињства у исти мах је комадић плаветнила, али и идеја – „увод у плаво". И сам пут, на коме посредује

цветак *нефелејч.* Плавет погледа Лазара Трифуновића, апострофирана је аполонска, просветљујућа светлост знања. И блато, земља, подрум и вино, прапочетни су стратуси тог опоја, који осећа њен паор, ратар, виноградар, атлета и бициклиста, носећи свој љубавни букетић пољског цвећа. Носећи *у себи* цветове љубави, које ће видети на лицима вољених, на платнима својих вољења, опкружујући језеро, и сањајући реку.

И зрно песка тек је зрно у кули која нема краја, и зато се њише носталгичним, стваралачким немиром, помаља се иза облака, дубоко у нама, једнако као и из временске даљине. А слика је, наносима преломљених светлости, песникињин унутарњи поглед, жудња испред сваког времена.

Јер пловидба по небеском мору њеног Лугара велики је занос могућношћу форми, са којима се, и не знајући, рађамо, а слутимо их, дотичемо у подсвести, као у пећини унутарњих слика, једнако их тражећи када се, као у Лалићевој песми, будимо „у још недовршен свет". Руковет истражујућих могућности садржана у Тикаловом делу, снажна је рекапитулација уметничке алхемије што пуном мером обасјава неслућени потенцијал буђења недовршености.

Танка, невидљива духовна нит, у многоструком духовном обиљу, при том је довољна да обичну слику уведе у тело квадра, квадар пак у вишеструкост, испод црте видљивог и понад ње – у простор ваздушних, невидљивих биљура и транспаренцију духовног гранања – инспирацију и њено остварење – која је и семе и раст, и оруђе и циљ. Небеско место у нама, где је пронађена звезда наш дом.

Сетићемо се намах, у једној замишљеној фусноти, иницијалног мотива ове поезије, круга који рађа лопту – и маглене тачке чудесног, тако панонског, родног спецификума – у који је с почетка још уписан вангранични смисао: „у мојој песми", стоји у првој ауторкиној збирци (*Сам човек,* 1972) „сваки умирући човек/добија семе диње/са њим се у свемир успиње/на своју звезду". Тај опсесивни мотив – опсег

тачке, и њена неомеђена аура која шири своје зен-искуство и чини га истоветним са измирењем крајности, као што се еденска представа успоставља спојем крајњих спознаја и почетних надахнућа – наставља свој животни круг у Маријиним књигама, замећући свој светлосни прелуд свуда где је значење фрагмента стварности сабрано у разноликост прочишћене визије – обиља које оплемењује, и наслеђа које не спутава.

Где све је спасено.

Преведено на друге обале, цело, и неозлеђено. Попут оне зен-приче у којој Даиђу посети учитеља, рекавши му да је дошао, јер тражи просветљење. „Имаш своју ризницу", рече му учитељ, „зашто тражиш ван ње?" Даиђу га упита: „Где је моја ризница". *То што тражиш твоја је ризница*, гласио је одговор.

Искуства зена и уметничког опита у нечему су блиска: духовна преобразба, у медитативној сабраности, материју и тело спаја у флуидну истост, а свакодневну искуственост преводи у посебне форме – све до хамвашевског ока – које је, понајмање „чулно чуло". Чула су смртна. Не могу изразити пут у трансцендентни реалитет, нити прелазак онога што је одбљесак над водама у јасност призора иза облака. Не могу исказати ментални преображај, и тренутак зрења, што нас од слике води ка суштини.

„Земаљско кретање је малени земаљски бог кретања", пише Хамваш; „кретање у универзуму, велико је космичко божанство кретања" (*Хиперионски есеји,* изабрао и превео Сава Бабић, 1993). У њему су стварност и њено значење, пролазност и бивство, јединствена вредност егзистенције. Мистична космичка филозофија дотиче „срце универзума", сједињује природу и дух, спољашње и унутарње, видљиво и невидљиво – у визију коју не може одразити обично око. Хамваш је пробраним и дубоко мисаоним поставкама мудраца осмислио то посебно чуло, које види коначни реалитет а „спасава живот", уздижући га у трајање. Дефинисао је чак и саму поезију – као говор кристала

– сажетак буре и смиреності. Тензију агона, драму супротстављености, и готово рајску идилу. Јер човек, пред капијама другог света, вели он, не може сачувати све, а да на крају не изгуби себе. Он одједном постаје спор, веома спокојан, веома миран. Почиње да живи филозофију росе: „чист кристални, блистави тренутак”.

Нити које су испреплетане *Киноваром,* дејствују попут струна неког необичног жичаног инструмента носталгичног звука. Попут цитре. Разапете над свакидањим понором нестајања, са резонанцом дубине и мира, која попут неког тантричког филозофског седимента, у једном трену измирује све супротне човекове силе, као да оне никада и нису биле противне. А у другом пак тренутку, овим новим фундусом свести о могућној двојности Једног, све наново преокреће у непрекидно кружење, једини исходни пут који ће на новом језику изразити старо начело обнове света.

И то је врхунска слика коју у себи, као зачетну и исходну носи Лугар, сањајући језеро из којег истиче река, а коју Тикалова платна сугеришу као свет који се изнова може расклопити и имагинативно артикулисати у дубљи и виши облик, на рушевинама постојећег.

Моћ интегрисане душе, она *богата самотност*, коју дочарава Поуис, а којој Маријина поезија удахњује посебан живот *својих* предела и осећања, и снагу коју и сама црпи поверењем у своје невидљиве и драгоцене пратиоце, или, њеним језиком речено, „слагањем времена”, и, још прецизније, дисањем пнеуме – живот нам представља као дубљи, екслузивнији, примамљивији, обухватнији и делатнији него што га свакидашњи ток, чиста прагма његове „опипљивости” и прича о њему – „лагање времена” – може предочити. Једна од мудрости таоа, коју изриче Чуанг Це, управо стога гласи: *Виђење је мање вредно од духа*.

И ето нас пред дефиницијом самог поетског простора и чисте лирске алхемије, коју пред читаоцем и ствара и демонстрира *Киновар*: сликање

живота и света бојом и оним њеним састојком који не може бити објашњен.

Јер, у тој посебној боји речи, сабрано је неупоредиво више сликовних, мислених, емотивних, езотеријских, естетичких, екстатичких, аутопоетичких референци, но што стаје у било који језички слој, или један елемент сликовности, у једну фразу или један цитат, у једну конфесионалну истину.

Стога је у књизи присутно мноштво. Тај посебан *слој значења*, што у мноштву појмова и идеја ниче, али се на њиховом простом сабирњу не завршава. Њих спаја управо *поетско* чуло, које у перцепцији различитих форми већ згаслих постојања, у људском постојању и природи, осећа оно што га у временском протоку чини све мање живим, уз једновремену увереност да му својим виђењем може сачувати лепоту, чудесност, сјај, магију, богатсво, дубину, достојанство, величину, префињеност – и, изнад свега, тајну – за неко друго време, за сва времена уметности. Да може, тим истим чулом усхвалити, прославити, рестаурисати и на примарну сцену вратити, сам живот.

У своја два основна аспекта – ангажованог, страсног, и контемплативног – однос овако схваћеног *поетскої чула* спрам феномена животне тајне не може а да у стваралачком трагалаштву не покрене различите креативне честице и магију која је садржана и у поетском гесту *Киновара*.

Прожета посебним надахнућем, једнако на делу, ова два аспекта пристижу колико из својеврсне и чисте поетске религије, толико и наново оснажене саме идеје стварања, представе о комплексности естетског феномена, у коме је сабрана древна и свевремена потреба ревалоризације и спасавања живота – поретка вредности – чију магијску формулу обнављања прихвата понајпре поетика простора.

На неке од виталних и чудесних димензија те поетске волуминозности упућује Хајдегер, на примерима поезије Георга Тракла. Простор песме је, заправо, истиче он, место које к себи *примиче и*

обједињује и оно што је међусобно веома удаљено, и оно што је иницијално и оно што је вршно – „али не као неки воштани омотач, већ начином који просветљава и обасјава обједињено, ослобађајући га тако за своје сопствено постојање".

Но ослобођени живот песме, као и „певање у стању музе", како га је назвао Бела Хамваш – негде су и у самом основу „анатомије меланхолије", коју духовна надградња, и свет у капи росе, носе у рефлексу представа, са друге стране свог осећајног огледала. Јер ризница трагања допире до споја и сагласја многих вредности, попут представе о савршенству, премда његов потенцијални квалитет, продужени живот могућег у иреалном, замишљеном, може бити тек друго име дато осећању за реалитет. Поетски простор једновремено може, у свим уметностима, па и у поетској, бити одраз оне „песме живота" на коју нас подсећа Андреј Бели у истоименом тексту:

„Неимарство се претворило у инжењерску уметност (...) дух уметности се распао на теорије знања и науке. Тамо где су се некад зеленеле ливаде, данас су само пешчаре.

Свакодневни живот је предат биоскопу и кафеу. Историја је музеј-паноптикум. (...)

Песма зове. Песма живи. Ми знамо да када певамо, ми и на небу остајемо верни земљи, а остајући верни земљи, ми волимо небо; где је, ако не на небу, наша стара земља? (...)

Зрак светлости може да продре кроз низ провидних стакала. Он не може да одслика на њима стварност. Треба стакло претворити у огледало, превући га амалгамом. Тек тада ће се безграничност света одразити на површини огледала.

Ето такво треба да буде знање, јер стакло је појам, а огледало је појам уздигнут до идеје" („Рађање моде модерне књижевности", *Поезија*, Београд, 1975).

Киновар се може читати и у таквој, посве обрнутој пројекцији. Тада је ова књига заправо непатворени чин градње у празнини, одговор свему неизреченом – оном што је можда крунски, а прикривени мотив

њеног настанка. Једно драматично доживљено, другачије, без амалгамских овоја, проосећано време „распадања", живот и лична ситуација у њему. Коме је, како кажу и рани песникињини стихови, потребна *хибернирана младост/човечанства у тренутку када је најтуније и најстварније живело не мислећи на пошасти у свету на рат и/све његове мртве...*, на суботички синдром, урбане празнине, недељно панонско преподне. Универзално постојање, као лутајући, одломљени комад света, у Маријиној поезији је у „реду за ново значење" – у поетици првог простора, којим честари, увек у новом обличју, Мајстор жудње, чије мајсторство и јесте у томе што делује у радионицама за „поправку смрти", за покрет Упркос.

Уметник је заправо тај што у овој поетичкој оптици, „испушта светлост сопствених аксиома/умешност грађења града и мостова пуних река/камења .../вади из косе звезде чије су тајне у небу/и топле од злата и земље пушта да мало зебу/док облаком теку реке а реке су тајне киша/товари звезде у чамац и кроз маглу јуриша/из хаоса магле и звезда песка и реке арно/саставља сам сфумато". Њиме почиње „увод у сваку објаву ствари/које су важне за живот чији су људи станари/док тече реком река кап као да цвета/све улива се у светлост велику светлост света" (*Пољубац Густава Климта*).

У свему поништеном – он је тај који изнова измишља свет.

Можда тако можемо читати најлепша, и најдраматичнија места која су повод овом уметничком трагању, таложењу и филтрирању искустава, што унутарњу ризницу у једном, егзистенцијално готово изнуђеном, одбрамбеном гесту, ставља спрам осиромашења, емотивне и духовне пустоши епохе. Можда је сав смисао чувања ватре, паљења унутарњег фењера – у томе да се сопственом поетском „филозофијом упркос" сагледа и сачува човек у себи, сред обешчовечених и рушевних запуђености времена које живимо. Не би ли се, оно најсуптилније од свих наших Ја, које тако

осетљиво прати сваки губитак, гласан као прасак у генеалогијама нестајања, налогом творачког и љубавног жара, претворио у *живо наслеђе.* Да хармонизује и сачува – као мајчинско и очево писмо у себи, мушки и женски медаљон, диптих, двојство биолошке семенке, и креативног свог порекла – искру божанског смисла и залог трајању.

Крајње истине, уосталом, одликује тај карактер двојности. Оне указују на тачке где је сваки одрон доживљен са највећом дубином. Ритам треперења његове идеалне пројекције, када се уметнички релевантно оствари, тако показује и светлост уточишта али и врело бола и сенки. И онај час када лед пуца, „и сви они/ах сви они/не нестају", као и онај у реалном времену потпуни час распада – глас песме може, као *свој закон* стварања света да објави: *одбијам да разумем/смисао одвајања/оних које волим/од оних које волим.*

И једино песма може да буде свет, а говор песме књига избављења.

Чиста поетска алхемија – стварност једне времености, и много више од ње, јер како кажу ауторкини рани стихови – „стање између ватре и мрака је песма". А изнад прича, и пуког постојања, илузивности и празнине, постоји та моћ, јача од фикција стварног. Поезија, као „врхунска фикција". *Она нас уздиже ка животу*, вели песник Адам Загајевски, преокрећући и сам своју параболу, елиптични замах од једног ка другом врхунцу, од маленог до непремеривог региона светлости у нама:

Како кратко траје тренутак јасности.
Мрака има више. Више има
океана него чврстог копна. Више
сенке него облика.

(„Тренутак", превео Петар Вујичић)

Није ли, помишљам, и за уживаоце поезије то једнако драгоцено искуство – путања, налик обећању да може да траје то завештање, што би ишчезло кад његов најтананији нанос и трепет не би нашли

достојног саговорника у нама. „Читање поезије је процес фантастичне лингвистичке осмозе", пише Јосиф Бродски. „То је такође крајње економичан начин менталног убрзања. (...) Са јако мало простора добра песма покрива широка поља ума, и често, при крају, открива човеку суштину и откровење" („Непристојна понуда", *Туїа и разум,* Превела Неда Николић Бобић, Београд, 2002).

То што осмоза интиутивно спаја два врховна начина когниције у нашој врсти, источну и западну, несвесно и рационално, само је знак да песма нуди „узорак комплетне, неизобличене људске интелигенције на делу". Песма, каже Бродски, сама по себи, говори своме читаоцу, *Буди као ја.* „И у моменту читања ви постајете оно што читате, постајете стање језика које је песма, и њена суштина или откровење су ваши. И даље су ваши када затворите књигу, јер се не можете вратити стању у којем их нисте поседовали. То је оно што се зове еволуција".

„Поетика првог простора", у поезији Марије Шимоковић унеколико у сенци, тако карактером и значајем, постварењем, у самој основи овог дела, чува прво, предоминантно место. Својим потрагама за тачкама споја, наставка имагинарне, ванвремене уметничке и духовне градње – у историјском току, који увек представља угрожену и прекинуту еволуцију – комплексним и заносним синтезама, увидима у саму човекову суштину и откривалачке потенцијале поезије и њених творачких опита – она открива сав значај чина стварања.

Управо она је у *Киновару* добила своју једну интелигентну и заносну одбрану. А наша поезија пак ретку, сензибилну и храбру књигу.

ИСКУСТВО МУЊЕ, ТЕЛЕГРАМИ И МОЛИТВЕ

Петру Крду 25. септембар 1952 – 30. април 2011.

Видим дрвеће, осмех, свитање, успомену. Нисам ли ја безграничан у њима? Шта још чекам изнад овог коначног вида, изнад неизлечивог вида привремене муње?

Емил Сиоран

Петру Крду је упловио у нашу поезију на два језика – румунском и српском.

Тако сведоче двојезична издања његових раних књига.

Рођен је у Барицама, у Банату (1952), у кући у којој се, како сам напомиње у једном интервјуу, „говорило више језика".

Студирао је румунски језик и књижевност у Београду (1971-1974), а потом историју уметности у Букурешту (1974-1977).

Може ли, онда, у двојезичности његове стваралачке природе и његове стваралачке културе, бити ичег необичног? Стихови, написани у истој песми, час на румунском, час на српском, који се могу наћи у песниковим рукописима, пре би могли бити куриозум за неки поглед са стране, за администраторе, заговорнике деоба и „припадности", ванстваралачке духове.

За наталну карту овог писма, у основи, потврда су саме суштине.

За поезију, и стваралаштво, које се посведочује двоструким трачницама што су у европску културу и књижевност водиле једног Целана, на пример, Ежена Јонеска, или Емила Сиорана, подвајање самог песничког бића и његово ситуирање у једну националну књижевност – када је двојност заправо двострука инаугурација истог, целовитог креативног

бића – озбиљно је огрешење о саму природу те и такве преимућствене креативне претпоставке. Њене незаобилазности. Која постоји, таман колико и песнички глас који је објављује.

У годинама након својих првих двојезичних збирки, Петру Крду објављује, у познатој едицији КОВ-а *Несаница,* коју је утемељио и уређивао, књигу *Румунске и друīе īесме* Васка Попе. Дуго чуване у трезору Попиног пријатеља из гимназијских и студентских дана, а настале 1947. и 1948, писане зеленим мастилом и графитном оловком (а тек две су, временом оштећене, прекуцане писаћом машином), управо ове песме откривају песника који је ту заснивао, и из извора најближег слуху свог бића даље изводио свој песнички језик – искушавао га. Како би га, показује генеза Попиног стиха, управо *сīрам двојносīи,* кристалисао и дефинисао. „Пре него што је штампао своју чувену ars poetica, *Познансīво*, у којој је фиксирао парадигму НЕ, он је на румунском написао *За сīолом са īуīом* (…), пише Корнел Унгуреану, у кратком предговору књизи објављеној 2002.

Унгуреану региструје значајне генеричке разлике Попиног песничког писма, које доноси управо други језик. „Прво, у поезији коју песник пише на српском, дискурзивни стил нестаје, елоквенција је, попут познатог рецепта убијена. Васко Попа је научио од авангардиста неколико важних ствари; друго, то је елиминација исповести, лирских распредања, нежне тужбалице. Песник доживљава имплозију, редукцију, добро постављене негације. Више не користи везани стих, декларативни говор. Зауставља се на неким синтагмама, кушајући њихову снагу, капацитет њихове сугестивности, да би заштитио загонетку”.

Двојезичност, пак, сачувана у песничком бићу и целокупном поетском писму Петру Крдуа, инокосна је, дубока, тражи да је схватимо као генетски запис или поетички, иманентни став, и готово читав један културолошки пројект, заснован у јединству унутрашње песничке магме и одабраног концепта: на осећању урођености у више писмености и култура, на

свести и властитој жељи о таквом постојању песничког писма, које је сачувао за сва времена, попут најдубљег и непромењивог идентитета. Попут ДНК карте свог поетског рукописа.

Петру је опору и благословену лозу двојезичности свијао као своје магично око света. Његов поглед на књижевност, могло би се и тако рећи, формирала су два примарна знања, две традиције, две авангарде – двојност мистике, звукова и боја, попут двоструке панове свирале, али и двојни проспект модерне и постмодерне сцене, а пре свега, онај двоструки надреалистички занос и ритам, приспео из српске, румунске и оне још комплексније, свеукупне, европске престонице песништва, чијим је авенијама и предграђима непрекидно путовао, огледајући се у њиховим књижницама и атељеима, у бројним најистакнутијим и најпровокативнијим протагонистима авангардне уметничке сцене, као право, заувек запитано дете ове борхесовске метрополе-куле, као њен понесени читалац, истраживач, преводилац и следбеник.

Преводећи, за своју *Антологију румунског песништва*, и стихове европских великана румунског порекла, управо је Петру подсетио на то да најважнији међу њима нису избегли да се огледну у својој језичкој изворности. Премда је Тристан Цара прву књигу на румунском – *Прве песме* – објавио тек 1934, стихове написане након 1912, на овом језику, у тој књизи публиковане, сматрао је својим правим књижевним почетком. Значајни и потресни записи Паула Целана, нотира Крду у истој *Антологији* – настали између 1945. и 1947 – у румунску књижевност и „пејзаж њене лирике", како бележи критика – „пали су попут метеора".

Петру је сам пак, својим песничким гласом, одувек носио и проносио ту метеорску нарав, и у њој близаначку, здружену језичку енергију свог песничког почетка. И чувао ју је, као своју билингвалну, у основи, *стваралачки полилингвистичку* поетску судбину.

Поетски знак свог метеорског упада у нашу књижевну збиљу.

Нисмо довољно добро, и на време, чули ту ломљаву стакленог неба, около нас? Вероватно стога што је експлозија његове поезије била увек брижљиво припремана у поткровљима његове дискретности, дечачке, готово стидљиве заклоњености јавношћу другог и другачијег његовог прегнућа – залагањем за реч других.

Одличан познавалац румунске књижевности, а кажу и стрпљиви сакупљач књига на румунском, поседник јединствене библиотеке на нашим просторима, која броји више од десет хиљада књига, састављач поменуте *Антологије румунске поезије* (Светови, Нови Сад, 1991), преводилац румунских писаца и мислилаца, чини се да је Крду своју реч вазда урањао у судбину два народа, а тако, понајпре и најпроверивије, и у искуства укупне књижевности, у искуства времена и света.

Ниједан свет, уосталом, није му се чинио далек, био је кадар да га улови свим својим несаницама, читајући и објављујући књиге других, а истражујући увек, и увелико, за свој грош и слух, посебности и ексклузиву свих књижевних периода, родова и врста – у возовима, авионима, ка Паризу, или Букурешту, путујући ка баснама и чаролијама детињских предела, или ка енигмама туробних времена у њиховим бесконачним мутацијама и обличјима што свакад су далеко од најављиваних и обећаних, а увек најдаље од рајских.

Учио је своју реч, и тим стрмим, и нељубазним путањама.

Водио ју је у дуге ћутње, у ослушкивање оних које је поштовао и волео.

Све списатељске емиграције, творбе историјских заумља и тортура, прихватао је као своје застанке и видиковце за размишљање, своје ћелије за патњу, своје родно писмо и наслеђе, које је уводио у бритке и усијане огледе свог стиха, у своје лексичке лабораторије, у мали пакао негације, лудизма и ироније, у симултаност спознаје и изрицања.

Пристигао у време које је увелико корачало и зрачило збиљама текста, заносима епохе културе, и сам зналац речи, Крду није заборављао њену темпоралност, њене дуге векове, и њену видовитост, моћ да сведочи, да сагледа спољне и унутрашње међе које је условљавају, и шибају, унутар њене људске текстуре, историјских хијатуса и идеолошких перверзија.

Реч пуштена у своја природна окружења, у свет и језик, у језик светова, по непосредним искуствима овог песника, осуђена је да пати, да се губи у развалинама које покушава да разуме и да се изнова у њима ствара.

Ако је Попа, како вели Унгуреану, раном поезијом свио и своју рану поетику „длана и гнезда", Крду ће, досуђујући себи оно што му је већ суђено, двојезичност – увелико бити разапет, у два писма – оба увек на путу – неспокојан и брижан, у сваком од њих („Моје песме имају два оригинала, оба настала у муци", говорио је), али и истински рођен, са сваком песмом изнова, на оба језика. У обе коњугације. У два трајања, и трагања.

Суштински, једнако неспокојан у неминовностима онога што његова два писма памте и знају, што виде у својим узвиситим сновима, и у својим кошмарима и фантазмагоријама.

Јер пре него што ослободе свој енергетски потенцијал, његове ће речи путовати временским и свим другим одредницама свог предлошка. Стварности. „Збиља и патња посхумно живе у нама, самим тим и у песми", рећи ће у једном интервјуу („Блиц", 1998). И та основна премиса већ је двојно писмо. Писање и превођење, ја-други, који у основи не постоје, јер су и иначе, за овог песника једно – заправо, прва и типична Крдуова својеглавост.

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

клизи време
киша се слива у натали маринков
размењујемо само реуматизам
и апстрактно право дрвета
да почива у теозофији

тај човек има право на моју главу
дрво зашуми описујући натали
чита временску прогнозу међу кедровима из либана
(„Прогноза времена”, *Јагода у клопци,* 1988)

Пре него што заснује песму, чини се да нам овај песник стиже дугим путовањима кроз памћење историјске и стваралачке билингвалне збиље, која се обнажује у једном поетском писму. И кратким резовима свог двокраког језика, одакле год да је приспела, након свог удара муње, доноси мале одсеве једне древне, давне душе која сања. А та давнашњост готово да не постоји. Јер је у свему, *сада.* У скупљеним одломцима оригинала, са тамним и још читљивим траговима на сломљеном стаклу слике. Са распуклинама, кроз које веје црни снег.

На овај други начин – песника културе – мање склоног митској метафорици и згуснутостима симболизма, Крду наместо Попине кључне и почетне негације, из првих стихова прве збирке *Кора* („Познанства”) – *Не заводи ме модри своде/Не играм* – изговара своју негацију, која се односи на прву, и веома распрострањену болест поезије*: Први стих је слеп од рођења.* То нам, наиме, саопштава његова песма од једног стиха – из које проистиче један од првих и најдоследнијих поетичких императива овог аутора („Страх и сумња”, *Јагода у клопци*). Јер разодевање првог стиха, ослобађање од плаценте, од слепила, катаракте, то НЕ страху, и невиделу, као и „Песма за охрабрење”, као наставак, ту су већ постављени као распоред кључних фигура и поља поетске игре, као читав сплет сила: неко Ти који ти ниси, као и читаво једно есенцијално *Јесте* и *Није,* што сваки час мењају своја места – и из типично крдуовског полома песничке реченице, из привидно

нехајног, другачијег размештаја речи песничког дискурса, израњају у велике смисаоне димензије – логос и ништа, песма и постојање – чије парадоксичне заваде и измирења у самој оси смисла, и вечитом надметању нашег вида и наших обмана, траже своја песничка позиционирања. Своју метапоему, која чита и прати заснивања песничког текста, онолико новог и онолико плодног колики је новум који песму уистину зачиње, у разодевајућем, инаугуралном бљеску те мале творевине речи, од чула, чуда, и вида.

Свака песма мења свој декор у новом читању, иронично зна да примети Крду, апострофирајући њену трагикомичну „оностраност"– њен излазак у свет, међу конвенције и ритуале пуког опстанка, законе прилагођавања и навике прилагодљивости, да би у истом контексту, муњевито, саопштио и посве другачији, јасан, превратни – свеж, чист, дечачки млад, и једнако древан, исконско-лирски кредо: *Част ми је да известим:/ова се песма свлачи у трњу./Понео сам је жељан сазнања…* („Уместо говора", *Заменице,* 1981).

Не би се заправо могло рећи где је почетак Петруовог певања.

Ништа у његовом поетском наступу и ставу није ствар конвенција, те ни његова прва збирка није почетничка, неспретна, несигурна. (Младалачки, пак, и свеж, цео је његов песнички пројекат. Цело бивање поезијом.) Јер када дефинише поетску ситуацију као растојање путника „између себе и ничега", он је већ у средишту те горуће збиље, чини се заувек *пробуђен у свом говору*. У речима које чују „загрљај стварности".

Несклона ретуширању, угађањима духа времена и усклађивањима са општим мишљењем, неприлагодљива, противна било каквим и било чијим очекивањима, његова песма је управо дубинско преуређивање оног клаустрофобичног простора јавно намењеног песничкој речи. Она је, увек би се пре могло рећи, пуцање шавова, рушење зидова, увек неки квар у милозвучности, и ремонт

великих постројења за производњу истине, којима су као својим заштитним знаком, обележене епохе.

Тај говор пуне осетљивости и рањивости, тајанствено здружен са бићем лирике, свакако не би имао толико одаја, толико резонанци, не би носио тај фруласти одзвон песме саздане од прошлости, од прапочетка, од костију и праха, да није познавао ветар, звона, изворе, и сунца, прозрачно и тмасто тле две језичке традиције, кроз које је и *своја писма у ништа* овај песник писао као рефлексивно одбљеснута у страху и нади предака и потомака оне спознаје која се подиже из искона, у боји смисла, као одговор „мигу ништавила".

А обе су га ове језичке традиције и школе муњевитим опоходом око временске планете водиле и срцу Европе, голом и трпком поетском исходишту знања, сроченог „међу трновитим трепавицама", кроз које је промицао читав двадесети век, са својим трауматичним искуством, својим надреалним и надреалистичким стваралачким жаром и побунама.

И ова реалност, темпорална, ситуирана у времену, европска и српска, париска и београдска, са генеричким упливом Румуна, читава потом, оживљена, бисерна острва историје модерног песништва и уметности – блистава стваралачка плацента, са неизбежним прахом ратова, новорођеном ауром градова, новим кореспонденцијама и превратима – и тај Рембо, вечно млад у Петруовом грлу, и сва та кула светлости и мрака – вишеструко је опточен, сензибилан и мудар Крдов глас.

Једна, за нашу поезију посве неуобичајено отворена агора, која прибира гласове, а остаје историја властитог усамљеништва и трагања, у свом жестоком и трпком дијалогу са мудрацима ишеталим из квадратуре круга. Друго лице оне вишеструке, опоре, иронично и катарзично сажете рефлексивне поетске сензибилности, која је, у свом времену, у сваком његовом трену, колико и у његовим суморним историјским рекапитулацијама, затечена у истој клопци. Међу светлима апокалипси,

провизоријумима смисла, у обесправљењу саме Идеје, сред поретка прагме и расапа хуманистичких потпора – за овог осетљивог „грађанина речи” то је, истовремено, и једна бескрајно отворена паскаловска трка. Својеврсна, унутарња драма смисла, у којој је „Порицати, веровати и потпуно сумњати” неизбежна оштрица замке – опклада, у којој је сва песничка реалност улог у илузију – стварност очевидног, која измиче, и трајног, што са товаром наше вере и сумње нестаје, или трагично заостаје, скривена иза темпоралних објава, без видљивог знака, без речи.

Онај почетни, рани Крду, никада почетник, стога ће за свагда остати искрено затечен празнином, сав поверен тренутку, и сав у отпору рашчињујућој и рашчињавајућој подлози истина, што је неком још тајанственијом, натпојамном а природном неотклоњивошћу, завештана нашем бићу.

Хитно ми пиши
како је твоје ништа.
Биће да сам ти обећао
савршен пакао
према приложеном плану:
мало љубави
донесене тачно на време,
мало смрти
што расте у међувремену.

(„Чекајући писмо”, *Заменице*)

Чекајући писмо – заправо Паскалов *пари* – или онај неотуђиви стваралачки усијани грумен, припремљен је у сваком пакету нонсенса, свог пренатовареног, увек авангардног почетка – сав од чулности, жудње метафизичког прибирања нити немогућег, и оне готово опипљиве реалности стваралачког „материјализма”, естетичке присутности, која сабира неухватљиво – а са којим, на крају, песник може претендовати на такву награду, и збир, што ће представљати, у самој суштини, вечити ребус, ореол, песнички благослов и терет опомене. „Под условом да ће бити довољно

дијалектичан”, како пише у својим *Последњим песмама* нобеловац Чеслав Милош, „да ће сматрати подједнако важним аргументе верника и атеиста”, и „да ће успети да жонглира срцем и главом/душом и телом, животом и смрћу”– не избегавајући „последња питања о последњим стварима”… (стихови у преводу Љубице Росић).

Симултаност две супротстављене филозофије, принцип *Ал пари,* као веровање и неверовање – драма садашњости у дешавању – видљива је у својој двокракој олуји која незаустављиво веје, као извориште стварносних фантазмагорија, механизам зачетне идеологије на тајном задатку оспоравања смисла, и расипању сваког рта добре наде, који јој се може задесити на путу. Уписан у археологију човековог удеса и удеса тренутка, у Петруовој поезији он оживљава као поема у два гласа, расута у хиљаду комадића, што се конституише у антистрофама својих строфа, као визија у расапу, музичка и сликарска композиција која новим опкорачењем својих интервала и фрагмената непрекидно захтева двоструке регистре чујности и видљивости, за развејане честице једног увек тек напола довршеног неба – за ону никад до краја дозидану, изнова порушену кулу бића, око које се вазда плету богови „закрвљени око догађаја”, не испостављајући никада и никоме тачан рачун, не најављујући последњу границу, ни прави разлог *зашто вуку звона треперава звона/зашто толико меса за торањ…*

У Петруовој песми узрујане вербалне климе, унутарња сила његовог духовног и емотивног дискурса, у високом напону, надреалистички субверзивна, сасвим очекивано, није управљена ка лирској варци, једноставној супституцији једне реалности другом, ка том заносу пуке интериоризације, нити ка хоризонту подсвесних и екстатичних просјаја који ће на светлу дана обелоданити нове опсене.

Петру свој дубоко уметнички и естетички ангажаман, који је, у његовом кључу, увек и етички,

обелодањује, уместо било какве поетичке декларације – као своје непристајање, деконструктивни удар муње – након којег ствари више не падају у своја стара лежишта. Лебде, у муци и болу свог несналажења. Обнажене у вишеструкој појавности, осветљене халуцинантном светлошћу, оне стварају своју нову, над-надреалну, окрепљујућу, озонску сферу. Не ражалујући при том стварност, не дозвољавајући јој онај отпуст након одслуженог, након почињеног – ту су на свом непочин-пољу, на јасном виделу – злочин и казна.

Враћајући их из утварних зона, из мрака, из хиљадугодишњих деклинација обмана, ојачаних слепилом, и људским јадом, из костију човечанства, Крду их враћа распуклој визији своје малармеовске коцке речи, из које говори, готово се безгласном јеком оглашавајући, толико истина, и тај, напосе, никада укинути случај – што се у фантазмагоријама стварности, рембоовским диктатом „објективне истине", чињеница ослобођеног језика, из развалина једног разореног контекста, преображава у спонтаност свог сопственог дешавања, у истинитост свог незамаскираног вербалног *сада*.

Синтакса сна, којом се оглашавају Петруови стихови, каткад је онај конопац жонглера који зна да нема веће илузије од стварности, и који држи под паском кључеве те дивље параде, тих визија империје вечите славе и јада, које бележи осетљивим механизмом своје непосредне, будне мисли, искупљујући садашњост, преступним искораком у поље још неисписаног, маштарског, прелећући фантастичне просторе, који, изнад видљивог хоризонта, траже, упорно, свој еминентно и елементарно људски, стваралачки азил, отворена сва права своје песме – на њена замуцкивања и екстазе, њену малу свечану јагоду, чак и када је она неизбежно, у клопци. *Ми смо за слободан лет*, каже његова песма. *Авион лети у једном смеру/ми припадамо другом* – како то само крдуовски звучи.

Његова фасцинантна „непосредна ствараност" готово је аутоматски испис, који носи за собом

луцидну палету подтекста, фосфоресцентног сјаја, и минијатурном песмом отвара поетички запис, лирски есеј, и филозофску распру. Његово превасходно, тражено значење, при том је поливалентност – плурал – смисао каткад апсурдне ексламације, хуморног нонсенса, и темељна боја његове песничке, камерне интиме. Замршена клупком *душе која гунђа*, таква полисемија премашује простор малог комадића папира, и дотиче нас, у најтамнијим ноћима, „најгорег дана у години", који је могао бити јуче, или се управо догађа, понекад-свакад, свакоме од нас.

Петруова „Среда на папиру" стога је увид и концепт, херметични текст и сажетак, приспео однекуд у наше време, у нашу властитост, постајући наше власништво, интимни ракурс наше мисли, савести и свести, нешто што нас се дубоко тиче.

Пишем руком по белом папиру
хајде учините и ви
најгори је дан у години
душа гунђа
не може да се суочи
са својим обличјем
хајде учините и ви
укључујем органе
пишем песму за среду
божји прсти деле опањ

(Јагода у клопци)

Готово да је ова песма и контрапунктски одсев полазне песникове опаске да је „први стих слеп од рођења". Не преломити га, у страх и сумњу, под неким властитим унутарњим огњем, исто је што трчати у круг, живети као доказ да се може умрети „безбрижно" – „час левим час десним оком" – преписујући, у свој први и последњи грех, управо то прво и трајно слепило.

Пробуђеност у стиху за Петруа је увек *језичко* и *мислено* таласање – напоредна стварност – која у ходу рестаурише расап и свако исклизнуће чулности

његовог поетског текста. Нека тајна мера, закономерност, успостављена је у самом бићу ове лирике, у њеном константном синтаксичком сагрешењу, прекорачењу видљивих граница, у опипу неуралгије несигурних путева и раскршћа која се отварају његовим стихом, али и њеним другим, другачијим ритмом и дисањем, са патином, одахом, изненадном тишином.

Извесна равнотежа, стога, ма колико неочекивана, као парадокс, можда и као стални и преовлађујући окулар, очитава удаљено и присутно, страно и блиско, давно и још непостојеће, досегнуто, и оно што тек побуђује очекивања, подстиче машту.

Тај кристал апсолутног, који се не може нигде обзнанити и исказати цео, непрекидно је на хоризонту ове лирике, и бризне тек у збиру два-три своја блистава зрака, у оштром пресеку простора песме, преломљеном надвоје – на *бити тамо* и *овде* – у неотклоњивом сплету чула која детектују стварност једнако живо колико је мисао у свом рефлексу прозире.

Ту, у сведености Петруовог белог листа, подједнако говоре рескост и велвет једног говорног и музичког инструмента, колико сјај и мучнина набоја који им је убризган, узлет и пад, унутар тврдих чињеница, историјска реалност и апсурд саме збиље, али и она чудесна еквилибристика вежбе духа, која поетички и вербално помера границе усудним доменима, размењује места детерминантама које нас чине, стварајући своје фантастичке узлетне писте за нову свакидашњост немогућег, рекапитулирајући тако и читаво књижевно двадесетвековно поглавље о поетском сну, реминисценцију тоталне реалности, пре пада у време, налазећи одмах потом, уверљиво, и пресудно, свој једино могући, зачудни узлет у крлетци, и сведене, *своје* мере, у филозофској рескости, у дубоко укорењеном смислу за релативност валеријевског *поља могућег*, и у властитом слуху за драматичну истовременост бића и небића, за однос супротних сила, свесног и несвесног, мисли и акције.

На том пољу немерљивог и омеђеног, као да у простору Петруове поезије све чека песничку страст и поетско умиљеније, нове опијате чула, вехементне ироничне отклоне и жар нових синтеза.

Глас ове поезије стога је час панова свирала и златни рог поетског ероса, час хук космичке олује што своје кћери шаље у бриду кошаве вршачком и велесветском раскршћу. Једном је ледена транстремеровска олуја, која сумануто окреће ветрењаче у ноћној тмини, мељући своје ништа. Други пут небески фалус у постељи глуве ноћи, у којој су се среле силе космичког љубавништва.

Мали добоши празнине Крдуове су типке – тактилно оглашавање ничег под прстима песме – сазнање путева света – његова „Вечита песма/Без разлога”:

Радујте се
пад је виши од лета
одбијамо се од светлости
одбијамо се од сопствене мисли
јуримо за једним крилом
пењемо се и силазимо
низ ваздушасте степенике
радујте се
пад је виши од лета
што виси вазда у нама

(Јагода у клопци)

која тек у рецептивном отиску, у духу читача, своје тужне и ироничне импликације претвара у пуну поруку Вечне песме: опомене, с разлогом.

Једне поновне пробуђености, у стиху.

И сва њена неразмрсивост не може бити друго до пут нових облика мисли, који разносе претходне, као кошуље у ветру, свезујући их у нове чворове. Јер, премда родоначелне, бодлеровске кореспонденције ту, у ломовима новог времена, пролазе, у Крдуовом слуху, кроз дуге колонаде одјека асоцијативне поетске моћи, кроз нове синтагме, рођене спојеним судовима песме, где на „другом крилу”, никад до

краја исписаном, треба тражити другу половину смисла, циљно место, сложеницу, са назначеним атрибутима смисла.

Реч Крдуове песме је и настасијевићевски убод у рану, смак, „коме се до у корен сме”, и поновни узлет, из муњевитог стропоштања. Његова „Вечита песма/Без разлога” је и уже Попиног *Сйоредної неба*, које везује себи чвор „Све путеве да запамти”, колико је и ода певању – оној Павловићевој плодној и умној свили коју су помешале „девице мудре и луде”. И надасве, то је она родна смрт, „од добре руке”, Давичовог „Бродолома”, из које прште усијане ракете, и „плодне женке звезда и одјека” рађају.

То је ослобођење, уједно и поновно запретање путева, које носе у себи постулати овог одсудног контрапункта песме и њених оплођених и плодећих контроверзи, пре но што падну у своје нове и прастаре речнике и деклинацију жудње.

Та кап збиље поетског сна – то је она „шифра лирика”, која и сама себи остаје несазната, све док се не препозна у неком од својих одливака, у неком од својих тела, које се „пресвлачи у трњу”, обликујући, тим преинакама, своје ново-старо биће, у еху рембоовског зачећа промене, и оне пуне валеријевске логике немогућег: „У песнику: – ухо говори; – уста слушају; интелигенција, будност рађају и сањаре; – сан јасно види; слика и утвара гледају; – недостатак и празнина стварају”.

Апстрактни пејзаж, и вербална пројекција унутарњег аутопортрета, разломљена на поља ума, диктате чула, бритке исписе другости, са друге стране огледала – на Петруово *оно шшо јесам и шшо нисам ја* – у нашем песништву новијег доба нигде нису нашли тако снажни, свежи, раскројени, замрли и изнова складани занос, изнедрен из надреалних импостура каткад очевидних, каткада тек метафизичком прозиру растворених визија реалности, колико у овој поезији, игриво распршених строфа, којима влада тај неугасиви, надстварно осетљиви, вибрантни постулат, изнедрен из *йукошине ока.*

Јер када каже: *Ломим реч хлеб надвоје видим стварност* (*Јагода у клопци*) тај разломак је незалечиви јаз у осећању збиље, велика оса развејања, са које вију њени стари и нови епиграми и епитафи, одаслати свим развејалостима и пустоходностима времена.

У пукотини ока значење је и зачетак оних парадоксалних опкорачења која сажимају знакове света, расуте ситним исписима, у врењу што затомљује његове кључне, опомињуће поруке. Јер „сваки текст попут шире/почиње да се квари/и постаје песма".

Стога, када проблематизује фиксирано, али и фиктивно, Крду заправо тражи прву ватру, и одрживу чистоту слогана зачетног текста, којег скупља истрајно, и горкохуморно. Или дечачки чисто, попут ловца на шкољке, на сунца, и једнако меланхолично, инвентивно и луцидно. Из омрклина времена – у коме се суперсоничном брзином одвијају нове сеобе народа, лако купују нови богови, нове маске се рађају између „образа и образине", „а семе искорењује смисао" – и изнова, са „рубова ничег" – сакупљају се песнички фрагменти једног могућег прибежишта, у скицу крова, азил свеколикој развејалости света.

Рани „Колоквијум" („Одувек су удвоје/човек и смрт/два лика у које тонеш/док птица лети у теби/а ти појма немаш/да ловачка пушка,/набијена у суседном телу,/разговара са твојим свакодневним богом"; *Заменице*) , заметак је зрелог *крвописа* Петруове песме.

То је она мукла, Давичова напуклина, „која дели нужна бића на четворо", „сировина постојећег посртања", или, како кажу Давичови стихови, *тај мотор што штекће на дато,/тај точак што вртешку окреће/у непознато,/који час хоће себе час неће.*

Уједно, и пре свега, то је успостављање пародичног, вансмисленог Крдуовог писма, које свакодневност сама исписује попут каквог екслузивног, надавангардног игроказа, а реч упија, у

фундусу свог неизмерно рањеног, дубоко прозваног и анимираног бића.

„Мала ћелава реч” његове песме бележи стога сву апсурдност и невероватност збиље, тачно и доследно, у Јонесковом духу, ухвативши тако чудноватост у чистом стању. „Ништа вас јаче не може изненадити од баналности, и ето вам надреалног света на дохвату руку”, како наводи и сам родоначелник овог вербалног плеса апсурда. У Крудуовој поетици, и његовом стиху, он је истакнут у додатном, двојном светлу, у симултаности својих пројекција – надстварношћу надстварног – у апсурдностима свих оних ужаса затечених у „ћаскању са свакодневним”, у ванпојамности, као редовном статусу света, и у Крдуовој песми заувек отвореној *рани речи.*

„Стварност често блати песму, али то је на жалост неминовно. Волео бих да мојом песмом влада најблиставија светлост. Али песнику не преостаје друго, до да предскаже олујни ветар који ће донети црни снег” – стоји у једном од Петруових ретких интервјуа посвећених њему самом, и његовој поезији – будући да је, знамо, вазда овај песник – откривалац других – говорио о другима.

А заправо, то ће исто рећи многи сржни стих његове песме.

Сав од срха.

Од неког двојног нерва посађеног у грло његовог опорог и нежног, љубавног говорења: *умрљало ме време/умрљало ме млеко* – једна је од маестралних његових чарки, песма заведености, опоја, и опомене, којом се ништа не одбацује, нити може бити одбачено, али којој су на дну, у болној свести, и на болној савести – прости терет и налог признања. „На стражи крај свог била”, рекао би Давичо, а Петру је песник сродне будности, и плодности тог несаничног жара – догађајног, у самој збиљи ума – чија су прамења у исти мах ишарана финим сенима матићевских алузија, а време, које му је песнички досуђено, тиме претворено у живе резонанце, нерв одговоран за одговоре, пошиљке, јавке из времена

које најчешће, онима који га живе, у аналфабетском трансу заслепљених, остају непрочитане.

Крдуов стих је попут фасцинатора у косама саме космичке кошаве, или какве осетљиве и мислене лепојке што нас пресреће у ноћним глухотама, на париском или вршачком неком углу. Са надом да ћемо уместо даха и мириса те кошавске дрскости и нехаја, расутих у простор, прочитати и опомене што тињају испод сјаја, иза видљивог ковитлаца тренутка.

Казне смо већ понели. Те горке анамнезе, што попут црног снега – „времена које привремено веје" – и читавог поретка мрака, оне Крдуове „болесне стране ватре", којом непрекидно одмеравамо је ли једна наша несрећа већа од друге – ходимо „избубуљичани од добра и зла", у истинама раздељеним „штилом и пером", и у свим потоњим болестима *идеолошке животиње*, које су, у Крудовом виђењу човековог пада у време, успеле да преобрате и душу анђела.

А „Ушавши у силогизам бога", како гласи не само ефектан, већ и кључни Петруов стих, он сам је, већ увелико у високој песничкој школи једног Збигњева Херберта, одабрао понајпре, улогу Сведока – Бегунца из Утопије.

Рађајући се/не могу благовест да носим/на леђима – гласи његова лепа, и мудра антиутопијска експликација, претекст безбројних инвектива овог поетског штива које, следећи свој урођени надреалистички налог – *мислити промену* – не може да се отме *материји времена*, њеним кородираним и кородирајућим замкама, слепилу, што вазда је на услузи историјском лудилу и пошастима, запонима саме људске супстанце, тамници људског, и злоупотреби смисла, што бескрајно нараста и прети апсанама ума и душе.

И када се чини да говори о већ давно одиграном, на историјској сцени, он у свакој реплици ововременог пева о Овидију у Томима, о „школи изгнанства", „уметности заплењивања прозора", о стратегији измицања лудилу – које је увек ту, и увек је сада, и без предаха уводи „апокалипсу у школске

клупе” – чинећи нас поваздан, „с носем у повести, /новим складиштем муниције”, или патриотама, што „о свом трошку учествују у злочину и казни”. Говори заправо о хијатусу велике осе времена, о историји као негацији врта. О битисању, као егзодусу, нагриженим темељима раја, где змија није била само инструмент, како би рекао увек побуђени тумач апокалипсе Емил Сиоран.

Хербертова „Басна о ексеру”, као да је у Петруовим стиховима оживела у својим нововременим, горким опиљицима, новим поводима и новом изразу – минијатурним параболама велике нововековне епопеје хаоса и нонсенса, што, на трагу овог великог мајстора, сведочи о новим Хунима прогреса, и духу историје, тој „накази убиственог погледа/дијалектичкој животњи на целатовом повоцу”, како је певао сам Херберт – што за собом оставља сравњено све што је достојно поштовања.

Петруове сатиричне епистоле, и скрхане баладе о свакодневљу, држећи се тог јасног ироничног двосмисла, катаклизмичног „хуманизма”, граде своју Троју у Цркви – са свим анексима увек могућих и још незамисливих додатних, забрављених, решеткастих простора, и складишта муниције. А чине то у напоредном, константном духу Крдуовог отпора – са штрајковима мртвих (достојних оне сродне заумности из крика једне Весне Парун) и са кривицом преживелих – болом, као јединим доказом да се свет догодио.

Са зенемелошћу сведока – на пола пута између себе и ништавила, Крдуова свака песма безгласни је крик, који, тражећи речи – из своје екстремне дубине људске позлеђености – брани и достојанство пера, свој ред витезова, *грађанина речи*. Брани право на истину, која и не постоји другачије, до као сведочење о том терету, театру апсурда, под којим се ломи безмерна унутрашњост примарног осећања света и прве еманације смисла, коју транспонује реч, када је спонтано, и неизбежно, без права на избор, позвана да сведочи.

Хербертов Анђео, „утеловљен у кривицу/засићен садржином”, са чије се косе сливају капље воска, стварајући на тлу своје предсказање, походи често Петруове визије, и није далеко од његове лампе, под којом се сваки реликт времена преобраћа у представу неког новог утварног фестивала под ватрометом бесмисла, или у енигматични знамен – жртве или кривца, жртве и кривца подједнако, попут оног у Крдуовом „Предмету за размишљање” : *Над окрњком лобање/стајао сам фанатично наїнут/клечао и крстио се//їоворећи и пишући* (*У цркви Троја,* 1992).

Под барутним прахом нововремених каприча, субјект ове поезије одувек је и занавек подељен, урастао у динамичне и разнобојне фрагменте, у апстрактност пикасовског аутопортрета осветљеног из дубине, попут живог и комплексног плода неспокојства, са подразумеваном експозицијом изломљености светлости и мрака, изнутра и споља, ухваћеном у поетском контексту овог штива што налик је знаковном пејзажу увек нарастајућих и наизглед несавладивих зидова и стега. Петруова поезија не престаје да задивљује нетремичном концентрацијом свог унутрашњег фокуса, свог времена „подељеног надвоје”, снагом свог интуитивног и врсно едукованог геста одбране стваралачког, у хибридним фигурама Онога који ипак говори, темпераментног и живог, меланхоличног и упитаног.

Његов урбани пејзаж, попут де Кириковог платна из атељеа, показује увек и оно друго, на штафелају, мање, збијеније, згуснутије, из чије скромне поставке ниче читав метафизички ентеријер – порекло снова, метазифика градова – онолико надреалних колико их Крду открива у свом погледу – понекад и на сунчанијој страни света, у свом „Кафеу Арп”, „где у саксијама лежи слобода” (*Јаїода у клопци*), у пределима својих таванских скровишта, где расту енигме благости, у светлости отворених атељеа, где се маштовитим и интроспективним замахом може сазидати реплика древности, стуб или кула, од

бранкушијевске одважне исуканости или де Кирикове носталгије за бесконачним.

Свет је то двосекли, што ниче под ударом фасцинантне Крдуове метафорике, јединственог искуства муње, што се „грана у мозгу усамљеног дрвета". Компликован каткад, каткад муцав и кратак слог, као преломно место Петруовог писма:

(…)
док се муња растакала
време је озеленело
хтедох трептај земаљскої предмета
који испуњава облик
забрањеної воћа
(…)

(„Искуство муње", *Мој грађански шешир,* 2009)

А метафора сама већ, говорио је Бродски, има тај широко отворен крај, ту жудњу за континуумом. Она је незалечива. Одаје и творца самог, носиоца „тог заната и тог вируса" потраге за бесконачним – „када тумараш по ветровитој ноћи по кеју чије име одаје твоју дијагнозу, без обзира на природу твоје болести".

Тако је и бесконачна нота једне посебне арије уденута, у Петруовој поезији, између логоса и постојања, као песма која би из клопке, у празнину, у простор између пуке реченице и сведока, као дијагностикована љубав, бол и страст, као жудња и право „на облик и замишљање" – као немогуће свих веза, као спојени судови свих светова. Као врхунац, коме претходи муњевита генеалогија распада и расула, читав преврат у смрти утамниченог, која је у истом трену већ прешла у живот, да га изнова заокружује и обраста.

Довољни су, у Петруовој песми, тек стих или два, за тај врхунац страсти у којој померено, ишчашено све је, развејано Давичовом *небеском механиком*, надмоћним еросом, где све је тај вишак плодне слузи, давичовски „растојак" – онај свељубавни жар, са предигром распрснућа, из прекрасне Крдуове

минијатуре, која кршећи закон једне форме, и једног говора, преображава улогу фрагмента, преводећи га, дрзнички, преступно, свељубавно, из колажног сегмента, у распусни корак алгоритма слободе:

Устани
да те изљубим
језиком у парампарчад

(У цркви Троја)

Та разбијена тврђава говора, иза које више и не мора постојати говор, посебна је ватра Крдуовог крвописа, његове лабораторије чуда.

У њој се мешају давичовске честице *сунцограма* и *смртограма*, за *хлеб вазнесења*, са мистичним травкама, и знацима расуте смрти богова Ане Бландијане, у чијој поезији таласи расту, чистећи храмове, мрвећи лепе богове, ширећи замах своје новоизникле архитектонике таласа, за коју сваки вал понаособ треба „да разбије свог бога". У таквом вртлогу могућност је облика, једнака оној што настаје из великог космичког хаоса – облика, који је у песми знамен двоструке, плодне неомеђености – субјекта и универзума.

Велика олуја стваралачког свељубавног градитељства хипостаза је оне примарне Крдуове вере у надреалност саме животне, обликотворне енергије, која постоји тамо где је реално превазиђено, поништено, равно непостојању. „Одувек су ме привлачили људи који пред затвореним вратима насликају на зиду друга врата, и, служећи се динамитом свог духа уђу", истакао је једном приликом. А ту смо, заправо, пред страшном олујом, која Бретонов „Очај у општим цртама" поетски преноси у конфигурацију „очаја без срца", чија нам огледала никад не казују да ли је мртав, и за чију „бисерну огрлицу се не може наћи копча". Тај врхунац је, у исти мах, очај који омађијава, али и онај који деклинацију глагола *бити* претвара у нову темпоралност – у „највреме".

Такав климакс лако препознаје, као своју динамитну направу, екстатична клима Крдуовог

стиха. У исти мах и као могући врхунац безнађа једног Сиорана, чији је „пожар страсти”, управо његов преводилац на наш језик, Петру Крду, тако добро разумео, као патњу којом се апсолутни мрак претвара у месечев пејзаж, у „севање и спектакуларност” – остављајући човека у фрагментима – у новој поставци света, визији, или сну скептика – са друге стране очаја. Где бити фрагмент, значи бити слободан, бити сасвим, и у свему. Оденути се у облике живота. На прагу читаве цивилизације облика, коју обнављају песници и меланхолици. Или, заправо, на прагу песме, у којој, напокон, како би рекао Крду, „кроз мене излазе срећни зидови”.

То је Крдуова „Друга историја бића”, у којој је песник „гласом ослоњен на оностранo” (*У цркви Троја*). Урођен у прадавно језгро живота, које дише у чистоти и ритмичности хармоније, у невиности својих боја, пре него што оне изнова стекну свој унутарњи напон, електрични и електронски ултравиолетни спектар, у расапу, након удара времена, и наше мисли.

Бескрајност нема мисао, она је ванидеологична, и стога је утапање у бескрај свега ограниченог – одмор од онога чему су дати облик и привременост, чему је поверен смисао. Она је скок из поретка облика и законитости смисла, у ковитлац непредвидивих таласа, што наткриљују унутрашње и спољашње међе, бришу их, нарастајући у безмерје.

У боје оностраности.

То је привремени предах Крдуове песме, примирје међу циклусима рушења и градње, застој у историји, али и међу митовима, пред идолима, идеологијама, идиомима, пред култовима и језицима живих и мртвих.

Контемплација вечности, која једина одговара неутаживости меланхолије.

Вративши се из ње, у тугу и мистерију историје, у свет празнине, и смрти, једино што песма може јесте да поново посегне за том растопивошћу пилуле – парадоксом бескрајног. Измрвивши га облицима,

мора измислити и саздати нови парадокс: ону „племениту празнину”, о којој сања Петруова песма, а о којој пева и Никита Станеску, песник ког је Петру маестрално преводио. Насушна, чудесна – то је празнина „која пробија ништавило” – као онај „убрзани непостојећи део/што пролази кроз смрт”.

Готово да и не постоји већа песнички исказива потреба од те жудње за провалом светлости, што се изненада указује на границама нашег видокруга, којом се чини да део нас измиче ограниченом трајању, и „значи блаженство које нас пројицира у нас саме, у велико, изван свемира доживљено узбуђење”, како и слови Сиоранов пасаж из „Златног доба” (*Историја и утопија*, превео са француског Бранко Јелић, Градац, Чачак, 2009): „Не постоје више ни прошлост, ни будућност; векови ишчезавају, материја се повлачи, тама потпуно распршује; смрт изгледа смешна, а смешан изгледа и сам живот. А то дубоко узбуђење било би довољно, чак и кад бисмо га само једном доживели, да нас измири с нашим срамотама и нашим невољама, за које оно, без сумње, представља надокнаду. Чини нам се да је *свевелико* време дошло да нас, пре него што ишчезне, последњи пут обиђе”.

Да нас подсети на светле заборавe, безмерно таласање, у коме је могуће спознати све валове**.** Само из слутње тих обзора могући су ови лепи, антологијски, Петруови стихови: *А ви шта још радите,/још увек постојите:/вечити путници на леђима сенке* – посвета свима нама, давним и будућим путницима, у вечитој законитости наших судбина, исписана још у његовој раној збирци („Вечити путници”, *Заменице*).

Но и бескрај Петруовог поетског света обитива у енергији парадокса, у новој експлозији његове згуснуте супстанце – у којој расути се, измаћи поларности, угризу дуалитета, живети у фрагментима – можда значи и разумети, напокон, све. Песничка нада, у једном трену, изнова храни и ту неапстрактност, могућност да, уколико ултиматум парадокса налаже свему да буде обрнутост свега,

недокучиво може да се покаже и у непосредностима, у њиховој прајезичкој прошлости, у праву конкретности *да буде*, у потреби ствари да, најпосле, не постоје као ишта друго до оно што јесу – „напрезање смислова у њима самима", „све док не поприме облик јабука, лишћа,/сенки,/птица" – како то сажима животворна и видовита мудрост Станескуовог стиха.

Свака чедна љубав, има „двоструку субверзивну улогу" – приметиће Петру, духовито, у свом *Љубичастом мастилу* (1997), и не постоји лишена преврата. Те ће тако после великог вала промена, таласања у простору порушених идола, опет „стићи Бог да својом милошћу/избрише бол разливене слике".

Као што је и унутрашњост смислова, из невине и спонтане искрености чистог постојања – нови сан песника – недосежан говору, могућ у додиру интуитивног поимања његовог бића. Постоји као непосредност бретоновског душевног аутоматизма који може оплодити регионе врхунски осетљиве будности. Или се појавити, као Дојнашово „наличје": „унутарњи рефлекс простора/на обрнуту молитву", и као одговор из најдубље дубине дојнашевског „механизма који се осмехује". Одговор саме апстракције на самоћу бића, једнако страшну и немогућу, колико је то и самоћа ништавила.

„Празнина која плеше" стога је Крдуова уметничка реплика те безвремене могућности пароксизма, нада меланхолика, и очај повереника у смисао – тај брзометни покрет мисли, која заокружује догађај пре него што га угаси у другом. То је оштри бљесак у тами , „Крик онога који ћути":

Ова се нада не може одложити
пођимо заувек пођимо

уоколо је крик
онога који ћути

погледај мисао моју

како се тешко заокружује
на почетку догађаја

(Јагода у клопци)

Меланхолија је Петруов проход кроз алогичност света, путем који каткад, испоставља се, у његовим песмама укида оштрине и препреке, ублажује ивице. Она је читање форми, које за тренутак ублажује драматичност. Она је писмо заостало иза трансценденције, или, просто, *чежња за личношћу* – са оне стране облика и система. Онда када се учини да постоје само бол и бура, јави се, у бесконачној музици таласа. Пре и после згуснутости хаоса, најава је дубоке експлозије у којој су ерос и еротика једно – распрскавање тренутка, почетак и крај, Сиоранова безграничност, сажета у пламен, личност, унутрашње прочишћење.

А проверени Крдуов кључ за разбијање брава – „што је више ероса на путу,/мање је зидова и затворених врата" – („Последице љубавног заноса", *Љубичасто мастило*), његове су екстазе – могућност да се и смрт, иманентна животу, појми, у одговору који је изнад мучнине, и агоније – као Давичова „противсудбинска судбина" из његових *Таласограма*: „Кажу: смрт траје цео живот./Онда и живот нек траје док буде смрти."

Крдуова поезија је двојност саме распуклине између ране и блаженства, изгубљеног блиставила и наде, између заноса и ничег. Његове можда најлепше песме израз су тог пароксизма, могућег у апсурдности спојених судова потпуних супротности. „Меланхолична тутњава" ту је да се праском пуноће, на прагу ишчезнућа, својом савршеном ватром наруга свим истинама савести и свести, над чијим ће се вечним, „ветеранским еросом", појавити аура тајне и светости, као и тај безвремени тутањ заводничке женскости – отворена рана света.

(…)
био је петак опасности у манастирској ћелији
зидови су уздрхтали заљуљао се и патос

овај рат нас је сасвим слудео

зар се само оњем и мачем
учимо слободи
по очима одаје мислили смо да смо сами
што је било
неопходно телима смо растезали долину
прастарих државних молби

волели и хитали
све време тневно тледајући зидни сат

водио сам љубав попут ветерана
манастирске тишине
водила је љубав попут жене обузете
меланхоличном тутњавом
(„Меланхолична тутњава”, *Љубичасто мастило)*

Петроуви над-надреални – мистични и древни, колико и постмодерни вртлози, пречице и сажеци – његов еротикон свеже разасут у расапе свих преименованих и преживелих вредности, што у њиховим дубинама, и понад њих, сажима свој приручник страсти, као алгоритам живота у антологијским својим порукама – није друго до апологија бивања, *изнад хоризонта*, из истоимене песме (*У цркви Троја*) – *неодољива потреба за бити* – песнички стварна, у мери у којој смрт чини нестварним живот, и онолико трансцендентална, колико уметност може прихватити и исказати да, на пола пута ка Ничему, увек на домаку смрти, ниједна форма није потпуна, ниједна структура прихватљива – сем *изнад коначної вида, изнад неизлечивої вида привремене муње.* У целини ћутње, или крика, што полази из ока, фракталног мноштва истина. Или, непостојања истине.

Поезија Петру Крдуа стога није књига над књигама. Говор је више истина. Предбиблијских, или митски пробраних, из драгуља древне поезије Балкана, из археолошке, неутралне тврдине камена и из бестрасног, кородираног праха историјског

наслеђа. Из филозофских бревијара, од антике до двадесетог века, са рачвањима – од уверења до скепсе – од тврдих постулата до магије завођења чистом мишљу.

Но ништа мање исткана је и од слапова из асоцијативних албума, широм растворених страница литературе и сликарства, са њиховим мозаичким, наоко у трену, насумично, успостављеним међусобним везама, и искључивањима – у парадоксу новоизниклих и нигде пре откривених визија, које детронизују слепост закона, славећи проверену веродостојност фантазмагорија и апсурда, померених слика, страсне жудње и искошених, подривајућих погледа.

То је штиво нештедимице отворено тек новом удару мисли, слутње, или преиспитивања, што као да покретима унутарњег ока преокреће сваки камен у темељу идеологија и система, реда и псеудосмисла, и преводи их у читање апсурда – у животност својих некохеренција, уздрмане коначности, и сваке њене сићушности пред бесконачним, њеног нарушеног и одсутног смисла, недостајуће утешне арије – у велико недостајање оне обухватне форме, у коју би могла стати сва истина, што би беспоговорно саопштавала да постоји истина.

У машти своје збиље, и у реалности фантазмагоричних њених судара и визија, као у пролому космичког простора, који дише својим увек новим болом изломљености и геометризма, поезија Петру Крдуа као да сеизмички осећа и бележи и велики прасак празнине. Налик је Мунковом крику. А познаваоци овог уметника кажу да је иза њега, тог крика, творац овог ремек-дела уистину осетио – ништа друго – до крик читаве васионе.

Шта онда рећи за доносиоца ока – који без тог мегавидела и квадрофоничног слуха, остаје тек *мрља крви која говори*, која је, из Станескуове песме, прешла у бесконачну отвореност Крдуове *ране речи* – феномена који се из песме „Невино родоскрвнуће" (*Јагода у клопци*) раширио и обојио целокупну Петруову поезију.

Јер из ње, те ране, нема излаза, ни тока.

Петруова поезија стога и јесте лишена исповедне прошлости и садашњости, и класичне ниске лирских ситуација које би употпуњавале једна другу новом причом о историји осећања. Њоме се, у хијатусу временског, тог болног ишијатикуса људскости, проламају космичке димензије, пободене каткад у енигматику људског тренутка – и одјекују њиме – разбијајући сваку конзистентност приче лирског субјекта, аподиктичност или наративну супремацију класичног поетског ега.

А без прошлости и будућности, мајстор спознаје у игри опсена света, у средиште своје песме ставља тренутак, врхунски интеграл велике, несаопштиве приче, која је без почетка и краја. Драму и екстазу, потпуну испуњеност у историји тренутка, који казује себе, као немир, страх, одсјај дубине – буђења, савести, еротике, завођења – колико и све еклипсе свакодневних и епохалних залазака – као друга лица апокалипсе која сваки час оставља неки свој сагорели прамен на прагу речи, очекујући муњевити одговор, пламен великог обрта, ван смисла и ван света – у некој новој стварности опстанка, са концептом побуне и апсурда у свом сажетку контрапунктског опстајања хаоса и сјаја на његовим рубовима. И у неизмерном, непрекинутом пламену прочишћења – у непремереној дубини ране речи.

Апсолут тренутка једини је знак тоталне присутности, сева наде и безнађа, који, у истој структури зачудне ништавости, измирује постојање и непостојање, врхунац живота и смрти, коначно и бесконачно, истину и илузију. Ту су питање и одговор саливени истим бљеском муње. Као и успон и суноврат, егзалтација и агонија, унутар исте, ускомешане лирске испуњености, која судбинско види као очај и екстазу, екстремно уздигнуте знаке питања и усклика, мале добоше у зраку, који најављују трансценденцију. Јер стоје вазда на раскршћима, у разиласку са свим другостима, и у најавама свог присуства у њима. У екстремним температурама, у ексцентричности свог Ја, изашлог

из оквира, као објава неумољивог присуства, и као обећање тог искорака, трансгресије.

Храброст је у уметности каткад незанимљива, и патетична, ако остаје без маште, ноншалантности, екстраваганције и ексцеса. Без прста у око, или неочекиване тишине, положене као длан на срце. А незамислива је без земље порекла, из које пристиже, објаве целог, појмљеног, имагинираног, жељеног Ја. И оне нежности распрострањених боја након муње, и оног живог нерва *двовидости*, метафизичког сјаја, оне лепе, и за сва времена отворене, елегичне упитаности Крдуове песме, коју често читам као могуће епистоле Сиорану, том великом изумитељу лирске алхемије парадокса, вируса апсолутног лиризма, са свим подразумеваним, усијаним полугама страсти и патње, са нитима скептичних визија и бојама трансценденције.

Срећом по нас, бележи Сиоран, време не исцрпљује оно од чега смо саздани. Оно неуништиво, ма где да се зачиње, нагони нас на одговоре, и „вреди се занимати само за стратешка и метафизичка питања", то јест, она питања која нас чврсто везују за стварност, и она која нас од ње отржу „…вреди се занимати само за скуп садашњих збивања и за оно апсолутно, за новине и Јеванђеља (…). Назирем дан када ћемо читати још само телеграме и молитве (…)."

Петруова строфа загазила је дубоко у креативност антипоезије, „у чисто записивање демонија", како је о њој дубоко импресивно и тачно записао Штефан Аугустин Дојнаш, те „удара у лице традиционалној лепоти стиха, попут живог бича, приморавајући је да се не плаши сарказма, цинизма, вулгарности, оскрнављења; другим речима, да својим изразом створи свет који је исто тако жигосан, гротескан, немилосрдан, као постојање на које се односи, временски одређено, или не…"

А можда је најжешћа провокација тог у маху створеног света, очевидност сама, она што нас непосредно окружује, и истовремено ствара такве емоције које нас од ње најдаље одводе, са гротескним

пропратним цртежом, на коме је управо даљина јасније видела лице којим смо застрашени, чинећи да у истом трену живимо сопствену реалност, у комадићу његове неопозивости, колико и у нужном, провоцираном одговору, којим смо већ далеко изван света. *Телеграми* и *молитве*, тај минијатурни двознак, последње је крвно зрнце једног већ у архивалије преведеног, много пута пораженог, и, зачудо, у поезији још преживелог феномена – људског труна, честице која говори.

Петруова песма, актуална у својој постмодерној структури и ритмовима расутог времена, што у хитњи и пометњи увек изнова конституише и сам песнички субјект, као новоотковано штиво, склопљено из фрагмената, носи у себи ту отпорност задате ране, која се брани безмерно анимираним древним пољем лирске унутрашњости, сазваним око елементарне честице, основне еманације смисла, у историји, која, упркос свему, још увек траје, одузимајући нам час воду, час светлост и ближње, час јасност видела, и разум, служећи се често, и сасвим, по механици својих апсурда, и самим духом, окрећући га против њега самог.

Та дубока увреда сваког, па и овог, тренутачног, или историјског, па и целокупног човековог наслеђа, која песничке истине ставља у процеп кантовске дилеме – ћутати о нама самима, како би друге, научније и објективније другости сведочиле о нама, или говорити – страсно и паклено – о свим пакленостима пакла који људи преносе једни другима у наслеђе, једна је од најлепших тврдоглавости Петруове поезије – будући да се увек изнова враћа, и преображава у атак на ћутњу, у посебне и увек нове ројеве инвектива, бивајући, пре свега, и у свему, разоружавајућа искреност.

Од свих имена које је за свој песнички субјекат пропустио да непосредно срочи, а салио га је у различитим својим метафорама, сазданим од крвних зрна, расутих зупчаника, барута и друге бојеве муниције времена, али и од нетремичних звезда –

једна од најприличнијих његовом песничком јувелирству јесте *Доносилац ока*.

Видик, прозир његове песме, уистину јесте попут оног у сокола на рамену његове Јерменке. Штавише, он сам је тај соко – јасновидац – што кружи изнад разорених предела, понад тужног поља битке. Не можете га припитомити. Кљуца вас у рамену кост, и почев још од Петруових *Заменица* кликће: „Скини са себе ћорави живот".

Не тражи да га волите. А опет, прираста уз вашу интиму, ваше сумње. Несклон навикама да се чува непромењен у архивама беспоговора и неупитности, и да се узгаја у преносивом потомству истог. Чворноват и чупав. Даха оштрог, попут сечива. Пушта вас у простор који је за вас разломио – тражи „Мисао која има реч", управо ону коју је инаугурисала *У цркви Троја,* где о томе слови: *Ова мисао нема право/да бесконачно ћути//мирна је ведра је/моли светлост (…) у међувремену хладноћа се увлачи у кости/вечерас ће падати снег са вишком истине/дубоко у памћењу.*

Заметак спознаје Петруове песме понекад подсети на разломке египатских папируса, настале у Хорусовом оку, означајавајући шта саопштавају чула, а шта међу њима, увек присутна, шеста и блистава сила – мисао. Само са њом у комбинацији, у склопу те прецизне шифре, могу бити изражени волумени састојака хране, семена, или лека, потребни за даљи живот. Под паском бога мудрости Тота – тим заштитником писара, писања, и књижничарства, али и медицине. Изумитељем. Хорусово око склапа сву искуствену моћ, све сензације, али и знање и магију – како би их у таквој интеракцији поверило чувару времена – а у Петруовој песми, чувару људске грађе, будућности: „Учвршћивање поцепаног човека/учвршћивање прекинуте идеје/учвршћивање изгорелог перја/откриј своје око и видећеш („Експериментална фаза", *Јагода у клопци*).

Та шифра довољно је моћна, и магично жива, да је себи саобрази и доносилац ока, древни гласник – и

модерни исписивач телеграма и молитви, у Крдуовој поезији.

Заносни и заводљиви ерос Петруове песме управо својим „снегом са вишком истине", носи нешто од тог поетски видовитог и алхемијског знања магије, којим своје реске слогове спаја са стварношћу, не разлучујући сензибилитет и интелигенцију, урањајући целокупно биће своје песме, њену чувственост, и тело, у животне пулсације, у ритмове времена, једног јединог дана, сата и трена, пре него што их присвоји, као посебан лирски грумен, и својим необичним, лирски разломљеним хипостазама, попут брусача каквог алема, издигне за много степеника изнад познатих нам облика и видљивих обриса света. Уносећи, у ту мудрост брусиоца надреалног трена, и сав свој непатворени, чулни жар, искреност, и вољу промене, као прочишћујући пламен. И своју мисао, напосе, све своје призване унутарње поседе и њихово посланство, уводећи у нову вибрацију заноса и дрхтаја, високе фреквенције, под којом се, у стаблу те муње, ништавила распрскавају, лете попут крпица пепела, као да „буђење у песми" уистину може бити призив лековитости, скупа истина, у коначностима наших дела, у тренутку, али и у оном хорусовском знању *идеалне мере*, која би морала припадати изумитељу и чувару писма, времена и света. Оне вејавице „снега са вишком истина", или таласања, које се валеријевски прелива из свих коначности и облика, преображавајући једне мисли у друге – и чинећи их тако важнијим од сваке мисли, и трајнијим од сваког коначног времена.

Не значи ли то остварити се, напокон, како би врхунски магус инспирације и доајен Крдуовог штовања, Сиоран, желео – у свим бојама. Писати мислима: „Зар ме мисао не води ка свему? Да ли сам био оно што сам хтео и могу ли постати оно што желим? Да ли сам био боја, ветар, грмљавина? Јесам ли прогутао све што је одважна мисао замислила? Зар нисам могао да будем неко други онолико пута колико сам био ја? Да ли сам наизменично био

васиона жалости, тежњи, туге и радости? И нећу ли моћи да наизменично примам облике свих боја које постоје и које се могу замислити… („Да се остварим у бојама”, *Приручник о страсти*. Изабрао и са румунског превео Петру Крду, Едиција „Браничево”, Пожаревац, 2009).

Писати, дакле, бојом јагоде и љубачистог писма. Мислити другим бојама. Другостима. Бити Ја и Други. Бити Ја. Бити Други.

То је, напокон, та похвална реч Петруовог поетског писма, која располаже енергијом великог љубавног усвајања, то – бити сликар у писању, и песник сликара – са оним плодним утицајем узајамности, „добрим духом који рже” и подиже буку и бес; оне сваки час најављене катастрофе, коју уклапа у своју нову, постмодерну, минималистички сегментовану мелодију, лирског духа, што у Петруовој поезији стиче обележје његове властите, снажно и смело компоноване, апсолутне реалности – вишејезичности.

Његове једине и праве, духовне аутобиографије, која судбину знакова и света преводи у универзум знакова, остварујући се, у времену које тече и које нас мења, управо дубином свог оплођеног лиризма, у време изван времена.

А увек на прагу стварања ексклaмативног, императивно другачијег и новог, за корак испред злоумља, пораза и пада – тај ход хитње у свет безбројних могућности – отворен, фасцинантно остварив и драматично сомооспорив – ивичан, то је Петруова вожња „бициклом Сиоран” по залеђеним вршачким улицама, лет „суперсоничним авионом Хорхе Луис Борхес” кроз ходнике библиотека. То је пламен еротске страсти у скровитим атељеима, и та меланхолична тутњава, и прича о ишчашеном времену слепог почетка, који мора прогледати – увек је то још један крдуовски начин искушавања предела муња. Предела неуништивог. Што се кроз нас огласио, као узвратни сјај оном вечном стаблу, скривеном од наших рационалних и прагматичних погледа толико да заборављамо да му и сами

припадамо. Да постоје неугасивости из којих се рађамо, херметичне попут пређутане сузе, и заробљене попут јагоде у клопци. Упорне попут крвописа. Оног Крдуовог *бити* у мастилу времена.

На заметним, заморним, исцрпљујућим стазама временског бесмисла, песник Петру Крду брижљиво је однегована *интеиралност случаја*.

Дете муње. Принчевски наднесено над своју љубавну планету, свечану јагоду у снежној клопци. Љубавник срећног и плодног жара речи, пламене, чисте воље, а једнако тако и члан уметнички непоколебиве ирендeнте, мањине покореног гласа, усмерене на рушење зидова на путу ка немогућем, ка тоталном лиризму, колико и власник зреле страсти сладокусца, што отпија из томова здружених творачких енергија, са њених полова, из механизма кутије која пева, у шкрипи склапања и расклапања својих космичких страница, дубоко у памћењу, и дубоко сада.

А опет, наћи ћете га на оштрим, и преломним местима у поезији, у књижевности свог доба, где је живо, прегалачки – преводећи, пишући о култури, објављујући класике и савременике – био међу свима нама – а посебан, свој, и сам, гласан једино у својој пређутаној ексклузивности.

Ничим заведен, самозатајан. Сав од изосталих самоексликација и прогласа.

Од тајних рецептура. Сав у отпору себи.

Од тишина – и од гласовитог тутња.

Од укрштаја надреалистичог и магијског, ерудитског и интуитивног.

Од финог тлака вербалног флуида, остављеног попут драгоцених мириса, у простору између мисли, између два стиха.

Од мањка ароганције, а од страсти лома, пред овешталим рамовима, похабаним штивима, пред забранама, кулама и бранама. Сав од нових скретница невидљивог скретничара. Од сурeалистичког сувишка. Револуционар, на малим барикадама од два-три стиха.

Гласник бољег времена песме, духа промене.

Надреалност сама.

Никад укинута страница отпора, у тајним приручницима страсти.

И ево га, у дубини времена, маше са месечеве ливаде, на почетку мује.

Тамо где никада неће нићи беле заставе предаје.

О АУТОРУ И КЊИЗИ

Тања Крагујевић (Сента, 1946), песникиња. Аутор двадесет песничких књига и добитник више награда за поезију.

Објављена су два избора из њене поезије – *Стаклена трава*, коју је приредио и поговор написао Ненад Шапоња (Агора, Зрењанин, 2009) и *Ружа, одиста* – избор и поговор Драган Белеслијин (Едиција добитника награде „Милица Стојадиновић Српкиња", Завод за културу Војводине, 2010), као и збирка *Стаклена трава – седам песама на седам језика* (француски, немачки, грчки, мађарски, италијански, јапански и шпански; Агора, Зрењанин, 2012).

Објавила неколико књига књижевних есеја. Добитник „Исидорине награде" за есеј 1976, и награде „Милан Богдановић" за књижевну критику, 1996.

Текстови ове књиге настављају линију тумачења наших значајних песника, коју заступају и претходне збирке есеја Тање Крагујевић – *Божанство песме* (есеји о поезији Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Александра Ристовића, Србе Митровића, Душана Вукајловића и Ненада Шапоње; Просвета, Београд, 1999) и *Свирач на злати траве* (о поезији Десимира Благојевића, Милоша Црњанског, Васка Попе, Србе Митровића, Мирољуба Тодоровића и Николе Вујчића; Агора, Зрењанин 2006) – а приступом и формом се разликују од дневника читања, и књига малих и лирских есеја ове ауторке. Настали су различитим поводима и унеколико су за ову књигу кориговани.

Есеј посвећен Србу Митровићу писан је као омаж песнику, са којим је ауторку везивало дугогодишње пријатељство. Есеј посвећен Весни Парун, писан је у поводу додељивања Европске награде за поезију и објављивања књиге *Повратак стаблу времена*, коју је приредио Петру Крду (Књижевна општина Вршац,

2010), и поводом одласка песникиње, исте године. Есеј о Александру Ристовићу још један је поглед на његово песништво којим се Тања Крагујевић у више наврата бавила, а посвећен је песнику поводом две деценије од његове смрти (30. јануар 1994). „Архив туге и друга огледала", есеј инспирисан књигом *Незнан* Новице Тадића (2006), написан је за време његовог живота, а овде га допуњавамо податком о години песникивог одласка (2011). Тумачење поезије Марије Шимоковић настало је поводом додељивања награде „Бранко Миљковић" овој песникињи, за збирку *Киновар* (2007), као запис једног од чланова Жирија ове награде. Есеј „Искуство муње, телеграми и молитве", посвећен Петру Крдуу, писан је 2012, у знак сећања, поводом шест деценија од песниковог рођења.

Ова штива објављена су у нашој периодици:

„Чекајући дан. Сновидне мапе Србе Митровића", *Кораци*, бр. 9-10/2007, стр. 165-184.

„Архив туге и друга огледала", (Новица Тадић, *Незнан*. Завод за уџбенике, Београд, 2006). *Кораци*, Крагујевац, год. XLI, књига XXXVIII, свеска 7/8, 2007. Стр. 133-152.

„О гутљају цинобера, и боји невидљивог" (Марија Шимоковић, *Киновар,* Народна књига 2007). *Градина,* бр. 25/26, 2008. стр. 26-57.

Есеј „Пољубац живота, или лирски екуменизам Весне Парун" објављен је у часопису *Интеркултуралност*, бр 2 (Завод за културу Војводине, Нови Сад, октобар 2011), стр. 226-241.

Есеј „Искуство муње, телеграми и молитве", посвећен поезији Петру Крдуа, објављен је, под насловом „Искуство песника, искуство муње", у мартовској свесци *Летописа Матице српске* 2013. године (стр. 306-333).

„Чаролија једне љубавне реченице", есеј посвећен Александру Ристовићу, објављен је, у сажетијој форми, поводом две деценије од смрти песника, у *Летопису Матице српске*, у свесци за јануар-фебруар 2014. године (стр. 132-148).

САДРЖАЈ

ЧЕКАЈУЋИ ДАН 5

ПОЉУБАЦ ЖИВОТА, ИЛИ, ЛИРСКИ
ЕКУМЕНИЗАМ ВЕСНЕ ПАРУН 30

ЧАРОЛИЈА ЈЕДНЕ ЉУБАВНЕ РЕЧЕНИЦЕ 61

АРХИВ ТУГЕ И ДРУГА ОГЛЕДАЛА 118

О ГУТЉАЈУ ЦИНБЕРА,

И БОЈИ НЕВИДЉИВОГ 144

ИСКУСТВО МУЊЕ,

ТЕЛЕГРАМИ И МОЛИТВЕ 188

О АУТОРУ И КЊИЗИ 225

Тања Крагујевић
ТЕЛЕГРАМИ И МОЛИТВЕ
Прво издање
2015.

Уредник и рецензент
Ненад Шапоња

Лектор
Наташа Дракулић

Коректор
Марија Мејић

Припрема за штампу
Саша Пешић

Пласман
Књижара АГОРА
тел. 023-526-738 и 063-758-822

Издавач
А Г О Р А
Зрењанин, Коче Коларова 12 А
e-mail: ns.agora@gmail.com; www.agora-books.co.rs

За издавача
Драгослава Живков Шапоња

Штампа
Сајнос
Нови Сад, Момчила Тапавице 2

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

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-4
821.163.41-14.09

КРАГУЈЕВИЋ, Тања
Телеграми и молитве : есеји / Тања Крагујевић. - 1. изд. - Нови Сад ; Зрењанин : Агора, 2015 (Нови Сад : Сајнос). - 227 стр. ; 21 cm - (Библиотека Огледало ; књ. 21)

Тираж 500. - Белешка о аутору и књизи. стр. 225-226.

ISBN 978-86-6053-157-7

а) Српска књижевност - Поезија
COBISS.SR-ID 298164999