

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ

**ПЛЕС  
У  
НЕГВАМА**

*Есеји и критике*

ПРОСВЕТА

Београд

1998

---

# **ЈУРОДИВЕ МУЗЕ**

## МАГМА ЈЕДНЕ СУДБИНЕ

По једној крутој, али релевантној, уџбеничкој подели, постоје две врсте песника: *poeta doctus* и *poeta vates*. Први је учен, умивен култом библиотеке, занатски прецизан, хладан; други, пак, пророк, интуитиван, изван сваког канона, у *наручју богова одрастао*. *Poeta vates* почива у вишку језика, разара рационалну структуру песме, фатално је оригиналан, противуречан, *луд*, онирички врућ. Ова школска пролегомена чини нам се нужном зарад јасније представе о песнику о чијем делу канимо казати коју непретенциозну реч. Истина, свака врста критичке непретенциозности поводом дела песника Бранислава Петровића представља сувише галантну привилегију приказивача, јер је поезија овог аутора набијена несвакидашњом духовном енергијом, која, хтели ми то или не, напосто захтева и тражи у свом критичару неку врсту пандана. Дакле, свака врста скромности у приступу песништву Бранислава Петровића биће кула од карата, те је преко потребно, уза све поштовање сопствене критичке скрушености, учинити, у најмању руку, непристрасан напор да се демонтирају бар улазни калаузи песничких лавирината Бранислава Петровића.

Спрам једног броја остварених савремених српских песника чије се дело огледа у мајсторству исписа, у катедарској сериозности исказа и у извесном систему песничког текста, Бранислав Петровић је *страно тело*, усковитлана магма српске поезије, песник чија појава на своду савременог песништва има своју аутентичну судбину. Када кажемо *судбину*, тада мислимо на непоновљиви фатум, на редак блесак у досадашњој констелацији песничких домета у српском језику. А песник без судбине и није песник. Једно је извесно, Бранислав Петровић је светлица у помрчини балканске лирике, муња чији завичај почиње у несношљиво оригиналној слици песничке судбине. Реч *муња*, у овом случају, нема метафоричан карактер, већ је и чин директног именовања комплетног онтолошког вокабулара у којем је, попут усијане лаве, сручен свет Бранислава Петровића.

Суптилан и разоран, питом и вилен, он је аутор чије дело, и у најаналитичнијим лабораторијама, измиче попут живе на тањиру и увек се својом, тобож, последњом честицом цепа у две нове и тако, физионом деобом логоса, наново отвара тајну слатког потонућа у бескрају амбивалентности. Организам Петровићевог песништва кентаурски је накалемљен неколиким опречним, незамисливо удаљеним световима. Шта све није сабрано и језичком пресом сабијено у златне шкрињице ове поезије? Колике ли све судбинске температуре не напињу задихане мехове Петровићевих песама? И, у кога ли се и у шта све није преметао песник да би догурао, у исти час, до тријумфа и ништавила, да би, тек награђен божанском висином, попут трулог плота, плуснуо у блато дневне демонијаде.

Можда ће неки критичар-фантом покушати једном да рашчлани полове Петровићеве поезије и објасни, у најразличитијим контекстима, њихова својства и досега. Оно што Бранислав Петровић чини у песничком језику *преврти* сваку меру и немилосно, попут гладног орла, обрушава се на списак катедарски сортираних књижевних резултата. Ма колико сваком песнику импоновала антологијска фиока у којој је свечано сабран његов животни резултат, овде свако настојање што пледира на сведен рачун нема засад шансе. Поезија Бранислава Петровића претерано је жив духовни материјал који тек треба објашњавати и доводити у ред спрам његових савременика којима је, не ретко, преурађено додељиван ловоров венац. Оној реченици на почетку нашег текста, додајмо и ову

синтагму: *poeta laureatus*! Бранислав Петровић је и то, по домету ореола којим истински у српској поезији зрачи његово дело. Присетимо се, Петрарка је 1341. године на Капитолу био овенчан лаворовим венцем, а наш Сима Милутиновић Сарајлија *јеловим венцем са пшеничним класјем* који су му даривали 1838. године српски ђаци у Будиму и Пешти. И овде се отвара питање песничке судбине, али о томе, ако већ није довољно речено, могли бисмо други пут. Ми се, у сваком случају, Петровићевом поезијом канимо бавити као неком врстом чуда, не било каквог, већ чуда у чуду, чуда на трагу чуда. И, одмах, ево проблема!

С ким упоредити Петровића и где тражити почетну искру? Може ли се извући каква паралела? Можда је Драинчева генијална ларма у језику исходишни пепео којим се гдегде засипа Бранислав Петровић у сопственим ерупцијама језика?! Можда, али само у огледалу.

Ниједан наш песник није до те мере разрогачен и зачуђен на стопи земље, забезекнут чудом живота и постојања, толико винут у раље божанског зева. Ужаснут, запањен, задивљен, *све ногу пред ногу, у бескрај зелени* замиче велики песник, час светлуцавих леђа попут Божјих, час батинаних и раздрљених попут мученикових. Епицентар ужаснуте удивљености светом јесте човек, Божја слика и прилика, велико чудо парадоксалних својстава, он којем су богови дали ограничене моћи у неограниченом простору. Ево песме *Иде човек поред реке: Иде човек мајко моја најстарија држава/ иде црква порушена иде лађа без посаде/ иде гробље свих времена прах и пепео/ склањај децу мајко моја иде злочинац// Вечност му се иза чела притајила госпо блага/ иза чела у тврђави у тамници сунчевој/ срце му је пуно смрти милостива пуно очаја/ иде човек поред реке певач бескрајни/ Иде човек госпо моја све ногу пред ногу/ иде човек поред реке кроз бескрај зелени.*

Ова блистава песма, попут врело саливеног звона, представља озвучену скицу свега онога што се разастрло диљем књига Бранислава Петровића. Тек у осталим песмама, у големом лирском мноштву, јекнуће звуци бескраја, забрујаће утроба звоњавом од које боли глава и леди се језик. Човек, безрепи произвођач репова зла, биће што вреба само себе и сачекује у злочину, приказа огрезла у греху и несрећи: *Склањај децу мајко моја иде злочинац*. Колико ли тачности у овом стиху и колико набоја у слици која, без родбинске самилости и срдоболе, казује истину, окрутну, зверску, једину, у анималном своме кезу, паклену. Петровић сваким стихом одстрељује црну раскош зла и кити своју песму живом орнаментиком апсурда у којем, до балчака, пишти пусти човек. Испод сјакаве кич-амбалаже ври пумпа смрти, зрцале се царске менгеле ништавила. Тек ту, у смрти, нина се колевка Петровићеве бриге за оостраним светом, ту силни дечак поезије зверла, сева окицама и тамани дивно зверство. Наведена песма, попут матрице, утиснула се у цело песничково биће, разлистала многе песме о смрти, песме одваљене од смрти и, напokon, смртоносне песме. Смрт, та *страшна небеска звер, у језику, у јетри, у зеници брата рођеног, у руци која јечам сеје!*

Као њен симбол, односно, као симбол преласка из живота у смрт и обрнуто, у Петровићевој поезији на многим местима јавља се, лично, црв! По Јунгу, црв симболише деструктивни аспект либида; а у једном познатом миту краљ се рађа са по једним црвом у руци, у другом, пак, главни јунак настао је из црва којег је из бронзане чаше попила његова мајка. Међутим, у нашој приватној митолошкој учионици, а поводом поезије Бранислава Петровића, црв је свечани барјактар на опелу, гиздави витез што меким својим рилицама разједа и највеће *дрво које језди кроз пустиши*. Црв, тај кратковеки пришт земље и неба, газда над газдама у сјају подневне крошње, опуномоћени бескућник вечног царства, утуљени лепотан упрегнут у помамне длачице и нежне оклопе, блажена слика фантазмагоричног дечјег опипа и, напokon, створ ситнији од маковог зрна а већи

од планине. У једној песми Петровић отвара парадоксално лепу слику: *И да ће ме црви/ ко трешње у мају/ научити како да се снађем у бескрају*. Поређење црва и трешње, тај оксиморонски ковитлац метафоре, спој немогућег, смрти и живота, цаклећи здравих трешања у мају, наивно сручених девојчица на грану живота и тромог црва, потмулог господина ништавила, маскираног амбасадора нестајања са овога света, све то а равно једно другоме, и у стиху Бранислава Петровића, моћан је садржај свих тајни што обигравају око поезије. *Из потаје измилео дежурни црв/ Свемоћан – песме наше пролепшава*, пева Петровић. Дах свечане смрти овде се плавичаст шири. И овде у једној слици испарава боговетан живот цео. *Господа црви, ах, господа црви,/ Бесмртни су!* – ликује песник.

Један крак Петровићеве поезије, дакле, дубоко је уроњен у слике смрти и ништавила, људске крволочности и тиранства. Тај крак предочава немоћ човека да се отме силама танатоса које су подједнак му погон као и силе ероса. Животиња што чучи у човеку актер је злочина. *У њу се*, каже песник, *не можемо поуздати*. Ова страна Петровићеве поезије својеврсна је апокалиптична вандеја, универзално лирско штиво исписано без предрасуда, штиво које показује сву несавршеност људског бића. Оно је директна слика посувраћеног човечјег ума доведеног у расап лудила где разум уступа место сотонској страви подсвести. Слике пакла и ужаса пророчки су материјал посвећен времену у којем тренутно живимо, али су и ванвременска детерминанта људске трагедије обешене о кантар библијског греха. Тако у овој поезији проналазимо призоре човека без обе руке који на раскршћу непрописно салутира па бива зато стрељан; жене удовице са троје деце у наручју која бивају враћена у њену утробу, а мајка бачена псима; осетљивог младића који урличе док свештенику чупа језик и као такав добија *лакше задатке да стрелба ћаке у школским двориштима*, и тако даље. Ево стихова из песме која носи назив *Прилог за европску историју*, стихова који, ма колико контекст био мрачан, предочавају, на гротескно хуморан начин, неуништивост живота, али и смрти: *Наићосмо на једно срце/ нисмо знали чије је/ бацакало се око наших ногу/ хтело је у наше груди// Бацисмо бомбу на то срце/ исекосмо га ножевима/ али оно не одустаде/ скакало је за нама// Ухватисмо га и везасмо/ полисмо сумпором и запалисмо/ али оно је бивало све снажније/ жилаво неко срце// Понудисмо груди штакора/ па затим груди пса/ али оно није хтело/ хтело је у наше груди*. Ова наопака дечја игра срцем, неуништивим принципом живота, срцем које је *божји престо*, отворила је читаву лепезу значења на теме добра и зла. Срце, које у једној легенди Зевс гута живо док је куцало, овде се у својој симболици пропиње до највиших вредности живота. Петровић је стручњак да од досетке направи читаву малу чаролију језика која већ по себи сама твори артистичку вињету. Тако у једној другој песми, у којој слави јутро, игра се на себи својствен начин: *Једног јутра шта ћете радити тог јутра,/ једног јутра када објаве јутарњу вест, једног јутра страшну јутарњу вест,/ да никада више неће падати снег/ да никада више,/ никада, никада, никада,/ да никада више неће пасти/ на угашену земљу/ бели снег*. Бранислав Петровић, тамни јахач апокалипсе, виртуозни газда лирских напева, само он, однеговани миљеник Божје казне, одиста само он у српској поезији има право на плеоназам: бели снег! Његов дар нашао би песнички контекст и за плеонастичку синтагму *мокра вода!* До ђаволског кривељења доведено је песничко мајсторство Бранислава Петровића. Ево стиха који би мирне душе могао бити исписан на сваком стећку: *Сад више нема таме у коју нисам сишао по своје злато*. Стих предочава пређени пут, разјарено уплитање у све и свашта, богохулно салетање тајне: *Простори страшни и понори сиви/ одајте тајну зашто човек живи*. Злато у мраку, рај у паклу, живот у смрти: све је вишим законима уређено и разбуцано. Демијуршка плетеница

света! Нема мача за такав Гордијев чвор! Мука силаска у таму и оргазмички контакт са златом, са суштаством: *А кад већ је једном тако дивно рођен,/ шта му би да оде жизњи ослобођен.*

Бранислав Петровић није песник ласкавац. А када се учини да јесте, горка срча хумора, попут иња, прекрије призвани свет. *Убио се бог* – узвикује песник и изједначава се с њим: *Овај свет је костур дивног шарлатана/ овај свет је моја и његова рана.* Затим додаје: *Туку ме и черече – бога боли.* Идентификација с Богом, давање песнику обележја створитеља света и онда окретање тог чина наглавце, у прње ругла. *Благо свету што нисам данас бог* – казује песник негирајући тако, у својој демонијади, његово постојање. У Петровићевој поезији Бог нема својства доброг и племенитог, Бог није битак нити објава апсолута, он не постоји или, у бољем случају, он је престао да постоји. А ако и постоји, онда је глагол *постојати* неумитна грешка, помоћна детерминанта вечне загонетке. Овај став нарочито је изражен у раним Петровићевим песмама које су одисале свежином оригиналне патетике. У каснијим песмама патетику ће заменити мудрачки зреле спознаје: *Тако си мален а загонетка је све/ Светлост, прах полена, Крило и/ Звук/ Загонетка је киша/ Дуга/ Шуштање лиића/ И црв што с листа твоје плашљиво око мерка.* Петровић је, заправо, разочаран моћима Бога ма колико га имитирао, он је незадовољан репертоаром његових стваралачких могућности, Богом као судијом и равнотежом света. Јер, свет је, по Петровићу, стање *a nihilo*, чин у којем превладава хаос. Дакле, свет у којем смо не може бити дело Бога, већ као принцип разлучења, вектор ка новом свету који ће тек бити предложак Бога. Резигнирана спознаја налази се у једној Петровићевој песми у прози: *Далеко смо од тајне, ми, јадна, забачена, заборављена, беспомоћна и надасве славна бића, овде горе, на земљи.* Дакле, *овде горе*, на трону-земљи, где ако не обитава, а оно морао би бити присутан Бог. Петровић не прихвата искушења једног Јова, не види смисао у искушењима. Бранислав Петровић је најмаркантнији атеиста међу модерним песницима.

Посебно место у Петровићевој поезији заузима *жена*. Она је принцип у којем песник устоличује елементе онтолошког, мистичног и симболичног. Она је тајна насељена смртним земаљским отровима и небеским објавама. Ђул-лепота и уточиште, али и звер и страдање. Жена, прозирна Беатрича, раскокана љубавница, мила сестра, једина матер, ОНА, уплетена у све завесе света, најокрутнија лепота свих времена, *дивна обмана*, непојамна разлика над разликама. *Светлост Њене дојке хара по Нирвани* – хучи Петровић, нежно момче које овако опева њену светлост: *И док раскопчавам твоје прслучиће, /нежно,/ као из огња да спасавам тиће, /на небу свиће,/ на земљи свиће.* Славити жену, склањати се под њене скуте, под њену небеску капу где је катарзични лом једини спас од остатка света, али где је и легло обмане, површности, неверства. Ма колико у Петровићевој поезији жена јесте пиједестал у злату, песник нема никаквих илузија поводом васељенске фасцинације женом и њеним бескрајима. О жени је у овој поезији све речено згубидански генијално: *Највећа девојчица под шеширом света, /разбојница мала, шакал и поета//. Од банде лудака девојчица луђа/ некад сасвим моја, а сад сасвим туђа.* Никаких превида, јер и у *Песми над песмама* жена је лелујава фатаморгана земаљске насладе, а пакао изниче у слабостима и опсенама. Ни у женином загрљају, херој-љубавник и муж, у највишем смислу речи, не граби апсолутну срећу, већ све је, ипак, у знаку стихова: *Љубави, дивна обмано, припремимо се за излазак... узмимо се за руке као/ два бродолома.* Отргнуће, бег из крила једне у крило друге Питије, са печатима на телу где блиста усијани пољубац, једне једине и заувек изабране милоснице.

И мајка, као сведржитељски принцип живота и тоталитет свих архетипова, предочена је као искуство аниме, као симбол несвесног: *Па и мајку своју најсветију зору/ сам сам измислио као метафору// Мајку то сазвежђе што кроз бескрај броди/ дуго сам молио да ме живог роди//... И дотле је дошло о мајко опрости/ враћам се натраг у Тебе кроз кости.* Мајка, Човечица, Геа, она из које се долази на свет и у коју се враћа. У космосу Петровићеве поезије мајка није само симбол топлине и хране, већ и створитељица која, штитећи дете, прождире његово *ја*. Стидни синак зна да је мајка и извор свих нагона, те у својим песмама обара њихову моћ. Ужаснут сазнањем да постоји, Петровић пева: *Укућани се смењују, Мајко Човекова,/ А кућа је увек једна те иста;/ Ватра која их држи на окупу/ Јесте вечна ватра.*

Огроман је Петровићев улог у силу коју називамо поезијом, и големо је његово поверење у песму, у језик лирике као *перпетум мобиле*. И, велике су, напokon, Петровићеве заслуге на плану демистификовања предрасуда шта је песник у такозваном друштвеном контексту. Он је песник од којег се може научити круцијална тајна борбе за опстанак у зверињаку где не вреде артифицијелни закони света. Који се то још наш песник, попут Петровића, дрзнуо да, растурајући педагошке представе о песништву, хуљу постави на царово, а цара на хуљино место, да од песника створи жртву што оплакује целата, да ноћ није ноћ а дан јесте, да одбрана света није могућа без подлокавања себе самог. Волшебне су ониричке легуре и димензије песничких светова Бранислава Петровића и зато, на трен, дижемо руке од свега. Његов дар припада реду оних ретких талената који пророчком силом потпирују жар на којем лежи притајени свет.

## КРЕПКИ ЈЕЗИК

Прва књига истакнутог српског песника Павла Поповића, *Камена шума*, појавила се 1957. године. О другој, *Светлости и сенке*, у *Књижевним новинама* (1959), Бранко Миљковић је, поред осталог, написао: *Павле Поповић говори у песми тако као да хоће да каже нешто конкретно, стварно у својој појединачности, али, симболишући детаље вишом интензитета којим се они уклапају у свеукупност и опшност. Он постиже да речено буде шире и веће од онога што се рекло. Он не пева оно што види, он оно што види потчињава својој песми и имагинацији.*

Ово Миљковићево опажање тачно је и актуелно и поводом девете Поповићеве књиге песама *Столовача*. И данас је, дакле, на сцени песник који певајући о појединачном пева, у ствари, о универзалном. Нема песме у збирци *Столовача* која би се завршавала пуким именовањем ствари и појава ма колико нам се причињавало да је поетичка формула усмерена ка томе. Све је издигнуто на ниво симбола, што, опет, никако не значи да је посреди песник неосимболичке оријентације. Напротив, Павле Поповић је песник необично модерног исказа, младалачких захвата и интересовања, песник који смело сучељава колоквијално и архаично језичко благо.

Редак је старији наш песник који је, преваливши шездесету, остао свеж и иновантан на плану сопствене поетике. Изузмемо ли Десанку Максимовић која је и у десетој деценији живота(!) исписивала лирске вињете као у раној младости, или, пак, песниковог савременика Миодрага Павловића, чије нове песме такође светлуцају дамарима очигледне свежине, или, пак, Ивана В. Лалића чија најновија поезија блиста у гипкости везане форме, готово да и не постоје у нас песници доживотне стваралачке крепкости.

Нова Поповићева књига носи наслов по једном циклусу, односно, носећој песми у њему. *Столовача* је, као што знамо, лепа дрвена, обично од ораха, столица на три ноге са наслоном и држачима за руке. У њој се столује, влада: *одатле се види цео свет*. У контексту Поповићеве књиге, *столовача* је симбол оца. А отац је, опет, симбол прошлости, оног што је било, на чијем *презиму се седи*. Отац је и *добри терориста*. Његове распоне нико не може достићи јер он је *супериорна прошлост*. Тиме је он и ван времена, изван простора. Он није само *мера столоваче* већ свега што јесмо, јер *гледајте га, небом плива, водом лети*. Отац је, дакле, свемогућа наша рана, сила, Бог. Овде избија снага једног Поповићевог стиха: *Човек је пораз Бога*. Сад залазимо у ничеовски видик света, где је човек укинуо Бога, сачинивши тако од себе квазибога, мефистовску утвару савременог живота.

Циклус песама *Звучила* представља најкохерентнију целину у књизи. Опевано је десет инструмената, махом исконских: бубањ, труба, свирала, рог, гајде, гусле и др. У песми *Звоно* стоји: *Кад се човек заклатио/ Почела су да звоне звона*. Ево звона као одјека божанске моћи! Оно је мера универзалног склада, спаја небо и земљу. Оно је, дакле, човек. Овим се примером опет дâ показати да Поповић немилосно надилази именовано и опет одводи у дубоке просторе симболичког и универзалног.

И у циклусу *Слово*, наново се суочавамо са симболичком мрежом значења која исходи већ из самих наслова песама. Слово се указује као супстанца именованих ствари и бића, као симбол тајне која потиче из божанске речи. Слово је, дакле, кључ стварања. Павле Поповић ће се у врзином колу слова поиграти и нашегачити. Сав тај вокабулар тзв. озбиљних или, пак, општих места, он ће



завртети у бубњу хумора и ироније. Управо тај саркастични тон даје овој поезији свеже и младалачко лице. У тој равни истичемо песме: *Пијац, Остава тамо, Остава овде* и *Звони телефон*.

Павле Поповић је увек нов и пун изненађења, богатог језика, снажне и вреле имагинације. Његова најновија песничка остварења спој су модерног и традиционалног, што теоретски звучи једноставно, али на плану конкретне изведбе представља крупан и јединствен залагај. *Столовача* поседује све одлике зреле песничке књиге. Удивљују свежина песничког израза, висока стваралачка концентрација и контрола песничког текста, духовита и храбра поетичка решења, те постигнути распон тема и мотива. Понад свега, читаоцу импонује сусрет са лирским штивом у којем језик изводи волшебне пируете и семантичке ватромете у којима се дешавају чудесна и бројна изненађења.

О Павлу Поповићу критичари су релативно мало писали. Међутим, узме ли се у обзир лук од приказа Бранка Миљковића из 1959. године до темељне студије Јована Делића од пре неколико година, добија се добра основа за нова осветљења ове поезије. И даље је актуелно Миљковићево опажање: *Он се видљивим и очигледним само користи*. Дакле, Поповићева поезија је увек и наново жива и заносна. Управо зато, сматрамо да ће овај значајни српски песник тек бити прочитан.

Књига песама *Дођошке и друге* припада новијем кругу Поповићевог стваралаштва у којем се налазе и две збирке: *Претвори ме у реч* и *Столовача*. Поетички гледано, њима у знатној мери припада и збирка *Човек из предграђа* (1981). То су, дакле, књиге које, глобално речено, обухватају миље урбаног и медијски обезбоженог света у којем је индивидуа игла у пласту пакла. Нове Поповићеве песме су у раскиду са идиличном жилом куцавицом која је вукла сокове још из прве његове књиге.

Рекли смо већ да је језик овде примарна сфера која се отвара као дан и ноћ. Све је у сталним изменама и играма, оштрим резovima и сенчењима. Језички материјал представља погонско гориво за брзе смене супротних расположења и атмосфера: *Уфурасмо/ Убанусмо, уљезнусмо, ушуљнусмо/ Доганци, селбари/ С куферима/ А богме и без куфера*. Све се пуши од употребе ретке лексике и њеног пламеног ритма.

Књига садржи шездесетак песама подељених у седам кругова. Први, по којем је књига и добила име, оригиналан је песнички рукопис којим је насликана драма српских селидаба – усуд и ових времена. Поповић користи сирове и натуралистички жилаве и пресне слике пуне чемера и слада да би, у ствари, до краја истакао главну црту једног етноса оличену у трагичном и апсурдном. С друге стране, Павле Поповић је нежни детаљиста који мајсторским изведбама стихова релативизује и раставља на саставне делове такозване историјске факте и процене, дајући тако нове штимунге и валере општем болу једног народа што се потуца од немила до недрага: *Ништа на себи немају/ Ништа не носе/ Осим Језика/ Ево их иду/ Трче, ходају, гмижу, мравињају,/ Пузе, гавелају, цотају,/ Кљакају, бангају, шуњају,/ Табанају, тумарају, посрћу/ Сами себи на леђима*.

Овај песник је мајстор гротеске и карикатуре, хумора који је више сатира. То се нарочито осећа у циклусима *Из ходника па у собу* и *Записи*. Снимак поетске вечери, на пример, бриљантан је пример књижевних сујета и глупости. То, ваљда, може само песник да каже. *Писмо дванаесторици*, пак, сачињено је као зналачко и духовито поигравање једносложним именима такозваних светских моћника. Изговарање њихових кратких и, као оштрица ножа, опасних имена изазива најежену звоњаву језика: Брук, Ханс, Кол, Мок, Франц, Лер итд... Овде је до максимума изложена критици обезличена и лицемерна гримаса савременог света.

Из десете књиге Павла Поповића избија живодајна снага једног талента који се не може утулити никаквим биолошким и околним реперима. Павле Поповић, попут сензора, реагује на знаке апокалиптичне измене света и појава, где се смисао и дужина људског века не мери годинама већ, на жалост, збиром несреће, апсурда и греха. Вишеслојним богатством лексике, духовитим озарењима и смислом да слику преокрене у њену супротност, Павле Поповић је продубио дубок зденац својих стваралачких опсесија, дајући тако и критици шансу да буде пандан поетској лепоти и акцији једног савременог песника.

Поповић опет изненађује изванредним колекцијама песама што навиру из већ препознатљивог поповићевског зденца. Језик у бурним наплавинама стално је главни јунак ове поезије. Тако већ наслов књиге, *Никуд од куће*, призива архетипске матрице и значења. Ако избегнемо површну асоцијацију на фразеолошку поруку наслова (остати код куће, затворити се у њу и чекати да невоља прође), неминовно ћемо доћи до миленијумске семантичке дубине. Наиме, и стари Грци, и Римљани, сведоче да је много векова пре Христа био обичај да се укућани сахрањују у кући, под прагом или крај огњишта. И Руси, у давнини, такође, рано преминулу децу сахрањивали су у кући. Лепенски вир сведочи данас о сличном. И у српској традицији постоји такав обичај. Остао је у обредима резања ноката са преминулог и њиховог остављања у рупу у прагу или, пак, закопавања црвеног конца дужине мртваца негде у кући. И нокти и конач су еквивалент човеков.

Изведено из ових архетипских детаља, Поповићев наслов сугерише на позицију песника: никуд из дома, никуд из језика, никуд из поезије. Чак и кад сликом сугерише другачије, одговор је јасан: *Кад оца изнесе из дома/ Повадисмо прагове/ И грађе кровне/ А лула, секира, јармак, речи/ У којима је боравио/ Изађоше саме/ Да се врате у дрво поред реке...* Дакле, сахрањен и изван куће, отац остаје у њој, јер праг и греде враћају се у дрво, у општу кућу, у свет који нам је дом. Као у ранијим, тако и у овој књизи, Павле Поповић опева оца као стожерну фигуру: *Отац у смрти непомерљив/ И мртав кућу греје*. Опет је све у сагласју са реченим: *Сву ноћ хитам да пронађем оца./ А отац покрива кућу*. У истоименој песми проналазимо кључ Поповићевог света. Из песме, сачињене из седам делова, избија грохотни ритам лексике која кроји свет вилењака, демона, караконцула, здухача и утвара. То је свет пре сванућа, у тамном свом плавили, набијен звуцима до лелека: *Језик лелекач/ У јектању скривен, у ћутању ливен... Ридане у кишине уке да слије/ Ливу божијем да утекне*. Све кључа у архаичном талогу језика, у монументалној атмосфери конкавне стварности чије искежене ониричке избочине упућују на *ону страну*. У том амбијенту наћи ће се и *гранати орах* као дрво демона и вештица, око кога обиграва отац, виркајући час у њ, час около. Орах као жртва за чуму на тавану, орах којег, као љуску, жене стављају ноћу на брадавице груди да их не напада мора.

У Поповићевој радионици проналазимо извесне новине на плану песничког поступка и форме. Многе песме скривају риму која позлађује ткиво стиха и даје целој температури језика мелодичан амблем. Рима није рађена по строгим аршинима заната, већ је вешто, готово прикривено, уденута у структуру песме: *А будно у нама напуштено племе/ Горчина спаја, време дели/ Нити смо тамо пристали и чисти/ Нит овде препознати и исти/ У смрти само коначни и цели/ Патња је наша једино часна/ Спајамо ветар и семе*. Ова новина у Поповићевој поезији говори о његовом непристајању на *непромењиво стање*, о младићкој потреби да се песма освежи новим соковима. Осим тога, Павле Поповић, што је поодавно у свом тексту приметио и Бранко Миљковић, воли да се

поиграва видљивим, никад га директно не узимајући у обзир, не опевајући га, већ служећи се њим за нешто друго, више, оно што поезију чини тајном.

Вредна пажње је, свакако, уводна песма *Појава 1995*. Она на најлепши начин предочава божански принцип инспирације, демистификујући, у ствари, ледене предузимаче књижевне критике којима се надахнуће чини немогућим и нефункционалним. Поповић, у часу високе озарености, слави песнички језик што у *телу носи светле риме*. У химеричном доживљају песме, Поповић именује Парке и тако отвара слику трију суђаја од којих прва држи преслицу, друга преде нит, а трећа пресеца. Овај класични мотив плоди песму дубоким доживљајем света и поезије. Али, Поповић је и песник изненађења. Он ће на крају песме рећи: *Само је пустиња мени стварна*. Овде нам пада на ум Андрић: *На оној ситној и покретној тачки, где вршак пера додиче хартију, равнодушну и ледену пустињу...* Дакле, мистични и немилосни свет белине, та бескрајна пустиња испод песниковог пера, јесте, заправо, једини пут, граница која се мора прећи, а све остало – копрена, сен.

Други део књиге *Никуд од куће* посвећен је траговима српске духовности: *Сентандреја 1988, Хопово, Врдник – Раваница, Зејтинлик, Српска кућа на Крфу и Вук*. Завршна песма почиње стиховима: *Ћоп, ћоп, ћоп/ Оде реч у Беч/ Кад Беч прочита реч/ Избечи очи на Вука/ Откуд ти то!/ Не верује. А завршава: – Ако не верујеш, питај Филипа,/ Питај Тешана, Старца Милију,/ Прислони уво/ На земљу Србију*. Овде је дата скица за живот српског језика, али и више од тога.

Једанаеста књига Павла Поповића, којој је припала престижна награда *Лаза Костић*, особен је песнички бедекер којим се наставља лирско путовање кроз мркине и висове српског језика. А песнику, као сваком правом аутору, припада и ово мало читалачке пажње која се, после, веселијом чини.

## ДУБИНСКО КЉУЧАЊЕ ЈЕЗИКА

Књижевни живот има Јанусово лице сујете. Његова амбиваленција често скрије или, пак, загуби кључеве литерарне и ине правде. У одгонетању и афирмисању разноликих поетичких шифара савремене српске песничке сцене, занесени мрмором личне довољности и камелеонског довијања спрам тренутно сложених домина књижевне јавности, заборављамо на коренске размере и вредности наше лирике. Иоле темељније васпостављена слика српске књижевности с краја двадесетог века, отвориће нам очи и открити многе превиде и грехе актуелне рецепције литерарних дела. Готово по правилу данас бивају искључена или у запећак ћушнута релевантна списатељска имена *преко Дрине* која је рат развејао на разне стране и богазе. Наши живахни критичари, опећени предрасудама из повеликог арсенала дневно-политичког цакизма, као и мноштвом непреврелих увида у тренутне шаре књижевног калейдоскопа, не умеју, не знају и, често, неће да виде вредности изван сопствене шатре у којој звоца (без обзира на бројност) један те исти кантарџија.

Дара Секулић припада реду занемарених српских писаца *с ону страну* опеване реке, ломећи се, последњих година, од немила до недрага по земљи Србији. Ако овдашњем неопростивом нехају према њеној приватној судбини придодамо и ћутњу према делу, онда ће као дословно невероватан деловати чин објаве њених изабраних песама у новосадском *Дневнику*. Гест, заиста, за сваку хвалу и честитку. Јер, пред нама је есенцијални отисак једне нимало обичне песничке судбине коју бисмо могли назвати и ретко виталном авантуром у српском језику.

Доста прецизан и надахнут поговор Славка Гордића готово да нам не оставља простор за иновантан поглед на лирику Даре Секулић, али без обзира на то покушаћемо да додамо коју нијансу новог. Коначно, поезија више од других жанрова пружа ту драгоцену могућност. Битна компонента особености поезије Даре Секулић налази се у њеном сталном кушању да сублимише енергију песничког језика и слика, да збије њихове лирске референце у корен песме и тако не дозволи распрскавање поетске грађе. Њене песме носе богумилски шапат и трпљење, с једне, и немушти уздах над светом и његовим облицима, с друге стране. Она има танани осећај за артикулацију језичког блага и заборављеног семантичког сјаја у њему, те јој се песме доимају као дубоко проживљене и ишчишћене фантазме у откуцајима колективног пулса. Као да је њена лична лирска драма уједно и општа катарза српског језика и етноса. Али, то не би требало да завара, јер Дара Секулић нема ни валер од плакатног стихозборства, нити на сва звона, попут пијачних препродаваца идеолошке магле и квазиродољубља, емитује поруке лишене уметничког и самосвесног набоја. Њена отаџбина је српски језик који памти све среће и несреће, који пружа могућност врхунског креативног узнесења.

У поезији Даре Секулић своја места замењују потиљак и образ Јанусове маске, лице и наличје света показују своје поноре и висове. Добро и зло затомљују једно друго у чудовишној дијалектици времена и простора. Пред чула нам искрсавају укрштени призори пантеистичког и хтонског, анђеоског и демонског, хармоније и хаоса. Као што су, присетимо се владике Николаја Велимировића, латица и трн на истом стабалу, тако је и цео живот, а с њим и наша искушења, сазидан од таквих супротности. Овоме вреди придодати и стихове Стевана Тонтића из песме *Дара Секулић, чист снимак*, стихове у којима се песник демијуршки поиграва насловима њених двеју књига и тако на директан начин,

пречицом, именује оно што, увек спора, критика, на малом простору, није у стању: *Тавно*

*јој лице/ блиста од земљице.* У овај дистих стало је све: и ноћ и дан, и смрт и живот, и земља и небо, и демон и анђео, и несрећа и срећа... У Тонтићевој песми су и ови стихови: *Млади јој вукови ноћу/ жубор-воду са греоца пију.* И ова слика више је од пуког призора или лако призване слике. Она је кристални погодак у центар поетског хабитуса Даре Секулић, погодак који нас уводи у сокове књижевне јапије од које је зделана поезија што садржи једрину звука и семантике, дубинско кључање језика и мита.

Већ при првом контакту са новом књигом Даре Секулић, препознајемо од раније знано нам лексичко обиље и сјај речи. Ретке и заборављене, непознате и нове речи беласају и жаре попут далеких звезда у очима. По тој одлици, Дара Секулић припада кругу почев од Ђорђа Марковића Кодера и Лазе Костића преко Момчила Настасијевића и Станислава Винавера па све до Матије Бећковића, Павла Поповића, Вите Марковића, Алека Вукадиновића, Даринке Јеврић, Слободана Костића, Милосава Тешића и других. Наравно, Дара Секулић има своје оригиналности по којима је препознајемо. На пример, она свој језички материјал позлађује специјалношћу употребе именица женског рода са наставком *ица*, затим деминутива, такође, са продужетком *ица*, као и именица мушког рода које се завршавају на сугласник – *ц*.

Ево именица женског рода од којих је неке песникиња створила по први пут: *потајница, уломљеница, струјница, развјерница, студница, пустоловица, жедница, залудница*, затим, *чаралица, младица, жеравица, задушница, каменица, пијавица, самица, свјетлица, врућица, дужица, носница, живица* итд... Ево и деминутива: *змијица, кесица, лептирица, њивица, ведрица, чашица, дуњица, џевчица, постељица, кожица, квачица, крпица, џјевчица, удолица, квржица, мјерица, клипица, пчелица, стријелица* итд... И, напokon, ту су и „мушке” именице: *ијелац, чупавац, кукац, ланац, вијенац, рилац, конац, среслац, пчелац, драгушац, живац, прозирац, сјеверац, мамац, двоточац, свиленац, слиједац, изворац, врхунац, свитац* итд... Наравно, у поезији Даре Секулић постоје још многе и многе, готово безбројне, речи које дишу старином и творачком свежином, али одустајемо од њиховог предочавања, јер смо пажњу усмерили на деликатна места у којима обитава сугласник *ц*. Овако примећен и употребљен, он је много више од сопствене материјалности и праскаве учесталости. Сугласник *ц* је, овде, звуковни пропламсај који се преображава у особен знак који упозорава на опасност, на присуство другог и другачијег света тик уз овај. Учестали глас *ц* је и одраз поетског неспокојства због неуочљивих (невидљивих) сила што вребају из свих праваца и у сваком тренутку. Осим тога, овај струјни сугласник, ако се емитује супротно од редовног, дакле, увлачењем ваздуха кроз зубе, постаје немушта опомена (сигнал) упућена природи и њеним менама које се најдрастичније одржавају на и у човеку и његовим акцијама. Смештено у лирски контекст, ово *ц* је цоктаво тепање злу које се не може уништити већ само привремено обуздати.

Још један аспект поезије Даре Секулић представља изненађење. Наиме, готово сви текстови у књизи имају визуелни облик песама у слободном стиху. Међутим, пажљивијим и дубљим понирањем у њихову структуру, откривамо очигледну (а добро скривену) мрежу римованог стиха. Читаво једно небо исткане музике. Нешто попут ћилима којем, тек кад га окренемо, примећујемо златну потку и нити разаслане крвотоком муња и боја. Попут затворене шкољке, песме Даре Секулић скривају тајне мелодијске шумове и бисере, понорне ноте језика и песме. Такво откриће продубљује представу о овој поезији. Појачава читалачку

знатижељу и концентрацију, и увећава значај и домете креативног замаха Даре Секулић. Напросто, опседа нас потреба за новим претрагама поетичких слојева, а кроз многолике и неочекиване наносе музике и ритма, звука и тишине. Ауторска намера да се баш на такав начин прикрије тектонска мрежа везаног стиха, да не буде очигледна и тако заведе на погрешан прилаз, увећава градивне нивое укупног стваралачког учинка. Тиме се ова поезија дотакла искони, традицијског веза и пева, запретених множина звука и знака. Чак и оно *ц*, смештено на вршцима језичких чиода, нека је врста унутарње ситно-ситно умрвљене риме (римице) чије сонорно светлуцање обележава онтолошку снагу лирике.

На тематско-мотивском плану, Дара Секулић, као сваки истински песник, не преза од *вечитих тема*. На врху лествице (пored дома, прага, самоће, природе...) налазе се теме љубави и смрти. Ова глобална опаска не би значила много ако не бисмо указали на конкретне примере особене реализације наведених мотива, пре свега, мотива љубави. Имајући потпуну свест о стваралачким преокупацијама, песнички субјекат, овде, поставља феномен љубави на два плана: земаљски и божански. Први је варљив, трагичан, пролазан. То откривамо у стиховима: *љубав, је ли оно мјесто гдје су нам се стријепање среле; затим, љубимо се сумњајући у свој вид; међом ограђени, као губави, до рака, дозивамо се без корака; потом, синтагме (дефиниције), недозов љубави; глуха варка слуха; мукли ехо из дубина* итд... Све је привид, немогућност, омаглица, искушење, трен, сенка, разочарење. Међутим, у земаљском се крије и божанско, помешани. Божанско само треба препознати и доживети, јер је ту, на дохват чула, често обично и просто, а савршено и хармонично: *Моћи чути њихај трава./ Само звуке одабране./ Кретњу крилица мрава./ Блиско било у даљини.* А после и изнад свега, спознаја да *Савршен је дохват љубави.* Доживљај Бога: *Остани Оче уз мене/ да препознам себе/ од прије./ Да страх се густу у промене/ из црне гуте одвије.// Уђи Боже у мене/ да јасно живим, дјететом,/ у томе свјетлу/ без промјене,/ у свијетлу давно отетом.*

Поезија Даре Секулић је концентрат вишедеценијског настојања да се каже сувисло *да* или *не* свету и његовим двоструким крајностима, свету што цепти у парадоксу човекових моћи и немоћи, усхита и бола: *Кућни праг је био тако близу/ али нам се заметну траг.* Атмосфера и призори, језик и звуци у поезији Даре Секулић сугеришу да из тајанственог и лепог света вирка замeтaк злa преображен у данајске дарове. Само је питање времена када ће преобучено и утајено зло насрнути на голи живот. У таквој спознаји света, песнички језик је светлица добра, оно стање талента које сопствене потенцијале измешта у највишу тачку борбе и опстанка. Температура тога чина у поезији Даре Секулић остварује пун циклус антрополошке и језичке ентропије.

## ПЕСНИК САВРЕМЕНОГ ПСАЛМА

Песнички занат је еквилибрстичка ујдурма, мунициозни духовни посао чије савршенство баратања језиком лако пада у очи, али и чије онтолошко клонуће и спарушена хрпа нефункционалног језичког материјала, такође, брзо се дају приметити. Поезија, та анђеоско-мефистофска чаролија језика, која надилази просторе школски дефинисане књижевности, отвара бескрајне могућности доживљаја и интерпретације, узвисује се као самостална дисциплина чији лавиринт – крвоток усркује свеукупне елементе људске духовности. Отуда, уочљива је тачка на графикону песничког дела једног аутора, која казује да се, након већег броја књига, песник или строваљује у језичку пиљевину или се, пак, узвисује у свом песничком дару. Редак је случај да песник, после десетак објављених књига, испише аутентично живу нову збирку. Напросто, добре песме и књиге тако су ретке да, у мноштву штампаних савремених песмарица, читалац се исконски радује када му у руке падне збирка песама другачија од инерцијски издељаних књижурака. Многи, већ увелико афирмисани, песници требало би да престану да пишу нове песме, јер би тако сачували раније стечени стваралачки имиџ. Еклатантан пример био је у српској поезији Васко Попа којем нове књиге песама, спрам изузетних ранијих, једноставно, нису биле потребне. Опет, пак, другачији је случај био са дуговечном Десанком Максимовић која је *помоћу подетињених погледа на свет*, у деветој деценији живота, исписивала своје, можда, најбоље песме. Песник, дакле, мора имати осећај за меру и свеукупни склад између латентне своје стваралачке енергије и контекста у којем се обрео. Поезија кажњава своје слугане када претерају форсирајући *песму реку*. Наравно, велике памети поводом изреченог нема, али није згорег све то приметити. Није лоше имати на уму да је разлог писања често већи од улога или, пак, обрнуто. То блиставо врзино коло неизвесности и неспоразума јесу лепота и ризик бављења књижевношћу.

Импонује страсном читаоцу песничка књига чији је аутор исписао повелик број сличних и, при том, остао на *висини задатка*, успео да сачини одиста нову и свежу књигу која извире из најсуштаственијег семена песничког бића и разгранав се, потом, у плодове оригиналног укуса. Пред нама је девета књига песама Ранка Рисијевића, једног од најозбиљнијих савремених српских песника, који живећи у измакнутом а значајном културном центру, Бањалуци, често није добијао место које му припада на мапи актуелног српског песништва. Придев *измакнут* намерно смо употребили, јер Бањалука јесте значајан културни центар, али је, спрам себичлука својевременог сарајевског књижевног пашалука и једне очигледне самодовољности београдско-новосадске књижевне осовине, неправично ћушнута на периферију. У Бањалуци је живео и живи велики број добрих писаца који, и те како, заслужују пажњу. Можда Бањалука не уме да артикулише очигледну енергију што постоји у њеним недрима, или то све скупа уопште није важно спрам талента једне индивидуе у поменутом граду или другде. Биће да је, ипак, врло важно, јер сећамо се бројних чаршијских неспоразума када је песник и преводилац, Коља Мићевић, направио у Бањалуци несвакидашњи омаж Полу Валерију. Све ово помињемо зарад глобалног слепила на уштројеном нашем простору који, у апокалиптично помућеној актуелној стварности, није у стању да до краја објасни велике културне неспоразуме, грешке и превиде. Догађаји у култури и књижевности често су претходница друштвеној и политичкој хаварији, те се, аналогно томе, може приметити да је поправак попараних места и ранâ увод у сврсисходније односе и вредности које они творе.

Ранко Рисојевић објавио је досад песничке књиге: *Вим таме* (1967), *Време и врт* (1971), *Босанске елџије* (1975), *Истрпи ово драгање* (1975), *Снови о вјечном и пјесме смрти* (1979), *Озон* (1986) и *Прах* (1988). Осим поезије успешно пише прозу, драме, есеје и књижевну критику, а није занемарив његов посао и на плану научне публицистике. Запажене су му и књиге за децу. Но, Ранко Рисојевић је понајпре песник – и то добар. Песник оригиналног гласа и на дужу стазу. Његова нова књига песама носи наслов *Брдо* и изашла је у издању Светова, издавачке куће у Новом Саду која је деценијама носила име Братство јединство.

Дакле, реч је о новом песничком рукопису који завређује да буде осветљен бар из неколико аспеката. Већ сам наслов Рисојевићеве збирке, *Брдо*, у првом асоцијативном блеску отвара слику брда као симбола израњања из хаоса и нереда. У таквој симболичкој аури, брдо твори нови свет, или, пак, онај, други свет. Наслов је, дакле, *прича за себе* и он плови кроз океан стихова Ранка Рисојевића. Овде је могућа и олимпска слика (позиција) песника и песништва у *доњем и горњем* свету, могућ је читав низ асоцијација: Голгота, Парнас, Стражилово... У огледалу таквих асоцијација пресијава се и *монтања* (*монтагна*), брдо, гора, планина. Из целе ове мреже асоцијација да се извести тзв. монтанистички поглед на свет (лат. *montanus*) који се може, не у пежоративном смислу, назвати брдским, горским, високим, узвишеним. Песник на узвисици свих ствари и појава! Песник – *poeta vates*. Пророк!

Ранко Рисојевић, као својеврсни *poeta vates*, отворио је већ својим првим песмама у књизи (*Прибрежје*, *Молитва на узвисини*, *Гријех и покајање*) гностичке просторе духа. Запањујућа је преобразба песника Ранка Рисојевића у правцу тоталног одуховљења лирске вертикале којој је, у књизи *Брдо*, дата јака примеса хришћанског погледа на свет у оном смислу да су гностичари хришћанство сматрали врховним принципом света. А да би ово било јасније, ваља казати да је песник Ранко Рисојевић у својим опредмећеним тлапњама догурао *цара до дуvara* где је свет манихејски строго подељен на царство светлости и царство мрака. Кључ за отварање изреченог јесте *тело*, мотивски топос књиге, који диљем Рисојевићевог рукописа појашњава и разлаже поетске преокупације и опсесије. Тело, људски храм, божја слика што хода, тело као мост на којем се, и у којем, пресецају силе царства мрака и царства светлости, тело у својој трошности и пропадљивости – опсесивни је мотив Ранка Рисојевића. Заправо, Рисојевић опева вечни антагонизам тела и духа, тела које је зрно порочности и греха, а дух божанска светлост и спас. Отуда су нове песме Ранка Рисојевића налик модерним новозаветним псалмима. О телу које је зденац греха песник каже: *Ту избора нема/ нема спаса,/ тијело је чисти сувишак*, или, *Не усуђујем се кренути кроз тијело/ што ми га у час рођења мајка поклони*. На ум нам падају стихови из Павлових посланица Римљанима и Галатима: *Јер знамо да је Закон духовни, а ја сам тјелесан, продан под гријех*, или, *Јер који сије у тијело своје, од тијела ће пожњети живот вјечни*. Фрагментима из посланица апостола Павла желимо указати на есенцијалну димензију Рисојевићеве нове књиге, на њене уочљиве елементе хришћанске скрушености и тријумфа. Стихови из Новог завета нека су врста мота Рисојевићевој књизи, али и нашем тексту у којем епицентрални предмет тумачења јесте тело. Можда најбољи прилог оваквом виђењу ствари могла би бити Рисојевићева песма *Пјевај!* : *Не умијем више говорити, нијем/ на спруду, попут вала који се не враћа/ међу валове, у дубину да поврати снагу,/ смијешан у висини, над пијеском,/ ни ваздух ни утјеха шетачима./ Ово је тијело некад звонило,/ бјеше оно звоно међу људима,/ треперило је и звало, умилно/ и моћно, на вечерње молитве,/ на јутрење гдје се објављује/ Правда и Спасење, баш данас./ Није плакало, није очајавало,/ ово весело тијело, страсни удови,/ сновиђући*



*друга тијела и удове,/ просту музику и јасне одговоре! / Не умијем, одсјечен од пучине,/ одједном свјестан свега онога/ што се чека упркос пропасти./*

У овој песми песник је мудрац који је апсолвирао смисао тродимензионалног ландарања у ужицима земаљског света. У песми трепери атмосфера пророчког помирења и побожне меланхолије, избија резигнација у којој буја спознаја вечитих истина. Средишњи део песме блиставо је песничко штиво у којем је насликано *телесно звоно*. Ранко Рисојевић се представља као делатни песнички мајстор далеко од ислужених књижевних мистријаша. Многе су песме у књизи педантно изведене од почетка до краја, избирљивих мисаоних слика и целина. Очигледно, Рисојевић је дефинитивно направио дистанцу спрам пенушаваог лирског ћеретања, лаганих фарсичних досетки, неделотворног и често усиљеног хумора опточеног ланцима ироније. Овај песник је сав свој духовни потенцијал ускладиштио у *понорним депоима* досадашњег животног и литерарног искуства. Ова поезија не признаје иронију! Својеврсна хришћанска патетика уозбиљава сасвим ретка места у којима блесне свитац ироније. Рисојевићеве песме испечатирани су молитвеним дангама. Иронијски талог је незнатан и излишан ма се појавио и у сасвим конкретном облику. На пример, у песми *Врховни занат*, песник каже: *Чиме се ти бавиш, Господе,/ у преобиљу свога времена?.* На ову суптилно изрезбарену иронијску слику, Рисојевић додаје жесток библер гротеске: *Ту нешто није у реду – засучи/ рукаве, пљуни у шаке, прихвати се/ здравог посла, крчи и сади!* А на ове стихове лепи отрежњујући псалам за, на пречац, насмешеног читаоца: *Данас и овдје, Господе,/ и да те дјеца твоја гледају.* Именовањем деце, *божјег стада*, нестаје талас иронијско-саркастичког опуштања. Оваква места су, рекосмо, ретка, али баш зато, пронашавши *иглу у пласту сена*, указујемо на специфичност Рисојевићевог певања у контексту савремене српске поезије.

Ево једне од најбољих песама у књизи, *Јутарњи зов*: *У трену што се божанским зове,/ док се дијеле ноћ и дан, тама/ од свјетлости небеске, јавила се/ у честару, невидљива, сама,/ у овом крају непозната птица.// И ја сам био сам, затечен/ пјевом чије поријекло и смисао/ нисам познавао. Никад прије,/ нити касније, не чух га издје.// Цијели свој живот посветио сам/ птицама, у овом крају, знам/ шта природа допушта, шта даје/ било коме од ваздушних створења.// Људска рука ту није донијела/ ни птицу, ни њен зов,/ јер тако сам протумачио пјев/ из дубине неприступног честара.// Одакле се онда спустила да мене, сувише земног, пуних костију,/ к себи позове и да опет, заувјек,/ све на земљи остане по старом?*

Објава птице и њеног јутарњег зова представљају најсуптилнију слику у широкој лепези псалмичног *Брда*. Птица као симбол душе, у песми *Јутарњи зов*, дата је у мистичној слици посредовања између неба и земље. Господње присуство у овој песми до краја је разапело молитву Ранка Рисојевића. Тај *пјев чије поријекло и смисао нисам познавао*, та птица коју *људска рука ту није донијела*, песничко су оваплоћење хришћанског погледа на свет. Спрам милине *пјева из дубине*, Рисојевић опет ставља рањиво тело, *сувише земно, пуно костију*. Слика вандимензионалног провиђења опточила је ову сјајну песму.

Нова књига Ранка Рисојевића, *Брдо*, стамена је песничка грађевина што високо устоличује песникову позицију у контексту савремене српске поезије. Уместо закључка који пледира на завршну реч судије, нека послуже стихови из Рисојевићеве песме *При дну прве странице*: *Ко то сада говори у моје име овдје, суво,/ попут чиновника који мрзи и попа и пјесника;/ ко, ознојен, грозничав, сам зрели очај,/ не види што дијете види, и не осјећа/ ово радосно надимање рубља на тераси – где како живи, диже се у небо...*

Ранко Рисојевић је написао добру књигу песама која плени својом зрелошћу. Можда је баш ова књига она пресудна тачка на синусоиди досадашњег песниковог делања, тачка која захтева да се Ранко Рисојевић према њеним координатама, а поводом нових рукописа, и те како озбиљно одреди.

## ТАКТИЛНИ ДАХ ПЕСМЕ

Једном је Рилке рекао да сумња у функцију уметности у друштву и да је песник, при том, велики усамљеник у јавности која цени *луксуз*, јер су јој уметничка дела објекат *ситог уживања*. Крстивоје Илић је пример песника који својом судбином и поетиком подупире изјаву великог немачког песника. Илић је песник високе осаме, удаљен од тзв. центара књижевне и сваке друге моћи, посвећен својој *лири*, удубљен у пантеистички доживљај живота и, пре свега, песник којег волшебно заобилазе награде и признања као израз подршке амбијента који му се, истина, отвара на издавачком плану повремено и пружа шансу за афирмацију. С друге стране, ни књижевна критика се није богзна како и колико сламала око његових књига. Ако и јесте, онда је то чинила из гриже савести што никад није, ето, имала времена за песника измакнутог из књижевне вреве. Или би се, каткад, из каквог провинцијског пера, прегрејано и некомпетентно, пренула и дивила, пенушајући се у патетичној оцени и доживљају.

Оваква позиција песника, који за собом има видљив траг од десет књига, нагони нас да кажемо понешто и о књижевној критици. Не, дакле, о њеним дневним механизмима који учествују у *катапултирању* књиге, већ о њеном језику, о онтолошкој супстанци и смислу. Језик критике спрам језика поезије увек је у хендикепу, јер буквално живи од сокова поезије. За разлику од песничког, који је стално жив и у покрету, језик критике је час жив, час мртав. Језик критике је пречесто посан, издуван. Он леден бауља око песме. Њему увек суди језик поезије. Језик критике се, дакле, у најбољем случају, умиљава, шени, камелеонски удешава, удворички пропиње не би ли дохватио бар један ниво песме. Критичар и кад допре до цигерице песме, изнад скалпела, у огледалу, види сопствено лице што узвикује: Ти си злочинац!

Какве су наше шансе спрам озонски чисте и живе поезије Крстивоја Илића? Спрам песника који дубоком стваралачком концентрацијом (осећајем и слухом) језичкој материји отима непатворену поезију и у том *вишку језика* преноси поруку о неизрецивим титрајима људског доживљаја. Крстивоје Илић је песник лаких (читај: моћних) замаха духа, увек у хармонији језика и опеваног света. Његова поезија је сва у знаку тактилне раскоши стваралачког духа, у брују милених слика животне светлости, али и у молитвеној скрушености спрам *црне госпе* коју наш песник слави ништа мање но живот. Илићеве песме су јарки шапат великог самотника упућен Еустахијевој труби пролазности која немилосно, а радосно, овенчава дар певања. Славити живот и смрт, истовремено, а бити ситан и велик, земља и небо, лептир и Бог!

Крстивоје Илић понесено опева дрвеће, биљке, звери, птице, реке, планине, ваздух, бескрај, јесен... Он је орфички песник. Присетимо се: Орфеј је својом лиром хипнотисао и заустављао свет. На његове слатке звуке пристизала су јата птица, крда звери, рибе искакале из океана, дрвеће се примицало и штитило од сунца чаробног свирача. У подземном свету, пак, успављивао је демонске силе: Кербер се умиљавао, Сизиф престајао да гура камен... Орфеј може да успава зло, да га на трен заустави, али никад да уништи. Тај тренутак кад је свет хипнотисан и смирен у благозвучју лире, кад зло нема дејство, кад све дише и жмирка у моћној хармонији света, тај трен (чин) опева Крстивоје Илић. У пантеистичкој равни његове поезије проналазимо оригиналан стваралачки печат. И таман кад нам се учини да препознамо уклетог Бранка Миљковића, лирски рањеног Стевана Раичковића или монашки мудрог Ивана В. Лалића, све се

отме и полети у своју сопственост, у онај одраз бића који нам казује да пред собом имамо песника дубоко личног стваралачког печата и домета.

У Илићевој поезији узнесен је редак облик свести о процесу певања који сам по себи јесте пасторална химна, али са струјама из дубине српског језика оплеменењеног класицистичком орнаментиком. Његови стихови прожети су богатом звуковношћу која никад није површно ефектна, већ је увек једнако интензиван део лирског волумена песме. Њему је страна свака иронија, персифлажа или пастиш, исхитрена игра језиком и стиховима, а тиме и свет урбаног и технолошког. Он смиреном пажњом и радошћу проговара (пропевава) о храсту, лабуду, пределу, жени, вину, годишњем добу... Овде долазимо до слике када је Орфеј својој лири са седам жица (коју је добио од Аполона) додао још своје две да би их било колико и муза. То је, заправо, постизање оне свеукупне запремине песме, која, у овом случају, обухвата две комплементарне ризнице везаног и слободног стиха. Нова књига Крстивоја Илића садржи педесет седам песама: 29 су римованог, а 28 слободног стиха. Овај песник подједнако успешно пева на обема струнама. Он показује да су му оба кључа позната и – подразумева их. Он зна да међу њима, заправо, нема велике разлике и да слободан стих, такође, певан је као и везан, јер га твори искуство, надахнуће и дар за дар.

Из пантеистичког обола, који обујмљује Илићеву поезију, исходи (рачва се) и песников однос према Богу у равни хришћанског поимања. Један, атеистичким ужетом придављен, критичар записао је пре коју годину о Илићу и ово: *Бог је чест његов адресант, а пишући њему песник без икакве дистанце и мрве ироније, године 1990. призива анђеле и музе.* Ова реченица, нашикана демонским отровом, еклатантан је пример импровизованог и некултивисаног односа и према делу, а тиме и према теми о којој је реч. Та недовољно писмена реченица искључује постојање Бога о којем се може, наводно, само иронично и са дистанце писати. Искључен је сваки други аспект, јер, побогу, ово је крај двадесетог века! Ту нема, нити може бити, по ћопавом резону критичара, ни анђела, ни музе, ни Бога, а што значи ни човека, ни песника, нити песме и језика. Крстивоје Илић – да – слави Бога, каткад јововски зазива, преиспитује и моли, али никад не хули. Хула није знак његове поезије ни у сенкине сенке сенци. Он хуљење препушта другима, опраштајући им, јер *не знају шта чине.*

Издвајамо један угао из којег Илић посматра свет: *Оно што гледате као загонетку, видећете као стварност* (Христ). Илић хрли ка самој сушти загонетке, имајући, при том, свест да припада бићима што постоје, а којима је непознат један од чланова односа по којем постоје. *Самује Бог* – узвикује песник и додаје: *Врхунцем промине Бог.// Прате га млади цветови.* Опсенарски, и човеколики, статус поезије потврђује сликом: *Стихови – те варке Богу непознате.* Овим се на дискретан начин песништво именује људском (грешном) делатношћу. Наведени сплет стихова изнедрава и песников однос према души: *Душо моја!// Ех, да се узвисимо.* Илић непрестано обоготворује своју мисију ка апсолутном, доводећи каткад, на таквој стази, и самог Бога пред стара људска питања и искушења: *Има ли уопште/ разлике за тебе, доле, међу/ онима које си створио, мислећи на/ свој лик!// Или је надање узалудно!* Не стављајући упитник на крају стиха, песник потврђује своју сумњу.

Идемо ли даље истим трагом, наметнуће се идеја да је Илић песник платоновског (и стоичког) третирања душе и тела. Тело умртвљује душу, затвара је у окове. Отуда душа тражи Бога, хоће из човечјег теста. Тело (човек) без душе, више нема своју сенку, односно, нема ни своју светлост. Илић то зна и зато опева тај чвор. Тако у књизи затичемо низ дивних песничких слика: *Смири се, материјо!// То се твој лук отео у празнини.* Дакле, све је привремено, у телу, у

твари коју накратко помера душа. Затим: *Смрт, са извијеним гласовима/ као из белих виолина, неограничена и лака.* Ово пева усамљеник заспао на хоризонту који, рилкеовски, сам себи казује: *Опет си заспао на лиићу/ пун доброте и наде.* Илић је, дакле, и Орфеј који сам себе успављује и при том, бива као *град/ којег су славуји пронашли испод земље.* Велики сневач (спавач) постаје и још већи будник: *У подне, чује се тихо буђење цвасти! / Као да капљу мала,/ растопљена сунца од руже и празнине.* Дионизијски миг живота прене нас и из слике: *Да изнова кренеш ка почецима ствари,/ лејама годишњих доба,/ из којих се виноград пење у наше грло.*

Кренути, а не освртати се, не направити Орфејеву грешку. Бити јак и тих, по легендама, као орач што за орања прве бразде ћути; као што жене снују без речи ткалачки стан; као што занемели људи копају гроб; као што се погребна поворка не окреће. Али, песма је – *варка Богу непозната.* Ћутња не слави живот, она је неактивна за песникову мисију: *Сад ми је ћутање више немогуће;/ не кротим речи које ће се слити,/ у извор песме: тек спојене нити,/ већ се преплићу као младо пруже,// које се, ткањем, у руци плетача,/ нежније веже од свих наших вена: / за мене је песма она дивна жена/ која нас рађа – и дојењем јача.* Ево врхунске свести о песми и песничком *Ја* које је неприкосновено, дубоко лично, измакнута из мноштва поетика и прилика. Песник је, сад, и велики плетач, мајстор који зна шта тка. Његово плетиво је подливано жртвом и даром. Његов улог је вратоломно битан и голем. Ризичан – није, јер, надилази време у којем настаје. То потврђује антологијска песма *Све је у теби: Све је у теби: расади шума и ветра,/ стазе са меким чланцима животиња;/ орач застао под брегом, невидљив/ од семена и магле; коњи и пси, као/ божанства полегли у прелету простора,/ у касу тек овлаш ухваћеном унутар ока,/ муњевитом; гробови, са децом и венцима/ на узглављу, њихове из таме отете/ површине, са свежим замахом оружја/ и болова; стада, ћудљиво и немушто/ одмеравање планине, сред жеђи,/ кад бронза јавља прилазак грома/ и урлика; кућа, вериге само, са сунцем/ на огњишту, пред којим седе сви они/ којих нема, блиски једино по мирису/ хаљина окачених на мачеве псовки/ што расецају кров; лоза, њени већ/ напуштени чокоти,/ под којим си, тек стасао, пун вина/ и крви, вриснуо преплашено у себи,/ спазивши негде прво наго тело родбинске/ жене; све то, кажем ти, и време којим/ сад ходаш, овде, и које још није/ за сећање, нестаће са твојим телом,/ кад једном сићеш у ноћ, а горе,/ остаће живот, као лииће на води,/ да се лагано њише, за друге!//*

Илићев поетски вез је од вековне пређе, препознатљив, а нов. Он је песник од којег се може научити шта поезија јесте, а шта није. Он нам сваком нити сугерише да поезији ни у једном времену нема шта додати, нити одузети. То осећање мере у додавању и одузимању чини Крстивоја Илића значајним и ретким песником. Чини га срећником чија се рукотворина одавно осамосталила и сад, напослетку, проналази своје високо место на бурној мапи савремене српске поезије.

## УКЛЈЕТИ ЈЕЗИК

Песник Милан Ненадић, још од своје прве књиге *Стефанос* (Сарајево, 1971), носи печат уклетости. Отворен *седми печат* јединственог дара и улога у поезији. Овај *песник предсмртних часова* (Н. Кољевић), као мало ко у новијој српској поезији, улаже у песму живу главу. Кад се то каже овако – из рукава, може да личи на фразу. Међутим, Ненадић је појава тога штофа, те судбине: витез декаденције. Али, оне високе, елитне декаденције какву проналазимо код једног Верлена или, пак, Ујевећа. Само приучени алатничари књижевних радионица презаће да то кажу на овај начин. Зашто? Зато што им је до поезије као до лањске пртине! Раскорењивачи српске поезије немају шта да траже код Ненадића, јер, напосто, он им не припада: предубоко и предалеко је сакривен за њихово сипљиво кашљуцање над хартијом.

Андреј је једном рекао да је за књигу најгоре кад има писца у животу. Ово ретко афирмативно виђење књиге и њене онтолошке одвојености од писца, у ствари, наглашава релативност пишевог физичког присуства у зонама које уметност по својој природи покрива и заузима. Аутор својим свакодневним манифестацијама и унеобичајеним поступцима, најблаже речено, може да збуну околице и књижи нанесе привремену штету. Ненадића његова поезија често проносе на високо подигнутим рукама и испод столова око којих се плету волшебни догађаји. Милан Ненадић је данас најгромаднији пример славне боемске касте са апсолутном свешћу о поезији.

Заметак Ненадићеве лирике налази се још у средњовековним текстовима српских песника и летописаца. Потом се клица развија кроз усмено епско и лирско благо српског народа. Овакав амалгам усредоточује се у духовним проблесцима Гаврила Стефановића Венцловића. Затим се, у добраном луку, изоштрава у поезији Лазе Костића, Диса, Пандуровића и Драинца. Бранко Миљковић је круна тога звездарника. Данас се може казати да Ненадић припада особеном песничком врту где бокоре Раичковић, Б. Петровић, Ного, Р. Андреј, Брајковић, Илић, Сладоје, Тешић, Баковић, Јагличић и понеко.

Нова књига Милана Ненадића, *Средовечан соко*, богата је збирка од око шездесетак песама. На ум нам пада једна пословица: *Ако сам го, али сам соко*. Кратак манифест сваког правог песника! Слобода – у апсолутном смислу речи. Одмах се да приметити да у новој књижи нема ни једне римоване песме. А овај песник је, као што је знано, мајстор везане форме. Овде је мало казати да је цела књига у тзв. слободном стиху, јер се и даље осећа ненадићевска мелодија језика, кири специфичан његов стих и, што је значајно, узвисује се једна нова, понешто другачија, визија света. Пред нама је књига најдубљег преиспитивања пређених искустава у животу и поезији. Песник претражује обичног Ненадића у коме, након свега, проналази *безброј Ненадића*.

Песма *Трагична хрпа* еклатантан је пример суштог преиспитивања: *Ко смо Ја:/ Тело не обавља неке послове/ Нека су чула зарибала/ Умножиле се рупе у сећању... Просто речено/ Ми јесмо сви ти делови/ У целини, међутим: Нема ме*. Стално завејан питањима о смислу и бесмислу, о лому човековом, помало патетичан, али тако да не шкоди, већ да прија и оснажује, Ненадић је рана која пева и песмом зацељује остатак света. Одавно је већ примећено да мотив *црног* заузима кључно место у његовој поезији и углавном је, на симболичној равни, тумачено као матрица и најави смрти, ништавила и несреће. *Црна госпа*, попут косе над посеченом травом, китила је текстове критичара који су досад писали о Ненадићу. Међутим, *црно* у овој поезији има и други аспект. Оно је зона

искушења после чега долази позитиван видик, као што ноћ навешћује зору. Дакле, *црно* је катарзични пут преобразбе и ускрснућа: *Потонулим, угљенисаним шумама /Још лута јеленска рика/ И мртав ветар/ као да је жив,/ Витла коленом,/ разноси љубавни зов*. И код Ненадића *мртав ветар*, као код Диса, има творачку снагу, *дува с гора, свемир покреће*. Дакле, *црна боја над бојама* је и *мак док зри, рана док зараста*.

Милан Ненадић припада ретко дисциплинованим песницима који предано раде на тексту. У његовим песмама нема плеве. Све је дотерано на књижевну меру. То што у стиховима мре и поновно се рађа језик, хучи и ковитла се огањ текста, јесте велики дар за дар који овај песник носи још од првог написаног стиха. Он помера семантичке сфере животних тајни и чуда, измешта утврђене истине и, тектонски узнемирен, пева и досеже неухватљиво: *Електрична црта хоризонта /Над којом виси јаблан ускличник*.

Ненадић пише све боље и више, остављајући супериорно иза себе генерацијске исписнике којима још преостаје да намало крчме *изанђало* благо првих књига. Аутор *Средовечног сокола* је нова и дуготрајна песничка личност на коју се у много чему треба угледати.

## ИНСТИНКТ И СТИХ

Поезија, за разлику од прозе, у *језику открива скривену музику*. Само што је та музика уграђена у значења, недељива од њих (Н. Петковић). Песнички језик је отворен за најсуптилније валере звука. Он подразумева исконску музику речи. Деструкција таквог својства удаљава поезију од могућности да се реализује у свом тоталитету. Поезија без музике несумњиво је хендикепирани облик језика. Српска поезија је једно време лутала недођијском пустаром слободног стиха (који, такође, подразумева музику), али стиха који је буквално личио на прозу и њену лењу оркестрацију ритма. У таквим приликама, редак је био песник који је проналазио и поштовао лиру која је амалгаму песме додавала мелодијски шарм.

Ђорђе Сладоје је успео да измири музичко и семантичко, односно, да споји једно с другим у калем песме. Има нешто до краја природно у звуку његових песама, нешто од личне матрице талента, оно што песника, на плану музичког регистра, чини врло ретким. Његове песме је немогуће замислити без пуног звона језика што оживотворује непрегледну скалу значења. Отуда, са нешто више пажње ваља прилазити његовом песничком свету чије вибрације траже пипав увид у предочени ниво уметности. Овде још није реч о версификацији као занату, већ, пре свега, урођеном инстинкту да се шифра звука генетски кодира у језик.

Из наслова песничке књиге Ђорђа Сладоја, *Трепетник*, исходе бројне асоцијације што отварају многа значења на плану поетичке формуле. Тако, на пример, реч *трепетник*, која на први поглед изгледа као да је измишљена у песничкој лабораторији, могла би да представља самог песника, чија је делатност, од памтивека, заснована на тананом лирском трепету што обасјава и осећа лавиринте света. Трепетник би могао бити и сам стих што, попут затегнуте коже на бубњу, одашиља звучне сигнале свету. Међутим, значење ове загонетне речи сасвим је сведено. Трепетник је, дакле, збир текстова, мали зборник *са апокрифном или фолклорном традицијом за гатање према физиолошким манифестацијама појединих органа или делова тела*, обично у склопу каквог луновника или тзв. лекаруше. Из овог, врло конкретног објашњења могуће је, наравно, извући бројна симболичка значења која припадају песничком занату. Поезија, на овом семантичком нивоу, представља *хиромантску* вештину која припада реду ретких песника пророка. Ако бисмо, даље, значење сводили на буквалну дефиницију трепетника, онда поезију гата *орган или део тела* који се зове срце. Оно је *божји престо* трепетника.

Ђорђе Сладоје припада оној струји српске поезије која је одувек имала и има велик онтолошки улог у певање као језик привилегованих дарова. У тој струји се жртва *главе на пању* подразумева. Она је пуна електричних дамара који, нанизани на сазнајним концима живота, светлуцају и одашиљају блиставе песничке слике и мисли. Песници који јој припадају не одричу се старине најежених рима. Њен заточеник, ако не сасвим Лаза Костић, могао би бити Владислав Петковић Дис. Њихови настављачи, наравно не на свим поетичким плановима, морали би бити Стеван Раичковић, Бранислав Петровић, Рајко Петров Ного, Милан Ненадић и Милосав Тешић. Ђорђе Сладоје је најружнији изданак ове школе. Једно време уоквирен знатним утицајем Р. П. Нога, успео је да се домогне сопственог креативног печата и пута, оних нијанси песничког говора које га чине особеним. Његове песме цакле се у пажљиво брушеном везаном стиху који је *заветна порука* на пергаменту *Трепетника*, стиху који, и кад изневерава очекивану метрику, има своју мелодију и закон.



Уколико бисмо тражили стихове од којих би могло почети критичко распетљавање нове књиге Ђорђа Сладоја, онда су то ови: *А јејине шестопрсте/ У мраку се биштућ крсте*. Јејина, сова, ћук – епицентрална су оса лирског света овог песника, која симболише самотњачку повученост, тугу, зебњу, таму, хладноћу и, коначно, смрт. Сова, знано је, симболише и дар видовитости, мисао што влада тминама. Тај аспект у дубокој је вези са семантиком речи трепетник. У контексту, пак, саме књиге *Трепетник*, ова димензија или, боље рећи, спектар значења представља супстанцу песничког света Ђорђа Сладоја. Придодамо ли и мотив гаврана као једно од општих места што кола књигом *Трепетник*, симболичка мрежа биће обогачена *жалобним криком предсмртне птице* која је лош предзнак, најаву зла, страха и мрака. Гавран је, попут сове, симбол својеврсног и дубоког осамљивања, али осамљивања као избора облика живота у којем се дотиче његов смисао. *Гаврану отимам вести* – пева Ђорђо Сладоје, принц осаме, далеко у себи, дубоко свој.

Вратимо се начас наведеним стиховима које смо узели као полазиште, а који, као свака добра поезија, у малом сликају велико. Тај двостих чак се може и испричати: Шестопрсте јејине, ђаволи, нечист и некрст, у мраку, где им је царство, биштући се крсте! Ако *бискати* значи пребирати, требити и таманити вашке, онда је наведена слика ретко виђен призор у српској поезији. Какво је то и чије крштење сливено у шестопрсте покрете бискања? Сам Мефистофелес указује се без премца! Предочена је слика апокалиптичног света премазаног симболиком броја шест, света окренутог стрмоглав, у понор, у лудило, у лаж, у ништа. Од тог света и Бог диже руке: *Одуставиши од света/ И бог се собом бави*. Зашто? Јер: *Хука јејина/ И лелек воде из јама/ Почињу причу о нама*.

Ђорђо Сладоје аутор је релевантних песама о темама из националне прошлости, темама на чијим изворима није се баш лако напити воде и угасити жеђ. Поприличан се број савремених српских песника огледао на плану поменутих тема, али је редак међу њима изнедрио *песму над песмама*. Многима је недостајала суштинска потреба да напишу такве песме па се све срозавало у механизму и бледили заната. Остао је само суви жиг једне моде. Ђорђо Сладоје, међутим, сагласно своме дару, написао је одличне песме: *Служба оца Арсенија, Мала српска песма, Светосавска елегија и Немањић*. Поред овог запаженог круга песама, истичемо и песме других мотивских равни: *Свадба, Исповијест Луке Кукатала, Размишљање Манојла Соломона из Горњег Луга о комунизму, У твојим годинама, Посланица пријатељима, Писмо из вијећнице, Бројачина, Коњски пут и Очеве руке*. Ђорђо Сладоје је песник објаве велике самоће и таме, али и високе духовне узнесености и светлости које припадају особеном песничком свету. Тамо где су велики песници за живота ставили тачку, Сладоје исписује велико почетно слово.

## ПОЕЗИЈА КАО ЖРТВЕНИ ДАР

Девет књига поезије Раше Перића позамашан су стваралачки резултат који тражи да се о њему прозбори на критички релевантан начин. Неће нам бити, у овом трену, излишна и мала симболичка игра бројем *девет* који је, присетимо се, мера сазревања, симбол успешности и довршености дела; *девет* је број који најављује крај и почетак. Раша Перић објавио је следеће књиге поезије: *Молитва за парче неба* (1967), *Ветрометина* (1970), *Рука биљног анђела* (1970), *Зелени престо – за децу –* (1973), *Гост у белом* (1974), *Судњи камен* (1978), *Гаревци* (1980), *Дечја душа* (1984) и *Вага и босиљак* (1988).

Шта рећи кратко, а прецизно, поводом досадашњих девет књига Раше Перића? У какав шири контекст сместити ову поезију и како је одредити спрам актуелне песничке праксе? Перић је песник који већ две деценије, у својим књигама, на принципијелан начин распетљава мистику обредног, паганског и ритуалног. Његова поезија дубоко је уроњена у искон словенске и српске митологије, културе и традиције на начин који је делимично виђен у поезији Србољуба Митића или, пак, условно, Васка Попе и Момчила Настасијевића. Наравно, није реч о слепој послушности коју би злуреди критичар назвао епигонском, нити пак о заразном угледању на поменута имена и њихове поетике, већ је посреди стваралачко инсистирање на поетици која је *органски*, природњени део самог аутора који се, стицајем околности, налази у окружју с неколиким сродним песницима. Том окружју припадају и Манојле Гавриловић и Милосав Тешић.

Раша Перић је, дакле, песник запахнут таласима традиције српског песничког писма које своје корене има и у непрегледној лирско-епској ризници, у, народним благом, ишараном ћилиму духа. Отуда у његовој поезији блешти и гиздави рељеф фолклорне орнаментике која се показује, понајпре, у песниковом брижном односу према језику и лексици, уопште. У једној својој раној песми, *Очев дом*, Перић каже: *Још само прадом и сећање/ Прозор на јужној страни млечног брда/ Гејзир што госту купачу кожу икропи/ И млади на челу жиг*. Дакле, само *прадом и сећање*, успомене запретене у хук векова, химничка опијеност исконом, молитвена оданост *парчету неба, кући и прагу*, завичајној идили и бескрају. Оваква атмосфера провејава свим Перићевим књигама, па и најновијом, *Вага и босиљак* (Матица српска, 1988), о којој канимо у овом запису говорити мало шире.

Наслов нове књиге Раше Перића отвара пространу лепезу симболичких значења која су чврсто укотвљена у напред предоченом свету. Вага је симбол мере, праведности, равнотеже и опреза, али и симбол судбине; босиљак, пак, *божји цвет*, један је од најзначајнијих симбола и апотропејона. Босиљак прати *све озбиљније прилике у животу, од рођења, где се младенцу кита босиљка у освећеној води до узглавља меће, до смрти, где му сестрина или болеће које сроднице рука струк босиљка на гроб посади* (Јосиф Панчић). У народној поезији девојачка душа на босиљак мирише, а у митологији и легендама босиљак се често појављује. Нпр: на месту где је краљ Вукашин убио цара Уроша, усред зиме, на леду никао је босиљак и мирисао. Далеко би нас одвело када бисмо предочавали сва значења босиљка у магији, религији и култу, у медицини, легендама и митологији. Као што је мирис босиљка незаобилазан у разним радњама при жртви и молитви у Срба, тако је и песник, већ у наслову књиге, окадио и пошкропио своју поезију да би је заштитио као *духовни лек*. У очима нам је песма *Јагње* која припомаже у дешифровању наслова књиге: *Гледало је јагње/ у нож оштар/*

*Гледало је/ као у млад месец/ Тражило је/ на сечиву ножа/ Сliku божју/ с вагом и босиљком.* Последња два стиха предочавају јасну, у конкретан оквир, сведену слику. Ова *жртвена песма* нуди паралелна два света: пролазност и вечност, смрт и живот. У том осећању да је спрам трошног човека створитељ, да је глиб земаљски порозан спрам *златних небеса*, налази се кључ Перићевог нове књиге. Заправо, тиме ништа ново нећемо казати о Перићевој поезији, али ћемо се наново осведочити да песник управо, из књиге у књигу, наглашава и показује да му је поезија највиши облик потврђивања живота, нека врста *оченаша* којим започиње и завршава сваки дан. Отуда у овој поезији светлост посвећености, монашке мудрости, молитвене сериозности и жртвене скрушености.

На формалном плану, већина песама у новој књизи сачињена је, у ствари, од четири десетерца, преломљена на цезури, после четвртог слога. Песник је прибегао малој камуфлажи; четири десетерца разбијена су у осам стихова. На пример: *Свет је овај/ у предсмртној јези/ Осећа се/ трулеж и смрадина/ Ране греје/ на новој колевци/ Дечја душа/ велико огњиште.* Ова песма (*Свет*), његошевске провенијенције, предочава свет доведен до тачке распадања, свет растурених одлика и лепоте, пад духовних и моралних вредности: све је у апокалиптичној јези која, као већ остварена агонија, цепти над главама. Једино је (привремено) чист дечји свет нехаја и игре, анђеоска *дечја душа* коју ће свакодневни таламбаси брзо укаљати и рашчинити. Оваква атмосфера нарочито је наглашена у претходној Перићевој књизи, *Дечја душа*.

Наслови песама у новој збирци, *Вага и босиљак*, сачињени су од једне речи, обично оне која се налази у елементарном вокабулару словенске митологије: *Липа, Невен, Пчела, Ласта, Вино...* Песма *Невен* чини нам се у том погледу репрезентативном: *Невен цвао/ Невени у башти/ Невена га/ дахом наговара/ Цвет Невену/ у цвет претворио/ Та два цвета/ сад су украс света.* Присетимо се неких митолошких својстава невена. Он се бере уочи Ђурђевдана и с ускршњим јајетом ставља у *нначету воду* којом се девојка рано на Ђурђевдан умива. Девојка своме момку даје стручак невена да би овај венуо за њом, а ако у девојачкој башти изникне невен, она ће увенути за другим итд... У Перићевој песми, која је чиста интерпретација магијске моћи невена, песник развија малу лирску причу, уводећи у *игру* и женско име Невена. И невен и Невена имају магичну снагу: Невена је *дах* који развија и негује цвет, а невен моћ да девојку претвори у себи раван цвет. И у песми *Селица* јавља се *божански дах*, сила која удахњује живот цвету: *Јеси ли ти/ ружо цветна/ коју дахом/ дижем к небу.*

Поезија Раше Перића, дакле, сва је означена митолошким словенским предзнаком што се разлива у бескрајно много мотива и, практично, нема песме која на том рецепту није испевана. Приметан је, на пример, и мотив *смеха* (смеја) у доброј песми *Смејач*: *Смејачу је и судбина смејна.* У овој песми, смех није само знак доброг расположења већ је *најјача манифестација живота* (Веселин Чајкановић). У нашој епској поезији гдегде се сусреће мотив смеха, али је углавном одраз власти и господарства, те, неретко, сличан је кикоту и грохоту, за разлику од *смеја* у Перићевој песми, где му је дата исцелитељска, благотворна снага од које се и *кућа смеје*.

И мотив жене заслужује да се о њему прозбори која реч. Пишући раније о Перићевој књизи *Судњи камен* приметили смо да је феномен *жене* поларизован на два сегмента: жена-љубавница и жена-родитељка (мајка). Назвали смо текст *Ерос са два знака*. И у новој књизи имамо на тај начин разлучен феномен жене. Читамо песму *Жена*: *На згаришту/ лешеви и вране/ Међу њима/ жена-видарица/ На длану јој/ бела млечна дојка/ Изнад главе/ Месецу-камилица.* Песма је сведена на познати мотив Косовке девојке, али у ноћи, при *месецу-камилици*. Ова красна

метафора, *месец-камилица*, ма колико изгледала као плод песничке имажинације, има свој корен, своју архетипску слику: уочи Ивањдана девојке беру камилицу и удевају у сито, посвећујући сваки стручак најближима, а потом сито вешају о стреху. Сутрадан, пре сунца, устају и гледају цвеће у ситу. Чији је стручак увенуо, тај ће умрети. Дакле, шири се митолошки асоцијативни блесак: *месец-камилица* је сито пуно камилице које с висина осветљава *згариште* и помаже *жени-видарици* да залечује рањене и болне које вреба смрт. Други аспект феномена жене, оличен у мајци, развијен је у истоименој песми: *Мајка извор/ пред кућу домами/ Врчић воде/ за рођај и име/ Врчић воде/ за самрт и укол/ Цео извор/ да невен залива*. Мајка је предочена у симболу воде која је извор живота.

Није цела збирка у знаку својеврсног новог вредновања словенске митологије, није Перић окренут само архетипским сликама које допуњује и кити ситним лирским детаљима, дајући им тако *нови обол*, већ је кактјад, окренут и актуелном времену и тумачењу *митологије* савременог света. Наједанпут сусрећемо песника у тотално различитом расположењу: ни трага од усхита. Ево песме *Трен*: 1. *Судара се/ човек са гомилом/ Он самује/ гомила самује/ Сам корача/ сам са собом прича/ Изгубио/ и себе и Бога/ 2. Не крепе га/ дах неба и сунца/ Не лече га/ воде са извора/ Не веселе/ цветови и птице/ Не мирише/ душа човекова 3. На себе се/ човек острвио/ Не нада се/ јутру сутрашњему/ Не верује/ животу посмртном/ Трен му поста/ свевек и будућност*. И овде нам на ум пада Његош, његови стихови: *Нико срећан, а нико довољан/ Нико миран, а нико спокојан/ Све се човек брука са човеком:/ Гледа мајмун себе у зрцало*. У првом делу песме *Трен*, Раша Перић пева о човековом отуђењу, али и о отуђењу гомиле, о обесмишљеној вреви живота, о неверничкој и безличној позицији човека на пучини света. Разједен, празан, кукаван, човек је изгубио и себе и Бога. У другом делу песме аутор дочарава лепоту природе која је одувек веселила и оживотворавала, али: авај! Ништа не помаже: у апокалиптичној агонији ниоткуда радости, здравља, духовног мира. Човек је без компаса, разбијен и разрогачен пред уништењем. У трећем делу, пак, песник разрешава узроке такве позиције човека у свету: помама технологизованог света одувала је човекову суштину ка ефемерним стварима, ка трицама и кучинама *нове цивилизације*. Човек се исцрпљује у тренутним насладама и катарзама, у помашињеном контексту лишеном *лирског дрхтаја* и емоције. Никакве будућности, никаквог излаза: све је грозница, бука, тама, крај. Раша Перић се, дакле, јавља и као *јахач апокалипсе*, песник-пророк који библијски најављује катаклизму, *судњи дан*.

Сводећи ретке о поезији Раше Перића – песника који се над удесом човека нагнуо као Нарцис над огледалом у којем више не види ни своје ни лице света, већ само далеке слике идеализованог *златног доба* – не можемо се отети утиску да је овај аутор остварио једну непоновљиву *жртвену позицију* у којој себе и своју поезију дарује *свевеку и будућности*. У овом помало патетичном закључку налази се одлика песника Раше Перића којем је поезија молитвени олтар пред којим, посвећен, пада ничице и предаје се лепоти језика и духа.

## СПУЖВА ЗА МРАК

Најпре, савремена српска књижевна критика склонила је, неправично, из свог видокруга песнике који живе и пишу у Бањалуци. Исписивачи брзопотезних критичких колумни, обневидели од шљаштећих песничких наслова на релацији Београд – Нови Сад, упали су до носа у грех према једном вредном амбијенту српске књижевности какав је бањалучки, и не само он. О новим књигама Ранка Рисојевића, Миленка Стојичића, Ранка Прерадовића, Бранка Бајовића Брђанина, Ранка Павловића, Здравка Кеџмана, Сретена Вујковића, Николе Томовића, Николе Гузијана, Николе Вуколића, те Радомира Сивиља, Дарка Цвијетића, Здравка Микића, Слободана Кекића и других, готово нигде ни слова, иако је већина објављивала књиге и не само у завичају. Даровити и рано преминули песник Љупко Рачић практично је прећутан у тзв. матици.

Шта је посреди? Да ли је одувек било тако са Кочићевим исписницима? Или се последњих година створила досад непозната атмосфера ношена ратом и изгибијом, а тиме и нов однос, ново неразумевање према значајном поднебљу српског језика чију културну судбину не бисмо смели проматрати само кроз један визир, нити би могла да га дефинише некаква дневно-политичка метла и прашина, при том, што труни очи и замућује поглед. Где је кључни неспоразум? У чему је, дакле, невоља? На српској књижевној сцени формирана је последњих година једна трагикомична и трапава скупина тумача књижевности која има комплексе и предрасуде према рођеној традицији и култури. Њен однос према српском језику и баштини, миту и корену, раван је љубави према стрипу. Све што је туђе боље је од нашег и вештачки се инкорпорише у тобож интертекстуални процес blasphemичне цитатоманије. Неуротични круг наших тзв. постмодерниста, који је већ увелико потрошио преузете механизме велике лажи, неизлечиво је ослепео према сопственим изворима из којих тек исходи однос према свету. Желидраг Никчевић то одлично види: *Књижевна критика се заплиће у бесмислено опонашање западњачке гестикулације, мислећи да је то исто, а није. Управо због те имитаторске брзоплетости постмодерна је оправдано стекла лошу репутацију, и сад се готово ништа не може поправити.*

Коначно, зар управо проглашени нобеловац Шејмас Хини није велик управо зато јер је своје песничко дело изградио искључиво на зденцу ирске традиције, њених специфичности, не обазирјући се на помодне зјаке и кучине!? Он је тренутно еклатантан пример суштинског односа према сопственим коренима, а тиме и према глобалном контексту. Део наше критике, поред свега, упада у још дубљи јаз, јер никако не може да изађе из, не само, поетичке, већ и генерацијске матрице, тако да се у гомили критичких текстова и прња не може видети разликовна нијанса у приступу књижевном делу као печату индивидуалног стваралачког напора. Коров досаде населио је текстове знатног броја критичара. Напросто, нема инвентивног језика и интелигентне интерпретације. Све се свело на прежвакане постулате једне књижевне моде чија, у шипраг крај пута бачена, мини сукња заудара на секрет трансвеститске ограничености. Излегао се, дакле, један аполни критички накот без здраве страсти у приступу књижевном делу. Том болесном сликом наше критике добрано се и поштено у последње време бави Владимир Јагличић.

Елем, ево нас над петом песничком књигом бањалучког песника Предрага Бјелошевића, књигом која заслужује пуну нашу позорност. *Не мари здрузгана свирала/једнако поје у пољу* – супериорно, не обазирјући се на анемију књижевне сабраће у тзв. центрима, поручује песник и релативизује наш страх над судбином

истинске књижевне речи *тамо далеко*. На овакву песничку слику наишли смо већ у уводној песми, али нас тек касније очекују изненађења и читалачке радости. Збирка *Говор, тишина* већ својим насловом сугерише на контрапунктне равни Бјелошевићеве поетике. Дајући подједнак значај звуку и тајцу, стиху и празнини, овај песник заострава питања форме и садржаја (колико стара, толико и непресушна), смисла и позиције аутора и текста, тражећи вредност (нешто) између. Појасницу проналазимо у краткој есеј-песми *Бити човјек, форма, пјесма: Бити човјек – омогућити пјесми/ да се испољи кроз најразличитије форме.// Бити форма – недовољно за пјесму/ неразумно за човјека// Бити пјесма – надвисити човјека/ изаћи из форме*. Дакле, кратко речено, све је вишак језика, како је судбински записао Бранко Миљковић. Бјелошевић ће током целе књиге покушавати да, практично, примени речено.

Нова књига овог аутора разноврсна је у формалним решењима, необјашњиво резбарених рефлексја и лирских доскока, исписана под повишеним језичким притиском који је контролисан суптилно баждареним прекидачима чије милиметарско померање у семантичке слојеве песме отвара неслућене пределе и рељефе на којима прште ониричке слике и призори: *У јаму комараца препознао сам брата; Дијете трчи у ципелицама од магле; Бијела хартија – спужва за мрак* итд... Ово су почетни стихови неких од бољих песама. Већ они указују на пнеуматску силину текста која ће се умножити сладострасним завесама и ресама језика као истинско уметничко дело. Као песник велике потребе да сублимише енергију песме у једну реч, једно слово, Бјелошевић је и у ранијим својим књигама сабијао слике у алхемијску бочицу из које су, у исти мах, лепршали боја, звук и мирис, а опет све у материјалности песме. Отуда толики летристички захвати у раној, али делимице, и у новој поезији. Тако нас је сустигао делотворни ватромет асоцијација: *Ј – зној као јабука зрео... С – нада што висином кола... В – глогиња што усне скупља*. Ово је, дакле, остатак једног искуства што је дало очигледне резултате, али, као образац, већ представља пређени пут чија раскрсница у новој књизи води у другачијем смеру.

Темељна остварења ове књиге јесу песме у којима, с једне стране, на фин, занатски елегантан, начин је дозиран фантазмагорични талог детињства и маште, и, с друге, свет ратног беснила преломљен у дубинама интима и породичног миљеа. То су песме: *Некад и сад; Срце; Господу, себи, води; О своме граду; Сјећање, чежња, слутња; Ишчекивање, смрт*, и још понека. У другој врсти песама, пак, јављају се гротеска и иронија као оштар мирис дуње спрема убуђале стварности, као добар механизам за релативизацију онога што горопадан и баналан *пјева одан домовини*. Врхунац такве поетике је песма *Колективни ћаћаћа*, која већ својим насловом формира семантички фокус којем није потребан датум испод песме. Вредна пажње је и песма *Засмијани човјек*, такође, у кључу претходне. У њој кулминише својеврсна позоришна снага главног јунака под ведрим небом, на улици *док га вјетар инспирише на ријечи*. Предочена је слика луде што под плаштом јуродивих поступака шаље сигнале спаса *час хватајући се за стомак/ час тукућ по коленима*.

После књиге песама *Горка слад* (1977), *Лице са затиљка* (1979), *Решетка и сан* (1985) и *Из међупростора* (1990), збирка *Говор, тишина* природан је изданак досадашњег поетичког континуитета који се чини врло препознатљивим на мапи савремене српске поезије. Ова књига, у ствари, плени својим обртима, наглим осветљењима и засенчењима, искорацима у ново и неизвесно. Поједине песме садрже *песме у песми*, као *Душа, вођ, магарац*, где четири завршна стиха представљају својеврсни вишак, коментар који, по свему судећи, није ни

потребан. Но, срећом, таквих места у књизи је сасвим мало и она не угрожавају богату лепезу књиге.

Као опојни нектар, улила нам се у чула песма кодеровско-костићевског наслова *Раснутак*: *Кад се умориш/ ти сањаш/ о обали// баи као и ја Пловко// раздијељена/ на живот/ и сан о животу// баи као и ја Пловко// у сталном мирењу/ црног што пјева/ и бијелог што опијева*. Потпуно остварена, без грешке песма! Магична, вечна. Уденута у два света што чине пунину савршенства. Дивна лирска вињета о животу и сну, песни и смрти. Очаравајуће филозофско питање којем је у помоћ притекао песнички језик да би се изразило неизрециво. Песма – антологијски белутак! Понесени бурним доживљајем *Раснутка*, поздрављамо нову књигу Предрага Бјелошевића која је део лука (ма и у тангенти!) на кружници описаној из центра, који се зове српска песничка реч.

## ПОХВАЛА ЖИВОТУ И ПОЕЗИЈИ

На српску песничку сцену, као из катапулта, долетео је, пре неколико година, ретко нов и даровит песник, Драган Јовановић Данилов. Усталасао је и, попут Мојсија, једним потезом, поделио пучину и отворио нову стазу на блештаво сакралној песничкој позорници.

Дежурна критика, најблаже речено, није баш одушевљено дочекала Даниловљев *Живи пергамент*, ма колико је овог песника пратила претходних година као своју звезду. Као да се заситила снаге овог талентованог песника који сваке године штампа нови рукопис, и то са натпросечно великим бројем песничких текстова. Осим два свечана говора (Ј. Вукановић и Д. Ређеп) приликом доделе награде *Меша Селимовић* и надахнутог текста З. М. Мандића, досад објављени критички текстови, у суштини, оспоравају или доводе у питање вредности најновијег Даниловљевог дела, али, заправо, и сами себе, јер су поводом ранијих, поетички истородних књига овог аутора, испољавали углавном усхите.

Шта је посреди? Како је могуће да је поезија Драгана Јовановића Данилова одједном *нечитљива, слепи лавиринт, расуто глагољање* (Ј. Јанковић), да су стихови *апсурдни, алогични, доста нејасни* (В. Павковић) и да *песнику недостаје стваралачка дисциплина* (Д. Поттић)?

Са овим, чини нам се, на брзину изреченим негативним опаскама могли бисмо се и сложити када не би посреди био вансеријски песник чији раскошни таленат не признаје генерацијске поделе и афинитете. Наиме, песничко обиље и светковина језика типа *перпетум мобиле*, који кипи и разлива се изван књиге, није ништа друго него песничко чудо различито од свега на српској песничкој позорници у последњих десет и више година. Већ таква једна појава тражи да јој се пажљиво приђе и да се, при том, одбаце све, ритуалима сивог књижевног живота, стечене навике и правила, а у амбијенту где туце аутора једне генерације личе као јајету.

Поетички гледано, ни један српски песник, после Бранка Миљковића, није у толикој мери запахнут здравим утицајима француске поезије с краја прошлог и почетка овога века, а да је, при том, створио свој печат у српском језику. Конкретно, клоделовско огледало Д. Ј. Данилова представља деликатне укрштаје *декадентних* ројева слика и низова сазвучја и мириса што опијају вртоглавицом из свих могућих сфера и праваца. Ова поезија је извор свих чулних сензација које читалац, суочен са несвакидашњим бедекером кроз свет уметничких лепота, може да осети и прими. Даниловљев језик исткан је од најсуптилнијих духовних честица и капи, где свака реч, у преобиљу узнесених красота и стања, филигрански је брушена и подешена у живом витражу фасцинантних слика.

У *Живом пергаменту* удивљује спознаја да ни једна песма није писана без истинског порива, без ватре инспирације коју песник волшебном разбуктава и – контролише! Та супериорна, и вишим законима удешена, контрола песничког текста, у ствари, епицентар је тајне која се зове Данилов. Цела књига је похвала животу и поезији, слава језика, ванвременски *светски бол* узидан у стваралачким ужицима и спектакуларним парадама песничког ЈА. Еротични мирис озона избија из сваког лирског текста и нека нова расправа о суштинама води се у овој књизи.

*Живи пергамент* сачињен је на принципу пешчаног сата, али тако да песакречи привремено отичу спиралним рукавцима. Књига се може читати и скраја, као и спреда, не било којим редом. Треба бити довољно спокојан и блажен



па сачекати да песакречи исцуре из горње у доњу купу. Препоручљиво је целу нараву проматрати одозго, а не са стране. Одозго – да би се осетиле спиралне гипкости и нијансе сваког стиха. Јер, ова књига је чулна симетрија која се прелива и саставља попут дугиних боја. Није случајно да књига почиње и завршава песмама од по 220 стихова. По једном предању, број 220 значи *врло дуго*. Тај број има скривено жртвено и посветно значење.

Тешко је овој књизи било шта приговорити. Наиме, она је одлична, а ако се узме да тек представља други (средишњи) део једне трилогије, онда се може дословце казати да *Живи пергамент* (заједно са преосталим целинама трилогије) представља и значи непоновљив песнички пројекат над којим ће тек да искапају у срећи критичари и читаоци. Ипак, једна добронамерна замерка мора бити упућена аутору на плану заната. У делу књиге који обухвата двадесет пет сонета изневеравана је, боље рећи, није поштована метричка структура стихова. Тако се, на пример, у катренима или, пак, терцетима, свеједно, комешају једанаестерци, десетерци, дванаестерци или, пак, тринаестерци. То сонет, по својој дефиницији, не подноси, јер он је звоно које живи, дише и одјекује од слоγοмерне дисциплине. Затим, сви сонети су исписани у једној схеми римовања: абаб – цдцд – ефг – ефг. Нигде сонета обгрљених дуплих рима које ову царску форму чине оним што јесте.

Изузму ли се ове занатске недоследности у једном делу књиге, пред нама блиста песничко штиво неуловљивих жанровских могућности којима, на лирској лепези, нема краја. Као после јакe јутарње магле, отварају се невероватни призори и секвенце обасјани најгорљивијим страстима песничке генијалности. Данилов јаросно упија и ускрује сокове живота и језика па у гејзирским млазевима стихова показује бравурозне пируете духа и демистификује постмодернистичке приче о томе шта је патетика. Оно од чега полуталенти (и лоше саветовани почетници – и не само они) беже, Данилов узима у огромним количинама, прерађује у својој поетици и добија чисту уметност. Тако, на пример, он често користи узвике: ох(!) и о(!). Не либи се ни да често употреби узвичник; *Ох, младице лозе... о, несносна хармонијо судбина... ох, двоструки даху Бога... о, макови!* Овом песнику су стално при руци и деминутиви. Они су сићани, али моћни зглобови великих поетских захвата: *Бобице смеха, снена маглица, златне маказице лета...* Истичемо да овај песник природно, као што дише, употребљава речи: љубав, душа, Бог, срце, суза итд... То је вокабулар над којим се, иначе, попут деце кад виде обнажен љубавни пар, клибере и мешкоље неталентовани и случајни пролазници низ песничку алеју.

Драган Јовановић Данилов је мелем и динамит на плесниво хладној песничкој сцени. С једне стране, донео је и направио ментолски чисту промају и оживео усахло лице савремене поезије, а с друге, разнео у парампарчад књижевне мазе, снобове и неурастенике којима лева рука десној додаје млевену цркотину већ написаног и опеваног света.

## НИШТАВИЛО КАО АМБЛЕМ ТОТАЛИТЕТА

Каква је рецепција савремене српске поезије данас? Ко пише књижевну критику и зашто? Ко је чита? И, где се у свему томе налази и куда иде српска лирика? На први поглед ненадано, ова питања искрсавају баш поводом нове песничке књиге Небојше Деветака, а могла су и раније, и не само поводом Деветакове успешне и индикативне збирке *Расуло*. Нова књига Небојше Деветака стиже, заправо, *као кеџ на десетку*, јер отвара нека, не баш нова, питања о односу критике и поезије, о онтолошким и свакодневним недоумицама и гресима, превидима и заблудама књижевно-критичке праксе.

Најпре, Небојша Деветак својом књижевном појавом и судбином раскриљује и демистификује утуљене представе о томе где су и шта су коренски распони и координате српског језика и поезије на мапи тзв. нове српске дијаспоре, односно, бивше нам јужнословенске домовине. Овај песник је своје прве књиге објавио у Сиску и Загребу: *Пресудна жеђ* (1980) и *И друге болести* (1980), те *Непожељни гости* (1984) и *Заустављена пројекција* (1988). Затим, две књиге у Београду и у Новом Саду: *Кључаница* (1991) и *Жуђено војевање* (1995). Најновија књига, гле чуда, појављује се опет у Загребу, а у издању Српског културног друштва *Просвјета*. Деветак данас живи у Војводини.

Српска књижевна критика није адекватно попраћила досадашње књиге Небојше Деветака. Зашто? Одговор је више него јасан да, напосто, код људи слабијег здравља, изазива једну врсту жгаранице спрам већег дела актуелног критичарског естаблишмента који, изједен самим собом, једноставно изоставља и одбацује песничке вредности настале изван Србије. Одговор да тамо и одонуд нема значајних песника, циничан је и опустошен промајом чистог незнања и дрскости. На нашој књижевној сцени постоји једна глувослепа скупина критичара којој убрзање београдско-новосадског рингишпила одузима снагу гласа и бистрину погледа у даљину где се налазе читави вртови песничких плодова, а који нису никли на коломасти поменуте осовине. Дакле, отуђене лабораторије и погони актуелне књижевно-критичке властеле не производе свест о укупној мапи националне књижевности и њеним дометима, нити им је до тога истински стало.

С друге стране, тај цаклећи сој наше савремене критике, испрепадан разним помодностима и цркавицама сопствене мисли, идеалан је за елаборацију једне драматичне књижевно-менталне болести у којој није задављен само осећај за коренску припадност српском језику и традицији, већ и смисао за стручну, специјалистичку анализу и приступ поезији самој. Постало је ултрамодерно изражавати, не свест о песми, већ *свест о свести о песми*. То није лоше као фуснота једне интерпретације, међутим, ова појава је постала самој себи сврха и као таква потпуно се одмакла од иницијалног предмета, од чисте песме, њених светова и језика. До краја је тиме затрta било каква конкретна анализа песме. Градација облика *свести о свести о песми* добила је неслућене размере празнословља чији исплажени суви језик згадио је и суштински онемео цео амбијент у којем се развија поезија. Бесловесним трућањем, знатан део наше критике довео је до спетљаних рецептивних чворова, угашених кодова, излишних руковаца и Роршахових мрља.

*Нужно се мора изразити* – рекао је Новалис. Отуда оваква пролегомена уз осврт на поезију Небојше Деветака, која ће нам очистити видик и омогућити лагоднији приступ књизи. Дакле, ево нас над *Расулом*, збирком сонета аутора

који се већ огледао у тој форми. Обнова сонета у савременом српском песништву потврђује стару истину о цикличним менама песничког језика и форми. Попут племе и осеке, у одређеним интервалима, долазе и одлазе, препознатљиве и освежене, песничке форме и облици који имају и садрже привилегију неуништиве песничке шифре. Међу песницима који на особен начин обнављају и обогаћују сонет свакако је и Небојша Деветак. Он је сонет населио, наоко, неприличним темама за ову грациозну вековну форму. Деветаков сонет, на тематском плану киши од мотива рата, смрти, апокалиптичног лудила, издаје, очаја, ништавила и безнађа. Али, све што Деветак доноси у строгој је музици и мери сонетне форме чиме се контролише и суспреже хаос који је предмет и контекст певању. Сонет је тако дисциплина која надилази строго поетичке намере, већ преузима и улогу апотропејона који штити од новог суноврата и деструкције.

Ако је претходна књига Небојше Деветака, *Жуђено војевање*, већ својим насловом иронизовала устаничко-војнички занос, видовито му дајући гротескни иницијал пораза после наивно и прерано проглашеног подвига, онда је најновија, *Расуло*, насловом именовала завршну етапу једног политичког концепта и његових последица по крајишки српски етнос. Нова збирка сонета Небојше Деветака представља требник бола и молитве, истурени *плик јецаја*. Ову књигу треба посматрати и као прегледан бедекер и залог историјском читању генезе крајишке трагедије кроз амплитуде лирских осиања.

Небојша Деветак промовише слике где се сустичу живот и смрт, где је до крајњих граница изражена напетост између ова два стања која у сваком човеку, на свим нивоима постојања, сустичу се и надмећу. Слика опустошене српске куће амблематичан је пример оваквих амбивалентних крајности: *Залуд домаћинов траг вјерни пас њуши./ залуд таваном тумара гладна мачка./ Дан се за даном у све црњу ноћ руши./ На судбину овдје стављена је тачка./ Са пустог кревета кокош се раколи./ у напукло огледало теле зури./ овим се сликама плаћају расколи... Само крмача, још, посве спокојна./ рокће мирно, раља пуних сапунице/ којом се умивала рука покојна./ Само још она, равнодушна, простачка./ прождире удове историјске тмице/ на коју је, овдје, исписана тачка.* Фатални обред смрти надишао је лични облик доживљаја ништавила и успоставио колективни усложен симболима апокалипсе и греха који изазива најежену неверицу.

Осећај обманутости поводом наивног, а искреног, вековног хитања у ратове, изазива нов поглед на стварност, на суицидне размере нехаја и жртве: *Боље да смо мртворођенчад рађали./ свиленом гајтану намицали вратове./ караконцулама да смо угађали/ но што смо страсно кретали у ратове.../ Биткама слављени, бунама стрти./ миљеници барута и олова/ – благословени поданици смрти./ Сад обманути, бескућници, лутамо/ удова натеклих од друмских чворова/ и прогнанички хлеб у ђутњи гутамо.* Ови стихови су гејзирски млазеви ослобођене колективне подсвести која је дуго таворила хипнотисана ружичастом сањом идеолошких лажи. Осим тога, они предочавају парадоксалну менталитетску црту Крајишника који као солдат увек приведе битке у корист војске којој припада, а затим се враћа на огњиште редовном животу и обавезама, уместо да после остварених победа укључи се и остане у врховима политичке моћи. Он то увек препушта другима, обично онима који нису ни примирисали изгибију, већ су се, изронивши из мишје рупе, наметнули динарском човеку, манипулишући његовим емоцијама и судбином у целини. Зато Деветакова оштра скепса укида сваку сличну намеру: *Усну подражује фацијални тик:/ ови нам овдје само соли знање./ све ће се свести на испробани трик.*

Сонети Небојше Деветака су аутентичан интроспективни снимак индивидуе у којој се преламају тектонски поремећаји живота којима, тобож, нико

није кумовао. До крајњих граница је доведен свакодневни ужас и не види се начин за поправак ништавила. Понижење и стид избијају из готово сваке песме. Ево стихова из венца од десет сонета *У колективном смјештају: Стид ме од оволиког бестића,/ Стид ме од равнодушности спрам патње/ братске што водоскок бола превиђа,/ стид од присмотре, стид од тајне пратње,/ што нас у казamate сађерава/ ко ошито стадо за потпрду,/ што нас свака фукара провјерава/ и за сваки корак тражи потврду./ Стид ме сагрешења, стид посрнућа/ у која даноноћно пониремо/ кроз епопеје – до чарних беспућа.*

Песнички свет је овде, заправо, слика катастрофе у њеном заустављеном стадијуму, у тачки где њен развој задржава негативне аспекте без могућности да се преобрази у виши, позитивни облик. Дакле, Деветак предочава несрећу која нема аспект катарзе, препорода и ускрснућа, а што би се у њеном иницијацијском напредовању могло очекивати. Насликана је цементирана фаза несреће, ништавило као тишина тоталитета, као *статус љуо*. Сви облици и потенцијали што воде ка обнови су искориштени и исцрпљени, заувек згасли. Чак и Бог узмиче, скрива се и бежи пред онима што га траже около, а не у себи. Тиме је досегнуто стање одрицања од Бога, а што је, у ствари, одрицање од самог себе. Јер, живело се само на материјалној и анималној равни. Отуда дубоко потонуће у пакао: *У понирању тоне се дубоко,/ из провалије и гроб је високо.* Пандан овом Деветаковом дистиху јесте пламичак из *Књиге о Јову* (17, 14): *Гробу вичем: ти си отац мој.* Смрт као привилегија и предуслов вишег живота, дакле. Претеча оваквом виђењу света јесте велики Деветаков земљак, Сава Мркаљ, који је завршио а да му се ни кости нису саставиле. И Мркаљ је писао сонете, и он је опевао ништавило, оно из прошлих, али и из будућих времена. Ево његових стихова: *Јао! јао! јао триста пута!/ Пала нам је, пала коцка љута;/ Море зала ов је свет!// ... Зло је мучно садашње поднети,/ Зло нас бивше пече у памети,/ Будуће веће једе нас... Јесмо л без зла који час?/ Човек, страва човеку ах! већа.* Можда је Деветаку пало у судбу да, носећи сличан песнички крст, допева оно што Мркаљ није стигао. Једно је сигурно: да се од Мркаља до Деветака, по тематској и температурној равни језика, може исцртати особен лук у српском песништву, лук чији спектар боја *негује стас* (В. П. Дис) и дах једног поднебља.

Приметно место у новој Деветаковој књизи заузимају *Сонети сину*. Они су с љубављу исткано штиво, у сувом грлу, загрцнутих слика које овенчавају рођење сина у амбијенту где *љуште се дани ђуљивог несклада/ трули од зебње, трули од очаја*. Као Домоклов мач, над овим сонетима виси питање о поезији самој, о њеној сврси спрам голог живота и његових ледених чињеница: *Варљиво је то ткање узалудно./ Шта могу ишкрути лирске горчине/ наспрам живота црне мјесечине?/ Да трепере, тек, упркос, зачудно.* Отуда родитељска постиђеност пред сином који се затекао у општем *бешчаићу и анимозитету*, у осећању немоћи и греха: *Ако сам, заиста, то што јесам,/ откуд ти, сине, у мом недосањаном портрету?/ Нисам умио да изаберем прикладан рам,/ као што и ова пјесма није пристојан дар.*

Циклус *Сонети пријатељима* представља својеврсни дијалог и утеху са блиским песницима. У насловима песама нашло се тринаест имена и посвета: Мирославу Алексићу, Анђелку Анушићу, Благоју Баковићу, Мирјани Булатовић, Николи Вујчићу, Ненаду Грујичићу, Милошу Кордићу, Зорану Костићу, Томиславу Мијовићу, Ђорђу Нешићу, Миодрагу Раичевићу, Ђорђу Сладоју и Милосаву Тешићу. Песник је нанизао имена азбучним редом да и ту не би дошло до каквог раскола. У сваком сонету налази се уграђен по један стих из лирике пријатеља – песника. (Сећамо се једне сличне књиге песама Стевана Тонтића, *Ринг*). Деветак бира стих одређеног песника који је репрезентативан за тему која

насељава целу књигу. Тако исијава једна врста ланчане песничке оданости: *Чиме то умити ако не стихом*. Дакле, чиме ако не поезијом заташкати и опрати немирно и блатњаво лице света. Кроз лепезу блиских поетичких парадигми подићи заједнички храм језика и одбити демонско ништавило.

Језик Небојше Деветака је течан – а резак, богат – а пробран, свакодневан – а поетски. Овај песник је педантни филигран који држи до сјаја и облика песничког материјала. Чак и кад изгледају спонтано и *на живо* састављене, његове речи подразумевају суптилан процес стварања који је заснован на минулој списатељској вештини. Иако његов вокабулар није дословно и без остатка заснован на локалном језичком миљеу, он је подгрејан атмосфером *тавне* крајишке мелодије и семантике. Попут светлицâ промину речи: *прауља, картеч, опачина, раколити, грдило, фајтина, водојажа, багуш, смртозовка, навиљак, сапа, потпрда, мрчило...* Ијекавска варијанта изговора додаје овој поезији звонколику арому предела и људи којима припада.

Као версификатор, Деветак се добро држи. Његови сонети су исписани тачним метром укрштене, ређе, обгрљене риме. На плану метра, он нуди разноврсна и уједначена решења. Тако читамо сонете исписане понаособ деветерцем, десетерцем, једанаестерцем (најчешће), дванаестерцем, тринаестерцем и четрнаестерцем. Деветаков креативни прилог обнови сонета није мали. Напротив, одише видљивом ауторском оригиналношћу која елиминисе сваку импровизацију и непродуктивне експерименте што су, у неким несретним примерима, падали на ниске гране низ које је висила издувана лешина тзв. неримованог сонета. Наравно, таква измуљана кеса није сонет, већ смешна бувосерина која, што би Деветак рекао, служи за *потпрду*. Деветак освежава сонет на тематско-мотивском, лексичком и мелодијском плану. И његов римаријум широких је распона и богатстава, храбро расплетене мреже: *пахуља – бауља, прегура – пурпура, патетика – перика, бестића – предвиђа, расколи – раколи, длијето – уклето, нафора – метафора, закуца – палуца...*

Вратимо се, на крају, почетку овог текста где беше неколико питања о рецептивним моћима и недоследностима критике. У, не баш срећним, околностима, спрам хладне и дроњаве критичке делатности, поезија је данас приморана да сама, чиста и обнажена, тражи свој пут до читалаца. Јер, њен пут до публике није могућ посредством неинвентивне, потрошених механизма и собом обузете критике, већ директним контактом са још неотрованим делом истинског песничког публикума. Такав контакт представља свечаност песничког језика и читалачке пажње. Стрпљење одане публике је, напосто, исцурило. Изневерено је квази-научним интерпретацијама које су, пре свега, служиле да дресирају један део несамосталних поета којима је, у недостатку талента, одговарало да имају туторе што их директно усмеравају и упућују како да се пише. Тако је настао хибрид херметичког и бесмисленог, мртвог и прљавог песничког језика. Читаве амбуланте огледних песничкића заударале су на оперативни јод вештачких критичких захвата и компликација. У таквом контексту, по признању једног критичара који се, изгледа, полако избавља из захрђалих менгела нефункционалне критике, *теже је бити читалац него песник*.

Мутава сорта критичара једноставно је изгубила из вида читаоце и, у сарадњи, са додворичким поетама, формирала укус без ароме, поезију без језика. У ствари, представила се као велика штеточина и незналица, јер су поред ње промицале суште вредности попут Небојше Деветака и читаве плејаде талената и виртуоза песничког заната. Таква критика је буквално изгубила моћ да препоручи једно песничко дело, осим ако није изрекла скандалозно негативан суд повезан са ванкњижевним детаљима. На срећу, поезија Небојше Деветака представља блесак

истинског и усавршеног дара, и пружа могућност директне интерпретације њених домета и светова. Јединствен доживљај који пружа ова потресна књига осећају и критичари и публика, али и пријатељи песници који узвраћају песмом на песму.

## ДЕЛТА ЈЕЗИКА

Песнички пут Зорана Костића деликатан је и редак. Он, спрва, није имао срећу да написане књиге одмах објави, па су неке чекале и по десетак година. Низ животних и иних околности спречавале су овог врсног песника да уђе у најживље токове савремене српске поезије. А када се то, на волшебан начин, и догодило, показало се да је један велики таленат од наше књижевне критике и даље несхваћен, или, ако га је она којим случајем дотакла, разорила би тек приметан зрачак његове афирмације. Сећамо се једне, дозлабога мусаве, критике, а поводом блиставе књиге поема и песама *Делта оца*. Та негативна критика, из пера пресушеног критичара који, иначе, за себе јавно говори да никад у свом суду није погрешно, индикативан је пример критичке несвести. У великој промаји такве главе нема места за истину да песничка дела суде критици. Брзогорећи критичар олако је *Делту оца* прогласио никаквом књигом и, понад свега, политички утилитарном и тако разнео сам себе у парампарчад. Његовом чуђењу није било краја: како је уопште могуће да се толики свет појављује на Костићевим промоцијама? И ту је хтео да стави забран који му се и у критичким колумнама лажно указује као механизам којим одбацује њему мрске и *гадне* књиге.

То је типичан пример несклада који се јавља између пихтијастог дела наше викендашке критике и аутора који носе сопствени печат изван тренутне буке штампарске пресе. Зоран Костић је големи мајстор везаног стиха. Његове песме имају *главу и реп*. Та чињеница збуњује плjosнате критичаре који славе деструкцију сваке врсте. Костић је бриљантан ковач деветерачких, једанаестерачких и иних стихова (седмерац, осмерац, симетрични десетерац, дванаестерац...). Зналац различитих песничких форми и облика (сонет, његов венац, катрен, дистих, секстина...). Његове риме су живе и функционалне. Он зна да изненађујуће успешно и игриво римује, тако да се цео један, независан, свет заснива на рубовима строфа, свет који, попут буктиње, осветљава ткиво песме, њено онтолошко звоно, семантички сјај и атмосферу. Ту се, дакле, јавља проблем за једноличне и поетички уске критичаре који, поред осталог, показују невероватне распоне необразовања (чак оног школског) и специјалистичке неупућености у књижевни проблем који подразумева зналце технике и заната. Они, напосто, не познају мреже класичних песничких форми и облика које сваки песнички таленат, ако пледира на озбиљан степен бављења песништвом, мора да спозна и оживи ововременим нектаром или јодом, и новом температуром слике и језика. Они су у недођијској дембелији слободног стиха, чупајући бесловесне фрагменте као примере тзв. песничких слобода, однеговали пајаци и патуљке беживотног језика. Овде, наравно, није реч о инфериорности слободног стица спрам везаног, нити обрнуто, већ је реч о најбескрупулознијим преварама у оквиру зоне слободног стиха која омогућава импровизације где се *не зна ко пије, а ко плаћа*, осим што се одмах препознаје елементарни недостатак песничког талента. Наравно, сличних бесловесности има и на пољу везаног стиха. Све скупа казује да комплетан песник подразумева два глобална обрасца и служи се њима као двама рукама (Црњански, Десанка, Раичковић, Симовић, Ракитић, Б. Петровић, Миљковић, Данојлић, Тимотијевић, Лалић, Б. Радовић, К. Илић, Ненадић, М. Максимовић, Д. Брајковић, М. Ђорђевић и други).

Изабране песме Зорана Костића (1948) сабирају најбоље из његових шест досадашњих књига: *Првине* (1984), *Делта оца* (1986), *Соњети* (1987), *Ко смо* (1988), *Задушни репови* (1990) и *Казан* (1992). Овај сабор песама долази у правом тренутку. Он даје слику једног песничког, поодавно зачетог, али стално,

у развоју, ометаног пута. Сад се види колико је Костић песник разноврсних поетичких и тематских кругова. Он показује, да парафразирамо Ничеа, да прави уметник најбољу игру изводи када је окован ланцима. Као и у животу, таква ситуација показује наднаравне дарове и способности. То је круцијална тачка у поимању сваког стваралачког процеса. Удовољавати захтевима песничке форме и, не показујући жуљеве и ране од негава, створити и афирмисати нежне и моћне пируете језика, његове комплементарне музичке и семантичне симбиозе.

Зоран Костић је, као сваки прави песник, велики детаљиста. Уме филигрански да удене слике свакодневне меланхолије и привидне безначајности у нови контекст где оне постају уметност. Ево, на пример, завршног катрена из ране песме *Никишићи пљусак: Олакиа се небо. Још се чује јека./ Чудесо јењава кроз облаке плуте./ А онда спопадне, оне испод стреха,/ чист смијех и кашаљ док циједе скуте.* Посебне валере поседује Костићева љубавна лирика која носи понешто од вијоновске ноншаланције, пушкиновске фаталности и кишовске (преводиљачке) духовите егзибиционалности. Цео један арсенал лирских мирођија и пламенова стигло је на адресу љубавних незгода и згода, вере и невере, раја и пакла на релацији мушкарац – жена и обрнуто: *Не може пољубац?! Драга, шта је, драга?!/ Па ти плачеш?! Стани, објаснићу, чекај,/ како гдје сам био?! Шетао, доврага!/ ... Али ... шетњу си ми предложила сама!/ ... Ево, кунем ти се: само пола флаше./ Јесте, свратио сам; да – да, до „Конобе”./ Тако ми љубави! Како – „које”?! Наше!/ Све сами мушкарци... тја, неке ругобе...*

Зоран Костић, једноставно, није прочитан. И оно мало што се могло, некако пало у време рата и тако поклопило са његовим изразитим и изузетним родољубивим песмама. А толико сјајних песама друге провенијенције написао је овај дефинитивно пристигли песник. Ево песме *Пјесничко право* из 1974. године. Дакле, како је то елиминисани песник писао пре четврт века: *Са мора се враћа дома/ породица градских Рома;/ путујемо истим возом,/ дијелимо исти прозор./ По жени и тмурном мужу/ два близанца плачно пужу,/ а сестрица (мирна ватра)/ нетремице што проматра/ прекопута себе – мене./ Од кад гледам, такве зјене// не видјех (и нећу више): „ја њих морам да опишем” – / тек што ово сину души/ (имају ли очи уши),// скамењеног, по сред лица/ запљуну ме сапутница./ У том, тунел (дуге таме)/ и мој бијег из те драме.*

Костић је и песник психолошке тачности. Он успоставља дијагнозу свету и појавама у њему које ће тек глачањем, као сиров материјал, добити лирске финесе и референце. Суптилну и аутентичну слику немоћи једног љубавног пара да заустави препирку и сукоб којима кумује неко трећи, невидљив, а стално присутан: *У соби мирног, старинског здања,/ одједном, благе, априлске ноћи,/ дајем јој (себи далек), до знања, да више никад не мислим доћи./ ... Стјег (њеног лица) блиједе свиле,/ убого, знаком побједије сматрам/ и не дам, слављем нечисте силе,/ да мрску ријеч повратим натраг/ (мада ме боли, а савјест жеже),/ кроз гадну игру, поноћну, грубим,/ памтећи како бијеше теже/ чекати досад – (пошто не љубих// чистије никад и никад јаче),/ да, бар признањем, узврати, стога./ Што не зна словом, покуша плачем – / награди врага, умјесто бога.* Ова песма разрађује проблем демонског у људском бићу које, несавршено, нема моћ да се одупре агресији мрачног. Анђео или демон? Шта ли је љубав? Где су границе између ова два феномена. Или је све игра једног и другог што замењују места по потреби.

Костићеве песме региструју живот и његове манифестације до најфинијих мрвица и ситница. Попут краткометражних филмова, његове песме делују сугестивно и животно, пружају потпун доживљај. Све је некако густо проткано и измешано, а да је опет све на свом месту, узглобљено и калемљено у језику, сливено баш ту и ту, тако и никако другачије. И у социјано-историјско-



политичким темама царује песниково разрогачено и свевидеће око. Песма *Руски пазар* је један од таквих медаљона: савршен и бритак у изразу, документаран, а онирички преобраћен, нестваран, иако почива у живој реалности: *Каква пијаца и трговци! Може се наћи све из снова./ Матушку крчме, ту, потомци/ (копилад, ваљда), Чичикова?// ... Задригли Борис трља руке:/ „Стара Русија – јефтиноћа!/ Куполе златне – ко јабуке”/ виче накупац светог воћа,// на три језика робу нуди –/ села, реоне и градове,/ са становништвом и без људи/ (што није исто за гадове):// тражи се мајдан Мртвих душа,/ тражи се марва с мишицама,/ која не пита, која не слуша,/ која се рађа и мре сама.*

Зоран Костић је песник чије време долази. То запажа и Владимир Јагличић, писац темељног поговора, на којег је Костић, као песник, поприлично утицао. Костић, што би рекао Јагличић, има песме које *одолевају*. И кад пише о информбировцима, теми која је била привилегија прозаиста, Костић налази нов угао. Не пише у првом лицу, као неко ко је провео голооточке године у паклу, већ као дете осуђеног и мученог. Опис одласка у Билећу, у злокобну тамницу и мучилиште, где отац невин гасне, свемоћно је песничко штиво какво се ретко среће: *Отац је имао само беоњаче –/ (бијеле) авлије – два затворска круга,/ иза којих, негдје (жутом) мрљом плаче,/ радује се нама, чуварима руга.*

Да ли поезија, која за теме узима актуелне ратне слике и трагедије, може да надиђе раван новинарске (публицистичке) информације, документа и трача којима обилује медијски озвучена апокалипса на Балкану? На оба ова питања, имамо ли у виду домете Костићеве књиге, одговор је потврдан. Ево нас над књигом поезије *Казан* која на књижевно релевантан и уметнички остварен начин, а у знаку осебујног талента, приказује страдање српског народа у Крајини, конкретно, на Банији. Једна национална тема и несрећа подигнуте су на раван универзалног, на ниво високе духовности и сјаја. Отпадају предрасуде да је тешко или, пак, немогуће о песничкој књизи, која је у знаку страха немиђеног геноцида, говорити и писати, јер облици несреће су већ сами по себи толико паклени и потресни да им није потребна никаква песничка интерпретација. Али, шта би онда био песнички језик када би *признао пораз* и сам себи укинуо енергију која у исти мах обухвата и сублимише глобалне слике и лирске детаље у песничку супстанцу универзалног. Присетимо се Дантеовог *Чистишита* или, пак, Горанове *Јаме*.

Дакле, Зоран Костић сачинио је књигу која на свим нивоима књижевне вештине и дара функционише као беспрекорна целина. Састављена је од три поеме (*Игла; Пањ; Казан*) и две песме (*Дванаест апостола; На згаришту цркве у Глини*). Све поеме и једна песма минуциозно су исписане деветерачким секстинама јампског ритма. Песма *На згаришту цркве у Глини*, пак, написана је у једанаестерачком дистиху. Ово истичемо да би се предпочила супериорна занатска димензија која искључује импровизацију.

Централно место у књизи заузима поема *Пањ* која броји деведесет три секстине. Она је густо ткање библијски снажних слика о мукама српског народа. Главни јунак је, ето парадокса, *храст*! Под њим, на најзверскији начин, менгелама, клиновима, маљевима, канибалским справама које нормалан ум не може замислити, чим све не, затире се триста Срба од којих један остаје жив и сведочи, пева, пише поему *Пањ*. Употреба храста као места за извршење злочина није случајна. Храст је, као што је знано, симбол моћи, дуговечности и снаге у духовном и материјалном облику. У митолошкој ризници постоје Зевсов, Јупитеров и, у Словена, Перунов храст. Код Срба, храст је животворна спона између паганског и хришћанског живота. На стаблу храста, поред којег се одржавају зборови и скупштине (сетимо се скупштине код Таковског грма 1815.

године пред устанак), усеца се крст. Храст је замењивао цркву која је, касније, редовно подизана поред каквог великог храста или у храстовим гајевима. Крстови на гробљу су од храстовине, а Бадњак од храстових грана и лишћа.

У контексту Костићеве књиге, храст представља српски народ, његову саборност. Један кепец из сна, наказе што са својим длакавим псима лаје на месец, прати, у поеми *Пањ*, патње мученика, на разне начине, уз храст. То би, по предању, али и по идеји аутора, значило сопствено уништење, јер ко сруши храст *осушиће му се рука*, њега ће снаћи иста судбина. Ту клетву зна мучитељ, псећи кепец, који са стране, с висока, ужива у страдању немоћника. Зоран Костић јарким сликама, свезаним у чворове драмске напетости, развија тему грозоморног злочина уз стално обраћање Богу – и питање: Зашто? Тај јововски вапај представља централно место у сваком тумачењу ове поезије. Отклон Бога од човека, његово зазирање да на прецац по могне, и долазак Сатане пред крај века, предочени су и у првој по реду поеми *Игла* која је настањена сликама наopakих критеријума, инцестуидног лудила и мефистовских мера. Тај аспект призива неке целине из Његошеве *Луче микроkozма*.

Поема *Казан* посвећена је Папи Војтили, песнику. Дакле, Костић се обраћа песнику Војтили, не Папи, врховном поглавару католичке цркве чији бели рукави нису симбол чистоте и невиности. Ако је Војтила затомио у себи песника, онда ће морати бар чути једног српског који му се обраћа. Поема је ослоњена на истинску причу о жени којој је, као дванаестогодишњој девојчици пре педесет година, плетеница, испод ножа, спасила живот. Та жена доживљава да јој, пола века касније, први комшија шаље писмо у којем, поред осталог, стоји: *А кад смо вас све поклали, твог млађег брата смо скували у казану. Кучко, морам ти повјерити да за свог живота нисам јео меса равног куханој србетини*. Зоран Костић се ухватио у коштац са потресном сликом и направио поему која одише снагом истинског песничког резултата. Цела књига бриди осећањем високе свести о распонима злочина који се циклично обнавља, показујући тако немоћ људске природе да овлада непознатим силама у дубинама његовог амбивалентног бића.

Зоран Костић је песник гипких занатских могућности и светова у којима бриди фантазмагорична рана детињства. Одатле се излива цео његов језик и с њим аутентична драма бића које има шта да саопшти. Сигурно је да овај песник поседује, и даље, цео низ неоткривених и репрезентативних песама и кодова, као што, са још већом сигурношћу, можемо закључити да је најтежи део његове афирмације прошлост и да се Костићев особени песнички језик, напokon, нашао тамо где му је и место – у живој матици српске савремене поезије.

## ОПКЛАДА СА ВРЕМЕНОМ

### 1

Српска поезија у двадесетом веку показала је, као што је знано, велику живородност талената што су се узвисили до неслућених размера. Самородне личности су се брзо издвајале из хладног загрљаја генерације или школе и постајале носачи песничког свода. Кад год је песничка акција остајала у оквиру групе и збира заједничких елемената, подухват је брзо падао у заборав или постајао специјалистичка фуснота књижевног амбијента. Све је остајало у равни моде или каквог експеримента што осокољује бруцоше књижевности. То правило прецизно се може установити у примерима српске књижевности између два светска рата. После свих олуја и полемика, манифеста и песничких група, остале су само личности и дела која *нису трпела свог писца у животу*. Еклатантан пример индивидуалног развоја, изван генерацијских и поетичких окова, био је Милош Црњански. Наши надреалисти, надирући у јату, нису на крају могли ама баш ништа једној непоновљивој судбини каква је била оличена у лирику Црњанском. Он је остао свој, у мери и звезди свог креативног замаха.

Тако и данас, понављају се облици развоја књижевне позорнице: правила остају иста, мењају се само лица и датуми. Групе писаца се формирају око једног часописа, издавача или какве личности или идеје. Заговорници ове или оне песничке школе, усмерења или моде, остају везани истим поетичким огледалом. Временом њихов значај у групи се тањи и постаје бесмислен све док се истински таленат не издвоји и не почне личну књижевну авантуру. Спрам оваквог вида развоја, постоје и писци који од старта сами крећу у литерарну пустоловину. Они често имају снагу и досега неколиких личности одједном. Њихова интересовања су еклектички широка и самосвојна. Они су сами себи група, спектар разлике у индивидуалној акцији.

### 2

Песник, есејиста, критичар, преводилац, полемичар и антологичар Владимир Јагличић представља вредну и темељну, посвећену и жучну фигуру чија појава на српској књижевној сцени све више добија обресе изразите индивидуалности која нема никаквих предрасуда спрам официјелног литерарног естаблишмента. За разлику од камелеонских увијача, он храбро износи на видело своје књижевне идеје, увиде и резултате. Као да је већ живео књижевни живот, он познаје и афирмише његове судбинске законитости. Јагличићево кретање по ивици жилета непоновљив је и ризичан улог од којег се вртоглаво множе освојена поља и коте.

Антологија новијег српског песништва Владимира Јагличића *Када будемо трава* (Слово, Врбас, 1998) обухвата песнике рођене од 1945. године наовамо. Књига садржи и додатак у *зборничком облику* у којем се налазе још двадесет два млада песника рођена после 1960. године. Антологија почиње песмама Рајка Петрова Нога уз којег *престона* места заузимају Милан Ненадић, Милосав Тешић, Зоран Костић и Ђорђо Сладоје. На њих је, по Јагличићевом мишљењу, Ного директно утицао *барем онолико колико је на њега утицао Дучић*. Наиме, Ного је *Тешићу позајмио мелодију, Ненадићу дух победе, Сладоју херцеговачки камен*.

Нужно је, ваљда, било казати да су се они ослободили тога утицаја и докопали сопственог ауторског печата еда би добили и задржали највиша места у антологији. По Јагличићу, једино је Зоран Костић другачији, јер *по мишљењу официјелне критике не припада елити, али ће се у будућности селити са периферије у центар*.

Приређивач антологије свој предговор започиње констатацијом (ставом) да је српску поезију двадесетог века обележио везан стих, са паузом од три деценије (пета, шеста и седма са Попом и Павловићем) које нису успеле да га загасе, већ се он чак и обновио са Раичковићем, Лалићем, Симовићем, Ракитићем, Б. Петровићем и, додајмо, Миљковићем, Тимотијевићем, Данојлићем и Б. Радовићем. Заправо, Владимир Јагличић отвара већ раније гдегде започету полемику са Миодрагом Павловићем и његовом *Антологијом српског песништва*. Он признаје Павловићу *изузетан истраживачки рад*, којим је покрио српски средњи век, али му замере на *ужасним омашкама*. На пример, прескочена је у целини српска дубровачка поезија! Затим, *слабо су представљени Гаврил Стефановић Венцловић, Лукијан Мушички, рђаво су прошли Ђура Јакшић, Бранко Радичевић, Милан Ракић, Лаза Костић, Кодер, Сарајлија, Душан Васиљев, нема Јована Илића, Милорада Митровића, нема Луковића, Светислава Стефановића, Војислава Илића Млађег, Драгољуба Филиповића, Данице Марковић, Краљевић...* и тако даље. Једна од највећих Јагличићевих замерки Павловићу гласи: *А онда, одједном, Васко Попа, са двадесетак песама! На основу чега?* Одговор на ово и друга питања захтеваће од Јагличића да приступи састављању антологије целокупног српског песништва чији би поговор и садржај укључивали и досадашње његове храбре опаске и запажања.

Наиме, Јагличић предочава да је време показало да Павловић није имао на уму националну важност свог пројекта, без обзира што је његову антологију Оскар Давичо нападао као *поповску и великосрпску*. По Јагличићу, Павловић је као бивши *арбитар елегантије* у тадашњим *ригидним антисрпским политичким приликама* на своју штету и на жалост, *пристао на подметачину*. На тај начин, Павловић је уместо *жилавог српског борца* постао *европски господин поражен без борбе*. Полемички тон Јагличићевог приговора сарджан је у напупелој потреби за свођењем литерарних резултата на крају овог века (миленијума) и новим облицима антологичарске свести коју време, попут песка уз обалу, при удару нових ветрова и валова, природно помера и разноси. Владимир Јагличић инсистира на везаном стиху. Даје примат *зачараном кругу рима* и *духу музике*, где је музика схваћена као неразлучиви део стиха дубоко уграђен у значења.

Други аспект ове дрчне антологије јесте изненадно оживљавање неколицине досад недовољно критички примећених и вреднованих песника: Момчило Поподић (који представља гром из ведре неба и, како Јагличић сматра, откриће антологије), Манојле Гавриловић, Радован Карацић, Миодраг Трипковић, Слободан Стојановић, Звонимир Костић Палански, Милан Лалић, Небојша Деветак, Благоје Баковић, Ђорђе Нешић, Светислав Влаховић, Бранко Брђанин Бајовић и Мирјана Булатовић (за коју каже да *после смрти Десанке Максимовић, међу женама предњачи*). Затим, на светло су извучена недовољно позната имена и судбине: Мирослав Тодоровић, Татјана Осречки, Љубиша Мишић, Вукашин Костић, Мирослав Лукић, Бранко Б. Ковачевић, Лазар Радуловић, Радислав Ћивша, Владислав Живковић, Живојин Недељковић и Зоран Милисављевић.

Изразито другачији поглед на савремену песничку позорницу Владимир Јагличић показује свођењем на минимално присуство у антологији једног круга песника чији је досадашњи рејтинг био висок: Раша Ливада, Новица Тадић,

Слободан Зубановић, Стеван Тонтић, Душан Вукајловић, Јован Зивлак, Душко Новаковић, Војислав Деспотов, Иван Негришорац и Небојша Васовић. Није тешко препознати да су ови песници *власници* сасвим другачијих поетика спрам опције коју немилосно заговара Јагличић. Драстичан гест састављач антологије чини изостављањем тупета песника као што су Ђуро Дамјановић, Благоје Савић, Будимир Дубак, Мирослав Цера Михаиловић, Слободан Костић, Радивој Шајтинац, Предраг Бјелошевић, Злата Коцић, Нина Живанчевић, Јово Марић, Рајко Лукач, Симон Грабовац, Мишо Авдаловић, Владимир Копицл, Боро Капетановић, Драган Тодоровић, Анђелко Анушић, Сунчица Денић, Миленко Стојичић, Александар Лукић... Они су могли, мирне душе, добити своје место са бар по једном песмом. Тим пре што је приређивач такве (необразложене) компромисе са по једном песмом већ направио: Мирко Магарашевић, Радмила Лазић, Радосав Стојадиновић, Никола Вујчић, Здравко Крстановић, Гордана Ћирјанић, Милован Марчетић, Јован Николић, Селимир Радуловић и Миодраг Раичевић, те већ поменути Р. Ливада, Д. Новаковић, И. Негришорац и Н. Васовић. Остаје нејасно како се догодило да, на пример, из круга *одбачених* у антологију нису ушле песме Ђ. Дамјановића, М. Ц. Михаиловића и Б. Капетановића које, готово по свему, одговарају поетичкој шифри коју заговара састављач. Истина, неке песнике, који су изразити *везани стихословци*, Јагличић симболично заступа само са по једном песмом: Перо Зубац, Душан Говедарица, Дејан Гутаљ и Недељко Жугић.

Понајбоље су, можда, прошли песници у *златној средини* коју су, у могућем распону од једне до дванаест песама, заступљени са три-четири до седам-осам: Мирослав Максимовић, Марко Вешовић, Драгомир Брајковић, Звонимир Костић, Драган Лакићевић, Љубица Милетић, Милан Ћорђевић и аутор ових непретенциозних редака. Ти *срећници* Јагличићеве антологије имају привилегију да не припадају ни једној поетичкој крајности на актуелној песничкој сцени поларизованој на *традиционалне и нове, модернисте и постмодернисте*. Они, заправо, подједнако пишу и слободан и везан стих, на обема ногама, дакле, цупкају на савременој песничкој лађи која и даље плови у неизвесно.

Додатак антологији, *Appendix*, садржи песме младих поета за које Јагличић каже да им је још *потребно време*. Водећа места припадају Јовици Јанковићу, Драгану Јовановићу Данилову и Мирославу Алексићу, затим следе Саша Радојчић и Зоран Ж. Петровић, а онда, са по једном песмом, Војислав Карановић, Ненад Јовановић, Милан Орлић, Драган Хамовић, Ненад Милошевић, Ана Ристовић, Милета Аћимовић Ивков, Драгица Стојановић, Дамир Малешев, Секуле Шарић и други. У овако измешаном шпилу песничких имена Јагличић се излаже највећем ризику. Јер, ту би и те како било места за Горана Станковића, Зорана Ћерића, Ласла Блашковића, Љупка Рачића, Ненада Шапоњу, Ћорђа Кубурића, Зорана Ћирића, Гојка Божовића, Јелену Алексић, Верољуба Вукашиновића, Драгану Буквић и друге.

Без обзира на поетичку искључивост, антологија Владимира Јагличића представља прворазредан књижевни догађај који отвара бројна поетичка питања, релативизује досадашње критеријуме и приоритете и демистификује артифицијелно поимање феномена српске поезије уопште. Јагличић зна да књижевност није ничије степениште за лака ћаскања и договоре, и да на литерарној сцени нема готових и јасних победа. Он је, једноставно, спреман на опкладу са временом. Чак и кад се причини да губи, он већ у новом распореду потеза наговештава препород и ускрснуће. Иако каткад пошкропљен водицом локалних слабости, он разабире вредности и усеца нове рукавце чија хрпа знакова поред магистралног пута поезије указује на крајпуташку судбину не баш увек

ефемерних појава. Јагличићева антологија, преузимајући јуродиву улогу угаоног преусмеривача књижевних токова, изазваће опречна и ватрена мишљења и реакције. Као и његова релевантна поезија, уосталом.

### 3

Пета по реду Јагличићева књига песама, *Усамљени путник*, представља круну његове поетике. Обухвата седамдесет три римоване песме. Али не било како и не пошто-пото. У томе и јесте велика вредност овог аутора. Ова књига је прворазредни зборник версификацијских вештина на српском језику, обиље могућности које везан стих и рима могу да изнедре.

Једна константа провлачи се кроз целу књигу. Све песме састављене су од шеснаест стихова, односно, од четири катрена слепљена у визуелну целину. Дата је једна форма коју ће песник диљем рукописа стално динамизовати и испитивати њене могућности. Наиме, у оквиру ових *тетра-катренских* песама, Јагличић стално мења дужину стиха, односно, испитује семантичке распоне метричких целина. Тако је ова књига насељена готово свим деликатним облицима стиха. У даху читамо цепидлачки тачно организоване песме, понајпре, у једанаестерцу и деветерцу, затим, у четрнаестерцу, дванаестерцу, осмерцу (симетричном и асиметричном), седмерцу и шестерцу, а ту је и симетрични десетерац. Нису изостали ни стихови исписани у хексаметру. Затичемо и мањи број песама мешовитих стихова. Рима је увек укрштена, гдегде обгрљена и парна. Напросто, светковина поезије. Дисциплина која пева!

Све ово потанко смо навели да бисмо, у ствари, посредно казали коју реч о делу немоћне, и кратких рукава, српске критике која данас не уме да запази овакве вредности чији иницијални делић стваралачког бдења вреди више од свега што су понеки критичари исписали о плеви савремене поезије. Владимир Јагличић, једноставно, супериорно језди у правцу који замагљује очи његовим опонентима.

Какав је песнички свет овог аутора? Ту се већ на самом старту јавља круцијална препрека коју *помодна* критика, ма колики јој залет био, не може да прескочи. Критичари атеисти одмах ће устукнути и Јагличићеву књигу бацити у шипражје. Јер, овај песник призива и слави Бога, и његово име исписује великим словом.

Из дубоког песниковог односа према Богу, проистичу многе Јагличићеве песме којима се брани, опева и слави Божје дело. Склад природе и живота, лепота постојања, и увек нова открића у старим стварима и појавама, плене до клањања: *Синоћ је могло дуго да се хода/ опалим лишћем, а да не досади*. Овај дистих има манифестно обележје. Он је мото целе Јагличићеве поетике и његовог односа према традицији и класичним вредностима.

И таман кад нам се учини да је овај песник направио прејак отклон према времену и темама које нас окружују, као *сув жар* царне нас стих за стихом: *Са рок концерта упадосмо/ у неку гужву с пајканима. Показали смо им добро/ и шта је онда у дланима*. Један мањи круг песама има и овај аспект, доколицу урбане збиље. То се огледа, понајпре, у језику који је у римама употребљен, у ствари, на постмодернистички начин (када би то збрзани квазисти видели, штошта би им сладнуло): бездер – звезде, рокенрола – долап, пророк – хаустором итд... Владимир Јагличић ништа не препушта случају. У свакој песми, у сваком стиху све се случило како је баш морало да буде. Овај песник је, одиста, *усамљени путник* кроз хировите и замагљене пределе савремене српске лирике, којег красе

*језичка реткост, распон појмовне клавијатуре, мисаона деликатност и асоцијативна обухватност* (Ч. Мирковић). Јагличић је песник чија снага дочарава непоновљив пут једне књижевне судбине.

## ЈЕЗИК И РИМА

Велики књижевни центри, попут Београда и Новог Сада, нису више настамбе већине песника млађе и средње генерације. Савремена српска поезија има своје значајне представнике у мањим градовима одакле хује нови ветрови што демистификују *орканску* снагу тзв. центара. Тако у Пожеги живе Драган Јовановић Данилов и Драган Тодоровић, у Крагујевцу Владимир Јагличић и Јовица Јанковић, у Нишу Горан Станковић и Зоран Ћирић, у Зрењанину Милан Ненадић и Радивој Шајтинац, од Шапца до Врњачке Бање – Крстивоје Илић, у Сомбору Саша Радојчић и Зоран М. Мандић, а у Врбасу Ђорђо Сладоје, Небојша Деветак, Благоје Баковић и Мирослав Алексић. У Бања Луци, пак, живи и ради широк круг песника на челу са Ранком РISOјевићем, Предрагом Бјелошевићем, Миленком Стојичићем, Здравком Кеџманом, Ранком Павловићем и другима. Прозаисти Светислав Басара и Горан Петровић пишу у Ужицу и Краљеву.

Све ово говори да је релативизована књижевна гравитација привилегованих центара и да се књижевни живот *развејао* и развио *и негде другде*, да, заправо, живимо у времену другачијих комуникација, односа и мерила. Врање, чувено по писцу *Коштане* и *Нечисте крви*, место је где своја лирска узнесења записују Мирослав Цера Михаиловић и Сунчица Денић. Из тишине овог града, светлост и звуци њихове поезије допиру далеко.

Седма по реду књига песама Мирослава Цере Михаиловића исписана је врањанским дијалектом, и таква представља својеврсну иновацију на савременој песничкој сцени. Иако је лексичко благо основно *плетиво* ове књиге, Михаиловић своју поетику не гради само на том слоју. Он је песник широке имажинативне мреже која обухвата најразличитије аспекте поетичких могућности. Духовит, мудар, непоткупљив и плах, Мирослав Цера Михаиловић доводи у питање цео систем вредности које обухватају данашњег човека и време. Прецизан занатлија, он увек изражава високу свест о песми и написаном.

Врање је микро-држава, свет за себе, привидно ограничен тематско-мотивски простор који зрачи универзалним смислом и могућностима. Оно што су Даблин за Џојса, Карловци за Бранка, Стапар за Јосића Вишњића, Врање је за Церу Михаиловића. Зона свих истина, свих светлости и мракова. Претежна црта Михаиловићевог погледа на свет састоји се у немилосрдној, али на чудесан начин племенитој, критици која је увек поткрепљена жртвом и правдољубљем. Као, на пример, у песмама *Кождер у јеловнику* и *Добродошлица*, где брани од саможивих примитиваца Бору Станковића, али и једног анонимног изгнанника са Косова, који је терет браћи у Врању.

Михаиловићева поезија је *фијук пера; Метла за по кућу*. Јер *неје кућа док не шушне метла*. Дакле, нема дома и мира, стварања и живота без промене и катарзе, немира и проблема. Метла, пак, као симбол начина за чишћење убуђале стварности, није у људској руци и моћи, већ: *Бог ће даде метлу да помете*. Призрак апокалиптичног опомиње из овог стиха и говори о неминовној казни посувраћеног и у грехе запретееног човека.

Овај песник је мајстор везаног стиха и риме. Претежни део данашње критике не запажа суптилне и битне вредности, као и големе ауторске могућности, ове непревазиђене песничке вештине која не иде без талента. Са искуством и стваралачким зрењем, по речима Езре Паунда, песник заправо почиње да римује и пева. *А језички положи нису исцрпиви у ту сврху, јер језик није ни риба ни месо* (Б. Радовић).



Дакле, рима је вечна и виша сфера песничких светова. Код Мирослава Цере Михаиловића она је оригинална и жива, јер је чине златни примерци локализама који већ у корену имају семантичку мелодију. Тако проналазимо примере: *жључка – ручка, в'шка – дршка, бијев – жмијер...* У књизи се налази и вокабулар од око стотину мање познатих или непознатих речи.

Поуздано расан песник, измакнут од такозваних центара (у Врању води познату књижевну манифестацију *Борина недеља*), Цера Михаиловић је пример високих вредности које један део заморене и бледе, *неинвентивне и усукане критике* (М. Егерић) не уме да артикулише у истрошеним рукавцима самодовољности, јер се поезији приступа као филателији. Непрегледна лепота Михаиловићеве лирике на најбољи начин се отвара и показује у *Метли за по кућу*, књизи која се наново чита и лако не заборавља.

## МЕНТОЛ ЈЕЗИКА

Ево песничке књиге ретког и провокативног наслова. Да изнад њега не стоји име познатог српског песника млађе генерације, помислили бисмо да је посреди какав зборник паушалних беседа и поповања из времена када су књиге таквих наслова, у дречавим бојама, придодаване кућном намештају. *Говори и чланци*, дакле, нису пригодни текстови неког државника, нити слуге једног друштвеног система, већ су, насловом самим, до гротеске и ироније изведене песме. Ово је осма по реду књига поезије Радомира Уљаревића чије претходне наслове памтимо: *Мијена* (1979), *Бритва* (1980), *Прикупљање података* (1981), *Преса* (1985), *Примални крик* (1985), *Предговор* (1989), *Зимски дворац* (1990) и *Двострука колевка* (изабране песме, 1991). Као што се види, и раније се овај песник знао поиграти неким од својих наслова.

Нова Уљаревићева књига сачињена је од запретених, и рекло би се, загуљених па, као, случајно пронађених стихова и фрагмената песама исписаних кадгод и гдегде. Као да је песник малочас извукао згужвану салвету из џепа и, зачуђен, преписао заборављене сопствене стихове. Или, као да је поново набасао на затурене свеске и никад адресирана писма, и повadio срчку између редова. Тако се отвара и таквом приказује ова збирка од нешто преко тридесетак песама. Али – једна песма протеже се чак на тринаест страна књиге! Њоме је и насловљен циклус *Нова конкретност*, који се појављује одмах после уводне песме *Земља ногу не додира*. Шта ли се све није затекло у тој песми – поеми: *ветар са вратом лабуда; помрчина осољена; поток чији ток неће изменити ни рат; лице земаљско у гипсу...*

Ова поема је опело апокалиптичном свету и његовим менама. Међутим, на поетичко-манифестном плану, *Нова конкретност* је демистификација једног дела тзв. постмодернистичке поезије која, за разлику од прозе са истим предзнаком, у ствари, и не постоји као уметнички релевантна вредност. Уљаревић се на волшебан начин нашао са читавим једним усмерењем на нашој задиханој и тренутној поетској сцени. То се, понајпре, огледа у *копирању* поступка и стила писања. Али, на једном месту у књизи, песник ће директно казати: *Магарац у постмодерном стању стење*. Таленат Радомира Уљаревића је, поред осталог, и у томе што свој сатирички жалац не истура до краја и *на прву лопту*, већ се, попут мачке с мишем, поиграва и изводи надмоћни плес језика што ври од убитачне семантичке ватре која препарира искежене гримасе случајних песничких решења.

Спрам потребе да предочи разбијену слику света и, у исти мах, наруга се том свету, али и његовим идеализованим кодовима, Уљаревић прави захвате који сведоче о изласку из рушевина амбивалентне стварности. У можда најбољој песми у књизи, *Ствари и створитељ*, он пева: *Оштро је и пусто свуд окол/ оштро и пусто је и горе и доле/ и овамо и онамо/ и није није Господе*. Оно *и није/ није Господе* представља врх чисте поезије. Као ретко где, из ових стихова веје јововски бол псалмичне унесености у тему, премоћ Господња над пролазним и површним, хришћански страх и дар пред Богом.

Радомир Уљаревић је својим *Говорима и чланцима* одржао корисну лекцију савременицима који се *гаде језика*. Ова књига је катарзични прилог скидању маски са лажних поетика депресивних монструма који, раскорењујући башту сопственог језика и традиције, у ствари, не баве се књижевношћу, већ неким паралелним згубиданством у којем, терапијски ритуал писања и маскирања неталентованог рукописа представља окосницу *напора*. Нове песме Радомира Уљаревића имају снагу олујног ментола који освежава чула и снове.

## ИГРАЧ И ИГРА

Сатрасмо се указујући на даровите младе песнике што живе у тзв. културним провинцијама. Ни њима, ни нама није лако. Шта ли их гони да у времену издрданих критеријума и вредности истрајавају у окружјима где редак је књижевни саговорник (сапутник) и где власник устакљене пиљарнице најбољи је лирик? Истина, место, у којем живи и дела песник о којем канимо казати коју реч, и није тотални књижевни рукавац, јер у њему, томе месту, постоји чувени песнички фестивал што је поодавно надишао локалне границе и прћије. Врбас је, како пре, уз бело вино, рече Густав Крклец, *Олимп у равници*, у којем једном годишње, на два-три дана, окупљају се значајна песничка имена јужнословенског Балкана, али и буљук сасма младих и неафирмисаних поета и поетеса. Е, ту, у оквиру Фестивала поезије младих, на поштеној пирамији песничке речи, у своме Врбасу, где је рођен 1960. године, дише, справља песме и Фестивал, талентовани Мирослав Алексић. Рецимо патетично, панонски Олимп добио је још једног песника поред већ, у Врбасу, позлаћеног Благоја Баковића: *Што пропусти Благо Баковићу/ дочекује Миро Алексићу*. Два лирска курјака газдују три бијела фестивалска дана, али и остатком врбашке године током које, у недоба, забаса и прикаже се какво велико песничко чудесо.

Мирослав Алексић, дакле, објавио је досад две песничке књиге: *Зигурат* (1986) и *Попик или чуг* (1990). Одмах се дâ приметити да Алексић својим књигама даје необичне, ширем чаталачком кругу, не баш разумљиве наслове. *Зигурат*, у асирско-вавилонском миљеу, представља врх, врхунац. Конкретно, зигурат је врста степеначасте пирамиде од којих је једна и Вавилонска кула. Спрам Олимпа, Парнаса и нпр. нашега Стражилова или, пак Ловћена, ето нам, у орбити високих симбола песничке уметности, још један *божански врх*, Зигурат. Тиме је Алексић сугерисао на ширину симболичног поља и очигледних могућности које оно садржи. На плану Алексићеве *ars poetice*, овај симбол је прожимао целу његову прву књигу и функционисао као леп прилог оним савременим поетикама које су у средишта свога интересовања постављале песника (човека) у апокалиптичном свету.

Нова књига Мирослава Алексића, *Попик или чуг*, такође носи несвакидашњи наслов у којем се беласају заборављене речи. Оне припадају вокабулару српских обичаја. *Попик* је, тако, игра у којој се лопта тера с једне и с друге стране. Исто значи и *чуг*, с тим што предочава и кратко дрво којим се лопта удара. Загонетном сликом попика, Алексић, заправо отвара своју нову књигу. На почетку књиге, истичући тако симболични значај мота, Алексић је исписао аутентичну дефиницију: *Попик се штапом пустимичке одбија или сагони с керђе, други који су у трлу, кече га или трле; кад га укече, онда они дођу из трла те га одбију а они га други кече*. (Из књиге *Живот и обичаји народа српскога* Вука Караџића). Значајно је придодати да се књига затвара песмом *Попик или чуг*. Њен други део гласи: *Ја сам попик који се игра са онима који се играју./ Ако сам игра, онда сам у игри правило./ Ако сам баш онај који се пустимичке одбија или сагони са керђе,/ онај сам који се на керђу сасвим мирно враћа/ и седа као мудрац на усамљени камен./ И пре него што нанишани штап ме одбије с оног места,/ ја сам спреман да летим самовољно у вреву, метеж,/ на друм,/ на утрту пољану на којој се вашар одржава,/ па нека кече и трле,/ то може да издржи онај кога не боли*.

И, пре неголи протумачимо ове стихове, припоменућемо да *керђа* значи место са којег се одбија лопта, *кечити* – хватати, ловити, *трло* – стаја, тор. Сувишно је наглашавати да је Алексићева поезија ванредно лексички богата, сва

је у патини архаичног језичког талогa. Песников је квалитет што у употреби архаизама не претерује, већ, очигледно је, делотворно их распоређује у поетичкој сразмери.

Ишчитаваши наведене стихове из песме *Попик или чуг*, песме која је, хтео то песник или не, манифестно кључна и напосто налаже да се о њој шире прозбори, наметнули су нам се стихови ирског нобеловца Виљема Батлера Јејтса. Откуд Јејтсови стихови у окружју Вукове лексике? Откуд, заправо, асоцијација на потпуно другачији, по много чему, супротан песнички свет? Има разлога. Баш овде је згода присетити се *Зигурата*, наслова чија симболика покривала је широке хоризонте. Реч зигурат омогућава призив једнога Јејтса, боље рећи, зигурат осветљава локалну помрчину и даје могућност интертекстуалног тумачења ове поезије. Дакле, Јејтсов стих гласи: *Како да играча распознамо од игре?* Ни прикладнијег стиха, ни боље прилике да се ово непојамно реторичко Јејтсово питање укалеми у Алексићев *Попик или чуг* и тако дефинитивно демистификује златна лирска паучина. У цитираним Алексићевим стиховима уочљива је, посве јасна, позиција песника као дворске луде, чауша, дијака, врдалама. Самосвесни песник лукаво каже: *Ја сам попик који се игра онима који се играју*. То јединство игре и играча, њене узвратне силе и амбивалентне семантике, блистав је одговор на оно немогуће Јејтсово питање, *лепак на лепак* једно другоме. Мирослав Алексић предочава драму песника (човека) у блатњавим менгелама идеологизованог, и апокалиптично удешеног, света у којем испаравамо. Алексићеве стихови одишу моралношћу, опстојношћу, чојством и мудрошћу.

Нова књига Мирослава Алексића има неколико заиста добрих песама: *Познање; Бели корални гребен; Како настаје све; О души; Вратио сам све на своје место; Грчки дуван...* Дирнула нас је песма *Познање: Нисам имао тада ни четири године,/ памтим руке су ме болеле,/ језик мој беше сув као папир на столу,/ у грлу није било никаквог гласа,/ ни снаге у телу није било./ Тај први сусрет био је свечан/ као растанак са светом./ Док је младо сунце кроз грање у собу улазило/ и мировала вода у месинганој чесми,/ видео сам тело мајке своје/ и своју скору смрт./ Тог јутра сам, ако у то ико може да верује,/ угледао своје бело лице у течној огледалу/ и сазнао да имам душу./*

Ова песма је сведоџба о ониричком преврату у бићу. Она је песничка легитимација Мирослава Алексића. Могла би се, попут кришке младог месеца у тами, свести на два позната народна (певана) стиха: *Зар мислиш, мајко, е ја спим,/ ја ти се млада с душом дијелим*. Какве ли сличности у срцу проблема! Исповедна нота даје овој сјајној песми душу, онај сјај који се само покатакд јавља код добрих песника. Импонује лирска бистрина исказа, савршено течан, а густ, рецептивни код. Просто говорећи, ова песма изазива читалачко узбуђење. То је чвор њене вредности.

Приметан је у Алексићевој књизи слој песама опсесивно заокупљених феноменима душе и тела. Поред *Познања*, неколико песама, на невидљивој црти еквилибристичких Алексићевих скокова, спаја материјално и ониричко, телесно и духовно (душевно). Захтев за таквим песмама, одиста, велики је залогaј, што тражи ништа мањи песнички (ментални) улог. Као пример нека послуже стихови из песме *Бели корални гребен: Да ли си некада видео човека који спава?/ Лице му је као решетка између два света./ Његово бledило није цело,/ већ одсечено као парче велике белине./ Све је спремно и спокојно,/ као да се у часу може поћи тамо/ где се душа склонила./*

Опет нас походе стихови: *Зар мислиш, мајко, е ја спим...* Песничке слике Мирослава Алексића певају. Њихове мелодије су сетне, реквијемске, у даљини, а у венама. Из наведених стихова избија озвучено опроштајно дисање тела плъуснутог

на постељу, на одар. У њему нема душе, те царице покрета, осмеха, сјаја... Ова песма је јача и од мирно устоличеног тела у сну, и од праћакања тог истог тела у језеру, на жени, на утакмици. Из песме исходи спознаја да је тело бедни инвентар ничим улепшаног живота, амбалажа над амбалажама. А душа - цилик ужета сна, камција преко угрејаног тела, кикот крви у човеку што се придиже и таре крмељиве очи. Отуда песникова спознаја: *Између свих тела која сам од рођења имао/ разапело се уже душе која ме повезује.* У овим стиховима осећа се присуство Бога. Дата је дефиниција апсолутне истине. Мирослав Алексић, елем, изгубљен за своје тело, у њему, и с њим, корача ко зна зашто. Уосталом?

А сада је дошао ред на, по нашем мишљењу, најбољу песму у књизи, *Како настаје све: Колико, о колико грешака/ памти новија историја./ Само штампарских има напретек./ Па кад се овако на машини куца,/ направи се грешка./ Вратимо ваљак, слово преко слова удари и/ исправимо грешку./ Али прво слово се види, пробија одозго,/ из оног света,/ видљиво, уочљиво, право прво слово/ које мења значење./ Факсимил наредбе за стрељање видео сам./ Поред имена које почиње са М,/ грешком је откуцано Н./ Дактилограф на старој „олимпији“/ није марио за грешку,/ мислио је: где иде 15 родољуба,/ може и једно слово Н./ Нема брисања, нема премазивања, нема/ поправљања грешака,/ јер, онда се покушава немогуће,/ па се папир нагрди,/ тада га у бесу згужвају и баце./ Велики небески дактилограф куца,/ прекуцава./ Тако настају поплаве, пожари и/ пропасти света./*

Редак је млади српски песник овако изражене моћи *директног саопштавања*. Написао је модерну песму са финим преливом ироније која не разграђује идеју. Ова песма је молитвени извештај са овога света. Преправљено слово на машини, словце преко којег је ошинуло друго, слово што *пробија одозго* и његова поредба са стрељаним човеком, грешком при стрељању, и, коначно, поредба са самим животом и његовом несавршеношћу, одличан је пример метафоре што се распрскава у мноштво асоцијативних гроздова. Концилијантан у исказу, минуциозан у вођењу песничке идеје и њене реализације у финишу песме, Мирослав Алексић се представља као занатски довршен песник. Спрам очигледне вештине писања и превладаних техничких услова текста, Мирослав Алексић је духовно потпуно формиран песник из чијих стихова избија снага лирског уверења. Овој поезији ће многе мамине мазе и, с њима, напувани очуси, морати уступити место у новим антологијама, изборима и тзв. панорамама. Наш напор (куку критици!) да предочимо неке очигледне вредности ове поезије, надамо се, скроман је допринос демистификовању лаже и паралаже савременог песничког контекста у којем је неправично био занемарен и ћушнут песник Мирослав Алексић.

## НЕКТАР БОЖАНСКОГ

Надносимо се над првом књигом песама Јелене Алексић, победнице 26. Фестивала југословенске поезије младих, и, као над каквим чаробним извором, чудимо и уживамо у лепоти и бистрини песничке имагинације. Одавно се није појавио песнички првенац са толиким замахом талента, а да га је дежурна критика немилосно прећутала. Ту је, наравно, више реч о делу сувопарне и, већ изанђалих могућности, актуелне критике, него о очигледном дару који се буквално расцветео у првенцу број један. Шта је посреди?

Поезија Јелене Алексић, практично, различита је од свега што тренутно млади песници, и не само они, пишу. Њена свежина збуњује, а тематско-мотивски распони удаљују агресивне практиканте дневне критике на прописно растојање. Јелена Алексић је окренута библијском певу и свету, Богу, дакле. Њени зазиви су молитве очишћене монахиње, нови псалми оденути у катрене младе и непознате поетесе. Знатнији део актуелне критике, задављен марамом тзв. постмодернистичког маниризма, није у могућности да прогута круцијални мотив књиге – Бога. Тип критичара који црпи снагу из језика стрипа, односно, демонско узима као принцип, напосто ће подерати и спалити књигу *Амброзија*. Јер, Јелена Алексић не припада богохулном концепту литературе и није у матрици тренутних жречева критичке сцене којима се тло полако измиче и претвара у живо благо.

У свему томе, управо, налази се искушење, али и велика шанса талентоване Јелене Алексић. У рецензији, Матија Бећковић каже: *Сваки истински песник је острво међу другим песницима, а свако велико дело самотна целина међу другим делима*. Четири циклуса књиге *Амброзија* јесу, заправо, крст са којег је управо сишла видовита песникиња и почела своје проповеди пуне јуродивог језика: *Лице се сломило моје и ја га сад под звоник дижем*. Или: *У мени дрхти магнетна игла и окреће ме према сени анђела који у гласу север има*. У говору Јелене Алексић блистају ретке и непознате слике: *О, веје просо чистог неба; сасушен светац од крта злата; душа моја пуна нара; ноћ боје куване нане*; итд. Ови стихови су валери неких нових фресака чију технику и тајну познаје само Јелена Алексић.

Топос књиге су вино, грозд, лоза и виноград. Вино је замењено крвљу и има еухаристично значење: *Претвори своју крв у вино/ А тело моје у хлеб/ И нека буде крвави мрест/ И свети причест снаге*. Ова слика предочава својеврсну тајну причешћа и јединства с Богом. Вино, у поезији Јелене Алексић, има пре свега такво значење, али, као симбол, предочава и радост, бесмртност и дарове којима Бог обасипа људе. Винова лоза, пак, у знаку је Јовановог Јеванђеља чији фрагмент песникиња доноси на крају књиге: *Као што лоза не може сама од себе плода дати, ако није на чокоту, тако ни ви, ако у мени не останете*.

На плану заната, поезија Јелене Алексић, такође, добро се држи. Песме су махом исписане у римованом хексаметру. Пажњу привлачи и шест сонета у том стиху, што је реткост и својеврсна иновација. Рима је подједнако укрштена и обгрљена. Цела једна анализа могла би да обухвати питање риме у хексаметру, њену сврху и домете. А ако би се, ипак, тражила упоришна тачка сличности на српској песничкој сцени, онда би поезија Драгана Јовановића Данилова била, на неки начин, пандан овој лирици. Понајпре по филигрански брушеним сликама у обиљу детаља што се указују у песничким призорима и духовним узнесењима. Затим, по чулним сензацијама и инвентивности песничког језика који се гдегде преображава у лексичке амајлије: јантар, срма, махагониј, аметист, гранул, нафора, лаванда итд...

Јелена Алексић је ново песничко име пред којим је пут осветљен сопственим даром. Зрелост њеног стиха је фасцинантна мера песничких вредности уопште. Књигу *Амброзија*, тај божански нектар, једноставно, треба читати, уживати и привити уз груди. У откуцајима срца налази се њена шифра.

## ЛУДИ ВЕТАР ДОСЕТКЕ

Тачно је запажање једног песника да критички текстови данас личе један другоме *као јаје јајету*. Сваку другу критику можеш набити било којој књизи на главу и, у општем књижевном незнабоштву, нико неће приметити да се ишта, при том, омашило. Олињали су се зупчаници критичких метода, истрошио се канонизовани вокабулар маминих и татиних критичара, уплашили се један другог приказивачи што међусобно преписују *топос-реченице*. Просуо се врели критички катран и слепио прсте писцима. Сад и оно што би глава ново хтела рећи, не могу прсти.

Стало нам је да овај критички текст буде другачији, да никако не личи на остале поводом књиге о којој је реч. Да поводом добре књиге овај бескрајни папир пошкропи извесни свежи стилско-језички дажд што веселичаст сипи из громом разбуцаних тамних облачина критике. Ведро је небо и сунце лепо сја!

Шака нам је пала нова, трећа по реду, књига Миодрага Раичевића, *Дебеле девојке*. Пре ове, Раичевић је објавио: *Осјећајне пјесме и једна коњска* (1984) и *Чаране у трави* (1987). Радостан је био дан када је поштар закликтао на вратима и пољубио праг на којем је, у послеподневним сатима, исписивач овог пешкира затекао укосе постављену дебелушкасту коверту. Палацнуле су *Дебеле девојке* Миодрага Раичевића. Збогом дневна политичка дрога, здраво ми остајте башибозлучки митинзи и демонстрације у ударним телевизијским терминима, кукурику идеолошка страве, ево књиге којом ћемо обманути сав тај параноични коктел ужаса и ножа, ево збирке песама која ће нас избавити и смртне изљубити моћно!

Ако је уопште могуће данас рећи да се појавила свежа песничка књига, онда, без имало зазора, изјављујемо да се једна, ипак, појавила. Миодраг Раичевић написао је озонски разгаљујућу књигу кроз коју веје чудновато оригинална мећава хумора, гротеске, ироније и сарказма. Многа се песничка књига досад појавила са сличним одредницама, али ова је, заиста, непатворена комбинација набројаних компонената. *Дебеле девојке* су књига директног, а посувраћеног, увида у свет и његове кључне шавове, књига чија ноншалантна озбиљност кључа и испарава се у златни вулвин дим разбибриге. Ову књигу написао је балетан што је, побегавши с позорнице, у затегнутом комбинезону улетео у публику зацењену од кикота. Шта све и кога све, и на којем месту, није пољубио и штипнуо тај слатки балетан – козер!? Колико грациозности и елеганције у стилско-језичким покретима, колико сликовитих бравура и фигура, и колико мириса живота, његовог, с врха језика, шећера у овој реткој књизи! И, напokon, колико лирске економичности упаковане у луди ветар досетке!

Досетка! Стармала девојчица савремене поезије! Ко све није употребљавао њену сукњицу и кезио се пред огледалом језика, ко све о њој није писао и терао је из модерне поезије?! Последњих година смо се наслушали и читали тушта и тма напада на секу досетку. Та лепушкаста кртица језика, чије краткоминутне окице на врелом тањиру сунца заустављају дах, учарала је Миодрага Раичевића којем није засметала читава ергела песника-досеткаша што су пречицом хтели у књижевност. Миодраг Раичевић је на бравурозан начин направио дистанцу спрам, плитком досетком опрљених, пискарала, високопарних лирских снајпериста из дедине ложе и усирених прдоломаца лирике. Принцеца-досетка претурила је преко својих краљевских колена какву све не врдала му. Чинило се да је дотучена уједима и абортусима, да више неће, ко дечји кликер у трави, зацептати својим



змијоликим рогом. Међутим, није тако. Миодраг Раичевић је нови и, у контексту савремене српске млађе поезије, једини цар досетке, оне праве, лирски озвучене, на вршак језичког громобрана навучене, духовитим слаломима извајане. Спрам мноштва досеткаша, Раичевић је чисти досетколог. И, нема премца! Предубок је зденац његовог раскошног досеткаштва. *То мајка више не рађа* –рекао би од алкохола излечени патетични песник. Ево неких примера кокетне силе Раичевићеве досетке: *буди срећна што одлазиш/ с кофером/ а не у њему девојко; док смо се пели степеништем/ завукао сам јој руку под сукњу/. рекао сам тада себи: хенк (пичка јој је тачно тамо) где си је оставио пре три године; у срце које је заувек отворено/ више нико не може ући; лепа си драга као авионска карта; људи једни другима недостају/. празнина је та коју треба попунити; сутра је понедељак/ треба га подмазати; као што свако тело потопљено у течност/ бива потиснуто навише силом која је/ једнака тежини истиснуте течности/ (ФП гљтВ) тако је ово само мали део/ онога што осећам према теби/. зато пуцај./ учинићеш ми услугу./ мада због тога доње рубље неће/ постати изазовније... итд...*

Нова књига Миодрага Раичевића, дакле, пуна је изненађења. И сам наслов, *Дебеле девојке*, пласира под читалачку брњицу слику угуљене женске лепоте: *кад их будете пробали променићете/ мишљење о њима*. Тематско-мотивска опсесија Миодрага Раичевића јесу жене, љубав, еротика, али начин на који се овај сушичави буцо искашљава у тексту заиста је нов и непоновљив. Ритуал читања ове књиге раван је мезетлуку првога реда. Раичевићева поезија мора се с гуштом мљацкати, меркати, диркати. Она је приказивачу мученику спас у врућој хладовини савременог књижевног доба. Ево песме чији је наслов украден из македонске књижевности: *Тешкото: тешко је волети те/ мисадо/ на 38 у хладу/ знаш ли колико само/ течности изискује/ наша љубав/ колико опрезности/ при наглим покретима/ љувек кад се тога сетим/ устанем раније и/ прескачем конопац/ тако брже пролази време/ које никад није ни имало намеру да дође. У позадини ове песме налази се механичка слика љубави, немогућност вечног задовољења телесне машинерије.*

Поменули смо малочас да је песник *украо* наслов цењеног македонског академика. Тај систем намерне крађе протеже се у приличном броју песама и увек је другачије експлициран. На пример, песма *Епитаф* има само два стиха, али Дисова: *имао сам и ја веселих часова/ није мени увек била као сада*. Премештањем Дисових стихова у сопствену целу песму, не случајног наслова, добијају се свепеснички (свенародни) стихови. И, што је интересантно, Раичевић те стихове није исписао курзивом како се то обично и обавезно чини. Тиме је створио *цаку* која на најпоузданији начин (ето парадокса!) предочава освештеног аутора. Ту се Раичевић представио као супердосетколог. Слично је учинио и са стихом из чувене староградске песме: *а зна добро да сам болан и да нећу оздравити*. разлика је само у лицу: *зна* уместо *знаш*. Минијатура *Краљевски хаику*, такође, интересантан је предлог за једну критичку сугестију. Она гласи: *ала је леп овај свет/ них*. Први стих је Змајев, а други бриљантно сажимање Лазиног стиха и целе, заправо, Костићеве пародије на чувене Змајеве стихове. Лаза Костић каже: *ала ј' ружан овај свет...* Раичевић је речју *них* отворио слику познатог ривалства у српској романтичној поезији. Речца *них* је и одговор на такве сукобе.

Особеност Раичевићевог рукописа огледа се и у стрипдимензији. Наиме, један слој књиге устројен је логиком каубојског стрипа и његове лексике. И у том слоју, Раичевић *краде* речи, на пример, чувеног мислиоца-револвераша Џоа Далтона, једног од оне четворице браће што, израсли *уво до увета*, вршљају светом и шире религију метка. Испод песме *Банг! Банг! Банг!* стоје, као мото, Далтонове речи: *и они који сигурно иду у рај/ морају прво у земљу*. Тако се

Раичевић послужио *великом истином* која, у контексту, његове књиге уопште не делује наивно, већ, што би рекао рецензент књиге, *поиграва се тако великим светом и животом*. У једној другој песми севнула је реч БЈУОАХ, у другој ПЛОП итд... Овај слој књиге отвара ведру атмосферу и продубљује понорне лавиринте гротеске.

Миодраг Раичевић је и мајстор риме. Пар песама исклесано је у везаном стиху и то, опет, у духу који смо напред објаснили. Навешћемо песму *Сексуални живот ђака пешака*: *О како је лепо кад те љубав стрефи/ какав црни Јесејин какав Петефи/ слатки су осећаји који љубав прате/ од њих се тело крути а органи пате/ љубићу ти пупак и околна места/ развијаћемо брзину од стотину и двеста/ биће то драга незаборавни моменти/ славиће несврстани и остали континенти*.

Мада ова песма има сличности са лако исписаним афористичним песмама у популарној штампи, она носи штимунг целе књиге и складно се уклапа у обруч опште Раичевићеве поетике. Опет царују досетке, опет се ваљају хумор и гротеска. Сличан је и овај катрен којим се завршава песма *Тек сад видим колико нам недостају деца*: *на ливади од росе трава зебе/ да те устрелим намештену полеђушке/ ко свели листак кад слетим на тебе/ мислићеш драга да ти је пао с крушке/*.

Песма *Антидарлинг*, којом започиње књига, заслужује да у целости буде цитирана. Она на филмски минуциозан начин слика детаље ране љубавне опијености и латентног неверства. Ова песма је једна животна прича: *за столом у углу седи студент/ марксизма с девојком. он пије/ пиво, она неки сок. начин на који повлачи руку довољно/ говори колико овај млади/ човек воли ону с којом/ проводи суботње вече/ он на себи има летње одело. она плаву хаљину с белим пругама. једино му не смета што га/ додирују њена колена./ дакле, колена. она их држи мало растављена./ очигледно је у шта би волела да се/ претвори ово вече./ а хоће ли? не знам./ девојка која точи/ пиће за шанком лепа је./ она која седи с њим то не види, али он?/ погледајте то лице и биће вам све јасно*. Овде се Раичевић претворио у прозног писца. Оног који цепидлачки зна да *живот пише романе*. Песма се сва строваљује у завршну реченицу (стих): *погледајте то лице и биће вам све јасно*. Незајажљива потреба за новим, за бољим, за лажним, за немогућим обликом живота, за женом *која није моја*, за оном што је неокаљана, неистражена. Тај други свет у огледалу песме добија конкавне израслине и постаје опасан. На тој жици-лагавици клати се идеја песме. Ова Раичевићева песма као да има испод последњег стиха речи: *наставиће се*. А ако је већ тако, додаћемо јој стихове из песме *И на тебе ће доћи ред* норвешког песника Еспена Новарсхома: *Седим с једном девојком/ при крају једног од столова/ у студентској мензи./ Разговарамо два сата о томе зашто су наши/ бракови отишли дођавола... То се никад не спознаје само слушањем./ Мораи сам да искусиш/ како изгледа кад испаднеш будала. Не можеш само слушањем/ да стигнеш где треба... Једнога дана ће на тебе доћи ред/ да са неким разговараш о свему/ што никада ниси успео./ Једнога дана ће неко сести за твој ауто/ да ослушкује разговор*.

Ове стихове смо навели као прилог интертекстуалној генези проблема који је Раичевић начео својом песмом. Хтели смо, заправо, казати да је Раичевићев песнички свет чврсто укотвљен у свакодневним догађајима ма где се они развијали. У његовој поезији роморе пантомимски гестови урођеног списатељског шарма. Отуда, чине нам се непотребно исписане неколике песме које се испражњавају у буквалној механици писма. Такве су, на пример, песме *Руски без муке* и *Задовољство у тексту*. Ова друга овако изгледа: *ох Ох Ох Ох Ох Ох Ох*

(Oooh Oooh Oooh Oooh Oooh) Ooooo Ooooo Ooooo Ooooo/ Ooooo Ooooo Ooooo/  
Ooooo Ooooo/Ooooooooooooooooo? OooooooooooooooooooooooooooooooooooooooooX!

Ова врста концептуалне досетке исцрпљена је тридесетих година овога века понајпре у француској поезији, а после и у нашој. Да не говоримо о искуствима у савременом нашем концептуалном песништву пре двадесетак година. Оваква *песма* чини нам се потпуно непотребном у књизи *Дебеле девојке*. Лоша је и минијатура *То ме ни мало не радује: не могу данас душо имам комунистички манифест*. Има у народној књижевности много бољих двостихова на ту тему: *Моја мала има оно своје/ па се муве око сукње роје*. Ова ојкача пева се у Поткозарју. Нека нам Раичевић не замери што проблем проширујемо, али је било неизбежно, јер је његов двостих претендовао на престол песме. Међутим, да не бисмо на крају покварили утисак о књизи, наглас ћемо прочитати два успешна стиха из Раичевићеве песме дивног наслова *Лаке су ноге ветра који се помера у лиићу: ти који о томе ништа не знаш време је да ућутиш*. Дакле: *Ђео Богза, зашто уста не затвараш?* Ућутаћемо и на голом крају закључити: Миодраг Раичевић је, написавши ретку књигу, дефинитивно ударио шаком о сто и дао до знања да га морамо читати и слушати. А ако не, биће батина. Црни Мијо вади каиш – ником не опрашта.

---

## **СРПСКОАТЕНСКА МЈАЋ**

## БИЧ ЈЕДНЕ ПОЕТИКЕ

Песничка судбина Симона (Симеуна) Грабовца заслужује једну ширу пролегомену којом би се установила извесна критичка разјасница. Наиме, Грабовац је прошао необичан лавиринт јавне афирмације која је започела блиставо, развијала се и, до појаве најновије његове књиге, окаменила у глувонеми интерес за оно што пише. Напросто, критичари су о Симону Грабовцу престали да пишу, а приређивачи разних антологија и панорама редовно га изостављали. Еклатантни примери јесу антологија (хрестоматија) *Шум Вавилон* М. Пантића и В. Павковића и, на пример, *Антологија савремене поезије у Војводини* С. Радуловића. Одмах ваља рећи да је у овим и сличним књигама Симон Грабовац неправично изостављен и да му је место и те како у њима.

Да би се разумела глувонема јека која је последњих година заплъуснула Симона Грабовца, мора се предочити генеза његове досадање песничке каријере. Мора се, заправо, предочити контекст у којем је Грабовац израстао као песник, његово еквилибристичко понашање и читав један сплет детаља који је детерминисао путању *песника у сенци*. Симон Грабовац је, то се може са сигурношћу казати, апсолутно чедо часописа *Поља* у периоду 1974 – 1980. У то време, нарочито у прве три-четири године, у завејаном Новом Саду постојао је само један млади песник, Симон Грабовац, перспективни писац негован на лирским јаслама уредничког конзилијума тадашњих *Поља* на челу са Јованом Зивлаком. Нико попут Грабовца није умео да се мешкољи и сналази у редакцијским (кафанским) играма, трачевима, чаркама и саплитањима. Симон Грабовац је био (и делимице остао) набодица киселог шеретлука (читај: јаловог подбадања) од којег се разлиставају заноктице и ноћу боли глава. У опојним менгелема локалне књижевне власти, хипнотисан причама да је највећи и најбољи, Грабовац је лагано постајао главни млади *инжењер душа* у порушеној циглани новосадског књижевног градилишта. Његова жута, малтером дневних трица попрскана, кошуља, на којој се попут поцепане кецеље вијорила огромна шпицаста крагна за брисање после умивања у зору, зрачила је магличастим ореолом бициклисте – победника. Чинило се да га нико никад неће достићи од младих, из унутрашњости, с брда, пристиглих песника, одакле се и Грабовац такође догегао на Филозофски факултет у Новом Саду. Јер, једино је Грабула имао привилегију да се стално дружи и зачикава са главним уредником, да руча с њим, да шени и каже шта хоће, чак и то да је овај највећи српски песник.

Грабовац је био рођени произвођач разрооких зађевица, биљурно злонамерних коментара и, у ментални лој умуљаних, дражесних трачева. Осим тога, Грабовац је у то време био прва степеница младим песницима који су тражили да им неко прочита песме и посаветује. Истапшани Симон Грабовац чинио је то доста озбиљно, заваљен у столицу сопствене славице. Његова тумачења и савети редовно су прерастали у гротескну сапуницу чији основни мехур, попут ореола, обухватао је и гутао његову *елитну* главу. Грабовац је постао и остао мрчител хумора који прераста у јетку поругу и, у медовини, опран бич. Данас, из ове перспективе, на то *чудесо* другачије се гледа, али тада, у контексту локалног књижевног газдовања, било је страубично. Све ово не бисмо помињали да није важно из више разлога. Понајпре што је Симон Грабовац редак песник који је таблицу свог дневног понашања дословно превео у песничке текстове и тако створио својеврсну естетику цинизма. У песничком тексту артикулација такве енергије подношљивија је него у животу, заправо, она уопште не смета у песми, већ, напротив, даје јој димензију ретког песничког сензибилитета.

Прва књига песама Симона Грабовца *Критичњак* (Матица српска, 1979) представља једну од најостваренијих у младој српској поезији осме деценије. Она је предочила песника довршеног поетичког кроја који је, видело се, пажљиво радио и изводио сваку своју песму. Грабовац, заправо, није журио са својом првом књигом и то је уродило квалитетом. *Критичњак* садржи приличан број веома добрих песама, а неке су, рецимо и то, антологијске у контексту младе српске поезије. Сећамо се, на пример, песме *Мачка је згажена: не нагази/ на згажену мачку/ не нагази јер мачка је/ мачка је згажена сасвим/ скоро мртва и непокретна/ јутро је и вече се бистри/ док држим у џепу књигу/ из детињства не/ нагази мачку/ јер/ јутро/ је/ и вече се бистри/ док сам ту/ не нагази је*) јер она је *мртва/ болесна/ непокретна/ мртва и/ да се склони/ не може/ с пута/ слободна је/ лута*. Затим, вредан је и циклус *Баџићу ти га кроз прозор*. Ништа мање нису вредни ни циклуси *Чистити брескву* и *Чекић и чорба*. Напросто, цела књига је урађена на врло високом песничком нивоу. После *Критичњака*, Грабовац објављује збирку *Великом овну* (Матица српска, 1984) у којој наставља поетику из прве. Књига поновљеног песничког обрасца није заинтересовала ни читаоце ни критику. И ту негде, тих година, почиње глувонема фаза Грабовчевог песничког живота. Његовом изопштавању из актуелног књижевног живота доприноси и појава агилне генерације нових песника и прозних писаца. Јављају се гласови Ивана Негришорца, Николе Китановића, Зорана Ћерића, Ђорђа Кубурића, Ласла Блашковића, Војислава Карановића, Ота Хорвата, Саше Радоњића, те Фрање Петриновића, Ђорђа Писарева, Саве Дамјанова, Миливоја Ненина и других. Грабовац немо проматра шта се годинама догађа. На релацији Нови Сад – Београд твори се једна здрава књижевна осовина, где практично сваки песник (писац) истовремено је и критичар. Грабовац гледа чудо и скаче на једној нози. Он је један од ретких млађих песника који континуирано не пише критику, а ако је то и учинио једном-двапут, ти његови текстићи нису имали релевантну критичку носивост. И ова компонента битно је утицала на затамњење песничког пехара Симона Грабовца. Он, дакле, није хватао корак са новом генерацијом, већ је све време, док су каравани пролазили, лицкао покислу чорбицу ране набеђене песничке супериорности. Тако је створен утисак да га нема. Тако су га заборављали и избегавали антологичари и критичари. Сличну судбину у Београду доживљавао је и доживљава песник Грабовчеве генерације, Јово Марић, аутор неколико блиставих песама. Али, *тко би доли сад је гори/ а тко доли гори устаје*. Освануо је дан треће Грабовчеве збирке.

*Посипање пепелом* нова је књига Симона Грабовца и сачињена је од циклуса: *Пупчана врпца*, *Заморче*, *Посипање пепелом* и *Рђа*. У првом циклусу, који је својеврсно вишеугаоно поетичко огледало у којем се преламају коментари сопственог бића, у очи нам пада песма *Годинама*. Она је манифестни алманах у којем се дешифрује позиција песника у свету. Та песма је на чудан начин песничка легитимација Симона Грабовца, у којој се на ризичан, али књижевно релевантан, начин тумачи сопствена *пупчана врпца*, лични живот, његове свакодневне манифестације садржане у оним нашим напред изреченим опажањима из ране фазе песничког искуства. Песма је згуснута аутоиронична (цинична) хронологија једне песничке тлапње. Стога, доносимо је у целости: *Годинама учим/ како се иде напред./ Натраг./ Како треба искорачити/ сврнути у страну./ Кад се треба повући/ за један корак/ за једну стопу/ натраг./ Или ишмугнути./ На прсте се попети./ Када треба чврсто./ Одлучно./ А када бауљати./ Колико скочити./ / И како доскочити./ Стати./ Подбочити се./ Ослонити се на једну ногу./ Када истурити груди./ Сагнути се, чучати./ цупкати./ Падати./ Ходати увис, у себе/ ићи./ Непрекидно вежбам.*

Симон Грабовац је песник затвореног простора, опредмећене собне атмосфере, дубоке самоће. Већи број његових песама заснован је на слици собе и бескраја који она нуди. Тај мотив зачет је у *Кртичњаку*: *Сто столице драги мој/ и ормар/ једном са послугом/ бацићу све скупа кроз прозор*. Соба је космос овога песника. У соби се догађа све. У песми *Има ли броја*, песник каже: *Седимо распоређени између дрвећа/ у соби*. Грабовчева плава мрачна соба извор је свих димензија света. У њој вода шикља из зидова, пода, плафона, у њој се звезде огледају на телима. У соби заморче скаче на столицу, завлачи се испод кревета. Песник овако у песми бр. IX из циклуса *Посипање пепела* дефинише свој проблем: *нетремице ходам собом/ кружим и заноси се моја/ плава глава/ најзад поткрепљен успоменама/ седам насупрот себе/ седам у дно нутрине/ и играм се песком/ он сипи трули нестаје/ између прстију камење/ бацам одјекује глава*. Соба, дакле, као медитативни простор, полигон снова над сновима, соба као рај самоће, акције, чуда: *самотан седим у столицу покривен/ кожом сасвим одвојен од дана и његове скаредности, сам/ сам са собом, сам са собом ћутим*.

Пажњу привлаче још два опсесивна мотива Симона Грабовца: *вода и врата*. У контексту нове Грабовчеве књиге вода би се могла сматрати симболом чишћења. Она, истовремено, предочава бесконачност могућности обнављања и реинтеграције. Честим понављањем у књизи, она постаје симболом духовног живота и његове преобразбе: *гледам како надлази вода/ сребрнастобели лабудови сврдлају/ са свих страна вода ниче/ подилази залази уходи растура/ према брду повлачим се према/ ћувику наг/ застанем и рука се сама/ дигне/ вода се пење и гута саму/ себе/ подилази брдо/ из кога само вуре и/ наводе се мртвачки/ ковчези рука/ се спушта тело/ налаже преко попреко/ гледам кроз воду и/ тело/ трска се таласа/ док ногама/ весла*. Ови стихови предочавају симболичку свеукупност воде. Грабовац диљем књиге купа се у води: *има ли наде овој води што шикља из зидова; све се прелива у цакластом одсјају воде; прво се у речи увлачи вода; ниво воде је висок, а ја сам низак; до ушију извајан до грла у води и тако даље*.

Попут воде, у новој песничковој књизи на многим местима израњају *врата*. Она су, у окружју Грабовчевог лирског света, својеврсни симбол преласка из једног света у други, спона између појавног и мистичног, светлости и таме. Овде ваља цитирати Карла Сандберга: *Поезија је отварање и затварање врата, док се онима који ту завирују препушта шта су видели у магновењу*. Ево шта песник види у једној од најбољих песама у књизи, *Ја то нисам: Ја то нисам видео./ То мноштво врата која се отварају/ једна по једна./ И поново сину свежа врата./ И почну мекопучу, тихо/ тако, само мало спорије/ и изразитије, дубље/ се отворе. И не заврши/ се тај зев а већ/ палацају нова. Сама/ од себе. Изнутра/ као даљинским управљачем/ да неко диригује раскриле/ се/ следећа и/ следећа./ И тако у бесконачност./ Док у позадини не/ експлодира/ начичкано и/ вратима испуњено/ небо*. Ова је песма одиста добра. Ту се Грабовац показује као зрео песник. У овој песми *врата су позив на путовање према неком онкрају*. Ево још једне песме у којој се песник фантастично игра: *хтела су врата да се одврате/ хватала су за шију руке/ за довратак/ одвајала се од куће отвара/ сама се закључавала/ много патила главу намештала/ косу помно чешљала у/ двориште на улици излазила/ трчала у ваздух скакала/ наглавце мењала куће/ гутала сате/ седала у столицу падала/ у ватру/ ломила шарке жвакала/ кваке/ хватала се за главу и/ упорно хтела/ да се/ одврате*. И песма *Насред пустог поља* садржи симбол врата: *вратнице! Доста неуобичајена реч, можда конзервирани локални идиом или нешто слично, али у сваком случају посреду је нека врста врата или капације. Ширину симболике повећава слика насред поља: Насред пустог поља остале су*

*само вратњице./ Полуотворене./ Кроз које пролазимо, мекопуто./ Збијамо се да бисмо прошли, једном већ./ Насред пустог поља остале су само вратњице./ Полуотворене./ Кроз које пролазимо, мекопуто./ Збијамо се да бисмо прошли, једном само.* Завршетак песме: *једном само* разбуцава фину иронијску игру у необичном ритму смењивања слика, и даје *вратњицама* високо симболично значење, прелаз из живота у смрт, одлазак са земље на небо, у *царство вечно*. Ова песма нас је асоцирала на легенду о камили која пролази кроз ушице игле.

Циклус *Посипање пепелом* сматрамо најостваренијим у књизи. Он садржи седамнаест песама обележених римским бројевима. Овај циклус је здрава кичма књиге. Осим неких песама и стихова које смо, тумачећи опсесивне мотиве и симболе, наводили, истичемо и пажњу скрећемо на песме под бројем IV и XII. Прва гласи: *моја једина нада је прошлост и/ инквизиција крсташки ратови/ и смрт можда куга и уништавање/ цивилизације астека потапање/ титаника и косовска битка/ набијање на колац бацање/ у рупе/ спаљивање вештица распеће/ можда први светски рат још/ више други а нарочито конц. логори спаљивање скелета/ уништавање и сеоба народа/ распрострањеност и ширење/ гулага тероризам ропство/ тиранија велика освајања/ ратови болести и смрт/ смрти/ прошлост је моја једина/ нада*. Ова песма актуелизује, на Грабовцу својеврстан начин, светске трагедије и похаре. Она на несвакидашњи, изврнут начин, употребом и понављањем онога: *моја једина нада је прошлост*, „спашава” слику савременог апокалиптичног света. Ова песма је, што би казао Брана Петровић, *одбрана света*. У њој се измењују зла, несреће и смрти, и тако се оваплоћује својеврсна молитвена опомена свету у којем живимо. У исти мах, песма је и нека врста свести о неизбежности коначне катаклизме света. Дакле, та амбивалентна порука песме сведочи о њеној књижевној снази.

Друга песма из циклуса *Посипање пепелом*, под бројем XII, исписана је у сличном маниру, али сведенијег призора: *пролазио сам улицом јуче тачно/ и нагазио сам на ред разноликих/ али повезаних али ошкoперних/ и надувених задриглих подбулих/ тужних расплаканих смешних/ и засмејаних кривоногих и/ оних што се поштапају тзв/ поштапалица зевалица усиделица/ и нормалних и ненормалних у/ сваком смислу разузданих и/ дрчних сисатих гузатих јебозовних/ куратих болесних с разним/ манама и бољештинама и бојама/ могућим сећањима и патњама/ и очима лобањама/ рукама грудима и улицама/ пролазио сам данас и/ набасао/ нагазио сам/ на исти овакав распоред/ речи*.

И ова песма слика свет разбијених вредности, али је изрезбарена у слици *слатког ужаса* којим обилују тродимензионалне сподобе свакодневног света. Све се, дакле, понавља, све је било јуче, све ће бити сутра – ако буде света (речи). Овим двома наведеним песмама Грабовац се уздигао изнад личног (собног) снатрења и отворио нове могућности своје поетике. У готово свим својим песмама он је и даље *добри циник*, фино лапрдало које несавршени свет кљука врелом кашом гротеске. Ако бисмо у једном стиху тражили максимум Грабовчевог деликатног хумора, онда би то свакако био овај: *кашика учини цангр и једна баба се стресе*. Баба је бацила кашику, отишла с овога света! То уме само Грабовац, суперсонични заједљивац. С бабом се и овако поиграва: *моја ба се пробија; отићи ће отпловити/ весело расположена/ ба/ моја ба*. Језички исплатива игра са слогом: ба!

Не пропустимо да укажемо на циклус *Заморче* који је сачињен од минијатурâ. То је и најслабији циклус који садржи непревреле кратке песме као што је, на пример, песма *Сви: Изашли су сви и све./ Врата се затварају./ Соба је остала празна./ И пуна ваздуха*. Ова песма је одвртање празне славине, минијатура непотребно штампана на чистој, белој страници папира. Исто важи и



за песму *Манија гоњења: Чим осетим неку опасност./ Ја се./ Као мехке биљке./ Повлачим изван./ Себе./ Тако је најсигурније.*

У овој песми вреди само придев мехке који припада муслиманској лексици и као такав згодно стрши у ткиву никакве песме. Али, не лези враже, и у најгорем има доброг. Једна минијатура у поменутом циклусу личи на лепу хаику песму: *Шкрипи дрвеће/ на којем су се деца/ раздрагано и/ бескрајно/ љуљала.*

Нова књига Симона Грабовца повратила је дах овом песнику. Грабовац се сада буквално наметнуо књигом која има своју специфичну тежину и о томе ће се убудуће морати водити рачуна. У млађем српском песништву Симон Грабовац има своје врло особено место. Томе у прилог иде и она наша раздрагана уводна прича која припада, и тако треба да буде схваћена, бескрају књижевних могућности које се не дају ничим свезати. Симон Грабовац се књигом *Посипање пепелом* цилитнуо на начин приличан његовом бићу. Још само да одржи корак са самим собом.

## ЗА СЕДАМ КОПАЉА

Песничка физиономија Селимира Радуловића обликовала се на доста јединствен начин. Као млад студент Филозофског факултета у Новом Саду, Радуловић се прво представио песмама, а затим се окренуо критици – годинама и вредно – па се чинило да је поезију за сва времена оставио. Изгледало је да припада оним успутним песницима који, објавивши прву књигу песама без нарочитог одјека, заувек напусте лирику и оду у критичаре. Посао дежурног критичара им се ослади, јер их обузме лагодно осећање тобожње књижевне власти што исијава између редака њихових критичких написа и тако пуни ознојену сујету.

Прве Радуловићеве песме, оне што нису ушле у његов песнички првенац *Последњи дани* (Зрењанин, 1986), биле су загрцнуте између завичајног стида да се искрено запева и интелигентно апсолвираних модерних поетика које је сваки иоле прилежни студент књижевности, са намером да се укључи у актуелне токове књижевног живота, могао врло брзо применити и на свом радном столу. Те песме беху храпаве и трапаве на местима где је пребрзо стечена свест о савременим песничким поступцима гасила ватру стидљивог дара, али је у њима, ако ништа, преживела тренутном модом опрљена лексичка грађа која се није дала спарушити у пепео бесловесног говора. Индикативан је циклус песама *Сумњив поступак* објављен, пре петнаестак година, у *Пољима*, у којем Радуловић успешно преузима поетичку матрицу генерације која се бавила аутопоетичким преиспитивањима и метапоетским могућностима језика које је у то време васпостављао и аутор овога текста. Као да је тај циклус отрезнио и окренуо Радуловића ка критици у чијим водама ће се до данашњих дана суверено кретати и остваривати.

Кад је већ о Радуловићу критичару реч, ваља казати да су његове критике од почетка биле утемељене на стручном познавању, пре свега, методолошких механизма књижевно-критичке мисли, где се каткад јављала пренаглашена потреба да се поштопото цитира какво велико књижевно светско име. Међутим, Радуловићеве критике ницале су на разиграном склопу реченичних целина које су одисале лирском свежином места која се скривају испод кабанице озбиљног критичара. Проблесци лирске супстанце јављали су се у широким Радуловићевим синтаксичким појасевима златних копчи на каишевима стегнутим око танких струкова песничких муза. Критичар је урањао песника у вирове својих текстова, а овај израњао на другом месту, тик уз обалу која се зове поезија. Чак и кад није имао критеријуме поводом изабраних књига о којима је писао, Радуловић је показивао и откривао, у разбокореним реченицама, да ће из њега једног дана хрупити наново песник.

Пре своје прве књиге песама, Селимир Радуловић је објавио *Панораму савременог песништва у Војводини* (Струга, 1985) која је имала више пригодно фестивалски одјек него што је заиста утирала праву стваралачку шансу младом аутору. Праву јавну ујдурму изазваће тек његова опсежнија и теоријски утемељенија *Антологија савременог песништва у Војводини 1945 – 1990*, објављена у издању Књижевне заједнице Новог Сада 1990. године. Ова антологија ражестила је, с једне стране, љубитеље поезије Јована Зивлака чија ни једна песма није нашла своје место у Радуловићевој књизи, а с друге стране, забринула је књижевне сладokusце којима је сметало претерано и дословно Радуловићево инсистирање на националном кључу па се, по њему покорно равнајући, у антологији нашло подоста мање релевантних песника и песама него што се то могло и очекивати. Ако се узме да у антологији није било места ни нпр. за

Владимира Копицла и Симона Грабовца, а Миленку Фржовићу, самоуком сликару, дат је замашан простор, и ако се у избору није нашло и неколико младих даровитих песника, онда се могло закључити да је Радуловић претрпео типичне антологичарске муке којима је подложен свако ко се икад латио тако осетљивог и опасног посла. Било је и оних што су замерали откуд се на корицама антологије, испод наслова, нашла Радуловићева фотографија у растеру. Све у свему, ова антологија остаје као сведочанство, не само приређивачевих недоумица и несугласица, већ и времена у којем је одумирала неман идеолошких поистовећивања политике и литературе.

Збирка књижевнокритичких текстова лепог наслова *Повој и чланци* (Вршац, 1987) показала је кристално чисто Радуловићево интересовање за савремену поезију и књижевност уопште. Међу десетак брижљиво бираних текстова своје место није нашао, на пример, значајан есеј о Зивлаковој поезији, у којем је доведен у питање песников таленат и укупни учинак поводом збирке *Троножац*. Текст је изостављен не жељом аутора, већ захтевом уредника. А то је већ друга прича. Но, и поред свега, Радуловићева књига представља чврст поетички бедекер који је њему саме отворио пут кроз врт савременог српског песништва. Из јасне поетичке концепције исходиће и прва Радуловићева збирка песама која је сва у системима актуелних песничких поступака. Ту је запета, чак и у наслову књиге, представљала голем улог у један култни поетички механизам тога времена у распону од Милутина Петровића па до Ивана Негришорца. *Последњи, дани* су рукопис сав у поцепаним сликама и механичким опипљивостима језика, *разглобљеног, размрвљеног језичког израза* (В. Павковић). Као да се у књизи слегао сок исцеђене књижевно-критичке свести која је у први план стављала занат, а остало – лако ћемо! Цар-поступак усидрио се у целу књигу и закочио, запушио готово све кодове. О песнику, једноставно, још није могло бити говора.

И да не заборавимо, Радуловић је објавио и једну хрестоматију *Сметње на везама* (Врбас, 1988) која није представљала значајан ауторски напор, већ је, напросто, мануелни послић у којем је требало прелистати прегршт туђих текстова и потом их сортирати неким редом. Али, све нас кадтад задеси таква техничка околност у којој се простремо и жртвујемо више но што треба.

Нова збирка песама Селимира Радуловића, *Сан о празнини*, слadak је изазов за сваког приказивача који држи до поезије и њених изненађења. Пред нама је песнички рукопис који иритира, зачуђује и тражи да му се озбиљно и наново прилази. Огромна поетичка промена, велики обрт који, можда, нико није очекивао у том облику и разлици. Кажемо *можда*, јер у новој књизи, ипак, видимо зрневље најранијих Радуловићевих песама, оних које нису нашле место у првој, а чији један ниво, истина, неразвијен, садржи супстанцу патријархалне идиле и завичајне присности.

*Сан о празнини*, дакле, не наставља се на претходну песничку књигу, и то је добро. Он је готова и беспрекорна песничка целина од које, и са којом, почиње нови, прави живот песника Селимира Радуловића. Куцнуо је, према томе, час где су све карте бачене на сто и више нема еквилибристичког домаћивања са трапеза генерације, већ се крчи сопствени пут поплочан опојним ризицима и изазовима без којих нема праве литературе. У чему је особеност Радуловићеве књиге? И на шта се делотворно ослања? Откуд, коначно, такав рукопис на мапи савремене српске поезије? Импонује поетичка кохерентност на свим плановима почев од визуелних решења песама преко тематско-мотивских опсесија и атмосфере у књизи до језичког израза и његове материјалности.

На плану интертекстуалне генезе може се приметити да *Сан о празници* апсорбује неке аспекте песничких светова у распону од једног Блејка па до Хелдерлина. Блејк – по наносима наивних слика где наивно представља првобитно и чисто у знаку детињег блаженства и пасторалног угођаја природе (*Сунце што с брежуљка удијева зраке у свјежје усне ружиних латица*, или, *А слива се небеска бујица/ А шума густа зеленотавна*). Хелдерлин – по патосу туге у патосу чежње као у химнама насталим у Тибингену крајем прошлог века (*О ноћи владарко чији овални огањ/ позлађује дрхтаје душе*, или *О сунце – траво гробова – о вечито прелажење и напредовање./ Ако ви не кажете ништа, како ја да ишта кажем?*) Дода ли се свему библијска псалмичност, ето нас у кругу глобалних открића. Радуловићево песничко ја уздигнуто је до деликатне елегичне стрепње која прераста у својеврсне молитвене зазиве.

Интертекстуални план се напросто намеће као решење приликом ишчитавања *Сна о празници* и у њему би, као плодни репери утицаја, своје место нашли и нобеловци из познатог триптиха (Елиот, Паунд, Јејтс), али то је само нужна рецептивна варка без које, на срећу, не би било могуће интерпретирати ову врсту поезије. Отуда, у контексту српског песништва није лако пронаћи тако сретно остварен алманах песничког израза, нити је могуће ослонити се на конкретна имена и поетике из наше поетске сфере. Можда би, упоредбом са артифицијелним и доследно изведеним сликама паганског и света природе у поезији Миодрага Павловића, било могуће открити замјетке умножених Радуловићевих песничких сензација. Но, чини нам се да највећа сличност постоји између света Миленка Фржовића и сна Селимира Радуловића. Наиме, разрогачене фантазме детета, и код једног и код другог, представљају волшебна места и решења.

Нешто о наслову књиге. Ако је наслов увод у књигу или, пак, исход из ње, онда је *Сан о празници* један од могућих. Зашто? У доброј мери потиरे га у књизи једна реч, боље рећи, један придев који се појављује преко двадесет пута: таван, тавно, тавна, тавни, тавне. Идеалан наслов био би *Тавне*, а поднаслов *Сан о празници*. Аргументоваћемо то једним могућим прилазом који објашњава семантичке нивое поменутог придева, а чиме се, у ствари, подупиरे поетичка матрица књиге. Дакле, прво значење кључног придева: без светлости, мрачне боје (*тавна кошуља*); друго: потмуо, мукао (*тавна птица се гласи*); треће: непознат, загонетан (*тавна божанска капа*); четврто: несрећан, тужан (*тавни час*). Концентрични кругови поменутих нивоа значења придева отварају причу о патосу, о патетичној атмосфери књиге као предуслову да се подигне специфична лирска грађевина Селимира Радуловића. Честа употреба именица у вокативу представља, такође, једну осовину поетичког мотора, односно, вокативи су погонско гориво неоромантичарског штимунга књиге: *оче мој; о природо; анђеле неизречни; о муњо; душо свих душа* итд...

Пре него кажемо понешто о тематско-мотивским преокупацијама, укажимо на један вешто употребљен механизам песничког поступка који служи као чисто занатско средство за постизање стилске перфекције. Селимир Радуловић често употребљава реч *као* која му служи као основни зглоб фигуре поређења које, у *Сну о празници*, добија широке поетичке компетенције и, не ретко, постаје пространа лирска целина која би, истргнута из контекста, могла бити песма за себе: *Као душа чиста изјутра/ Кад се уз кафу разгали/ А свијетом разлегне судбени удар срца/ Као травка кад се испод ноге људске/ Стидљиво извије/ Тако и ти претиха небеснице/ Свикла на дневне заваде/ Растјерујеш зебњу*. Нагласимо да једна песма за наслов има чак цео поредбени корелатив; *Као доживљај пјевача што у сну ходаше старим брежуљцима Јудеје*, па наставља, *Тако и ја/ У ноћи*

*звјезданој и тихој/ Док још свјетлости има/ Гледах млад мјесец/ Што расте и расте оче мој.* Дакле, цео један принцип књиге нашао се и у наслову, као што, на пример, поменути придев *тавне* нашао се у насловима четирју песама. Наведени део песме припада лирској целини која је једна од најуспешнијих. Ако се узме да песма има чак педесет и три стиха, наглашено пространа и исписана у дијалогској форми, онда је наше дивљење природна последица поводом јаке ауторске концентрације присутне од почетка до краја песничког текста.

Ако бисмо, пак, тражили најбољу песму у књизи, онда се, уз нешто двоумљења између неколико, одлучујемо за *Сестру*, у сну: *Поздрављам те душо ноћна/ Душо небеске дјеве/ Душо свих душа.// Зар тамне оживљени што везују/ Малу азбуку лица?/ Предјели – твоји громови и муње/ Мала маховинаста ноћна круна.// Поздрављам те сестро моја/ Сестро туге// Анђеле што извлачиш виолинска влакна/ И режеш њежне увојке срчане петље.// Као угарак што тиња под пепелом/ И хрли чудесном пламу/ Тако и ти кад зазими/ И главу настани рој сенки/ Из сребрне опне ноћи/ Излазиш премила сестро.// И као дијете безбрижна испотиха/ Везеш лиснати тепих – распремиш небески сто.// Поздрављам те душо ноћна.// Поздрављам те сестро моја/ Сестро туге./ Твој мир – лице које пресијеца анђеоски млаз.// Као искушеник што пред очевим прагом/ Благо додирује вјечност.// И одлази у ноћ.*

Свака нова панорама или избор савремене српске поезије мораће рачунати и на ову песму. Она је апсолутно остварена лирска целина у којој је до изражаја дошао годинама затомљени, и у критичарске менгеле стегнут, таленат што се ослободио свих предрасуда о томе шта се може, а шта не, сматрати песмом. Овде не смета ни наглашена исповедна црта, ни патријархални миље, ни млазеви речи што се по неколико пута понављају. Песма дише, болује, емитује снагу доживљаја. Песник се, попут тамног облака (да не кажемо *тавног*) провалио и натопио текст сликама какве се ретко проналазе у савременој поезији.

У песми *Сестра*, у сну одмах се дају приметити два упоришна места која су, у ствари, општа места књиге: *душа* и *анђео*. Душа, на плану симбола, има у себи нечег подједнако земаљског и натприродног. Она је у слици сестре. Али, нивои које песник градира (*Поздрављам те душо ноћна/ Душо небеске дјеве/ Душо свих душа*) упућује на једну Јунгову скалу на чијој првој тачки налази се Ева, као инстинктивни, биолошки и земаљски план, а на крајњој Девица Марија, као виши, божански и небески план. Слика узлазног кретања Еве ка Девици Марији, у стиховима Селимира Радуловића, значила би, по Јунгу, откриће сопствене светлости у катарзи. Ту се анима указује као архетип женског у несвесном човековом. Тај аспект обасјава целу песму.

Присуство анђела који души увек доноси добру вест проширује просторе божанског крила у којем песник, здраво патетичан, пева. Кад кажемо *здраво*, онда, пре свега, видимо познату слику и улогу анђела преобраћеног у песника који посредује између Бога и људи. Ако је, по Рилкеу, анђео већ остварен преображај видљивог у невидљиво, онда је песник схваћен као у немачких романтичара: *Што више поезије, то више истине* (Новалис). Ако је, дакле, анђео, а тиме и песник, симбол духовног реда, онда је поетичка позиција Селимира Радуловића сасвим јасна: Песник посредује у језику! Отуда химнична узнесеност: *Пјесниче... Брате далеки што озго пратиш поља*. Свет је језик, и обрнуто. Тако голем захтев тражио је и велик улог: отклон од актуелне песничке сцене, ризик да се пропева на темељима романтичне понесености. Ту се Радуловић очигледно снашао и себе пронашао. Он се не плаши болних призива најближих (отац, мајка, брат, сестра, син). Бол је везивно ткиво целе књиге, мрежа која књигу чини кохерентном, храбром и свежом.

Ова запажања пала би у воду када Радуловић не би био срећна мешавина *доктуса, ватеса и лауреатуса*. Он учи, прорице и слави. Као да има снаге да посегне и за старим Римом и допева Катула, а да при том буде свој, да направи поетичку разлику чији вишак прелива се у сопствена и нова открића.

И визуелно-техничка страна песме показује песникову потребу да буде другачији. Свака песма сачињена је од цикцак распоређених (измештених) целина које су редовно једна заокружена и синтаксичка целина: реченица или стих. Такав распоред и изглед песама имају димензију живе слике. Затим, у песмама нема више ни једног зареза. Функционишу само тачка, упитник и ускличник – понегде цртица. Запета је нашла место само у неколиким насловима, што сматрамо сувишном, те предлажемо да се у евентуалним поновљеним издањима аутор лиши тог натруна који се, ето, ипак делимице и неопажено поткрао из прве Радуловићеве књиге која је врела од те напасти. Новим песмама нису потребни дупли наслови, јер је текст испод њих у сасвим другачијој поетичкој шифри.

У књизи ни трага иронији која је настањивала претходну збирку. Зашто је то тако, надамо се да смо досадашњим излагањем објаснили. На једном месту, ипак, откривамо синтагму: *јецави блебет*, која је оригинална, жива, саркастична и, можда, путоказ у ком правцу би се могла развијати једна понорница метафоричног света. Осим тога, овакве синтагме гуше наглашену патетику и отварају просторе новим штимунзима. Ствара се могућност за посве модерна поетичка решења која ће морати ојачати трећи Радуловићев рукопис.

Ако је индивидуалност услов за стварање уметничког дела, онда је *Сан о празнини* сав у тежњи да се постигне висока оригиналност која се храни традицијом и њу узима као психолошку предност. То је врлина књиге. Отуд се Радуловић у свему осећа као риба у води. Не плаши се класичног осећања света и литературе, већ, напротив, граби ка њему. Чак ни, каткад, празни рукавци слика не избељују разнобојне ћилиме маште која *преде златно лудило*. Селимир Радуловић се одлепио од замагљених постмодернистичких прозора кроз које се, раније, тек назирала мутна слика призора. Сад не само да су му лирски видици и пропланци чисти, већ је сиво стакло, које је било вештачка преграда између песника и света, разбијено у парампарчад. Неукаљан школском мучнином правила за писање, Радуловић је полетео високо, у сопствени сан. Искуснији људи би рекли – од скочио сам себи за седам копаља.

## МУЗЕ НА БРВНУ

Миодраг Петровић, песник и драмски уметник, врло је необична уметничка фигура новосадског културног живота. Пре нешто више од петнаестак година, своје прве стихове објављивао је у *Гласу омладине* и *Пољима*. Касније, понешто је објавио у *То јесту*, *Књижевној речи* и другде. По повратку из војске, у једној необавезној шетњи Дунавским парком, заједно са аутором овог текста, тражио је наслов своме првенцу који је убрзо био штампан. Затим је нестао са књижевне сцене. Сручио се на позоришне даске и посветио глуми. Можда је то учинио незадовољан одјеком *Камена темељца* или је, пак, завршивши Академију уметности у Новом Саду, сматрао да је школован за нешто и да су му светла позорнице суштина живота.

У то време, цвркутавим улицама новосадског песничког живота, тумарала је и сналазила се, како је умела и знала, дружина зажарених младих поета и интелектуалаца. Стекли су се са свих страна, треперећи лирским дамарима пред сјајем окрњеног ореола *Српске Атине* и њене традиције. Било је неке fine и поштене младалачке удивљености на лицима, у поступцима и у песмама непревреле дружине коју су сачињавали Мишо Авдаловић, Симон Грабовац, Слободан Билкић, Миленко Фржовић, Анте Вуков, Душан Радак, Селимир Радуловић, аутор овог текста и – Миодраг Петровић. Убрзо се прикључио и Недељко Мамула. Ту негде вијориле су Марија Јаким и Илеана Урсу. Готово сви студирали су књижевност. Изузетак је био самоуки Фржовић, песник и каратиста, који је сатима причао о Ничеу и ничему. Песничко друштво виђало се на Филозофском факултету (у старој згради у Његошевој) и у тада чувеном песничком састајалишту *Гурману*, преко пута факултета. Ту, у *Гурману*, контактирало се и причуцкало са нешто старијим, а већ афирмисаним песницима који су држали *Поља*. Разговори нису увек били леви. Велики песници су час прихватили, час одбацивали млађане. Зависно дува ли кошава или не. Нешто су се попут тетака дурили на даровите младе песнике. Било је и трагикомичних ситуација и разговора. Све у свему, најјачи из поменуте дружине нису нарочиту пажњу обраћали на прозебле велике песнике, већ су се радом и окретањем другим редакцијама и срединама вакцинисали против локалног грипа за сва времена.

Један прави песник из тога времена, Раде Томић, доста старији од младих поета, дружио се с њима и стварао мирољубиву, неку чудесно пријатну атмосферу. Он је, напосто, био вечито млад и оран за духовите разговоре и савете. У том контексту то је било врло значајно за један број младих песника. О Радету Томићу, а поводом нове књиге Миодрага Петровића, касније ћемо детаљније.

Прве књиге ове тампонгенерације почеле су излазити 1978. године. Баш у то време, спрам новосадског *кружока*, у Београду су се јављали Синан Гуцевић, Милош Комадина, Јово Марић, Мирјана Божин и други; у Сарајеву Миле Стојић, Хамдија Демировић, Горан Симић, Ранко Чолаковић и још неколико имена; у Бањалуци Предраг Бјелошевић; у Загребу Дражен Мазур, Сеад Беговић, Божица Јелушић и читава плејада тзв. офф-песника. Било је то време јаког *Пегаза* Књижевне омладине Србије, значајне, али троме и неагилне, едиције *Прва књига* Матице српске, запажене едиције *Нада* сарајевске Свјетлости. Све су то биле едиције и издавачи специјализовани за прву књигу. Они су то и данас, али са немерљиво мањим резултатима.

У новосадском кругу, дакле, један од најдаровитијих био је и остао Миодраг Петровић, аутор ватреног темперамента, младић који је директно са бензинске пумпе, где је зарађивао за голи живот, дошао на новосадску Академију уметности да студира глуму. Одмах се дало приметити да је подједнако даровит и за глуму и за поезију. Међутим, било је јасно да је врло тешко или, пак, немогуће издржати на оба плана и постизати исте резултате. Када је после прве своје књиге нестао из књижевног живота, сматрало се да је изгубљен за поезију и да се до краја предао позоришту, филму, телевизији. Али, не лези враже! Поезија је опасна девица, чудна куртизана. Њој се враћају преварени. Не само они што су се бавили и другим уметностима. Њу поново зајашују и пропали локални политичари, раздеветани идеолошчићи, газде месних канцеларија и уреда, писци туђих говора. Поезија је краљица духовне вештине – и ако си ту остварен, онда си некако начисто са самим собом. Отуда потреба једног броја злосретника, који се редовно јављају у одређеним контекстима, да, након тренутно освојених узвисица у другим областима, засићени шареном лажом, поново се праћакну у песничким јаслама. То не иде лако. Повратак је често тотални пад. На срећу, повратак Миодрага Петровића уродио је плодом. Написао је релевантну песничку књигу и показао да није губитник. Већ насловом своје друге књиге *Кућа на две воде*, Петровић експлицитно на дневни ред ставља своју кључну, онтолошку недоумицу. Глумац или песник? *Колико монструма у себи имаи? Колико демона?* – разјарено се пита Миодраг Петровић. Једног! – одговарамо мирне савести. Миодраг Петровић је песник, а са глумом нека ради шта хоће! И Раде Шербеџија је покушао да буде песник па му, ето, није успело. Он је одличан глумац који добро декламује своје песме и док то чини има се илузија да је одличан и песник. Но, није. Песма је у тексту, у језику, не у патетичном глагољању.

Тридесет седам песама, сложених *интуитивним редом*, без деобе у циклусе, убедљив су песнички материјал што предочава буран таленат песника Миодрага Петровића. О њему ће морати убудуће водити рачуна приређивачи *многијех* антологија. Петровић је лирски јак, неоспоран, поново рођен: Феникс! Одмах нам у очи пада песма *Лични гребен: Зидови се размичу/ таман толико да сместим властити пејзаж/ подизан годинама лични гребен./ Размичу се догађаји/ што се тек имају случити/ случајни сусрети међу људима/ који су се догодили// о какав дан/ за преиспитивање поезије./ Неуморан, окренут прозору творца/ премештам скеле у дубину слике/ смештам ствари поред софре, поред пећи,/ топломер, извађен испод пазуха/ панталоне, кошуљу, неколико мудрих књига, уши./ љубав што ме тражи кад нема наде./ Читав један неважан живот/ вођен по фиокама, позориштима/ упамћене школе и занемарене јавне куће/ готови вођњаци./ И го,/ као од мајке рођен,/ крик мој сели се/ тајнама рођења вођен.*

Ова песма може послужити као школски пример за откривање песничког бића, језика и смисла. Песма предочава личну драму песничког субјекта расцепљеног на два пола. Песма је директни судар ужареног песничког језика са вечитим питањима о сврси живота и свега у њему. Она је ушће ониричког и стварносног тока света. И, напokon, песма решава неке ауторове, али и наше, двојбе о стваралачком поларитету Миодрага Петровића: *О какав дан/ за преиспитивање поезије* – узвикује песник и меланхолично констатује: *Читав један неважан живот/ вођен по фиокама, позориштима.* Затим ослобођен свих могућих мистификација, исписује бриљантан финиш песме: *И го,/ као од мајке рођен,/ крик мој сели се/ тајнама рођења вођен.*

Неколико песама, дуже структуре, распетљава феномен позоришта и глуме уопште. Те песме сматрамо драгоценим примерима песниковог онтолошког



напора да демистификује тајне богиње Талије, музе што га је тако јаросно притегла својим опојним пипцима. Оне нису артифицијелна интерпретација феномена глуме, нити су хладни извештај са дасака. Ако игде, а оно у овим песмама, на истом брвну сусреле су се и кавгу (миридбу) приметиле две музе, Ерато и Талија. Препоручујемо, дакле, на читање песме *Гласник, Краљ Лир на проби, Шекспир на премијери и Страх или како је Панфуције преобратио Теиду у светицу*. Ове песме су очигледан пример ауторове борбе са самим собом, са оним елементарним питањима и одговорима које смо већ приметили током овога текста.

Миодраг Петровић је песник тананих лирских струна. Где год узмогне, он вирне у прокључали зденац завичаја и ту убире фантазмагоричне слике и варке. То овој поезији даје виталну енергију: *Изгревамо из својих Лоћика, залазимо/ и сумрак се хвата/ по брдима нашега језика. Или: У топлом/ наручју/ с млеком још врелим/ око усница/ у завичају свом у песми/ што ломи се преко језика/ и брегова*. Кулминација зова завичаја огледа се у стиховима: *Хоћу кући/ Нема куће Кућа још није стигла.// Хоћу кући/ нема пута до куће*. И мистично додаје: *Где нема куће/ Једино можемо почети градњу/ Преко пута на две воде/ Само једном заувек*. Вредна пажње је и минијатура са омаглицом фантастике: *Мајка лежи/ у 40 соба.// Један њен поглед/ за свагда је упрт/ у нас*.

Посебну пажњу желимо да скренемо на песму *Раде Томић и девет пауница*. То је, по нашем мишљењу, најбоља песма у књизи, уз већ наведени *Лични гробен*. Песма *Раде Томић и девет пауница* блиставо је песничко штиво разасртано на три странице књиге. Она је, уза све што као сјајна литерарна творевина поседује, најлепша и најпоузданија интерпретација песништва и живота Радета Томића. Такве се песме ретко исписују. Она је редак пример у новијој српској поезији да се на величанствен начин обликује једна лирска посвета пријатељу који није више међу живима. Ни трунка артифицијелног, сладуњава патетичног, ни трага пригодној *монтажи осећања*. Песма је загосподарила песничким световима Радета Томића и Миодрага Петровића. Невероватно успешно изливен је амалгам двеју поетика: *У амфитеатру у пољу пуном репе/ где затегнутих удова спреман на скок/ Рембо претвара се у јесен/ понекад у огледалу/ прошета се Томићев одраз// Прво се отворе врата/ и он се појави са свежњем нових рукописа/ хитајући према свеопштем шанку/ врата се у огледалу затворе за њим/ и отворивши се према друштву младих песника/ замахне за угао/ као да је у земљу пропао његов лик/ Док читам песму Радета Томића/ хор младих девојака/ претвара се у паунице/ Песник се напољу игра са децом/ као ветар јуре његове санке/ ал' он одједном прави рез/ а напољу кроз окно промиче прави Раде Томић*. Овај део песме, ако и не цела, може се сматрати и посветом *друштву младих песника* с којима се Раде Томић тако радосно дружио у Новом Саду.

У наставку песме, Миодраг Петровић укива у стихове наслове Томићевих књига. То чини овако: *Узмемо иглу и конач и крпимо своје светиње/ То је наш облак у панталонама ЗА СУТРА УВЕЧЕ; И препун ЧАРИ НОВОГ САДА – отићи ћу – шапуће – отићи ћу сутра на пијаци/ да пијавицу своју нахраним; А он нудећи ми ракију пева и кука/ и забринута жмирка на ТРЕЋЕ ОКО да има село у Паризу; Поезија није довикивање – вајка се и крв му у образе јурне/ ВУЛКАН МОЈ БРАТ заћути/ петља нешто око телевизора вади слике живе/ и ко да си кресно палидрвце у смех букне; А онда однесе капут једини на чишћење/ огрне завесу/ и тако сам самцит иде ЗА ЗВУКОМ лијући звона*.

Слична, пуна истинске пријатељске оданости, јесте и песма *Бранко посвећена Браниславу Свилокосу*, младом писцу и редитељу, који је несретно

отишао са овог света, а који је такође, припадао реченој новосадској дружини младих уметника: *Увек кад се разњачу звона/ замрзну се виногради/ свет се заноси – кише су конци/ стрии одсјај светлости – ето шта је сунце момци свилокоси.// А вечера се наставља/ увек неки људи једу/ то једење остаје/ и никад се не заврши.*

Песник Миодраг Петровић најјачи је у песмама где кључају слике фантазмагоричне провенијенције, где се, напросто, његов таленат разлива у чарима језика, слика, музике и неког чудесно устројеног ритма. Најслабији је тамо где на техничком плану покушава да, на нивоу текстуре, примени или успостави обрасце песничког писма које је однекуд накалемила једна врста савремених песника. Тиме Петровић непотребно оптерећује течну струју своје песме, сурвава се у херметично и загушује кодове читалачке рецепције. На срећу, таквих песама нема много. Као пример могла би да послужи песма *X – ПХОС*, чија је структура местимице непотребно разбучана, а у којој се, као баласт, без икаквог разлога (осим, вероватно, у дубокој заветрини личне поетске радионице), појављују, у два наврата, тросложне линије дуге два-три сантиметра. Таквих линија у овој песми има укупно осамнаест. Девет сличних јавља се и у песми *Књижевна вечера*.

Миодраг Петровић је песник који осећа било језика, његов ритам и дахтаје, мелодију и звук. Дају се запазити у његовим песмама проблесци народне лирске поезије, истина, камуфлирани у вешто разбијеном телу песме. Ево, на пример, десетераца равних онима из зборника Васка Попе *Од злата јабука*: *Ајте жене у руке плетиво/ а ви мушки цупкајте дечицу/ да бацају/ сунце/ са рамена/ да не пузе/ пану л'/ на колена.*

Нова књига Миодрага Петровића, *Кућа на две воде*, садржи низ добрих песама. Истакнимо *Атлетску стазу*; *Отишла*; *Е. А. ПО*; *Учитељ и Златне кокошке*. Стих из ове последње: *Нећемо их клати*, асоцирао нас је на један несвакидашњи детаљ из ране Петровићеве глумачке каријере. Наиме, он је на крају једне своје монодраме, у препуном хотелу *Путник* у Новом Саду, живом петлу одврнуо главу и отишао, кроз аплауз, на улицу, не вративши се да се поклони пред публиком. Учинио је то, мада је неко из публике, ваљда знајући глумчеву намеру, узвикнуо: Не! На ум нам падају Питагорини *Златни стихови*: *Храните петла и не жртвујте га, јер је посвећен сунцу и месецу*. Можда је Петровићев *Камен темељац* био жртва равна оном несретном петлу. А петао је, присетимо се, симбол гордости, светлости, ратничке будности. У *Књизи о Јову*, петао је симбол *памети која је од Бога*: *Ко ли је памет улио у пијетла?* И напokon, петао је заштитник и чувар живота. Можда су ови стихови из Петровићеве песме *Златне кокошке* интерпретација, начин, натукница: *криви шију пред вишњим законом/ и обилази себе у круговима.*

Нова књига Миодрага Петровића, *Кућа на две воде*, вазнела је врло високо његов песнички дар. Скаском о петлу не желимо да урекнемо њен високи домет и будућу судбину песникову. А где ће се и у којој прилици и мери, у Петровићевом животу, сустижати две музе, колико и како гуркати и теташити на *брвну уметности*, остаје да на својим леђима осећа лично господин Петровић.

## СВАКОГ ДАНА ЈЕДНЕ НОЋИ

Таман нам се, у последњих десетак година, било учинило да су тзв. песници с главом на пању или, пак, с њом у торби, нека дивна прошлост наше поезије, и таман нам се привидело да се нека друга, ванредно нова поезија исписује данас, кад, за кратко време, у глобалној измени страна света, уз остале копрене и утваре, попут дворца од карата, сасуло се и такво наше кратковеко позорје. Дефинитивно можемо казати да некоректно зазирање од класичног пева јесте квази-салонско мутирање блажених неталената. Песник се препознаје по судбинском улогу на тасу матерњег језика.

Први стих у првој књизи Благоја Баковића, *Жећ под водом*, гласи: *једна блиједа омча свијетом шета*. Сад, када је пјесник објавио чак седам књига, имамо право да о том стиху далеко озбиљније кажемо коју реч, да му, заправо, приђемо отпозади, из нове временске и стваралачке позиције. Јер, тај први у првенцу стих сад је позлаћених семантичких могућности и, притиснут теретом мноштва потоњих песама, поседује коренски сигнал о песнику Благоју Баковићу. Тај стих назначио је Баковићеву припадност најхировитијој песничкој струји у нашем језику: Миљковић, Б. Петровић, Ного, Јововић, К. Илић, Ненадић, З. Костић, Марошевић, Авдаловић и други. Та уклет аорта, која уза све у себи садржи и смиље и босиље једног Црњанског или, пак, Раичковића, али и језички експлозив сабијен у златним шкрињницама ћудљивог Настасијевића или, пак, мистичног Попе, представља најистуренији и, свагда бурама шибан, јарбол на бродовљу српске лирике двадесетог века.

*Једна блиједа омча свијетом шета* – јесте до краја одређујући псалам Благоја Баковића. Тим стихом, на самом старту, у првом своме грчу и невином уздаху, Баковић је указао с ким ћемо имати посла на путошћу кроз лавиринте поезије. Свака реч у томе стиху делује моћно и манифестно. Чини се да ни једној другој у том стиху нема места. Пођимо редом: *једна* (један) – Бог, ја; *блиједа* – Беатрича, муза; *омча* – поезија, самоубиство, смрт; *свијет* – живот, сан; *шетати* – постојати, чинити. У истој књизи, која кипти од здравих утицаја, показан је врео дар песничке руке што уме и овакве стихове да напише: *Ја залогај проходали... главе голоруке*. Опет је дата слика људске обезручене ништавности сунуте у раље света. *Жећ под водом* (Никшић, 1979), као пара чаја, представља дах на огледалу детињства што је сазрело пре времена. Овде се зачело питање двојника што промиче кроз све Баковићеве књиге, питање које ће измигољити из првенца и преобразити се у неман апокалиптичних моћи: *Нас двојица навикли на исту кожу... Састајемо се у исто доба на ножу/ У један оквир скупа урамљени... Ја и ја оба поамљени*. Ове стихове написао је двадесетогодишњак који је из Никшића, са Педагошке академије, дошао с првом књигом у Нови Сад, на Филозофски факултет.

Стидљив као девојка, мајчинске доброте на лицу под којим куља магла завичајних фантазмагорија, Баковић је, климајући се у месту с ноге на ногу, смешком од планинског ваздуха, скривао динамитно лудило језика што, тек запаљене жичице, чучи у њему успламтелом. Добричина Баковић није примљен како *ваља и требује* у новосадском песничком кругу. Он је бануо с књижицом под *пазувом* коју је, тада, непотребно скривао и од самога себе. Бануо је опчињен поезијом и вером у њене моћи, а дочекали су га, махом, летаргични младићи другачијих светова који су живели у граду где су поезију и уметност уопште, десетак година раније, измузали тзв. концептуалисти и оставили, на трен, авангардне брабоњке без мириса и тежине. У тако спљоштеној књижевној

ситуацији, где се бледолики несрећници књижевног посла још нису могли отргнути од фијука *авангрудве*, Баковића нико није примећивао. Нико није прочитао његову прву књигу. Потом се технички измакао у Врбас и, после вриске сватова, још више удаљио од мемљиве ћутње новосадског књижевног круга који се баш у то време (види чуда!) утркивао ко ће бољу о Маршалу песму написати. Чини нам се да је тај вирус дотакао и Баковићев нос, јер ће и он сам, у граду који ће убрзо понети троструког народног хероја име, написати стихове посвећене *највећем сину наших народа и народности*. То беше, напokon, додирна тачка између Благоја Баковића и извесног броја новосадских песника чије *ангажоване* песме стоје у антологијама дебелих и цаклених корица. Но, збиљу на страну, Баковић је у граду где се одржава најзначајнији фестивал младих песника очврснуо у фигуру којој више не смета припев: културна провинција!

Истина, притиснут комшилуком који воли Шабана, а да би му се због дневних трица додворио, Баковић је једно време размаженим комшијама посвећивао своје песме и награде. Благоје Баковић је најнаграђиванији фестивалски песник у ничијој земљи. Нема те фестивалске награде коју овај песник није окачио о свој ревер. Чак се био специјализовао, и знало се, ако Бакела учествује, нико нема шансе. Колико ли је само колајни пренео преко свога прага поводом песмица о граду у којем се удебљао. Мало по мало и Баковић је постао Тито свих фестивала у распеваној домовини. Одједном су га најбољи пријатељи почели звати Благојештином. Друг Баковић се фантастично играо и боловао тешку фестивалску болест која му се, коначно, и смучила. Сада у његовим новим песничким књигама нема помена ни о једној фестивалској награди. Потпуно је свестан да га је тај период бесомучног награђивања још више удаљио од, ионако ненаклоњеног, новосадско-београдског круга. Сад кад је спреман да одбије чак и Пулицерову награду, амбијент се разбистрио и разгалио, те је за очекивати да ће га сви одреда критичари љубити где год сретну.

Ево нас наново у књигама Благоја Баковића. Његова поезија је еклектички изведен програм што садржи готово све елементе поетикâ поменутих српских песника, али елементе, у аутентичном замешатељству, размазане и развијене на платну сопственог погледа на свет. У појединим песмама посвећеним драгим песницима (Р. П. Ного, Р. Јововић, М. Ненадић...), Баковић, у ствари, препевава њихов језик у свој и твори песме налик на њихове. Такве посвете делују искрено и снажно. Овим Баковић показује не само свест о традицији и стаблу којем поетички припада, већ и способност да компилаторски справља шарене песничке легуре.

У чему је Благоје Баковић свој? Понајпре, у онтолошком врелу које га тера да пише, у тој, дакле, круцијалној полузи његовог бића из којег *сила земљине тежје/ може да почне*. Затим, новина коју Баковић уноси на терен омеђен наведеним именицама, јесте његов покушај да раздере кошуљицу канона, да се игра језичком рудачом, да прави мале обредне игре које подсећају на чарања и бајања, али и на ритуале стегнуте каишем озбиљних питања о свету: *Два-три мала бопчета/ Ухватила јуче ону нашу велику бобу/ И тако су је жалосно бобали/ Док је нису пробали*, или, *Пута јури зец/ Зеца јури ли/ Јури шума/ Пута јури ловац/ И зеца шуме јури пут/ И пута јури шуме зец/ Звец звец* и тако даље. Баковић је редак српски млађи песник који с подједнаким успехом исписује такозване слободне и римоване стихове. Управо у тој двострукости вештине налази се добар разлог да се Баковићу призна осебујност лирског исказа. Он се давно ратосиљао излишних предрасуда поводом везаног стиха на који се буљук учмалих песничкића из Баковићеве генерације кисело кеси. Баковић испливава на површину као зрео

песник што потапа папирне бродиче лажне поезије и, с водом у грлу, кроз кашаљ, излази на суво, на сунце, у свет савремене поезије.

*Шаптачева смрт* (Врбас, 1983) представља песников покушај да се поетички преобрази. Међутим, успео је само делимично. Испоставља се да је улетео у нови крак утицаја, те се мора поштено казати да му ове песме много личе на песме аутора овог есеја из књиге *Линије на длану* (Београд, 1980), али и Синана Гуџевића из његове једине збирке *Грађа за приповетке* (Београд, 1987). Случило се, не поновило се. *Шаптачевом смрћу* Баковић је непотребно угасио жив пламен раних песама. Ова, друга по реду књига, представља велико Баковићево несналажење у новом контексту.

Трећа по реду Баковићева књига, *Поскок* (Пљевља, 1985), представља досеткашки дневник талентованог лиричара. Исписане су ревносно, у духу *домаће радиности* коју лагано осваја песник, али, ваља рећи, извесна празњикавост хуји коректно изведеним конструкцијама и решењима. Очигледна потреба да се песма изнесе на ниво модерности одводи Баковића, на појединим местима, у копирање, на пример, такозваних двоструких наслова песме са фамозним зарезом између. Једно време било је слатко давати такве наслове (М. Петровић, И. Негришорац и други). У *Поскоку* истиче се песма *Човек се раститује за љубав* која се завршава стиховима: *Јесте ли видели негде моју љубав/ Јесте ли видели три/ Јесте ли видели пола осам/ Јесте ли видели слано/ Јесте ли видели горко*. Управо ова песма је имала посвету: *Сократовом пријатељу Јововићу*. А о вештини посвећивања и амалгамској моћи повезивања светова, већ смо понешто битно рекли. Вредна пажње јесте и песма *Истраживање ваздуха*, као и *Теле, вилице* која не трпи утицаје извана. У књизи је и награђена песма *Траг* која веродостојно решава енигму списатељске пустоши. *Поскок* је збирка песама испод моћи Благоја Баковића.

Књига-поема *Лето* (Рождество и погибље) појавила се тачно десет година после прве (Никшић, 1987). Она је својеврсна разрада фантазми детињства зачетих у *Жеђи под водом*. У првенцу имају стихови: *С промајом у крви/ у далеким Бојиштима/ јењава моје клупко*. А у *Лету*, пак, ови: *Ти сан си уморног путника/ који му дође усред лета на путу ка Бојиштима горњим*. Благоје Баковић је као мало који наш песник опевао родну стопу. Можда је *Крвава свадба у Брзави Драгомира Брајковића*, по интензитету доживљаја завичаја, исходна мапа равна Баковићевом *Лету*. Четврта по реду Баковићева књига јесте лирски бедекер дубоког доживљаја при повратку у Бојишта: *Ту сам се родио! Нагло... Био сам нешто старији него сад*. Баковић је успео да у ризичној авантури опевања завичаја, у наплавинама усијаних емоција, изнесе текст на универзални ниво, на ону равну где језик јесте уметност, а не дирљиво-романтични занос исписан у свеску повратника. Јер, овде папри бибер првог стиха из *Жеђи под водом*, овде се змијолика омча склупчала испод јастука: *Мајка ми је постељу распредила/ Уже уз које сенка се рађа моја*. Призив смрти бректи у поеми и то је та цокер-карта на коју игра, мора да игра песник. У стиху сличном крику Милана Дединца (*Јавна птица*), Баковић је високо разбуктао пламенове песничког језика. Тако опрљен, пева: *Тај сам који бира женку твог језика/ Ја сам твој папир на ком се парим/ Ја сам та огреботина*.

Књига *Лето* је песничко штиво исписано у даху. Песник није имао времена да претрпи утицаје. У овој књизи Баковић је највише свој. Окрзнут ноктима завичаја, он је, за трен, испустио дизгине актуелног песничког контекста и написао одличну поему. И на жанровском плану, ова поема је редак прилог савременој српској поезији, јер, сетимо се, осим Матије Бећковића и, из најмлађе

генерације, Станише Нешића и Ненада Шапоње, нико се није бавио овом формом која тражи добар дах и уздах.

*Мароканске бајке* (Нови Сад, 1988) су лирски досије о ништавилу. Црно и мрачно основни су конци у тканим ритама овог песничког света. Поезија, опет, у вилицама ништавила, јавља овамо, на овој страни, у водоскоку чула, нама разрогаченим и скрпљеним да има наде, али...(!). Баковић клеше синтагме језика у црном: *машина мрачна; црни зид; мрачна вода; црни проводник; црна роса; црна справа; завежљај црни* и тако даље. Црно као симбол смрти, као боја казне! Римљани су несретне дане обележавали црним каменом. Црна голубица, на пример, јесте хијероглиф жене која до краја остаје удовица. По Библији, црно је и симбол кушње. Али, црно је и обећање новог живота, као што ноћ најављује зору. *Црна места* на ћилиму Баковићеве поезије још су једна значајна спона са кругом српских песника којима Баковић припада, нарочито са поезијом Милана Ненадића чију је суштину минуциозно објаснио Никола Кољевић у есеју-предговору Ненадићевим изабраним песмама (Свјетлост, Сарајево, 1989). Есеј носи наслов *Песник предсмртних часова* и заснован је на тумачењу *Црне госпе леденог загрљаја* која се у Ненадићевој, али, у овом случају, и у Баковићевој поезији *заувек настанила* (Н. Кољевић). *Мароканске бајке* су се дефинитивно курталисале досетке као песничког механизма без којег песма *не може*. Овде се Баковић дечачки поиграо с језиком и његовим шарама, а све у знаку питања бити ил' не бити: *џиба џаба џиба џаба/ И у свету једна баба// Трца мрца трца мрца// Та се баба стално прца// џиба џабе џиба џабе / Производи друге бабе// Дрде мрде дрде мрде/ Ове бабе свака прде// Шимо имо шимо имо/ Ћемо да се погушимо*. Овим стиховима Баковић дефинитивно показује да је свој, да је довољно луд да ради по своме, да је кадар да се лиши патетичних наслага језика. Издајамо песме: *Справица; Шири се студен по атару* и *Пути јури зец*.

*Сачма* (Нови Сад, 1989) је књига сонета. *Шта ми је што цео дан ћутим над овим амбисом* – започиње једну песму Баковић. Дубоко загладан у унутарње алатке и матрице песничког посла, овај песник, опет на духовит начин решава енигму писања. *Овде сам ја и ове моје речи/ Негде пак одјекују секире негде је сеча шуме*. Поредба речи и секире, поезије и шуме, писања и крчења, јасно указују на песников заклето однос према себи као рабу песме, ознојеном мануелцу који крчи језик и радосно ослушкује јеку своје крчевине. *Ја сам облак ја имам своје бриге/ И никад се немој држати за моје муње*. Опет експлицитно одређење: песник као божански дијак, високи лажац, али себи и вековима јасан принцип света. Као такав, опасан, несводљив, етеричан, песник је муња са сабласном енергијом од чијег талента, попут иња, хвата се слатка мучнина у глави.

Сонет *Сваког дана једне ноћи* красан је испис у певљивом осмерцу. Читак, тачан, заносан. Ово је једна од најбољих Баковићевих песама уопште, а није згорега казати да се налази у циклусу *Љубавне песме о смрти*. Доносимо је у целини: *Сваког дана једне ноћи/ Кроз мекане груде таме/ Моја драга да л' ћеш моћи/ Дићи моје руке на ме// Дићи на ме моје око/ Уз планину дуват мноме/ У корену у дубоком/ На дну грома видет дом// У том дому ја ти спавам/ И у сну се теби смејем/ Сваког дана једне ноћи// Над руком што затрпава/ Бела студен посвуд веје/ Драга моја да л' ћеш моћи*. Овакву песму још нисмо читали. Ма колико блистала у крунама дисовско-костићевске атмосфере и ма колико нам се чинило да смо је већ негде ослушнули, ова песма је биљур у досадашњем његовом стваралаштву. Песма предочава призив смрти кроз драгу и љубав према њој. Песма је лирски трактат о смрти и љубави, о самоубиству, заправо. О сопственој руци подигнутој на се, а с драгом и кроз њу.

*Сачма* је посве зрела песничка књига. Донекле смо збуњени недоследностима на плану метра и ритма појединих сонета, где се ишло у крајност па су поједини сонети само формално римовани и успут распоређени у два катрена и два терцета. Наиме, Баковић је себи дозволио у појединим сонетима својеврсне импровизацијске скокове из везаног у слободан стих где је задржао укрштену риму. Тако, на пример, да би било јасније, један катрен сачињен је од десетерца, тринаестерца, четрнаестерца и седамнаестерца. Произилази да је песник све то урадио намерно, јер да није не би толико драстична била разлика у броју слогова једног катрена. Међутим, шта значи махната препродаја песничког метра у бесцење? То му дође као на једној нози носити ципелу број тридесет девет, а на другој четрдесет пет. Тако поремећени стихови, који су сложени у сонет само по формалном броју *четрнаест*, личе на крпене репове каквих одртавелих играчака што ландарају по дечјим плућима као наказе из најтежих снова. Сасвим је сигурно да се Баковић није поводио за концептуалним пикник-песницима који су од сонета покушавали правити кајгану и делити је на четрнаест делова. Баковић је добар версификатор, те нас чуди овакав метричко-ритмички каламбур у сонетима који, иначе, ни такви какви су, не губе семантички штимунг. Препоручујемо песнику да се таквим несношљиво опасним цакама више не бави. Јер, чему онда сонет, чему рима, чему *мука* при писању? Чему заклан вечни сонет? И, што би рекао патријарх, опростићемо, али заборавити нећемо. У *Сачми* има добрих песама: *Ноћни ормарић; Трта врта живота ил' смрта* и друге.

Најновија, седма по реду, Баковићева књига, *Копно* (Вршац, 1990) јесте сублимација претходних. Као да је песник по обрасцу својих понајбољих песама написао нове и уврстио их у свежу књигу. Као да је цело *Копно* сам себи посветио па се поиграо са својим компилаторским способностима. Можда је ово био начин да се утекне неким очигледним утицајима који су колико одушевљавали, толико мучили песника. Значи, *Копно* је својеврсно поетичко свођење рачуна. Оно је алманах песничких стања кроз која је одраније песник пролазио. И тако, овде има песама о поезији, о Господу, о смрти, о љубави, о телу, о ничем и свачем. А управо иницијална песма *Копно* доноси нешто ново у вокабулару Баковићевих светова: *Морем плови празна љуска бивше јаје/ Сва лудила из ње већ су излетела/ У покојно једно време остала је/ На пучини океана тачка бела// Бело гледа бело снива бело црни/ Бео поглед са дна грла сасвим празан/ Бела крв у белој рани на белој срни/ Бела вода бело кључа бела ватра бео казан// Бела реч у белом свету бело спава/ Бело теле бела рика бео пуцањ бела зрна// Младожења сасвим бео и невеста и сватови/ Белим морем белом снагом бело плови/ Ова лађа и белина њена црна.*

Сада се сусрећемо са белом бојом која је истурена до крајњих могућности песничких слика. Бело је првобитна боја смрти и оплакивања, али се на крају песме, ето, преображава у црно. Опет у црно! Тотално присуство боје ствара у овом сонету обредну слику света. Бело открива, преображава, наглашава. Све је бело попут Исусових хаљина које *не може обелити ни један белилац на земљи*. (Марко, 9, 2-5).

Карактеристични су и ови стихови у књизи: *А и ти громе посла се свога лати/ Бар у судњем трену нека се све позлати*. Лепа слика удара грома и иницијацијског преласка из живота у смрт, где је секунда метаморфозе насликана као Божји сјај огња. Или: *Кад се све написа и линијом спречи/ Хоће ли ишта остати од речи*. Линија што спречава! Шта? Плиму смрти. Дечји цртеж исконска је молитва у законима линије коју сам Бог удахњује слици. Дакле, да ли је могуће после дечјег цртежа направити цртеж, да ли песму написати, да ли ишта чинити? Песма *Лазарев цртеж* врх је збирке *Копно* у којој има поприличан број

тврдо устоличених, по вредности, песама. Једна од њих је и прва песма у књизи, *Бар у судњем часу*.

А шта рећи после седам песничких књига Благоја Баковића? Можда понајпре приметити да их је превелик број за године и књижевно искуство. Истина, узбуркан таленат овога песника напросто инсистира на своме размножавању у књиге. Да, али књиге излазе у неком књижевном контексту и оне бивају предметом читања и изучавања како обичних, у мањем или већем броју, читалаца, тако и специјализованих писаца и критичара. Увек се јавља проблем када песник, па и најбољи у генерацији, претера с бројем књига. Критика једноставно не може да прати ритам! Нама који смо имали привилегију да прочитамо све што је песник досад објавио, остаје да на крају кажемо да су његове најбоље књиге *Лето* и *Сачма*. Прва по беспрекорној целовитости, а друга, без обзира на примедбе формалне природе, по броју најбољих песама које се у њој могу, сваким новим читањем, наћи. Ни *Копно* није, на том плану, далеко испод *Сачме*. Добар знак у новим Баковићевим књигама јесте што му песме више не хвата, или много мање, плесан досетке. Ту оралну песничку *справицу за чуцање* песник престаје да употребљава.

Благоје Баковић је песник типа *притерало цара до дувара*. Он не може да се измакне најтежим ударцима питања о сврси и смислу писања које, опет, подиже на сушти пиједестал свога живота. Он је нека врста жртвеника на којем се сам собом слади и мучи. Доза патетичног коментара увек ће бити нужна поводом овог песника. Јер, у Баковићевом случају, патетика јесте оно уље за подмазивање измаштаних справа за вешање чији конопац нема ледени последњи шкргут што склиским чини стазе и богазе поезије. Његова поетика, ипак, како сам каже, *није гроб/ већ стадион*. Баковић је успео да од *црне госпе ништавила* сачини голоструку играчицу под шатром где цилик женских уста и миг смртног ока јачају вољу за животом.



## ОНТОЛОШКА РАНА

Прве песме Зорана Ђерића појавиле су се крајем осме деценије на страницама књижевне периодике и, већ тада, дало се приметити да је млади песник веома даровит и да би могло нешто од њега бити. Брзо је надишао локалне оквири и успешно се удевао у токове најмлађе српске поезије. Рано је добио и неколико значајних награда намењених младим песницима. И када се чинило да ће на самом почетку девете деценије објавити своју прву књигу, он је нешто застао, одустао и почео да пише сасма другачије песме од оних које је, у великом броју, штампао у часописима и листовима. Улетео је у чудну фазу која је потрајала две-три године и 1983. објавио свој првенац *Талог* (едиција *Прва књига Матице српске*).

Прва Ђерићева књига понајмање је садржавала његове ране песме у којима се пресијавао као суза чист таленат. У *Талогу* се осећао напор аутора да *превазиђе* ниво раних песама и тако се појавио првенац који је пледирао на неку врсту стармале учености и интелектуалности. У једној од ретких песама што наликују његовој раној фази, блистали су попут опомене стихови: *друкчији је мој говор/ од грамзивог и свакодневног*. И овај песник је, попут многих раније, желео да демистификује тајну песничког говора. И то већ на самом старту. То се каткад посрећи, а каткада не. У Ђерићевом случају било је очигледно да аутор жели већ првом књигом да *заврши велики посао*, да уништи сваки траг своје ране лирске непатворености. И даље се у *Талогу* осећало присуство даровите младе песничке главе, али је сметао осећај да се жели по сваку цену бити *различит*. Ово друго одвело је Зорана Ђерића на пут који се граничио са компилаторском еквилибристиком. Имајући одличан увид у токове савремене српске поезије (и уопште), Ђерић је, у ватри младалачких одушевљења, претрпео неколике утицаје од којих је најпресуднији утицај Јована Зивлака и његове поетике. Готово је невероватно с колико успеха Ђерић скида Зивлакову поетику и исписује своје слабије песме. Еклатантан пример јесте циклус *Врт уживања* који садржи целих девет песама. Свака је *ars poetica* Јована Зивлака на свим плановима, од поступка, визуелног облика, употребе интерпункције до атмосфере, тема и мотива. Толико је Зоран Ђерић под очигледним утицајем да је могао (или може) ту своју вештину пренети и на план пародирања. Међутим, у овом случају, поводом циклуса *Врт уживања*, ствари су озбиљније. Ево дела песме *Мртва природа: тањир с крушкама. три чаше. два круга./ једна модно-зелена и једна/ празнина наранџе. бокал/ који измиче ка прозору. ораницама. жедним./ промичу црвенкасте маснице./ безбојно посуђе не мирује у облицима./ тањир с крушкама. са шест крушака./ провидних а трулих. као/ туш на неизмаклом тањиру. некад чистом...*

Ђерић није једини млади аутор који се за старијима поводио. У конкретном случају може се рећи да је готово цео један круг млађих српских песника одњихао се на љуљашци поменуте поетике којој, истина, претходе искуства Милутина Петровића. Зорану Ђерићу се овде нема шта замерити, осим да није оригиналан. У песмама где опада Зивлаков утицај, Ђерић исписује своје песме. Таква је песма *Талог, VII*, која почиње стиховима: *Има излаза, има. Они који су већ/ изашли натоварили су много тог/ између себе и нас. Али има/ обруча који ће пући ако силно/ нагрнемо великим главама...*

Друга Ђерићева књига, *Зглоб* (Братство – јединство, Нови Сад, 1985), била је потпуно другачији свет. Шокантан поетички преокрет! Аутор је, у својој антипоетској инвазији на биће песме, растурио у парампарчад сваку илузију да је писање песама *виша ствар*. Разбуцао је тело песме, испретурао све могуће

варијанте искасапљеног текста и, при том, представио се ученим, сериозним, катарским потентним. Ни трага хумору, гротески, иронији – том арсеналу песничке игре којој су прибегавали Ђерићеви антиподи Туцић и Деспотов, Тодоровић и Матковић, на пример. У Ђерићевом *Зглобу* усправља се постмодернистичка свест при којој *свет пуца*, али *ништа се не догађа*. И кад се причини да гдеде, у разрованој песми, гргољи хумор, брзо је угушен интерпункцијском паљбом: све што је могуће на машини за писање откуцати (осим оних тридесет слова), стуштило се на унапред написане песме и разобличило их у поцепане прње и крпаре. Истина, не у хаотичном механизму обликовања текста, већ у извесним ауторским законима и правилима понашања које поседује само лична песничка (и не само песничка) радионица. И овде Ђерић није до краја оригиналан, јер, заправо, реинтерпретира поетичка искуства Ивана Негришорца. Истина, Ђерић ће отићи још даље у демистификацији песничког текста. Он ће до краја усковитлати интерпункцијско-правописне облаке и напосто развејати сваки састојак стиха који песму слењује у једно. Стрелице, заграде, курзиви, кругови са стрелицама, косе линије, полупане речи и... стрелице, стрелице, никад краја стрелицама што упућују час овамо, час онамо! У интертекстуалном погледу, Ђерићева искуства равна су искуствима француских летриста. А у актуелном контексту, у готово истом концепту, исписана је и прва књига Војислава Карановића, *Тастатура*, која се, кажимо, појавила после Ђерићевог *Зглоба*. Баш као што је разбуцао песнички текст, тако је Ђерић развејао и оно мало читалаца поезије. Књига је била привилегија ретких сладокусаца а, заправо, фанатичних књижевних професионалаца. Сећамо се једног до краја озбиљног текста Михајла Пантића поводом *Зглоба*.

*Зглоб* Зорана Ђерића морао је и у самоме аутору изазвати осећање прекардашености у експерименту који је буквално задавио књигу. *Зглоб* је књига у коју је требало и мануелно улагати пуно снаге. То је књига која, истовремено, рађа осећај тријумфа и мучнине. Она ће, у сваком случају, остати као документ једног ауторског настојања. Поетичке крајности предочене у *Зглобу* условиле су, чини нам се, потпуно другачију (опет!) књигу, *Унутрашња обележја*. Нова књига Зорана Ђерића исписана је у *обичном* (редовном) маниру. То су класични текстови, каткад жанровски неодредиви. Они су нека врста лирских записа које можемо назвати и песмама. Бар је тако у већем делу *Унутрашњих обележја*. Већ при првом ишчитавању, на површину избијају бројни стихови који су нека врста реторичких питања, а који предочавају стање резигнације, меланхолије, извесне депресивности, потмуле помирености са стањем таквим какво јесте итд. Песник записује: *Да ли умет да се скријем и сачувам?; Умире ли и део нас са сваком штампаном страницом или тек тада наставља да живи?; Зар је језик престао да буде богатство?...* Ови стихови су нека врста опела претходном искуству испољеном у *Зглобу*. У њима се дâ осетити последица језичке бомбе створене у *Зглобу*. Као добар пример истинске упитаности над сврхом писања нека послужи песма *Опрезност*:

*Све више сумњам у отиске на свом писаћем столу. И има ли разлике између оног што пишем и оног што желим одбити!*

*Да ли је писање моје унутрашње обележје (опрезност) или је тек пуки показатељ радозналости, безобзирна брбљивост? Да ли је писање нерасположење или расположење, изгубљена књига или уписница у одређени дан, пре неодређене (адресе) ноћи?*

Лековито је навести и добру песму (запис) *Питања*:

*Треба ли да се одрекнем писања уколико оно проналази склад тамо где је хаос, ако велича мир тамо где владају бука и бес, ако не уме да „открије призоре*

кобне”, ако не одваја снагу од слабости, радост од туге? Треба ли да се одрекнем те работе која све дозвољава и не дозвољава ништа, која дарује незаслужено а ускраћује заслужено? Одричући се пера, да ли се одричем и моћи, задовољства и лепоте, или ћу их, тек после порицања, истински спознати?

Оваква питања може постављати само неко коме је стало до писања. Сетимо се Андрића, Миљковића и других. Импонује зрелина постављених питања која су негде, у својој утроби, и одговори. Наравно, нама који смо минуциозно сагледали шавове ранијих Ђерићевих књига, посве је јасно да оне, те књиге, изнуђују такво песничко одређење. *Унутрашња обележја* Зорана Ђерића његова су најбоља књига. Њоме и кроз њу он се извлачи из минираних зоне двеју ранијих. Чини се да је Ђерић апсолвирао нека питања на тему шта је поезија. И, напослетку, шта јесте литература. Та наглашена окупација собом и поезијом, смислом једног и другог, делује, у Ђерићевом случају, отрежњујуће. Истина, смета што у *Унутрашњим обележјима* нема и *остатка света*, али и то се да објаснити. Зглоб је посисао што се посисати дало. Остало је нешто пабирака које ваља пажљиво скупљати и палити нову ватру. Из пепела се подићи. *Унутрашња обележја* Зорана Ђерића јесу његова онтолошка рана. Све је унутра, тек зацељено, забрављено. Понешто исцелитељско прокапа и блесне у *остатку света*. Тада трепере несвакидашње, уплахиране слике. Ево песме *Како сам жудео: Наслањам уво на твој врели стомак./ Наслањам образ. Приљубљујем усне. Палаца/ језик: зар је то дојка која ме је отхранила?/ Или, не сећам се више дојке, млеко-заборавац?/ Зар сам ја био најбољи, ако бољег није било?/ Надојен сам неземаљски, боље да ћутим и/ стидим се помисли како сам жудео да постанем/ жена са набреклим дојкама и широким бедрима./ Грешница а потом светица, кад на њу дође ред...*

Усијана еротска ситуација. Пламичак инцестуидног греха палаца у песми. Предочена је кључна двојба бића поцепаног на мушки и женски принцип. Песма прокључава у стиху: *зар је то дојка која ме је отхранила?* Нешто од *остатка света* има и у неколиким тзв. љубавним песмама. Намећу се стихови: *Твоја лепота је била почетак мог ужаса; Желим да потврдим/ своју љубав чак и у смрти/ сваког овог стиха.* Падају нам у очи стихови тагореовске провенијенције: *Дражесна једноставности, невиности, убрусу/ без мрље, врчу и умиваонику, немој да тугујеш./*

*Ти си ваза с птицама које пију воду с мог грла./ Моје право лице утиснуто је и заштићено тек у твојим очима./ Бићу твој ждрал, оданост. Ставићу свој кљун у/ твоја уста. Шиштаћу ти у образе. Ти си чиста, блажена, зар не?/* Лепо је прочитати овакве стихове. Имају нешто и од хименесовског усклика. Они почетни стихови: *Дражесна једноставности, невиности, убрусу без мрље...* могу се односити и на поезију. Не само на жену. То је кључно место Ђерићеве преобразбе. Јер: *Ти си чиста, блажена, зар не?* – обраћа се песник Поезији.

Путешествије песника Зорана Ђерића је поучно. Указује како је могуће да даровит песник својим првим књигама не испише *своје* песме, али у једном тренутку покаже висок степен стваралачке самосвести и отргне се од суптилних, али опасних, утицаја. Мада је написао добру трећу своју књигу, од Ђерића тек очекујемо да напише Књигу.

## ЗАР НЕ ?

Свет не може да се намести тако лепо  
да бисмо га описали.

Л. Блашковић

Више није никакво чудо да посве млади песници имају и по неколико објављених књига. Ласло Блашковић припада кругу новосадских младих песника којима су прилике књижевног живота широко омогућиле да рано (прерано) штампају туце рукописа. Тако, на пример, Саша Радоњић, Ото Хорват и Ласло Блашковић имају укупно објављених дванаест наслова. Сваки аутор по четири књиге! И по двадесет и коју годину! Да ли је то много? Шта значи силно трукање рукописа? Један бивши песник, а сада књижевни критичар, изјавио је нешто што би ваљало и записати. Казао је да се објављивање књига (текстова) зна осладити као она ствар. Има у томе истине. Слатка употреба вулвине шубаре равна је острашћеној (неконтролисаној) потреби за објављивањем великог броја наслова. Али, шубарица је шубарица, а књижевност – књижевност.

Четири наслова Ласла Блашковића, дакле? Шта су донели, а шта одузели песнику? Дали су му извесни ореол песничке славе, а измузли до краја очигледни песнички таленат. Можда су та четири наслова, у његовој двадесет петој години, потврда вансеријских моћи и најава мноштва нових књига? Сетимо се примера из светске књижевности: Лопе де Вега (1562 – 1635)! Написао је преко хиљаду и по позоришних комада и око три хиљаде сонета! Уза све, био је велики пустолов, актер бројних афера, суђења, отмица, мега-заводник и незасити женик, браколомац, отац незаконите чељади, свађалица, краљ трача и вређања писаца. *Као у некој сталној халуцинацији.* (М. Црњански), Лопе де Вега је све до своје седамдесете године с лакоћом исписивао брдо песама, новела, романа, посланица, ода, елегија и тако даље. Није ли, дакле, силно исписивање хартије део темперамента писца? Његов начин живота?

Ласло Блашковић се отиснуо великом брзином у потрагу за идеалним кључем поезије, у авантуру *испитивања савршенства* (С. Дамјанов). Његови наслови творе, заправо, један рукопис, један алманах стихова. Његово хрљење ка суштаству сручило га је у крило бледе секе-музе која га сад, ево, и после четврте књиге, запахњује препознатљивим поетичким воњевима својих увелико издрданих сапи. Муза-скрибоманка зна зајашити око врата своме пасторчету и нуткати, уз перверзни кикот, компот ситних хонорара недовољних и за оно: Куме, изгоре кеса!

Блашковић је несумњиво најдаровитији песник у својој генерацији. Но, шта значи та констатација после четврте књиге? Она се обично даје после прве или друге. Даровит! Тај епитет могао би овде имати и негативан предзнак. Нешто више морало би извирати из поезије овога песника и, такође, нешто више сама би критика, ако се већ упрегла у нову књигу, морала битно казати. Хоће ли на све ово песник одмахнути руком? И шта би значило то одмахивање? Један поета из Блашковићевог круга рекао је у лаком разговору да и кад би своје четири објављене књиге спојио у једну, опет би добио *танку књижицу*. Хтео је казати да количински није много написао иако су посреди чак четири наслова. Ова очигледна грижа савести, на жалост, не може оправдати столарску технику израде књига. Не заборавимо да ниједна песничка књига грчког нобеловца Одисеја Елитиса није имала више од тридесет песама. Чин објављивања сваког новог наслова, таман био аутобуска карта, ауторска је одговорност првога реда и о томе

не треба дужити. У свему овоме ври чињеница да нас напросто прогања слика несклада између броја књига и година (искуства) аутора. Отуда се мало отегла прича на ту тему, прича која призива Рашу Ливаду који у својој четрдесет и некој години има три песничке збирке, Васка Попу који је у четвртој деценији објавио прву књигу и томе слично. А онда, опет, Лопе де Вега који је у четрнаестој (14) почео да пише и објављује!?

Узмимо, напoкoн, књигу *Ритам – машина* Ласла Блашковића у руке. Одмах нам у очи падају фрагменти из критика о Блашковићевој поезији, исписани на стражњем делу корица. То су реченице, боље рећи, делови реченица Тонка Мароевића, Васе Павковића, Ивана Негришорца, Ота Хорвата и Горана Рема. Први, Т. Мароевић, пише: *По много чему је Блашковић насљедник шаламунске гестуалности или пак северовске фоничне експресивности, а у сваком случају један од најизразитијих и најдаровитијих пјесника касног доба (постмодерне) у нас.* Нетачно је ово Мароевићево запажање истакнуто на корицама књиге. Ако и делимично прихватимо примесу *шаламунске гестуалности*, онда се са делом реченице који упућује на сличност са поезијом Јосипа Севера никако не можемо сложити. Чак, сматрамо да Блашковићева поезија нема никаквих додира са Северовом. То су два поетичка опречна света. Гледано из строго књижевног угла, смета нам што Мароевић не види очигледне сличности са поезијом Оскара Давича или, пак, Војислава Деспотова, на пример. То би, чини нам се, било релевантно предочавање генезе поезије о којој је реч. Ма колико за тумачење поезије значајну улогу има интертекстуални амбијент, немогуће је искључити коренско припадање Ласла Блашковића савременој српској поезији и њеној традицији, односно, језику којим он пише и којем припада.

Комадић, пак, Павковићеве реченице захтева (бар) ускличник на крају. Исто важи и за истргнути комадичак Негришорчеве реченице. Не знамо откуд иверје реченица на корицама, али и Павковић и Негришорац сувише су озбиљни писци да би се њихове искидане реченице, њихови делићи, могли штампати на ударном месту. Можда је то нека издавачка цака која би требало да сугерише на ово или оно. Можда баш на – оно! Не, на – ово! Ево комадичка из Павковићеве реченице: ... *та гомила живог, интригативног несклада...* А ево комађе из Негришорчеве реченице: ... *са каквом вискреношћу песник гради синтагме, те са каквим ритмичким осећањем окупља наизглед осамостаљене секвенце...* Ето, баш тако!

Паде нам на памет да смо и сами једном писали о Блашковићевој поезији у *Књижевној речи* (10. децембар, 1987). Хајде да и сами овде, кад већ нисмо на корицама, испишемо мрву једне реченице па да видимо на шта ће то личити. На пример: ... *талентовани Блашковић прекорачује и иде ка неизвесном...* А сад да погледамо где чучи овај делић: *Отуда малочас наше инсистирање на фрагментима песама, на оној деликатној црти на тратини стваралачке акције, коју талентовани Блашковић прекорачује и иде ка неизвесном, ка понору процеса, изводећи игру над играма, упуштајући се у комотно брчкање са чарима језика.* То је цела реченица.

Но, наставимо даље са прилозима критичара на корицама Блашковићеве књиге. Ото Хорват, даровити песник, аутор, такође, великог броја књига, поводом поезије свога колеге пише: *Блашковићева поезија успела је остварити вечити сан географа да направе апсолутну, тоталну мапу...* Све је у реду, међутим, у овој окрњеној реченици исплазио се плеоназам: *апсолутну, тоталну*, којем ни зарез између два придева не помаже да то не буде. Слично је и у зврку од реченице Горана Рема: ... *Блашковић са свијешћу наставља исписивати особну своју нову*

феноменологију... Опет имамо очигледни плеоназам: *особну своју*. А и оно: *са свијешћу*, требало би исписати: *свјесно*.

Нека нам не буде замерено и нека се не приписује нашој злоћи, али, одиста, морали смо указати на истурене незграпности које су, ни мање ни више, исписане на самом образу књиге, на корицама, а што, сложиће се вредни чика Депа, не приличи ни издавачу, а ни аутору. Разумемо правописне и друге грешке на трговачким кесама (мада се и ту живи поједосмо како неписмењаковићи лако зарађују новац), али на корицама књиге која претендује на чисту литературу – не иде и не може!

Ево нас, коначно, у утроби Блашковићеве поезије. Овај песник је бурни сликоломац, олујни превратник у језику. На траговима (нео)надреалистичких потеза, његова поезија је аутентични зверињак језика, једна укусо постављена песничка грађевина ирационално спојених конкавних и конвексних огледала. Шта се све не огледа и не прелама, шта све не криви своју шију, и какав ли се све богохулни сатрап на анђеоским штиклама не кези у вртачама ове поезије!? Просто говорећи, Блашковић спаја амбивалентне светове у једно, у кентаурске избочине бића, а управо у знаку познате Ревердијеве дефиниције слике као *повезивања двеју мање или више удаљених реалности*. Међутим, овде се мора ићи још даље и преузети теорија Салвадора Далија о тзв. *паранојачко – критичком делиријуму* као методу где *ултрасвест* открива и преузима својства подсвести, задржавајући, при том, њену ирационалну моћ. Нема великог мудровања: Ласло Блашковић је чист песник надреалиста. И то онај који би блистао својом оригиналношћу у трећој деценији овога века када су српски надреалисти откривали нове светове. Наравно, Блашковићева поезија је обogaћена елементима и знамењем урбаног света, те модерним амблемима рок културе и компјутерског (де)спотизма.

Блашковић, стар и престар, хода овим светом и обасјава бивше надреалисте. Он у својој поезији није двадесетпетогодишњи лепотан, већ оронули старац са борама као турске баклаве, отац самога себе, метузалемски старина са увек напереном справом за писање и сисање. Он је јогунасти сликар Мефистових планова, гробар цвећа и лудила, магични витез у плеснивим рукавицама језика. Он хара по језичким пашњацима и засађује облаке у врелу земљу. Он је на својим длановима истетовирао речи М. Ристића да је поезија свест бесконачне дијалектике и динамичне конкретизације против света мртвачке метафизике и апстрактне задригле статичности. Ево слике из песме *Занат сенилности: Твој старац са крилима дрвета/ вратио се са хаџилука/ из Раја у наставцима/ и, уз летњу заклетву мушкости/ кроз уштале светлећих небеских реклама/ свакодневних странацких легиона/ донео ти Мадонин аутограм на крвавом /чешљу/ и снажну слику којом путевима синестезије нарасле у вечну ствар/ имаиш/ и божански, срчани комуникацијски Шум*.

Ласло Блашковић, као ретко који млађи песник, на чаробан начин исказује у својим песмама свест о написаном, о вештини превођења конкретног света у нови, о тајни песниковог путовања *кроз нејасне пределе*. Ево лепих слика и метафора које су делић реченог: *падавица језичке сунчанице; подземље говора; посмртних прдежа арија; чорба од смртног језика; језички постриженик; оцвали некролог* и тако даље. Ево једног римованог двостиха у којем кипи свест о поезији: *... не подлежи књижевној санкцији./ Ти си број један у зајебанцији*. Сви стихови су из песме *Разбрајалица* која је можда и најбоља у књизи. Та песма је на виртуозан начин исплетена необавезујућом римом, али римом која је посве оригинална и уметнички моћна. Ево: *Отворив скучене зенице виде га где јаше/ месеца сабљу што сеца/ шарена јајца тог васкрслог жреца,/ који чати сипљив сребрни псалтир,/ као ласер пролазећи кроза/ све, вицкастога срца манир/*

*пресвлачећа је његова поза/ с мрежом за лептирове он гледа/ где је Црњанског метемпсихоза,/ док га дави лептир – машина Реда.* У песми *Слатка смрт* су и ови стихови: *Отровна римо,/ долазим на твој казан,/ да кушам чорбу од/ смртног језика.* Овим је све јасно речено. Но, у песми *Лаза је луд* која је изашла у *Књижевности* (бр. 4–5, 1991), на крају су овакви стихови: *Лазо,/ долазим на твој Казан/ да кушам слатку чорбу/ смртног језика.* Скоро иста слика. Упоредном анализом, поштујући другачије контексте у којима се нашла ова слика, могао би се написати добар есејчић, али то остављамо самом аутору. Он ће бити срећније руке.

Шта је необично у овој поезији? Шта, евентуално, ново? Задивљује, пре свега, вештина извођења песме до краја на рушевинама (нео)надреалистичких чардака. Блашковић је, буквално говорећи, уметник језика. Његов, вратоломно удешен, језик напучен је енергијом артизма, изведен је у виолински кључ склада и лепоте. Читалац осећа необично измакнуће песничке приче сачињене, иначе, од онирички немогућих спојева. Блашковићев песнички свет је наглашено померен у страну, изглобљен, оригиналан, нов. Песник поткопава самога себе, своје светове, и распламсава спектакуларни вашар слика и метафора. Напросто, у његовим песмама се осећа уметност, *сунчана бука језика*. Блашковић је оксиморонски ласкавац, адолесцентски геније брбљања. Он не прескаче реку, нити гази преко ње. Он рони испод воде!

У поезији Ласла Блашковића пупи катарза фантазмагоричних светова детињства. Његове песме су светлећи вокабулар фрустрација раног детињства и његових убитачних чаролија. Свет амбивалентне полности раскомадан је у парампарчад и доведен до егнушког нехаја. Читава би психоаналитичка машинерија морала да у Роршаховој мрљи ове поезије умаче и открива ретке симболе и значења. Блашковић је пуковник перверзног липтања у језику, бабарога свих комплекса што комадају и окивају ломно људско биће.

Колико је, спрам ранијих, вредна нова Блашковићева књига, не желимо говорити. Могло би се упасти у замку у којој се налази готово сваки песник када му изађе из штампе врућ примерак. Можда песник сматра да је то, заиста, његова најбоља књига и можда се плаши да никад ништа тако добро неће написати. И једно и друго не да се замерити аутору, али ми ту привилегију засад немамо. Једно знамо. Нова Блашковићева књига чврсто припада стаблу свих његових досадашњих. Готово да би се, што се редоследа тиче, његове књиге могле измешати као шпил карата. Јер, све што смо написали у овом тексту, хтели ми то или не, јесте есеј о његовом досадашњем песништву. Блашковић још није у стваралачком добу када ће моћи *намерно* да прави другачије своје књиге. Он се понавља из књиге у књигу, што, у његовом случају, не штети. Сувише је мали размак између датума појављивања наслова, тако да све наше недоумице на почетку текста и не морају то да буду. Можда је у праву онај Блашковићев другар из генерације који је рекао да и кад споји све књиге у једну, добија опет танку. Код Блашковића та *спојена* књига, на плану квалитета, не би била танка. Он је досад доста урадио и – браво! Међутим, препоручујемо да охлади мало с новом, петом књигом. Њу не би требало да спаја са претходном. Дакле – бацити коцку и написати нов, један једини стих.

## ОНИРИЧКИ КОВИТЛАЦ

Новосадском кругу младих писаца прикључио се својом првом књигом песама и Ненад Шапоња, млади лекар, који се подједнако успешно бави писањем поезије и критике. Рецимо, без икакве локалне пристрасности, да поменути круг младих писаца, уз нешто старије новосадске песнике и прозне писце, тренутно представља најбројније и, по много чему, најинтересантније књижевно младо (млађе) језгро у земљи. То показује и сведочи одјек релевантних неколиких песничких књига младих аутора *новосадског круга кредом*: Карановић, Блашковић, Хорват... Наравно, већ за коју годину, време ће понешто оповргнути, али и на своје место поставити и утемељити. У таквом контексту, дакле, живахном и ровитом, обрео се Ненад Шапоња.

Тако изгледају ствари у актуелном контексту. Но, у ширем, који надилази и простор и време, уколико се канимо бавити првенцем Ненада Шапоње, ствари се распетљавају на следећи начин. Одмах ваља приметити да из Шапоњине књиге провирује *Јавна птица* Милана Дединца. Првенац Ненада Шапоње неодољиво подсећа на чувену поему српске надреалистичке поезије. Баш попут Милана Дединца који је сумануто, резигнирано, онирички жестоко *јурио, слутрио и хватао* своју *јавну птицу*, Шапоња, у драматичном лирском вапају, трага, суновраћује се, подиже и урања у неухватљиву *Ђоконду*: *Потискујем те данима. Не желим/да верујем. Повремено уроним, повремено/ изроним. Желим само тебе. Само тебе./Топе ми се руке. Стеже грло. Не желим,/а све друго си ти. Ти си све. За ћутање/ нема више речи од очаја. Усне лебде над/ тобом. Осећам ту си, а већ измичеш. Као/ што ми све измиче. Опет, ти си све./*

Цела књига дише у напону предочених стихова. Она је емотивни ковитлац, онирички бунар, ватромет изјава и слика. Ма колико *Ђоконда* била књига неонадреалистичке провенијенције, она има своје животом исписане лавиринте, извесну превагу свести над сувим подсвесним аутоматизмом. Присетимо се: Милан Дединац је припадао најужем кругу српских надреалиста с почетка овога века, тридесетих година, када се, под утицајем француске песничке школе, догодио велики прелом у српској поезији. У Дединчевој поезији било је најмање аутоматског исписивања. Заправо, Дединцу готово да поменути надреалистички контекст и није приличио. Он је на извесни начин исходио из њега, разливао у живом језику и ониричким фасцинацијама, градио песме које су саопштавале неку лирску *причу* и, редовно, тежио својеврсном праску финаша песме. Ненад Шапоња, у другом контексту и сасма другачијим приликама, али у аури неонадреалистичке поезије, такође, није хладан, беживотан песник. Његова поема предочава драму песничког субјекта разапетог између реалности и сна, стварности и нирване. Овај млади песник корача ивицом жилета, раширених руку, изнад провалије у којој кључају минерали језика.

Један слој поеме представља везивно ткиво те, на ониричкој пучини, заљуљане лађе. Он би се могао назвати потребом за именовањем и дефинисањем света. Шта све не призива и сазива, именује и дефинише овај млади песник! Он се бесомучно хвата у коштац са ониричким вихором који доноси и разноси комаде и мрве, слике и фрагменте живота и снова. Никад краја именовању, демијуршком указивању прстом на то и то, на ово и ово. Ризик именовања указује се као везивно ткиво Шапоњине књиге у којој су *речи завејани сукоби*. Именовање до изнурености, дефинисање свега што је на домаку маште, *сведржитељско* фабриковање *коначних* мудрости: *Живот је суснежица осмеха; Умор је страст*



снова; Тишина је бела маска са слике урођеничких лица; Смрт је последњи уздах безбриге; Стварност је ружноћа људског меса и тако даље. Наведени примери књижевно су релевантни, међутим, у бескрајном ланцу именовања и целомудрених дефиниција, има патетичних примера: *Самоћа је душа судбине; Моја љубав је несклад између ћутања и речи; Љубав је експлозија; Стварност је љубав без бола; Свет је стварност тишине; Пустош је време које истиче* и тако даље. У једној цепидлачкој анализи могло би се наћи доста добрих, али и испразних дефиниција. У том рафалном именовању свега и свачега, које током читања књиге ствара осећај оловне тежине текста и својеврсне досаде, није тешко разликовати песнички релевантне слике од не баш срећно удешених описа и приватних изјава. Нису исте вредности стихови: *Живот је суснежица осмеха и Самоћа је душа судбине.*

Ђоконда представља песника еруптивне елоквенције и очигледне потребе да једном за свагда објасни и дефинише свет. Импонује песниково настојање да дотакне и заувек зароби музолику Беатричу, ту амбивалентну химеру која се приказује и ишчезава у ватромету огледала. Ненад Шапоња, очигледно, има разлога да пише, и у томе га треба подржати. Његова друга књига, како то обично бива, формираће темељније мишљење о овоме песнику. Можда, овога тренутка, не би био излишан савет да се окани претеране потребе за, већ увелико објашњеним, именовањем света, аксиоматским уоквиравањем ониричког, дефинисањем онога што се не да дефинисати. Постоји опасност да се такво настојање изроди у својеврсну *цитатоманију*. У поезији није добро бити *паметан* и *научан*, *тачан* и *коначан*. Дакле, склонити и избацити помоћне глаголе *је* и *су* који од поезије праве армирани бетон, тежак и сив. Мноштво лепих слика уверава нас да је прва књига Ненада Шапоње најави занимљивог аутора.

Потребно је истаћи да је Шапоња редак песник у српском песништву који се *дрзнуо* да пише поему, ту не баш занатски лако изводиву творевину. Присетимо се поема Матије Бећковића и, из новијег времена, Станише Нешића, па закључимо да је Шапоња једини млади песник који гаји ту форму. Он је, истакнимо, сваки пети стих обележио бројем, а уместо садржаја на крају књиге налази се *мали непотребни и непотпуни речник опитих појмова, заводљивих осмеха и сумњивих одређења пописаних у стиховима*. Та својеврсна *досетка* илити, пак, *цака*, даје једну фину боју у доживљају овог интересантног првенца. И на крају, чекајући да се за коју годину појави нова Шапоњина књига, испишимо његов стих који је нека врста самосвести и његовог личног осећања поеме: *Замара свако понављање дефиниција./ Свака је немогућа у својој целини.*

---

## **СВЕЧАНЕ РЕЧИ**

## МУШКИ И ЖЕНСКИ ПРИНЦИП

*О слободном и везаном стиху, и о још понечем*

Питање слободног и римованог стиха јесте, заправо, круцијални чвор на мапи савремене српске поезије. Слободан стих је у неколико новијих деценија постао полигон за ћердање и проституисање песничког језика. Распродаја стихоклепачких којештарија постала је одликом једног времена које је изгубило критеријуме и образ пред прохујалим вековима поезија. Као да је поезија измишљена у фабрици хемијских оловака па се све исписано гушчијим пером на пергаменту може сматрати превазиђеним! И, као да Хомер и Петрарка станују у комшилуку па ћемо их са жаљењем попатити док ујутро купују хлеб у драгстору! Салијеријевски дух населио је вештачки нађубрене ледине бесмисла оличеног у шанси неталената да се промовишу као поете. А слободан стих, у ствари, далеко је од слободног шврљања и каљања хартије. И те како је он везан – талентом понајпре, а онда талентом за таленат. А он је већ друга басна.

Писати везан стих у контексту где су се намножили жбири сваке врсте, недошколовани боемчићи, умишљени свезналци библиотекâ диљем малене домовине и слаткорепи ушкопљеници којима песништво јесте филателистички хоби викендом, значило је бити изопштен и – нико. Јер, коров бескрајних слобода у жврљању *стихова*, однеговао је зврндове књижевног живота који су посезали за судовима и закључцима од *епохалног* значаја. Свему је поговдао идеолошки предзнак времена. Класичну лепоту стиха, која осим дара тражи и врхунско познавање заната на трагу највећих мајстора, замењена је деструкцијом склада и хармоније. Као еклатантан пример креативне немоћи јесте квазисонет од четрнаест механички нанизаних слободних стихова без риме и метра. Та монструозна творевина, коју изгубљено производе сушичави гејкомарци савремене песничке сцене, личи, у ствари, на калдрму бачено одело без тела. Сонет је звоно (сонето – ситан звук; сонаре – звучати). Без риме, метра и музике сонет је немогућ. Све остало је бласфемично зујање и пад, сад већ, ошамућених спреј-комараца ниског лета.

Удавити стражиловску жилу куцавицу – значило је бити модеран, и у светском тренду. Уништен је вечни принцип *tat tvam asi* (то си ти) и створен је наказно нов: то ниси ти. Односно, установљено је правило, болесно и унапред мртво: не буди свој, већ туђи.

Слободан и везан стих доживљавамо и откривамо као мушки и женски принцип песништва, као двоструки одраз мимесиса. Тек скупа, бели и метрички стих јесу једно. Као дан и ноћ, пунина круга, савршенство без пукотина у перцепцији наших уморних чула. Окрепљујућа је паундовска истина да песник с почетка – пише, а доцније – пева. Слободан стих јесте поезија само уколико је певан, дакле, створен у пуном ангажману искуства и надахнућа. Римован – такође, с тим што је пун замки и причинâ за оног ко хита да занат преломи преко колена. Песничку уметност, и њен живот, онтолошки храни и одржава таленат за таленат, пандан ономе што називамо свешћу о дару као видовитом еросу. А без таквог, у тоталној прогресији, ероса, нема ни танатоса. Нема, дакле, ни човека ни света. Песниково је да, поводом свега, не мистификује, већ да, озарен, отвара и проналази нове стазе и богазе у језику над језицима.

Читав један смешни погон херметичне поезије (у највулгарнијем смислу) васпоставио се у мрежи српског језика и оплеснивио златне нити једне традиције оплемене непролазним лирским вредностима. Тзв. слободни стих постао је простор *бескрајних* слобода у којем се надмено газило крхко и прелепо биће

класичног стиха. Под крхким подразумевамо суптилну грациозност класичне грађевине што почива на прецизним валерима заната. Крхко је, дакле, у исти мах стамено и моћно попут сунчеве светлости која се неће упрљати ако обасја и најгоре сметлиште. Везана форма тражи додатне напоре, она подразумева вишак дарова и бдења, и, напokon, осећање континуитета такве красоте. Није случајно Езра Паунд рекао да се у зрелим годинама пређеног пута и искуства, у ствари, *пева*. Мало је рећи *пише*, јер *певати* значи реализовати законодајне принципе и дамаре не само матерње мелодије језика, већ и откључати шифру компаративистичког увида у феномене форме и облика. Отуда су сонет (његов венац), терцина, сестина лирика или октава, на пример, прилика за цветање српског језика у формама које су никле негде другде. Насељавање глосе, на пример, амброзијом српске мелодије језика, јесте, у ствари, примена амалгамисаних моћи италијанске или шпанске, француске или енглеске парадигме у нашем миљеу. То је, дакле, чин којим се не укида *туђе*, већ градивно подиже на сушти степен креације. Римован стих, био он исписан у руском или немачком језику, не потиरे своју језичку матрицу, без обзира што је *зазидан* у форми насталој у трећем језику.

Расправом о везаном стиху, и скретањем пажње на њега, никако не значи да слободан стих остаје без шансе. Напротив, прави песник подједнако пише и један и други стих. Пример Брехта или, пак, Раичковића најбоље говори да песник нема проблема са везаном формом, већ да лажни песници имају ту муку. Песник се установљује у своме дару и подразумева форму. Несретан је онај песник који олако обрушава се на било који од два глобална обрасца. Овде се све време желело истаћи да је слободан стих већа зона лажних писаца и најгрубљих прекршаја песничког заната. Поготово ако је текст плод импровизације на којем се ништа потом не ради. Али, и тад, лешину од текста немогуће је усавршавати, јер је посреди мртав чин, лаж, ништа. Исто тако, протеклих деценија, намножио се цео један сој индигопесника чије су смешно римоване песме личиле на раздеветано клопарање парњаче кроз идиличне дневно-политичке пејсаже и кривине. У шећер саливене риме вашарски су презаситиле и обљутавиле на правди Бога катрене упрегнуте у лицитарске поруке и бесловесности. Поезија је редовно остајала негде другде. Јер, бити песник – значи грлити судбину. У језику и животу. Све остало је артифицијелна кокетерија. И све попут фукаре заудара на лицемерје и смрад.

А о критици савремене српске поезије – само оволико: Којег ли конвертитства, и којих ли сићаних нагодби у дневном пазару! Које ли бесловесне мељавине на исти штос! Урнебесна досада, звана прича о песничком поступку, котећи се годинама на страницама књижевне периодике и дневне штампе, немилосно пада у јаму коју је сама себи, у ствари, копала. Неинвентивни критички текстови спаљују сами себе појавом нових песника и свежих песама. Остаје једна трагикомична епизода кућних мајсторчића којима, после свађе са неопслуженим партнерима, не преостаје ништа него да се повуку у свој собичак и, у мемли стида и јада, напишу још који текст за колумну од тридесет динара. Српску критику и поезију, на срећу, захвата нови озон што долази са чистих предела језика. Раскорењивачи сопствене традиције на све гледају из шупе што гори потпаљена туђим погледом на свет.

## СТРАСНИК НА МЕСЕЧИНИ

Велики самотник Милан Ракић, чији *шешир* никог није толико покривао ни *капут* *закопчавао*, мада се то на први поглед тешко могло приметити, као сваки сушти песник, своју објаву на књижевној сцени плаћао је на различите начине. Једни су сматрали да је поезија овог великог мајстора *књижевно пренемагање*, и да је он сам *мрзовољни сензуалист, песник заосталости и стармалости, песник јаловости*. Други су, међутим, истицали да *не личи ни на кога ко је у овој земљи певао*, да је *бесмртни песник*, да је *један од најусправнијих песника у српској поезији*, а са *Дучићем, шеф нашег модернизма*. Трећи су, пак, продавајући и оца и брата за идеолошку значку на конгресном реверу, пресуђивали да је Ракић *антиреволуционаран у свему*, да је *класни песник нашег грађанства*. А, заправо, чега год би се дотакао, Ракић је филигрански позлађивао и остављао за вечност.

Милан Ракић је појава од комада у српској поезији, творац невиђено складног и високог лирског света. Он је, како је већ речено, и *тријезна отмјеност*, и *форма нагоном и школом рађена*, и *фини песник живота*, и *духовни аристократа* чији стихови одјекују звуком племенитог метала, и има у ритму његове поезије нешто од ритма саме судбине.

У збиру *вечних тема* којих се, узгред речено, уопште није либио, већ их је неговао и обликовао као *усијано гвожђе душе*, један мотив је опсесивне природе: *месечина и месец*! Готово свака друга песма има слику *старинске Луне*. Већ прве Ракићеве песме, три сонета објављена под псеудонимом З, у Српском књижевном гласнику, 1902. године, имају заматак речене опсесије: *Нит' трептале звезде, нит' је месец сјао на нискоме небу*, и *Пространа поља месечином плавна*. И после његове смрти, опет се указују три необјављене песме од којих једна носи наслов *Тај огромни месец лимунове боје*, што је и почетни стих катрена који се наставља: *... Што ко авет лута над горама нашим /Сипајући мирно хладне зраке своје,/ Зашто га се клоним и што га се плашим?* А између првеначког сонетног триптиха и трију постхумних песама, Ракић је прави *Следбеник Младог Вертера што сањари на месечини*, химерични песник што гради импозантни лунарни лук: *По месецу ти шаљем уздах један, по том у чежњи брату; а месец куња плачеван, кржљав, без сјаја и боје; то велика месечева душа снива и у млазевима златокосим пада несуштаствена месечина*.

За Ракића месец је тајна, инспирација, душа што стално мења и обнавља облик, фасцинантни одраз сунца, хладна светлост бунила и смрти, али и сјај плодности и страсти. Отуд песник једном каже да месечина *блуди*, а други пут да *сија*, или, *безгласно струји хладна месечина*, али и *Радосно небо месечину сипа*. Песник Ракић, омамљен *месецом бледим, с ореолом модрим, под којим се жуди, у сенци старог дуда*, обитава у сфери где, у ствари, доминира првотни детињи доживљај инстинкта, у зони где подсвесни ноћни принцип храни снове и чула. То нагонско стање обликује трепераву Ракићеву сензибилност која у доживљају месечине и месеца емитује слике снатреће удивљености неопипљивим и мистичким. Тако је његова поезија, заправо, амблем душевног пијанства и трансa животног била што заноси луталачку, негде дискретно осенчену боемску и хировиту, природу у великој пустоловини језика и стиха. Задивљују ред и дисциплина у сваком написаном ретку, контрола оног што велика већина песника једноставно није у стању.

Данас је Ракић и те како актуелан. Присетимо се његовог неосвртања на тренутне књижевне моде оличене у неколиким *измима* с почетка овога века. Колико ли је снаге и талента било у песнику што је упорно и острашћено

исписивао римоване песме у време пљуштања механички хладног слободног стиха. Ракић је знао да и слободан стих мора бити певан, иначе нема поезије. То његови *авангардни* савременици, на жалост, нису узимали у обзир. Зато је Ракић песник за сва времена, онај који и данас не прихвата поделе на *младе* и *старе*, на *нове* и *традиционалне*. Нема ни једних ни других. Постоје само добри и лоши песници, даровити и они који то нису. Ракић је велики песник, јер ништа не мистификује.

Ево, на крају једне песме из триптиха посвећеног очаравајућој Госпи, песме у којој се на уметнички блистав начин славе живот, љубав, природа, жена, страст и месец: *Синоћ сам, Госпо, пио разна вина,/ А све у част и слатко име ваше,/ Но свуда беше таква месечина/ Да мишљах: пијем њу из сваке чаше./ / А кад над липама што мрачно стоје/ Крајичком изби месец, па се шири/ Пун, сјајан, мекан, ко колено твоје/ Из црне ти чарапе кад провири,/ / Ја склопих очи и задрхтах тада,/ И све што беше са мном и крај мене,/ Редови липа, и људи, и жене,/ И та старинска осветљена зграда,/ / И месечина, и природа цела,/ Стопи се намах, за минуто једну,/ У јединствену, непрегледну, чедну,/ Белину слатку још слаћег ти тела.*

## ЖИЛАВИ БУНТОВНИК

*Наш је народ тако убијен и сатрвен јадом и невољом па је неко морао устати и подвикнути против силних зулума и неправди које се над њим чине. Тај неко у овом случају био је твој Кочо. Опрости му и заборави на своје патње, јер ће те благословити народ. Како живили да живили – умријећемо и иза нас ће остати успомена да смо се жртвовали за свој народ. Ја унапријед знам да ћеш се ти на ове моје ријечи горко осмијехнути и прошаптати: „Е мој луди Кочо”.*

(Из Кочићевог писма Милки, 11. 11. 1907. године, из Црне куће у Бања Луци)

Петар Кочић, од оца Јована, *Јоје Стојановог*, и мајке Маре Вулин, хајдучког и харамбашког порекла, *покорни и молећи син* игумана Герасима који је такво име и службу узео после смрти мајке Петрове у његовој другој години, млађани је Змијањац којем је у двадесет петој години, у Бечу, изашла прва књига приповедака *С планине и испод планине*, у издању Српског академског друштва *Зора*, а штампана у Српској манастирској штампарији у Сремским Карловцима. Млад да млађи не може бити, неначет и узнесен, Кочић је одмах створио школску лектуру: *Јаблана, Симеуна Ђака, Мргуду* и друге. Две године после, у књизи истог наслова, донео је, поред осталог, антологијског *Јазавца пред судом*. Годину потом, појавиће се и трећа књига *планинских прича*. Све се, дакле, случило необично брзо, у две-три године. Створен је нов и непознат уметнички свет на српској књижевној мапи. Амбијент Змијања и Крајине, са особеним језичким миљеом и наравима, улази на велика врата у литературу. Неукротивом и олујном књижевном дару поклонио се, касније, и сам Андрић. Све је, како и приличи големом писцу, непоновљиво, славно и главом плаћено.

Кочићево перо, даровито и пламено, накапало је, с почетка овог века, слад и жуч једног поднебља на тек отворене странице српског реализма. Бунтован и милостив, живородан и камен, овај несвакидашњи писац и родољуб, изникао на присоју *крваве ’аљине* крајишке, фанатично је веровао у моћ свога пера и писане речи, уопште. У српској је књижевности мало ко тако вулкански горео распет између завичаја и света. И мало ко је тако брзо старио и – остарио пре времена. Кочић се није могао скрасити ни у родном крају, ни у туђини, али је, ма где био, дисао ритмом милог Змијања. У једном писму брату Илији каже: *Боље је као просјак живити у својој домовини него се као ја потуцати по туђини*. Кад је Кочића требало разумети и тешити, он је друге. У писмима поручује Милки да *буде весела*, оцу да се *чува ракије*, а брату да се *не шали главом шалном*.

Величина Кочића-писца је у једноставности израза, у стилској перфекцији, заправо, која истиче из народног даха и уздаха, у озонски бистрој глави обичног Крајишника и, напokon, у затомљеној златној лексици која распаљује његов дар да без предрасуда и стида маша се и користи управо голе, сирове и живе речи нагављене старином и тајном, а које у новом контексту сијају у оригиналној лепоти: *башица, медекало, петљага, долигати, набодица, стојбина, трзе, гобеља, врнто, ђоја, комјен, учевина, курдељ, шкрљак, вузле вузласто* и друге.

Кочићево перо умакано је у саме сузе, оне пре јаука и плача – радоснице, и оне после – љутице. Учаран и рањен муком свога народа, Кочић је умео да на књижевно волшебан начин царне агресивног туђина и његову истину. Нема креативно виолентнијег, а, у релативно мањем простору и времену, стабилнијег и буднијег српског писца који је толико вере и сопственог здравља улагао у књижевност и борбу за правичу. Кад се све сагледа, има нешто идеалистичко и препштено у том посезању за правдом, нешто генијално утопијско што никад не

престаје да откуцава живодајне дамаре и смисао земаљских чари и тегоба у жудњи за *златним добом*. За Кочића сам народ је божанство, чисто оваплоћење Бога, највиша сфера до које се допире. Човек без корена, и неге тог корена, без споја са својим народом, човек је без Бога – нико.

Кочићев свет, данас, увећава се и пламеном расте до самих душа бесмртних јунака овог најжилавијег српског реалисте свих времена. Кочић је био и остао побуна против сваког уљеза и тиранина. Он је данас актуелнији него икад, јер ово је, помножено самим собом, његово време, време велике жртве. Нама, који живимо у пустоши таквог времена, у његовој демонској и ултра-медијској мрежи која дави и сахрањује све што има природни амблем завичајности, остаје да одано призовемо Кочића и најближем своме шанемо речи из једног писма: *Драга моја Милко – ...Запамти добро ово: као што год у густој помрчини не можеш наћи свјетлости, исто ћеш тако узалуд у земљи без Слободе тражити Правду. Слобода је света и узвишена мајка Правде. Без Слободе, без мајке своје, Правда се претвара у једну обичну курветину-путару која по широким царским друмовима трује и заражава невине, одузимајући им подмукло младост, свјежину и здравље... Укратко ти кажем да највише волим тебе, па онда мој несретни и заробљени народ. Ако волиш свој народ и ако му желиш бољу и љепшу будућност, загрли се са мном да се кроз цијели живот за сиротињу боримо, јер смо и нас двоје убоге сироте. Зато ће нас народ и сиротиња благосиљати.*



# ЈЕДНОСТАВНА ПЕСМА

## ЛЕТО

*Окићену лозом и цвећем од мака,  
Срео сам је једном, једног врелог днева.  
На пучини магла провидна и лака,  
У врућоми житију препелица пева.*

*Из воде и копна одисаше лето  
Мирисом и ватром. Тесне стазе беху  
Пуне косоваца. Весело је цвело  
Турчинак у њеном говору и смеху.*

*Она је крај мене тада корачала,  
Страсна као лето, поред мирних вала,  
Поливених топлим бојама и сјајем.*

*Вај! И младост прође, ко сунце над гајем!  
Само још у мени ти си и сад така:  
У коси ти исти цветови од мака.*

Јован Дучић

Много је божанског даха и књижевног заната потребно да би се написала песма чија једноставност садржи најсложеније валере живота и уметности. Једноставна песма није таква сама по себи, већ зато што нас таквима чини док њоме бродимо. Јован Дучић је велемајстор једноставне песме. Под једноставношћу не подразумевамо само форму која код овог песника цепти од филигранске избрушености метра и ритма (јер захтеви форме су засновани на тектонској множини минулог рада и вештине), већ и новосаграђени свет који се у језику осамосталио дочаравајући нам превладаног себе.

Дучићева песма *Лето*, из *Јадранских сонета*, прворазредан је пример генијалне једноставности коју нећемо уочити нити разумети уколико јој не приђемо без *дисциплине мисли и осећања* (И. Секулић). Ту је реч о једноставности коју наизменично уоквирују живот и језик. Реч је о јасноћи предочавања и предоченог. О моћи да се по стоти пут именује исто, а да буде ново и друго, никад виђено у распореду слика и појава које обузимају песму. Дакле, једноставност која то није, песма чија се онтолошка димензионалност одваја од предмета певања и постаје, миљковићевски речено, вишак језика.

У првом катрену песме *Лето*, слике су дате лаким потезима и у правилном низу догађања. Све је у тек назначеној калиграфији стиха. Језик још не господари предоченим светом. Није, рекло би се, преобраћен у уметност. Само симетрично разапета крила сонетне форме сугеришу да је васпостављени лет језика – и уметност. Све личи на искрене записе каквог путника намерника за којег нико не би рекао да му језик ради о глави.

*Окићену лозом и цвећем од мака,/ Срео сам је једном, једног врелог днева.*  
Овде се други стих чини тако загрцнутим: *Срео сам је једном, једног врелог днева.*

Једна уз другу стисле су се две исте речи у различитим падежима: једном и једног. Није да песник није пробдео над том ситуацијом и задржао управо ту варијанту где између истородних речи налази се можда запета! Само велики песник може тако да поступи и направи контрапунктну слику од истог. Све се, заправо, одвија и лагано „закувава” као у познатом Дисовом сну: *Заборавио сам јутрос песму једну ја*. Умало није рекао: *Запамтио сам јутрос песму једну ја*. То је учинио Дучић обрнувши све и сетивши се песме. Песма на јави овако снева: *На пучини магла провидна и лака,/ У врућоми житу препелица пева*.

Опис природе у функцији је пантеистичког сна којим се да опијати свет и његова елементарност: *Из воде и копна одисаше лето/ Мирисом и ватром*. Све је у равни чула, у температури мириса и боја. Затим се општа слика своди на детаљ: *Тесне стазе беху/ пуне косоваца*. А онда – кључни стих: *Весело је цвело/ Турчинак у њеном говору и смеху*. Врхунац описа женске лепоте! Језик у чистој уметности, разоденут, изузетан и другачији. Синтезијски блесак турчинка као симбола младости и женске лепоте прошарао је сам врх доживљаја који се, попут уморне (али миле) успомене, прикрадао кроз пределе обичних описа.

Први терцет, или трећа строфа, настављају *стару причу*. Сада се лагодном именовању лепоте прикључује и патина присећања: *Она је крај мене тада корачала*. Па онда опет дескриптивни потез из кога израња околице саткан од *мирних вала*. А онда – узвик и жал до очаја: *Вај! И младост прође, ко сунце над гајем!* Опет језик у лирском артизму! *Сунце над гајем* сугерише слику за коју се живело, сам живот у којем се пред нашим очима расцветао и склопио онај турчинак.

Завршни куплет стихова носи свест о минулом, али и радост да је у песми прошлост жива: *Само још у мени ти си и сад така:/ У коси ти исти цветови од мака*. Песничко ЈА не зна за време. Песник је затворио прстен између првог и завршног стиха, васпостављајући симетрични ланац типа *перпетум мобиле*. Дакле – круг као симбол праисконске тачке, кретања без почетка и краја, ток времена где је свака секунда истоветна другој. Као знак неба, круг, или прстен, у Дучићевој песми, симболише божанску заокупљеност стварањем. Једноставност круга поклапа се са генијалним. Све остало су школске скице и покушаји који ће своја задовољства оставити на првим степеницама спиралног лавиринта песме *Лето*. Дучићев таленат има мирис озона и тајну измене дана и ноћи. Он се наставља без престанка у свим правцима. На тренутак нас је обасјао стихом: *Вај! И младост прође, ко сунце над гајем!* Тај лук што га на трен видесмо беше део највећег круга у којем обитава сам Бог.

## ТМА И ТУШТА

*Од Лазине оставштине што је имало да пропадне већ је пропало, јер је у шупи било гомила књига и писама у вешкорпама и неке на тавану које су пре него што сам их могао склонити деца наследника развукла и утаманила тражећи марке.*

(Из писма др Радивоја Симоновића, „кућевног лекара и личног пријатеља” Костићевог, упућеног 1925. године Васи Стајићу)

У буљуку српских песника деветнаестог века, један је најкуштравији, најблентавији, најгенијалнији. Његово је масло поезија за један век старија од поезије савременика. Лазар Костић Лакан – мало је казати ветар – балкански је оркан што је канио и, делимице, успевао да погони ветрењаче духовне Европе. Овај велеум, који је волео појести, провеселити се и, после, гимнастику радити, стекао се у српској поезији као златан камен из божје праћке хитнут. Ниједан песник није, попут Лазије, онако стојећи разапињао српски језик, скривао се у њему и од њега, па из француског, или којег другог светског, ко шиљеже-сироче падао наново у њ, те наглавце, на очевид запрепаштене књижевне братије, рио у матерњем језику и навлачио му усијану круну венецијанске Марије.

Лазенда је вишак српске поезије деветнаестог века. Драга ми је та спознаја. Мило ми је и Лазукино подрезивање репа Змају Малом под сводовима Матице српске, на један рођендан, а пред шећерлема-естаблишментом, свеједно, овога или онога времена. Лазица је ковиљски Мефистофелес који је енергијом своје проклете заљубљености премладу Ленку отерао у гроб. Такав Лача и, опрости Боже, његова Јулча, венчали су се у трену кад су скупа навршили стоту. О таквоме Лакцу, шта казати? Где су кључеви Лакетине тајне? Који књижевни звекан данас о Лајку може праву рећи? Испране су кишом адресе на писмима у вешкорпама. О вечитом Ланци није као о Шукрији Панци. Такав не испада из звезданог роја сваке деценије. А и кад је *из матере на брег пао*, у телу му је било теже но пчели у боци. Најтеже му је било живети са мамлазима којима је мера за живот била мокра дланица прозеблог носа.

*Ја с људима више немам о чему разговарати.* Ово су речи Андреја Рубљова. Но, оне су и Лазине. Нарочито су Костићеве од оног дана када је испилио најбољу песму на српском језику. Те речи су, опростите, и моје. Њих сада ромори моја духовна стабљичица што се њише и упиње да горњим оним својим листићем пошаље какав мутан сигнал о великом песнику. Ја, овде, у овој поштованој пригоди, заиста, *немам о чему разговарати*. Руши ме поглед Лазара Костића. Стога, погурен и ништаван, предаћу Лакановој годишњици један свој ситан осмерачки сонет. Тако ћу, на трен, стати на Костићеву сенку и, потом, осамити се пуст када она, вечна, измигољи испод мојих угрејаних ногу:

*Издрндан се Лазар спушта  
низ сунчеве биљурлотре:  
размичу се тма и тушта  
да их Лакан све не потре.*

*Овом свету баш на вољу  
Лазо није био мио:  
мед сладио вучјом сољу  
а пред цара го ступио.*

*О, да му је Ленка данас  
на рођендан да је љуби,  
да растури цели Парнас*

*на ком пише: Ти ме уби!  
Истина је, драги жбири,  
из Лакана Бого вири.*

## О ПИСЦИМА И ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРУ

Писци су вечно омађијани амбивалентним својствима и чарима које књижевна уметност васпоставља у текстовима. Ми смо фанатици језика, елитни језикословци којима литература представља живот. Без дара нема бављења књижевношћу. Таленат писања издваја нас од других људи који можда имају сличне дарове, али се никад не усуде да на јавну сцену изнесу своје слике и мисли. Ми смо, дакле, по опредељењу, изабранији и храбрији. Но, ми се бавимо и остатком живота. Ту не би смело бити никакве мистификације. Свакодневица, њене море и изненађења, раскоши и уска грла, ма колико бисмо желели бити своји, утиру стазу нових и нових наших преокупација. Сваки минути дан постаје део фантазмагоричне омаглице нашег бића. А тек нови! Он обавезује да све што пишемо и чинимо буде једина могућа мера наше стваралачке личности, њене онтолошке и моралне одређености. Ту, опет, пресуђује дар, дар за дар, свест о дару. Разликовати површно од дубинског, тренутно од вечитог, салијеријевско од моцартовског! Писац је врли занатлија усковитланих чула и наглашене осећајности, начитано стармало дерле које се радо присећа најранијих догађаја из пене детињства и, одређујући се према њима, плови у неизвесно, у рај или пустош светова којима нико осим њега не може дати поуздан ослонац и, у језику, конкретно утемељење. Драма наше радионице велика је и потресна, суштинска и људска. Оно мало равнотеже што спаја унутрашње и вањско, невидљиво и видљиво, чини да се бавимо и организацијом наших живота, статуса бића и дела које, могло би се рећи, ипак остављамо неком, таман и самој апокалипси. Језичци наших реченица пламсају другачијим ореолима. Као да нисмо од овога света, а тако жарко желимо да га сликамо и објашњавамо. Можда баш зато што смо *странци* фасцинирани распонима и могућностима људске природе и рељефа у којем се она задесила. Чуђење је основ наших преокупација.

Ако је све овако, а јесте, преостаје нам да се међусобно разумемо. Ма колико били различитих поетика, дарова и интересовања, ми смо малине са истог жбуна, распоређене на различитим гранама и гранчицама, лицем или леђима окренутим сунцу, пре или касније, на земљи или под њом. Али, о нашем зрењу је реч, о реткој срећи да писац препознаје највеће замахе и напоне талента и времена којима припада. Писац увек зна кад најбоље пише, кад острашћено угађа самом себи и исписује странице без грешке. Писац је газда матерњег језика и његове, а тиме и своје, судбине. Он одлично познаје његову прошлост и домете у књижевности и другде. Он наставља лозу од Растка до Растка, од Немањића до Петровића, и до Петровића. Ово презиме најчешће је у српској књижевности. Њега носе и најмлађи, тек испупели наши писци. Петровић постаје синоним за српског писца. Петар, од латинског *Петрус* или грчког *Петрос*, значи камен, стену. *И овај камен земље Србије* – маше из школске клупе велики песник и сликар. Овде се отвара брава актуелне слике света у којој живимо. Овде се писац усправља, за трен оставља своје рукописе, и чита стихове највећег Петровића: *Св'јет је овај тиран тиранину,/ А камоли души благородној!// Он је состав паклене неслоге;/ У њ ратује душа са тијелом,/ У њ ратује море с бреговима,/ У њ ратује зима и топлина,/ У њ ратују вјетри с вјетровима,/ У њ ратује живина с живином,/ У њ ратује народ с народом,/ У њ ратује човјек са човјеком,/ У њ ратују дневи са ноћима,/ У њ ратују дуси с небесима.* Дијалектика вечног сукоба, смене мрака и светлости, добра и зла, предочена је овим, увек модерним, стиховима највисочијег Петровића. Тако јесте, тако је одвајкада било и тако ће бити.

Но, ипак, шта се данас догађа? Који писац може да се данас уздигне тако високо, а да бар једном ногом не стане на болну вршку несвакидашњег стања у којем се налази српски народ? Лаж, врховни барјак ђавола, упрегнута у сјактаво медијско сокоћало, хипнотише и загађује домаћинства диљем света. Невиђени облик сатирања и спаљивања на ломачи, без доказа, на основу мутне опсене и поганог плана комшије. Српски народ трпи најсуровију ујдурму откад постоји. Оштрица лажи болно засеца неумивена дечја лица. Гробови служе да се деца уче бројању. Плесан неправде пада на један народ. Томе се наш ум и наш таленат морају супротставити. Ту писац мора бити већи од наслова дневне штампе. Већи, у смислу, да разуме генезу ране која ће, сасвим сигурно, кад-тад, стврднути у красту и отпасти. Остаће ожиљак једног подвига чистог хришћанског обасјања.

Владета Јеротић каже: *Сваки хиљазам и покушај остваривања земаљских утопија завршавао се поразно за свет и човека, пре свега зато што се увек изнова појављивао Велики Инквизитор*. Дакле, сумрачно време, у којем се експеримент под називом *нови светски поредак* одиграва на леђима једног народа, сутра ће попут ужарене каше пасти на кичму другог, или иног, и томе неће бити краја. Велики Инквизитор је на сцени. Таман га приметимо на екрану, а он се преодене и нестане, уступи место својим емисарима, неким другим лицима и сликама. Његове преобразбе су фантастичне, неухватљиве голим оком. Но, остаје његов траг, дубоке пртине на нашим лицима, која знају где је и шта нам спрема. Он може да нам опрљи воћњаке и кровове, да затре наша колена и главе, али енергија тог уништења, тог зјапа над зјаповима, вратиће се њему лично. Његов план (он то још не види), има облик бумеранга, облик наше искривљене кичме која, види чуда, поседује невидљиву тетиву што, затегнута, бруји и пева. Трећи светски рат не може се одигравати само у једном и над једним народом. Тетива наше несреће, нашег згрченог живота, циликнуће и одаслати га преко океана, гора и долина, у крило Великог Инквизитора. Јер, наша катастрофа нема само аспект пада и потонућа, већ и аспект лета, подизања и ускрснућа. Наш нос не може бити вечно забијен у бласто дневне несреће, он непогрешиво осећа и слуги препород, позитивну енергију чуда које ће, у исти мах, посрамити и задивити свет, онај исти свет који ће изаћи из наркозе, испод шапе Великог Инквизитора. Ми у то иницијацијско *дивно чудо* верујемо. Оно ће Великом Инквизитору извући уши и набити му их на рогове.

## БУНТ И ЖАР

Живимо у времену које брзином муње осветљава и раздире онемоћале и лажне вредности, трагикомичне и, у мехур сапунице, надуване сподобе што су протеклих деценија *жариле и палиле* злосрећним нашим просторима. Присуствујемо убрзаној измени дана и ноћи: оно што се годинама вукло лепљивим кораком по падинама црнобеле стварности и бусало у прса да је вечно и ненадмашно, сад, попут куле од карата у дечјој игри, растура се и, вишим законом, слаже у нове комбинације и смислове.

У таквом контексту, и књижевна дела, и писци, на тасу немилосног времена, јасније но раније, подлежу новом ритму вредновања и добијају она места која им реално припадају. Јер, како рече један значајан песник, *мандркнуо је кантар над оним што бијасмо*. Многа ће, дакле, књижевна имена и надимци нестати са завејане позорнице. Сасуће се градитељи безвредног књижевног песка и оставити рупетине у којима су до малочас биле монтиране нишанске справе додворичких багера и дробилица.

Један од ретких писаца који је храбро прескакао јендеке јаловог дневног ћеретања и, супериорно, у бришућем лету, крчио и осмишљавао нова пространства духа и слободе, несумњиво је у савременој српској књижевности Мирослав Егерић, писац острашћене енергије и правдољубивог истеривања *мака на конач*. Мирослав Егерић је, не осврћући се на звекет политичких таламба, стрпљиво градио своју оазу, свој духовни забран, имун на сталне пацке и ниске ударце. Егерића нису поколебале ни анимално-бирокарске дисквалификације, ни јавна набијања на колац, нити се љуљкао у шареној лажи тренутних, а лукавих, клацкалица. Он је, напосто, сматрао да живи у времену где је отпор једина могућност опстанка, а бунт лековита мирођија отпору. Егерић је, кажимо то директно, својеврсни књижевни свештеник, духовник којему су литература отаџбина, крвоток и молитва. Импонује његово усправно држање када су главе летеле и лево и десно, када се хипнотисано стадо продавало за шаку ситниша и малограђанског спокоја, када је испред носа комшија комшији затварао врата, када је скрајнут и прецртан у главама и на списковима тренутних моћника, требало *и на страшном месту постојати*. Таквој интелектуалној дрчности и снази, том облику моралности и достојанства, ваља с високим уважавањем подићи капу и честитати. Та велика чињеница о опстојности, храбрости и вери у истину, напосто, не може се пренебрегнути, нити ћушнути у ћоше, када је реч о свакој, па и најновијој књизи овога писца. Сваки други приступ његовом делу био би неправичан, крњ и муцав. Јер, живот скраја животописе који су у дубокој спрези са делом, круцијалном силом која спремнога покреће на подвиге. Звезда библијске симболике водила је овога књижевника кроз кланце трња и драча. Отуда његове књиге имају онај преко потребни жар што распаљује читалачко задовољство.

Нова књига есеја и критика Мирослава Егерића *Дела и дани* (III) сачињена је из три дела: *Погледи* (два текста), *Дело и време* (дванаест текстова) и *Критика и време* (шест текстова). Осим текста *Рана и притисак*, у којем критичар тумачи прозу Антонија Исаковића и Жарка Команина, сви текстови су штампани у књижевној периодици. Лепеза Егерићевих текстова обухвата дела Иве Андрића, Меше Селимовића, Милоша Црњанског, Драгојла Дудића, Васе Поповића, Добрице Ћосића, Данка Поповића, Војислава Лубарде, Ериха Коша, Ласла Вегела, те, у општијим видцима, Вука Караџића, Његоша, Вељка Петровића, Боре Станковића, Јована Скерлића, Јована Дучића и других.

Егерићева интерпретација појединих дела има нешто од скерлићевско-богданпоповићевског магнетизма просуђивања заснованог на здраворазумској оштрини говора, али, у великој мери, модерног, делу и писцу примереног, без зазора, очи у очи, онирички удешеног прилаза којим се демистификује суштина поетике одређеног писца и отвара зденац сасма оригиналне анализе. Мирослав Егерић је критичар који лако уочава глобалне контексте, простор и време, те компетентно смешта писца и његово дело у окружје којем припада. Међутим, овај критичар, у исти мах, цепидлачки је истанчан детаљиста лирске провенијенције. Он газдује детаљима. У микропримерима препознаје законе макросвета. То је, у механизму критичке лабораторије Мирослава Егерића, кључни замајац, чије центрипеталне силе, сведене на упаљено фокусирану тачку, ненадано се разбокорују у центрифугалне силнице семантичког смисла. Егерић јаросно улази у лавиринте књижевних ликова, задржавајући се, при том, на лирским детаљима који сведоче, понајпре, о дару, а потом и о занатским способностима аутора, али и о спектру семантичких ореола које такви ликови емитују. Еклатантан пример јесте Иван Катић, грешник из истоименог Ћосићевог дела, чија је позиција, како пише Егерић, *полисмерна, растегљива, дисперзивна*.

Егерићевим текстовима хује чула наглашене моралности, правдољубивости, осећања за трагично и пропадљиво преметање по урвинама живота. У њиховој основи је бунтовни темперамент у чијој генези има додирних тачака са најблиставијим интелектуалним успонима српске књижевности. Омиљена су му она књижевна дела која предочавају варљиве одблеске *пораза*. Феномен пораза истакнута је координата на мапи Егерићеве критике. Пишући о *Гордом посртању* Војислава Лубарде, Егерић каже: *Дела уметности нису сликовнице историје, још мање изложбе наших идеала; дела уметности откривају начине на које човек страда, побеђује или бива поражен*.

Мирослав Егерић се увек лађао великих дела и писаца, нарочито оних који су били у немилости осиног, у локални брлог плуснутог, политичког естаблишмента чија је *челична метла* чистила туђе просторије и учерице, а своје дворове никад. Егерић је увек био на страни нападаних. Никад није писао о препарираним пишчићима што су се китили канцеларијским ордењем, нити је икад упадао у мутљаг непровереног књижевног зелениша што се тек заметао у засадама *привремене литературе*. (Истина, једна доза ризика, поводом млађих писаца, била би лековита његовом перу: освежила би савијутке критичког рукописа.) Кад је писао о највећима, лако се одређивао према оној другој страни. Одбрана значајних дела и писаца, њихових уверења и естетских домета, увек је била и одбрана сопствених принципа и ставова. Тако, на пример, пишући о Ћосићу, каже: *Мајстору романа у нашем простору држали су лекције приучени новинари о томе шта је роман; писци без одјека у публици да личну популарност користи у лукративне сврхе; људи сабраних иступања да слободно прештампава сабрана дела, а при том, говори о одсуству слободе; онај наш свет који све зна на уво, и разуме на први поглед, усудио се, клубашки осино, да потеже на овом делу речи из арсенала оптуженичке реторике: авети прошлости, међунационална мржња, назадњачко дело итд...*

Пишући, пак, о *Књизи о Милутину* Данка Поповића, Егерић ће у пар реченица одржати лекцију поданичкој и плиткој критици, и у исти мах дешифровати суштину проблема у три тачке: *Мандарини, салонски интелектуалци одричу јој (књизи Д. Поповића) естетичку висину и значај; идеолошки назубљене свести замерају њеном писцу страсну удубљеност у проблеме свог народа; завидљиви, неуспешни писци пребројавају – револтирано – издања која је доживела. Књижевна и друга публика, међутим, чита ово бритко,*



концизно и тиво, са страићу која се јавља ретко, и са ретким интензитетом у историји читања књига у нашем простору. Откуда све то? Како се може објаснити та појава у овом кризном времену наше миле домовине? – иронично се пита Егерић и одмах додаје: *Прво, ова књига је истинска реafirмација књижевног интересовања за живот србијанског, у првом реду, шумадијског села и сељака. Друго, она је својеврстан позив на размишљање о правим вредностима у животу савременог човека нашег поднебља. Треће, она је знак и потврда – ма колико то многим врећало слух – аутентично критичке свести коју расцветавала наша романескна и, опитије узето, савремена литература.* Егерић се, дакле, не да повести за слабашним менгелама помодне критике која својим шкрипећим зјапом, у једном залагају, жели да прогута дело у којем ври сâм живот српског народа.

Пажњу привлаче и два текста који припадају оној врсти од које је, пре десетак година, била сачињена *Срећна рука*, блиставо Егерићево дело о којем смо понесено писали у то шкакљиво време. То су критички текстови *Вељко Петровић и Јован Скерлић* и *Бора Станковић и Јован Дучић*. У овом другом тексту, Егерић примећује да је Дучић разумео Станковића као писца *који је посредством Враћа доспео до хоризонта вечног у људском проблему, до дрхтаја трагичности моралне и судбинске под звезданим небом у којем се стапа и бол због људске пролазности и свест да су сви људи у извесном моментима исти, исто слаби и пропадљиви.* На овом примеру опет се да видети да Егерић никад не изневерава тзв. вечите теме које, заправо, насељавају и откључавају велика дела и велике тумаче.

Не можемо а да не припоменемо и на тренутак пажњу скренемо на Егерићев есеј *Његош у виђењу Иве Андрића*, који започиње реченицом да је у извесном смислу парадоксална чињеница да *Иво Андрић Његоша сматра оним домаћим писцем који је на њега највише утицао.* Ову реченицу Егерић развија диљем свога текста и подупире још једним Андрићевим опажањем: *Има у нама дрхтај једног тона који тачно одговара специфичном ритму Његошевог десетерца који се према њему односи као калуп према одливку и који се на његов звук одазове, веран и непогрешив као лозинка.* Егерићу је увек, па и овде, стало да пронађе где је писац *искру заметнуо.* Отуда се овај текст чита са великим задовољством.

Као мало којем делу, Егерићевом се не да лако перце одбити. Оно је јаче од пихтијастих закона времена у којем је настајало. Томе сведочи туце објављених књига што зраче спектром многородне духовности и слободоумља. Читалац Егерићевих књига редовно ураћа у дубоке вирове креативног узнесења што, напросто, спирају с бића бласто дневног дернека. Егерићев читалац има привилегију да, листајући његове књиге, освежен и зачућен, доживљава душевну метаморфозу која силно уверава у смисао и сврху књижевног посла.

И, да завршимо овај текст Егерићевом реченицом о Петру Цацићу, реченицом која говори о њему самом. Она казује да он *припада оном невеликом броју наших критичара који бремене критике нису осећали као терет, већ као изазов и подстицај за спиритуализацију домаћих навика, обичаја и страсти у том домену, снажећи тако веру у могућности тог жанра, загледан у висине на које се била испела радом зрелих ауторитета наше прошлости.*

## АМБИС ЈЕДНОГ ИЗБОРА

Поводом тридесет година постојања познате едиције *Прва књига* Матице српске, појавила се књига *Песме у листању*, коју је за ову пригоду приредио Новица Милић, теоретичар и критичар, којег памтимо по доброј књизи огледа *Антиномије критике*, објављеној, такође, у овој едицији. Одмах нам се наметнуло питање откуд Новица Милић у улози приређивача *Избора стихова*, писац који не пише текстове о савременој поезији, те као такав не представља компетентног човека за посао који му је понуђен. Остаје тајанственом омаглицом заташкан разлог Милићевог појављивања у улози арбитра поводом стотинак објављених песничких првенаца у угледној едицији. Издавач или се нашалио или тешко превидео ствар, ангажујући писца којем је до савремене поезије стало као петлу до рођења у вировима какве притоке.

Матица српска је имала лепу намеру да се на пригодан и угодан начин *одужи* песницима који су прве своје песме објавили у едицији која је реткост код великих издавачких кућа. *Прва књига* Матице српске имала је досад своју мисију која је изнедрила поприличан број већ увелико афирмисаних и угледних песника. Отуда, један овакав избор, као гест издавача, заслужује прворазредну пажњу и захтева како од самог издавача тако и од приређивача висок степен одговорности за чин који је реткост у нашим приликама. Тридесета годишњица едиције, ето, била је згодан тренутак да се приступи таквом пројекту, мада нам се чини да она нити је довољно *округла*, нити, пак, преломна да би се исхитрено улетело у посао који, видећемо, није уродио плодом. Напротив, нанео је велику штету и окрњио углед издавача високе репутације и традиције.

Новица Милић, приграбивши посао чије законитости не познаје, нашао се на пустој ледини на којој кошава дува са све четири стране и, не снашавши се, тетурајући лево-десно, склонио у какву-такву заветрину, у избор у којем се, по ко зна којим критеријумима, нашло четрдесет једно песничко име, две петине од укупног броја првих песничких књига. Уместо да прави неку врсту бедекера кроз песничке првенце и тако у овој пригоди представи све ауторе, Милић је, на своју несрећу, хтео он то или не, направио *Избор стихова* који је нека врста *антологије*. Изабрао је песме и песнике по своме укусу, одредио по своме нахођењу мањи или већи број стихова, направио тако скалу вредности која би требало да буде *вредносни барометар* едиције *Прва књига*. Све би то било у реду и сасвим на своме месту, и сваки приговор би био излишан и релативан, да је приређивач написао какав темељан предговор што приличи оваквим пројектима и без чега је незамислива свака селекција поезије. Без предговора избор је дрво без корена, средњошколски нанизан венчић стихова који нам ничим релевантним не даје могућност да препознамо критеријуме и мотиве који су приређивача водили ка оваквом избору. На крају књиге, на две *шлајфне*, налази се скрпљена и никаква белешка која објашњава административну сврху пројекта. Књижевно потпуно ирелевантна, белешка је најбесмисленији могући прирепак овоме избору. Од све мудрости која се слила у двематрима средишњим реченицама, патетично и аматерски дрежди овакав став: *Помисао да би неко од овде увршћених тиме био наведен да настави са писањем често нам се наметала приликом читања*. Мисли се на песнике који су престали да пишу поезију, али, по мишљењу приређивача, заслужују место у избору. Неубедљива самилост Новице Милића, трагикомично исправљање *криве Дрине*! Минијатурна белешка, без мрвице тумачења поетичких модела, тотално нас је лишила могућности да на било који начин дешифрујемо метод рада приређивача. Осећај обманутости није нас напуштао ни

кад смо наишли на библиографске податке о заступљеним песницима. Узалуд смо листали *Песме у листању* и веровали да се негде, можда између клапни, налази списак свих објављених песничких првенаца. Нема предговора, нема списка – само стихови једног броја песника, само *крчки* избор којег је скрајао *танани* укус Новице Милића. Како да се одреди читалац који би бар да сазна наслове и имена осталих шездесетак аутора. Ваљда је био ред да се бар нанижу имена изостављених песника! Неозбиљно, неодговорно, несхватљиво, скандалозно!

У понуђеном избору, наравно, Милић је напицао нека имена која су значајна у нашој поезији, али, опет, ништа о њима није написао, није објаснио зашто, како, откуд. Тако читамо стихове Гојка Јањушевића, Добрице Ерића, Мирјане Стефановић, Милутина Петровића, Србољуба Митића, Пере Зупца, Тита Билопавловића, Драгомира Брајковића и Славка Алмажана. Сусрећемо и песме нешто млађих песника који су написали запажене књиге: Владимир Копицл, Милан Дунђерски, Драган Лакићевић, Дражен Мазур, Миленко Фржовић, Милан Живановић, Андреј Јелић Мариоков и други. Ту су и песници с књигом – две од којих се могу очекивати нови резултати: Недељко Мамула, Бранко Кукић, Зоран Ђерић, Никола Шанта, Душица Павков, Татјана Лукић и Војислав Карановић.

Шта је спорно? Без којих песника није могао овакав избор? Набрајање би нас одвело у недоглед и не би нимало било чудно да наведемо цео преостали списак аутора, јер нам ту слободу даје Милићева књига без предговора. Ево песника које Милић или није прочитао или не зна шта значи објективна позиција приликом прављења антологија, избора и панорама: Раде Томић, Јасна Мелвингер, Јудита Шалго, Тања Крагујевић, Звонимир Мајдак, Ференц Деак, Владимир Гајшек, Вера Благојевић, Стојанка Гвозданов, Мирјана Вукмировић, Златко Бенка, Милан Лалић, Нада Шербан, Иван Коцијанчић, Симон Грабовац, Слободан Билкић, Ласло Л. Блашковић и други. И шта сад? Шта да чини Новица Милић? Пошто воли латинске поштапалице, ево му једна која ће га навести на добар пут: *Прох пудор!* Једина сламка наде за избављење из клисуре пропасти била би да о свом трошку штампа друго издање ове књиге, напише добар предговор и избаци пола заступљених, а убаци најмање толико заташканих песника. Необјашњиво је да у Милићевом избору нема места за поезију Радета Томића, песника који је заједно се Тањом Крагујевић добио Бранкову награду, чија је збирка *За сутра увече* (1966) снажно одјекнула и дала неколико антологијских песама од којих је бар једна могла да прође испод немилосног пудинг-сечива Новице Милића. Ево песме *Мали бели зец* коју ће по први пут прочитати наш злосрећни приређивач: *Узех перо/ И само што такох папир/ из пера гле кану зец/ Мали бели зец!/ У чуду нађох се/ Шта му дати?/ Гризао ми је прсте/ Покушах са овсом/ И хитро написах оvas/ Длакава му се грба накомостреши/ Јеси ли за нешто друго?/ Мрдао је ушима/ Стојим тако бео/ Не знам одакле да почнем/ Већ кржаве лизао ми је прсте.*

Нема оправдања за изостављање Јасне Мелвингер чија је прва књига *Водени цвет* (1958) можда и најзапаженији првенац целе едиције. Бранко Миљковић овако је писао о поезији Јасне Мелвингер: *Једна од малог броја младих песникиња коју читам и којој верујем. Њен напор да поезију учини говором лепим и несебичним достојан је пажње.* Било би сјајно да се у непостојећем предговору Новице Милића нашао овај детаљ. И не само поводом књиге Јасне Мелвингер. Али, Милић је лењи него што можемо и претпоставити: ко да тражи и чита текстове поводом првих књига песника едиције *Прва књига* Матице српске? Шта ће нам озбиљан предговор кад може и без њега? Скрпићемо ми песмице, нашврљати белешкицу и – ето хонорара! Фондови културе Новог Сада и Војводине финансирали – ко те пита? Очигледно је да Милић другог мотива није

имао. Ономе ко му је понудио посао требало је да каже да није способан да то уради и да све препушта компетентнијем аутору. Има туце млађих писаца у Новом Саду који би то далеко боље, много поштеније урадили. Има и старијих. Могла је то урадити, на пример, и Јасна Мелвингер која, осим што има једну од најбољих првих књига у едицији, била је и уредник *Прве књиге*. Но, шта је ту је. Неубедљива и неупотребљива књига. Прокрустова постеља на којој је Милић појединим ауторима растезао, а другима одсецао ноге на дужину кревета. Повеликом броју, на жалост, одсекао је и главу. Не верујемо да је то чинио из незајажљиве крволочности. Пре ће бити да је све настало из незнања, чистог непознавања терена на који је с високог брега бачен. Е, па кад је тако, ево му још једна латинска мудрост која ће га, такође, извести на добар пут: *Inscitia mater arrogantiae*. На здравље!

Каквих ли све контрадикторности нема у овом збајбученом избору, којих ли све наштамавања и произвољности, каквог ли кулучења на кичмама првенаца!? И све је урађено за кратко време, излетнички, за викенд, с нокта. У избору су песме из првих књига, али често неодмереног броја, неартикулисаних *количина стихова*: тамо где би требало да буду три Милић стави једну, а где једна – три! Ослободи Боже! Гојко Јањушевић, први по реду песник у едицији, објавио збирку *Мрави долазе непримјетно* (1957), заступљен је песмом од шест стихова. А Милоје Радаковић, анонимус, заступљен са три песме на пет страна, од тога две и по странице су као нека проза или, пак, поезија у прози. Радаковић је, иначе, досад објавио једну једину књигу, *Скоковит рез* (1984). Наслов књиге је сјајна синтагма која дешифрује принцип рада Новице Милића. Тај исти Радаковић, којем од срца желимо да напише још коју књигу, није ни бог зна како писмен. Друга песма у избору почиње стихом: *гледаоц сам*. У школи се пише *гледалац*. Иван Клајн се сатра објашњавајући процес преласка „л” у „о”, али нешто нам слављеник у избору не капира. Да је посреди каква игра или експеримент с језиком – у реду, али пошто се цела песма може исписати као дуга реченица, нема друге него поштовати правопис. *Нема њему друге него прве!* Тито Билопавловић има само пет стихова. Сваки стих за по једну страну Милоја Радаковића. Аферим!

Посебне врсте петљанција да се представити на примеру Милутина Петровића, песника којег представљају три песме из његове прве, иначе, безначајне књиге. Уверени смо да се ни Петровићу неће допасти што га Милић компромитује споменарском поезијом. Петровић је постао значајан песник тек после треће, односно, четврте и пете књиге. У свом спрченом поговорчићу, у белешци која би се могла исписати на возној карти, има Милић овакво парченце: *та потоња судбина (песникâ) није превише оптерећивала овог приређивача*. Неистинито! Пример Милутина Петровића експлицитно показује како се пиле сплело у кучине.

Не знамо зашто су се у избору нашли Драгомир Попноваков и Душан Белча, писци који више не пишу поезију већ стварају добру прозу. Овде нам се отвара асоцијација да би било далеко боље да је приређивач направио избор из дела аутора без обзира да ли пишу песме или не. Тако би се издавач на целисходнији начин *одужио* писцима којима је дао шансу, не прогнозирајући куда ће се, у који књижевни род, денути које *усвојче*.

Што се тиче младих песника, ту је Милић кормила избијеног из руку; брод крстари без контроле, а *пучина плава спава*. Ранко Петровић је ни крив ни дужан добио почасно последње место у књизи, чиме је индиректно сугерисано да је један од најдаровитијих из младе генерације. Можда ће он и написати боље песме, али заступљени стихови су пубертетско снатрење стармалог дечака који претендује на рембоовски врх. Сладуњави штимунг и пука звоњава риме нису довољни

аргументи за ужи избор. У Милићевом, истина, добро им је. Слично је и са Владимиром Стакићем. То су аутори о чијим књигама нисмо прочитали ни један текст, а то, сложиће се теоретик Милић, игра пресудну улогу у одбиру. Милићу недостају многи битни детаљи без којих нема избора: он није погледао антологије, панораме, изборе, није читао критичке текстове о књигама, он не зна да је, на

пример, Нада Шербан добила Бранкову награду и да више не пише, он није рекао да је Звонимир Мајдак значајан загребачки песник, да Владимир Гајшек пише на словеначком, да Златко Бенка пише и на словачком и на српском језику, Милић није консултовао бивше уреднике едиције (он само зна да је било више уредништава), није потражио другове из генерације да му припомогну – без хонорара! Штошта није урадио, па произилази, логично, да није направио ни избор. Дobili смо књигу коју ће деца бацати у контејнере! Дете које се родило исте године кад и ова књига, за двадесетак година, ако завири у њу, ништа неће поуздано сазнати о едицији *Прва књига* Матице српске. И још нешто: На корицама књиге, изнад масног имена Новице Милића, стоји податак да избор обухвата и 1987. годину. У књизи нема ни једног песника из те године. Да ли се можда Милићу не допадају? Не верујемо. Њему се све допада. Посреди је нешто друго: лењост, неажурност. До рукописа примљених књига могло се доћи, али ко ће то стићи да уради: док дође аутобус прође сат и по, а за то време можеш погледати филм *Жртва* Тарковског. Режију је требало студирати!

Не пропустимо да кажемо да је књига *Песме у листању* штампана у хиљаду примерака. Дупло више од уобичајених тиража првенаца. Са својих сто двадесет осам страница, у толиком тиражу, то је материјал за четири подебеле песничке збирке. Скоро цела едиција. Шта ће ове године млади писци ако Матица српска не буде имала пара за шест књига па штампа само две? Новица им појео папир.

На самом крају морамо рећи да је овом књигом Новица Милић окрњио свој стваралачки углед, показујући и на видело дана излажући своје негативне особине: склоност ка импровизацији, неозбиљност, неодговорност и незнање. Нема оправдања за овако урађену књигу. Милић је злоупотребио улогу приређивача. Према томе и овде му следује латинска изрека: *Uti, non abuti*. Нама обманутим читаоцима остаје да књигу, што пре, колико данас, тутнемо под кревет.

## У ВРТУ ПОЕТСКИХ ЕНЕРГИЈА

Велики уметници и њихова дела носе распоне и акције често зачудне времену и амбијенту у којем настају и живе. Они се усађују у постојећи ред ствари као нова природа, као *вишак језика* без којег нема праве уметности. У том, наоко, неприродном и често болном калемљењу, налазе се клица и замајац истинског талента и његове несагледиве игре. Приликом откривања споменика Бранку Радичевићу на Калемегдану, подалеке 1957. године, Иво Андрић је, поред осталог рекао: *Правом песнику и његовом делу ни време ни људи не могу ништа*. Ова једноставна, али до сржи истине, прецизна реченица, помаже нам да, бар делимице, осветлимо комплексну уметничку природу Оље Ивањицки, несвакидашњег уметника помамних и удивљујућих креација и силница. Слављена и разапињана, она је, андрићевски речено, одметник у вишем смислу речи, осуђена да натчовечанским даром допуњује виши, обичном страдалнику, невидљиви ред ствари и појава, реметећи тако и демистификујући онај нижи, очигледни, у ком се живи само дѐлом, а не целином бића како се наивно у вреви свакодневице подразумева.

У свим епохама, најдубљи траг остављали су уметници у чијем делу љубав слави смрт, и обрнуто, где заправо, ерос и танатос замењују места, губе иницијална својства и постају комплементарне демијуршке силе. Колико ли испреплетених (и покиданих) мрежа демонског и божанског, колико поетског авантуризма до изгибије и поновног рађања уметничког ЈА, и, напokon, колико пречисте романтичарске жудње у свим тим испремештаним и призваним световима!? Оља Ивањицки је страсник који се не колеба пред ишчуђавањима, коментарима и протестима околиша, страсник који непрестано плови и хита ка скривеном свету, чаробнијем од тродимензионалног живота попрсканог сујетом, несавршенством и пролазношћу. Њени ликовни погоци јесу вртови свеже уметности, оног тајанственог света што се активира у најдубљим изворима светлости. А њена срећа је у томе што успева да преброди, из себе саме, све одаслане сонде преображаја, увек се дочекујући на другој обали сна који је до малочас био живот или ће то постати у њеним делима.

Оваква пролегомена поводом изложбе цртежа *Портрети песника*, била је нужна да би се разумео двоструки гест велике уметнице: чин и смисао портретисања песника и, потом, поклањања целе изложбе песничкој институцији Бранково коло у Сремским Карловцима. Оља Ивањицки, попут Пикаса, портретише своје савременике, али и неке старије песнике. Њени цртежи личе на речи. Боље рећи, сваки цртеж јесте један амалгамисани стих. Оља Ивањицки лаким и волшебним потезом сваком портрету придодаје невидљиви и неизговорени стих или реч поетичког вокабулара песника. Тако је, у неколиким секундама поетског надахнућа, слила и оживела њихов таленат у своме.

Између два ока Лазе Костића, као *међу јавом и мед сном*, урезала се *ђенијална црта* што повезује ониричко и стварносно. Из Дучићевог лика бије вихорна осама сетног господина који је знао скоро па све о женама, а да ни с једном није поживео скупа. Црни шешир, црна машна и црна рукавица уоквирују уклето лице Бранка Миљковића чије *Уби ме прејака реч* не излази из уста што су се одрекла свега написаног. Десанка се рукује са младом сенком док изнад лирског шешира бдију заљубљене очи што казују *Не немој ми прићи*. Профил Васка Попе, као *од злата јабука*, светли упаљен вечношћу. Духовна, пак, нит Ивана В. Лалића нежно је уобличена у *страсну меру* израза што хипнотише мудрошћу. И тако од лика до лика, од стиха до стиха, од песника до песника.

Неки су се већ придружили Бранку Радичевићу као незаобилазни белуци стражиловске лирске бројанице.

Поклон Оље Ивањицки Бранковом колу је висока свест о значају песничке институције и поздрав мисији Бранковог кола које слави најчувенијег Карловчанина. Ако се Бранку никад није остварила жеља да оде у Италију и учи цртање, онда је неким вишим блеском, ова дивна изложба својеврсни омаж неиспуњеном песничком сну. Бранко Радичевић је своју лирику засновао на појмовима: *здравио* и *збогом*, на дионизијском и химеричном доживљају света. Он слави живот и његов пантеистички сјај, али и преображава живу смрт у стих. То данас исто чини и Оља Ивањицки правећи од онтолошких крајности легуру изван времена и простора. Бранко пева: *Ао, свете, мио и премио,/ Дивно те је Вишњи удесио*, па додаје: *Ао, данче, ала си ми бео,/ Још би дуго гледати те тео*. Та жудња за вечитошћу, за обликом продужене лепоте и метаморфисане стварности, за срцем које постаје перпетум мобиле и откуцава ланац *клонираних* зденаца живота, јесте заједнички амблем уметности Бранка и Оље. А песникове, пак, велика љубав, прелепа и даровита Вилхелмина Минка Мина Карацић, сећајући се песника, насликала је онај чувени Бранков дугокоси профил. Четврт века раније Бранко јој је, на Бадње вече, 1849. године, у Бечу, у салону пуном младог и духовног света, посветио стихове којима данас изражавамо захвалност и љубав према Ољи Ивањицки: *Кад си звезда, селе моја,/ Да си међу звездицама,/ Међу својим, селе моја,/ Милим сестрицама*.

## КАТАРЗА И ВРЕДНОСТИ

Наше време могли бисмо назвати катастрофичним. Језичци апокалипсе палацају кроз спарушени живот. Растурају се стечени облици свести, животних прегнућа и креација. На површину немилосне свакодневице избијају кич-вредности и наглавце окренути критеријуми. Пред очи израњају сабласни мешетари, преливоде и ловци у мутном и на туђој муци. Но, ма колико појам катастрофе био садржан у несрећи, смрти, паду и посрнућу сваке врсте, он, у исти мах, има и други аспект изражен у катарзичном ускрснућу, победи, стваралаштву и промени. Ништа се док не одржало, а да се, при том, није мењало и постизало разне и различите облике и форме, нивое, опсене и уверења, заблуде и резултате. Време у којем живимо личи на голему красту што стврдњава на рани, суши се и, попут паперја, отпада. Остаје жиг на здравом организму једног народа и поднебља, опомена и искуство у дубинама бића иритираног белосветским играма.

Ако се, дакле, налазимо у времену чије метаморфозе показују најанималније облике борбе за опстанак, ако се са неких крајњих тачака и прагова одступило и преступило, ако су полупани и разваљени облици нашег живота који су били мера цивилизацијског искуства и склада, то још не значи да је све отишло у парампарчад и да нема оног круцијалног, сведржитељски битног и неуништивног прага са којег нема одступања. Тај последњи, ничим растворљиви, праг, високи бедем нашег онтолошког смисла и достојанства, јесу наш дух, наша култура и наша књижевност. Тај есенцијални праг који је, ето парадокса, најжилавији и најроднији кад све около пропада, представља печат укупне наше активности у једном времену. Он је, ако га хоћемо појаснити, поред низа других ствари и појава, подупрт и, на пример, семантичким сјајем народне мудрости која објашњава снагу и процесе облика живота. Једна, увелико знана, пословица гласи: *На муци се познају јунаци*, а друга, мање чувена, а моћна: *Ако сам го, али сам соко*. Дакле, *и на страином месту постојати*, бити свој, високо летети и веровати, сиротињско време надиграти и преживети, и, пролазећи кроз библијска искушења, поново ући у благотворну зору живота.

Нови Сад и Сремски Карловци, на културној мапи, представљају јединствен амблем српске духовности. И док Нови Сад има изграђену и богату лепезу живих институција и појединаца, развијану и у новијем времену, Сремски Карловци, пак, гасили су свој вековни жар на леденицама идеологизоване стварности после Другог светског рата. Ако је ишта големо у српској култури убијано систематски и без милости, онда су то, без премца, Сремски Карловци. Управо они – епицентар српске духовности, културе, вере и врхунске националне свести – еклатантан су пример нечувеног игнорисања и небриге, намерног докосуривања и растакања. Подлокани, руинирани, издеветани, неокречени и скисли, Сремски Карловци су последњих деценија били стармало дерле којем је власт шмиргл-папиром брисала нос. Ућуткани и нахерени, у вртоглавом паду који је претио треском о ледину, они су деценијама губили све што их је чинило изузетним, па и интелектуални део становништва који је успаничено напуштао, како рече велики песник, *место моје драго*. Тако су Карловци расељени. Остао је и доселио се доброћудни свет који је, у голој борби за опстанак, имао преча посла да се пача у метрику Лукијана Мушицог.

После јавног вапаја интелектуалаца и духовних људи, захваљујући реткој привилегији која им припада, Сремски Карловци имају прилику да постану српски Хајделберг. Али, шта учинити и како помоћи граду вечних вредности и



успомена да извида дубоке посекотине и посрнућа у своме бићу? Како избећи импровизацију и површан прилаз? Сремски Карловци да би прибавили нешто од старе славе и сјаја, и све то укалемили у вредности времена у којем живимо, морају, пре свега, лишити се празног бирократског трућања које никада није завршавало конкретним резултатима, већ се губило у лавиринту бесловесних обећања и нерада. Затим, морају се данас отрести, као снега са рукава, дневно-политичких бусација који, осим високе галаме и личне провинцијске промоције, ништа врхунско не могу понудити у културном дијалогу и акцији, потом, шунд-махера којима је лицитарско срце на грудима раздрљене певаљке једина медаља за уметничко прегалаштво, те локалних ђувегија који кад мало попију петљају се, с подједнаким заносом, у тајне и монетарног фонда, и културе, и нуклеарне физике, и спортских такмичења, и модерних фризура, и пецања, и свињокоља, и свега другог на крцатој трпези медијски озвучене свакодневице.

Сремским Карловцима потребни су, поред ретких постојећих, витални и даровити појединци спремни да се стваралачки жртвују у препороду стражиловског крвотока. Не заборавимо, стражиловска лирска жила куцавица оригинална је и препознатљива кота на мапи европске књижевности. Она је поетска аорта која на осебујан начин откуцава импULSE амбивалентне балканске душе одвајкад расточене на светлост и таму подераних небеса, на кликтави пев и тамјанисани јаук, успаљену младост и неподношљиву меланхолију, циктаво девојачко колце и молитвени ламент, сестринску самилост и хајдучки бунт.

И како недавно рече један велики наш песник: *Карловци треба да буду место мирног геста и тихог разговора*. Ова реченица подразумева висок степен културне освештености, интелектуалне разборитости и осећања за меру и квалитет. Сремски Карловци нису за ларму и дернек. Њих ће најбоље неговати и бранити енергија Мушицког, Бранка, Диса, Дучића, Црњанског, Десанке, Попе, Раичковића и других. Карловце треба оживљавати таквом духовном супстанцом која ће погонити, на пример, нове одсеке и одељења новосадског и београдског универзитета, уметничке салоне, редакције, трибине, галерије, издавачке и културне агенције што ће носити лепа имена из стражиловске традиције. У Сремске Карловце треба, понајпре, призвати културне посленике, људе добре воље и смисла за непролазне вредности, даровите и вредне, младе и образоване, надахнуте и искусне. Омогућити да дођу и остану, да оживе мртво море запуштених Сремских Карловаца. Тада ће Карловци бити од значаја за целу Србију и шире. И, тако ће показати да култура није јефтини дезодоранс за знојаве пазухе, нити бибером окађена сарма у котлићу нацврцаних бећара.

## О КРАЈУ ВЕКА

Питање краја века није и питање преломне тачке на којој (и после које) свет пресвлади кошуљу. Фокусирање краја века или, пак, миленијума, не значи и осветљавање новине која се (баш зато) морала појавити, јер календарско довршавање столећа тобож подразумева и крај старог и почетак новог. Ритам природне измене света има друге законе који нису оковани прецизношћу округлих бројева. Косовска битка, тако, била је 1389. а не 1400. године. Преломна година развоја српског језика и књижевности била је 1847 (Бранко, Његош, Вук, Даничић). Значајна књига поезије у српском језику *Кора* Васка Попе појавила се 1953. године. Други светски рат почео је крајем четврте деценије овога века. Дакле, улазак у двадесет први век није почетак нове ере, јер она је почела коју деценију раније. Компјутерска ера начела је Гутенбергово сазвежђе знатно раније, а наредни век ће бити само интервал у којем ће се, можда, довршити нова прича.

Поетика краја века, сама по себи, амалгамисани је збир историјских, антрополошких, религиозних, научних, уметничких, психолошких, астролошких и каквих ли све не аспеката света који се баш у двадесетом веку, што се бар науке тиче, најбрже и изненађујуће иновантно мењао у чудима каква и нисмо могли слутити. Зев апокалиптичног јесте амблем, ако не и мера, овог века, и он добија убрзање које Библија објашњава. У ишчекивању краја света састоји се поетика нашег времена. Стоглава неман медијских могућности с краја овог века емитује свакодневно бескрајне колаже апокалиптичних информација и слика што мењају констелацију менталних и моралних категорија света. Трговина лажима и смрћу указује се као најуноснији и најсигурнији посао с краја овог миленијума. Тржиште ништавила ради на принципима медијског маневрисања информацијама што испирају ум и вољу. Поетика камере постаје неприкосновеним газдом цивилизације. Довољно је да камера буде скренута за један степен и да угао гледања на ствари и појаве добије, у хипербрзој измени информација, неслућене размере, а да ток свега буде немишљено другачији. Или, пак, да камера причека припремљен злочин, региструје га и фантастично умножи. Све је то храна тржишту апокалипсе која своје експозитуре медијског лудила отвара у сваком кутку планете.

Колико лажи на рачун српског народа излетело је из таквих ложа, а да се нико није упитао да ли и њега већ сутра може снаћи иста судбина на врховима стрела из сопствених тоболаца. Најбезазленији пример шта све може да уради промењени угао камере јесте чин доделе медаља на једној завршној вечери европског првенства у кошарци где су наши лакоруки младићи освојили злато. Кад су напустивши дворану, у тренутку док су наши примали заслужене колајне, хрватски кошаркаши личили на децу љутибабе, и кад су, при том, литвански пришли нашим момцима да честитају на победи, камера се окренула према стропу и бесловесно дуго сликала домаћинову (грчку) заставу и ћошак дворане. То беше поетика краја века.

## СЛОБОДА И ЖРТВА

Без слободе духа и срца, човек је  
увек роб па ма какве биле спољне  
околности његовог живота.

*Н. Велимировић*

Слобода је једна од најопштијих тема, идеал који је у свим епохама надахњивао писце, и не само њих, да трагају за путевима ка потпуним њеним остварењима. У нашем свету, где се све мења, слобода је његова чаролија, увек ту, на дохват руке, а онда опет, далека и прескупа. Жудети за слободом и напакон је стећи представља највећу срећу како појединца тако и народа. Сачувати је, такође, велика је цена и вештина. Стари Латини, а с њима и Грци, на разне су начине долазили до слободе, чак и одузимајући је другима. Она је инспирисала на херојске подвиге и жртве, али и, с друге стране, подстицала на волшебна лукавства и дипломатију. Још у својим *Персијанцима* Есхил је славio атенску слободу и демократију. На питање персијске царице какви ли су Грци, хор одговара да *робље нису никоме и ником нису подложни*. И овековна европска мисао ставља слободу на сам врх. Жан Пол Сартр, на пример, истиче да је *човек осуђен на слободу и да једина ствар која вреди јесте слобода избора своје судбине*. Да ли је увек тако, остаје да се види. Пре ће бити да се на путу ка остварењу овог идеала испречује много шта.

Борба за слободу јесте исконски принцип живог човека и народа. Она није патетично снатрење у кули од слоновог кука, нити лицитарским херојством подупрта лепота из школских читанки где певају удворички и наменски песници. Гетеов Фауст, одричући се ђавољег наука, наглашава: *Само онај заслужује слободу и живот, који се мора за њих свакодневно борити*. Петар Кочић, који је данас актуелнији него икад, у својој химни *Слобода* узвикује: *Све је без тебе – ништа, а ништа је с тобом – све*. Сваки улез лако постаје тиранин, јер доноси данајску правду. Присетимо се протераног Стреза који је, нашавши склониште код Стевана Првовенчаног, убрзо збацио српског цара са власти. Да не беше царевог брата, Светог Саве, који божанским моћима уклони Стреза, ко зна у шта би се српска историја преметнула. *А да ли ће слобода умети да пева као што су сужњи невали о њој*, неповратно би, увек жив, упитао Бранко Миљковић, показујући да постоји време слободе, тренуци када се она истински заснива и залива, постиже и слави. Као што постоји и време када се она круни и преображава у своју супротност. Посезање за слободом не познаје границе и нема јој равног страха: ма у *царству земаљскоме*, ма у *небескоме*. Нема тих прилика које би одлучног и надахнутог одвратиле од слободе, од борбе, катарзе и промене. Отуда је у српској народној поезији слобода увек *златна и света*.

Када се на Косову слегла силна турска армада, српска војска, иако малобројнија, не показује страх и не одустаје од боја. А слика турске силе је импресивна и невиђена: *Јесте силна војска у Турака:/ сви ми да се у со преметнемо,/ не би Турком ручка осолити, или, да из неба плаха киша падне/ није не би на земљицу пала, затим, да ти имаи крила соколова/ пак да паднеш из неба ведрога,/ перје мяса не би изнијело*. У индијској *Махабхарати*, четири века пре Христа, проналазимо овакве редове: *Ако нећеш да предузмеш борбу, пренебрегнућеш своју сопствену врлину и своју част, и пасти у грех. И сви ће причати вечито о твојој срамоти, а за часног човека срамота је гора од смрти*.

После косовске двојбе: *Да или ћу царству земаљском, да или ћу царству небеском*, цар Лазар је изабрао ово друго. Јер, *земаљско је замалена царство, а небеско увек и довека*. Јован Дучић тумачи: *Лазарево царство небеско, то је идеја о слободи*. Слобода, дакле, подразумева жртву, она је највишег, божанског реда. Отуда, Лазар је светац, стари Грци би рекли – полубог. Да би се до краја разумео овакав аспект слободе, нужно је призвати Владику Николаја Велимировића: *Боље је жртвом придобити царство небеско, него лукавством царство земаљско (...) Ко од смртних стекне ову слободу, тај, и само тај, истински је слободан (...) Спољашња слобода, у својој кући и у својој држави, само је символ божанствене слободе духа; љуска која наговештава језгро*. Многи ће рећи да је све то чист илузионизам, да то нема везе са стварношћу, да смо сами за све криви и да нам, на крају крајева, таква илузија пристаје – да не живимо као остали свет, јер смо пола миленијума клецали под Турцима и тако изгубили свој изворни печат и стекли поданички менталитет и карактер чије произвољно укоричене координате естрадни шарлатани продају за ситан ћар. При помену Косова тушта и тма никоговића одмах ће запалацати да се то кроји некакав савез са тренутним властима, као да је Косово било чија прђија и као да прича око њега траје свега десетак година. Интелектуалне и духовне расправе имају дубљи корен и светлији циљ.

Напрасно рођени *нови светски поредак* не признаје никакав мит, не види коренске дубине, националне вредности и амблеме. Тако, на пример, за њега Косово није живи српски крвоток, нити круна психолошког и менталног стања српског етноса. Све је то прошлост – казаће подбули и љубичасти Велики Инквизитор. Он прокламује слободу на дугме и на кашичицу. Кад му се прохте, прети бомбардовањем и – бомбардује, завирује у туђу постељу, преврће јастук, тражи извештај о сновима, раздваја загрљене руке. Слобода заснована на страху и ужасу, на несрећи другог, није слобода. Она је тада орвеловска демонијада којом се растура боголика структура света, њена хармонија, лепота и смисао. Наша стварност настањена је клонираним емисарима и сподобама са повеликим арсеналом перверзне бижутерије у погледима на будућност и свет. Њихове метаморфозе, лицемерје и болести су невероватни, увек у глатко пакованој позлати, а заправо драконски. Велики Инквизитор је наумио да Трећи светски рат обави у уском простору, над једним народом *на брдовитом Балкану*, или евентуално над још којим сићаним, незаштићеним, у неком делу пустиње или тик уз океан. Успут, прави нове народчиће, историјску недоношчад зготовљену од сплачинастих верских пребега и мутаваца. Тутне им под шију и *нови* језик, намрвљен вештачким кованицама и акцентима, и ето ти на коленима верних поданика – до следеће интересне епизоде.

Који то частан писац, интелектуалац и иоле духован човек може данас да се *уздигне* изнад проблема Косова, да забије нос у пену угодних собних мистерија и каже: Баш ме брига! Да је на месту српског – шпански, ирски, пољски или француски песник, или ма који други из лепезе светских језика, да ли би сви они свој мит и своју стварност, своје Косово, предали туђину у руке, смртоносном авантуристи који, вековима неизлечен од *златне грознице*, намигује привременим доушницима и обећава проценат од похараних рудника сребра и злата, нафтних и житних поља, прелепих градина и засада. Невиђен вулкан лажи, размахан на сва звона, заснован на сатирању истине, са сардонско-педофилским тиком изнад потрошених модрих усана, дао је крила и мутну опсену вероломним додворицама спремним да намах лижу туђе чарапе и стопе. Сатанска плесан интернетског чуда и медијског лудила, којима је створен свет мимо нашег, паралелна и диктирана стварност оличена у лаким фалсификатима и брзим обманама, пада на цео један

народ, али и на остатак света чији најслободоумнији представници, дижући глас против нечувене харанге, бивају брзо ућуткани сондама дресираних гласоговорника у својим земљама.

*Ископаше ти очи, лепа слико* – узбуђено пева Милан Ракић пред фреском Симониде у Грачаници. Те очи, чији је чудотворни миомирис праметнут у нашу срж, као звезде угашене, данас, *шаљу светлост своју,/ И човек види сјај, облик и боју/ Далеких звезда што већ не постоје*. У једној другој песми, Ракић пева: *Данас нама кажу, деци овог века,/ Да смо недостојни историје наше,/ Да нас захватила западњачка река,/ И да нам се душе опасности плаше./ Добра земљо моја, лажу! (...) Ја ћу дати живот, отаџбино моја,/ Знајући шта дајем и зашто га дајем*. Косовски је завет, напосто, жив и неуништив. Ко га не прими израна, добиће га касније, кад-тад. И ко год истински пева на српском језику, то и те како зна. Косовска жртва као принцип, као залога и подвижничка судбина. Јер, откуд би толика столећа прошла, а да је питање српске саборности и пута још увек на почетку, неразвијено и загонетно. То више није наша неспособност или немоћ, већ божански усуд, формула оличена у Његошевим стиховима: *Мени није ништа непознато,/ што год дође ја сам му наредан*. Дакле, приправан, спреман, готов за све: *Нека буде што бити не може*. Нека Велики Инквизитор уради шта је наумио. Пратиће га клетва и замајац нашег мита. Свако клатно има две крајње тачке. А крајности се додирују (*Extréma se tangunt*) – знали су још и стари Римљани. Који ће аморфни брош, потом, он, Велики Инквизитор, физички јачи, заденути на ревер тзв. новог поретка и показати остатку света? И, да ли ће бити времена да га замени и избегне сопствени бумеранг? Кроз наш облик катастрофе, која ће на иницијацијској скали попримити аспект препорода и слободе, Велики Инквизитор ће се позабавити својом муком којој се не радујемо, нити је најцрњем врагу прижељкујемо, али историјско-енергетска законитост света налаже такав процес.

*Ако сам го, али сам соко* – гласи једна српска народна пословица. Остати слободан и свој, не упрљати се и не пузити на прехрањеној трбушини, у материјалним количинама преваре и злочина. На страшном, а свом, ето парадокса, на таквом месту постојати, у кући на сред друма, надиграти сиротињско и аморално време и, после свега, пролазећи библијска искушења, преживети, летети и веровати, наново ући у благотворну зору живота. Вековни народни певач би рекао: *Све је свето и честито било/ и миломе Богу приступачно*.

## ПИСАЦ И ЗЛАТНО ДОБА

Писати, често значи живети у пустињи. Овако Иво Андрић види судбину писца. Писање, дакле, као бег од стварности, као моћни забран, као привилегија осаме. Да ли је увек тако? Да ли и сам Андрић, генијални усамљеник, види и зна другачије? Да ли је свако време наклоњено таквом виђењу? И, напokon, да ли је сваки таленат носив за такво опредељење?

Идеална пројекција времена среће ни кад се не затиче у садашњости, јер је стварност одмах потиरे. У контексту садашњег времена, нуђена синтагма *златно доба* премеће се у своју супротност, у персифлажу саме себе, у *звездено доба* као симбол хаоса, деструкције и смрти.

Уколико под златним добом не подразумевамо златну секунду чистог списатељског надахнућа које патетично пледира на вечност, писац и нема за шта друго да се маши, нити да домаши. И, уколико апокалиптични догађаји што пламсају у трнцу бића ту око нас, нису катарзична васпостава нове мреже поднебља и света, онда *златно доба свакодневице* није ништа друго до мртворођени крај двадесетог века, горко шегачење са архетипским сјајем чувене синтагме у голом животу. Алхемијски процес труљења једног века и једног света заснован је, дакле, на невиђеном утопијском цинизму и превари. Где је у свему томе писац?

Исти Андрић каже: *Ни објаснити се не може, а камоли оправдати данас, у нашим приликама, писац који вољно и свесно, стоји по страни од живог живота, далеко од наше или светске стварности, који од књижевности хоће да направи пусто поље и вежбалиште за своје личне параде и мегдане, за бизарне турнире срца и јалове подвиге усамљеничке мисли.* Овде је велики писац привидно супротан самоме себи, оној реченици с почетка овог текста. Ко и какав таленат може да оцени и демистификује нашу свакодневицу? У којем би уметничком делу зрно *златног доба* данас клицу заметнуло? И, у којој проширеној синтагми данас се може судбина српског народа позлатити?

Ми смо меланхолични сведоци најпарадоксалнијег, најубрзанијег, најконтроверзнијег и најгузнијег столећа у историји човечанства. На његовом крају, још један наоко мали народ, зарад утопијске пројекције тзв. новог светског поретка, жртвован је као у каквом већ виђеном митолошком систему. Да ли *златно доба свакодневице* јесу наша апатија, равнодушност и немоћ? Колика је мера нашег греха у укупној моралној и менталној деградацији амбијента у којем живимо? *Златно доба*, које жели да се оствари паралелно са нашим животима, увек је урамљено црним букетима несреће и крви.

Хоће ли се икад родити песничка метафора која ће бити пандан за десет хиљада тона бомби бачених у Босни? А писцима треба временска дистанца да би никнуло уметничко дело. Да ли ће бити годинâ за такву дистанцу? И, ако буде, да ли ће тек установљене идеје или слике у језику уопште моћи да се развију спрам непојамне брзине измене планова и смерова разних информација? Неће ли судар тих информација бити најспектакуларније и најболније ослобађање енергије које човечанство познаје? Да ли ће тај дефинитивни судар бити почетак *златног доба* у мраку?

Останемо ли, ипак, у светлости сунца, хоће ли нам вољу за писањем и сведочењем уништити аморфни двојник вештачког света, наша слика и прилика у три димензије, клонирани Луцифер – наднесен над свежим рукописом – који ће рећи: *Бриши то, не може тако!* Ако је двојник нас самих главни јунак *златног доба*, онда су намишљене хилијастичке доктрине густа орвеловска помрчина

којој је човек мален залогај. Она се храни читавим народима. *Златно доба* у живо, дакле, више је од метафоре. А писац? Он живи у својој пустињи, у молитвеној песми наде.