

Владан Бајчета

„ОВО ЈЕ СЛОВО О БЕСМРТНОСТИ”: ПОЕЗИЈА БРАНИСЛАВА ПЕТРОВИЋА *

Сажетак: У раду је анализирано лирско поимање бесмртности у поезији Бранислава Петровића. Петровићеве стихови подстакнути пјесниковим метафизичким преокупацијама мијењали су се у извјесној мјери од једне до друге збирке, али је карневалски доживљај свијета у свим фазама њихова упадљива и постојана карактеристика. Дајући таквом поимању оригиналан алегоријски облик у поеми *Градилиште*, Петровић је развио монументалну слику општег настојања живота да превлада смрт, као сукоба двије супротне стране исте цјелине, како се у неким од најбољих пјесама увјерљиво умјетнички сугерише. Отуда је аутентичност Петровићеве пјесничке мисаоности показала дубинску хомологност са одређеним схватањима аутора попут Карла Густава Јунга, Жоржа Батаја и Олдоуса Хакслија.

Кључне ријечи: поезија, бесмртност, карневализација, метафизички оптимизам

Ако сте почули не мене, већ глас истине,
мудро је сложити се да је *све – једно*.
Хераклит (фрг. 50)

Схватање човјекове и свеопште *бесмртности* у поезији Бранислава Петровића поступно се развијало до своје поетске зрелости. Прва Петровићева збирка *Моћ зговора* (1961) још увијек је у интензивном лирском чуђењу пред двијема чињеницама видљивог и појмљивог свијета: жи-

* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика” (178013), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

вотом и језиком. Младачачки занос пјевања о Ани, њеном одласку на море и рјешавању укрштених ријечи није само „бедан остатак романтизма”, како је у ријетком налету скромности пјесник именовао своје стихове, али то још увијек није ни пробој границе ка умјетнички повлашћеном простору коју је Петровић касније са једном игривом лакоћом прекорачивао. Српска поезија се дуго са исувише озбиљности кретала метафизичким предјелима све док Бранислав Петровић није за њу отварио нове могућности: одговор на Његошеву „највишу таину” не тражи се више лицем побожно окренутим небу, већ ведрим погледом према човјеку и његовом овоземаљском окружењу. Осмијех упућен томе што види није био пјесников начин да од своје поезије прави површан, према наслову једне пјесме забавни лирски „рингшпил”, већ управо да хумором у његовом изворном значењу емпатијског подсмјеха прочисти живот од спољашњих ефемерности и тако се примакне његовој суштини. Срећно укроћено одушевљење животом и језиком превело је Петровића са оне њихове стране ка којој сваки пјеснички подухват у својој основи тежи. Прва свједочанства тог преласка налазе се у његовој другој пјесничкој збирци *Градилиште* (1964). Мото у заглављу поеме која позајмљује наслов цијелој књизи може се посматрати као супстанцијални узорак Петровићевог лирског искуства:

НА УЛАЗУ У ГРАДИЛИШТЕ
ВАТРА
НАОРУЖАНА ЦВЕТОМ
СТРАЖУ ЧУВА:
МРТВИ НЕ МОГУ УНУТРА
ЖИВОТ ЈЕ УЛАЗНИЦА

Фасцинација животом који се непрестано обнавља, у овом случају метафорички гради, изражена је у напору да се свејединству створеног пронађе језички еквивалент као лирски одговор на питање његовог исхода. Тај пјеснички оглед изведен је у духу карневалског поимања стварности, како наведени стихови показују: цјелокупни земаљски живот, заједно са његовим наличјем неживе материје и његовом негацијом – смрћу, опјеван је у озбиљно-смијешном регистру, који се у овом случају испрва назире у зачудној сликовитости ватре наоружане цвијетом, а затим и мртвих и живих комично збијених пред уласком у Градилиште. Такав тон јасније се разазнаје након одговора на запитаност ко, заправо, изговара наведене ријечи. У пажљиво послушаном гласном декламовању стихова, које је графички сугерисано великим словима, распознаје се говор циркуског вратара док уз лупу добоша рекламира

представу коју нипошто не треба пропустити. На тај начин дискретно назначен барокни топос схватања свијета као велике позорнице, добиће своју експликацију у петом фрагменту *Градилишта*:

Која ли нас то силендра,
да ми је само знати,
у заједнички јарам,
у заједничко позориште,
преже?
Загледајте се добро!

Гле:
на дну живих зидара као
на дну звезда,
сви мртви зидари леже.

У виду својеврсног метафоричког дуплог дна¹ таква пјесничка игра открива комплексну мисаоност Петровићеве поеме: први покретач, пјесниковим језиком речено управник Градилишта непознат је, али све постојеће, све до сада изграђено представља јединствену цјелину која се вјечито дограђује. Ако би се говорило о поетској религиозности Петровићеве лирике, ови стихови дају повода управо таквом, најширем схватању једног од човјекових темељних антрополошких одређења. Дефинишући појам религиозног, Карл Густав Јунг је, на основу етимологије латинског глагола *religere* у значењу: „брижљиво савесно посматрање” (Јунг 1977: 85), коријен вјерујућег аспекта човјековог бића пронашао у првобитној перцептивној напетости његове укупне пажње. „Загледајте се добро!”, каже Петровићев „Вергилије” са Градилишта, како би посјетиоцу указао на постојање дубоке законитости иза привидног нереди. Подругљива, али и самоиронична заинтересованост наметљивог радозналца, који изворишну силу назива „силендром”, посредно исказује да је „невидљиво” мање битна страна велике тајне живота од његове појавне стране. Такво виђење утемељено је превасходно у Хераклитовој претпоставци да свијет никада није настао него да се само мијењао, коју као и све друго пригрљено у својој поезији пјесник изврће руглу: „Хераклите ти си заиста хуља [...] хераклите цркни пукни” („Panta rhei”). Поезија Бранислава Петровића жели да увјери да је рјешење енигме постојања *очигледније* него што се на први поглед чини.

¹ На трећем свом семантичком поднивоу „Градилиште”, како је с правом констатовано, „рекреира мит о Вавилону” (Пантић 1999: 103).

Постојање као највиша вриједност и залог бесмртности своју потврду налази у другом стиху поеме: „Кад почне градња нико не умире”. То је лозинка Петровићевог пјесничког поимања свијета, која би аналитички преформулисана гласила: ко једном уђе у живот, уписао се у вјечност. Пјесникова *вјера* у непролазност живота, идеја да једном бити *нешто* већ предодређује немоћ *ништинавила* да га апсолутно превлада, умјетнички је варирана у његовим најбољим стваралачким тренуцима. Разлика између таквог и традиционалних поимања трансценденције садржана је у комичкој, из те традиционалне перспективе посматрано профаној компоненти Петровићевог лирског открочења, а профаност Петровићевог „предосјећања будућности” управо је кључна веза са књижевном традицијом коју пјесник недвосмислено слиједи: *весела релативности* Раблеових шаљивџија покривена маском смртно озбиљних путника кроз живот прототип је домаћина Петровићевог *Градилишћа*, у чијем повику „Поздрављам те, добричино!” гласно одјекују изјаве пријатељске љубави Панургија и брата Јована у преводилачким интерпретацијама Станислава Винавера. Такође, та поема као један опсежни *капитал* живота у његовој проширеној метафори Градилишћа чини најдиректнију морфолошку сродност са Раблеовом прозом. Поступак карневализације једно је од кључних обиљежја Петровићеве поетике и он не представља само њену формалну одлику већ са собом носи и карневалску слику свијета.

Озбиљно-смијешни тоналитет пресудно одређује поему „Градилиште”. Све је у опјеваној збрци врховног људског напора приказано са пјесниковом жељом да буде достојан тог човјековог племенитог настојања, али је истовремено свеприсутан и иронијски нанос у његовој експресији: „радни народ под контролом кише / шиба таму да светлост потпише – / људско племе на вечност кидише!”. Пјеснички декодирана топика социјалистичког полета изградње (радни народ), као и војна фразеологија (потписати примирје), скупа са употребом пејоративно обојеног турцизма (кидисати) у значењу нападног наваљивања, примјер су вишеслојности Петровићеве ироније.² Бетон, креч, бакар, машине, штрафови, точкићи, угаљ, бензин, уље и све остало што пјесник слави у функцији су велике метафоре биолошког аспекта човјековог постојања по неумитном поретку физичких закона, а низовима описаних призора који окончавају у „замршеним пределима” разрјешење је дато у другом дијелу поеме насловљеном „Празник на градилишту”. Петровић исписује својеврсни експликативни коментар своје основне пјесничке замисли:

² Запажање да „Градилиште” афирмише „револуционарни занос, дух социјалног оптимизма, па чак и неке топосе поезије обнове и изградње” (Негришорац 1999: 65) утемељено је у пјесничком тексту, мада превиђа чињеницу да је у питању иронијска транспозиција тог, као и свих других историјских градитељских подухвата.

У пределу лепшем од Овог Предела
(који је лепши од предела свих)
Душа твоја ново тело запоседа,
у пределу лепшем од предела свих:

Смрћу само коња мењаш –
ето,
такав си ти.

На том мјесту први пут у поезији Бранислава Петровића дословно се исказује мисао о наставку живота након смрти. Ипак, помало заго-нетни „предео лепши од предела свих” без јаснијих одређења оставља простора разумијевању тих стихова као говора о специфичној врсти загробне егзистенције. Али чак и таква врста значењске амбивалентности поводом најкомплекснијих пјесничких тема изван приземне лирске игре исходи у типичној петровићевској ресемантизацији ко-локвијалног исказа: „ето, такав си ти”, који у свом изворном, разго-ворном контексту имплицира оптужбу за извјесну одговорност адресата. Поезија Бранислава Петровића на суптилан начин говори о личном удјелу у досезању вјечног живота.

„Лепота предела” као подстицај оптимистичном сучељавању са смрћу проналази своје ново испољење и у следећој, средишњој Пе-тровићевој пјесничкој књизи: *О проклећа да си улица рије од фере* (1970). Препознатљиво лице филозофски настројеног ругаоца изго-вара ријечи метафизичке утјехе у поеми „Бити ти”: „Њен родитељ на граници вечности. Болест сређује / те формалности око пасоша. Зар треба плакати кад / ситан земаљски човек постаје предео пред којим / је целог свог века клечао као пред чудом.” Умирање је и овог пута ме-тафорички схваћено као путовање („Смрћу само коња мењаш” / „Болест сређује те формалности око пасоша”), а „предео” у који се чо-вјек утапа, са којим се чак дословно сједињује, свето је мјесто на којем се за живота пред доживљеном љепотом побожно клечало.

То су неки од разлога зашто је Петровићева лирска вјера у бесмрт-ност донекле blasphemична, у сваком случају крајње апартна у контек-сту цјелокупног српског пјесништва, а по томе и имплицитно критична према епигонском девалвирању њених најузвишенијих из-раза доминантно хришћанског поимања вјечности. Пјесничком пре-поручивању свијетлијој оностраности аматерским комбиновањем црквеног реквизиторија сачињеног од кандила и икона, неуморном анагогијом уз духовну вертикалу националног бића, оном упорном настојању које је Александар Јерков колико духовито толико тачно назвао *хиландарање* (Јерков 2015: 231), поезија Бранислава Петрови-

ћа представља типолошки и вриједносни антипод. Пјеснику ентузијастично наслоненом на зид Милешеве или Раванице лирски сусрет са вјечношћу не гарантује упорно и надахнуто зазивање Светог Саве и кнеза Лазара, али пјесник који је у тренутку искушења неправедно пострадалиг способен да попут каквог савременог, урбаног Христа прећути своју невиност, изговарајући у себи несвакидашњу молитву: „Не љути се на судију и пресуду смешну / Ти си ватра на пољани коју деца ложе” („Чистилиште”), осваја далеко поузданије утемељење свом метафизичком оптимизму. Док се први преко својих светаца тужи Богу на неправде које су га снашле скупа са његовим сународницима, други је у једном уличном инциденту са представницима власти извео лирску пробу Страшног суда. Петровићево „Чистилиште” изванредан је примјер истанчаног умјетничког осјећања за однос појединачног и општег у поезији, дословног и пренесеног значења пјесничког говора. Удес лирског јунака је готово тривијално искуство анонимног појединца, али оно је умјетнички преображено у синегдоху људске пропасти која човјека једном неминовно сусстиже, и само од њега зависи правац у којем ће из чистилишта бити прослијеђен. Умјесто свецу или Богу овај јунак обраћа се самом себи, бодрехи се у затченој невољи: „Буди човек не свлачи се не показуј ране / у том недостојном часу / буди башта у мостару / буди / светлост / југа”. Свођење стихова на све мањи број лексема сугерише психолошку редукуцију свијести на путу ка спасоносном утапању у свеопшту љепоту свијета, која га одржава достојанственим у патњи и најзад искупљује његову неправедну казну. Из тако аутентичног осјећања написана је једна од несумњиво најљепших пјесама српске поезије, која кулминира у стиховима:

Буди вишња кад процвета буди шума после кише
и пужеви кад рокове пуне нежне
буду крчаг врућег млека па да дечја замирише
соба
буду тица што долеће
из далеке земље
снежне
све буду пре
гроба.

Поистовјећивање са најразноврснијим испољењима љепоте, од топоса хаику поезије до идиличних лирских жанр-сличица, чија се умјетничка конвенционалност трансформише у прворазредни естетски учинак асоцијативном спонтаношћу њиховог мелодијског повезивања, пружа неправедно осуђеном уточиште у визији јединственог сви-

јета укидајући његову антагонистичку природу. Нема више Судије и Осуђеног, све је, прожето поезијом, постало Једно. Каталог различитих призора и појава које се искушенику без видљивог асоцијативног реда до краја пјесме (или живота?) нижу пред очима свједоче његову спознају. Главни подстицај за такав подвиг дало је лирском субјекту доживљено еротско превазилажење *дисконинуираносћи* властитог бића („па забога љубио си једну лепу жену неутешну” / „па забога љубио си једну стварно лепу жену грешну”), које га доводи до поновне перцепције цјеловитости свијета нарушене његовим тамничким искушењем. Заједничку улогу поезије и еротизма у обнављању изгубљеног антрополошки фундаменталног *конинуишета* увјерљиво је дефинисао Жорж Батај, чему су поетичка становишта, а нарочито Петровићева умјетничка пракса, дубински сагласни: „Поезија води истој тачки којој и сви облици еротизма, јединству, међусобном прожимању посебних предмета. Она нас води смрти и, преко смрти, континуитету: поезија је вечност” (Батај 2009: 23). Пјесник је тако стигао до заумне дубине језика којој је тежио и (српски) надреализам, а до које је само у ријетким тренуцима стизао: „Не љути се на судију и пресуду смешну / имао си лаких крила пуне штале”. Поливалентност конкретизације ових стихова, оличена у слободи имагинирања штале пуне лептира, анђела, голубова, крилатих коња из народне поезије или нечег петог, свједочи о несвакидашњем умијећу да се пјесничка мисао изрази највећом могућом семантичком концентрацијом.

Епилог пјесме говори о наставку учешћа, кроз живот или након смрти, у симбиози живе и неживе материје, чија је раније слућена онтичка повезаност дефинитивно спозната: „и сад мораш / низ потоке / низ орлове / низ кристале”.³ Све, дакле, што пјесник обухвата својом ријечју представља једну недјелјиву и вјечно обновљиву цјелину, а пјесников је задатак – тиме Петровићев вербални лудизам добија сасвим другачији смисао – да изнова доказује повезаност опјеваног. На тај начин ослушнут лирски глас Бранислава Петровића, на супрот преовлађујућем доживљају његове привидне хуморне лежерности и мисаоне приземности, неминовно бива прихваћен као један од најамбициознијих пјесничких подухвата српског пјесништва не само двадесетог вијека. Стојећи на поетички супротној страни од Момчила Настасијевића, који је урањањем у дубине матерње мелодије тежио приближавању апсолуту, Петровић у самој чињеници да језик, тачније говор,

³ Запажање изнесено поводом Петровићеве поеме *Трагом прах*, примјењиво на претежан дио његове поезије, посебно је на нази када је ријеч о „Чистишту”: „То није нека апстрактна ’бесмртност’, већ доживљена путем моћи прелажења једног облика живота у други, откривена као ’моћ воде да буде лед, чопор звериња...’. Осећање бесмртности је, дакле, неодвојиво од моћи разобличавања и преобличавања коју поседује све живо у природи” (Кољевић 2012: 260).

кроз поезију може потврдити нераскидивост свега постојећег, предосјећа и проналази ултимативни сазнајни и стваралачки потенцијал.

Јединство свијета достигнуто искуством еротског испуњења, које се таквом својом суштином оваплоћује у поезији, на подједнако успјешан начин исказано је у пјесми „Предосјећање будућности“:

Пролеће је опет!
Киша пољубаца!
Љубећи ме љубиш будућег мртваца.
О реци ми реци
да ли си у стању
да замислиш моју
главу ко лобању?
У пустој пољу
празно
и дубоко
и мрава што живи где је било око...
И пољскога миша
што потајно
жели
да истера мрава
па да се усели...
И пчелу!
Што слети!
Када ветар дува!
на цвет што је нико
из бившега ува!...
Будућности страшна!
Судбо невесела! – кад
бих бар могао
да будем та пчела!

Оксиморонски речено, ведри песимизам који проговара из ове пјесме долази одатле што је за разлику од претходних примјера она постављена у оквире човјековог историјског постојања („бурлаци са Волге”, „у Србији себри”, „историја страшна / болна / и предуга!”). Мада и чувар људског искуства, Историја као доказани ништитељ човјекских градитељских напора, по правилу и по природи ствари, подстиче пјесникове мрачније слутње, као што је случај и са пјесмама „Прилог за европску историју”, или „Добровољни прилог за националну историју”. То је разлог зашто Петровићев лирски глас у „Предосјећању будућности” чезне за постојањем у виду повлашћеног

зоолошког мотива његове поезије – пчеле, као симбола заједнице која у кошници, за разлику од човјека у Историји, егзистира у хармонији са природним поретком. У српском пјесништву вјероватно је међу животињским симболима само птица у лирици Стевана Раичковића имала сличан статус. Док код Раичковића птица носи тајну свијета и пјесме коју пјесник изнова одгонета, код Петровића пчела по својој медоносној моћи симболише пјесников напор да црпи поезију из сржи свијета.⁴ Вапај да се живот после смрти обнови кроз пчелу подједнако је израз језе пред коначношћу, колико и пред непоколебљивим трајањем ужаса историје. Ипак, хумор којим се пјесник лирски поиграва са судбином сопствене лобање након смрти разблажује његов покретачки *timor mortis*, приказујући пејзаж свог анонимног гроба у духу карневалске поскочице која се притајено подсмјева човјековој биолошкој трошности.

Амбивалентност у коју је током свог развоја дошло Петровићево пјесничко схватање бесмртности највидљивије је у једној неименованој пјесми његове наредне збирке *Предосећање будућности* (1973):

Глава му је сада кубе Млечног Пута
срце мирис на трпези пчеле
измирен са собом по бескрају лута
испија пића из небеске зделе

[...]

Живи мисле да то киша пада
то уствари мртвац звезду купа
то уствари мртвац светом влада
то изнад света зјапи црна рупа.

⁴ Види: Бајчета 2014. Блискост двојице пјесника далеко је дубља од површно уочљиве: у оба случаја изразито индивидуализовани лирски 'пантеизам', продорни, 'рендгенски' поглед у појавни свијет, 'традиционална модерност' и слично, само су неке од додирних тачака које их поетички повезују. Интересантна анегдота из Раичковићевих успомена додатно свједочи о њиховој умјетничкој сродности: „Са Браниславом Петровићем, једним од најјачих талената послератне поезије, мој контакт је испао чудан... и на неки начин (по сличности) веома карактеристичан и у мојим односима са још понеким од наших песника или писаца... (па и осталих знанаца који и нису били људи од пера)... Једном приликом, не ни толико давно, обојица смо готово истовремено изустили сличне речи које су годинама – по обостраном признању – тињале у нама... Он је слугио и *замисљао* да га ја не прихватам као блиског пријатеља и песничког сабрата... што сам и ја *истио* тако осећао да је био његов случај у вези са мном... Обојица смо се искрено кајали у погрешним проценама... и у залуд страћеним годинама у једној обостраној обмани... која се више није дала ни исправити...” (Раичковић 2002: 240).

Видан је и у овој пјесми Петровићев напор да смртност лирски дефинише као сједињавање човјека са свијетом који га је за живота окруживао. Новина је у томе што се овог пута окружење проширује од овоземаљских до космичких размјера („Глава му је сада кубе Млечног Пута / срце мирис на трпези пчеле”). Једна од згуснутих тачака Петровићеве поетске танатологије налази се у трећем стиху („измирен са собом по бескрају лута”), који на најнепосреднији начин поистовјеђује човјеково сопство са свеколиким свемиром: бити измирен са собом значи измирити се са бескрајем коме се одувијек и припадало. Тако продуктиван мисаони импулс Петровићеве поезије води пјесника новим стваралачким узлетима („Живи мисле да то киша пада / то уствари мртвац звезду купа”), али се он истовремено преображава у пропламсаје нове, тамније мисаоности, која слугује пантократију Танатоса као постхумно обзнањеног драстичног исхода Петровићеве пјесничке филозофије (Жежевасион, 2004). Ипак, завршни стихови прве пјесме из циклуса „Интиме”, која стоји у својству контрапунктског коментара претходно наведене, враћају Петровићевој збирци препознатљиви тон:

Смрт је твоја лудост твоја лаж без мере
родићеш се безброј пута имај вере
Имај вере ко што има вере крв у плућа
живот ти је бекство мало дивно из беспућа.

Нови тонови у мисаоној скали збирке *Предосећање будућности* видни су и у пјесмама „Куда мину звезда” и „Осуђеник на бесмртност”. Прва од њих преноси позицију поетске субјективности од свезналачког поигравања са тајном живота и смрти ка традиционалној лирској запитаности: „На путу кроз вечност, ко зна шта све чека, / невичног Бескрају сиротог човека”; а друга његову тежњу да читаоца увјери у општу бесмртност предочава као неподношљиви терет: „Како помоћи ужаснику који не може да одустане? / Шта предузети против ужаса бесмртности”. Евидентно је у оба примјера да првобитну спознајну самоувјереност смјењује упадљива филозофска скепса, па су отуда у збирци *Предосећање будућности* радикализоване тамније мисаоне назнаке истоимене пјесме из Петровићеве претходне књиге.

Међутим, тај искорак из осунчаних у сјеновитије метафизичке предјеле Петровићеве поезије одлучно је пресјечен у поеми *Трагом прах* (1976). Већ у уводним фрагментима раније злослутна „црна рупа” добија нове семантичке конотације: „У небеским урвинама, / У Црним Јамама, / Људске очи!”, Петровић кондензује искуство пјевања на своју средишњу тему и јасно одређује његово даље усмјерење: „Ово је слово о бесмртности”. Проговарајући гласом библијског пророка, пјесник

више не тражи око себе доказе вјечног живота, већ непоколебљиво објављује његову истинитост: „И моћ воде да буде коњ / Бесмртна је, / И моћ коња да буде вода / Бесмртна је.” Осми од првих тринаест нумерисаних катрена, трагом исте метафоре речено „старозавјетног” циклуса поеме, посредно изражава схватање човјековог положаја у општој непролазности:

Опнокрилци, мекушци, љускари,
Бесмртни су.
И све што није ужаснуто
Сазнањем да постоји.

Петровићева лирска фасцинација флором и фауном дошла је у поему *Трагом прах* до свог пуног израза. Пољски цвијет, дрво, жаба, делфин, дабар и друга жива бића напором свог лирског Ное преведени су у вјечност, скупа са човјеком који ипак стоји по страни од њих, јер их разликује и разграничава човјекова свијест о самом постојању. Није, дакле, страх од смрти човјекова скупља карта за бесмртност, већ спознаја ужаса егзистенције. Настојање да се открије поријекло непосредно каталогизованог свијета у његовој бескрајној разноврсности враћа на питање формулисано у „Градилишту”: „Која ли нас то силендра...?”. То питање сада губи комичку нијансу и својом озбиљношћу поцртава одраније познату идеју о животу који не престаје, већ само кружи у цјеловитости невидљивој човјековом оку. Читалац може помислити да пјесник на крају првог круга поеме прави симболичку диверзију када каже да су и „господа црви” бесмртни, али његов закључак је недвосмислен:

Синови се смењују, човечице,
А мајка је једна за сва времена –
За сва времена и за све синове
Бесмртница Мати.

Човјекова родитељка уздигнута је до свеопште мајке, а њен син тиме је постао присутан у свему што она рађа. Петровићева пракса спајања удаљених предмета, бића и појава у различитост-која-је-једно ниже се у другом кругу од осам пјесама, гдје се, између осталог, каже: „У зорама љубичастим има га! / У књигама, у хашишу, има га!” Најмање очекивана ријеч у овом дистиху, уколико нечег неочекиваног има у поезији Бранислава Петровића, наводи на размишљање о алтернативним видовима човјекове потраге за одговором на најдубље питање. У спису *Враћа иерцејције* Олдоуса Хакслија, ауторовим забиљешкама иску-

става са „вјештачким рајем”, тежећи идеалу Вилијема Блејка, који је сматрао да би се отварањем „двери опажања људског” све „предочило какво јесте, бесконачно”, Хаксли је пречицом опијата дошао до увјерења, уколико не и спознаје, да је цјелокупни живот на земљи „пролазност која је упркос томе вечни живот, стално нестајање које је истовремено чисто постојање” (Хаксли 2005: 18). Таква визија присутна је и стваралачки оригинално испољена у Петровићевој поезији, а ексклузивност њеног посједовања управо је Хаксли сматрао привилегијом врхунских умјетника (пјесника), мистика и пророка.

Лирски апсолвирана идеја о вјечном животу свеопштег космичког јединства од те тачке уступа мјесто поменутом интересовању за његову изворишну, покретачку силу. Тако је у књизи насловљеној позајмљеним првим стихом Настасијевићеве пјесме „Госпи”: *Све самљи* (1977) – што пригрљеном трубадурском интонацијом те пјесме носи благо карикирање човјекове духовне осјетљивости – дошло до видног преокрета у филозофском фокусу. Пјесма „Тајна је светлост” у завршним стиховима каже:

Од оног што види
Само је око већа загонетка

У уху птица пева
Не на грани

О
Ти већ знаш
С ужасом песника – научника
Да ни ти ниси од света на коме си

Осим мисаоног преокрета, који се у пјесниковом маниру враћа непомућеног осмијеха древном, библијски химничном тону пјевања у славу Творца, ови стихови заокружују битан аутоидентификацијски аспект Петровићевог пјесништва. Петровић се, наиме, не декларише као учен, или надахнут, већ као „песник – научник”: његов задатак није производња љепоте, празни естетизам ма на који начин био постигнут, већ сазнање, истина о свијету којој поезијом освојена љепота служи као доказ. Чак и када дође до ћорсокака своје умјетничке амбиције, или можда баш тада, Бранислав Петровић изнова потврђује високу мјеру свог пјевања: „Наспрам чудовишта на које си кидисао / Од тачке у знаку питања / Мањи си”.

Петровићева постхумно објављена збирка *Жежевасион* (2004) открила је пјесникову позну резигнацију, која је резултирала лириком битно другачије осјећајности и мисаоности од претходне. Смрт, напаст, гроб,

смеће, лед, пепео добијају водећу улогу у Петровићевим завјештајним стиховима. Работорни витализам, способан да пред собом избрише све видове негације живота, као да је пресушио, а на његово мјесто ступио уздах пораженог испуштен кроз све учесталије псовке, опсцености и друга претјеривања којима се Петровић, као и свему претјераном у поезији, раније супериорно подсмјевао. Ипак, на мјестима највиших стваралачких успона, како је управо речено – доказујући љепотом своју коначну истину – Бранислав Петровић пјева у духу и на нивоу својих крајњих умјетничких домета. Пјесма „Пад, ускрснуће” један је од узорних израза Петровићевог лирског говора о бесмртности:

Ово САД! – ТО ТИ ЈЕ ОНО ПОСЛЕ СВЕГА И
ОВО СИ ТИ САД НА ОНОМЕ СВЕТУ, НА НЕБЕСИМА.
Ти се умиваш цвећем ко прегрштима снега.
Ти славан у Ускрснућу, сједињен са чудесима.

Те воде што те опкољавају, ко острво,
Све те дивоте и красоте – НИШТА зар?
Не Реч – Суза-чуђеница бејаше прво,
Из Сузе СВЕ – и Дух, и Твар.

Ово САД је ОНО од чега јеси
У бившем животу тако стрепео, стрепео!
А видиш како је дивотно све на небеси
И како су те слагали да СВЕ ЈЕ ПРАХ И ПЕПЕО.

Окрећући се традиционалним представама „оног света”, „небеса”, „вакрсења”, Петровић их је ефектно повезао са својим карактеристично онеобиченим пјесничким сликама и поређењима („Ти се умиваш цвећем ко прегрштима снега”). Суза „Малог плачка” из пјесме „Спрам великог тихог плавог и атлантског океана” (*Све самљи*) није више мања од свих капи воде којих се пјесник могао досјетити, већ узраста до симбола иницијацијског сусрета са вјечним животом: „Суза-чуђеница” је концентрат свих Петровићевих лирских откровења каквим их је могуће срести у „Градилишту”, „Чистилишту” или „Предосећању будућности”. Да није ријеч о удворничком лирском крштењу фаустовски настројеног пјесника, свједочи виртуозност којом је направљен отклон од једнозначности. Прочитан са предвиђеном паузом први стих последњег катрена имплицира да је мртви враћен свом полазишту: „Ово САД је ОНО од чега јеси”. Међутим, зналачки изведено опкорачење преображава његову самосталну семантику у смртни страх умрлог за његовог живота на Земљи: „У бившем животу тако стрепео, стрепео!” Пјесничка мисао завршава негацијом старозавјетног песи-

мизма („пепео пепелу”), оног чији је глас (*Трагом прах*) Бранислав Петровић умио да посуди како би придонио његовој другој страни – сну о непролазности или вјери у њу.

У стишаној, опроштајној пјесми „Ново гробље у Бежанији” Петровић је упутио један од последњих лирских погледа на свијет каквим га је видио и опјевао у својој поезији. Шетајући бежанијским гробљем са тајном намјером („меркам згодно место”), пјесникова непоколебљива самоувјереност у негирању смрти ипак признаје своја ограничења, питањем које испољава сублимну метафизичку чежњу:

Муња,
Од Сурчина,
сремско небо реже –
да ли је виде
ови
који леже?

О да ли бар памте,
небеса што пламте,
о да ли бар памте?

Уколико нас је љепота свијета увјерила да је страх од смрти сувишан, да ли нам је она доступна и са оне стране живота, пита се пјесник. Није необично што за узорак те љепоте Петровић на крају узима муњу, електрицитет, оно „изузетно атрактивно својство природе”, које је, према његовим ријечима, Никола Тесла „прилагодио [...] човечким потребама и разумевању” (Петровић 1999: 240). Позивајући се на Теслине ријечи „да је струја Бог”, Петровић своје пјесничко искуство на истом мјесту сажима у увјерењу „да је поезија Бог”. У томе се крије суштински узрок предоченог унутрашњег сагласја његовог пјесништва са неким од најдубљих филозофских и научних увида и открића, који је садржан у апсолутној стваралачкој амбицији: Петровић је упорно доказивао способност поезије да својим средствима – а то је на посебан начин искоришћена „моћ говора” – проналази одговор на питање надређено свим питањима. Његов напор може изгледати неувјерљив само стога што Петровић смртној озбиљности питања не прави уступак пред потенцијално духовитим одговором, али управо је то био инвентиван начин за српску поезију да понуди још једну умјетнички достојну ријеч о човјековој највећој непознаници.*

* Аутор дугује захвалност колеги и пријатељу Драгану Хамовићу на вишеструко коришћеним сугестијама без којих би овај рад у неусмњиво мањој мјери одговорио постављеном задатку.

Извори и литература:

I

Бранислав Петровић, *Сабране песме*, The English Book, Београд 2012.

II

Бајчета 2014: Владан Бајчета, „Бесловесно око – Мотив птице у поезији Стевана Раичковића”, *Књижевна историја*, XLVI, 153, 491–504.

Батај 2009: Жорж Батај, *Ероџизам*, Службени гласник, Београд.

Јерков 2015: Александар Јерков, *Европа и књижевна истина*, Филолошки факултет, Београд.

Јунг 1977: Карл Густав Јунг, *Дух и животи* (Одабрана дела Карла Густава Јунга, књига III), Матица српска, Нови Сад.

Кољевић 2012: Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобраништели* (Дела Николе Кољевића, том II), Академија наука и умјетности Републике Српске / Јавно предузеће Службени гласник, Бања Лука / Београд.

Негришорац 1999: Иван Негришорац, „Поетичка сложеница Бранислава Петровића”, *Бранислав Петровић. Песник*, Народна библиотека „Радиослав Веснић”, Краљево, 41–72.

Пантић 1999: Михајло Пантић, „Божанствена комедија Бранислава Петровића”, *Бранислав Петровић. Песник*, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 99–106.

Петровић 1999: Бранислав Петровић, „Беседа о песми”, *Бранислав Петровић. Песник*, Народна библиотека „Радослав Веснић”, Краљево, 237–241.

Раичковић 2002: Стеван Раичковић, *Један могући животи* (*Notto poeticus*), Народна књига / Алфа, Београд.

Хаксли 2005: Олдоус Хаксли, *Враћа перцепције*, Esotheria, Београд.