

Алек ВУКАДИНОВИЋ

## ЗВУК И ЗНАЧЕЊЕ СУ – ЈЕДНО

Моје осећање и схватање имагинације као имагинативног интелекта, од књиге »Кућа и гост« па до недавно изашле књиге »Тамни та̑м«, није се битније изменило. Оно је део оног имагинативног и духовног Јаства које је исјало из себе такве песничке јединице, као што су: *Кућа и гост, Коловраш, Кућа и кров, Кровови, Ловчев сан, Уста ушћа, Квадрати кућни-бози неми, Укршени знаци, Зимско јушро, Ружа језика, Слово Глиторја Дијака, Ноћни букет, Муши и Немуши, Мукло Окруило, Исјавеси круја, Ноћно шуробје*, и друге. Сматрам да оне представљају нови поетско-поетички круг у модерном песништву, и да се не могу тумачити познатим параметрима, којима се данас тумачи велики део песништва. Настајање, односно рађање овакве имагинације мислим да је било могуће тек после завршетка малармеанског круга певања и исцрпљености његовог основног начела да у поезију треба унети повећу дозу картезијанског рационализма. Нови песнички круг био је могућ тек новим оживљавањем иманентне имагинације и повратком примордијалног извора, овога пута на малармеанску духовно-онтолошку сцену. Тек ирационализам у новом кључу, враћање тамним и дубоким изворима, које је картезијански рационализам изгубио, може по мом осећању, створити услове за нове и још сложеније облике модерне лирике, које поезија у картезијанском кључу није ни слутила.

Основним ставом, више пута истицаним, да је имагинација модерног доба појачана, очигледно је да се слажем са кључним малармеанским ставом о духовном степеновању модерне поезије, што је програмски радикално спровео Валери. Међутим, правац овог степеновања, у кључу моје имагинације радикално је другачији. Маларме и Валери, до краја картезијанци, део улог су завептали у картезијански постулат.

Својом песничком вокацијом, таквом каква је, *per se*, по природи и силини имагинативног нагона који ми је задат, и целом својом до сада реализованом поезијом од књиге »Кућа и гост« до »Тамног та̑ма«, ја сам обелоданио један оштар противстав овом малармеанском постулату, отварајући један нови песнички круг. Поново кажем, овај песнички круг био је могућ тек у једном другом стваралачком, имагинативно-архетипском простору, са потпуно другачијим архетипским матрицама, за које картезијански рационализам не зна, којих нема, и којих се већ у свом полазном ставу одрекао. Тек у тамном митском наслеђу и у тамновила-

јетској потки српске песничке имагинације, коју сам као песник, на свој начин, кроз властито имагинативно искуство, доживео, могао се зацрта-ти нови круг у овој онтолошкој сфери модерне лирике.

У мом инсистирању на имагинативном интелекту, односно једној Имагинацији Плус (како би се она најкраће могла именовати), продубљенији читалац ће свакако осетити до које мере, у целом случају, правим алузије на онтолошку епифанију.

И овог пута, као и иначе, сматрам за потребно да нагласим да моја поезија претходи мојим закључивањима, да из њене природе и њених резултата, који су и стварање и рефлексивна (па самим тим великим делом и сами поетиколошки), могу данас, накнадно, да уобличим један поетско-поетички корпус, који бих назвао *Моја Licentia poetica*.

Никаква књижевна критика, ниједан критички осврт, ма колико полазио од исправних генералних начела, неће моћи да нешто релевантније каже о мом песништву, ако не буде имала слуха за специфичне ефекте на којима она почива. Ти ефекти, језичко-мелодијске природе, остваривани су апсолутно изван сваког познатог језичко-мелодијског искуства како у светској тако и у нашој националној лирици.

Ја ћу се овога пута кратко осврнути на две своје песме – монаде, створене у духу моје имагинативне филозофије »скривеног бога«, а по принципу квадратуре круга, како су најчешће грађене моје песме. Једна од њих је »Бајка кућне слике«, која би могла да се зове и »Тамни там: до те мере сва извире из једног тамног исходишта, и као да се сурвава, кроз концентричне кругове, у једно друго, још тамније. Кроз целу песму струји мој најдубљи архетип, најдрњи и најтамнији порив, сав у слутњи тамних, потоњих простора, »најтежег краја«. *Бајка кућне слике* као да сва избија из народног предања, са мелодијом бајке, сва у митско-архетипској атмосфери, тамна у руку, тамна и изнутра. Са готово истом линијом, истом слутњом истим нагоном кретања, развија се и њена сестра – монада *Ловчев сан*, али сад у једној другој равни: језичкој димензији. *Ловчев сан* је збивање у језику, сав у нагону језичког нирванизма (нагон и ефекат који се први пут јавља у мојој поезији), поунутрашњење звука. Већ први стих је то поунутрашњење: *Ноћи најтешег краја снује*. Крвво, физиолошки, имагинативно, мени треба то поунутрашњење. Тек кад гласност језичке материје замукне, кад се застре све што је гласно и видљиво у њој, онда се почињу отварати врата овог апсолутног дома, коме цео мој нагон, цело моје биће, тежи.

Друга строфа, која почиње стихом: »*Гонич кроз блау нејасноћу*«, сва је у атмосфери поунутрашњења, и не треба јој коментар. Трећа строфа, сва у мрешкању, иако није сва од поунутрашњења, довршава линију песме на најспонтанији начин, у унутрашњој екстази, као што је и почела. Унутрашњој, својој. Песма гласи:

Ноћи најтешег краја снује  
Патњик по танкој лова стази  
Вечно се жури плен да чује  
Како у благи крај залази

Гонич кроз благу нејасноћу  
Рођене смрти слика сушта  
Усну прати шлеп што ноћу  
У смрти благи крај се спушта

Нигде му авет мира не да:  
Хита кроз звуке, гласе, боје  
Хита крај благи да угледа  
Ко родну слику смрти своје

*Ловчев сан* је прни вир који се стропоштава према свом дану. Тај нагон је и предмет песме. Мелодија и значење су истовремени, унутрашње јасно и језичко рухо су – једно. Специфична мелодија која настаје из тог јединства је, у првом реду та песма. Мелодија је постала биће, али истовремено, биће је и цело јасно значење, значења које је ту, како у самој мелодији, тако и у целом остатку песме. Песма је ово збивање у језику, мелодија избија из овог језичког збивања, а значење се кроз цео језичко-мелодијски процес, истовремено и упоредо догађа. Они су истовремени, они су – једно.

септембар, 1995.