

Стеван Брадић

ЈЕДНОСТАВНО ПИСМО

Милош Петковић: *Једноставно писмо*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2003

Песма је посета, разговор љубавника. Циљ је што нас чека на крају узаног пута, пута апсолутног говора, који се у својој чврстини граничи са самом тишином. Али плод песме је оно највредније, како нам песник казује у песми „Писмо”, јер кроз њега се тек превладава оно време које односи у неповратну прошлост, тешко време које оптерећује и убија; плод песме то је сама вечност.

Читава је збирка Милоша Петковића *Једноставно писмо* једна врста наука коме нас песник подучава, или како он то каже: стваралаштво је „Ритуал (...) добро увежбан” (песма „Различити”). Дакле, песник прихвата идеју по којој је песништво мешавина свесног и несвесног, синтеза магије и науке. Овај утисак ће нас пратити кроз сва четири циклуса збирке (први циклус нема име, потом „Гозба”, „Повод за Панову фрулу” и „Савет”), који су једна врста напредовања песничког мишљења ка коначној уобличености система. По томе ће она подсетити на најстарије изворе песништва, јер као што су Орфици и Питагорејци састављали спевове са упутствима души – како да се понаша у животу после смрти – тако и Милош Петковић даје назнаке како да се наша егзистенција учини непоновљивом и аутентичном у свету у коме

је субјект заробљен у самом себи и отуђен од другог (песма „Прозор”: „Желео бих да се осетим / Сигурним, да изађем”).

Језички, овај се проблем савладава слободним стихом, одсуством риме и других класичних елемената песничког израза. Говор је изломљен, са честим опкорачењима, преламањем стиха управо на месту предиката, и повременом парцелацијом реченице. Неће бити необично ако читав стих заузима само једна реч. Овако се постиже један напрегнут израз, који усмерава пажњу читаоца на скоро сваку реч као суштински битну за формирање песме као целине. Специфичност ове збирке је поврени говор у другом лицу, који је услојен активним односом са Другим у процесу уметничке комуникације. Он изражава један став по коме је песник способан да напусти своју позицију, пређе у позицију Другог и потом, вративши се, поуздано искаже његов начин егзистенције.

Први циклус јесте једна врста увода у коме се само стваралаштво сагледава из различитих позиција; он је као речник који ће нам омогућити ход кроз даље читање. Самопроматрање је један од основних путева ка разумевању и осмишљавању постојања, па је стога и аутореференцијалност једно од основних питања самог песништва. То је песничко *сјознај себе самога*. И ова се спознаја креће кроз различите димензије, како је то и нужно: кроз димензију читаоца (понекад изразито наглашену), кроз димензију песника и, незаобилазно, кроз промишљање позиције саме песме.

Управо ово упућивање на позицију читаоца и јесте специфичност збирке. Песма често намеће кључ приступа самој себи. Међутим, то понекад може да заведе, јер није обраћање Другом увек и директно обраћање читаоцу. Тако нам песник говори да се кључ песме – која у извесном смислу јесте преображај – и сам вечно преображава. Поезија је тако специфична игра у којој су правила један од предмета којима се она бави. То је игра која се игра са правилима по којима сама бивствује.

Потом следи посебан циклус „Гозба” који садржи само једну песму; она је свакако специфична у односу на остале, па се чак и својом дужином издваја од њих. На неки начин, она је центар збирке. Ту се њене поетичке нити сусрећу, и даљи ток се кроз ову песму може нагледати. У „Гозби” васкрсава антички идеал мере али, наравно, у руху модерности. Мера, која је премештена у човека, успоставља се кроз самоћу, дакле, кроз издвојеност субјекта, као његово самопроматрање. Мера је основни водич у песништву, и прецизност, дакле, умност. Ова се мисао понавља на један други начин у следећем циклусу, који има за доминантну форму дијалог, и то дијалог са оностраним, са самом Лепотом.

„Повод за Панову фрулу”, сам наслов циклуса, јесте питање на које циклус даје одговор, а он лежи у саговорнику песниковом, који је

сама Лепота. А њено је градиво протекло време које мора да поднесе преображај, да се изгуби: „На прави начин, / Волим губљење времена”. Лепота је, осим тога, независна и од песника и од читаоца, и као посебно биће бира коме ће се открити. Њен дијалог са песником није много више од судбинске предодређености („Слагалица”, песма из првог циклуса: „Мени је свеједно. / Радим суђено.”), коју он покушава да оивичи, да јој да одређеност. Све се песништво овде приказује као превођење са једног универзалног језика саме Лепоте („Не волиш тумачења”). Превођење које тражи посвећеност и мудрост или како то сама Лепота каже о уметничком стварању: „Не опраштам / немар” („Колебљива је песма”).

Последњи циклус „Савет” опраштање је од читаоца и последња порука коју му песник оставља. Али то је и последња порука коју он оставља и самом себи („Путеви којима си / Лутао су закрчени, Мада дом / У који се враћаш / Још увек постоји”). Она је упутство за поновни почетак, за вакрсење духа, за нови преображај.

Али зашто је то толико значајно за песника? Преображај, једна од вечних тема уметности уопште, овде је схваћена пре свега као проблем времена, али и субјекта који свет доживљава на начин времена. Тако се ни самом преображају не може прићи без разумевања његовог односа са временом, јер су они просто условљени једно другим. Време које протиче јесте оно које на одређен начин угрожава, које одводи неповратно у прошлост, у заборав, у ништавило. Песништво се стога јавља као борба против нестајања, борба против пролазности преображавањем тог протеклог мртвог времена у вечно живо време, које ће потом поништити и саму смрт. Овде је на делу, дакле, један активан однос према прошлости која није тек блок камена, већ нешто попут скулптуре на којој се вечно ради. Песништво се показује као рад на прошлости, као рад чији је материјал протекло време. Или, како то песник каже у песми „Отмичар”: „Толико тога треба заборавити, / А колико, објавити”.

Међутим, да би се време перобразило, претходно се мора упознати. Акт заборавља одбачен је и замењен актом стварања, које је у ствари једини пут ослобођења. А како је спознаја нужна за преображај, мора се стати пред огледало (или како то Петковић каже, пред *воду*) и суочити се са одразом (песма „Дознај”: „Вода је огледало”, или, још израженије у песми „Из дневника”: „Погледом (сам) омеђио / Жељени облик / У огледалу: / Чашу, са мало вина / У утроби”). Тако се песник донекле открива и као бродоломник или бар као пливач утопљен у океан сопства, како то сазнајемо у песми „Дознај”: „Гледај, прекрива ме тај талас, Бродоломникова марамица”. А читање је, у истој песми, шетња обалама воде: „Дознао сам да се обале / На којима боравиш / Поносе својим именима”. Али читалац је такође и онај ко-

ји ту воду носи (песма „Клопка”: „Хтео сам да ми будеш / Водоноша”), онај у кога су положене саме обале, које песник ствара, руководи се вером да, ипак, ствара за некога, чинећи то макар и само унутар своје поезије. Ово је пре свега метафизички а тек потом социолошки проблем. Песник у сам акт стварања укључује читаоца, који није стваран већ само потенцијалан (песма „Ослонац”: „Постојиш као могућност / Избора”), али који је једини читалац песме за песника у тренутку када он ствара, и у складу са којим он ствара „кад ничег нема” („Клопка”). Доживљај песништва као својеврсног дијалога покушај је да се надвлада јаз који дели два основна члана комуникацијског низа у уметности. Песма је место сусрета песника и читаоца, ко год он био, човек или бог.

И поред свега, колебање и даље постоји. Песник, дакле, има извесну храброст да оно до чега је дошао, кроз самоћу и самопроматрање, постави под знак питања. Тиме изриче једну крајњу непоузданост свег сазнања до кога је уопште могуће доћи сопственим духом. Читава је егзистенција тако нестално место, у којој се истина, или пре Лепота, открива само понекад и то само онима које је сама изабрала. А сумња почива управо на величини онога пред шта је песник постављен, али не само он. И као основно питање поставља се проблем („Наиван”): „Како можеш све ово / Једним погледом / Овековечити?” А оно се не односи само на стваралаштво већ и на ону борбу против мртвог времена уопште, дакле, и на сваког човека за себе.

Конечно, песник врло добро познаје проблеме модерне поезије, али понекад, чини се, не може до краја да се избори са њима. Или, боље рећи, не може да изађе из актуелног круга проблема којима се песништво данас бави. Обраћање Другоме иако на неким местима сасвим суптилно, на другима иде до извесног наметања позиције читаоцу, тј. угрожавања његовог аутентичног искуства песме. Али није само читалац угрожен већ и Друго уопште, јер није он увек мета говора. Сам песник ту изневерава себе и принцип мере који је прогласио у песми „Гозба”. Јер говор у другом лицу подразумева суштинску спознају другог, која ће му тек омогућити да проговори као независно, али самом песнику да сигурно проговори о њему, па и на начин на који то чини Милош Петковић. Ипак, ово изрицање Другог нема једнаке дomete на свим местима у збирци. Тек тада оно се осећа као његово угрожавање, које није ништа друго до ограничавање у већ познате оквире, па се понекад осети недостатак искорачења у непознато. Ово се огледа и у самом језику, уједначеном и доследном на једном месту, али изломљеном на другом. На тим се местима меша језик песме са видљивом усмереношћу ка поетизацији обичног говора. Међутим, формални третман језика потискује ове недоследности у други план, тако да углавном не могу да нашкоде песми.

Коначно, у овој се поезији може осетити меланхолија, лебдећи говор тешке неизвесности људске егзистенције, који се расипа у метафизичком болу. И, ипак, нада да ће после свега, неко можда кренути изнова: „Заборави да си / Видео оковане вилењаке, / И немој се освртати, / Ако кренеш, изнова”.