

преображење

Светозар Кољевић

ПОЕЗИЈА ОД ОБАДВА СВЕТА

Прва половина двадесетог века била је, као и велики део деветнаестог века, време великих идеја, великих идеологија и великих ужаса, који су наметнули многим песницима колективно читање људске судбине, па и веру да њихова реч решава историјске исходе. Тако је Вилијам Батлер Јејтс сматрао да су песници глас народа, „фолклористи с музикалним језицима”,¹ а Вистан Хју Оден је веровао да се духовна судбина европске цивилизације решава у Шпанском грађанском рату, па и да он својом песмом „Шпанија” учествује у разрешавању тог сукоба. Они песници који нису били спремни на веру у колективно сећање и заједничку, масовну судбину били су често маргинализовани, па чак и жигосани као становници „куле од слоноваче”, кукавички или безосећајни бегунци из стварности. Ипак, Оден је у својој песми поводом Јејтсове смрти 1939. године закључио да „поезија не може учинити да се било шта деси” (“poetry makes nothing happen”²).

У другој половини двадесетог века, када је после врућих наступило време хладних ратова, неки песници, с готово незнатним амбицијама у

¹ William Butler Yeats, “The Message of the Folk-Lorist” (1893), *Uncollected Prose by W. B. Yeats*, I, ed. John P. Frayne, London, 1970, p. 284.

² W. H. Auden, “In memory of William Butler Yeats, II”, *Collected Shorter Poems 1927–1957*, London, 1977, p. 142.

погледу тзв. „великих” историјских реалности, самотњаци као што су код Енглеза Филип Ларкин, а код нас Стеван Раичковић и Мирослав Максимовић, привукли су већу пажњу управо стога што су непосредном личном запажању малих и обичних ствари давали печат песничког језика с далекосежним наговештајима. Шта је све морало да се деси у историји, какви су све земљотреси морали да се одиграју у животу и погледима на живот, да српска поезија превали пут од Његошеве слике:

„Удар нађе искру у камену”,³

до Максимовићевог стиха:

„Паста налази смисао у туби”.⁴

А и тај стих у Максимовићевој раној песми „Музичар у општем купатилу”, првобитно објављен у првом издању *Сјавача под ујијачем* (с ознаком 1971, у ствари 1972⁵), дочарава цео један свет и даје верну слику његовог духовног профила, у ироничној употреби древне сонетне форме.

У том великом знаку малих ствари испеване су и многе друге Максимовићеве песме у неколико његових следећих збирки. Таква је, рецимо, слика урбане интима оне девојчице:

„Љубећи мене у плиткој води,
Гладна је патила душа њена.
У мрачној београдској непогоди
Гледала је букете антена.”⁶

Као и слика дремања за време авионског лета:

„Анђели који кафе послужују
Не буде ме: Изгубљен случај лета!
Тоне зрака наш живот окружују.
Покушаји још увек безуспешни.”⁷

Све су то пригушени вапаји за смислом и пуноћом живота у заокружењу „пасте” за зубе, „туба”, „антена” и стјуардеса.

У збирци *Небо*, међутим, све ове „ситнице” савременог човековог окружења бачене су у ратно заокружење, у слике кржаве помаме и њених гротескних одраза у ратној пропаганди. Тако у песми „Земља” видимо да су „у вучјој кожи свиња овца кржава”, док неки телефони „верно тумаче кратке вучје заповести”, а књиге ћуте, јер:

³ *Горски вијенаи*, стих 2322.

⁴ Мирослав Максимовић, „Музичар у општем купатилу”, *Сјавач под ујијачем*, Београд, 1997, стр. 46.

⁵ Видети Мирослав Максимовић, „Аутобиографски запис”, *Поезија Мирослава Максимовића*, Зборник радова, Библиотека Змајева награда, уредници др Славко Гордић и Иван Негришорац, Нови Сад, 2001, стр. 119.

⁶ „Девојчица са улице”, *Сонети о живојним радостима и њешкоћама*, Београд, 1986, стр. 9.

⁷ „Држи ме!”, *Сонети о живојним радостима и њешкоћама*, стр. 11.

„нема истине важније су вести”⁸

Поред тога ту смо и у свету који се сад чешће и непосредније дозива с неким облицима наше древне песничке речи. Истина, и у понекој ранијој песми се могла наћи понека алузија на нашу народну поезију – рецимо на Боланог Дојчина у „Омеђини”⁹. Није ни то, дакако, био само пример дозивања са неком далеком него и са сасвим блиском прошлошћу: рецимо, с Миљковићевом песмом „Болани Дојчин”¹⁰, па и са садашњошћу и будућношћу: рецимо, с Ноговом песмом „Да се наше речи не размину”¹¹, која је настала отприлике у исто време, а објављена после „Омеђине”. Али у *Небу* се суочавамо са знатно непосреднијом провалом древних асоцијација на садашњи тренутак као, на пример, у песми „Ево”:

„где нови свеци вргоше прилике”¹²

Или, пак, у песми „Тврдоће” са евокацијом садашњости као „пошљедњег времена” у коме нема места за разметање него ваља градити, као и у време „Зидања Раванице”, „само од тврдоће”:

„од камена ником ни камена”¹³

Али ни у овом дозивању с другима Максимовић не излази из свог апсурдистичког доживљаја света, него га смешта у разноликије историјске и песничке просторе. Тако он улази, као што је поменуто у једној ранијој прилици, у свет српских ратних профитера, у традицију која почиње с нашим јуначким епом, наставља се с Његошем, Ђуром Јакшићем, Ракићем и Дучићем, а затим води ка тако различитим савременим песницима као што су Бранко Миљковић, Матија Бећковић, Љубомир Симовић, Рајко Петров Ного, Милан Ненадић, Ђорђе Сладоје и други.

Недавно, штавише, у свом сонетном венцу испеваном на потки Раичковићевог „Каменог спавача”, као да се Мирослав Максимовић, који је почео као „минималиста”, суштински приближио, задржавши све своје раније песничке реквизите, готово без своје намере, а можда и против своје воље, поезији „максималиста”, не толико у политичком и историјском колико у филозофском и емотивном смислу. Стеван Раичковић је, наиме, испевао своју „Камену успаванку” половином двадесетог века, у исти мах у лирском заносу и у ироничном кључу на три различите традиционалне потке. Прва је потка веровања да ће се оно што је уклето, неки ужас, за казну скаменити, друга је потка дочаравања блаженог дечијег мира у „успаванци” (односно у сну), а трећа је сонетна форма у којој је неки овоземаљски

⁸ „Земља”, *Небо*, Београд, 1996, стр. 40.

⁹ *Песме*, Београд, 1978, стр. 40.

¹⁰ Бранко Миљковић, *Сабране њесме*, приредили Добривоје Јевтић и Бојан Јовановић, Београд, 2001, стр. 196.

¹¹ Рајко Петров Ного, *Безакоње*, Београд, 1977, стр. 53.

¹² „Ево”, *Небо*, стр. 7.

¹³ „Тврдоће”, *Небо*, стр. 10.

занос озарен светлошћу неке оноземалске лепоте и смисла. Међутим, „скамењивање” није код Раичковића казна за ужас него иронични позив на једино могуће блаженство, једини могући излаз из овоземалског проклетства; „успављивање” је позив у бег блаженства и мира пред проклетством овоземалских ужаса, пред сликом „живих”: „закрвављених” или „заљубљених”, али извесно „сутра убијених”. У том смислу Раичковићева „Успаванка” је израз распеваног очаја пред људском и друштвеном стварношћу живота, у оној европској традицији коју је утемељио, и то управо у сонетној форми, Шекспир у свом чувеном 66. сонету:

”Tired with all these for restful death I cry”,

односно, у Раичковићевом препеву:

„Вапијем за смрћу јер ме смори јад”.¹⁴

Није, дакако, случајно што је та традиција утемељена у сонетној форми, која је од својих петраркистичких почетака, била у знаку вапаја за недостижним смислом и лепотом, јер песник је по дефиницији човек који у овоземалском шару живота тражи лепоту и смисао са бакљом ужегнутом на неком другом свету. Шекспиров сонет је изванредна панорама индивидуалног и колективног лицемерја, подлаштва, подвалјивања, друштвеног алпинизма у којем најгори понајдаље стижу. Раичковић је сагледао тај свет као „црне воде у беличастој пени”, а поред тога унео у њега биљну, минералну и животињску сликовност, учинио га приснијим и универзалнијим.

Максимовић је у заокружењу наших искустава деведесетих година открио да је Раичковићев сонет „у ствари, песма о данашњем времену, актуелним околностима нашег живота и судбине”, али да у исти мах носи „својеврсне митотворне елементе, баш онакве какви одговарају миту о свакодневици” у његовој поезији, посебно у *Сонетима о живојиним радосићима и џешикоћама*.¹⁵ Свом сонетном венцу, испеваном на потки „Камене успаванке”, Максимовић је дао наслов „Скамењени”, који наговештава да се Раичковићев сан у нашем електронском свету већ остварио. Тај венац испеван је с првим и последњим стихом увек преузетим из „Камене успаванке”, ретко с мањом варијацијом, на почетку и крају сваког од четрнаест сонета. У традицији петраркистичког сневања, фолклорног бајања и чарања, Максимовић је испевао своју ироничну фугу користећи многе наслеђене елементе. Слика људи који „ко лађе изгубљено плове” као да се дозива са оном сликом у којој Шекспир види љубав као звезду водиљу за сваку „залуталу барку”,¹⁶ Раичковићев свет је у потпуности до-

¹⁴ Шекспир, *Сонетии*, препевао Стеван Раичковић по прозном преводу Живојина Симића. Предговор и коментари Боривоје Недић, Београд, 1966, стр. 88.

¹⁵ Наведене речи су из рукописа „Напомене” уз Максимовићев сонетни венац „Скамењени”. Захваљујем Мирославу Максимовићу што ми је дао на увид тај рукопис.

¹⁶ Сонет 116; у Раичковићевом преводу стр. 38.

зван цитираним стиховима, али ти светови обогаћени су митом о свакодневици, као властитим наслеђем у новом песничком уоквирењу.

Свакодневица се огледа на сваком кораку у том раскошном заокружењу. Рецимо, у првом сонету у стиху кад се каже: „Свако је нешто хтео, а сви свашта”, као и кад чујемо да нечије „страшне снове” „други већ с новцем мешају и броје”. У трећем сонету евоцирана је свакодневица ратног заокружења, времена кад „зајаучу песме, запуцају праге” – за неке као знаци витешког знамења, док други у њима виде „шверцере и праге”. Ту је, затим, у четвртном сонету, и свакодневица у којој је препуна бриге за људе „компјутерска глава”, која нам:

„уместо Моцарта, свира људска права”.

У петом се песник присећа Старине Новаке:

„Зашто да с надом умишљате нешто
На страшном месту зашто стајати?”

А затим се дозива с Његошем, али Његошева „страшна лозинка” – позив „на борбу без икакве наде на победу”: „Нека буде што бити не може.”¹⁷ – код Максимовића иронично одјекује:

„Нека буде што пре било није”.

И, готово у истом даху, Максимовић призива Ђуру Јакшића, задржавајући опет свој болни доживљај бесмисла властитог историјског заокружења. Ђурин поклич: „Падајте, браћо, плин’те у крви”¹⁸ преображава се код Максимовића у апсурдистички вапај:

„Ви мртви, по свету повијени
Ходајте, браћо, снујте у мрви”.

У деветом сонету се дозивање с Боланим Дојчином меша са сликама немоћи човека пред савременом пропагандом:

„Галами папир. Екрани. Сијају.
Ено. Судбине. Већ се одвијају.”

Уз позив да се уши зачепе и душа облепи селотејпом, те да се, у десетом сонету, крене у канцеларије „међ компјутере и којештарије”. У дваестом сонету Раичковићева птица која треба да изусте песниково име и да се скамени у лету, преображава се у сновиђење небеске мане за време бомбардовања, а језик повремено постаје мешавина обичног људског говора и идиотских обрта ратне пропаганде:

„Како ваздух са тог неба виси?”

¹⁷ Видети: Иво Андрић, „Његош као трагични јунак косовске мисли”, *Есеји II, Умејник и његово дело*, Сабрана дела, XIII, Београд, 1976, стр. 15–16.

¹⁸ Ђура Јакшић, „Падајте, браћо!...”, *Песме – Јелисаветина – Проза*, избор и редакција Војислав Ђурић, Српска књижевност у сто књига, Нови Сад – Београд, 1970, стр.

Нема ни ваздуха то су измислице.

Како онда свуда лете птице?

По коридорима, радари их воде...”

Ту су, затим, и неки други одједи, као кад, рецимо, Ногово: „Ко како. Ја овако – па коме цикне”,¹⁹ код Максимовића одзвони као: „Ја реално, а ти како?”

Тако Максимовић открива, како он то каже у следећем сонету, „нешто мало у свему велико” и успоставља се као бард свог тла, који је у стању не само да понесе и изнесе неке велике елементе европског песничког наслеђа, не само да се дозива с тесним и болним тренуцима Старине Новака и Боланог Дојчина, не само да препозна свог сабрата Стевана Раичковића и призове повремено и другу сабраћу у сећање, него да изнесе на својим песничким плећима и сву тугу, јад и бол селотејпа, компјутера, бомби и пропагандних флоскула, у распеваном очају једне раскошне песничке форме у којој се, као и иначе у великој поезији, дозивају искуства, снови и осујећења од овога и онога света.

¹⁹ Рајко Петров Ного, „Брђански копилап”, *Зверињак*, Сарајево, 1972, стр. 24.