

Саша Радојчић

О ПРОВИДНИМ АНЂЕЛИМА

Две-ћри хијерофаније

У књизи Србе Митровића *Подне на Теразијама* (1983) има једна песма која на први поглед изгледа као згодно обликована досетка и ништа више од тога. То је песма *Клозеј у Касини*, у којој је у иронијском кључу имитиран митски образац силаска у подземље. Али за разлику од царства мртвих у које се спуштају антички хероји да би, изашавши поново на светло дана и живота, учествовали у различитим симболизмима обнове и иницијације, Митровићев Орфеј силази у подземље схваћено и у вредносном и социјалном смислу.

Лак и незаједљив хумор, који је једно од најважнијих особина поезије Србе Митровића, омогућује нам да слике које би у визури неког другог песника испале бруталне, примамо са једном врстом ведрине. Али та ведрина и тај хумор само су површински аспекти песме, у којој се припремају и изричу искази које често означавамо као »метафизичке«, исказе који нам казују нешто о стварности као пелини, или нам посредују веровање о дубинском карактеру те стварности од које тобоже познајемо само покорипу: »Свет се прихвата / Чином повратка«.

Песмом *Клозеј у Касини* Митровић показује како се у говору о свакодневици, о најприземнијим њеним сегментима, може говорити на начин познат из неких другачијих констелација (овде митолошких). Колико год да се тиме добија текст који делује као пародија митолошког обрасца, ова песма представља и покушај да се у пролазном догађају пронађе ослонац за евоцирање вечног, да се банално покаже као оно у чему клија и зри узвишено. Десетак година касније, у књизи *Жаоба* (1993), Митровић ће, стиховима из песме *Једносјавности*, екс-

плицирати начело којим се руководи, барем једним својим делом, његова поезија:

*Два свеџа,
Свеџ који имамо и свеџ који нас има,
Иако се у свему не подударају,
Преклајају се ипак неочекиваним додиром...*

Тај додир и то преклапање, те хијерофаније, јер о њима је најзад реч, постале су код једног другог песника само средиште његовог уметничког света. У песничком делу Александра Ристовића, преображавање свакодневног у фантастично, иреално, надискуствено, представља најважнији покретачки разлог. Ако за пример узмемо песму *Према једној разледници* из књиге *Хладна џраба* (1994), Ристовићев поступак ће нам се указати скоро транспарентан. Ту се инсистира на визуелно врло јасним сликама и наративном приступу градњи песме, што резултује несвакидашњим осећајем кретања тачке гледишта, налик кретању филмске камере. И сада у ту, назовимо је »филмску« нарацију, Ристовић уноси елементе фантастичног или језовитог. Песма почиње релативно мирном, премда не обичном сликом:

*У сасвим њразној њпросторији
две сџаре жене (белокосе)
иџрају билијар.*

Та слика би била можда и помало смешна, само када се не би слутио обрат: просторија је »сасвим празна«, а жене су »старе« и »белокосе«. Нешто се спрема, мисли читалац. Следеће четири терцине додатно смирују и стабилизују почетну слику, поглед се креће овамо и онамо, приступа свом предмету у разним ракурсима (опет као код филма). На тренутак се осветљава и оно што се види изван просторије, кроз прозор, напољу. Све то чини да почетна читаочева слутња слаби и да он помишља да ипак присуствује једном свакодневном, незачудном призору, и да је само његова неадаптираност на помисао да би две старе белокосе жене могле да играју билијар, била оно што је изазвало очекивање неког несвакидашњег исхода. И управо тада, кад читалац на њега више скоро и да не рачуна, долази до кључног обрата, којим се песма и окончава:

*Две сџаре жене (белокосе) иџрају билијар
док анџели смрџи, сасвим невидљиви,
иомажу час једној час друјој.*

И сами се надмећући у иџри.

Не само што је унео један надреалан обрат у духу своје поетике, песник је изврнуо и сам свој поступак који се заснива на поверењу у видљиво (премда и даље верује у снагу визуелне имагинације). У завршној слици се наједном појављују анџели, и то анџели смрти – али

»сасвим невидљиви«. За кога су они то невидљиви? За песника који их именује, свакако не; па ни за читаоца који песника следи у стопу гледајући оно што му овај допушта да види. Анђели су невидљиви за старе жене које играју билијар у сасвим празној просторији. Али ни те две старе жене не играју билијар, него судбинску игру у којој у смрт воде и победа и пораз. Додир смрти, хијерофанију и анђеле који уносе у свет »лакких предмета« (Ристовићев израз), меру несвакидашњости и, право казано, чуда, сретћемо и у неким другим песмама Александра Ристовића, међу којима ће у овом тексту бити издвојена лепа песма *Шекспирова смрт*. Она у Ристовићевим збиркама постоји у две верзије, а ја се ослањам на познију, такође објављену у *Хладној шраби*.

*Док је умирао Вилијем Шекспир,
нека кокош њређе њрај куће
и загледа се у самрћника.*

*За њо време избесна јосиођа Дејк
износила је из собе и уносила у собу
различито обојене јосуде.*

*Оне у које је чика Вилијем
мокрио, и оне из којих је њио
заслаћену водицу.*

*Чуо се њлач смећларке,
ња њлас чувара башње и друје служинчади,
као и жене му ако ју је уојшије имао.*

*Тад се неко саже, тубећи равнотешју,
и узе с њода (руком у зеленој рукавици)
ону нама њознају епјлеску ружу.*

*Сћабиво ју је на окрутао сћочих
крај њосиље, око које су већ лебдели
усамљени, њробидни анђели.*

О овој песми можемо да говоримо на различите начине; рецимо, да цитирамо Шекспиров сонет у којем се помиње ружа; или да цитирамо неку другу Ристовићеву песму која говори о ружи или се обраћа ружи или се ружа у њој само дотиче (а таквих песама има врло, врло много)... А свакако можемо да ову песму упоредимо са малочас осмотреном песмом *Према једној разледници*, како бисмо увидели да је у обема на делу сличан обликовни механизам и иста жеља да се обасја тренутак када свакодневица прераста у чудо. Постепено припремање призора, његово усмеравање ка свакидашњем и небитном, филмично кретање тачке гледишта, коначно преокрет и својеврсна »вера« светог коју дају у оба случаја анђели невидљиви за актере у догађајима које песме осликавају – заједничке су особине ових, а и бројних других Ристовићевих песама.

Александар Ристовић је био песник који је тренутак кад настаје чудо изванредно добро умео да региструје и пренесе у својој песми. Има међу савременим српским песницима и других који траже и налазе тренутке хијерофаније, или ови проналазе њих, и на том просеву једног света у другом темељи се важење стихова ових песника. Разумљива амбиваленција односа према свакодневном (његово прихватање као резервоара животних ситуација упоредо са неповерењем у свакодневно као вредносно »ниже«) проналази једно од најплодоноснијих разрешења управо у регистровању таквих просева. Сигурно не једино и можда не најплодоносније, али зато разрешење до којег доспевамо увек другачији него што смо испрва били.