

Јасмина Тонић

ГЕОМЕТРИЈА ТРЕНУТНИХ ОБЛИКА

Три песме Стевана Раичковића

Свесћан сам да су и сви разговори о поезији – далеко више неголи и сама поезија – замршени и изукришћани џуџеви, у мраку, по којима шумарају и на којима се сударају и шумачи поезије, баш онако исто као и песници на свом послу: изражећи заједно ону иглену реч од злата ...

Стеван Раичковић

Поезија Стевана Раичковића је у књижевној критици углавном карактерисана као неоромантичарска, превасходно због његовог окретања природи и наглашеног лиризма, уз њу често стоји и епитет интимистичка, али све су то само њена спољна обележја. У дубини ове поезије јесте непрестано трагање песника за смислом живота и поезије, односно, потреба да се превазиђе пролазност и победи смрт кроз стваралачки чин. Зато су мотив смрти и мотив песме стално присутни и варирани на различите начине кроз читав песнички опус, доминантни у поезији Стевана Раичковића. Три песме о којима је овде реч, најбоље осликавају ово њено битно својство.

Трећа по реду песничка збирка Стевана Раичковића, *Балада о њредвечерју*, објављена први пут 1955. године, претрпела је одређене промене у издањима која су потом следила 1958, 1973. и 1983. Измене су подједнако присутне на макро-плану, у структури и композицији саме збирке, али и у структури песама. Песме „Балкон”, „Балада о уцветалом бадему” и „Песма и смрт” су са прекомпоновањем збирке прешле и одређени развојни пут, у зависности од издања у коме су се нашле.

„Балада о уцветалом бадему” налази се у сва четири издања збирке и то увек у првом циклусу. Сонет „Песма и смрт” налазила се у последњем, четвртном циклусу првог и другог издања, али се због одлуке песника да од издања из 1973. направи зборник слободних стихова није нашла у новој верзији *Баладе о њредвечерју*. Своје место „Песма и смрт” добила је у *Каменој усјаванци*, Раичковићевој књизи сонета. Песма „Балкон” објављена је први пут у трећем издању *Баладе о њредвечерју* у оквиру циклуса „У једној улици”.

Све три песме варирају један исти мотив – мотив смрти и пролазности. Међутим, док пева о смрти, Раичковић истовремено овај мотив доводи у непосредну везу са сопственом поетиком.

Мотив смрти и пролазности присутан је у већини песама збирке *Балада о њедвечерју*. Чак и у песмама у којима се у први план износе наизглед једноставни призори из живота и природе, или догађаји који славе живот („Људи се буде без оружја”, „Балада о предвечерју”) присуство овог мотива препознаје се у дубинској структури значења ових песама. Шире посматрано, када је реч о песмама из збирке *Балада о њедвечерју*, скала песникових осећања и односа према смрти стално варира у зависности од угла посматрања, тренутка или догађаја о коме пева. У појединим песмама („Песма и смрт”, „Растурање или лепа смрт”, „Новембар”, „Панонске птице”, „Тиса”) мотив смрти и пролазности дат је експлицитно. Понекад се на пренесеном плану значења песме песников однос према смрти испољава као страх од пролазности живота („Новембар”, „Панонске птице”), али неретко, посебно у песмама пантеистичког доживљаја света, присутно је песничково мирење са смрћу („Растурање или лепа смрт”, „Људи се буде без оружја”).

Певати суштину живота за Стевана Раичковића значи изградити одређен однос према смрти, и зато поезија добија улогу кључног елемента у непрекидном трагању за смислом људског постојања. Из истог разлога је могуће одредити и стално прожимање мотива песме и мотива смрти и пролазности. Јер, трагање за песмом, подразумева и пружа песнику могућност непрекидног преиспитивања и дубљег развијања сопствених поетских начела. Као што је трагање за суштином живота константа сваког уметничког и стваралачког чина, тако је и трагање за речима песме („Тиса II”) као и за самом песмом основна тежња и смисао песничког опредељења.

1.

Сонет „Песма и смрт”, са још шест песама писаних такође у форми сонета, („Само је будила мир”, „Руке бола”, „Отвори сву тишину”, „Опрости камену што ћути”, „Букет”, и „Камена успаванка”) чинила последњи циклус „Камена успаванка” у збирци *Балада о њедвечерју* из 1955. године. Основно тематско-мотивско језгро циклуса чине управо мотиви смрти и песме.

*Ова песма нема ошћрих зуба
све је у њој голо ћушање и мир
и сћори долазак до њоследњег руба
исћод кога мами хладан дубок вир.*

*Ова песма нису шешке речи
мада мало оћор звучи густћи звук
у њој нема кайи која главу лечи
и болне руке згрчене у лук.*

*Ова песма можда личи на долину
у којој се болно скаменио вук.
Ова песма сћоро улази у шмину*

*ја не видим више од ње помрчину
и осећам само њешки њамни звук
како моје руке вуче у даљину.*

„Песма и смрт”, у критици често истицана као програмска песма, најбоље илуструје констатацију о узајамној вези мотива смрти и поетике у Раичковићевој поезији. Реч *смрт* присутна је само у наслову песме, док је сам текст, својом ритмичко-интонационом структуром у знаку развијања мотива назначених у наслову. Реч *песма* помиње се укупно четири пута у сонету.

У песми нема речи *смрт*, али је звук смрти присутан од почетка до краја сонета, изражен придевима *ојор*, *густ*, *тежак*, *њаман*, који стоје уз именицу *звук*. Јасна поларизација је изражена између оног што песма није и што јесте. Она је без *оштрих зуба*, без *њешких речи*, у њој *нема кати која главу лечи / и болне руке згрчене у лук*. Дакле, овде је реч о песми без суза, молитве, без речи протеста против смрти. Песма је та која свог творца доводи *до последњег руба* и *сиоро улази у њмину*, она га истовремено удаљава и приближава смрти, на тај начин што песник не види више помрчину, односно смрт, већ само осећа тежак и таман звук те речи. И овде, као и у целокупном песничком опусу Стевана Раичковића, присутна је песма тишине. Она се јасно уочава на плану дословног значења текста, јер је у њој (песми) све *голо љушање и мир*. У песми тишине, смрт је присутна својим одсуством.

За Раичковића песма има онтолошку вредност. Кроз песму се стиже *до последњег руба* *исход кога маме хладан дубок вир*. Песма је звук тишине који води ка смрти, зато песма и смрт не опонирају једна другој већ стоје у нераскидивој вези.

Иза најзглед сасвим мирног суочавања са осећањем пролазности и смрти, које се уочава на дословном плану значења песме, присутно је и осећање страха од смрти у унутрашњој структури текста, а могуће га је препознати у стиховима:

*Ова песма можда личи на долину
у којој се болно скаменио вук.*

Значење ових стихова у непосредној је вези са оним што песник износи на почетку песме у стиху *све је у њој голо љушање и мир*, односно са песмом тишине. Симболично, наведени стихови означавају једну слику из живота. Јер, шире посматрано, долина може бити симбол свеукупне стварности, односно живота у коме је страх од смрти једно од доминантних човекових осећања. Именица *вук* симболично може представљати човека, а с обзиром да уз њу стоји синтагма *болно скаменио*, није тешко наслутити да је ова песма, у ствари, песников страх од смрти.

2.

„Балада о уцветалом бадему” је астрофична и писана слободним стихом. Реч *балада*, присутна у наслову песме, јасно указује на њену жанровску природу, односно, да се у песми преплићу три битна елемента које подразумева шире схваћен појам баладе, епски, лирски и драмски. Наравно, доминација лирског момента је у песми јасно изражена.

Из близине сам хтѐо да видим уцветали бадем.
 Био је лей и лилав у голом брду. И необичан.
 Био је као округла кај ђене, кај даљине.
 (Иначе: био је шчо чийав круг од лишића
 Са разбацаним шачкама шек љробућеним за око.)
 Даљина је остјала даљина до богзна којег љролећа.
 Постјала је можда још само сећање:
 Као љруга селица кад се сломије и нељриметјно удвоји.
 На љоловини близине љодигле су се очи
 Баш кад је у ваздуху умирала љишица од сјаросји:
 Та мала смртј и ја и уцветали бадем
 Зашио смо закљоили шроугао црн шако усред свејлосји?
 Руке су од шчога биле несрећене.
 Коса се учинила да љочиње да шамни.
 И узалуд су очи шјражиле љетју сјрану.
 Сјојала су се шјихо укојавала.

У песми „Балада о уцветалом бадему”, уцветали бадем представља објекат песничке пажње који је иницирао песнички доживљај смрти и пролазности. Дословни план значења песме врло је једноставан и говори о жељи песничког субјекта да се приближи уцветалом бадему који је једног пролећа видео у голом брду. Међутим, пејзаж у „Балади о уцветалом бадему”, није само пејзаж, већ носи у себи дубљу симболику. У тексту „Смисао једног лирског континуитета” објављеном поводом књиге *Пролази реком лаћа*, говорећи о поетском пејзажу Стевана Раичковића, Новица Петковић бележи следеће: „Раичковићев поетски пејзаж, његова слика природе, због тога се у овој књизи у многоме изменио: постао је смиренји, тамнији, на тренутке и крајње суморан, али је зато добио на извесној унутарњој равнотежи. У успостављању чвршће равнотеже међу елементима добија се нова димензија пејзажа: открива се дубља смисаоност збивања.”¹ Ову констатацију можемо слободно прикључити и „Балади о уцветалом бадему”, песми која је први пут објављена 1955., дакле, много пре појаве збирке *Пролази реком лаћа*, и у којој пејзаж добија нову димензију, односно, дубљу смисаоност збивања.

Слика необичног бадема који је био леп и лилав у голом брду, привукла је песникову пажњу и постала објекат његове песничке имагинације. Контраст изражен овом сликом где уз бадем стоје епитети *лей* и *лилав* на једној страни, и *голо брдо* као позадина те песничке слике, јасно упућује на чињеницу да је доба године у коме је песник посматрао бадем – рано пролеће. Овако схваћену слику уцветалог бадема није тешко довести у везу са почетком животног циклуса, односно, рађањем.

Упоредјујући уцветали бадем са округлом капи пене, са нечим што сваког тренутка може настати, песник је остао на одређеној просторној, али и много значајнијој временској дистанци, претварајући уцветали бадем у својој песничкој визији у кап даљине. Метафора *кај даљине* увела је у песму једну веома битну компоненту – време, и то прошло. Временска дистанца између тренутка када је видео бадем и тренутка када је своју визију

¹ Новица Петковић: „Смисао једног лирског континуитета”, *Артикулација ђесме II*, Свјетлост, Сарајево, 1972, стр. 181.

преточио у песму веома је дуга, јер се бадем претворио у даљину, односно у нешто недостижно: *Даљина је остала даљина до ко зна којег њролећа*.

Стихови који се налазе у загради представљају један вид паралелне песничке слике, паралелне оној која се јавља на почетку песме: (*Иначе: био је њо чииав круг од лиића / Са разбацаним ѡачкама ѡек ѡробућеним за око*). Може се рећи да ова два стиха представљају још једну варијацију на тему песничког доживљаја уцветалог бадема, али је њена изражајна могућност слабија од оне с почетка песме. Очигледно је да су у првих пет стихова песме присутне две паралелне слике: једна сложена и једна проста, која на неки начин има улогу да објасни ону прву.

У даљем тексту песме, песнички субјект нас неприметно води ка кулминацији својих размишљања и сазнања на тему смрти и пролазности. Уцветали бадем је постао даљина, односно прошлост, *можда још само сећање / Као ѡруга селица кад се сломије и њиримејно удвоји*. Управо овај стих у композиционом погледу дели песму на две временске равни и два циклуса, од којих је први у знаку раћања и прошлости, дакле оног што је из тренутка садашњости песничког субјекта немогуће досегнути. Зато није случајно што, подигавши поглед према небу, песнички субјект види једино смрт, односно онај тренутак *Баи када је у ваздуху умирала ѡилица од стироси*.

Посматрана на једном ширем плану значења, песма „Балада о уцветалом бадему” прати један општи циклус раћања и умирања, изражен кроз слику уцветалог бадема и кроз слику умирања једне птице од старости у ваздуху. Између та два пола нашао се песник *на ѡловини близине*, која може да означава и половину једног људског живота. Дакле, песник се нашао у средини једног животног циклуса у позицији када спознаје да је раћање и доба младости заувек постало прошлост, а да је оно што долази једини извесно и сигурно – смрт.

Са таквим сазнањем, песнички субјект се пита *Зашћо смо заклоиили ѡрогао црн ѡако усред свећлоси*. Иза овог питања наслућује се питање о пролазности живота, на које нема одговора. Символи круга и троугла² у „Балади о уцветалом бадему” су у функцији сликања те пролазности; круг као стално протицање животног циклуса у коме се наизменично смењују живот и смрт; и троугао у коме опонирају светло и тама. У стиху *Та мала смрт и ја и уцветали бадем* нашао су се три субјекта песме: смрт, песник и уцветали бадем. Последњи од њих био је субјект првог дела песме и уједно објект песничког интересовања, први, односно смрт, непосредно је везан за претходни стих, умирање птице од старости у ваздуху, а између та два субјекта песме нашао се песнички субјект, који је у последњем делу песме и физички присутан.

Тајна роћења и умирања за песника остаје неоткривена, а последња четири стиха песме говоре о тој његовој немоћи спознаје, јер он остаје да стоји непомичан и усамљен и без жеље за било каквим покретом. Очигледно да последња четири стиха говоре о позицији окамењености песничког

² Символи круга и троугла, али и других геометријских облика, често се јављају у песмама *Баладе о ѡредвечерју*. Улога и значење ових симбола је у непосредној вези са мотивом пролазности. У песми „Лирика о води”, где се такође, посредно пева о смрти и пролазности, последња два стиха гласе: *Доле, исћод мене, сад већ невидљиве рибе / сћварају геометрију која се за ѡреп расћура*. Значење наведених стихова се односи управо на немогућност успостављања коначног и савршеног облика трајања у времену и простору.

субјекта која је, као и често коришћен симбол и мотив камена у поезији Стевана Раичковића, ознака за блиско присуство смрти. На тај начин се и слика у последњем стиху песме *Спојала су се њихо укојавала*, може схватити као један од могућих одговора на постављено питање о пролазности живота: сачекати долазак смрти, односно, крај (једног) животног циклуса.

Осећање беспомоћности пред неминовношћу затварања животног круга изражено је кроз слику људског тела које узалуд тражи одговор. Руче су биле несрећене, чиме се изражава немир, а уједно и страх пред оним што долази. Уместо да седи, коса је почињала да тамни, при чему је глагол *шамнећи* у директној вези са мотивом смрти. Чак и да ову слику схватимо као сигуран долазак таме у смислу смењивања дана и ноћи, на њеном ширем плану нужно се успоставља веза са мотивом смрти. *Пету сирану*, као и одговор на питање о људској судбини у кругу пролазности, није могуће пронаћи. Зато су се *спојала њихо укојавала*, јер једино извесна и сигурна је земља испод које се завршава сваки животни циклус.

Међутим, пантеистичко осећање света, карактеристично за Раичковићеву поезију, може се открити у последњем стиху песме, чиме се открива још један план значења. Кроз слику тихог упоковања стопала наслућује се жеља песничког субјекта за поистовећивањем са уцветалим бадемом. Прецизније речено, жеља изречена у првом стиху: *Из близине сам хћео да видим уцветјали бадем*, на крају песме прераста у жељу за сједињавањем са природом. У песми „*Растурање или лепа смрт*” из циклуса „*Отвори у ноћ врата*”, мотив пролазности људског живота, такође се везује за природу, која за песника представља поништавање људске отуђености и самоће. Зато, стапање са природом означава лепу смрт. Страх од смрти не постоји, већ само жеља да тело, пре него што и само постане природа, остави неки траг у времену (*и гледајше низ асфалти у шело да не пролази залуду.*)

За разлику од сонета „*Песма и смрт*” где је поезија, а тиме и поетика Стевана Раичковића, присутна на свим семантичким нивоима текста, у „*Балади о уцветалом бадему*” мотив песме није експлицитно дат. Али могуће га је наслутити у стиху *Зашио смо заклојили шроугао црн шако усред светлости?* у којем светлост означава живот. С обзиром да је у поетици Стевана Раичковића поезија, тј. песма, исто што и сам живот, могуће је овај стих-питање разумети као песму о смрти: са једне стране налазе песнички субјект и објекти његове пажње, бадем и смрт, а са друге песма, односно живот. На тај начин је успостављена веза између поезије и основног Раичковићевог мотива.

3.

„*Балкон*” је трећа песма и налази се у трећем и четвртном издању збирке *Балада о предвечерју*, у оквиру циклуса „*У једној улици*”. Иначе, једна од основних карактеристика овог циклуса је поред атмосфере и простора градске средине, и изостављање песничког ја, чију функцију у песмама преузима нека врста лирског јунака, треће лице јединице: *један човек*. У том смислу, песнички субјект преузима на себе улогу невидљивог, али свеприсутног посматрача. Тематско-мотивско јединство циклуса остварено је распоредом песма у њему, на тај начин што прва и последња песма чине оквир у који Раичковић смешта свог лирског јунака (*једног човека*). Мотиви смрти и усамљености и овде су главна песничка преокупација:

У овом суџиону
Један човек стоји на балкону
И њосмајтра њлавичасић њросџор исџод себе
И на њочейку
Расејано набраја сџвари које му улазе у очи
И сџвари које само куцају на нека његова вратиа
И не улазе.

И ево
Човек већ добро разликује у својој глави
Заштамњене њовршине искошених кровова
Од разбацаних квадратиа светлосџи
Која обнавља свој лимунасџи живоџи у њрозорима
И десно

И лево.
Смешиа њод своје чело
Мало окрњену слику једног здејасџоџ дрвеиа
И слику високог дима
Који се на њуџу до засветлџуцале звезде њомешао са ваздухом.
Човек на балкону њредосећа

И џо уџечайљиво
И неке деџаље
Који се уџорно дешавају иза њејровидних зидова
У џек заџвореним коцкама.
Види једну смрачену џиџицу како несџаје иза ивице
И још безброј других сџвари
Које се скоро и очигледно њреливају њреко руба џамћења.
И његова глава

Посџаје мала већ за све џе сџвари
И његова самоћа
Посџаје велика за њега самог у њој
И неодржива.

Он гледа са балкона
И њлавичасић њросџор исџод њега оџкрива један замршен свеџ
асоџијаџија

И човек осећа да су
Можда све доџад несџојиве сџвари
Пребаџиле невидљиве мосџове између својих и џуђих намера.
Човек је раширио једине руке које има
Хџео би да објасни свом граду загонеџику која је још из дубине
времена њосџављена

Али се у џренуџику
У џанкој џукоџини између одлуке и дела
Сеџио неких сџвари
Између остџалих и Икара
И његов му се лик сад шири њред очима
Брзо и округло
Као џраг баченог камена у води.
И човек сџеже ограду исџред себе
И осећа хладовину од гвожђа
И наслања се на зид.
Човек заџвара очи

*Хтѐо би бар неколико речи да каже
Али их њесници још нису измислили.*

Песма „Балкон” је као и претходна, „Балада о уцветалом бадему”, астрофична и писана слободним стихом. Почетни стихови песме, тачније првих седам стихова, пружају информацију о времену (*у овом сућону*), месту (*на балкону*), лирском јунаку (*један човек*) и ономе што он чини (*ѡосмаѡира ѡлавичасѡѡ ѡросѡѡор око себе, расејано набраја сѡѡвари које улазе у очи*). У улози посматрача лирског јунака песме налази се његов двојник, односно, неперсонализовани песнички субјект.

Први стих песме актуелизује временску раван и с обзиром да га чини само синтагма *у овом сућону*, својим значењем наглашава тренутак и време у коме неперсонализовани песнички субјект посматра лирског јунака. Јер, сутон означава границу између дана и ноћи, време смираја лаганог стишавања целокупног живог света и у таквој атмосфери човек најчешће покушава да среди своје мисли и утиске. *Једног човека* затичемо у тренутку док стоји на балкону, а с обзиром да балкон представља истурени део куће, сам положај лирског јунака врло је симболичан, јер се налази на самој граници двају простора. Осим тога, положај балкона ствара осећај лебдења код лирског јунака песме. Човек посматра сутон испред себе, јер *ѡлавичасѡѡ ѡросѡѡор* је простор обавијен сумраком. Његов поглед се задржава на ономе што се налази испред њега, и у таквом положају он прво види све ствари испред себе, али и оно што не улази у његов видокруг већ се само наслућује.

*Расејано набраја сѡѡвари које му улазе у очи
И сѡѡвари које му само куцају на нека његова вратица
И не улазе.*

На плану значења песме овде се јавља једна врста неусклађености између атмосфере сутона, односно смираја, и стања у коме затичемо лирског субјекта. Уместо очекиваног мира, у човеку се јавља немир, на шта указује начин на који посматра ствари испред себе: није у стању да среди своје мисли и усредсреди пажњу на једно, већ *расејано набраја сѡѡвари које му улазе у очи*.

У следећем сегменту текста, на његовом дословном плану, поглед лирског јунака преноси се на леву и десну страну. Речца *ево* представља засебан стих и има функцију да усмери пажњу на померања до којих долази у човеку на балкону, али и у структури песме.³ Видокруг лирског јунака се проширује на кровове кућа и саме куће са леве и десне стране балкона на коме стоји. Контраст изражен стиховима:

*Заштамњене ѡввршине искошених кровова
Од разбацаних квадрата светлосѡѡи
Која обнавља свој лимунасѡѡи живој у ѡрозорима.*

тиче се спуштања ноћи на једном широком простору улице, односно, града и обнављања светлости у једном много ужем простору куће. Оно што се из

³ Покрет, као и нијансирање и наглашавање сваког, па и најмањег померања, које песнички субјект запажа у свету око себе, једна је од сталних компоненти поетике Стевана Раичковића.

тог контраста уочава јесте осећање усамљености које се током песме постепено појачава. У следећем тренутку лирски јунак диже поглед према небу:

*Смешта под своје чело
Мало окрњену слику једног здејасног дрвета
И слику високог дима*

Који се на путу до засветлуцале звезде помешао са ваздухом. Поглед ка небу није случајно подстакнут гледањем дима. Ова песничка слика, обухвата два значењска пола, од којих је први дослован, а други симболичан. На симболичном, могуће је препознати осећање усамљености које се јавља из две супротстављене слике: слике живота у кућама и слике човека који сам стоји на балкону. Овако назначен несклад између усамљеног човека и кућног живота упућује на још један контраст: опонирање светла и таме, живота и смрти.

У новој песничкој слици посматрање и регистровање догађаја у улици у тренутку када пада ноћ, замењено је наслућивањем детаља *који се ујорно дешавају иза нејровидних зидова*. У том смислу, предосећање лирског јунака везано је за унапред познате чињенице и живот који познаје, али га не види, односно не учествује у њему.

Стиховима *Види једну смрачену птицу како неситаје иза изице / И још много / И још безброј других ствари* наговештава се преокрет до кога долази у другом делу песме. Први стих везује се за поглед лирског јунака песме, који је поново усмерен ка висинама, односно, изнад кровова кућа. Синтагма *смрачена птица* представља птицу која је услед ноћне таме и сама добила тамну боју да се једва може видети, али придевом *смрачен* може означавати једно специфично стање узбуђености истанчаних чула. С обзиром да птица у поезији Стевана Раичковића често симболизује биће песме, могуће је говорити о присуству поетичких елемената који на посредан начин сугеришу да је реч о песми са мотивом смрти.

У стиховима: *И његова глава / Почијаје мала већ за све ње ствари / И његова самоћа / Почијаје велика за њега самог у њој / И неодржива*, осећање самоће не само што је доминантно, већ је и директно казано и појачано везником *и*, који стоји на почетку сваког непарног стиха од по две речи. Кулминација је достигнута у последњем стиху састављеном од везника *и* и само једне речи: *неодржива*. Лирски јунак (у коме препознајемо неперсонализованог песничког субјекта) није више у стању да среди своје мисли нити да размишља о животу и својој усамљености. Из контраста ове песничке слике, где осећања надвлађавају разум, јавља се мисао о немогућем положају лирског јунака у свету који га окружује.

У новој песничкој слици, *једног човека* затичемо у ситуацији истој као на почетку песме: са погледом на оно што се налази испод њега. Међутим, он више не набраја ствари које посматра, већ у њима открива сложену и неразумљиву повезаност. Његову самоћу, још трагичнијом чини сазнање да чак и између потпуно супротних ствари и појава у свету постоји одређена повезаност.

Кулминација јаким емоција и немира у лирском јунаку, изражена је стихом *Човек је раширио једине руке које има*. Он први пут чини покрет чије се значење може разумети као изражавања одређеног осећања (попут радости или пријатељства). Али, пошто од почетка песме доминира осећање усамљености које је у претходној песничкој слици доведен до највише тач-

ке, *раширене руке* сликају очај у тренутку када човек није више у стању да превлада сопствену мисао о самоћи. То показује и употребљени придев *једине* уз именицу *руке*, чијим се значењем изражава последњи, највиши степен људске самоће.

Покрет лирског јунака прати и збивање у његовој свести (*да објасни свом граду загонетлику која је још из дубине времена јосћављена*), што се на плану значења стиха може протумачити као одлука *једног човека* да скочи са балкона и да тако пронађе коначни излаз из усамљености која га притиска. И наредни стихови указују на то да човек на балкону размишља о смрти и да је на ивици самоубиства. У тренутку када је одлуку већ донео, а пре него што ће жртвовати себе као одговор на људску отуђеност, сетио се Икара, и то нимало случајно. Веза између Икара и човека на балкону са самоубилачким намерама, успостављена је на дословном плану песме. На симболичном плану значења, веза са Икаром указује на специфично стање свести лирског јунака – иза кога се сада већ јасније назире и његов песнички двојник – узнемиреног и замишљеног над сопственим животом и светом који га окружује. Гранична ситуација у којој се нашао човек на балкону осликава позицију самог песника и његово непрекидно ходање по *шанкој жици* између реалног и света поезије, између могућег и немогућег. Како помирити та два света је дилема коју Раичковић, као једно од својих поетских начела, поставља у овој песми. Могуће решење јесте прихватити живот и у њему тражити излаз из зачараног круга поезије (*И човек сћеже ограду исјред себе / И осећа хладовину од гвожђа / И наслања се на зид*): ова одлука представља одустајање од смрти и неку врсту отрежњења од тешких и uzavрелих мисли. Стежући ограду, он тражи ослонац и сигурност, а осећај *хладовине од гвожђа* под прстима враћа га у реалност, коју и буквално прихвата ослањајући се на зид и удаљавајући се од ивице балкона.

Последња два стиха имају улогу епилога. Одговор који лирски јунак тражи од самог почетка песме очигледно не постоји: *Хићео би бар неколико речи да каже / Али их јесници још нису измислили*. У њима се посредно открива присуство неперсонализованог песничког субјекта.

Сместивши лирског јунака песме на простор балкона, Стеван Раичковић симболично слика позицију песника у свету који га окружује. Дилема човека на балкону представља дилему самог песника: на који начин помирити поезију и живот и где је граница између њих. Питање о томе колико песник сме и може да иде за својом визијом, а да ипак не оде предалеко, и не прекине комуникацију са животом, остало је без одговора. Мада песник прихвата живот, он не налази одговор на сопствену дилему. Тако су у песми „Балкон”, као и у већини песама Стевана Раичковића, дошла до изражаја поетска начела самог песника, смислу певања и поезије дата кроз развијање мотива усамљености, отуђености и смрти.

Посматрајући и анализирајући три песме Стевана Раичковића, у којима је мотив смрти присутан на различите начине, било да се о њему говори директно уз сугерисање одређеног песничког осећања („Песма и смрт”), да се тражи одговор на питање о пролазности живота („Балада о уцветалом бадему”) или индиректно кроз осећање усамљености и отуђености („Балкон”) – види се да је он, у сваком од ових случајева, дат у нераскидивој вези са поетиком самог песника. Док пева о смрти, пролазности, усамљености, песник истовремено говори и о поезији која има онтолошку вредност и, као таква, подразумева непрестано трагање за новим и пунијим садржајима у сталној и немогућој тежњи да их досегне. Или као што је Иван В. Ла-

лић приметно povodom поезије Стевана Раичковића: „Реч, односно песма, је природни мост са реалним светом; чак и онда (или изричито онда) када пева своју несавршеност, своју чежњу за неизреченим које би било тачније и стварније од изреченог.”⁴

⁴ Иван Б. Лалић, „Искушење лирског певања”, *Критика и дело*, Нолит, Београд, 1971, стр. 163-164.