

Мирослав Максимовић

## КАД СТИХОВИ ВИШЕ НИСУ ДОВОЉНИ

Једног дана, средином деведесетих година прошлог века, седели смо, Стеван Раичковић и ја, у његовом стану у Светосавској. Био је у жеку посла приређивања својих сабраних дела, претурао је папире и вајкао се да има много проблема у компоновању тог издања. „Ма, шта се мучиш”, пецнух га, „и тако ћемо, после твоје смрти, испретурати све те твоје фиоке и од нађених рукописа направити сасвим нову слику твог дела, друкчију од оне коју ти хоћеш да оставиш.” Замахом је, одречно, кажипрстом, у ваздуху: „Неће моћи, ничега неће бити у фиокама”. Објаснио је да све рукописе, верзије и белешке уништава чим заврши одређену књигу.

И заиста, када је Стеван 2007. године умро, у фиокама и на плочи радног стола није остало ништа, осим уредно, у фасциклама, сложених рукописа два недовршена посла: књиге изабраних песама, коју је припремао за Нолит, и преписке са Црњанским, од које је намеравао да направи мемоарско-есејистичку књигу. То је било довољно да се те две књиге уобличе и, касније, објаве, тако да, верујући упутству Стевановог кажипрста, нисам даље ни тражио.

Међутим, после неколико година, договорио сам се са Гораном Петровићем да, за његову библиотеку „Један на један”, у „Службеном гласнику”, направим књигу *Стеван Раичковић*. Специфична концепција књига из те библиотекe, тражила је да имам на располагању и разне детаље из Стевановог живота и рада – аутографе, рукописе, слике, преписку и сличне ситнице. Тако сам био „ принуђен ” да одем даље од радног стола и радне собе, да зађем у ормане у другим собама, у подрум... На велико властито изненађење, открио сам да кажипрст није махао у тачном смеру: нашло се ту и писама, и рукописа објавље-

них, необјављених и недовршених песама. Ништа што би битно променило слику Раичковићевог дела, али довољно за радозналост истраживача да открије понеку „тајну” песникове радионице.

Моју пажњу привукли су исечци из новина, убачени међу рукописе. Било је неколико исечака из „Политикине” рубрике „Мали лексикон занимљивости”. Учинило ми се да однекуд знам те текстове. То препознавање било је лако привести сазнању: поред исечака, у истој фасцикли, налазили су се рукописи Стеванових песама написаних на теме из „Малог лексикона занимљивости”. Све те песме објављене су у књизи *Стихови из дневника*. За ову прилику, издвојио сам изразит пример песме „Абисински цар”:

Абисински цар Менелик II

Наручио је 1890. године  
Из Америке

Три електричне столице

Јер је био одушевљен  
Модерним начином егзекуције  
На смрт осуђених

(У којима није оскудевао).

Кад су направе стигле  
У Етиопију

Цар је схватио да су неупотребљиве

Јер у његовој земљи  
Тада  
Још није постојала  
Електрична енергија.

Ипак

Једна столица је добро искоришћена:

Преуређена је  
И служила је владару

Као престо.

А ево и текста из „Политике”, предлошка за песму:

*Абисински цар Менелик II, наручио је 1890. године из САД шри елек-  
тричне столице, јер је био одушевљен модерним методом еџекуције осуђе-  
ника. Кад су направе столице у Етиопију, цар је схватио да су неуопштељиве,  
јер у његовој земљи тада још није постојала електрична енерџија. Ипак, јед-  
на столица је добро искоришћена: преуређена је и служила је владару као –  
црстио.*

Одмах се види да је песма готово дослован препис новинског тек-  
ста. Песник је унео само неколико мањих измена: бирократско „из  
САД” променио је у „из Америке”, „метод” је посрбио у „начин”, „осу-  
ђеници” су живље описани као „на смрт осуђени”, додат је, у заграда-  
ма, цео један стих-строфа.

Овај поступак прављења песме није Раичковић смислио, али је за-  
нимљиво да га је он користио. Једнако је занимљив податак да је тако  
очевидан траг свог поступка Раичковић сачувао, упркос оном махању  
кажипрста. Не верујем да је кажипрстом хтео да ме доведе у заблуду,  
није логично а није ни било потребе за тим. Вероватно је ове рукопи-  
се у једном тренутку склонио, а затим заборавио да их је склонио. Мо-  
жда је, тако, његова подсвест хтела да остави повод за разговор о  
једној од важних тема у разумевању поезије уопште, и важном еле-  
менту Раичковићеве поетике – односу поезије и стварности.

Овом темом детаљно се бави читав један одељак („Лиричар међу  
чињеницама, документима и цитатима”) књиге Драгана Хамовића *Ра-  
ичковић* – која је, у ствари, докторска дисертација и, колико знам, на-  
студиознији приступ, до сада, целини Раичковићевог песничког дела.  
Узгредно, на свој начин, износи је и сам песник – и у аутобиографској  
и аутопоетичкој књизи *Један могући живот* и у уводу проширеног из-  
дања *Песме њихине*. А и читаве његове песничке књиге – *Случајни ме-  
моари*, *Сувишина песма*, *Чаролија о Херцег-Новом*, *Кинеска прича* – јесу,  
садржајно заокружене, песничке приче о успостављању односа поезије  
и стварности историјских догађаја или догађаја из песниковог живота.

Веома јасан исказ о присутности стварности у властитој поезији,  
песник је дао почетком седамдесетих година прошлог века. Тај исказ  
тада није примећен, пре свега зато што је дат у једној телевизијској  
емисији, а затим и зато што је изгледало да није битан за стварала-  
штво тако изразитог лиричара, за каквог је, у српској књижевности,  
важио Стеван Раичковић. Наиме, Телевизија Београд је снимила по-  
лучасовну емисију о песнику, који је, у камеру, изговорио и следећу  
реченицу (наводим по сећању): „Ја мислим, а и већина стваралаца, да  
поезија, чак и лирика, није само игра духа, измишљотина, као што из-

гледа, него је везана за сасвим конкретне ствари и доживљаје...” Па је затим показивао и наводио „сасвим конкретне” изворе тема неких својих лирских песама: мали трг у Сенти, дрво на београдској улици, Тису, боловање у истој болници с Владимиром Пурићем, итд.

Та, само на први поглед изненађујућа изјава једног лиричара, оваплоћена је и у песничкој пракси толико развијена у наредним књигама и деценијама, да се никако не може избећи у разговорима о његовој поезији.

Да осмотримо, сада, однос стварности и песме „Абисински цар”. Ту је стварност тростепена, тј. песма читује три момента стварности.

Први је историјска стварност, факат да је Менелик био абисински цар и да у историји његове владавине постоји и бизаран детаљ о електричним столицама.

Други је стварност документа, новинског чланка.

Трећи моменат је стварност песме као уметничког артефакта.

Па, како се толико стварности одједном претвори у поезију, како готово дословно преписан новински чланак постаје текст песме? Узете одвојено, то су само три пуке стварности: историјска стварност, новинска стварност, библиографска стварност. Постају песма кад се међусобно прожму у песничкој форми, она их толико заједно оживи да једна без друге више не могу. Читалац истовремено чита и песму и стварност. Као да је задовољена вечна чежња песника да дотакну свет, и да буду свет: стварност је песма, а песма није ништа друго него обична, непосредна стварност. Као да се песник, разапет тражењем смисла, коначно може смирити у некој врсти непостојања: нема више потребе да смишља стихове, стварност му их даје.

Наравно да у настанку песме „Абисински цар” кључну улогу има песничка техника. Али овде техника није начин долажења до текста песме, него је она већ песма (јер текст постоји). Поступак је дело, техника је та уметност која андрићевски лебди над чињеницом новинског текста. Жерар Женет, кога и Хамовић цитира у својој књизи, прецизно је описао ту ситуацију: „Овде песнички језик, чини нам се, открива своју истинску ’структуру’, која се не састоји у томе да се буде посебна *форма*, коју дефинишу њена специфична својства, већ пре *стишање*, један степен присутности и јачине до којег може бити доведен готово било који исказ, под једним јединим условом да се око њега створи она *маргина тишине* која га издваја усред (а не изван) свакодневног говора.”

Тако се враћамо старом науку: у поезији није важно *стиша*, него *како*. Начин писања може да од било ког садржаја направи песму. И, ето, како песму „Абисински цар” одвајамо од стварности. Она је, ипак, само песма. Победа поезије претвара се у пораз, али тај пораз је њена победа.

Прича о песми „Абисински цар” је део много шире приче о Раичковићевом песништву.

Његова поезија настајала је у два јасно приметна тока. Ти токови се разликују у односу поезије и стварности, али и у једној суштинској димензији: по односу песника према феномену поезије. Песничка форма упућује на хронолошку границу између та два тока и смешта је у време око 1980. године. До тада, у првом периоду, који се завршава поемама *Разговор с иловачом* и *Точак за мучење*, и сонетима о смрти супруге Бојане, у Раичковићевом стваралаштву доминирају песме у везаном стиху, а од тада – оне у слободном стиху. У другом периоду, у везаном стиху написано је само још пет сонета, за коначни облик књиге *Камена усјаванка*, и три „Торза”, за *Фасциклу 1999/2000*. Све остало су песме у слободном стиху које су, углавном, прозни записи преломљени у стихове (тај поступак је на велика врата увео књигом *Случајни мемоари*, 1978). За такве записе, Раичковић је нашао и посебну форму књига, мешајући песме и прозу, и назвао је: поетски и прозни записи.

Та промена у обликовању, промена форме, поклопила се, приближно, и са променом садржаја Раичковићеве поезије.

У првом периоду, песма је довољна сама себи, она је биће по себи, из речи извире и у речи увире, тајнама силе језика није потребна никаква помоћ са стране. („Вапим да ми једна песма буде/ чиста као клас усред лета”). Лирско ја претежно одређује садржај песме. Такозване стварности мало где има, а ако је и има – исцрпљује се у лирском ја. Рекло би се да је таква ситуација последица форме, односно доминације везаног стиха, али није тако: песме у слободном стиху из тог периода ближе су по карактеру песничког израза тадашњим песмама у везаном стиху, него каснијим песмама у слободном стиху.

У другом периоду, међутим, стварност не само да је препознатљива у песмама, него је и сасвим конкретизована чињеницама из живота песника, људи око њега и народа коме припада. (Занимљив и поучан је податак да је тако упечатљиво сведочанство, у поезији, о судбинским догађајима у историји српског народа у двадесетом веку, оставио, вођен искључиво песничким поривима, један прононсирани лирничар, као што је Стеван Раичковић, кога је дуго био глас да пева о травама.) Етерична песма сама по себи више није хтела да буде то, него је одлучила да се конкретизује, садржајно, и поствари у песми-документу, песми-репортажи и песми-дневничком запису. Стихови сонета, згуснутог израза, набијени значењем, постали су прича, проза коју прелом реченица и строфирање претвара у стихове. Творац „Камене усјаванке” сад је готово преписивач „Абисинског цара” са страница новина.

Као да одједном „стихови више нису довољни” (да искористим ову лепу формулацију из текста „Поезија или живот” Мила Ломпара, који се бави баш овим моментом у Раичковићевом стваралаштву). Нису довољни ни као циљ, па се песник, уместо на песму, ослања на живот, нити су довољни као средство, па песник стихове из књижевних канона замењује преломљеном прозом, чак и реченицама из новинских текстова.

Овај Раичковићев прелом био је радикалан, а није био, у време када се одигравао, готово ни примећен. То се, са таквим променама, често дешава. Али, у ствари, прелом се није ни одиграо радикално, одједном, како се то скраћено формулише у оваквим, накнадним гледањима, него се одвијао постепено. Шта је књига *Зайиси о Црном Владимиру* него најаву каснијих књига „поетских и прозних записа”? Шта су песникове речи из поменуте телевизијске емисије него доказ да су, у песниковој свести, клице свега овога што нам сад личи на прелом већ претходно постојале?

Да ли, дакле, збиља Раичковићу поезија више није била довољна, престала да буде оно што је била? Да ли је живот дошао по своје?

У поезији, живот увек долази по своје, чак и у оној поезији која, наизглед, никакве везе са животом нема. Какво ће то долажење бити, колико ће га бити, и колико ће приметно бити – зависи и од живота и од песника. Код Рембоа, рецимо, дошао је баш жестоко. Никакви стихови више му нису били довољни. А, опет, кажу да је његово предсмртно бунцање личило на стихове а не на трговачке понуде. Изгледа да ни све ово чему стихови нису довољни – није довољно.

Песник може да престане да пише, заувек или привремено. Али не зато што више није песник, него баш зато што је песник. Као што песник може да мења свој израз. Али то се не дешава онда када му стихови више нису довољни, него онда када тражи стихове. Поезија је стваралачки начин нашег учешћа у животу. Разликује се од репетиција много масовнијег начина: спавај, обављај послове, купуј, једи, гледај телевизију, спавај... Стваралаштво увек креће изнова (суштински, не технички), као да се пре тога није живело и стварало. Јер је чежња за немогућим. Зато може посегнути за ћутањем (и то је, онда, стваралаштво, много више него репетиције већ написаних стихова), и за новинским текстом као предлошком за песму.

Могу се песме и штанцовати, серијски производити, коректно, као начин зарађивања за хлеб. Има таквих, истина ретких, примера. То је питање трговине, а не поезије. (Деси се да истински песници тако раде, али код њих, онда, то се штанцовање отима репетицији и постаје стварање – такви примери су још ређи, једини кога се могу сетити, у српској поезији, је Душан Радовић.) Могао је, рецимо, Раичковић да

напише још двадесет камених успаванки, али нити би оне биле „Камена успаванка”, нити би он био Стеван Раичковић. Песник, ако је још песник, не може да преписује себе, њему *написани* стих није довољан. Мора да тражи (то се зове „стваралачка пауза”), па или да нађе нови стих, или да нађе прозу, или да не нађе ништа, па оде у трговце.

Када приметимо да је питање „да ли стихови више нису довољни” поставио, самим својим делом, песник као што је Стеван Раичковић, коме је поезија била све и свја („Ма где и ма са ким био, ма шта чинио, ја сам осећао да се налазим под сводом поезије”), онда питање морамо узети веома озбиљно, али имајући на уму да је то стваралачко а не животно питање. Код Раичковића, живот није био одговор, него средство да се стваралачки одговор нађе. Отуда су у садржаје његове поезије нахрупили, наизглед одједном, препознатљиви елементи стварности, а у његов поступак новински чланци, документи, дневнички записи, цитати. (У Раичковићевом књижевном поступку у тим годинама, препознавани су и елементи постмодернизма, мада он, наравно, никакве везе с постмодернизмом није имао – осим онолико колико је постмодернизам само ново систематизовање старих књижевних идеја и поступака. Међутим, имао је свест о променама књижевног доба и могуће је да је инстинктивно – а јак му је био и књижевни и животно инстинкт – на њих реаговао. Сећам се како је у једном разговору о нашем заједничком књижевном подухвату приметио како се ту, у ствари, ради о крају поезије, вероватно мислећи на поезију како ју је он доживљавао.)

Питање о крају поезије, „да ли стихови више нису довољни”, Раичковић је, видимо, и поставио, и на њега одговорио – стиховима. Стихови нису довољни. Никад нису ни били. Али све оно чему „стихови нису довољни” живи само у стиховима, оваквим или онаквим. Стварност за којом жудимо није оно што пипамо, гледамо и слушамо, него оно што стварамо. Као Раичковић.