

Константин Ађанин

## ХИДРОГРАМ: ПОЕТИКА КИШЕ У ПОЕЗИЈИ БОШКА СУВАЏИЋА

Имајући на уму књигу Гастона Башлара *Психоанализа ватре*, којом се четирма почелима именују земља, ватра, ваздух и вода, означавамо песника Сувајџића *ћесником воде*. На самоме почетку, индикативном се указује његова песма „Црњански”, објављена 1995. године, у дневном листу *Полиџика*, на дволисници културног додатка. Баш се ова песма испрва узима у разматрање, јер је сâм њен аутор изјавио како му је она дала назнаке да можда једном може постати песник. Управо на та песма сучељава са двама (пра)елементима, земљом и водом, на оном месту где песник каже:

„Куда је отишао Црњански?  
*Земљан од киша, и река<sup>1</sup>, витак као минаре?*”.

Прве две Сувајџићеве збирке песама, *Пуџи кружа* и *Харманлија*, (иако прва садржи песму „Црњански”), не доносе нам *ћесника воде*, његово ће објављење уследити, велимо ми, тек збирком *Сонети. Ватре*, да би преко збирке *Апита viva* то објављење наставило да се и у тренутку писања овога рада очитује у ауторовој поезији, рачунајући последње објављене песме, које свога места нису нашле ни у једној од књига поезије, већ су објављиване поглавито у одређеним часописима и листовима (ту мислимо превасходно на песме „Србија”: „**бити вода**”, „бити спас, **на таласу**”, „за децу и за жене”, „**бити вода: оджуборити у мокру** / пукотину / испод древних **вресишта** – / бити / ништа”; „Умети Бога”: „**купати** га са **рибама** што вретенасто скачу / из тава грчких ми-

<sup>1</sup> Свако подебљање или искошење, уколико није друкчије назначено, учинио је руком К. А.

това, са утробом, на мачу”, „У Итилу, на Каспијском мору, где спава каган хазарски”, „по сузи сиријског дечака што броди огњеном реком и песму „Уосталом”, насталу као део комеморативног блока о Драшку Ређепу: „Уосталом, / ништа се није спектакуларно догодило. / Нису се излила мора, пресахли океани. / Реке нису потекле узводно”. Носе ти скуте / кишне стегоноше”, „Сипила је ситна, неугодна киша. / (Вертикално, као млеко у праху.)” Север је историја похрањена у сопственој меморији: **смарадно језеро што тоне у дубину**. / Магле које падају на **дно тешке, мртве воде**. / (Као на **акварелима Ђорђа Табаковића**.)”, „Ти познајеш и **воде**: / **бистре воде** су сатрапи / **мутне су месечеве капи**”, „Кажем – Ређеп / И на **песку** ће се дуго распрскавати **синтакса** / **Дунава** / (На **хиљаде плавобелих капи** – сликовница / у боји)”. Слично је и песму „Мој Дучић”, којој се аутор чудновато изнова враћа. Али, иако нам не нуде *водоношу елементарности*, постављају пред нас занимљиво питање, које се намеће још из равни номиналног прве поетске збирке, што ће рећи, питање о *пуши кружа*, тј. кругу као поетичкој константи Сувајџићеве лирике, са сталним призвуком Ујевићевог стиха: „ми смо ишли путем, пут је био дуг, касно опазисмо да је тај пут круг”. Да ли је песник Сувајџић заиста затворен у некаквом свом *circulus vitiosus*-у, у својој кули од слонове кости или је пак тај круг бескрајни плави круг, будући да се збирка завршава песмом о Црњанском? То овај рад настоји да објасни.

Ако Стерију одредимо као *јесника воде* (не циљајући само на *Спомен пушовања по дољим пределима Дунава*, како би се одмах помислило), а Црњанског као *јесника ваздуха*, Сувајџић се налази на необичној средокраћи („оставићу живот ко пчелиње саће / сâм у средишту своје средокраће”, поручује једна песма из *Пуши кружа*). Немајући много од Стеријине концепције *водености*, за његов поетички хабитус пледирају, на другој страни, блиско поетици ваздуха Милоша Црњанског, сувајџићевски извршитељи ваздуха, из песме „Направи ваздух”. Занимљиво је и то да своју скорашњу књигу изабраних и нових песама песник насловљава баш речима *Направи ваздух*, вероватно рударећи помало миљковићевски на трагу стиха „још само у поезији може се диктати”, који (не треба нам много времена да се томе домислимо) кореспондира са Миљковићевим стихом „поезију ће сви писати”, са којим се и римује. И није то једини случај Сувајџићевих дотицаја са Миљковићем (сетимо се само оног стиха из петог фрагмента *Ериоиде*: „и земља се испразни од цвета, и цвет од мириса”, који овога пута остварује везу са Миљковићевим стиховима: „када мирис помери цвет / где је цвет, да л’ тамо где мирише са рубом / света пуног а празног, ил’ тамо где му је цвет”). Но, остављајући Миљковића по страни (премда би било приметним испитати односе ових двају поета, отишавши даље од упутнице из-

речене Видаком М. Масловарићем<sup>2</sup>); збирка ипак носи наслов *Направи ваздух*, иако су унутар корица књиге стале и песме „Направи жену”, „Направи птицу” и „Направи воду”). Дакле, пркосећи ауторовој вољи, ми се усуђујемо тврдити да би истински наслов збирке ваљало да гласи „Направи воду” или чак „Направи кишу”, разумевајући да се насловна детерминација *Направи ваздух* односи на креацију ваздуха поезије, некакве ваздушне или чак ваздушасте, етеричне поезије (која би Црњанском и те како била блиском), оне поезију који би сви читаоци могли задовољно дисати, а затим је, можда, и писати.

Сумирајући претходно, остаје нам да се запитамо о природи Сувајџићеве *воде*, која је његов *архе*, његова круцијална поетска епистема. Да бисмо разрешили постављено питање о *пјеснику воде*, треба се осврнути на значајна имена међу *философима воде*. Биће довољно укратко изложити основне полазишне тачке њихових философских уверења. Први међу философима који су овде вредни помена свакако је Талес из Милета. Колико се зна, он је први увидео да се вода може разумети као суштинска праматерија, која се претвара у пару, снег и лед. Након њега, важна фигура у тумачењу постанка ствари засигурно јесте Хераклит из Ефеса, познатији под атрибуцијом Мрачни. Хераклитов *архе* је ватра. Међутим, премда нам је образлагање његове концепције ватре као праелемента од важности, задржимо се мало на једном другом моменту у његовој философији. Своју теорију *флукса* као постојања насупрот Парменидовом концепту бића, Хераклит је изразио *појмовима шечења*, назовимо их тако. Израз *panta rei* (*све шече*), који се користи као најсажетији опис Хераклитовог концепта *флукса*, заправо потиче од неоплатонисте Симплиција из Цицилије, мада се јавља и у Платоновом Кратилу, а шира експликација овог израза могла би се подвести, под, додуше, незабележену реченицу на Хераклитовом језику, која му се приписује: не може се два пута ући у исту реку. Стога, Хераклит свима стварима даје статус тока водене струје. „Све ствари се размењују за ватру и ватра за све ствари, баш као и роба за злато и злато за робу”, вели философ на једноме месту. Најзад, да се закључити да, у бити, Хераклит као *философ ватре* своје учење о праелементу и постанку ствари формулише у *шерминима воде и шечења*. Служећи се Венцловићевом речју, којом је Гаврил Стефановић имао намеру подвући двоструку природу својега рада, Милорад Павић употребљава баш ту реч, *двозанаџија*, да означи себе као универзитетског професора и писца. На исти начин је и Сувајџић *двозанаџија*. Међутим, ни његове драме, а ни његова лирика посебно, нимало нису, као што се, не

<sup>2</sup> Видак М. Масловарић, „Емоционална визура Бошка Сувајџића у књизи *Сонетии. Ватре*”, у : *О магији речи*, Београд, DINEX, 2016.

толико о Павићевим причама, колико о Павићевим песмама, мислило, универзитетска књижевност, херметична професорска литература, која нема велики круг реципијената, јер уколико и има икоје вредности, она је својом лапидарношћу израза унапред осуђена на мали број поклоника. Све ово нипошто није тачно. Ни за Павића ни за Сувајџића. Иако је њихова књижевност неоспорно ерудитна, што може доиста бити у вези са њиховим предавачким позивом и научним опредељењем, она тиме не губи на тасу естетске успелости и литерарне пуноважности, већ, напротив, само добија! Не чуди онда ни то што поједини критичари и тумачи Сувајџићеве поезије, трудећи се да образложе „чисти смисао” исте, како је негде примећено, видећи песника као „полиграфа” а, ми додајемо, и полихистора, посежу за *појмовима шечења*, како смо их некоћ назвали, или, терминима који собом носе семантички потенцијал остварив у представи о води и водености. Тако читамо разјашњење сувајџићевске песме, виђене као „**шљунак који море изглача**” или његовога „плетива стиха” ученог као „**гејзир** античких митова и легенди, српске народне традиције и средњовековне књижевности”<sup>3</sup> или поврх свега „надахнуте реторике његових стихова, што се „разлива као **водоток**, што са висине **пада**, **пршти** и **распрскава се** у безброј оштрих **капи...**” (Радуловић 2015: 284–288; Шеварлић 2018: 105–107). Претходни екскурс уведен је да би у духу венцловићевског *двозанације* утро пут за осмишљавање нечега што би се могло насловити *двоелементација*, нечега сувајџићевски онеобиченог, водене ватре и ватрене воде, рекло би се понајбоље оличене у синтагми из збирке „Пут круга”, „*шијорет кише*” („Сонет за Јовану”). А видећемо доцније да је Сувајџићева песма „Ватре”, за коју би се очекивало да се покаже бар лексички *најваширенијом* и *најпожарнијом*, уистину, права *водена* песма, тј. конципована хераклитовски, као *шело ваише оваилоћено језиком воде*. Напоследку, „Направи ваздух”, чини се, одаје и могућност читања о „прављењу ватре и воде”, ако се позовемо на Хегела, на кога се Драшко Ређеп и позива у тексту „Душа је данас”, говорећи о Сувајџићевој поетској књизи. „На делу је Хегелова мисао о томе **да је ваздух ватра** и да неминовно стреми свом суициду како би се обновила као нова тајна (тајна геноцида и свете хистерије, приметио би Миодраг Матицки (Матицки 2015: 119–121)), као дојава о животу који је, ипак, упркос свему, постојао, немиран и обазрив. Контрапункт између небеског анђела у сјају и оне **мрзле воде** коју Сувајџић помиње у непрекинутом дозиву Марине Цветајеве...” итд. (Ређеп 2017: 152–153). Речено је и то да „користећи елементе, воду и ваздух, Сувајџић је показао како у поезији није још

<sup>3</sup> Данијела Ковачевић Микић, „Сномеђашење Бошка Сувајџића”, Urban Book Circle, 2014.

увек све речено” (Ковачевић Микић 2017: 105–114), са чим се слажемо, додајући, да ни овим реченим није још све доречено, зато смо ми и рекнули ово до сада, како би се речено ваљано дорекло.

Пређимо сада на сâм предмет истраживања, на *воду*. Ако хидрограм разумемо као проток воде у времену, онда је сувисло поћи од *најводеније* песме, ренесансе мадригале у акростиху, „Сонети за Јовану”. „Женски, рођајни принцип” (Гароња 2015: 9–10) који је предмет певања и опевања, мора бити у корелацији са просторима из којих се рађа и на свет долази, замишљајући те просторе у њиховој материјалности или њиховој флуидности. Иако читамо да је *она* из песме, „дошла из онога што тело није, **а није / ни вода**. Нека стану **лађе**. Нека приђу **хриди**. / **У круг** нека се поређа **пена**. / Ја знам: ти спаваш у дубинама **као море**”, читава се мадригала организује преко воде и структурира *метафорама воде*. Отуда не улазимо случајно у песму стиховима „**сад кад си рекла води да буде вода, није / ли постала вода? И није ли вода лизнула уз стене? / И морима речено је: приђите мора**. А женама / у **круг** се ређајте жене. / Ја знам: **кад море обрије ноге остаће стрије / таласа**”. „**Плакала си / прстима. А пре / тебе је плакало море. На крми окена мрак је**”. Можемо схватити да је *она* „плакала прстима” мислећи на сузе које прстима брише, али, то би било тако, кад бисмо читали ма којег савременог песника, „хористу”, из „разреда наше све сиромашније прозодије”, али не и Сувајџића, који је „*случај*” (Ређеп 2017: 152–153). Кад би овај рад прерастао обиме које смо му задали, отишли бисмо чак дотле да тврдимо да је заводљивост метафоре „плакала си прстима”, равна заводљивости „очију звезда”, из Дисове песме „Можда спава”, око којих се Новица Петковић толико „упињао” да их другима раскрије. И даље: „ти која **бибаш / градове и куле од абоноса / треш**. У дубинама спаваш као Ноје / **док по води греш**”. Способност да *биба* може имати нешто што постоји као вода, а да је то одиста море и да је *она* сувајџићевско море, нећемо тешко закључити ако се присетимо Давичовог „бибавог мора” из „Хане”, које је, као и Давичо, на позицији муђусобног припадања Сувајџићевој завичајности, а што посебно долази до изражаја у песми „На вест о мајчиној смрти”. Следећи део из другог фрагмента, важан је: „ти који си стала / да те **киша сапне**”. Важан је зато, што је у првом листу „тролиснице” *Поља*, о којој ће касније бити више речи, „покрет **сапет**”, док песничко ја каже: „црквеном аренгом олтарску нишу / купим у **капи кишног крчага**”. Дакле, моћ кише као стихије (ова реч ће бити важна кад се буде говорило од песмама са императивним почетком „направи”) је толика да она сапиње, ограничава покрет, кроти, док „милошћу **кропи** траве што дишу”. Њој (на трагу *метафора воде* и извесних боготражитељских мотива код Сувајџића, као да се вол-

шебно опет ујевићевски намеће и одзвања: „Њој којој не знам имена сва хвала / за моју **луку у пространом Христу**”, „срчику из бокала **нимфе** нижу у пређе”, исту ону срчику због које је њен факцијско-фигурацијски деда млечан („срчиком млечан: / у смрти вечан”), у петој целини песме „Оцу, Јовану” (а не можемо не приметити и то да деду и унуку везује истоветан атропоним, можда баш онај који из „душинодаје, од кристал-зиме”, тј. „из тих дубина”, ткају оргуље што брује одоздо („Ериопида”: II)). Реторским питањем „ко се то шеће **језером** / што расте из **бокала / свемира?** И чија уста **гргоље то мало воде из тестије?**” постиже се широка и шаролика палета зачињања песничких слика у перцепцији читаоца. Из бокала свемира нешто мора линути да испуни језеро, а то може само киша, киша неке небеске реке, која има жељу „да **лине** из нечије крви”, као Миодраг Павловић у небеском Љигу што је зажелио да буде нечија река. И премда је *она* „петак уторнику. **Пена** / епилепсији. / Фуснота у **морском зборнику и аквамарински / вирус**”, *она* се ипак шире и проширује, тако да чини да је тиме свод „што бива и није”, јер *она* расте: „уљеши ти дреше мреже. А **море** око / струка пупчане димије / веже”. Спојивши еуфоничком споном стихове „и чија уста **гргоље то мало воде из / тестије?**” и „ко ће ти **бонацу** певати док **цврчи море** / у тепсији?” сучељавамо две битне тезе које нас преко антитезе доводе до синтезе, хегеловски говорећи. Ако пред крај трећег фрагмента прочитамо „чуј како **гргољи вода**”, као „**ехо поринућа**” што „**ровари испод брода**”, јер се лирско *ми* отиснуло „у свитање са **веслима од црне / ебановине / и једром од камиљет влакна**”, постаће јасно да су уста што гргоље мало воде из тестије, уста воде, уста мора, уста *ње* која као море морем броди, јер *она* „лебди у празном лимбу”. И кад „с јутра се небеске оштарије / затварају: **море пости**. И слећу птице и анђели / на **океанске писте**”, море постаје водено небо („облаци су **хриди / врапцима**”), (целом мадригалом се осећа осцилирање свода, и то је често перпетуирано) по ком ходи *она*, ериопидска „богиња-жена”, и небо је спуштено у море, као што је поље из *Поља* са земље на небо попето, а са неба се на земљу спушта, логиком истих кретања, „логиком интеграла (седмоструком оптиком сна)” („Направи ваздух”). По много чему философична, и податна различним метафизичким исијавањима, трећа целина плута између Платона и Ничеа. У часу кад се *она* спрема за излазак, „изађи: **води те плима**”, са зубима, „**вршним једрима**”, свет пристижућих гостију дошао је да види *њу*, а тај је свет „ресантиман Византије”, ничеовски осуђене за досуђени бол изникавшег човечанства, свет који се упиљених очију и упрта погледа труди да прозре није ли и *она*, ериопидска богиња-жена, сачињена као платоновски *eidos*, као сенка ствари, као ресантиман Византије, као „Саломе ноћна”, направљена од „сећања на бол: од бола”

(„Направи жену”), јер је анамнеза дубоко платоновска идеја. Саломина „ноћност” је знаковита, јер **„ноћ сурфује по таласима док не наиђе / на лиман”**, она сувајдићевска ноћ, која је у његовој поезији неретко „на репертоару”, „баш како ја хоћу” („Вукашинова песма”), баш како *он*, баш како Сувајдић хоће, будући да можда до сада једино овде Сувајдићево *ја* нема обресе Ујевићевог и ујевићевског „мрског ја”. Међутим, није дрводељина воља, већ креветова. Трагајући за материјалним одређењем *ње*, **„од мора и од пене”**, „сад кад је овде и кад је није”, „у њој творац страшну мисо смера”, чешљајући *јој* „локне у посне синтагме”, долазимо до бога, који, ако ли није бог воде, чудновати сувајдићевски Посејдон, дакако, бог је из воде, јер „море пости”, а творац **„крсти / од пене, и ваја од магме”**, плутајућу у „масној чинији / (од пене и од магме)”. Тај бог оргазмичком сврховитошћу, телеологијом „божасног уда **бешику океана пуни, / кроз таласе свилоруне / свршава**” („Ватре”), сејући свој „учинковити” *logos*. И ако се време рачуна од постанка света, од Божјега стварања, његовога појезиса, а сувајдићевски бог има понешто од Његошеве схеме појезиса, то значи да је све од тренутка стварања па на даље ток историје, која почиње са Богом, јер пре Бога и стварања није је могло бити, јер се стварањем свет упроточио и у времену, онда „велики кашаљ историје” из песме „Ватре” може бити сувајдићевски бог, који иза себе оставља свет као сопствени „спермограм”, те зато **„океан сјаји и мрешка / у поворкама семена”** и **„пуне се телесне каце”**. Тај бог је „више питање својине / него ритуала”, више ум него разум, како поручује „Стагираин”. Ум је Аристотелом словљено **„утока олуји”**. А море је свуда, поплавило је све, све разводнило и уводнило: **„на пучини: / море што струји. / У олуји: / таласа гукe / Одгоре: / за разбојем тка море”**. Чини се да се читалац, док *„мори морија”* („Поезија на респиратору”) мора, уморио од мора. Но, шлагворт тек наилази. „На полеђини времена / Бог је синкопирана грешка”. *Chronos* надвладава Бога. У песми „Постање”, посвећеној Ивану В. Лалићу, Сувајдић се обраћа Богу. „Твоје су метаморфозе / срж наше егзегезе / препуни творачке језе / не познасмо те, Боже?”. А зашто? Шта је спречило то познање? Управо недоумевање око тога јесте ли Бог синкопирана грешка на полеђини времена. У *Помену за мајку* Ивана В. Лалића, који саветљује са Сувајдићевом песмом „На вест о мајчиној смрти”, лирски субјект води монолог или дијалог из којег друга страна изостаје, са мртвом мајком, велећи јој: „Оно што сад нас раздваја / нису године, него љубав схваћена као простор / неоствареног”, док Сувајдић вели: „Свет је онолико млађи за колико су / године старије”. Међутим, Иван В. Лалић каже и ово: „Разорен простор само је привид у сталном времену”, „Немој се освртати: ничег ван тебе нема / Простор је само време на други начин вид-

љиво”, али и: „Кад одеш, **простор за тобом склапа се као вода**” („Места која волимо”). Та врста интертекстуалности постаје предметном када у седмом фрагменту мадригале читамо два пута поновљену сентенцу (о сентенцијалности би исто ваљало писати на релацијама Миљковић: Сувајџић): „Оно што нас је озрачило/је време” (и зато се опет у не-обичном римарију може разумети разлог отиснућа лирског *ми* у пло-видбу, давичовски речено, кроз „најежен завеслај триреме”). Сувајџићево „Зидање Манасије” започиње речима: „Кројити темеље кад су са свода / побегле боје”, наравно, стављајући „Манасију” Васка Попе у подтекст, али и „Каленић”, јер „боје зру на лакој грани времена”. Манасијска плава и златна, Сувајџићу су битне. А где су то са свода побегле боје, са оног свода који радикално губи своју екстензију у мадригали? У море. Јер: „Време се сели: из ружичастог декора / у **гробљански јошик мора**”. Зато је море „огледало у плаво обојено”. Стога што у *њој* „творац страшну мисо заче и смера”, небо је обојило море, *њу*, „О ти путонога, у теби спојено / што је: (боје / и обојено) / **море ће једначити**”. А куд се дело злато, куд се дела хераклитовска ватра? Од кишне која лије у језеро из бокала свемира, док „шкрипе **кишне резе** / (језив звук)” заштитити се, могуће је, једино кад „распростремо видике ко **златне амреле**” („На вест о мајчиној смрти”), по пределима који су „**пловни** (па се види)”. Иначе, „**море је у стресу: место да јури сојке/сања океан у бојама**”. „**Море је спустило крачуне**”, али док су *њој* „телесне течности пуне”, морске жлезде су шупље. И пошто Иван В. Лалић своје обраћање мајци завршава речима „о светлости је, дакле, све време реч”, и Сувајџић пева: „Сипам ти у очне дупље/(да виде) бо-кале светлости”. *Песник воде* мајсторски нам показује како је све ништа и како је ништа све, и како је сувајџићевско *ex nihilo nihil*, у ствари, вода. Прва строфа песме „Мој Дучић” гласи:

„Ти немаш моја платна и **боје**,  
У твоме храму тек **ноћ** и **мемлу**,  
Ти немаш ништа, а све је *твоје*,  
Ти имаш **море, цркву и земљу**”.

Кроз песму ће уследити и стих: „Ти немаш ништа и ништа за то”. „Да ли имаш **све?**”, поставља се као питање у Сувајџићевој песми „Кућа”, са албума „Месо”. Драгоцено је и да *њу* из „Сонета за Јовану”, „жуљи месо”. Распон између свега, који обухвата „кућу, башту, децу и главу” или „платна и боје” и ничега, које се именује као „море, црква и земља”, наизглед је незајажљив. Међутим, симболика жада, као, рекло би се, најфреквентијег камена Сувајџићеве лирике, премошћава јаз. „**Од сјајног жада смрти** ужаснула се тама” („Молитва”), „Поље као



поље – унутрашњост античког / позоришта / **са кулисама од жада**. / И мада / значи **све**, на њему нема **ништа**” („Поља”: III), „у зелено су се обукли **пламенови/од жада**”. („Ватре”) итд. само су неки од *жадоносних* стихова. Символика камена жада огледа се у одржању јединства човека, неба и земље. „Богочовека да на човеку / озиди цркву, земљу и море”. У овом стиху садржан је и човек, и Богочовек, и земља, и море, које, како смо видели, лако може бити спуштено небо, обучено у плаво. Бакрено небо, крвава река, пожар шума што страшно горе, само су неке од песничких слика (Дучићевих) са којима *узраси* сувајцићевска ватра. Она пак има **све**: „**светла, гласове и помрчину**”. Дакле, светлост којом се лалићевски разрешава песма, гласове онога ко о *њој* пева и ко је опева (но има и „безгласну косу”), али и глас што се „**ко талас про-нео по води / млад, као кад рибар отидне у лов**” („Јерихонска ружа, рука од Пречисте”) и помрчину, јер је ноћ важна на репертоару, како се показало. И песнички Јован Сувајцић је „предострожан”: путује ноћу. Вода може бити смисао постања као у Сонетима за Јовану, а исто тако бити воден, може значити и не бити ништа („Без тебе, ништа сам. (Хартија.) **Оставинска расправа кише**”).

Цитирани трећи фрагмент триптихона „Поља” дефинише четири елемента: земљу, воду, ваздух и камен, са којим се у следећем стиху римује пламен, остварајући одређени контекст посредништва. Сви ови, и сви други, могући и немогући, забележени и незабележени елементи, у Сувајцићевој поезији, подвргавају се доследној хидратизацији. Црњански се у истоименој песми враћао „**земљан од киша, и река**”, на Косову треба умрети: „**нестати у земљи, као поток у међи**”; недолазећи бог из песме „Ватре”, „у **шкржне раселине** ветрова се удева”, чинећи ветрове на изванредан начин риболикима, и тиме их доводећи у везу са водом, на коју упућује и реч раселина, нађена и другде, „**Раселина** си, процеп: антагонизам међу стенама. / **Контрапункт океан**”; остаје камен, који може бити стена или хрид, али и из њега може и модар пламен лизати, чиме се контрастирају вода и ватра, вољом *дво-елементације*. Недолазећи бог из песме „Ватре” је „смркнут као **дно океана** из којег је поникао/**гњецави хазнадар**”. Тај је бог ватре увезан са ваздухом, а преко облака у ваздуху, и са кишом, тј. водом, он је „**вакрсни буквар циростратуса**”, а у исти мах „**његове су трепавице као гроздови буктиња/од жада**”, што га везује и са ватром. Бол у лирици *песника воде* „сабира ткива у елементе”, док његов песник или све елементе доводи у везу са једним, водом, или све елементе чини на неки начин воденима, чудесном морфологијом, „*аломорфом мора*”.

У реду песама са императивном речју *направи*, налази се и она о птици, која није елемент, на начин на који то јесу, вода, ватра или ваздух, али свакако јесте на начин Мике Антића, чије име је Сувајцић

понео као део награде за своју поезију (изговоривши тада у својој беседи приликом уручења награде: „Антић је антологија. Антологија можда **писана рукописом воде...**”; има код Сува̀џића и муње (ватра) која је „рукопис комарца”, а комарци се легу у свим врстама вода, тако да је муња палимпсест (павићевски), рукопис ватре написан на саструганом рукопису воде), на начин мита о птици. И ту птицу, истиче песник, ваља направити као „жар-птицу”, да „**морима** хрска кости”. Треба јој крила додатно ојачати „**шкриљцима из океана**”. „Коситром јој **залиј** кљун”, „Ноге **поспи** кишом као усеве”, „**заљуљај је као море, величанствена** *Јомамо Шаласа*”. Вода је, дакле, та којом се хоће створити птица. Па и жена, коју треба направити, треба да је „**од леда и језивог снега**”, што ће рећи, од талесовски схваћене воде. „**Од крљушти и кристала / у дубинама мора сињега**”. И таква жена треба да „**ходи по води** / Ифигенија на Тауриди”. Откривамо да та жена ваља да буде прављена од прашине, руком „нартљиве стихије времена”. У делу стиха који смо малочас изоставили, из тролиснице „Поља”, стоји: „Поље као поље – **место сусретања стихија** – земља и вода, ваздух и камен”. Овде се поље да̑ замислити као место сусретања непознатих стихија, али и као место сусретања стихија, које су, посреди је, четири елемента. Ако је тако, онда од прашине жену може да направи једино земља, али и та земља је често конзистентна као влажна, мокра, кишна итд. Потом, песма „Направи ваздух”. Створити га од „**ледене самоће мора**”, од „**шкриљаца океана: од кристала и од соли**”. Али све то није разлог за забринутост Марине Цветајеве, којој су стихови окренути, „не брини се: истина куле подиже, слепе, испод / **језера**. / Усуд је: **река које своје мртве**”. Ако лирско *ја* спусти руку „размештају се **океани као планете**”. Простор у којем обитавају лирско *ја* и Цветајева је следећи: „испод нас **река / покварена ко муњак: / киша лије месецима и сахну океани.**) „Лижем ти клиторис кише, влажна трулости света (...) гризем ти усне озонске (...) **стерилне капи мора**”. Завет Цветајеве тиче се дисања друкчијег ваздуха од овог, „у дубинама **пробуђених река и океана**”. „Од благослова звезда, **од мора, / земљоизлучено је небо**”, „преко Ламанша, пилот је пао у **сјају океана**, крпимо и парамо облаке као лутке, дане / **извлачимо као рибе на суво**”. У оваквој атмосфери потребно је „да се **разлије слезина океана: / црни снег**”. Сву ово колотечину воде, које је до сада протекла овим песмама, врхуни химна води, „Направи воду”. Посвећена је Јовану Сува̀џићу и води скривени разговор са још пет песама оцу. У апелацији Господу, који је „**јаснији од снега / и смиренији од кристала**”, а који ипак „трепери пламеном мале свеће у дубинама” у лирском субјекту (где већ видимо додир ватре и воде у јасној антитези), потребује се вода, да „**лине** испод ноката: / дрндарском тетивом, **коритом ума / месецом у кладенцу**”, „су-

**ваја** (што је поток, једнек или јарак, у особитој етимолошкој повезаности са песниковим презименом, насталим од ознаке за човека, сувајдију, који управља сувачом, млином што га покреће коњ) вртложна, из муља, из жучи”, да „**протекне светом и временом**”. „**Река без ушћа**” нема своју функцију, отуда „онај који је **мокрио на ушћу двеју река које отичу/у море**, потражујући очевину сунца, **мајчинство воде**”, има улогу вододелције. Зато је Господ у молитви „**неначета вода захваћена пре изласка сунца**”. Песникова мати „**шкропи** по њему као **метеорска киша**”, док он стоји предано пред њом као „гранчица маслине **умочена у чисту посуду / пошкропљена лаком росом**”. Може ли онда синтагма „амаркорд сунца”, са фелинијевским призвуком, у значењу „сећам се”, на ромањолском дијалекту, бити схваћена, позивајући се на раније поменути платоновску анамнезу, сећање на светлост из које се долази, зато што је „диск – амаркорд сунца”, диск као „прстен-огњеновидац”, „диск златотиск-ткан”, као сећање на „очевину сунца”, у виду дијалектике његошевског *ја* из *Луче Микрокозма*, где се човек „сећа прве своје слава, сања пресретње блаженство”, „бачен на бурну брежину, тајном руком смјелога случаја” у *онај живиш*, дисовски, а мајчинство воде као женство воде, опевано у Сонетима за Јовану?

Миодраг Павловић, становник небеског Љига, за ког је Миодраг Матицки приметио да је својерврстан песников Коста Руварац, без којег не могу ни Костић ни Сувајдић, има посебну позицију (Матицки 2017: 8). И не почиње Сувајдићев дијалог са Костићем од ове песме. Креће он још од књиге *Пућ круга*, од алфе и омеге у песми „Саопштење редакцијског колегијума”, да се потом усади у понеку реч, „на **устук** људској и божјој **злости**” („Натпис”), „на **устук** гробу и камену” („Црњански”). Занимљиво би било посветити се сувајдићевској ватри, у којој има много чега прометејског, па и костихевски прометејског, лалићевског („Време, ватре, вртови”), миљковићевског („Ватра и ништа”) итд. Миодрагу Павловићу се поручује да „форсира **роман-реку**”, да почује „**шум воденичког точка**”, „поред **чамца који уста пуне водом**”, док пролази „**по капима кише**”, а „недостаје му чврстина камена да би осетио **како пролази вода**”. Он полази „на **језера / по молитву за кишу**”, да „**плови у јасеновом чуну / по води**”, да „буде колевка онеме / који је колевка **окена**”. Јована Сувајдића и Миодрага Павловића спаја свест о језиковој води и води језика: „**вода је господарица течног језика, / језика који не застаје, који се не прекида**”, „**дубоко је море језиково**”. Али док Сеада Поробића („Знам да знаш”) није брига, „из портала бије **радосна и божанска вода** / али нико да се **пошкропи, пљусне залије**”. „Под Елбом, **слатководном**, упрегнути у **јарам / водени**”, почивају у миру очеви. Поезија Бошка Сувајдића је поезија свеопштег повода: „**По води ходају** Ноје, и Хам, и Сет, и Јафет. (**И би / поводањ.**)” („Љевишка”).

На крају, рецимо коју и о циклусима „Ериопида” и „Ериопоида на Криту”, у контексту „Поља”, јер њихови стихови можда упућују на нове могућности Сувајџићеве поезије (Сувајџић 2018: 7). Ериопиду, Медејину кћи, која „из мита силази” прате два специфична обележја: ноћ и киша. „**Ноћ жубори** као да се душом бори. / Разлистава се. Времена. Црна. Свеска”. У синтаксичком парцелисању реченице, равно матошевском „Гледо сам те синоћ. У сну. Тужну. Мртву”, разводњава се ноћ глаголом „жуборити”. Додуше, ту ноћ и прати *кишна фреска*. Перунови коњи, Ериопидини пратиоци, „са небеса **шкропе** фаланге **кишама илињским**”. Музика која привлачи Кадма на стрв је „мистичан узрок *кишног катшајулиа*”. „Одолоће под *иљуском кише*”, да би је у „*кишном пењоару*”, „*кроз иљусак*” Харон пронео на другу страну, „**суву**”. Поезија је квинтесенција свега, тако ју је кроз један разговор Сувајџић одредио. А је ли онда Ериопида квинтесенција његове поезије? И шта је уопште поезија? „Низ тренутака када са неба богозарну дугу / **прегаче**, голу, у **сефардске кише**, / Мојсије? **Небеска корабља** – Ериопида?!” Можда, са призвучком „призренка и призрака” хајдегеровског детерминсиања категорије *можебићности*. Та „трагична и дивна ноћ – Ериопида” је „**капала страсно**, са оштрице бриде”, она „**мртво море и жива пена**”, „топло-хладна, убијена”, она „мајка девет Југовића”, ко је она у суштини? „Крит је митска сцена”, али на *иољу* треба „као Минојци на Криту подићи стуб у отменом монолиту”. Каква је то критско-косовска жена, или је привид, пена? Хеленско-словенска амазонка? Ериопида је киша („**Ериопида**. / **Дева која узе од мора што талас узима хриди**”, она „**полаже јаја у морска била**”, „**морска Атлантида**”, „**кад море спере прах са олује** / **Ериопида ће постати име**”, њен ехо „**меандрира**”, а то је особина воде, њене су очи „**седефасте шкољке**”), киша крви, која пада на земљу, тачније на поље, из небеске битке, из битке пресељене са земље, тј. са поља, на небо. „А онда, попут **непогоде** / на небу, с анђелом слободе, / спустити поље са висина”. Зато поданик серског господара Мрњавчевића, инок Исија или неки безимени дијак који исписује свој запис о боју, у ком су живи завидели мртвима, јер се збила јовановска апокалипса, „**претстави се море**: и Сунце на небу изиђе као по казни (јер Ериопида је власница „црног сунца”, ноћница: „у страсној недељи прво се на небо **попела киша**. / Ноћница”). / **И зађоше мора и океани у гроб незалазни...и таласи се обрушише на хумку ничећи јак звере**” (може то лако бити дантеовска звер, „чије крзно ведро блиста”, коју Сувајџић узима за песнички мото своје збирке *Anima viva*; узгред буди речено, Никола Томазео је казао: „Од поезије у којој нема ничег сувишног, и у којој свака реч тежи ка циљу, ја познајем свега два модела: Дантеа и српску народну поезију”; овоме би Томазео додао и Сувајџића као трећи модел, да је поживео, јер

Сувајџић једини и Дантеа (*Anima viva*) и српску народну поезију, по племенитој природи свога позива професора народне књижевности), зато он „црквеном аренгом олтарску нишу / купи у капи **кишног крчага**”, док „**капљу сузе** низ клобуке”. Косовско поље, разбојиште и сабориште, „поље оно **као језеро неко проливањем крви / обагрено виђаше се**”. Стога се и моле вроне да „**водом дубоком као грне мију лице**”, „у дане владе древног **Тијамата**”, који изнад свега може представљати и хаотичну воду у древној месопотамској митологији. Зато и запљускује „**крв као океан**” Миодрага Павловића у небеском Љигу. Богородица Љевишка је на рукама, између осталог, понела „и **реку / Бистрицу, / и воду из крчага биљурнога**”, јер „у ноћи над ноћима, кад отварају се небеске двери / **вода у крчазима** постаје блажа”. Ериопидино око, које облачи континенте и океане је „**биљурни извор – на кладенцу јеленче**”. „И заиста, заиста вам кажем”, Ериопида је киша, киша крви, а Бошко Сувајџић, *песник воде, поетолог кише*.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Гароња 2015: Славица Гароња, „У славу светлосног принципа и песничке виртуозности”, *Књижевне новине*, бр. 1241, Београд, септембар 2015, година LXVII.

Ковачевић Микић 2014: Данијела Ковачевић Микић, *Сномеђашење Бошка Сувајџића*, Urban Book Circle, 2014.

Ковачевић Микић 2017: Данијела Ковачевић Микић, „Још само у поезији може се дисати”, *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, година CVII, св. 2, Краљево, 2017.

Масловарић 2016: Видак М. Масловарић, „Емоционална визура Бошка Сувајџића у збирци *Сонети. Вајре*”, у: *О магији речи*, DINEX, Београд, 2016.

Матицки 2015: Миодраг Матицки, „Поетска изражајност поезије Бошка Сувајџића фиксирана сонетима”, *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, година XLV, св. 1, Краљево, 2015.

Матицки 2017: Миодраг Матицки, „Сувајџићев спомен на Руварца: снажна линија српског савременог песништва”, *Књижевне новине*, бр. 1263–1264, Београд, јул–август 2017.

Радуловић 2015: Селимир Радуловић, *Светло из очеве колибе: о духовности и култури*, Досије студио, Београд, 2015.

Ређеп 2017: Драшко Ређеп, „Душа је данас”, у: *Страх и неизвесности: огледа*, Прометеј, Нови Сад, 2017.

Сувајцић 2018: Бошко Сувајцић, „Уводна реч”, у: *Направи ваздух*, Културни центар Новог Сада, Едиција „Антићеви дани”, Нови Сад, 2018.

Шеварлић 2018: Миладин Шеварлић, „Посланица песнику Бошку Сувајцићу”, *Луча*, бр. 1, година XXVII, Суботица, јануар 2018.