

mile stojić: »zemna svetlost«, veselin masleša, sarajevo, 1985. draško ređep

Za Matića zaborav je bio naša jedina postojbina. Mile Stojić, i u ovoj, trećoj knjizi pesama (Zemna svetlost, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1985), zaverenički tvrdi kako »ljubav je prvi i posljednji zavičaj«. Reverzibilnost te zemaljske, ili prizemne, ili osnovne naše senzualnosti, ovdje se ne prenosi samo usmeno, znakom, u svet lipanjskih vrtova, i nepostojećih očiju koje gledaju iz svakog zida, nego se sve udvaja, postajući onaj opojni, plemeniti, podsticajni i u isti mah tako ubitačni *mihi lipa*, u kome se, ipak, ipak, oseća odsustvo onog drugog bića, odsustvo onog drugog sjaja. I kao što, pred sudbonosnim naletima skakavaca, svako ima svoj sever, i svoj jug uostalom, i svako određuje prema vlastitim poroznim znacima detinjstva svoje iskustvo ljubavi, ali i smrti, tako se u ovoj lirici pomalja neprekidan napor da se, bar na dlanu, nežno, i kao u snu, izdvoji onih nekoliko prizora, nekoliko sudbina, nekoliko uspomena. »T. Vulf na jednom mjestu pošast skakavaca uspoređuje s padanjem kiše«, veli Stojić, u isti mah zatravljeno opčinjen uspomenama Ljubuške gimnazije, lektire jednog Šelijevo stiha, »pohvale ruci što trne zemnu svetlost«. Svetlost je, uostalom ne tek jedino u ovoj svesci stihova, za Stojića izazov, signal jednog drugog okrilja, spokoju duhovnosti, varijacija davnih dana. Nije slučajno ovdje jedna pesma posvećena Branku Miljkoviću, njegovoj vatri, njegovom nepojamnom nespokoju. I kao što moramo misliti na skakavce, veli Stojić, tako fatalistički usukan najednom u predelu juga, tako u svim tim krajolicima istorije, koje takođe napominje ova lirika, ima neočekivanih spojeva, viđenja koja idu u drugom pravcu, odvajajući se od tudih, ali i vlastitih opštih mesta, ostajući s osnovnim elementima, ne i simbolima tla: kruh, maslačak, brat, glasnik, kiša, jastreb, jezero, noć, vrisak, — najednom postaju jedno novo mesto, novo uporište, novi izlaz. »Treba stići na vrijeme, ne misliti na male signale što šapću iz daljine«, kaže Stojić, ali se uvek, iznova vraća fenomenu tela. Njegov *zaboravljeni Dante*, bezmalo materijalno, ima dah naranče, *crnog lisja*, i — pre svega — *krvi i vina* koje ostaje posle svega, pa i posle projekcija iščekanih gradova, neumitnih bolesti prošlosti, sasušenih plodova nepostojećih već trenutaka leta. Ima se katkad utisak da je ova lirika pisana u potkrovlju jednog zdanja koje je, čeonu i uticajno, okrenuto tlu, *zemnoj svetlosti*, u rasveti noćnog neba, tako razdruženo, tako neutilitarno. Ne samo mahovinu, već

i »beskrajna prostranstva snijega i sreće«, ova lirika doziva kao »naš nestalni zavičaj«. Toliko aromatično, toliko nezaboravno ova Stojićeva emisija pamti »dimne prostore čekaoice«, ali i ravnodušne »potoke hladnog svetla«.

»Veća ljubav prema nečemu prije može biti praznovjerje«, veli Borhes. A Stojićeva pitanja o nerazumnosti vlastitog jezika, o romoru obočina, i o vremenu kada treba da se gase svetiljke, sklapaju knjige, zaustavljaju strojevi, nije tek uzgredna ispovest na kraju leta, dakako u zavičaju, nego i pomisao na, iznova obnovljenu malu svetiljku pameti, koju nikog, ni skakavci iz legende, ni razjareni psi u besanim noćima naše gluve provincije, ne mogu moći da ugasi. Ovdje uvek postoji jedan ugao odakle se sve predviđa drukčijim, ili bar novijim. I gradovi su nestalni, i površine jezera ne mare za visoke struje. Ovdje se, ipak, kao u prvoj knjizi *Lijer, jezik prašine*, pamti kao strava kataklizme, *nadiranje praznine*, koju ni raskoš Helderlina, ni čedna ljubav detinjstva ne mogu, niti umeju da zaustave. U svojoj drugoj knjizi, u *Umjetnosti tame*, Stojić je, pre svega, mario za one tonove koji su, još, uspevali da se domognu *pustioš pučine*, ali kao uvereni vladaoци, kao oni koji odlučuju. Sada, naročito, samo se izdvaja zabluda kao razrešenje, kao (s)lom, kao (ne)vera. Sve je ostalo tek u obrisu dojmova koji su nas napustili, kojima ne verujemo.

Tako se i vlastita neizvesnost identifikuje sa porivima iz sna, iz drugog svetla. Mladići, u šimićevskoj parafrazi, ali sagledani najednom kao test, skakavci, kao povorke zla, ali i neminovnosti, godine i stepenice, ali stepenice koje vode u nepoznat predeo zaborava, Mandeljštam i Miljković, sve se to pred tom provaljom koja, odista, nema dna, javlja kao izvesnost brige, zaštite, samilosti najzad. *Ezoterično* poje osnovnog poetskog doživljaja ovog autora, i ironično iskošenom sagledavanju, najednom je bezverna, bezmerna. Opet ima pravo Borhes: »Svako izgubi veru u svoju umetnost i u svoje sposobnosti.« A ovdje je Stojićeva *umjetnost tame*, tako osvedočena, tako spiralama vlastite razdrtnosti odana, odjednom progovorila one riječi, koje, i po Valeriju, jedino valja kazivati: reči koje čovek i u sebi govori. Otuda lepota lipnja, u mihaljevskom sjaju prolaznosti, izvesnog mirisnog besa, pomame, međa koji se sluti iza svega, zrelosti koje još nigde nema, tišine koja nastoji da statički vrati oblike života, u Stojićevom rukopisu, bez prekida.

napominje i elemente dvojnosti, mogućnosti koja je nepostojeća, pameti koja odlazi nekamo izvan nas.

Mile Stojić, sa svojim lijerom, u ornatu surovog prašnjavog nam neba, prohodivicom one provalje koju neusudno doziva, veoma uzbudljivo i sasvim samostalno. Čak, u isti mah i krivac i hajkač, i lovac i ulovljen, on u toku solipsističkoj poziciji ostavlja trag žrtve, nedostojne katkad, kako misli, prepoznatljive namah, kako vidi. Tako se, onda, i žrtva i pomor, i oblak i tle, javlja pred očima ovoga sveta kao sama istina prolaznosti našeg ponašanja. Ne i života. Bar tri kanala traju to u naizgled lepota usrdnim stihovima Stojića. Javlja se, potom, i rezonansa opstanka, pomisao na izgubljenost, osvajanje iluzije one iste budućnosti koja nam se privida u svojim tako drastičnim razlikama u odnosu na poznato.

Sada, usred ove *zemne svetlosti*, sve je saopštavano u znaku odgode, poslednji čin, niti strašni sud, dakako, još nisu naišli. Lome se stabla jednog ranijeg života, sve se pretapa u dramatičnim obrisima jednog potmulog, preglasnog, usplanirenog doživljaja. Odlazimo bez gneva, ali i bez zebnje, kao i pesnik, kada nailazi ta sledeća, možda već sasvim kobna postaja. Pesnik je — takode — između postaja, između stoleća, između lomova. I pesnik je, u isti mah, ta sjajna ludost jednog kišnog pomora, jednog izazova. I Ujević i Helderlin, i dalje, osmatraju iz ponekog ugla ovo lirsko putovanje. Ali, samosvest samog Stojića, tako autoritativna, tako osobena u tom krhkom i predivno, lijeri lomljivom jeziku, osvaja spiralno saopštavanje svoje vlastite lirске misli, kao jedinstvenu svoju sudbinu. Stojić je, u znaku svetlosti zemne, ali i prašine nebeske, ipak, ponajpre tragao za fenomenom tmine, i upravo je to sada trenutak kada usred ove difuzne naše opštosti njegov pesnički glas ima dimenzije izdvojenosti, plemenite senke melanholije, ponornice koja se, uvek i uvek, vraća i svom nekadašnjem izvoru. Nesumnjivo, to je i jedan od najautentičnijih doživljaja naše lirске savremenosti. Izvesna probirljiva, uzdržana, a opet poletna struja svesti ovdje donosi i čitavu jednu antologiju vesti o krvi i vinu, svakako i zavičaju.

U ZNAKU ALHEMIJE I METAFIZIKE XLII VENECIJANSKI BIJENALE »UMETNOST I NAUKA«

Udisala sam vazduh Đardina, stoletnog drveća između kojih su provirivali paviljoni nalik na letnjikovce. Zadovoljstvo od mešanja s ljudima iz celog sveta, izjednačavanja s njima, taština kojoj se predajem.

U stanju egzaltacije tako su bliske i opojne magije metafizike i alhemije. Magije čudesnog i mitskog, brohesovskog mešanja svetova i vremena, nestvarnog i stvarnog.

Vraćen je izgled vestibila u centralnom paviljonu! U stvari naknadno saznajem tu činjenicu. Ali neko čulo mi je šapnulo da u toj kupoli, u tom vestibilu ima nečeg tajanstvenog. Žisovi oslikani tako da ti se čini da si zalutao u drugo vreme. Freske iz kojih izbija neka jezovita slast pričanja, pružaju sumnjivo uživanje onima koji znaju da se današnja likovna umetnost kloni priče. Čemu te ogromne ilustracije legendi, čemu ti likari, te vile i heruvimi u ovo vreme kada kritičari cene samo »čistu likovnost«.

Onaj deo mene naučen da nanjuši kič, ne toliko zbog estetskog čistunstva već da se ne bih osramotila prepuštajući se sumnjivom uživanju, beše sav narogušen u dodiru s tim ogromnim freskama koje su delovale tako sladunjavo i morbidno u isto vreme. Podsetilo me je to na lepotu pogrebnih gondola, s kombinacijom crnog i ljubičastog, svečanom i otužnom u svojoj pompeznosti. Pa ipak su budile autentičan doživljaj.

Kupih u tom pompeznom vestibilu papreno skupi katalog Bijenala. Možda ne toliko iz potrebe, koliko zbog podizanja morala. Naslov, da se podsetim gde sam: XLII izložba internacionalne umetnosti, Venecijanski bijenale, a u podnaslovu beše nešto kao uža specijalnost Bijenala — umetnost i nauka. Bio je to bijenale u znaku umetnosti i nauke, podeljen na oblasti među kojima odmah zapazih »umetnost i alhemiju«, »sobu čudesas«, »umetnost i biologiju«.

Već na prvim stranama kataloga nadoh odgonetku čudnovatog vestibila i još čudnovatijih freski. Borhes, ili oni njegovi mnogobrojni sledbenici, uočili bi dobar materijal u priči o Galileju Činiju, umetniku koji je oslikao vestibil i kupolu.

Nakon šezdeset godina čamljenja iza panoa, skrivene kao Peperljuga ispod korita, ponovo su ugledale svetlo dana zidne slike Galileja Činija. Bila je potrebna čitava ekipa restauratora da freskama

povrati stari sjaj, jer ispod panoa ne beše im vazduha, oštetile su ih vlaga i bud. Tokom toliko godina posetioci Bijenala nisu pretpostavljali da su glatki, hladni zidovi rotonde u stvari paravani koji su zaklanjali freske Galileja Činija.

Zbog čega su se umetnici dvadesetih godina ovog veka postideli slikara koji je imao čast da svojim freskama ukarsi vestibil centralnog paviljona za Bijenale 1909. godine? On je to uradio sa žarom poklonika dekadentnog spiritualizma, dramatičnog i metafizičkog Art Nouveau stila. Može biti da u svoj isključivosti u odbacivanju priče, u onom poletu apstraktnog slikarstva, nije više bilo mesta za ilustrativnost jednog Galileja Činija. Umetnik je gorko prokomentarisao sudbinu svoga dela: »moje dekoracije vandalski su pokrili sadašnji organizatori Bijenala«. Galileo Čini mislio je na organizatore Bijenala 1928. godine.

Ali, došlo je vreme kada stilovi i pravci nisu tako netrpeljivi jedni prema drugima. Metafizika i spiritizam Galileja Činija, njegovi monumentalni frizovi fresaka na kojima je u simbolima i alegorijama predstavio istoriju umetnosti, sasvim se uklapaju u današnje šarenilo stilova i pravaca.

Iz vestibila dopaduh u ljupko dvorište na čijoj sredini kao obelisk beše postavljen nekakav plamteći perpetuum mobile. Trikovi alhemičara u rukama umetnika pretvaraju se u estetski doživljaj. Alhemičar u umetniku uzdignut je do pravog maga.

Zar nisu alhemija i metafizika poklonile Kirikou, Magritu, Delvovu, Bretonu, Daliju, Brauneru i drugima čija su dela predstavljena u sekciji »alhemija u umetnost«, pravo nadahnuće i atmosferu nadrealnog?

Ova retka postavka umetnosti inspirisane metafizikom i alhemijom, snovima, mitovima i legendama, delovala je na mene snažnije nego reprezentativne postavke mnogih zemalja. Od paviljona do paviljona pred mojim očima promicla su dela za koja nisam znala da li su dizajn ili nešto više od dizajna, kao što su, na primer, ogromni papirnati lampioni u paviljonu SAD. Ili stripovi s umetničkim pretenzijama, ogromnih dimenzija, s naglašenom ekspresivnošću, pa ipak siromašni.

Milica Mičić Dimovska