

čije osnove tek sada raspoznaješ
odabirući smisao prema potrebi, nameni,
koju nisi isključio, prezreo, ili odbacio
palac, polusavijen i uzdignut,
obeležiće prostor
koji još uvek možeš dosegnuti, obuhvatiti,

(u dugoj i kratkoj vožnji

telo se gubi u zavojima

dva prsta u razmaku, raskršće,
dele svet onoga što smo bili
i što smo želeli da budemo

čizme, torba u prašini,
opasač, sat, ravnodnevnicu

prema čemu se okrećeš, ravnaš,
& koje te određuje
& obeležava;

Dugi put pređen napred
i dugi put pređen nazad
isti su deo puta
i deo istoga puta

vazduh u kome stojim
dovratak, okno i pod

gde sam stajao, gledao,
bio je prostor senke
ono koje sam gledao
gledao sam iz senke:
gledao, gledao, gledao,
vidim — vidim iz senke;

(Ono gde stojim je plitka voda
ovo je, osećam, nepitka voda
koje ponavljam & nabrajam
gorko, bljutavo more poznatog
koje rasparčavam i izrigavam

u nedostatku predmeta

„Srce prostoga čoveka
nema čvrstoga korena“
i ta neukorenjenost (je ono
što) mu pruža
ushćenje na Putu

to je zaista ono
što je i moje shvatanje

„on ima cveće u obe ruke
oduzeto na jedan način
i podareno na drugi“

kao „radost koja ispunjava grudi“
kao „radost koja ispunjava jetru“

„kao valovito mreškanje mora

bez reči — tek iskaz: Oh, Oh!“

A sada vidim i znam
ovde je potreban mir:
tu je potrebna ruka
tela, duha, ili trećeg principa
(ovde je potrebno ime
čiju snagu ne možemo doseći
& upoznati)
da čiste stvari drži na okupu,
broju, i stvarima srca da upravlja
& raspolaze

Julijan Tamaš

put identifikacije sa bićem individualizovane svesti

(uz zapise crnog vladimira
stevana raičkovića)

Deset je pesama u strukturi Zapisu
Stevana Raičkovića o noćnom koscu —
zemljoradniku Vladimiru Puriću —
tridesetpetogodišnjem Ciganinu iz sela
Sopota na Kosmaju. Crni Vladimir umire
od raka i moli pesnika u bolničkom
hodniku da napiše pesmu o njemu i
njegovoj bolesti; pesma neka bude onako...
ko ono kad je umirao Branko Radičević...

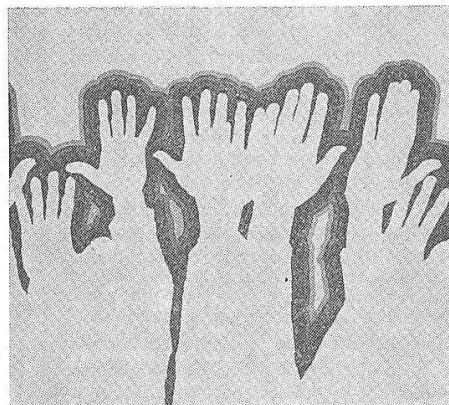
2.

Pesnikovo putovanje u tuđu smrt, kao
svoju, elegičnošću uzdiže Vladimirovu
životnu baladu do refleksije. Putovanje,
susret i identifikacija događaju se u pesmi,
prostoru koji jedino odoleva našoj nemoći
da drugom osmislimo život kada već za
života nismo voleli jedni druge. Jedini je i
najteži ljudski, po prirodi prevashodno
pesnički, čin: zabeležiti se u vreme. Crni
Vladimir kopni zajedno sa snegom, belinom
koja, pored rose, svojom čistotom i
svežinom vraća veru da na ovom svetu još
postoji nešto čisto i nedirnutu čovekovom
egoističkom rukom; crni život težaka
nestaje u svetlosti metafizičkog značenja
snega. Vladimir, u belini bolničke sobe i
snežnoj belini prirode, u vremenu
neposredno pred umiranje, vrednovan je
kao crna tačka na beloj domini dana. U
prostoru pesme dolazi sa stanovišta lirskog
subjekta do refleksije i adekvatnijeg
vrednovanja Vladimirove sudbine i
egzistencije, i parametri Pravde i Gospodina
Slučaja, sada u pesnikovoj moći, težaka u
smrti vide, sasvim suprotno, kao jedinu
belu tačku na crnoj domini noći. U
prostoru pesme crni Vladimir nalazi
pravednije utočište, ali ne i svoj konačni
mir; za žive prividno mrtav, i dalje će nositi
svoje breme: zamahnuo je kosom crni
Vladimir... Prekinuti prvi i jedini zamah,
više ih nema, proteže se na predugo vreme:
noćni kosac suočio se sa vremenom, žitom
koje se pružilo kao mir. Reč je o
apsolutima; pesničkom slikom je
konkretizovana večnost kao kosmička vizija
Vladimirove i svake ljudske egzistencije,
njenog nepravedno za života vrednovanog
rada. Ruski reditelj Pudovkin u sekvenci o
koscu koristi usporeno snimanje i statičku
fotografiju upravo kada prekida puni zamah
tela i kose, time, kako sam kaže, stvara
»krupni plan vremena« i aktuelizuje planu
inherentno univerzalno značenje. Krupni
plan Raičkovićeve kosmičke vizije noćnog
kosca, videćemo, takođe je na univerzalnoj
ravni.

Crna tuga Vladimirovog stvarnog života
u prostoru pesme postaje bela tuga
pesnikovog i univerzalnog elegičnog
subjekta; pesnik ju je udahnuo u obličje
Vladimirovo i želju mu da pesma bude lek
ili beleg u vremenu. Put pesme jednako je
»opasan po smrt kao i po besmrtnost«
(Vasko Popa). Svako ko na njega padne —
svedoči nesrećni Ahmet Nurudin — ostavlja
zapis o sebi i svom ljudskom pokušaju.

Zapis je beleška uzgred, usput, za putnika
namernika koji istim putem prolazi, o
iskustvu koje zaslužuje da se zapazi — ako
ne i zapamti — i tako sačuva od zaborava
i uporne prolaznosti. Crni Vladimir prošao
je svojom svešću kroz život usputno,
uzgred, i upravo taj lepptom oskudni put
dovoljno će da zrači prostorom pesme da
bi putniku namerniku kroz njene predele
pokazao jasni beleg smisla tužne lepote
naše prolaznosti. I ne svedoče Raičkovićeve
Zapisi samo o činjenici opšteljudske
prolaznosti, već svedoče prevashodno o
svešću osmišljenoj lepoti svih onih ljudi,
težaka i patnika, koji svojom običnošću
minu kroz život a nisu smatrani dovoljno
značajnim da bi se o njima ostavljao zapis.
Zapisi o crnom Vladimiru svedoče o
pokošenoj jednoj travki na ledini
čovečanstva, ali ta jedna travka nameće se
najvećem broju egzistencija kao pripadnik
iste sudbine, patničke. Taj tip sudbine ima
svoju molitvu nevoljnoga kad mu je teško,
pa pred Gospodom izliva tugu svoju, u 102.4.
i 102.11. Davidovom psalmu: »Pokošeno je
kao trava i posahlo srce moje, da zaboravih
jesti hljeb svoj« i »Dani su moji kao sjen,
koja prolazi, i ja kao trava osušenih sek«. Crni
Vladimir će se vratiti na ledinu koju je
kosio, među njene vlati kao jedna od njih
»da bi zajedno sa njima ponovo rastao«
(Volt Vitmen). Kosac koji kosi noću žito i
travu i koji ostaje na kraju svog velikog
posla zagrljen sa pokošenim vlatima, u dnu
svoje prirode ukazuje na situaciju
samokošenja; svaki čovek za života ima
svoju ledinu vremena što je mora dokositi
i na toj ledini poslednja vlat koja će pasti
pod zamahom sopstvene kose, (čovekove
prirode, čiji je jedan od aspekata i smrt)
biće on — samokosac. Motiv kosca javlja
se na tri plana značenja: stvarni kosac —
Vladimir, samokosac — čovekova priroda i
metafizički večni kosac — kosmička vizija
u imaginativnom prostoru pesme. Prožimanjem ta tri plana značenja zasniiva
se motivacijski sistem između životne i
metafizičke ravni Zapisu. Noćni kosac
(Dragutin Tadijanović ima istoimenu pesmu)
u Zapisima o crnom Vladimiru dijalektički
mir i sažima dva velika kosca u svetskoj
knjževnosti: onog iz hrišćanske Apokalipse
— smrt, i Tolstojevog himničnog slavjenika
života, prirode i zdravlja — Dmitrija
Konstantinovića Ljevina iz Ane Karenjine.
Doduše, na gravirama Albrehta Direra —
Četiri jahača Apokalipse i Vitez, Smrt i
Đavo — smrt ne drži u rukama, kosu, ali
hrišćanska mitologija smrt predstavlja kao
stravičnog kosca već zbog toga što je kosa
ona alatka pod kojom umiru trave, a trava
je, po Bibliji, najčešći simbol suštine
čovekove egzistencije. Apokaliptin kosac je
na drugom planu značenja Zapisu — na
planu hajdegerovskog samokosa, čovekove
prirode; ljevinski kosac je na prvom planu
značenja — Vladimir po svom
egzistencijalnom statusu i svojoj
neintelektualnosti nije srodan Ljevinu, ali
mu je blizak po istoj ljubavi prema
iskonom i jednostavnosti, radom i znojem
natopljenom životu. Na trećem planu je
kosmička vizija metafizičkog kosca,
suočenog sa apsolutom kao što je vreme i
mir — zamahom kose (prolaznost)
nadesenog nad vreme (žito koje se pružilo
kao mir). Imaginativni prostor koji je
pesnik stvorio u pesmi je istovetan sa
Vladimirovim zavičajem, potpuno istovetan,
samo što Vladimir promiče njime, kroz
bajkoliku i čudesnu noć, vaskrsao iz mrtvih,
ne kao utvara koja izaziva osijansku i
birgerovsku travu i jezu, već kao, i dalje,
onaj stvarni, za života nesrećni i čudljivi
poslenik i patnik Vladimir. Iz prostora
pesme, te čudesne noći, prokapaće
Vladimirov znoj, kao predstavnika svih
umrlih, bivših ratara, i taj znoj
metafizičkog kosca iz kosmičke vizije je
rosa na ovom svetu; rosa, rekli smo, kao i
sneg, večna svežina i čistota prirode. Te iste
noći kada se noćni kosac u svom velikom
poslu suočenja sa vremenom bude oznožio
roseći atare, on će biti i jedina bela tačka
na crnoj domini noći. Kao da neko

nepoznat i detinje zanesen od naših života i smrti gradi sebi igračke, domine, i svakog časa je pripravan da svojom moćnom rukom i hirovitom čudi — poruši započeto slaganje i okonča igru. U **Zapisima o crnom Vladimiru** Stevan Raičković, patničkim radom ljudi koji po našim merilima izuzetnosti ne zaslužuju da se o njima ostavlja zapis, prevazilazi ponornu vrtoglacijsku smrti — **rad je rosa**, večna svežina i čistota prirode i sveta. Ljudska tragika je u tome što metafizički kosac u svom velikom poslu suočenja sa vremenom, roseći iz vasseljene svežinom i čistotom prirodu, u svom krugu sećanja od **življene** lepote ima zatvoren samo



i. kuduz »lom belog prostora«

jedan **sumrak** nekog — neodređenog jula. Njogoš bi pokazao kako kaplje rose, znoj, prelaze u sunčev zrak i dižu se ka Suncu.

3.

U sedmom krugu Danteovog **Pakla** gledamo samoubice pretvorene u drveće, gole senke, koje večno prati pas. Iz daljine dopiru krici grešnika. Senka matrulog i skršenog drveta dominira, i kao lajtmotiv se provlači, pejzažom Raičkovićeve poezije. Ako je život grada za Raičkovića taj pakao i on iz njega beži snagom samoubilačkog nagona u pastoralu, ako drvo iz **Pakla** dominira i njegovom poezijom, verna senka mu, pesma, večni pas, kao biće, nemi sabesednik koji strpljivo sluša i prostor koji jedino odoleva svakoj vrsti naše nemoći jer je jedino on u potpunoj pesnikovoj moći. Za pesnika tišina je oduvek bila najlepša muzika; za pesnika-mistika prirode pogotovu. Raičkovićev misticizam nije religioznog ili filozofskog tipa, već čisto poetskog u najplemenitijem panteističkom smislu osamljavanja u svet tišine, gde samo trave dišu, a pesnik misli rastom trava i šapce ustreptalim listom; poput mirnih voda kojima klize svetlosti Sunca on zagleda u nutrinu svojih nemira i nedoumica svesti: u životu svako sa ponekim ili ponečim druguje, samo ne usamljenik sa usamljenikom, osim, možda, pesme i pesnika — **na putu od životinje do robota čovek neće imati vremena da bude čovek**. Raičković ne nalazi u tišini pastorage spokojstvo kao što su ga nalazili, ili su bar verovali da ga nalaze, pesnici pastorage u tradiciji evropske i srpske književnosti; i u svetu u koji utiču traju nemiri svesti modernog gradskog čoveka, njih se ne može osloboditi jer je već potpuno zatrovan. Posle kraćeg izbijanja neminovno se vraća gradu: narkoman dolazi po svakodnevnu dozu narkoze. U gradu te davi tuđenje, ti utičeš prirodi, ali sobom donosiš i svoju naviku za otrovom koga si svestan, a nemoćan da mu se suprotstaviš — sudbina je to Popinog belutka koji nije mogao da se preobrazi u sopstvenu senku. Belutak je želeo da bude pesnik, Raičković pokušava da se preobrazi u svoju senku — pesmu. Senka, neraskidivo vezana i određena

njime, je i biće koje živi po unutrašnjim zakonima sopstvene prirode.

Za Raičkovićeve retikcije je **žal za pastoralom** — onespokojava je svest koja strada. Trebalo je da vekovi prouje da bi Petrarca — po Kenanu prvi moderni čovek — penjući se vrhovima Mont Venete u blizini Avinjona, shvatio uticaj prirode i krajolika na osetljivu dušu. U poeziji Stevana Raičkovića događa se proces **pesničke apsorpcije**: upijanje opservirane ptice, **ause pravog**, kao doživljaja i identifikacije sa sustinom neva, samom tajnom; identifikacija sa biljem, kamenom i svim fenomenima kod kojih je odsutna svest, ne znači ništa drugo do potiskivanje straha od **ziopotrebijene svesti**, ugrožavajuće svesti. Proces poetske apsorpcije omogućuje neprekidno **imenovanje tajne** i poistovećenje sa njom jednim složenim i ne potpuno svesnim doživljajem. Reč je o događanju rusoovskog tipa: osećam — dakle, postojimo i ja i ono što osećam — treba još samo da imenujem i tajna sa sustinom koju slutimo je pred nama; istina, nismo je jasno imenovali, potpuno jednoznačno, ali smo na njenom pragu, nismo je ni isključili. Naravno, to događanje rusoovskog tipa osloženo je modernom poetskom imaginacijom. U procesu: percepcija, apsorpcija, identifikacija, imenovanje na pragu tajne — poslednja instanca je ona koja omogućuje sagledavanje usmerenosti i loma Raičkovićevo pesničkog napora: **Vraćamo se, odande gde nismo bili, u sebe, kao puž u kuću svoju** (pesma **Povratak**). Na pragu tajne su oni trenuci u kojima se događa sve značajno: **poslednje žito** se taasa, **poslednji jaganjci** trce, **Baiada** je o **predvečerju**, pesma dobija egzistencijalnu važnost u trenucima pred smrt...

Zapisi o crnom Vladimiru su poetski rezultat koji se inovacijom značajno razlikuje, a ujedno i nadovezuje na prethodne Raičkovićeve lirске celine; u čemu su te razlike i šta tvori zajedništvo, gde su klice i koreni u opusu koji im prethodi? Samo u zbircama **Baiada o predvečerju** i **Prolazi rekam lađa** Raičkovićeve percepcija upija, **kao objekte**, bića svesti — ljude. Ali i tim ljudima, pošto se svode na status objekata, anonimusa ljudske gomile koja se ponaša po zakonima apsurdne, ukida se individualizovana svest. U procesu pesničkog čina ne dolazi do identifikacije i doživljaja zajedništva, pesnik se ne smatra pripadnikom te obesvešćene gomile, ne želi da imenuje i u ime svog egzistencijalnog statusa (mada ne može uvek to i da izbegne), već **opisuje oni-ljude**. Sa biljkama, pticama, kamenom — videli smo — proces identifikacije je redovan, fenomeni odsutne svesti mu ne ugrožavaju egzistenciju. Taj čin je pesnikova **kritička distanca**. U **Zapisima o crnom Vladimiru** Raičkovićev lirski subjekt se po prvi put identifikuje sa bićem individualizovane svesti i egzistencije, po prvi put dolazi do specifičnog **lirskog angažmana**. Već u zbirci **Protazi rekam lađa**, koja neposredno prethodi **Zapisima**, eksplicitna su socijalna značenja, istina, ne kroz svaku pesmu eksplicitno sprovedena, da bi **Zapisi** postali »najsocijalnija« Raičkovićeve lirске celina, ali koja, ujedno, ostaje i dalje »čista lirika«, tipa **Kamene uspavanke**, **Pesme tišine** ili **Stihova**. To se dogodilo izdizanjem socijalnog aspekta života na nivo egzistencijalnog značenja: prvo, tajna smrti zajednička je zagonetka i pesniku i crnom Vladimiru i, druge, odnos našeg pesnika, čoveka koji ne ume ništa drugo da radi osim da piše pesme, prema ljudima kao što je Vladimir — patničima i težacima, primitivne a poštene svesti — pun je poštovanja:

Do pojasa skinut pod suncem — ja vidim — Nekog boljeg sebe kako zemlju orem. Prenem se — i vidim gde sam — pa se stidim.

(iz zbirke **Kamena uspavanka**)

Komplementirali su se: ne-pesnik, težak pred umiranjem, koji na kraju svoje životne balade traži pesmu, i pesnik koji poklanja svoju tugu i osećanje tragičnog njemu, težaku, onakvom kakav je sam, ne-težak, želeo da bude, smatrajući da bi takav, primitivno nesvestan, bio spokojniji no što jeste. Pesniku se po prvi put događa da — svestan suvišnosti svoje i sopstvene senke — pesmom, sa kojom u **Stihovima** vodi dijalog nedoumice elegičnim distisima upravo kao u **Zapisima**, može osmisliti nekome **umiranje i život**, zabeležiti ga u vreme za trajanje u imaginativnom prostoru pesme, u kome je on jedini i svemoćni gospodar. I prvo što je uradio bilo je da pomeri hijerarhijsku vrednost: ubogi patnik, noćni kosac Vladimir, postaje kosmički i metafizički kosac koji se suočava sa vremenom i u svom velikom poslu svojim znojem rosi svežinom i čistotom prirodu. Specifični i metendenciozni Raičkovićeve lirski angažman, u najsuptilnijem duhovnom tkanju — lirici, verifikuje Krležino shvatanje izloženo u **Dijalektičkom antibarbaru**: da angažovano književno delo, dostojno svoje umetničke prirode, nastaje samo ako pisac, snažan individualni talenat, određenu tendenciju — socijalnu, ideološku i egzistencijalnu — shvati i oseti kao najdublji sloj sopstvene duhovnosti.

4.

Crni Vladimir želeo je da pesma bude **onako... ko ono kad je umirao Branko Radičević... Raičkoviću ništa povoljnije nije moglo da se dogodi jer pripada onom toku srpske poezije što bismo mogli da ga nazovemo tokom pesnika lišća**, a sačinjavaju ga: Radičević, Crnjanski i Raičković. Za Raičkovića, preduslovi, o kojima mora u procesu pesničke kreacije da vodi računa, ne predstavljaju neku poteškoću, pošto pripada onom tipu pesnika — kao što su Gete i Eliot — koji smatraju, razlikujući slobodu od proizvoljnosti, da je svesno ograničavanje uslov zaista slobodne pesničke kreacije. I mesto da podražava Branku Radičeviću, Raičković je mogao da ostane dosledan svom pevanju.

Poezija Stevana Raičkovića je lirska refleksija na rubu sentimentalnosti, ali koja većito izmiče tom poeziju smrtonosnom rubu svojom smirenošću i vedrom muzikalnošću stih, harmonijom koju ne narušava patetika strasti, krik i oćajanje, već samo ponekad, i sve češće u poslednjim zbirkama, misaoni bunt, ali uz njemu tako svojstveno dostojanstvo tuge. Upućeni će znati da takvo prevladavanje sentimentalnosti ima svoje korene u prvom duhovnom pretku koji je obogatio Raičkovićevo pesničko pamćenje — Frančesku Petrarki; drugi duhovni srodnik po motivima životnih situacija što ih lirski subjekt u svojoj avanturi pevanja savladuje — pesnik je knjige **Vlati trave**, Volt Vitmen: prvi će imati svoju veliku opsesiju u lenjoj Tisi i pejzažu trava, ševara i bilja, drugi će voleti travnatu preriju i reku Misisipi, zajednički će se groziti grada; po modernoj imaginaciji treći duhovni srodnik je ruski Rilke — Boris Pasternak. Ne bi bilo teško pokazati srodstvo, ali smo daleko od primisli poricanja individualnosti Raičkovićevo pesničkom talentu. Suptilan liričar, kakav jeste (jedino će se još u Tadijanovićevoj poeziji žita tako talasati), ne može da bude pesnik bez izvornog i svežeg, večno ljudskog tragičnog osećanja čoveka i sudbine, prirode i sveta, tih — kako Cesarić kaže — **tajnih veza / između pesnika i breza**.

Zapisi o crnom Vladimiru su himna koscu patniku, nastala ukrštanjem zračenja elegične refleksije lirskog subjekta i balade života crnog Vladimira, predmeta pevanja, u imaginativnom prostoru pesme, jedinom prostoru koji odoleva svakoj vrsti naše nemoći, pošto je jedino on potpuno u pesnikovoj moći.