

smrt vremena,

ili vuk krnjević o prvim i potonji stvarima

draško ređep

Prepoznaćeš svijet, ali ge nećeš prihvati.

Vuk Krnjević

LIRIKA PONORA, NIGDINE, SMRTI

Kao, uostalom, i Kavafijeve stihove o nestajanju, o prolaznom i već nepostojecu našem trajanju, liriku Vuka Krnjevića moguće je proanalizati u odjavnom kontekstu naših (živih) predaka i naših (mrtvih) savremenika i potomaka. U velikom, helderlinovskom kontrapunktu odlaska, izmenjenosti, pobune u utišanim vodama sveopštег zaborava, ova lirika totalitet trajanja ume da sagleda tek u takozvanom pojedinačnom, tzv. konkretnom obilježju. Pre svih drugih, Krnjević ponajviše još mari lične imenice, svejedno da li su one u svojini nemačkog filozofa ili ubijenog rodaka. Sve potiče, upravo, od tog autentičnog ličnog, svemogućeg, magičnog. Materija se i zove po njemu.

Jedna od prevashodnih briga liričara Vuka Krnjevića, od samog početka pevanja, bila je u znaku *imenovanja smrti*. Pominjući *osipanje* u konotacijama, koje je, u vlastitoj lirici, često napominjao Miro Glavurić, Krnjević je smrt prepoznavao u nedohvaćenim prostorima, u tami, u bolu plamena: *Zar nije i peizaž ovaj za početi govor smrti samo. Nemoć reći, on je, pre svega, uočavao kao mrtvi užas tolikih naših ograničenja, tolikih čemernih afera bezizlaza, beznada*. Blizak lirskom govoru Dušana Matića u čitavoj jednoj, nimalo kratkovečnoj i neuticajnoj svojoj fazi, pominjući ga i izričito u dedikaciji pesme *More*, Krnjević je, zapravo, najbliži Matićevoj opsesiji granica, svakojakih, svemogućih, busčutnih, nečovečnih. *Naricanje za zaklanima*, napisano daleke već 1959. godine, u svom nasušnom govoru utapa bezmerje naših deziluzija, ograničenosti, privida. *Smrt nikako na dlanu nema. Smrti žive*. Tako isto, u jednoj drugoj i drukčijoj prilici, govor Krnjević, odmah potom o fenomenu *nasilne smrti*, koja će ga i inače ogromno okupirati (posvetio joj je, pet soneta). Noć je trudna, usne usnule, žene raskomocene, vetar kužni, ali *tu smrti reći, nigdinu bezobličnu*. Krnjević osvaja ukupnošću svoje pažnje, mareći još jedino za njen zvuk, koji će nas, može biti, ipak preživeti, sav efemeran, poluzaboravljenoj kantilenu detinjstva naših. *Nigdina*, reč koja je iz lirike Dušana Matića tako srećno prostruvala pjesmama Božidara Timotijevića (videti i pesmu *Rakovica*), ovde, u Krnjevićevom prisustvu, ima težinu, odista po svemu specifičnu težinu dramatičnog obrta, iskušenja koje ne poznaće granice, povesma zatamnjene sete, nedohod. *Nema ni smrti ni zaklinjanja i iza trome svirke naricajna, naš zaborav, uklet, frenetičan u bezizlazu, upokojen, svakako je jedan od najtragičnijih završetaka sloma*. Životnog sloma. Sloma slobodnog odlučivanja.

Obrćući vrtesku većih elemenata vazduha, vode, zemlje i vatre, obrćući neprekidno, Krnjević je antiprivilegiju smrti, naše jed(j)e pouzdane vesti o svetu koji ne pozajemo, naznačio kao prostor koji »se kreće u nepoznatim pravcima, na nepoznatim putevima«. Koža smrti, koja nas lizne uvek nenadano, iako joj se nadamo bez prekida, ima i lice noći, i lice sveta, i lice kasnog sunca. Smrt je kod Krnjevića katkad na pticu zloglasnicu, a i naše biće je, u osnovi, smrću opijeno, i u svojim najživotnijim trenucima. *Moja krvava glava – ptica koja lebdi u nejasnom prostoru, u plašljivom svjetu*. Smrti se, po Krnjeviću, još jedino pesma opire, na opiranje svikla, neočekivana, slobodna, na ivici bezdana smrtimice.

Kao u prozi Andreja Hinga, pesmama Vuka Krnjevića, u nepreglednim povrkama, prolaze neupokojeni, nespokojni mrtvaci; mrtvi i živi su sučeljeni sa sveopštим nestajanjem, a opet tako komplementarni, jedinstveni u svojoj koroziji, u svom poroznom, jadnom

tkivu: *život i smrt su sasvim blizu, tijelo u tijelu*. I početak, i naša svakodnevna otužnost, počinju, takođe, od smrti, i najednom se sve javlja tako kontaminirano, u krležjanski zašišjanom iskazu: *Život i smrt: žene prokislih kosa*. Naše vreme, ovo vrijeme zemno, samo je nagoveštaj onog ukupnog, neprekidnog osipanja, one strave od nepoznatog, od beskonačnog, od svega i svačega. Stvari koje su večne i koje žive u neživotu – svakako će nas nadživeti – okružuju nas, bespoštredno, nepotrebitne, svakojake, feljtonski razroke i sve je nalik na *nesvjijest svijeta*. Tako se, odjednom, svet i svetlost, i svest i nesvest, pomaljaju iza ugla kao svemoć, kao predestinirana anonimnost bola, kao ona grijnejevska tajna koja nas poučava kamo da ideemo i čemu da se (ne) nadamo. I, kao što je za Dušana Matića *preobraženje* – dakle, termin jedne od bitnih njegovih poema, kojoj je, uostalom, Novica Petković bio posvetio supitnlu analizu – dominiralo u šarenom, difuznom, tako nestalnom svetlu prolaznog i krhkog našeg života, tako je *pomračenje* za Vuka Krnjevića jedna ne toliko tipična, koliko ključna imenica. U pomračenom stanju rasvete, u mramoru, u totalnoj, nepredviđenoj, omamljujućoj tmuni, svi su dogadaji povezani s onom istom nasilnom smrću, o kojoj je, prestravljen, pisao. Sarajevski njegovi vidici, svakako uključujući i onaj sa Jekovca, takođe govore o pomračenju, o odlasku, o negativu snimka koji izaziva, uvek i uvek, novu bolest, novi bol.

Poznate stihove Momčila Nastasijevića – *Love a ulovljeni* – moguće je i danas pročitati kao moto prve knjige Vuka Krnjevića *Zaboravljanje kućnog reda*, objavljene pre trideset godina (1958). Onde, ispod naslova – koji je bio nalik na opredeljenje za nekonvencionalan govor, iskošen pogled, nahereni presek ovih naših vidika – moglo se pročitati, bezmalo zavetno: *Ostaću goloruk u dolini mrtvih... I onda, zatim, sugestija praznine mraka takođe govori o nepojamnom, o onoj tmini naših (trajno) medijevalnih vremena, koju je Milorad Panić Suprep nadnaslovio zapisom Kad su živi zavideli mrtvima*. Krug je bio, dakle, napušten, a sve mogući, svakojaki goniči naših prostora pretvarali su se u prepoznatljivo neljudsko. U ono što bi se moglo nazvati razlogom (nasilne) smrti. Smrt se, tako, najednom našla onde gde joj, obično, nije mesto: *između zida prošlog i zida budućeg*. Tako se biblijski plač mogao prepoznati u govoru neutišanom, neprepoznatljivom, inače skoro svakad, nemom jeziku, srcaju u sebi. Dakle, onom istom pri kome nam, duboko u nama, glasne žice takođe podrhtavaju. Patetično, ali tako izravno detinje i poletno. Krnjević je progovorio o vlastitom odrazu, o grčkom mitu, o *kumiru stida*. I, svakad, njemu se *pljesnivi miris smrti* slutio kao surova nemirnost, kao (pj)omama zla, memla, kao nestajanje. Ograničenost zanosa, pa, svakako, i naše intimne prisutnosti, ovde je odjekivala kao Ausklang jedne unutarnje, drukčije, nečujne, gotovo melodije: *glad smrtnog sklada* nije je mogla, srećom, ni prepoznati, ni utišati. Pejzaži su prepoznati zauvek, ti pojaži mrtvih, ali i živih. Kao u *Talasima Virdžinije Vulf*, posle Persivalove smrti. Iza svega je ostala tek *gorčina ostrvljene boli*. Krnjevićevi jasenovački stihovi koji govore o muku, ne o jauku, prepoznaju tri glasa: mrtvih, pesnika, i živih. Tako, može biti, *troglašno*, dakle, valja slušati, čitati i pamtititi u ukupnu Krnjevićevu liriku: ona ne mari toliko za obraćanje, za dijalog, koji, uostalom, i nije (sve)moguć, već prvenstveno za predeo strmine odakle je sve moguće izdvojiti, zaustaviti, bar za tren, uočiti nanovo, kao prvi i potonji put. *U svemu smo je razmicanje*, napomije Krnjević, i sve što se u toj kobnoj pukotini, ipak, dobra i ozarene svetlosti mladosti može sagledati, tako je kratkotrajno, tako uznenireno i preplašeno, da se sve, makar i ovlaš, može (po)osmatrati kao maleni treptaj one meke us-

nulje vode, koja nas, svakako, odvodi u san, u nigdinu, u opštu anonimnost plazme. To iščekivanje nasilne smrti, to *čekanje bez moći*, taj ukleti čin klanja uzalud, saznanje da *ničega živoga nema*, samo je introdukcija sveopštег rekvijsa. Poznati Krnjevićevi stihovi o Janu Palahu, stoga, imaju dimenziju unutarnje oporbe: sve je u životu i sve je, u isti mah, izvan njegove surove datosti. Fenomen samo naoko viktimoški, slučaj prepoznatljiv u sferi najauteutičnije slobode: ipak se može otici po svojoj volji. »Pesma je prizivanje, spominjanje i opakivanje mrtvih, obnavljanje životnog ciklusa od njegovog počela do danas, ustuk sili zla, umir probudene krv, individualna stvaralačka reakcija koja pamti sve što je video i rečeno (Mihajlo Pantić). Život je, i za Krnjevića, poput senke (*sjenja zapečaćenja*), i sve što nam je, ipak, još dato, i moguće, otkriveno je u tom zlobnom kratkovečnom hijatusu naše otete slobode. Otud i vitopereno nadahnuto poigravanje vatrom, kao i ostalim antičkim elementima, na samom početku. To, međutim, ne treba videti tek kao kolektivni zanos jedne generacije, iako nas je *Mihajlo Pantić* nedavno, sa pravom, podsetio kako su se knjige Branka Miljkovića *Uzalud je budim* i Vuka Krnjevića *Zaboravljanje kućnog reda* pojavile u isti mah, u istoj ediciji. Vatra, poput onog svemogućeg vetratove lirike, javlja se na horizontima ove lirike u kontrapunktu u odnosu na totalitet plameni u Miljkovićevu lirici. Vatra je ovde čitava trajnost, ipak mogućnost pomame, produženog govora tela, opasnost kojoj se radujemo. Tako se lirizmi Miljkovića Krnjevića, i na ovoj razini, javljaju komplementarno, iznenadeno (ne)srođni, suprotstavljeni u radosti izgaranja, stvaranja, obnove.

Bajalica ili bugarštica, svejedno, Krnjevićeva pesma je, izrazito, vodila svog čitaoca elementarnom, potisnutom, opomeni, napokon.

Pejzaži mrtvih, svakako, idu u red najbitnijih motiva ukupnog Krnjevićevog lirizma. U knjizi *Ustuk* (1985) oni se oblikuju na način jednog od onih tipika pisanja koji se pred nas ne postavljaju kao pitanje izbora. Inače, moto ove knjige obračuna, ali najpre obračuna sa vlastitim, poslednjim i prvotnim, prevashodnim porivima krvi, javlja se u kontekstu čitvog bolnog iskustva, pre svega iškustva detinjstva: *Svako zlo ima svoj ustuk*. Prošlost i budućnost, odnosno prošlost i mogućnost trajanja, javljaju se i sasvim pozno, ne kao mogućnosti dijaloga, nego kao osećanje porazne, tek otkrivenje, izgovorenje svesti o zлу, o tom *crnom vetrutu* koji nemiličce nailazi medu nas, rušeci naše istine, naše svedočenja, naše poimanje ljubavi.

Konkretni čitalac lako može uočiti kako se kod ovog zrelog, ne bi se baš moglo reći poznog, Krnjevića, vreme raspletla, vreme konačne spoznaje, javlja kao prvočepeni trenutak življenja. Onaj zlobobni, večiti *crni vefar* koji se prikrada, koji nailazi sa jezerskih strana, svakad, na horizontima ove lirike ima volumen pretnje, nikad zla u odstupanju, već rata boli, koji, može biti, kao i svaka kataklizma, nenadano nailazi, prohodi, ne može mirovati.

Autentično izrastajući iz narodne lirike, iz melodije tužbalica, ali i iz ritma bugarštice, Krnjevićev poetski govor uzima danas našu pažnju kao, ipak, mogućnost prepoznavanja, razjašnjenja, spoznaje atavizama, koji, kako ide ove vreme, preuzimaju moć, ali i vazduh postojbine. Vetrovi, kao najmoćnija kategorija postojanja, nailaze u ovu liriku kao neminovna, bolna i razdragnana maštarija. Razvigorili i behari, jugo i severci, sve se to prepiše u tom jednom jedinom danu, ili, bolje, jednoj jedinoj noći ove lirike, koja ne mari za lakoreke epiteti takozvanih srećnih prostora, ali ne ume, srećom, da zaboravlja signale o zlu, o naletu potresa, možda ponora, svakad smrti.

S elementima drevne, osvojene rečitosti našeg lirskog govora (krvica, sudje, ponornica, aždaha, vilovnjak, zlohudnica, soko, kurjak, danak u krvi itd.), Krnjevićeva najnovija lirska emisija ostaje upitna, pre svega zbog svog novognog izazova. Izazova koji mrtvi, još uvek, mogu, mogu da nama, živima, nametnu kao svoj slučaj. Više ne kao dilemu.

O jamama naše zlehude prošlosti, o Goranu, o mrtvim vodama, *mrvajama* koje kao da su naišle iz proza Aleksandra Tišme i sa slikom Krste Hegedušića, o sablasnim senkama prošlosti, o poreklu i precima, sudsibini predela za-

vičaja i prepoznatom udesu krvi u svakom, u tudem, u bilo kom prostoru, ova lirika kazuje na način oproštaja, konačan i bespriziva. O udesu *crnog vjetra* koji nailazi iz *droba planinskih ponora iznenada, kao vodenog bujica*, o zlu koji se, u našoj vlastitoj krvi, pomalja kao kataklizma, kao bespuće, kao slom, ali istovremeno i kao slavljne srditih Erinija, ovaj Krnjević sad govori krt, bez ikakvog umilnog znaka, jednostavno, čak strogo u dinamici ovog čudnog sveta koji nas okružuje i kome nismo stranci, ali od koga pamtime neuporedivo, nešvatljivo bolnije i bliže. *To je sudsina očeva*, veli Krnjević i u toj spoznaji kao da su mnoga određena onoga što se, u strogoj simbolici, javlja, opet, kao *crni vjetar*. Među svim vetrovima koji se javljaju kao dinamični, pokretački, rušilački, ili, pak, plodotvorni elementi ove lirike, nad visokom vodom, nad jamama koje, većito, imaju okus krvi, nad umirom i sudsbinom samom, nad Jadovnom, koje se, kao gorka nepreželjena uspomena javlja svuda po svetu, taj mrki pokret zraka, ali i znak panike, znak bolesti, bezizlaza, kame, stoji u podtekstu svega što se dešava, ali i svega što se može desiti nama, našim potomcima, poslednicima svakako.

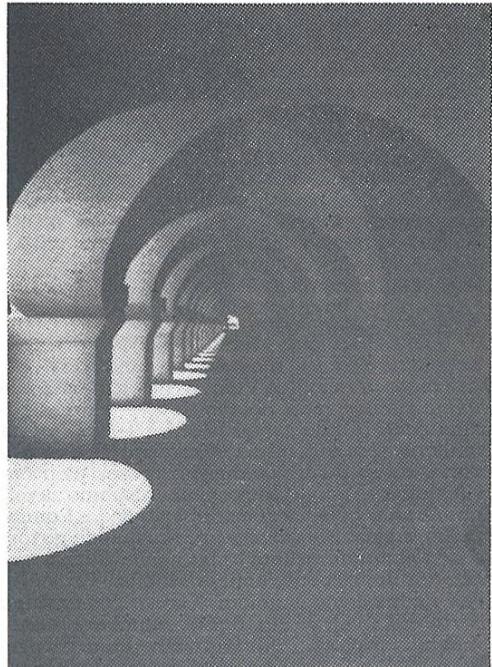
Moramo prštati, ne smijemo zaboraviti, napominje Krnjević, ali uz bitnu opasku: *Moramo zaboraviti, kako su ih bili i mučili*. Patnja, ta vaskolika imenica ove lirike, sada se, u razvejanom, ali grđno usredsredenom rukopisu javlja kao pomama, kao sama sablast moguće obnove zla. Zaborav i oproštenje ovde se javljuju napored, u svesno nesvesnoj simbiozi gorkog, ali i gordog iskustva. U *Poslanici*, jednoj od inicijalnih pesama ove lirike, Jadovno i naša svekolika istorijska geografija zla javljuju se kao drugo svetlo, ponovljeno iskustvo prošlosti: *Da pohodim Jadovno, ne potrebujem, u velejame da se uvaljujem. Čim oči svedem, pomalju se mrtvi: o svom su se jadu zavabili*. U svetu lipa koje šume, nove, kao ono u berlinskim pesmama na poznotoj, po imenu njihovih krošnji nazvanoj ulici, i u svetu sveopštih zaboravnosti, ove Krnjevićeve pesme dejstvuju izuzetnom silinom, ne samo kao prekori, nego kao kobni prelomni časovi naše ukupne miopije. U prostorima uspomena na jame, na ta Goranova tužna ishodišta, kao da, zaista, *promjena suštastva ne postoji*. A postoji, možda, takođe kao prekor, saznanje da je *svevišnji gluvi ili je nebice*.

Autentično stvarnosti odnos sa prošlim vremenima ova lirika kazuje na način drevan, jedini koji nas prati od postanka, od tolikih opstanaka među ovim vaskolikim jamama, mrklim noćima, ratovima. Stoga dah povesma, jame, onih tananijih zaboravljenih naših bugarskih koje su bugarile dramatično i uzaludno, osvaja prostore ove lirike kao svoju jed(i)nu sânsu. Nesumnjivo, najneposrednija Krnjevićeva lirska emisija, ovaj *Ustuk* se u isti mah javlja kao izdvojena, ekskluzivna antologija njegovih iskaza. I moderna parafraza starinskog lirskoggovora, kao ono u *Suhozidu u Tivtu*, i obračunska referencija u odnosu na *crni i bijeli vjetar* sadašnjosti, jer, ipak, prošlosti, i senzacija sarajevskih zavičajnih vidika, koji se, uvek drukčiji, pomaljuju i sa Trebevića, ali i sa Jekovca, i fenomen strepnje, metafizičke, istorijske, svakojake — sve se to sad javlja kao dimenzija onog istog prolazničkog utiska koje se je jednako, sve sem kuršuma sunca koji željno, i tragično, uostalom, iščekujemo, na svim razinama, nad svim ponorima.

O crnoj istorijskoj istini Bosne, o svjetlim zorrama, o jednom sinu i bilježima iznad grada, o kobnim pticama koje najavljuju (takođe) jednu novu kataklizmu, o mrtvom gradu i o, negde zatvorenom, toplopm srcu, niko kao Krnjević nije pevao tako bolno, prodorno, neuslišeno. Kada se, ma i samo namah, setimo pesme Lorenza Darelja i njegovih putničko nehatnih referencijskih Sarajevo, koje je, po njemu, u odsustvu vlastite istorije, onda lirska pobjig Vuka Krnjevića ide u red presudno novih određenja. Neugaslog pamćenja, spoznaje koja mora da opominje, ili nas biti neće.

Ipak, posle svega, a u dosluku sa ranijim *berlinskim baladama* Vuka Krnjevića, utisak o novom prepoznavanju vlastite sudsbine, ali i kobi zavičaja, dejstveno i superiorni vlasta ciklusom *Berlin, decembra 1983*. O ukletoj zemlji njemačkoj, o Brehtu, ali i o Helderlinu i Hege- lu, niko kod nas, uostalom, ne jedino kod nas,

nije pevao toliko slobodno, nemerljivo, istaćano i bolno. Sudsina spaljenih knjiga, medju kojima je bilo toliko i onih s potpisom Eriha Kestnera, ovde se javlja tek kao poriv. Istina crnih stvari je, dakako, mnogo bitnija, mnogo bolnija, mnogo dejstvenija: naše narikače najednom su naišle u slavnu berlinsku ulicu sa (danasa) mladim lipama, a sudsina Bošnjaka, u surovom i trljavom gastarbajterskom zbitiju na maketu Kurfürstendama. Veli Krnjević: »Bošnjaci na Kurfürstendamu kao arabeska u crkvi u Doberanu. Arabeske su prenijeli krstići iz Carigrada u davnu vremena. Bošnjaci su došli vozovima koji putuju trbuhom za kruhom.« Jedna od najtragičnijih naših savremenih pesama ispisana je baš ovde, u pomislima na Doberanu i Jekovac. Sve postaje intima zlobne nam savremenosti u tudini, u nepoznatom: »Vratice se moći zemljaci, zasigurno. Ili živi ili u olovnom kovčegu. Neće im se kosti ovdje rastočiti.« Krnjevićeve referencije o dijalektičkom skoku, o reminiscenciji Hegelplaca, ili, pak, one o Germaniji, prepoznatoj u uvitlanoj gomili na Aleksanderplacu, kada *promiće kao lada na velikim talasima*, uvek i uvek imaju grumen uspomena s ove naše njive. I upravo takav grumen raslojava, rastače, ne dopušta



Živorad Banović

miran san. Svejedno da li pred vraćenim spomenikom Fridriha Velikog ili pred Blaženom Djевичicom u Brandenburškoj kapiji, utisak vizure, koja je u pesnikovoj krvi, najednom je tako snažan da ne mari za tzv. geografiju duha, već za duh svekolike naše geografije. Planetarne, istinite, surove, nezaboravne. Najneposrednije Krnjevićeve pesme nisu posvećene ni mrtvima ni živima. Njihov proosećan i odbolovan govor samoće, umira, ustuka, posvećen je onima koji dolaze.

Krnjevićeve rane pesme o Čabrinoviću i o Principu zasnovale su, u biti, čitavu jednu struju njegove lirike, i to još pre tridesetak godina, još daleke već 1956. Tako je, posmatrano formalno i iznutra, put te lirske struje unekoliko nastojao da u prevažnim tajanstvenim tačkama, a u osnovi, ipak, na većitim demarkacijama čovekovog sna o slobodi i pobuni, izdvoji jedan u osnovi hroničarski part. Kao jedinstvo. Kao gnezdu misleće, vlastite pesme. Referencije jednog tako izrazitog pesnika ponora, kakav Krnjević svakako jeste, dramatično pokazuju kako njegove najnovije pesme ni slučajno nisu bez prošlosti. Baš protiv, ovaj njegov lirska put kojim se putovalo od Čabrinovića i Principa, zavičajno naznačenih kao martiri slobodnog uverenja i poverenja, uostalom i savesti, od Palaha do Dučkea, datiranih tragičnim svedočanstvima o subjektivnom, velimo, taj njegov lirska put i te kako pokazuje da je popularan, a, zapravo, sasvim mlađu, svoju pesmu *Berlinsku sagu o knjizi* ostvarila tvrdokorna, negovana svest jednoga od onih naših pisaca koji se ne prepušta lagodnom i banalnom ko-

mentarisanju stvari i sudsina. Prigodnost, posmatrana u jednostranom, svakodnevnom, frivolnom rahu, na ovim stranicama ne postoji nikako. Sve se, baš u obrnutom smislu, javlja kao unutarnja logika, kao san koji je bolno, decenijama dug, odsanjan, umesto onih koji su bili i (p)ostali žrtve. Uostalom, u kategorijama tzv. istorijskog vremena, Krnjević se inspirisano narugao svetinjama ustoličene, gradanske hagiografije. Ovde je, u isti mah, sve tako blisko i životu i smrti, i pomami radanja i farsi umiranja. I sve je u isti čas umilno i nesklono, čas blisko zavičajnom pejsazu, čas objektivizirano ledenu pruskom klimom. Onaj Čabrinovićev »crni kišobran koji se zateže na vjetru i kupka krvi otškrinute« tako se, nenadano, bar za trenutak, razvio nad ukupnom našom sudsbinom, i sudsbinom knjige, izgužvanom, prezrenom, u nekadašnjoj »dalekoj zemlji Pruskoj«. I kao što je »toplji pepeo zaborava« za tren preokoprio jednu drugujavu Gavrila Princa, tako se, u onom paklenom ognju Gebelsove lomače, na kojoj dogorevaju slova i imena, i još toliko uspomena slobode, sve iskazuje u totalitetu bezumija, istaćano, i utoliko bolnije video i upamćeno. Uvek na toj opasnoj oštrotici brijača, na sećivu nožu, ova lirika pokazuje bar dve strane čarolije ovoga našeg opa-kog i rashladnog sveta, kako je već bilo rečeno. Pruska, stoga, postaje simbolično podneblje, krvava trpeza: *s krvi ručak, a s krvi večera*. Sve je deljivo, neartikulirano u tom očaju fizike: dva brata gledaju se preko tog berlinskog zida, koji stoji kao krivac, u strofama ove lirike, a Jan Palah, upravo stoga što prepoznaće da sve što voli dogada se u ovom svetu i sve što se njemu veoma ne dopada takode je u tom istom životu, odlučuje da ode. Kao tamna, nezaboravna margina noći, ta odluka je, ne samo u ovoj pesmi, postavljena kao kontrapunkt. Kao istina koja se ne dokazuje. Kao naličje tog opa-kog plamena koji sve prži i kome se sve ugiba.

Nedavno, u *Zlim i drugim mislima* Pola Valerija, u prevodu Kolje Mićevića, moglo se i kod nas pročitati sledeće: »Srećni narodi nemaju istoriju. Iz čega proizlazi da bi poništenje istorije učinilo narode srećnjim. Nimanji pogled na dogadaje ovoga sveta dovodi do istog zaključka. Zaborav je blagodet koju istorija želi pokvariti. Nema ničega u istoriji šta ljude može podučiti mogućnosti da žive u miru. Neće se protivno iskustvo izdvajati iz nje — i čini da verujemo u njega.« Tako kaže Valeri. Ali ovako, u obnovi istorijskog pogleda na tzv. prošlost, Krnjević, parafrazirajući Kestnera, koji »osobno bijaše nazočan« tom sramnom činu kada »knjige bez zastoja zamicahu u vatru«: *Mišljaše li Goran, spominjuć se krvi, da se tu nije moglo raditi o zabludama; jasnije iz same stvari: iz karaktera naroda*. Simbolično, posle ove *Berlinske sage o knjizi*, Krnjević je — u knjizi *Put putuje* (1986) — objavio pesmu *Pomeranje*, u kojoj, u cesaričevskoj asocijaciji, »ptica u letu preprišteta svojoj nesvestici«, osluškuje šum smrti. Ovde se bolu prilazi bespovratno, za čitav život, dok sunce, zapravo, *vene neprestano*. Fenomen osipanja ovde je sugerisan kao miris raspadanja. Sve je nadrealno, a u prozivci nad isčešlom svetlostu nema kajanja. Ima tragova života neporočnog i noto-njeg, u sveopštijom pomatu zla. Tajanstvena tačka ovde se postavlja iznad nas. Kao u ranim romanima Albera Kamija. I sve što je, kao poslednji dan, u isti mah, kao poslednja pouka još naznačeno ovom knjigom, svakako je u znaku rasapa, izgubljenosti, martirstva čoveka pod zvezdama koje nikako ne zalaze, ali koje nas previdaju bar zadugo, a zapravo i te kako kratko trajanje. Tamne zvezde.

Baladično trajanje Krnjevićevog lirizma podrazumeva, opet, bar dve mogućnosti, već po pravilu, dva obličja: ono smrtno, i ono životno, i očajnički porozno, poražavajuće, odvojeno. Pesma je za Krnjevića svedočanstvo koje se bezmalo samo ispisuje od elemenata bola, izgubljenosti, očaja, zla, pobune. Sve se složilo u nesklonost okolnosti koje su u isti mah i jedina naša umilnost, naš svakodnevni, mihaličevski usukani i izbezumljeni izgubljeni život. Bez patetike, ali s elementarnom potreboom za vertikalom, ovi stihovi, koji su nalik na krik, pomeraju tradiciju naše geografije bola silno unapred, ostavljajući mogućnost spiralnog našeg trajanja, solilokvija posle svih iskaza noći. Na strani jedinstvenog osećanja za traumatič-

nu poziciju ostavljenog čoveka, raspolućeno zidovima, hirovima zla, ova lirika ne ponavlja svoja iskustva, iako ih nikako ne zaboravlja. Otuda je ovako ostvaren dijalog moguć, bezbedan, poučen, mrgodan. Prepuštajući svoj zvuk tek korespondenciji sa krikom, sa pačnjom, ovaj pesnik ne mari za zaborav onog valerijevski neistorijskog vremena. Stoga se i ta njegova prošlost, koja, kao i kod Matića *dugo traje*, ovde pomalja kao zla učiteljica, kao neverica, kao apokrif. Sve je bilo tako i sve je, sa vizurom iznad one Staljinove stolice u Potsdamu, i te kako — i uprkos porivu pravde — bilo i drukčije, i stravičnije. Krnjević pristupa fenomenu one stendalovske kristalizacije ne izraza, već senzibilitetu, bez predrasuda, ali i bez ostataka. Ima hitnje, no ne za sebičan doživljaj, već za sudbinsko osećanje sveta kao malenog planetarnog naselja kome oganj preti. Bez prestanka.

Bez sumnje, za ove tri i po decenije pevanja Vuka Krnjevića, smrt nije bila samo u svojini »neke mrtve svemoći«, nije samo označavala stanje *bezobličnog mraka*, već se najavljuvala, većito, kao nesklonosti, u isti mah kada i umilnost sama. »*Glas smrti* je bajkovitost koja određuje drugu stranu suštine poezije Vuka Krnjevića« (Mladen Šukalo). Sam pesnik, svedočeci o nastajanju vlastite lirike, kazuje i ovačko: »Pišući porodičnu knjigu, ili, ako hoćeće, slikovnicu porodičnih užasa, pominjao sam i Sarajevo, Korita, Vranici, ali i Beograd. Kud god se krećem kreću se i ti unutarnji prostori pa se mijesaju sa onima u kojima se krećem. Tako je lipa pod mojim prozorom u beogradskom stanu spojena sa Jadovnom u Lici, u kojem nikad nisam bio. Sve je jedno, a jedno je sve. Ali nije u pitanju samo prostor, već i vrijeme. Zbog toga možemo danas citati Homera, Višnjića ili hiperrealiste ili neosimboliste. Jedno drugo ne isključuje. »Tako se, najednom, ta heraklitovska ideja, gotovo zakletva, javlja u korespondenciji sa najčistijim lirizmom Crnjaškog, koji kazuje kako su sve ljubavi u vezi i kako u zvezdanom šaru sve jedino sti-

hom i intimnim zanosom još možemo da obuhvatimo rukom. I, kao što je Krnjević, povodom pesničkog slučaja Dušan Matić, govorio o *pokušaju panteističke identifikacije i još o odričanju u korist nepoznate snage*, tako se i ovde, u njegovim vlastitim stihovima, panteizam javlja kao nedosegnuta, uznesena mogućnost, a svednost iskaza je svakad prisutna i u smislu oslobođanja snage nepozatog. Snage koja je katkad nalik na moć govora.

Nikola Milošević je, sa razlogom, bio pisao o Krnjevićevom *tragičnom životnom iskustvu*, u čijem je tkivu, vazduhu, dodir *zloslutnog* prizvuka *smrti* bio u kontrapunktu sa motivom sunca. Svakako je stoga i davnji Krnjevićev naslov, još iz 1960. godine, moguće inkorporirati u sve-moguću logiku *smrti vremena*. Naime, nekadašnju isповest o *smrti riječi*, i našem neprekidnom osipanju ne prepušta ništa drugo do smrti, do nestanka.

Tako se, onda, čitav Krnjevićev lirska slučaj javlja kao jedinstveni, možda prevashodni, *mento* onim mrtvima u nama, i onima živima u svima, koju su, pre nas, zazirali, očekivali, nenadano na svom pragu sačekali smrt, kao najtragičniju neostvarenost, pomor, kletvu. U tematskom krugu smrti nahode se, svakako, poput onih antičkih elemenata koje toliko pazi i često zaziva, sve ostale teme. Onde je i ljubav i panteistička stopljenost, čak i sa predelima koje nije video, ali su bitne za neizravnu evokaciju bliskih sudbina. I ona *nepoznata snaga* takode je u njenom ramu. Nije nalik na isceljene, nije nimalo dužna tajanstvu, metafizici smernosti, opštem miru. Naprotiv, ona je izazov: na rubu bezdane, poput onog dečačkog pohoda u slavnom romanu Jerži Andžejevskog, još je moguće ne čutati, još je moguće pevati, snatriti, disati, birati. Još samo koji tren. Upravo u tom kontekstu Krnjevićeva lirika ima zalogu dugovečne trajnosti, apsolutni prezir prema efemernom, mahnito i izuzetno darovito usmjerena u difuznu rasvetu mnogobrojnih, svakojakih, upravo naših, puteva u svetlosti, u tminu, u nestajanje. Sva ispevana u tri glasa.

Evo pjesnikovih riječi za koje se nadam da su paradigmatična potvrda ovog što tvrdim: u pjesmi »*Tražim noć*« pjesnik ovako veli:

»*Tražim noć božanstvenu i praznu — ali sa jednim požarom u toj praznini*

*kao sa jednim čudovištem
tražim noć u zamenu za Neposredno objašnjenje
mene samog*

*toliko neposredno da bi prestalo možda pre no
što bi*

*počelo, koje
bi dakle trajalo toliko da uopšte ne bi trajalo
(podvikao S. A.)*

Simbole u Tontićevom pjesništvu i osobito one koji su predmet ove refleksije — Bog, Nedjelja, Meso — doživljavam, stoga, jednovremeno kao zaklon od onog što simbolisu. Označi su, ujedno, krvki, jedvažašćujući zaklon, spram označenog.

Svaki od ovih simbola tvori zasebnu mikrostrukturu; međutim, njihov korijen je, u principu, jedan i zajednički, smješten u tlu iz kojeg izrasta i protiv kojeg raste: lažna, idealizovana, otužna slika ontičkog sklada i harmonije. Neosporno, osnovni kod ovih simbola uvriježen je u tradiciji i iz nje prenesen, ali stavljeni u moderni kontekst, opečaćeni semantički, potonji simboli jedno već oblikovano iskustvo, reducirajući njegovu arabeskons, preoblikujući u drugačijoj estetskoj ravni.

Bog je, nedvojbeno, jedan od najprisutnijih simbola u modernoj poeziji. Bog je u vremenu »obezboženja svijeta« samo još sopstveni simbol, svoja metafora, simbol sopstvenog odsustva iz svijeta. Uistinu, i pjesnik još egzistira tek kao sopstvena metafora, kao simbol sopstvenog prisustva u svijetu.

S Bogom, Tontić se ophodi helenski sasvim, kao Grk (na primjer Heziod) sa Olimpljanima! Između pjesnika i Boga ne postoje božji medaši. Ili medaši nekog drugog porijekla, od nekog drugog, profanijeg, materijala. Postoji samo pustopoljna svijeta, za koju oba podjednako snose krvljnu. I božje djelo i pjesnikova riječ zamiru u istom »rujnem vakuumu«, u glinenoj praznini, iz koje su svako svoje stvaranje i započeli. Bog stvara ljudsko, pjesnik božansko. Jedan stvara »iz ničega«, drugi »iz ruina«. Međutim, Tontić je pjesnik skepske, obostrano usmjerene: i u božansko, i u ljudsko, i u božje djelo, i u pjesnikovu riječ. I mjere božanskog i mjere ljudskog su relativizirane, jedvaprisutne u zagubljenoj autentičnosti, krivotvorene, i Bog i pjesnik pripadaju istom rodu, kojem se »u sjemenu smrkolj«.

Tamo gdje zabilista momenat ljepote, impuls svezbiča, nepatvorena ljepota-snaga iskon-skog vitalizma, koju pjesnik univerzalizuje kao sâm princip »svijeta života«, zbiva se zajedljiv, ironičan, tužan i razočaravajući poetski obrat: »Bože, nećeš mi valjda opet reći/ da nisi bio prisutan!«

Bog je grijesnič.

Pjesnik ga takvog doživljava, kako obitava u svojim grijesima i svojim greškama, neumitno odsutan iz sopstvenog pojma, iz sopstvene simbolike, iz sopstvenog djela. I dočarava nam ga kao »veliku kukavicu« i kako »spava/ nepravdno pomešan sa ljubičicama i devojčicama.«

Bog je, nadalje, u ovoj poeziji čest predmet lirske humorice, koji više odiše sjetom i sumornošću, »crivovalno« sasvim, nego li smijehom. Tako — »bilo je trenutaka — bogu je od naše familije/ mrak na oči padao« — poručuje nam pjesnik, upravo kao članovima, dugo odsutnim, takve jedne familije.

Pjesnik sa Bogom ima direktnu telefonsku liniju, njihov lični »crveni telefon«, preko koga razgovaraju u »trenucima krize«: »Alo Gospode/ šta radiš ovih dana Gospode! I, poslije svih obraćanja, sumornih ili prožetih humrom, zajedljivim i ironičnim, sedmoga dana, kao istinskog prvog dana, pjesnik će se ovako obratiti Bogu: »Nedjeljom si, bože, na nuli. Nedjelja je bjelodana, prostorno-vremenska žiga javnog odsustva Boga.«

Već u svojoj prvoj knjizi »Nauka o duši i drugim veselje priče«, Nedjelja će zazrcaliti magijskom opsivnošću, nastaniti se trajno u Tontićevom mišljenju i pjevanju, i pjesnik će njenu

radosni drugar užasa

(nad pjesništvom Stevana Tontića)
selim arnaut

stvo. Višnji se napose odmara u nedjelji, u njenoj čeličnoj fluti, nedjelja se — *in majorem dei glorias* — hrani, obnavlja i krije pi mesom.

U savremenoj bosanskohercegovačkoj poeziji Tontićeve pjesništvo nosi u sebi, i sobom, najeksplicitnije iskazanu (leksički, motivski etc.) civilizacijsku odredenost. Pečat civilizacijskih konotacija, čije je dešifrovanje ovu poeziju označavalo kao »poeziju neposrednosti«, a ovog pjesnika kao »majstora neposredne književnosti«. Često je svojim asocijativnim sklopovima tome doprinosis i sâm pjesnik: sjetimo se metafore o »revolveru — majstoru neposredne književnosti — u trenutku Jasnosti i Razgovetnosti«. Međutim, u biti, ovo antihegelovsko parodiranje (za koje se u ovoj poeziji može naći dosta bjelodanih primjera) »istine (koja) nije hilac iz revolvera«, istine koja je posredovanje i, u samom posredovanju, jeste drugačija arsopetska osobenost ovog pjesništva. Osobenost koja insistira na preciznoj jezičkoj koncentraciji do srži ogoljenog jezika, do *skeletalne forme*, do pjevački jezički bljesak prosijeca put kroz »svjetlo istine«, koju pjesnik doživljava kao patoren, kao apstrakciju, lažnu »konstrukciju rečenice, rad na slovima/ sa starim jezičkim priborom koji ne proizvodi ni varnice«.

Stoga je neposrednost ove poezije intuitivna neposrednost, koja se završava sa početkom pjeva. Ona ima predjezičku funkciju, dake, funkciju za samog pjesnika, i traje kao predjezička otvorenost bića za sopstvenu tminu, za sopstvenu *nox microcosmica*.

Bog u ovom pjesništvu skončava u zijujućoj praznini; praznina se pretvara u *principium movens*, u Nepokretnog pokretača, u božan-

