

simboliku varirati i pretakati, redovno je vežući za kontekst odsustva Boga, za prazninu — svoj lični i *perpetuum mobile* svijeta, za cinizam svakodnevlja etc.

U pjesmi »Krvoločna nedelja«, iz pomenute prve knjige, pjesnik je »tužnim, al' preciznim rečenicama« nagovjestio značenjsku jezgru, i značenjsku jezu, ovog simbola: nedelja je, kao što vidimo, »krvoločna« ali ona je ujedno i — »najlepši dan«; »medutim, ima tu nečeg skrivenog i čudnog/ od čega čovek jednostavno nastrada« i, njen udarac — »poznat je kao opasan«.

U Nedjelji se završava *mythos* (pripovijest) i s tim završetkom započinje povijest; i njome, pjev lišen melodičnih iluzija, pjev iz rasjekline pripovijesti i povijesti, pjev čiji je ironični mizemis, u stvari, *mimesis mimeseos* civilizacijskih fenomena.

Nema pantonalnog daha orgulja, ništa bijelo u bijelim haljinicama djevojčica; umarširan je krok dječaka, molimo se Bogu — odsutnom, i nama — odsutnim. Nedjelja je crkva civilizacije, bogomolja sa čijeg zvonika »Crveni krst« zvonici.

A uokolo »...meso se žari«. Lava bića. Sastavim amorfna. Tontićev, *per analogiam*, gotfridbenovsko svedenje egzistencije na meso, sastavim ih antibenovski intonirano: ono je izraz jednog iskustva pogleda, prodornog, u samu srž stvarnosti, u obesdbinjenost ljudskog života, i života uopšte. Meso je, kao i Bog, kao i Nedjelja, jezički redukovano na nivo »nultog znaka« i u svojoj poetskoj funkciji djeluje na nas više svojom duhovnom faktičnošću nego svojom figurativnošću, djeluje na nas kao svojevrsni antiznak, antisimbol koji ne produžava doživljaj, koji zaleduje maštu.

Pjesnik u simbolički Mesa ukršta arhetipove pripovijesti i arhetipove moderne povijesti. Pjesnik varira biblijsko »kruh i vino«, kao opštii, generalizirajući usud jedne epohe:

»...  
meso bogovo plavo  
oko divlji psi  
oko mrtve straže

Neki peru ruke  
neki traže još

koji su siti raj snivaju  
u božjoj kolijevci«

Meso u ovom pjesništvu ima ontološku, ironičnu, tragično intoniranu karakteristiku pratvari. Sve je usmjereno u meso i sve je usmjereno iz mesa. Ono je konačni počinak, ali i konačno počelo. U toj »ontologičkoj disonantnosti« ono što je svenestajuće postaje tako sveute-meljuće. Ono što je unaprijed predodređeno na konačnost biva sveishodeći, sveobuhvatni izraz egzistencije — *pošast postojanja*.

Simbol Mesa se jezički situira u sasvim pro-fane lirske situacije, koje sugerišu onaj drugačiji arhetipski ram. Meso u pjesmi »Ručak« biva obični juče kupljeni kilogram mesa, da bi hrupio Bog i uzviknuo da je to njegovo meso, eda bi pjesnik, radosni drugar užasa, odgovorio:

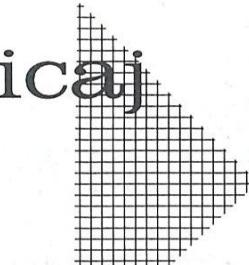
»— iz trgovine je, drugar, meso  
kupljeno sudnjeg dana!«

Meso je dočarano u grotesknoj, apsurdnoj viziji mesa-elementa. Modernog paelementa na kojem počiva i od kojeg se gradi naša — »skadarska« civilizacija, utemeljena i sazdana od »ljudskog materijala«. Civilizacija u kojoj buja nedogadanje: nedogadanje bića, nedogadanje života, tuge, nedogadanje ljepote, nedogadanje smrti, u kojoj »igra se ništa/ sa polunimicim u lijepo uređenom dvorištu ništavila.

U ovakvoj slici svijeta, gdje je upražnjeno mjesto Boga, gdje je dan slavljenja postanja — dan užasa postojanja, gdje je ljudsko svedeno na potrošni materijal, jedina »neosporna vrednost« jeste — Praznina. Praznina je motivski (Tontićeva poezija ne nosi u sebi onu prepoznatljivu, azbučnu »liniju razvoja« i pravolinjski, red po red, pristup ovoj poeziji koncentričnog zrenja unaprijed je određen jalovošću) naznačena već u prvoj pjesnikovoj knjizi.

Praznina je vjenčani prsten sa stvarima iz kojih izvire pjev. Pjesnikove rečenice prolaze kroz nju kao kroz burmu — i iz njih, njima sasima uprkos, odzvanja njihovo hiljadostruko Da. Upućeno svemu onom od čega se u ovoj poeziji zebe i od čega ova poezija zebe.

Praznina je mrijestilište stvari ove poezije; ona je sama, u stvari, njena istinska *res poetica*.



»misaoni i tematski kontinuitet« tiču estetike sadržaja. Čak i kad ih ne razdvajamo, osiromajući njihova značenja, u analizi ih imamo u vidu. Njih je i Blečić imao u vidu da bi, makar i ovako usputno, otkrio jednu važnu činjenicu pesničkog umeća R. Vasilevskog: u njegovim pjesmama oblik i sadržaj proizilaze jedan iz drugog; drukčije rečeno, tek se njihovom zajedničkom *igrom* tema i sredstava izražavanja ostvaruje *čin dela*. To je bolje nego iko do sada, analitički naslutio Srba Ignjatović pogovornim tekstom *Put i povratak* (ili diskurzivno i lirsko u poeziji R. Vasilevskog). Po njemu, »u boju i suočavanju lirskog i diskurzivnog, lirsko, tako, odnosi prevagu. U stvari, tajna, skrivena premoć lirlike i jeste u tome što su prevashodno lirska rešenja u mnogo čemu i najuniverzalnija«. Iako Ignjatović konkretno ima u vidu jednu pjesmu, od koje je ovaj izbor pozajmio naslov (*Otići u Prespu*), rečeno ovim povodom moglo bi se da prihvati kao opštavači sud i ocena.

Lirsko je u zenici ovog pesnika; ono drugo dolazi kao kap vode na zapećenu ranu. Ta kap, tu i tamo, može da bude lekovita kao melem. Kao pesnik moderne osećajnosti, Vasilevski kanda zna tajnu te lekovitosti. Srce nije uvek najbolji saveznik i vajkadašnje je pitanje kako opustiti njegove zategnute strune, da ne pre-puknu. To je, ujedno, pitanje stvaralačkog procesa i estetskog rezultata. Ko zna, odgovore, upoznao je tajnu današnjeg modernog stiha, sjaj njegove semantičke fascinacije. Kako se

taj sjaj lirski izražava (oblikuje), na svoj način ilustruje uvodna pesma *Davanje oblika*. Nju je sastavljač izbora izdvojio u poseban ciklus, kao što je izdvojio i poslednju pesmu u ovom izboru, koja mu je dala pravi, možda i jedino mogući naslov. Između njih je, kao u sam život, ušančeno osam ciklusa raznovrsnog tematskog opredeljenja, ali je svima njima zajedničko jedno egzistencijalno jezgro, iz kojeg zrače muka, istina, lepota, tragika i ponos života. Kako svim tim i mnogim drugim motivima i temama dati onaj jedino mogući, pravi oblik, koji ne izmišlja pesnik nego ga, kao u snu, rada sama pesma kad dozvu sve njene reči, — to je, može biti, jedno od prvih nezaobilaznih pitanja ovog pesnika!

Pritom, on je našao svoju formulu, kojom će tako *lepo* i *čisto* izatkatki slike simbola koji pripadaju samo njemu. Ta formula prepostavlja otvoreni stih, ali s predominantom gnomskog, aforističkog modela iskaza. Dakle, stih sluti pesmu onoliko i u onom smislu koliko i u kom smislu reč sluti stih. Prokrust je tu uvek dobrodošao. Međutim, Prokrust se u stihu i pesmi javlja tek pri kraju oblikotvorenenog čina, da zaodne osećanje mišlju i završi misao. Ispostavlja se, prema tome, da pesma R. Vasilevskog dugo »brani« sebe od narativnosti i da ta njena »iskušenja« prolaze kroz različite faze. Za razliku od romantičara (tzv. pesnika romantičarske inspiracije) kod Vasilevskog je svaka od tih faza podjednako tvorачki značajna. Pesma *Davanje oblika* počinje retko uspešnom simbolikom *čudesnog slikara*, koji *S punim krčazima blaga*

*Na platnu*

*Bojom slaže lice pesnika*

da bi taj isti pesnik, prošavši kroz jedno lično i civilizacijsko čistilište, nekako egzistencijalistički priputao sebe »Čemu sve to« a onda se u tom istom duhu predao sudbini

*Tajno zagledan u vreme buduće  
i čutke pristaje na platno*

*Kao na deo mrtve prirode  
kojoj se naglo priklanja*

Ovdje je važan stih »Tajno zagledan u vreme buduće«; na neki način, taj stih je korektiv opštег raspolaženja beznada, koje pospešuje gorko saznanje o prolaznosti. »Čudesni slikar«, u stvari, pokušava da otme od te prolaznosti jedan »lik« i nije slučajno što je to lik pesnika. Tačnije rečeno, slikar i pesnik tu imaju istovetno duhovnu ulogu: prvi želi da sačuva pesnikov lik za večnost; drugi taj slikarev čin oveko-večenja želi da sačuva od zaborava svojim oblikom; recima. Drukčije rečeno, oblik je taj koji čuva egzistenciju od prolaznosti; kad egzistencija dobije oblik, njena je prolaznost »ugrožena«. Zato uopšte nije svejedno o kakvom je obliku reč, tj. da li određeni oblik vraća povere-nje u egzistenciju ili ga još više dovodi u pitanje. Zato uopšte nije slučajno što Vasilevski toliku pažnju poklanja upravo ovom umetničkom fenomenu.

Ali, on o tome fenomenu peva kao pesnik koji je upoznao draž diskurzivnog. Vasilevski je uvek lirski podstaknut da bi pevao. Ima u njegovim psmama i promišljanja koja iskazuju oblik mudrolike sentencije. Ta sentencioznost stiha, međutim, može da zavara njegovog tumača. Prvo, to nije sentencioznost naučena iz knjiga; Vasilevski ne peva na marginama filozofske sistema. Drugo, ta je sentencioznost kao po pravilu s jednom lirskom žicom u sebi, koja, kad je takneš mišlju, dugo bruji na prevashodno lirski način. Uzmimo za primer pesmu *Dečaci ozbiljnog vremena*. Oni su, ti *dečaci*,

*ovlaš živi*

*odveć obuzdani*

*zazidanim prostorima uma*

*oni su*

*izvana čisti*

*iznutra mutni*

*čudno podesni za svaki teror*

*sve posmatraju iz neke zavetrine*

*kao prošle*

*zaobilazne stvari*

Kao da se naš pesnik htio da podsmehe tim *dečacima ozbiljnog vremena*; kao da je to kritika upućena nekim generacijama koje su na prtinama vremena ostale bez svog moralnog časovnika, jer su

*u prošlim*

*odbeglim vremenima*

## lirski podsticaj (o poeziji rista vasilevskog) mirodrag drugovac

Izbor pod naslovom *Otići u Prespu* sačinio je Milorad R. Blečić, koji je i autor kratkog predgovornog teksta u kome, kao što je red, upućuje na osnovne podatke o pesničkom razvoju Rista Vasilevskog, njegovom stvaralaštву na makedonskom i srpsko-hrvatskom jeziku, njegovim kritičarima i kriterijumu kojeg se sastavljač uglavnom držao u koncipiranju samog ovog izbora. Tako, naprimjer, Blečić ističe da je birao »nesumljivo najbolje pesme ovog autora, one koje najpotpunije pokazuju sve odlike i stvaralačke faze tog raznovrsnog i kvalitetnog dela« i da je uveden kako je »ovaj izbor estetski lep i čist«. *Inte*, za izbor je odabran pesme iz sledećih pesnikovih knjiga: *Vremenija/1970/, Tolkuvanje na patot/1973/, Davanje oblika/1981/, Listanje vremena/1984/, Žitieto na Kole F./1984/ i Bolna kuća/1984/.*

Nešto dalje M. R. Blečić daje još neka obaveštenja o svom »priredivačkom ključu«. On kaže da taj njegov »ključ« nije imao u vidu »chronologiju objavljenih pesnikovih zbirki«, nego je »pre svega tragao za *misaonim* i *tematskim* kontinuitetom celokupnog pesničkog sadržaja«. *Misaoni i tematski kontinuitet* se, razume se, ne mora u potpunosti da poklopi sa *estetski lepim i čistim pesmama*, tj. te dve dimenzije jednog istog dela ne moraju uvek da idu zajedno; one se, štaviše, mogu i da razilaze: kvalifikativni »estetski lep i čist«, kao sinonimi za vrednost, ipak imaju sopstven aksiološki jezik. Njime se u prvom redu referiraju činjenice iz tzv. estetike oblika, dok se kvalifikativi

bili ona bezlična masa  
ustajala na putevima istorije

Ne bih rekao, ipak, da ima takvih generacija, ali ima takvih ljudi, takvih dečaka. No, važnije od toga je kako se u ovoj pesmi ponašaju istorija i filozofija, ili etika? One su u pesmi prisutne s jednom svešću koja je nadasve lirska. Sentencija, naime, nije sasvim zaturila tragove; s druge strane, nije joj dato da se kao istorija, filozofija ili etika nametne sluhu i time ostavi utisak da je reč o promišljenju istorije, filozofije i etike neprimerenom lirici. Iako »duh apstrakcije« na prvi pogled ovlađuje stihom, estetski efekti se začinju, izgleda, zahvaljujući njegovoj lirskoj čistoti. I, više od toga; estetski efekti zavise od asocijacije, od onog ezoteričnog tkanja između redova u čiji smisao tek valja proniknuti. Time se i pojmom sentencije istovremeno ukida i proširuje: on se ukida u ravni direktnog iskaza, a proširuje u ravni kontekstualnog govora, koji je estetski i semantički uvek plauzabilniji.

Dakle, Vasilevski ne lirizuje istoriju, filozofiju i etiku, a one su u njegovim stihovima vazda prisutne; nekad samo asocijacijom, kontekstom. Ima u tim stihovima i nečeg olovno teškog, i maglovitog, čak tamnog — kao istorijski neodaziv na plać njegovog naroda. Ali, gde čuda! Iz te olovne, maglovite i tamne atmosfere odjednom zapečata južna ptica i prhne uvis, takođe vertikalno, i mlaz guste svetlosti ostane za njome kao simbolični trag jednog života koji nije izgubio perspektivu. Pesnik tu perspektivu uznavi iz ponora istorije. U pesmi *Dečaci, uprkos svetosti on te ponore prepoznaće na zemaljskim stratištima na zidovima*

*u pećnicama smrti  
na trgovima  
na krošnjama drveća  
Više no 1903. makedonske  
olvom usnulih zvezda*

Najbolji primer te lirske parabole zla je, bez sumnje, pesma *Vučići i vukodlaci*. U njoj se prožimaju miti i stvarnost, istorija i tekući prezent. Ta pesma ima i nema jedan nacionalni stožer, ali ima kičmu. Pesnik kaže

*Niko mimo njih  
ispred njih nikako*

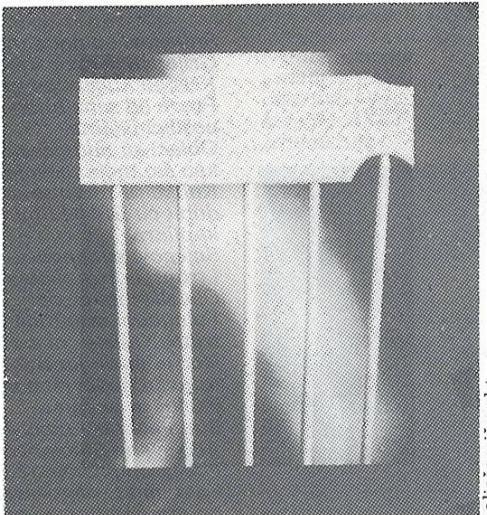
Kičma je u moralnosti njenog iskaza, njenih poruka. Ona je sva sazdana od moralnosti ovog vremena i sveta, a ipak ne moralizira ni o vremenu ni o svetu. Takođe, ova pesma ne konstatiše postojeće stanje u vremenu i prostoru; ona zvoni na uzbunu, želi da ga prevaziđe njegovim doslovnim ukidanjem, čak i kad nas asocijacija na vreme nosi daleko u istoriju. Time što se buni protiv jednog stanja, ta je pesma podrazumljivo kritička. Vaspovstavljujući akciju kao imanenciju svoje misije, ona je nedvosmisleno angažovana. Risto Vasilevski je pesnik moralnog stoicizma, angažovan u meri svog pesničkog repertoara i svojih shvatanja poezije.

Taj repertoar je veoma širok, a shvatanje poezije u osnovi estetsko. Prema tome shvatanju, pesma može da bude angažovana samo ukoliko je estetski efikasnja. Pritom, pesma R. Vasilevskog podrazumeva različita iskustva uglavnom dva tipa pevanja: melodijskog i govorog. Iskustva melodijskog tipa pevanja (pesme) su mnogostranična; ona su u ovom izboru i iznijansirana. Iako izbegava rimu, pesma R. Vasilevskog teži jednom unutrašnjem ritmu stihova. Taj ritam je, rekli bismo, sav u grču biranih, iznenadnih i iznenadujućih reči, simbola i metafora. U stvari, stih R. Vasilevskog teži efektima neočekivanosti. I kad je na prvi pogled jednostavan, taj stih zna da iznenadi kakvim neočekivanim obrotom, pri čemu, ne retko, taj obrt dolazi iz dubine konteksta. Risto Vasilevski je pesnik konteksta; asocijativan pesnik. Otud kod kritičara i eksplikacije, uostalom sasvim umesne, o paraboličnim svojstvima njegovih stihova i pesama. Ironija i kritika pospešuju njihov smisao. Ne treba povedati koliko je on estetski blagotvoran. Takve pesme su *Vučići i vukodlaci*, *Ekvilibrasti* (»Skupljamo se u mrve i tačke/Oni nehnaji za lepu smrť/razapinju novu užad/I započinju ovu igru«), *Vreme, freske, Drugi, mogući svet, Prastrah*, gotovo sve pesme iz ciklusa *Zid, opasnosti* i dr. Citajući ove pesme imamo utisak da je pesnik, udaljujući se od svoje rodne Prespe, u stvari sve bliže njoj — s srcem i mišlju, svojim pesnič-

kim vaznesenjima. Kao da je morao da ode iz Prespe da bi ona sama još autentičnije progovorila o sebi — kroz pesmu! Otud u ponekom stihu zazuči poneki lamentativan ton, sasvim u skladu s motivom i struktorm pesme u celi. Ali, čudni su i čudesni su ti lamenti, osobito u stihovima kakve nam nudi pesma *Vreme, freske*:

*Priče o Kainima i Aveljima  
Kacige iz zaboravljenih bitaka  
Šlemovi puni belasičkih zenica  
Oružnici probušeni kopljima  
Večne straže na kapijama gradova  
Stećci stešnjeni kraj puteva  
S licem naših ubogih ratnika  
Sarkofazi puni zlata  
Cuvani ljubavlju podanika*

U pesmi *Prastrah* varirana je tema naše sudbine. Ali, zbog toga što je tematski tako duboko zaronila u našu sudbinu, pesma nije manje vredna od ostalih, u kojima se naša sudbina samo naslučuje ili je deo sveopštег čistiliš-



aljoša pižmoht

ta. Toliko je pesama ispevana na tu temu, a ipak je pred nama jedna, gotovo, tematski nepoznata pesma: lirska skulptura koja ima sopstven semantički sistem prepoznavanja. Više od crne slutnje je onaj crni sneg koji može prevariti naše stope. Pesnik živi sa svojim vremenom i on dobro zna kakvi se sve oblacu iz časa u čas nadnose nad čovekovim snom. I, to već nije apokaliptička slutnja; to je strah od stvarnosti koja se kanda strahom jedino odgada, da se ne dogodi:

*Branimo se od straha  
Neće li neke lude vojske*

*Mimo ljubavi mimo vremena  
Banuti nenadano na naše dveri  
I na pragu naših domova  
Izvrnuti naše prazne oči*

Risto Vasilevski je pesnik čovekove ugroženosti. Ako je u pesmi *Prastrah* naslutio hod apokalipse, u pesmi *Budući čovek* dorekao je stihnuti asocijacijama na čoveka-monstruma.

*veštačkog srca  
gvozdenih pluća  
drvenih udova  
sa zubima od naših kostiju  
sa zenicama ohridskih pastrmki  
sa žilama od polivinila  
i drugih hemijskih formula*

Lik tog novog čoveka je, prema tome, takođe apokaliptički: monstrum se rodio u glavi (čitat: laboratoriji!) modernog vremena; on je genijalno čedo jedne genijalne civilizacije, u kome će roboti upravljati svetom — ako ga bude bilo! U svakom slučaju, čovek iz časa u čas sve više i sve tragičnije gubi dušu. Pošavši od jedne, tradicionalne mitologije, sa kacigama i šlemovima, Kainima i Aveljima, Vasilevski je, evo, otvorio i prvu stranicu jedne druge, moderne mitologije, u kome je otudenje totalno, u kome caruje mrak besmisla, jer, u stvari, i nema čoveka. Na šlagvort Laboratorije, čovek je odgumno poslednju repbliku svoje najtragičnije Utopije.

Pesme iz ciklusa *Zid, opasnosti* eho su te Utopije. Tu »Ozon bazdi na kosti« (Zemlja); tu »Kruži smešni zviždak« i »Otvaram (se) usta groznih praprostora« (Opasnosti); tu »Zviždi

na vetr u odavno zapušteno zvono« (Zid); tu »Dšemo dahom neizvesnim« i »Pletu užad za vešala« (Putovanje); tu i fantasmagorični »Kojni s noćnim krilima pred zoru stižu i na tvoja vrata« (Put, kob); tu se odjednom izgnezdii kakva čudna »zaumna lepot« (Belina, cvet); i tu su ona dva stiha, koja valjda treba da vrate poverenje, da oplemene duh.

*Sjedinjena lepot*

*Cveta i života*

u pesmi *Devičanska igra*, u kojoj, pored ostatih, postoje i ova dva stiha (tek da se ne bi reklo da je pesnik, »sit tih grdnih apokaliptičkih utvara, hteo da »romantizuje« svoju viziju života):

*Čovek postaje*

*Suzanj raskoši*

Samo pesnik ima čulo za te *tajne korene* u dubini zavičajne istorije, za to nećujo, a svedrteće, *pomeranje umu* sa same granice nemogućeg, — kao da se san poigrao čulima i kada su čula, sva otvorena, pozvala i zavičajni prag i sve bivše vreme da ispričaju svoju priču o *krugu večnog putnika!* Ko je tome putniku *niti* dao da zna put odlaska i povratka, ako se u međuvremenu zaista zbijao Lavirint? Pesnik kaže:

*Za sobom smo niti sakrili,  
da sačuvamo put do sebe.*

Da li je, možda, upravo onaj *koren* omogućio te *niti*, pa su pretpostavke oko Arijadne manje ili više stvar ličnih uverenja, kao što je stvar ličnih uverenja uopšte tumačenje moderne poezije? I, stvar erudicije, sposobnosti shvatanja nečeg što se, svojim bićem, kulturom iskaza, stalno suprotstavlja kombinacijama erudicije i mašte, znanja i invencije?

Samo putnici znaju što je bespuće. Putnik je čovek sna, iluzija, utopija. A kad se pesnik i putnik uđuruje, utopija progovara mudrošću. Ukoliko nema mudrosti, ima omamljivog sna, koji tek rečima dobija krila, za uletevanje iz običnog i trivijalnog. I, ne toliko onim *metalnim insektima i hemijskim formulama*, kojima u pesmi *Lepi plavi Dunavi* (iz ciklusa *Čovek*) ovaj liričar ironiše neka isuviše očigledna stanja današnje naše stvarnosti, koliko simboličkih i metafora kojima se začinju neizrecivi odnosi između čoveka i čoveka, ili čoveka u čoveku, sa same granice metafizičkog, mitskog i oniričkog, pesma Rista Vasilevskog postiže najviše estetske domete, vezujući u čvor lirske sadržaje stvarno i transcendentno, delujući na naše utiske opalizacijskim efektima, i igrom asocijacija koje dovršuju smisao, a koji nam ipak stalno nekako izmiče: kao u snu, kao sen. Takve asocijacije budu i pesma *Otići u Prespu*. Nju je Risto Vasilevski morao napisati; ona je, u stvari, došla, kao da se otkaćila iz duše, ponorno, izazovno, kao lament koji se jednom oseti i samo jednom može da iskaže punočom doživljaja, istinom i lepotom iskazanog. Međutim, lično ne bih insistirao na tim lamentativnim, čak pomalo i »stražilovskim« tonovima, iako i oni nose lični izraz. Više me je kosnuo onaj dublji zvuk po kojem u prvom redu centim ovog pesnika, zvuk u kome se proložio sav ponor jedne egzistencije, njena ponočna strana. Vasilevski kaže da treba doći u Prespu, leći spokojno u vrt, uz kamen-uzglavlje, na blatnoj postelji, pa milovati kost kroz koju zviždi veter, kao rog kojim počinje i prestaje svaki lov.

Drugo je ili nagovještaj tih stihova, ili nihovo lirsко objašnjenje. Ovde je ponor našeg bića. Ovde je istorija »pristala« da je lirska struna iskaže dublje i istinitije od traktata, dublje i potresnije nego stihovi odomaćene patriotske ili kvazipatriotske grandiločvencije. Tu je Vasilevski opet, sudbinski neizostavno, na tlu predaka, suočen s njima, spojen s njihovom istorijom koja nije prestala da bude ljudska i pošto je na životni čin, u vojnima ili u nekim drugim nedaćama, neko pre vremena stavio tačku. U stvari, i nema tačke, jer kroz tu *kost zviždi veter* i podsećanje na pretke je toliko snažno što se pred njim smrt, ma čija ona bila i ma u kom vremenu, jednostavno čini nemogućom. Ima pravo Srba Ignjatović: ova pesma, kao zavičajna na himnu, »pleni svojim dražima — za — čoveka«. Predak se, eto, sa zviždukom vetra vratio zahvaljujući pesmi koja ga je prepoznaла. Vratio se čovek iz tamnine zaborava i potražio svoj lik u rečima.

\*Povodom izbora »Otići u Prespu«, izd. »Nova knjiga«, Beograd, 1987