

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

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

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

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

A uokolo »...meso se žari«. Lava biča. Sasvim amorfn. Tontićevo, *per analogiam*, gotfridbenovsko svodenje egzistencije na meso, sasvim je antibenovski intonirano: ono je izraz jednog iskustva pogleda, prodornog, u samu srž stvarnosti, u obesbđinjenost 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 simbolici Mesa ukršta arhetipove pripovijesti i arhetipove moderne povijesti. Pjesnik varira biblijsko »kruh i vino« kao opšti, generalizirajući usud jedne epohe:

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

Neki peru ruke
neki traže još

lirski podsticaj

(o poeziji rista vasiljevskog)

miodrag 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 stvaralaštvu na makedonskom i srpskohrvatskom jeziku, njegovim kritikarima i kriterijumu kojeg se sastavljač uglavnom držao u koncipiranju samog ovog izbora. Tako, naprimer, 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 ujedno kako je »ovaj izbor estetski lep i čist«. Inače, za izbor je odabrao pesme iz sledećih pesničkih knjiga: *Vremeni-ja* /1970/, *Tolkvanje 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 »hronologiju objavljenih pesničkih 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 kvalifikativni

koji su siti raj snivaju
u božjoj kolijevci«

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

Simbol Mesa se jezički situira u sasvim profane 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 praelementa na kojem počiva i od kojeg se gradi naša — »skadarska« civilizacija, utemeljena i sazdana od »ljudskog materijala«. Civilizacija u kojoj buja nedogadanje: nedogadanje biča, nedogadanje života, tuge, nedogadanje lepote, nedogadanje smrti, u kojoj »igra se ništa/ sa poluničim« u lijepo uredenom dvorištu ništavila.

U ovakvoj slici svijeta, gdje je upražnjeno mjesto Boga, gdje je dan slavljenja postanja — dan užasa postojanja, gdje je ljudsko svedenje na potrošni materijal, jedina »neosporna vrednost« jeste — Praznina. Praznina je motivski (Tontićeve poezija ne nosi u sebi onu prepoznatljivu, azbučnu »liniju razvoja« i pravolinijski, 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 samima 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, osiromašujući 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 pesmama 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 borju i suočavanju lirskog i diskurzivnog, lirsko, tako, odnosi prevagu. U stvari, tajna, skrivena premoć lirike i jeste u tome što su prevashodno lirska rešenja u mnogo čemu i najuniverzalnija«. Iako Ignjatović konkretno ima u vidu jednu pesmu, od koje je ovaj izbor pozajmio naslov (*Otići u Prespu*), rečeno ovim povodom moglo bi se da prihvati kao opštevažeći sud i ocena.

Lirsko je u zenici ovog pesnika; ono drugo dolazi kao kap vode na zapečenu 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 prepuknu. 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, ušaćeno 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 temata dati onaj jedino mogući, pravi oblik, koji ne izmišlja pesnik nego ga, kao u snu, rada sama pesma kad dozru 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* izatkati slike simbolima koji pripadaju samo njemu. Ta formula pretpostavlja otvoren 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 oblikovorenog čina, da zaodene osećanje mišlju i završi misao. Ispostavlja se, prema tome, da pesma R. Vasilevskog dugo »brani« sebe od narativnosti i da ta njena »iskušanja« prolaze kroz različite faze. Za razliku od romantičara (tzv. pesnika romantičarske inspiracije) kod Vasilevskog je svaka od tih faza podjednako tvorački 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 priupitao 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*

Ovde je važan stih »Tajno zagledan u vreme buduće«; na neki način, taj stih je korektiv opšteg raspoloženja 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 slikar čini ovekovečena želi da sačuva od zaborava svojim oblikom; rečima. 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 poverenje u egzistenciju ili ga još više dovodi u pitanje. Zato uopšte nije slučajno što Vasilevski toliko 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 pesmama i promišljanja koja iskazu daju oblik mudrolike sentencije. Ta sentencioznost stiha, međutim, može da zavara njegovog tumača. Prvo, to nije sentencioznost naučena iz knjiga; Vasilevski ne *peva* na margina filozofskih 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 zavidanim prostorima uma* oni su *izvana čisti iznutra niži čudno podesni za svaki teror sve posmatraju iz neke zavetrine kao prošle zaobilazne stvari* Kao da se naš pesnik hteo da podsmehne 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 odbeglih vremenima*

