

ПРОСТОР И ВРЕМЕ У ПОЕЗИЈИ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

МИЛОШ ЂОРЂЕВИЋ

Београд

*Јеси ли ти песма
Или свет што тражи лепши да
постане?*

С.Раичковић: “Случајно питање”

Резиме: Рад разматра категорије Време и Простор у Раичковићевој поезији, Њихово разумевање је услов тумачаења његове поетике.

Приступ. - У Раичковићевом (1928 – 2007) обликовању Сабраних дела Први том има најдужи пречник. На имагинарном мосту, као каријатида, тај пречник држи најдужи лук: Од *Песме тишине*, преко *Варки* и *Записа о црном Владимиру*, до збирке *Записи* и несумњиво показује тематски и мотивски и жанровски и структурни принцип и план певања мишљења и мишљења певања.

Судећи по распореду у Сабраним делима, збирка *Песма тишине* чини, заједно са *Варкама* (1950 – 1960), *Записима о црном Владимиру* (1970) и *Записима* (1950 – 1975), и његов први песнички круг. Она је “синоним за овог песника“ и „идентификација са његовим првим уласком у нашу послератну поезију“.¹ У првим два збиркама доминирају препознатљиви стил и дух прве фазе певања, док *Записи о црном Владимиру* и *Записи*, с

¹ Стеван Раичковић, СД 10, 190.

Гжегож Луташињски је превео Стевана Раичковића на пољски под насловом *Отварање тишине* (Врашава, Агава, 2009). У опширном предговору, следећи реторику наслова и суштину поезије и поетике поредећи га са највећим пољским песником Јаном Кохановским пише: „Ми постајемо способни да хватамо његове најтише шапате и шумове“.

Б(исерка) Рајчић, *Раичковић на пољском*, Политика (Култура), Београд, 26. март, 2009, 16.

обзиром на то да покривају четврт века стваралаштва, делују тематски растреситије и стилски разуђеније.

Песма о одласку, прва од седамдесет девет песама првог од шест циклуса прве збирке *Песма тишине* (1950 – 1952), већ у наслову и четвртом стиху именује Смрт – прву парадигму Раичковићеве поезије и поетике:

*Зар да не појмим тај камен, обли,
Што се плави?
И свет непомичан,
На смрт смирен, под сунцем, у трави.
И да не чујем
Реку ту кад се бело запени?*

Појмити или схватити свет и смрт у *простору и времену* – први су налози поезије, јер се на тај начин свет и живот и смислено остварују: (*Можда ће да се продужи у мени*) – колеба се и мисли песник.

Иначе, увод у тему рата је збирка *Детињства*, у чијем средишту, као споменик, стоји лирски јунак: *Далеко ми је плава улица, / кров, тамо, разнела граната, / у бескрају – задања селица, / на путу – ја сред рата* («Пут»). Песник ју је означио као *Нулти циклус* и такво именовање одговара нашем појму круга.² И Тиси, реци детињства, враћа се „после рата“ (*Лето на Тиси*). Визија рата јесте „жанр-слика ратне лирика“³ или интимна историја, а свет детињства *простор* који у себи чува „блага некадашњих дана“: „Кад нам се у новој кући врате успомене на старе домове, ми одлазимо у земљу непокретног детињства (...) и доживљавамо фиксације среће“.⁴ Ту креативну способност и квалитет стила песници-критичари су прецизно уочили и протумачили: "Ко примећује лепоту света, воли живот, а ко воли живот много мисли о смрти. О њему је Раичковић почео мислити већ

² Доживљавајући их као мемоарски спис, Раичковић је песме *Детињства* објавио у *Дневнику о поезији*, седмом тому Сабраних дела, и то у фусноти.

Реке Тиса и Пек и рат именован у наслову структуре *Ратни септембар* и стиховима *Около Пека рат се мота* и *Да са мношћом хода први ратни дан по стазама*; веза и однос лирског субјекта, природе и сећања: *Газимо по лишћу ја и сећање*; статус страха, глади и сиромаштва у обликовању личности маркирани у стиховима: *И моје босе стопе и страх детињи* и *И сузу малог друга и моје гладне очи* или: *Лето је мајка сиромаша*; исповедни тон, осећање тишине и боја и мириса природе у далеком слуху као у стиховима: *Безгласно тихо у помирењу* и *Ја видим тишину као боју* и још: *Из шуме зеленом граном смирења*; упућивање на свет успомена и космос: *Сад ходам тихо, ко успомена* и *И као даргој машем облацима* □ све су то велике теме *Детињства* око којих и од којих ће формирати своје нове и велике песничке кругове.

³ Драган Хамовић, *Тематско језгро Раичковићеве лирика*, у зборнику *Поетика Стевана Раичковића*, Београд, 2010, 103.

⁴ Гастон Башлар, *Поетика простора*, Култура, Београд, 1969, 32.

као тридесетогодишњи младић, певао да лето пролази, кад је лето тек било почело, бар његово лето".⁵

Исту идеју маркирају и други критичари посредници, указујући на две линије песничтва: ону о песми и ону о смрти. „*Простор* Раичковићеве пјесме јесте простор смрти, или барем медијални простор *међа* (термин преузет од Ј. Дучића) с које се гледа с оба свијета. Пјесник је неминовно Орфеј или Данте, неминовно је у подземљу међу сјенима и отуда доноси стихове. Ту су Раичковић и Миљковић блиски, ма колико различити“.⁶

Круцијално запажање они виде у распону стихова: *Добро је бити жив («Тихи сат»)* и *Једном нас ту где нас има / неће бити / Ми смо нити / које вежу нерођене са мртвима («Нити»)*. Две идеје су као две обале или растојање: "тамо до брегова и смрти" (*«Девојка»*) и мисао затегнута "између бола и љубави" (*«Војникова реминисценција»*). Илустративном низу припада и стилски пример у структури *Далеко осамљено дрво*:

*Хоћу ли преко вода мога плача
Хоћу ли преко брда мога бола.*

Њиме су везивањем у чвор заокружене супротности означене и у реторици наслова *Песма о одласку* (која апострофира смрт) и песме *Повратак*, која четири пута апострофира питање/дилему: *Зашто сам измислио да се не вратим? У свим аспектима простор* је средишња категорија, било да га мислимо конкретно, било космички.

Уз феномен *време*, означен у димензији пролазности: *Нека ме траве / Бар једном / Заклопе у своју шкољку / Да будем као на дну / Нечега / Што пролази («Молитва или епитаф»)*, у првој песми – (свом првом месту обзнањивања, које ће, касније, постати празно и пусто место у којем се осећа остављеним у празној тишини самоће и несреће) – Раичковић идентификује и феномен *простор*: *И простор, око нас, што шуми? / Шта веје?* Тим поступком дефинише два топоса своје поезије: *Време* и *Простор*. У матрици и реторици народног говора и језика проналази креативно зрнце новог смисла и оно што се „не троши и осипа“ кроз време.

Однос према физичкој димензији времена или његовој пролазности у духу је песничке филозофије: *Још оста времена толико / Колико прође («Тишина на путу»)*. Наслов мисаоне структуре полази од сазнања да се филозофија (као мајка свих наука) дефинише као мудрост или љубав на путу. У другом примеру пролазност као *време* именована је *веком* као мером коју човеков дух искуствено схвата: *Сав свет што овог трену / Улицама*

⁵ Из текста *Предлог за избор Стевана Раичковића у редовног члана САНУ*, који су поднели Десанка Максимовић, Антоније Исаковић и Бранко Ћопић, чијег потписа нема, стр. 2.

⁶ Јован Делић, *Ноћни откоси стихова и смрти*, у Стеван Раичковић, *Записи о црномВладимиру*, Београдска књига, 2007, 84.

лута, шета: / Нестаће као сена / За мање од сто лета и обелодањује се као прецизно казана истина у песничкој форми.

На искону стварања, друга песма *Живот*, тему именује насловом: живот постаје оно што треба појмити и певањем осветлити као чудо које се не осипа и траје. Исходишно рефлексивно доживљавање је у знаку песимизма и скепсе:

*Ту више нема бега
Свет је затворио круг.
(...)
У камен да се претворим
Већ не бих нашао заборав.
(...)
Ту више нема бега
Живот је склопио круг.*

Осим означене рефлексije, емоционална визија у средишним стиховим указује се на: *парадигму камен* и семантику завештану насловом збирке *Камена успаванка: У камен да се претворим / Већ не бих нашао заборав* (а), драму запретану у камерном особеном стилском изразу и фигури (б) и свест о кругу као знаку и симболу (в). Истородно значење исијава и *Запис са мора* – та илустрација почетка песникове одисеје кроз природу као земаљско и небеско царство – у којем маркира *Један усамљени цвет на стени. // Онако црвен као да гори, / (...)* *Налик на мисао камене главе. Запис* је путоказ ка дубљим садржајима *Камене успаванке* у чијем *Четвртном циклусу* налазимо феноменолошку перцепцију света и камен као живо бића:

*У мом оку: јела вене
У мом уху: камен збори...*

Песма тишине, дакле, постаје лакмус мисли и осећања чију реакцију пратимо у стваралачком луку дугом готово шест деценија и тачно показује половине *мишљења осећања и осећања мишљења, расположења и стваралачког трагања*. У *Записима уз збирку Песма тишине*, под мотом: “Признајем да сам од свога духа направио идола, али нисам нашао другог“ (Пол Валери), Раичковић читаоца уводи у суштину и дух који открива полифонију аутопоетичких коментара.⁷ Пред нама је дух паука који из себе испреда супстанцу поезије и ствара као узор сам себи.

⁷ Аутопоетички текстови су аутобиографски и повезују и изједначавају поезију и живот. Средишњи доказ јесте књига *Један могући живот*, која се у кругу разумевања и тумачења песника чита као “један живот за поезију“ – маркира суштину критика. Гојко Божовић, *Места која волимо*, Завод за уџбенике, Београд, 2009, 45.

Сусрет са одштампаном књижицом у битољској коњушници непосредно сведочи: „Сам, као на залуталом парчету неке непознате, зоолошке планете, у апсолутној тишини, тек повремено прекиданој краткотрајним рзањем, отворио сам свој пакетих и угледао први примерак малене и танушне књижице: *Песма тишине*“ (С.Р.). Апсолутна тишина у реалном простору била је еквивалент симбола тишине означене у наслову збирке и учинила је да се први пут „истински осећао као песник“.⁸

Из низа чињеница битних за анализу у *Записима уз збирку* издваја се песникова медитација о самоћи као *подвучено место* стваралачког карактера и личности, јер показује да је поезија била његово „осећање осамљености“ (117). *Усијана машта* јесте мера крвне припадности поезији за коју је живео интензивно, али, очигледно, не и са свешћу да због ње треба разорити властити живот, како су то учинили неки песници. Оданост поезији значила је живети господски као са *каменом усаванком* и у тишини корачати „полако и напорно поново *ка себи* и својој све угроженијој фикцији о поезији“. Следио је искуство као веру: „верујем само у оно што је било“ (120), јер поезија *увек јесте* прави израз оног што је било (мишљење и осећање света) у властитом искуству. Ићи *ка себи* као према своме циљу, како је певао Б. Миљковић, за песника је значило живети у самоћи и најинтензивније у размишљањима сам са собом.⁹

За анализу *Песме тишине*, целокупног опуса и сваке песме посебно, индикативан је критички став: „Како се одавно замео сваки траг једној особини која је некада, ипак, морала да постоји, а то је она *изгубљена способност* да се *једна* песма посматра и доживљава као самостална творевина, изузета из свега, као биће по себи, без позадине у којој би се назирао њен аутор са координатама остале своје поезије, изван контекста у коме се осећају поетски правци и несталне литерарне струје у времену. Просто: *песма као таква*, јединка, издвојена из *целулоидних* (подвукао С.Р.) оквира и као комад живота у залуталом простору“ (126).

Следимо луцидан и комплексан уметников захтев којим се супротстављао позитивизму као критичком методу. Он ослушкује процес стварања као непоновљиви чин и одјек у простору и стварности или уму и варкама. Песма је, своди Раичковић рационално-чулни свет, и „овако емотивно обојену мисаону авантуру о песништву“: „Један банули доживљај: затворен и до краја исцрпен у својој спонтано формираној опни.

Ничији потомак и немогући предак.
Извор који увире у себе...“ (127).

Александар Јерков мисли да је она „исповест, коментар, критика, аутопоетика у облику инсценираног интервјуа.“ Александар Јерков, *Где пребива целина. Поетика Стевана Раичковића*, Књижевна историја, XLII, 140-141, 2010, 226.

⁸ С. Раичковић, *Дневник о поезији*, СД 7, 114. и 116.

⁹ Када је дао крв за поезију, Раичковић записује да је тада, у битољској касарни, проводио „своје најслађе *усамљеничке часове* (подвукао М.Ђ.) у животу“ и био „у себи већ испуњен осећањем бескрајне слободе“. *Исто*, 124. и 125.

Поново се потврђује критичко становиште да његову поезију чини „утишани свет мојих стихова, уједначен и нивелисан попут воде“, што не отвара само просторе *Камене усаванке* или *Песму тишине*, чије песме живе у слици и успомени и „у слободном простору, ослобођене сваке гравитације мога песништва“ (128). И доиста, тек четврта структура *Песме тишине, Ливада*, топографише природу као стециште духа и душевног мира, на једној страни: *Мени је сасвим добро у ливади. Седнем на влати / И пуна ми душа*, али следећа, *После кише*, открива да осећање: *пуна ми душа* није дестилисано ни довољно само себи:

*Ниси сам.
Ко ме се твоје очи смешкају?
Можда мислиш да те оставио ум?*

Распон осећања: *душа* – ум иде ка другом полу значења и условљен је одсутном присутношћу драгог жељеног женског бића. Он је израз недовољности која (као и сама природа) постаје импулс стварања: *Далеко осамљено дрво / (...) Ти си моја прва песма* («*Далеко осамљено дрво*»). На широкој скали ни сами полови нису довољни за установљено расположење духа. У наредном исказу, а прва збирка, за разлику од каснијих, насталих у процесу таложења и кристализације духа и мисли, носи категоричке ставове и негира свест о самоћи:

*Тако је добро бити сам: у даљини неко чека.
(...)
Тако је добро бити сам: неко те воли.
(«Тако је добро бити сам»)*

Пред трећим смо феноменом *Песма тишине* именовани у наслову и истоименој песми – феноменом тишина.¹⁰ Тишина и самоћа стварају естетичко задовољство и "сред мукле, лепе тишине", а песников мисао постаје "мање од мрава" (*Тишина*). Поређење апстрактног (*лепе тишине*) и њено довођење у везу преко равни конкретног (*мање од мрава*) матрица је коју у континуитету пратимо у овом певању. Способност као квалитет стила и сазнање да је поезија *увек* спрега супротних сила и значења – одређују Раичковићеву поетику, што аутопоетичким коментарима потврђује. Он следи логику: "Свет стварности има своје границе. Свет маште је неограничен" и сигнализира да је тишина само претходник и предсказивач буре. У *Касном лету*, на пример, свет тишине најсуптилније и најконкретније именован је на скали духовног расположења (као човеково трагање за срећом у настојању да разуме сложеност, драматичност и ширину животног тока):

¹⁰У Републици Српској, на коридору, постоји место које се зове Тишина.

*Тишина расте између нас: пење се као прозирна кула.
Само да је нико не дирне, никад. Осим ове песме.
О непозната*

(«Непозната у давнини»)

Следећи унутрашње идеје *Песме тишине*, вратимо се средишњим темама. *Простор* песника није само земаљски (као земаљско царство природе), већ и свемирски. Указујући на драга скривита места која свако има, Раичковић у *Препевима* пише да им се упућујемо у тренуцима „неке велике тегобе или празнине“ (196). У свести и осећању они су јединствени и увезани у тајну стварања отварају и феномен тишине:

Песмо, мала звездо! / Пођи са мном ћутећи по трави («Најтиша»), па се у надахнућу песници питају: *Прозирне / Висине да л ишта њишу?* («Песници»).

Већ у *Песми тишине*, сугерише дух наслова, асоцијацијама универзалних филозофских категорија (*Време* и *Простор*), Раичковић је започео непрекинути дијалог са песмом. У форми категоричког суда: *Из сваке ствари расте обла месечина* означава објективну мисао; потом отвара дијалог са песмом, и то теоријским принципом који се тиче проблема језика и његовог структурирања у стиху: *Песма би вредела, али речи не вреде*; на трећем нивоу, у форми песничких знакова, који носе одлике уметности, науке и културе (чаша = скулптура, круг = математика, вино = религија), месечином сугерише идеју свемира:

*Саставићу шаке у круг
Као чашу
И попићу месечину место вина.*

(«Ствари и месечина»)

И као што је месечина, којој је дао феноменолошку димензију *обла* (такав атрибут носи и знак *камен*), свемирска по пореклу, а у уметности романтичарска по значењу, тако је пореклом из поезије сазнање о јесени: *Свако већ зна кад лишће жути / И да због нечег мирно пада* («Сазнање у јесен»). У другом стиху су завештане невидљиве свемирске силе означене календарима годишњих доба. Свемир је средишно, али не и голо или пусто место, и у песниковој варијацији теме самоћа: *Потражи моје очи / У звезданој прашини* («Самоћа»).¹¹ У свемирском простору нема, као у

¹¹*Празно место* се очигледно налази у Раичковићевом ширем регистру земаљских тема и није, као у поетици Бранка Миљковића, израз филозофије празнине. Ту чињеницу илуструју уводни стихови *Четвртог циклуса*:

*О ноћ је била тако пуста
И тако близу крајњем паду:
И празни свет и празна уста
И празно све у ноћном граду.*

земаљскоме, категоричког става: *О свако зна / Наши мали живот / Сав до дна*. Свемирска је инспирација и слика неба: *У тој дубини / Плавој / И без руба / Тражио сам, одавно / Голуба* («Небо»). Она изнова демонстрира уметника како спаја апстрактно (*небо*) и конкретно (*голуба*). У спречи таквих сила и енергија настају слике као флуид лепе тишине и самоће или слика срца место којег "куца песма" као "тихи сат" – исходишне вредности збирке *Песма тишине*.

Песма тишине не означава феноменолошки или психоаналитички простор, већ просторе тишине и ћутања који постају „простори значења“ у времену. Тишина се везује за стање, а ћутање је уздржавање од говора или криза говора. „У филозофској рефлексiji може да буде (ћутање, М.Ђ.) чак и негација мишљења и у том смислу израз је негативне поетике засноване на онтолошкоим (биће-небиће), аксиолошким (добро-зло, лепота-ружноћа), епистемолошким (разум-неразум, истина-неистина) опозициjама“.¹² Ћутање је везано за субјект, а тишина за простор као објект.

И у лепези тема и идеја *Похвале* (последње песме *Првог циклуса*) централно место припада феномену простора. Он је у вези са стваралачком свешћу и природом уметника: *Хвала свему што оставља / По свету сен, / У мени траг. / И хвала овој лудој глави / О коју лупа простор сав./ Хвала Сунцу, / Земљи, / Трави. / Хвала ваздуху што је плав*.¹³ Раичковић слика

Основна идеја Р. Микића јесте да Раичковић, певајући о песми, свету и усамљености, показује „елементе своје поетике“ и сложену улогу лирског субјекта у њој. „Свет који га окружује доживљава као испражњен простор“, што међу бројним стилистичким примерима илуструју и сонет *На малом тргу* и слика врта који је „кристално празан и пуст“. Његов свет као свемир који се простире у свим смеровима повезан је са временом, јер је бекство условљено временом. Видети Радивоје Микић, н.д., 18 – 21.

На смисао Времена и Простора упућује и Раичковићев препев Шекспирових сонета у којем читамо:

*Неста Време, лавље шапе сруби,
Натерај земљу да свој крст прогута (XIX).*

¹² Силвија Новак-Бајцар, *Простори ћутања. О тишинама у песништву Стевана Раичковића, још једном*, у зборнику *Поетика Стевана Раичковића*, Београд, 2010, 241-2.

¹³ Поезија је први и навећи прасак у животу Раичковићевом. Као инспирација она је била и први импулс његове креативности, а Простор и Време први изазови стваралачке маште. Поезија је увек на трагу опредељења да помера границе људског сазнања. Наш унивезум је настао пре 13,7 милијарди година. Састоји се претежно од тамне енергије (око 73 одсто), тамне материје која не емитује зрачење (око 23 одсто) и видљиве материје (око 4 одсто). У тешким елементима, од којих смо ми саздани, је тек 0,03 одсто укупног космичког састава.

У светлу ових неколико чињеница појми се смисао универзалних категорија Време и Простор о којима пева уметник и, посебно, његово окретање научним

импондерабилан свет као неизмерљив, сачињен од неизмериве материје. Трага за неухватљивим утицајима и дејствима слике, тона, звука, зрака, власти. Пред нама је феноменолошко “учење о појави и привиду“ (Хегел) у његовој поезији или оно што се појављује и приказује чулима и онда преноси на садржаје свести и предмете који се приказују у сазнању. Питање је како функционишу предмети у његовој песничкој слици: онакви какви су по себи или онакви какви се појављују као производ његовог песничког ја у тишини, времену, простору или варкама?¹⁴

У Раичковићевој поезији "ваздух што је плав" или небом плавило – варијације су простора и космичке димензије света. У ускличној форми духа свемирски простор и космичка тела отварају *Други циклус: Сунце греје. (...)* *Мени ништа неће небо. (...)* *Чудно птице у плавило тону («Мир»)*. Или: *И гледам у неко чудно злато неба («Запис из једне авлије»)*. Плавило означава песниково именовање галаксије у коју се утапа дух. У аури галактичког простора постоји земаљска природа као тишина: *Мени ништа неће траве, грање. Мени ништа неће брег. Нек веје* и оне се спајају у стиху: *О сунце и ветар на путање («Мир»)*.

У Писму збирке *Варке: Сунце је велико и славно / Ко ружа пада у вече*. Сунце као симбол у Раичковићевој поезији објашњава све могуће тонове значења глобалне идеје – *ружа говора*. У Другом писму ружа постаје "ружа пролећа у мени" и у коначном збиру објашњава песников хуманизам: *Да живе тужни / Да живе насмешени (...)* *У тами како смо лепи (...)* *За звезде које стоје*. Звезда као ознака космоса, златног праха младости, љубави и лепоте, у спрези са земаљском природом, кључни је симбол на почетку *Петог циклуса*:

*Као лишће под ветром, тако исто.
У новим водама тражимо праве звезде.
А кад их око нађе (или не нађе)
Оне отичу, неумољиво, ко звук, прекинут.*

Или:

сазнањима, која су, показале анализа, инспиративно језгро и нуклеуси позног певања.

Видети Наташа Станић, *Астрономија, инспирација, уметност* у Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба V“, Београд, 2009, 536.

¹⁴ Питање космоса у песниковој пројекцији није наивно и једноставно. Осим Простора и Времена, оно се тиче материје и антиматерије (о чијој природи немамо јасну представу), а којом би се могли објаснити закони универзума. Познато је у физици да свака честица материје има одговарајућу античестицу. Асиметрија између материје и антиматерије у видљивом универзуму једна је од највећих нерешених загонетки физике. Њиховим сударом долази до анихилације и ослобађа се велика енергија. Ј. Стојковић, *Успешна замка за антиматерију*, „Блиц“ 6, Београд, 19. 11. 2010.

*Можда и као звезде што падају.
(О крајња слико свега). Па ипак ...
Сваки нам нови дан донесе нешто као воде
Што теку сигурно између обала.
(«Нешто као воде»)*

Или:

*Небо је све љубичастије и – звезде су узеле маха.
Чини се: ова ноћ је прва и потоња.
(«У срцу ноћи цвета непознато»)*

Или још:

*Ако се небо ширило као плава утеха
Ако је сунце имало нешто од твог дисања.
(«Златиборска песма»)*

Два простора или епски речено земаљско и небеско царство (јер подразумевају присуство духа и хармонију створену духом): земаљско □ мало, означено матрицом народног говора и исповедно: *На крају крајева постах лак / И могу да скитам по трави*, и небеско – бесконачно плавило: *Ту је све право и плави мир / А земља је тиха и лака* («На крају крајева») сучељена су на начин који показује њихове несразмере. Плави мир (као плави свет или свемир) отвара питање очекивања од стварања и о томе шта се може "једном у песму (да) сручи" као "ум и душа и све остало":

*Како сам пуст! Да ширим руке,
Као што их свет под звездом шири?
(«Без наслова»)*

Зелено као садржај и форма живота у земаљском царству или простору постаје песников смисао живота: *Срећа се тако ретко понавља. / Зелено, зелено, зелено* («Без наслова») и има исцелитељску моћ као "зелена боја што вида" (*Слика са зеленим пределом*). Дакле, већ у *Песми тишине* означене су симболика и семантика епитета или знака *зелено*, и то у форми категоричког става: *Сред зеленог / Моје је срце тише од трава* («Тишина»), што показује како стилски пример, кад се бира између смрти и песме, није случајно одабран. У форми усклика: *Зелено, зелено, зелено!* симболика је изражена и свешћу о стварању и песми и носи интелектуалне и емоционалне садржаје:

*Где год коракнем и стане нога
Све се мог срца намах дотакне.
Ја терет недореченога
Одавно чекам да ми одлакне.*

Док у завршној песми све постоји у слици: *Зелени свете (постројене власти!)*, у експресији *Варки: Над воде страшно зелене, изгубљено дубоке («Златиборска песма»)* – (које буде чула и ум за стварање) – зелено се јавља као креативни импулс или садржај, на једној, или као симетрија душе и ума у процесу стварања, на другој страни:

*Нек се већ једном у песму сручи
И ум и душа и све остало.
(«Без наслова»)*

У крајњој инстанци, испод црте за сабирање, зелено је и: *Зелена боја што вида («Слика са зеленим пределом»)* и оно има исцелитељску моћ, што одговара истинској човековој потреби.

Простор земаљски, који одговара ограниченој стварности, и свемир, који одговара неограниченој машти тема су првог песничког круга *Песме тишине*, којем припадају и целине: *Запис о песми, Док гледам у брег, Време је стати, Запис из једне авлије*. У њима се налазе експлицитни ставови песника о смислу и трајању новоствореног дела:

– *Вапим да ми једна песма буде / Чиста као клас зрели усред лета («Запис о песми»)*, који имплицира сагласност уметничке и природне лепоте као идеал.

– *Тихо се песма у мени кује, / Камена и сва од неба плава («Док гледам у брег»)*, који имплицира начин стварања, интензитет садржаја и однос према космосу, дакле, суочава две димензије времена наспрам којих постоји природа: *Као брег посут сенком трава*.

– *Бити у природи, казује исконску истину Раичковић, значи никада не бити сам. Она говори на хиљаду начин, као што људи причају исту причу на хиљаду начина, како је говорио Иво Андрић, што, као и наш песник, сведоче усамљени људи широм планете земље. Тај категорички став узначен је као мисао у Капи лета:*

*Бити сâм у топлом лету усред жита:
То није бити сâм - но бити с летом
И житом (и једном птицом која скита)
По твом оку као својем свету.*

– *Самошћу и небеса мене плоче («Запис из једне авлије»)*, чиме се значење феномена самоће у креативном смислу усложњава, јер она постаје извор стварања. У равни природе као земаљског царства тишина и самоћа означени су духом откривења као: *Мук у каквом нисмо били (У ритму)*.

– За самоћу је и *Варкама бит: Само самовало («Златиборска песма»)*, или место и позиција духа: *Ми смишљамо, на врху самоће («Уместо писма»)*, или: *Захтев и потреба заљубљеног бића којег води и усавршава љубав:*

*Треба бити нежнији од своје самоће
И чути сад, ту у слуху, једно удаљено сећање.*

Самоћа у прози и у поезији постоји и као креативно стање духа и обликовање личности дечака/јунака и зрелог песника. Она чува најлепше у сећању и најважније у сазнању. Из филозофије самоће поникли су Раичковићеви стихови: *Ја нисам у даљине без твог лика отишо* («*Киша*») или *У деци генија природа се одмара* («*Праунук II*»).

– *Отвори у ноћ врата на брду неко чека / Да каже болне речи у живи слух човека* («*Отвори у ноћ врата*»), чиме апострофира сродност стваралачког духа унутар једног језика и поезије као културе. Реч је о атмосфери духа стрепње и љубави и потреби да се кажу, какву препознајемо у поезији Десанке Максимовић, на пример. И њен се дух у средишту певања окретао природи, космосу и смрти, како је певала у песмама *Бор* и *Стрепња*.

– *Отвори очи, направи мост од једне речи / Која ће горку птицу у ваздух да лечи. // Време је знати једну реч рећи од које ће небо да плави* («*Време је стати*»), чиме саопштава два стваралачка идеала: први – практични (да лечи) и други – естетички, да испуњава духом небо као свемирски простор, односно показује Ајнштајнова идеја: „Представа је понекад много важнија од знања“. На тој идеји почива поезија.

– *Само је она песма неумрла / Што се ко дрвени корен тешко чупа / Са земљом, црвом, и жилама скупа – / црна од срца и крвавог грла* («*Запис из мочваре*»), чиме комплексније и детаљније, у сликовној и мисаоно-психолошкој равни, улази у психологију и филозофију стварања. *Строфа о песницима* је сва у знаку одгонетања тајне и тумачења бића песника постављеног према простору неба као мере и свемира:

*Били су ближи небу (по цену свога краха)
Они што су се често изнад себе пели.
Па кад осташе сами: певаху од страха
Као што зидар пева на високој скели.*

– *Станимо мало, песмо! / Јесмо ли живели, јесмо? / Ти си најлепше сате / Јаблани кад се злате // У лакој магли, пени -/ Однела мени* («*Септембар*»), чиме дешифрује однос уметника и његовог дела, посебно флуид који треба изнова створити, какав је трен у слици: *Јаблани кад се злате*. Велики народнипесник је на трагу научне истине: „Задовољење радозналости је један од највећих извора среће у животу“ – говорио је Линус Паулинг.

– *Ја сам природан. (...) Има у мојим речима нешто од напора птица / Које бележе у ваздуху путеве / И означавају чудо. (...) То су речи које су се рекле (...) Од њих је настала песма тишине* (подвукао С.Р.) (*После љубави*), чиме је објашњена функција природе (а), функција атракције и необичног призора у садржају као подлога естетичког (б) и генеза збирке *Песма тишине* (в). Бежећи од могућности да се згрудва у једном времену, народни

песник следи поетску мисао Мирослава Антића, који, такође, пројектује универзалне категорије Време и Простор, односно Свемир као нешто што постоји у свим смеровима:

*Јер сутра нема једно обличје, сине мој. Постоји
велики број будућности.
И мораш имати далековиду моћ прорицања
да се не згрудваш само у једном времену.*

Други циклус од двадесет и пет песама, не случајно, окончава се песамама: *Случајни запис* и *Две строфе*. У њима се рекапитулирају анализирани теме и проблеми и показује апокалиптична визија судбине отуђеног света и људи:

*Побегао сам од људи за трен
Из светле собе, усред славља,
У мрак, где је траг звезда, ватрен,
Једино што се мени јавља.*

Бекство од људи у мрак бекство је у неосветљени космос као простор. Доказује да физички закони делују у књижевном делу, посебно физичка величина: простор – време. Наука потврђује да је тек четири одсто космоса осветљено, а да је све остало у мраку. У првом песничком кругу певања клица је Раичковићеве идеје да песничку визију ствара из научних открића, што ће бити и основа позног певања. У *Варкама* је феномен таме битан за разумевање средишних питања *Песме тишине*: Времена и Простора:

*Пусти ме да идем улицом затворених очију, због таме,
Макар улубио чело као плех олука
Ја волим апсолутну таму, тамо: приближи ми раме
И поведи ме кад те додирне рука.
(«Из великог хладног дома»)*

Паралелно са том визијом стоји визија реалног простора и преиспитивање културе као њеног садржаја:

*Ми смо стари живот напустили
Да почнемо нисмо знали нови

Ускоро ће ветар који кида
Из вилице света крње зубе
Полако да построји крај зида
Песнике и оне што их љубе...*

У *Трећем циклусу* као иницијална енергија мисли, слике и структуре језика бајке: *Ко зна колико вода / И брда* - настају лирско-исповедна слика и мисао:

Хоћу ли преко вода мога плача / Хоћу ли преко брда мога бола («*Далеко осамљенодрво*»), која зрачи као круна заокруженог песничког израза у којем речи значе више него у било којем другом поретку. Кругу категоричких стваралачких принципа, у том смислу, припада и исказ: *Тражио сам у српском говору реч која личи на твоје око* («*Будан сан*»), иако се доминантно односи на доживљај женског бића. Кругу филозофије поезије припада и мудроносна синтагма *Варки*:

*Са воде допире: нешто као јесен и нешто као вече.
Питамо се све тише: где је срећа?*

у којој се из перспективе пролазности тражи смисао живота на земљи и загледа у космос и "бели облак" што, "сличан пени" над човеком плута. Непроменљивост и непојмљивост простора успорава субјективни осећај времена, док свест о издвојеном простору "заустваља" време у самом простору, али га убрзава у самом човеку, јер доноси унутрашње промене налик забору.¹⁵ Симбол вода упућује на простор сазнања и очишћења у чијем је она средишту.

Мисаона структура *Утеха лишића* даље богати скалу осећања и крунисања природе као земаљског царства или простора. У знаку је сродне заокружености израза: *Осећам како шуми древност лепоте* и уметнику се открива као тајна слична космосу: *И: ко бунар, где се тек слуги вода*. Слутња је одувек била способност песника да спозна свет. Раичковићева природа га ставља у стваралачко искушење, јер јој стално одгонета говор: *Застанем... и тражим реч (...)* *И откривам: Само је моја реч у ваздуху / светлост* («*Слушам овај тамни глас изговорен под лишићем*») или: *Ја сам природан (...)* *Ја хоћу да гледам мало у бело небо (...)* *У себи да певушим неки тихи смисао* («*После љубави*»). Паралелно са слутњом будно је и његово чулно искуство света: (*Слутим и очи ми виде / у даљини ил сасвим ту*). И у последњој целини збирке слутња је означена као спознајна сила: *Ако се већ срушим* («*Моја глава слуги*») да продре у оно што сем песника нико не може: *Пуцањ ког сем мене нико неће чути*.

И *Четврти циклус* (седамнаест песама без наслова) отвара дијалог са песмом. Стваралаштво се доводи у везу са космичким силама, каква је гравитација, на пример, и у знаку је:

а) питања: *Ко ће наше разумети речи / Иичупане из земљине теже?*;

б) категоричког става: *Ја свака врата одшкринем / Ако не руком, бар оком*;

¹⁵ Миливој Анђелковић, *Простор — време у књижевности* у Зборник радова конференције *Развој астрономије код Срба V*, Београд, 2009, 546.

в) признања: *Страх ме је бивших заноса / Гоне ме стари немири и*
 г) стваралачке радозналости: *Јер ја не могу другачије / Него да гледам*
свукуда. / И оно што се скриве / Ја хоћу да ми руку да... .

На вредносној скали, у домену истог значења, су и стихови који продубљују означене стилске и рефлексивне квалитете:

*Ја бацам реч, ко камен, у мој мрак;
 Проклета да је она једна реч;
 Круг мрака ми је онај бистри вид;
 Касно је већ за све речи које нисам рекао
 И за сва дела због којих сам се родио.*

Последњи стихови заокружују филозофију стварања изнад које би, у духу свих анализа, као епитаф, могли да стоје стихови који изражавају дух и биће стваралачке личности која активно мисли Простор и Време и показује да се та мисао прелама у психи:

*Ко манастир, срушен, с небом место фреске,
 Стајаћу негде, скрајнут, недоходан...(...)
 Црн темељ, уз жито и боје небеске.*

Два простора: земаљско и небеско царство означена су епитафом. Као флуид између њих светлуца стваралачка мисао о песми и пролазности човека у природи и свемиру. Именујући централне просторе *Песме тишине: Од звездане прашине прахан / Од ноћи црн, од неба модар*, у лирској структури *Дебло*, песник мисли мисао о смрти: *Док шкрипе двери и мој одар*. Иза свих простора, иза спознаје природе, културе и религије остаје неодређена мисао о судбини која закључава *Четврти циклус* као нови поетски филозофски врх:

*Не знамо шта ће нас стићи, шта избећи,
 Ни ко ће по нас доћи као по своје.*

Када критика тврди да је Раичковић велики народни песник "који је раширио круг поетског интересовања, постао чувен", рођени "песник свога народа и овог тла", јер "он себе не измишља, друге не следи, није ничији ни несвесни одјек. Увек је једнак самом себи. Његов глас се у хору других гласова чује као у солисте. Он је изразита и људска личност",¹⁶ онда има на уму управо овакво остварење. Он показује да је његова полазна тачка половином 20. века била висока и да се већ тада огледа у зрачној и јединственој лиричности и рефлексивности стихова који отварају *Пети циклус*:

¹⁶ Предлог за САНУ, стр. 1. и 2.

*Сваки нам нови дан доноси нешто као воде
Што теку без повратка.*

(«Нешто као воде»)

У свим варијацијама примарних и осталих тема тежи "крајњој слици свега" и плови између обала распетог свемирског и земаљског времена и простора. Он потврђује да су основни закони космоса (усклађеност односа простор – време и масе по законима хармоније и симетрије) заправо подударни са унутрашњим законитостима уметничких дела. Увек је на мети и под лупом свести о пролазности и смртности и зна да:

*Једно је наш почетак, а друго (а друга!)...
Ако нешто постоји, право: То је љубав.*

Тако се изненадно и истинито, као и све о чему Раичковић пева – открила нова велика тема – чије смо импулсе и сигнале јасно распознавали у анализи. У *Варкама* љубав је, после игре скривања, на крају – именована. Тако простор „до брегова и смрти“ (*«Девојка»*) постаје простор две обале младог женског бића, војник осећа "плаву виолину пролећа / Затегнуту између бола и љубави" (*«Војника реминисценција»*), а лирски јунак се пита: *Зашто сам измислио да се не вратим?* (*«Повратак»*). *Песма тишине* најавила је песника који има дара и моћи, умеће и способност да у природи (*«Зелени свете»*) и космосу¹⁷ (*«Звезде, небо, плавило»*), између обала и сила супротности, где све тече постојано, у времену које обележава пролазност, а све се одвија непрекидно и непрекинуто, види и чује: *Пуцањ ког сем мене нико неће чути.*

Иако су претходно наведени аутопоетички коментари у форми беседа, писани поводом разних пригода и казани промишљено у свечаним тренуцима, *Текстови за нову верзију Песме тишине* су другачији и улазе у средиште тумачења мотива и поетике. Раичковић полази од идеје да се „сами његови стихови“ отимају тумачењу и да ови *Текстови* иду у прилог помоћи тумачењу: "Ове реченице ће се потрудити да изнесу тек по који податак о времену у којем су ти стихови настали".¹⁸ Открива околности у којима је настала *Песма тишине* и битне чињенице не за позитивистички метод анализе, већ за психологију и филозофију стварања.¹⁹ Стварање је

¹⁷ Простор – Време нису само Раичковићева мука стварања. Итало Калвино пише да Борхесов текст „садржи модел универзума или неке особине универзума: бескрај, бесконачност, време, вечност свеприсутну или цикличну“. Исто, 551.

¹⁸ Тако, на пример, сазнајемо да је прве стихове написао на књизи Душана Васиљева. *Дневник о поезији*, СД 7, 82.

¹⁹ Иницијално језгро су два младалачка стиха збирке *Детињства* објављена у листу *Хрватска ријеч: Мртви говоре, / То ћути само камење*, потом уклесани на споменику у Јасеновцу, што ће песник случајно сазнати три деценије касније.

принудни процес (М.Ђ.) и он послушкује „добро познати свој *полуглас*, који је вечито пратио моје *поновно преживљавање* (С.Р.) властите и туђе поезије (па чак и сваког другог текста који ме се дотицао)“ (88). У поновном *контакту* (С.Р.) са властитом поезијом, почецима стварања, добу младости и дечаштва, означава рано доба као вреднији део живота и указује на узроке и мотиве стварања: „Био је то сусрет *непревредог младића* и *превредог човека* (М.Ђ.) у истој личности, у коме онај први – једним тихим и верујућим шапатам – покушава да размекша ону тешку и бронирану мисао оног другог: да је са несрећним околностима које су се збиле у животу изгубљено и све оно за што би се вредело изнова машити пера“ (89). У томе налази мотив као „молбени позив: сакупити бар нешто од онога што је расуто и заборављено из песникове прошлости и изнети поново на видело дана“ (89).

Поезија као биографија и поезија као култура – два су битна становишта нових и продубљених аутопоетичких коментара, од којих смо пошли у анализи *Песме тишине*, при чему се стварање и изнова створени свет доживљавају као „ново, очигледно озареније, озонираније уточиште“ (90) – и то постаје средишњи смисао не само *Песме тишине*. Као аксиоме Раичковић саопштава развој и покрет своје песничке мисли и гледишта :

„Свако штампано словце са хартије имало (је) своје истоветно лежиште у мом памћењу“ (а) и

„По свим стазама и богазама којим сам пролазио кроз живот са торбаком своје поезије окаченим о рамену“²⁰ (б).

У аксиомима се налазе услови настајања и разумевања *Мемоара* и открива генеза *Записа о црном Владимиру*, што сведочи о комплексности *Текстова за нову верзију Песме тишине* као песникове потребе и завештања.

Поезија као „асоцијативна паучина“, дакле, скрива битне чињенице из живота, а стихови уклесани у јасеновачки камен су њена част. Част је драги камен у круни морала и карактера. Ти стихови су повод да се позове на ауторитет и мисао Толстоја: „Ништа није важно и ништа није неважно, и све је важно и све је ништавно“, коју разумемо као идеал културе, мишљења и живота С. Раичковића. Модел културе именује саопштавајући да су му у *Младости* тражили песме које „не би одударале од времена“ и поезије „*наших дана*“, које би биле „*активистичке*“ и израз „*колективне свести*“, из

Из лезе идеја и одгонетки *Текстова*, у смеру наше анализе, издавајемо песникову илузију да су песници морали и да наликују на своје дело и податак да су му О. Давичо и Д. Костић уврстили у штампане збирке *Детињства* у двадесетој години живота.

²⁰*Дневник о поезији* СД 7, 92. и 93. *Песма тишине* је „настала после ратне пустоши док се јединка још прибирала и покушавала да дође себи у простору природе. Јеку историје заменила је тишина ненасељене и ненадружене природе“. То значи да *траве* и *тишине* не стоје случајно на почетку његовог певања, већ служе као оријентир у простору и времену његове поезије и докази су одбијања нечега што се у рату догађало међу људима.

Г. Божовић, н. д., 46.

чега следи да слика и идеолошки модел друштва и културе у којем је живео и тако долази до суштине поезије и поетике: „Моје песме – иако су вукле корен из свега онога што сам преживео у том времену о коме је било реч – биле су *лирске* и *личне*, *натруњене меланхолијом* и *сетом*, а доживљаване су дисквалifikаторски као *ларпурлатизама*, *солиписизам* и *песимизам* (С.Р.). На крају, следи, закључак: “Није у мени узалуд постојао страх од сопствене поезије, од оних скривених мисли и осећања које сам носио дубоко у себи и од којих је тек понека била забележена у мојим првим хартијама“ (99). Стварање је песнику једини осмишљени начин живота, а поезија цивилизацијски чин и израз културе. Одгонетајући касније тајну поезије и њен значај и улогу у животу, Раичковић каже да је она у темељу човековог бића и културе. „Поезија има неки тачно одређени повесни и цивилизацијски значај“, (С.Р.), јер, у противном, не би постојала ни у „нашој циничној савремености.“²¹

Иако се налази на почетку песникове авантуре, креативно језгро *Песма тишине* јасно дефинише Раичковићев појам песника и поезије и сведочи о проклетству уметниковог посла и уметника неприхваћеног од света:

*Овај блед, твој дечак, мајко, који крете
У бели свет ево црним робом поста
Сред тамнице песме (без друга и госта)
Окован у тешке негве неке сете.
(...)
Он је ту међу свима – далек
Он тамницу мрчану сам у себи носи.*

Зато је уронио у просторе песме тишине или *У проваљене зоре, у јутра каменоплава* («Балада о древним речима») бежећи и сам из присилног поретка људи у ритуал природе с етичким и ироничним ставом: *Ако је умро поредак, преживео је ред / од давнине* («Неке светле капљице»), како је истовремено усклично певао и М. Данојлић осећајући: *Сва моја радост и сва моја нада / Јесу у сменама годишњих доба* («Блескови»). Последњим судом прве збирке последње песме *Шестог циклуса* и аутопоетичким коментаром песника затварамо анализу и крећемо у трагање за новим значењима Раичковићеве песничке мисли, која окована „у тешке негве неке сете“, наставља да тече *између обала његовог бола и брегова његовог плача*. Песник Иван В. Лалић се пита:

*Па ко ће онда хтети да саставља наш исказ
Од растурених ових слогова, од узвика
Одсликаних случајно у дрвеном неком огледалу,
У покрету таласа?*

²¹ Стеван Раичковић, *Разговор у Жичи*, у зборнику *Стеван Раичковић, песник*, Краљево, 2001, 25.

Да би се суочили са истином, ми одговарамо: то је критичар. И зато, налазећи да је тишина Раичковићева најфреквентнија реч, Предраг Протић исцрпно тумачи феномен тишине у његовим раним песмама, јер га она прати током целог живота: од креативне агоније да се *зачну и пробуде звуци*, да се празнина странице насели траговима, *црним птицама у белој светлости*, па до *тихог* смисла (П.П.) који провејава из песме“ и примећујући да је *Песма тишине* настајала три деценије (1952 – 1981) и да се налази прва у Сабраним делима – јасно маркира значај тишине и место у целокупном опусу.²² У песми *Успаванка за шкољку* из *Баладе о повечерју*, у којој се налази „*потонуло зрнце тишине*“, критичар налази прологомену за збирку *Камена успаванка* и закључује: “Тишина се у том трагању јавља као исходиште, али и као његов свршетак“. Као таква она бруји у *Фасцикли* кроз страх и извесност смрти. На тај начин Раичковић је, такође, означио један простор и једно време: психолошко и космичко, у слуху, као боју и звук.

SPACE AND TIME IN THE POETRY OF STEVAN RAIČKOVIĆ

Categories Time and Space in the poetry of Stevan Raičković have been considered. Their understanding is the condition for interpretation of his poetic.

²² Предраг Протић, *Тишина у Раичковићевим песмама*, исто, 63. и 64.