

ПРОСТОР И ВРЕМЕ
(Песма тишине као први песнички круг Стевана Раичковића)

МИЛОШ ЂОРЂЕВИЋ

Београд
E-mail: milosdjordj@yahoo.com

Јеси ли ти песма
Или свет што тражи лепши да постане?
С. Раичковић: *Случајно питање*

Резиме: Рад осветљава феномене Простора и Времена у *Песми Тишине* и *Варкама*, првом песничком кругу Стевана Раичковића. Показује да поезија није само осећање већ и сазнање света.

Збирка *Песма тишине*, судећи по распореду у *Сабраним делима* који је песник сачинио, чини, заједно са *Варкама* (1950, 1960), *Записима о црном Владимиру* (1970) и *Записима* (1950, 1975), први песнички круг Стевана Раичковића. У првим двама збиркама доминирају препознатљиви стил и дух прве фазе певања, док *Записи о црном Владимиру* и *Записи*, с обзиром на то да покривају четврт века стваралаштва, делују тематски растреситије и стилски разубјеније

Песма о одласку, прва од седамдесет девет песама првог од шест циклуса прве збирке *Песма тишине* (1950, 1952), већ у наслову и четвртном стиху именује смрт, прву велику тему или 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 природи 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 или мисли песник. Ту креативну способност и квалитет стила песници критичари су прецизно учили и протумачили: "Ко примећује лепоту света, воли живот, а ко воли живот много мисли о смрти. О њему је Раичковић почео мислити већ као тридесетогодишњи младић, певао да лето пролази, кад је лето тек било почело, бар његово лето".¹

Круцијално запажање они виде у распону стихова: „Добро је бити жив“ (*Тихи сам*) 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 као растојање: "тамо до брегова и смрти" (*Девојка*), као 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, управо онако како су означене супротности у реторици наслова *Песма о одласку*, која апострофира смрт, и песма *Повратак*, која четири пута апострофира питање/дилему: „Зашто сам измислио да се не вратим?“

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 (или место у којем се осећа остављеним у празној тишини своје самоће и несреће) - Раичковић идентификује и феномен простор: „И простор, око нас, што шуми? / Шта веје?“ и тако 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 у њему не троши 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 и као мудрост или љубав на путу. У другом примеру пролазност је именована *веком* као мером коју човеков дух искуствено схвата: „Сав свет што овог трена / Улицама лута, шета: / Нестаће као сена / За мање од сто лета“ и обелодањује се као прецизно казана истина у песничкој форми.

¹Из текста *Предлог за избор Стевана Раичковића у редовног члана САНУ*, који су поднели Десанка Максимовић, Антоније Исаковић и Бранко Ђопић, чијег потписа нема, стр. 2.

На икону стварања, друга песма *Живот*, тему именује насловом: живот постаје оно што треба појмити и певањем осветлити. 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 другој песми, у средишна два стиха, указује на парадигму камена и семантику завештану насловом збирке *Камена усаванка*. У камен да се претворим / Већ не бих нашао заборав“, односно драму запретену у камерном особеном стилском изразу и фигури. Исто 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 *Камен усаванке* у чијем *Четвртом циклусу* налазимо феноменолошку перцепцију света и камена као живог 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, 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 и открива полифонију аутопоетичких коментара. Пред нама је дух паука који из себе испреда супстанцу поезије и ствара као узор сам себи.

Сусрет са одштапаном књижицом у битољској коњушници непосредно сведочи: „Сам, као на залуталом парчету неке непознате, зоолшке планете, у апсолутној тишини, тек повремено прекиданој краткотрајним рзањем, отворио сам свој пакетић и угледао први примерак малене и танушне књижице: *Песма тишине*“ (С.Р.). Апсолутна тишина у реалном простору била је еквивалент симбола тишине узначене у наслову збирке и учинила је да се први пут „истински осећао као песник“.²

²С. Раичковић, *Дневник о поезији*, СД 7, 114. и 116.

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 са њом 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). Његова поезија *јесте увек* 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.³

За анализу *Песме тишине*, целокупног опуса и сваке песме посебно, индикативан је следећи 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 пред нама 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, или, како пише, „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).

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 стечиште 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:

³Кад је дао крв за поезију, Раичковић записује да је тада, у битолској касарни, проводио „своје најслађе *усамљеничке часове* (подвукао М.Ђ.) у животу“ и био „у себи већ испуњен осећањем бескрајне слободе“ (124 и 125).

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

Распон осећања: *душа* - ум иде ка другом полу 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* и он је именован у наслову и истоименој песми - феноменом тишина. 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 – практично 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 је најсуптилније и најконкретније именован на скали духовног расположења (као човеково трагање за срећом у настојању да разуме сложеност, драматичност и ширину животног тока) стиховима:

*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 у хоризонталној равни унутрашње идеје *Песме тишине*, вратимо се средишњим темама. Простор песника није само земаљски (као земаљско царство природе), већ и свемирски. 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 ли ишта њишу?“ (*Песници*).

Већ у *Песми тишине*, где дух наслова сугерише асоцијацијама универзалних филозофских категорија (*Време* и *Простор*), Раичковић је започео непрекинати дијалог са песмом. У форми категоричког суда: *Из сваке ствари расте обла месечина* означава рефлексивну 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 прабини“ (*Самоћа*).⁴ У свемирском простору нема, као у земаљскоме, категоричког става: „О свако зна / Наш 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" – исходне вредности збирке *Песма тишине*.

⁴*Празно место* се очигледно налази у Раичковићевом ширем регистру земаљских тема и није, као у поетици Бранка Миљковића, израз филозофије празнине. Ту чињеницу илустрјују уводни стихови *Четвртог циклуса*:

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

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“.⁵ Раичковић слика импондербилан 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 му се појављују као производ његовог песничког ја у тишини, времену, простору или варкама?

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 објашњава све могуће тонове значења глобалне идеје – *ружа говора* у Раичковићевој поезији. 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*:

⁵Поезија је први и највећи 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 сазнањима која су, показаће 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.

*Као лишиће 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:

*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, дакле, 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 начина, 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 твојој оку као својој свету.*

- „Самошћ и небеса мене плоде“ (*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 су означени духом откровења као: „Мук у каквом нисмо били“ (*У риту*).

- 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, дакле, 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 се апострофира сродност стваралачког духа унутар једног језика и поезије као културе. Реч је о атмосфери духа стрепње, 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 се саопштавају 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 се 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 се дешифрује однос уметника и његовог дела, посебно

флуид који треба изнова створити, какав је трен у слици: *Јаблани кад се злате*. Велики народни песник 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:

*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 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. 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“.

Паралелна тој визији 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 осамљено дрво“,

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 непојмивост 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 забораву.⁶ 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 слути вода“. Слутна 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

⁶Миливој Анђелковић, *Простор - време у књижевности* у Зборник радова конференције *Развој астрономије код Срба V*, Београд, 2009, 546.

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 / Ишчупане из земљине теже?“ ;

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

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 скрије / 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 Стевана Раичковића 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 прашан / 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",⁷ 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 значној и јединственој лиричности и рефлексивности стихова који отварају *Пети циклус*:

*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 друго!)...
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 космосу⁸ (*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

⁷Предлог за избор С. Раичковића за члана САНУ, стр. 1. и 2.

⁸Простор - 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.

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“.⁹ Открива околности у којима је настала *Песма тишине*, битне чињенице не за позитивистички метод анализе, већ за психологију и филозофију стварања.¹⁰ Стварање је *принудни процес* (М.Ђ.) и он ослушкује „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 *непреврелог младића* и *презрелог 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 и пошли у анализи *Песме тишине*, при чему се ставрање 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 своја 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“¹¹ (б).

У овим аксиомима налазе се услови настајања и разумевања *Мемоара* и открива генеза *Записа о црном Владимиру*, што заједно 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

⁹Тако, на пример, сазнајемо да је прве стихове написао на књизи Душана Васиљева. С. Раичковић, *Дневник о поезији*, СД 7, 82.

¹⁰Иницијално језгро су два младачка 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.

Из лезе идеја и онгонетки *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 штампање *Детињства* у двадесетој години живота.

¹¹С. Раичковић, *Дневник о поезији* СД 7, 92. и 93.

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 чега следи да слика и идеолошки модел друштва и културе у којем је живео и тако долази до суштине своје 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 *ларпурлартизам, солипсизам и песимизам* (С.Р.) Следи, на крају, 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 су тек понека била забележена у мојим првим хартијама“ (99). Стварање је, дакле, песнику једини смислени начин живота, а поезија цивилизацијски чин и израз културе.

Иако се налази на почетку песникове авантуре, креативно језгро *Песма тишине* јасно дефинише Раичковићев појам песника и поезије и сведочи проклетство 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.*

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*. Оне именују на Време и Простор као велике психолошке и космичке теме С. Раичковића.

Првом песничком кругу Стевана Раичковића у којем доминирају препознатљиви стил и дух прве фазе певања, идеја је од које смо кренули у анализу, припадају и *Варке* (1950-1960). Док је *Песма тишине* сва у знаку стабилне и постојане тихе и усамљене сете, у *Варкама* местимично пробија варљив садржај нечег неприсутног или другачије присутног, што постоји у свим чулним областима. Раичковићеве варке истина нису халуцинације, али могу бити илузије, и то: као обмана, самообмана или уобразиља. За варку (као тему збирке *Варке*) можемо рећи да у психолошком смислу постоји

неки спољашњи објект као њен повод или узрок.¹² У *Песми тишине* повод и узрок нису варке већ рат.¹³ Ипак, збирку отвара наглашена ведрина као константа расположења духа именована у *Кругу нежности*:

*Деси се: ко жив да ме посматра цвет:
И да је ваздух топао и као један поглед плав.
И онда, зажелим: да прођем отворен кроз свет
И да свему принесем поздрав.*

И то је нови квалитет стила. ”За љубав и магнетизам“, тумачи теорија књижевности ”песник налази као заједничку црту то што обоје поларизују у једном правцу бића која су му подложна“.¹⁴ Све је остало исто, како смо га анализом већ означили у *Песми тишине*:

- *Цвет* - као ознака земаљског царства или природе;
- *поглед плав у простору големом* - као ознака небеског царства или космоса;
- *дубоки мир камења* - као ново тумачење у низу асоцијација *парадигме Камена успаванка*; и
- *структура стиха* (одговара епској и дескриптивној природи духа) који детаљно и рељефно разлаже конфигурацију мисли и осећања.

Ведрина је дата на широкој лествици поетичких ставова да песник:

- носи љубав непрекинуто од рођења;
- живи за људски осмех и "дубоки мир камења";
- спознаје да је "зло пролазно" и да "има доброг у свему“;
- зна да је без добра "промашено све и празно" у "простору големом";
- *етички именује*: "ја који сам био дотад тих и скроман", израстам у "круг добра" и "један круг нежности".

¹²За процес тумачења психологије и филозофије стварања *Песникове напомене*, штампане уз збирку као пропратни текст, пружају више индикативних података. Руковет њених стихова појавио се у *Летопису Мاستице српске* 1967. Године. Прва песма *У парку крај железничке станице* и *Ноћ је наша* (која је објављена „по сећању“) настале су 1947. године, после доласка у Београд, а последња *Руб* 1967. године, када је и прекуцана. Видети С.Раичковић, СД 7, 129.

¹³За прву фазу Раичковићевог стваралаштва, коју покривају сенка рата и несазнатљивог завичаја, вреди аутопројекција Меше Селомовића: ”Живот се побринуо да ми се наметне недодољиво и понекад изузетно тешко. Тако да сам проживео интензивно много, и невоља, и тешкоћа, и рада. Али, не треба бити неправедан, тешкоће у животу су ми омогућиле да продубим своја сазнања, без тога не би било могуће написати иоле вредније књижевно дело“. Меша Селимовић, *Писци, мишљења и разговори*, БИГЗ, Београд, СД 8, 335. Избегличко детињство, ратне сеобе и болести - то је негативно искуство и сазнање уграђено у поетску супстанцу српског песника.

¹⁴Михаило Петровић, н. д., 42.

Осим на психологију личности, непосредно казана осећања упућују на историју биографије и функцију историје у животу:

*И дубоко осећам да сам рођен за добро.
Па иако ме трње кроз живот често боло
Све праштам (...).*

Непосредно казана идеја саопштава биће личности и историју која ју је, немилосрдно, онако како је певао Ђ. Јакшић именујући *стазу трња*, обликовала у свему „и овде и околу“. Топос рата као примарна парадигма указује на личност у процепу дечјих игара и ратних страдања. Узначен је у контекст сазнања пролазности складног тела „под звездама“ у времену убогог детињства: „Ове ноге које су трчале за лоптом и јуриле у рату“ (*Растурање или лепа смрт*).

Наспрам *Круга нежности*, у процесу пресликавања и дубљег гравирања рељефа мисли и осећања, стоји лирска структура *Немир*. Она дубље тумачи примарне идеје *Песме тишине*, и то:

- Смисао света око себе, (о којем је певао у *Стиховима из дневника*) као вртлога који се креће "и никада сасвим не мери".
- Свет сна "у миру свих камења (што) гусне" као нову нијансу парадигме *камена успаванка*.
- Ветар као једну од омиљених манифестација природе на земљи и "све што крене и у моју душу снесе".
- Целину природе као први механизам који побуђује стваралачко чуло и ум: *Мене пролазе воде да ми сав сан обришу, / Да ми одшкрину вид, пробуде слух и усне*.
- Космос у ваздуху кроз форму "звезданог сјаја" по којем "се мој говор у простору распиње".
- Језик и песничке речи, које се појављују у невероватним формама осећања или сазнања:

*О претешке су тад речи: да остану у мени (1);
Од постања су у мени као оштро клатно тукле (2);
Па док се мој говор у простору распиње (3);
Речи које ти осташе у слуху као песма (4) („Немир“);
Дај мени песму старију од моје руке! (5);
(...)
Дај једну реч огромну и витку као небеска елипса (6);
(...)
Где си, најбоља песмо, моја крв те зове? (7);
Песмо, свих који спавају и свом острву плове (8);
(...)
Скршен: дај песму макар од најтишег злата! (9) („Враћам се до својих врата“).*

Пут до песме или "до својих врата", дакле, пут је до самог песника: биографије његове поезије и историје његове биографије.

У *Песниковим напоменама* он наглашава да мисао о писању стихова не своди „само на размишљање о поезији“ (129). Исказ је амбивалентан и тумачење света и личности С. Раичковића усмерава ка најдубљим суштинама: условима и генези стварања, на које упућују чињенице и процеси. „Из мноштва необјављених стихова“, полази он од чињеница и подвалчи улогу уметника, „песник је за ову прилику издвојио и прекуцао само оне песме и фрагменте који су написани у *везаном стиху*. *Слободни стихови*, којих је такође било међу папирима, учинили су му се, бар у овом тренутку, неупотребљивим. Можда је томе узрок и то што се песник задњих неколико година у писању опредељивао искључиво за *везану форму*, те му је и слух постао више *отворен* и *наклоњен* (М.Ђ.) овој врсти песничког изражавања.¹⁵ (Ових задњих неколико година поклапају се са песниковим препевавањем Шекспирових сонета“, враћа се чињеницама на крају исказа, „што је, такође, вероватно, утицало на овакво опредељење“ (130).

SPACE AND TIME

(Song of silence as the first poetical circle of Stevan Raičković)

The paper highlights the phenomena of space and time in *Song of Silence* and *Deceptions*, the first poetic circle of Stevan Raičković . It is shown that poetry is not only feeling but also and perception of the world.

¹⁵Критичко тумачење аутопоетике у *Песниковим напоменама* преликовано је из стиха: *Речи које ти остаје у слуху као песма* (Немир). Поступак показује да је песников субјект заиста, како пишу Декарт и Кант, сам човек у мери у којој је он основа својих властитих мисли и радњи које чини. То је субјект сазнања, права и свести.