

ЈОВАН ДЕЛИЋ

## ШИРОКА ЗОНА МЛИНСКОГ КОЛА

*Млинско коло шири зону:*

*хваїа шуму – васиону.*

Милосав Тешић, „Млин с небеса”

У сусрету с пјесничким књигама Милосава Тешића читалац мора истовремено мотрити на макро план – на цјелину књиге – и на микро план, на детаље од којих поједине пјесме, а каткад и читаве збирке живе. То је поезија која се мора читати пажљиво, „ред по ред”, „узимати на кашичицу”; иначе ће све ново и вриједно исцурити кроз прсте, као вода, као пијесак, као мливо. Истовремено ваља водити рачуна о цјелини збирке, односно пјесничке књиге, о њеној структури, и о мјесту појединих пјесама, потциклуса и циклуса у већој цјелини. Јер Тешић је мајстор како у детаљу, у стиху, строфи или пјесми, у слогу, лексици, синтакси и ритму, тако и на плану грађења цјелине: његове пјесничке књиге су ријетко када збирке пјесама, а много су чешће кохерентне цјелине, каткад сасвим блиске лирском спјеву или, попут *Седмице*, несумњив лирски спјев.

Милосав Тешић је, дакле, двоструко захтјеван пјесник који тражи пажљивог и преданог читаоца, попут себе, и који се не нада у прешироку читалачку публику, нити до масовности читалаца нарочито држи. Тешић је и *poeta doctus* у племенитом значењу те ријечи; дисциплиновани зналац готово класицистичке строгости у стварима ритма и лексике, а нека знања очекује и од својих читалаца. У том смислу подсећа на Ивана В. Лалића. Он ће, као на крају *Млинског кола*, пропатити пјесме, односно поједине ријечи, коментарима, све ради отклањања могућног шума у комуникацији са читаоцем, а некад са информацијама и сугестијама

неопходним за проницање у значење појединих пјесама и слика и у њихов митолошки подтекст.

Тешићева пјесничка књига *Млинско коло* врло је строго и релативно једноставно компонована: има уводну (пролошку) и изводну (епилошку) пјесму, а између њих су смјештена два циклуса – „Пашум воденичког бука” и „Белег Стеванов”. Оба циклуса спаја управо Стеван, који је био млинар и кога налазимо и прије циклуса „Белег Стеванов” у пјесми „Жрновницом жрвањ рже”, чији је наслов, истовремено и осми стих пјесме, одличан примјер успјеле алитерације и потврда колико Тешић држи до звучног склопа свога стиха и до сагласја звучне слике и метафоре („жрвањ рже”). Стеван је прапредак, такорећи митски предак, почело лирског субјекта ове књиге. Његов млин је пракућа, прадом, па се тако ова књига ослања на неколико архетипа: архетип завичаја, ужег и ширег, архетип млина, архетип куће, архетип гроба, архетип васкрсења, архетип воде и архетип храма, православне цркве, архетип васељене, односно космоса.

На тај начин се успоставља блиска веза између Тешићевих пјесничких књига *Млинско коло* и *Кључ од куће*. Млин јесте дио куће, ма колико био самостална зграда; знак препознавања куће и имена; прва кућа – пракућа прапретка; основна зграда и имање; дио породичног мита. Он меље чак ако је од њега остало само млиниште; вјечно се чује пашум воденичког бука и точка. Тај пашум је и Тешићева књига *Млинско коло* у цјелини, не само њен први циклус.

Млинар Стеван спаја наше вријеме са средњим вијеком, одакле „шушти јечам неизрека”. Лирски субјекат чује глас млинара Стевана који набраја села у средњовјековној Србији у којима су биле манастирске воденице. Стеван тако постаје временска вертикала памћења, па се свака свијест о претку показује помало библијском и светом; дио Књиге постања и општег родослова. Млинар Стеван је утемељивач куће, млина и имена, носилац памћења које шири завичај на Србију – на Жичу и Раваницу – и који памти пјесму птице коса у јечму, при чему жито асоцира на Жичу, а кос на Косово. Стеваново набрајање воденица и потока завршава се Топликом, а Топлик је „поток у близини манастира Раванице, на којем је била воденица коју је кнез Лазар даровао манастиру”:

*С ведре сїрране средњеї века  
шущиши јечам неизрека.*

*Млинар Сїеван! – Чујем реч му;  
„Пева с млином кос у јечму.*

*Пољем ѿравно, жиѿно – родно:  
Бања, Конча, Тмава, Водно...*

*Бруј се брзар с бука сѿрже.  
Жрновницом жрвањ рже.*

*Пеѿровданом ѿљусак цѿкройик.  
Преде брацно ѿѿок Тоѿлик...”*

Млинар Стеван даје и млину додатна, метафоричка значења: млин времена и млин историје; млин заборавља и мливо памћења; Божја храна што се расипа, па се Божји дар из руку измиче, а очигледност чини варљивом:

*Расиѿац се, Божја храно.  
Није дано цѿѿо је дано.*

Већ наслов циклуса „Белег Стеванов” активира архетип гроба, односно надгробног биљега, чувара памћења. Циклус је састављен од седам пјесама са по три катрена сачињена од симетричних амфибрашких дванаестераца – укупно осамдесет четири стиха. Седмица и тројка упозоравају на симболику бројева; оне су композицијско нумеричко начело циклуса и сугеришу његову метафизичку димензију.

Вријеме је двопланско: календарско и метафизичко. Притом је и календарско вријеме – свето вријеме; оријентири су му свеци: Крстовдан („крстовско лето”), Томиндан, Митровдан („Од Томина дана до Светога Митра”) и Савиндан („приљубљују чашке светосавски дани”).

У првој пјесми циклуса вријеме је стало над остатком Стевановог гроба:

*Ту време ѿсѿидји у мраморном сѿању  
и не зна за бољку кад измичу сѿѿи  
цѿѿо разносе милосѿѿ ѿ свом усѿјању...  
У свему су они – а измакло даѿѿи.*

Пјесме о белегу Стевановом прати и пјевање у славу Господа. Захваљујући погледу Господа, „прогоревана вода, прогледује рака”, па су и „кристали свенућа” знак замаха суштог творења:

*ѿѿе ѿворење суцѿѿѿо ѿѿад узима замаха:  
ѿѿо забржеју смрѿѿи, кроз сунцокреѿѿ часа,*

*засјаје се њоља и засузе намах  
крисћали свенућа и њина меласа.*

Промјене које доноси јесен – раскош боје и капање жира, пламен *дивљакуше руже* – знак су Божје дарежљивости и када их прате „крисћали свенућа“:

*Дарежљив је Госјод: шарени се и ѿма,  
и шумска и моја!*

У Стевановом циклусу повремено се помјера граница између горњег и доњег свијета, свијета мртвих и свијета живих, као у Раичковићевим *Зайисима о црном Владимиру*, па се лирски субјекат пита:

*Кад оћкрије мрак се, доћрчи ли Сјеван  
до козе, до овце, до кравице буше?*

*А щја ли је Сјеван? – Ни женик ни рајник...  
Тек живој је сјеник! Ма колико ѿравка –  
лелујава, ѿанка; ма колико злајник,  
леденица он је – из незнани јавка.*

Далеки упокојени предак јавиће се као визија лирског субјекта, „за душевну плату”, наткриливши пред олују имање својих потомака:

*За награду срцу, за душевну ѿлаћу,  
у визији крајкој са чудом у сјруји,  
наћкриљује ѿредак, ѿред чин у олуји,  
баћремар ѿод ѿчелом, ливадак у цваћу!*

Крај Тешићевих лирских записа о Стевану у знаку је буђења духова мртвих у бјелини светосавског пејзажа и њиховог устајања из гробаља; у знаку је својеврсног васкрсења кад „дозрео час је да све узлепша“:

*пе разгази ноћ се, уз жаћор щјо чини  
да коракне Сјеван, да крену се ини  
са гробаља селских док жижи имела –  
а ѿрисћижу силни из свакојеґ села!*

Бјелина, која је засипала брашном млинара за живота, дочекује га у тренутку устајања из гроба. Од почетка најављивано

Стеваново присуство у облаку, у визији лирског субјекта, у прогледавању раке, потврђје се на крају овога циклуса његовим доласком, сједињењем духова мртвих са бјелином светосавског пејзажа:

*Уз Осоје, низ Гај, уз њревије њукле  
беласају дуси и свеоџиџа дуџа.*

Успостављено је јединство горњег и доњег свијета у бјелини *свеоџиџе дуџе* о Светоме Сави. Тако се циклус о Стевану и његовом гробу води и развија и као циклус у славу Господа и његових чуда све до устајања духова из гробова и њиховог сједињавања са свеопштом душом. Природно је онда што је *Млинско коло* уоквирено пјесмама о два храма: о Жичи и о Пустиињи у Пођути, једном храму националног значаја, крунидбеном храму српских краљева, и другом уже завичајном, са сугестивним именима храма и села – Пустииња и Пођута.

На почетку књиге, као пролошка пјесма, налази се „Жички натпис”, пјесма од седам децима испјеваних у симетричним амфибрашким дванаестерцима. Само то би већ било довољан разлог да се пјесма истакне – и због строфе, и због ритма: децима, још у амфибраху, тешка је и ријетка новина у српском пјесништву. Колико знамо, једино је Теџић има. Као што је и амфибрашки дванаестерац Теџићева иновација међу српским стиховима:

*Давнина је сенка џиџо уђорно зрачи  
низ обрџи, равни – џровалије, џолом.  
Колико ли џеџи, а колико значи  
џај сунцокреџи Жиче – џај жив каменолом?  
Премреџује свеџи се рукавцима руџе,  
а Сунце је џачка џиџо џрџи са драче  
у Србију леџу, џарениџу џуџе,  
џо чијем видику Јереџија џлаче,  
а доџре ли џлач му у џиџо џиџо зриче –  
џо џлакање мол је у џлеџиву Жиче.*

Откуд Жича на почетку *Млинскоџ кола*? У имену тога манастира је *џиџо*, оно због чега се млин гради и постоји. Краљевска, седмоврата крунидбена црква је већ именом окренута житу, мливу, хљебу насушном, чесници, славском колачу, нафори, Христовом телу, опстанку, спасу и Спасењу. У њу се, као у жижу, скупљају зраци и *ведриџи* историје, те Жича постаје жижак у тами који упорно зрачи давнином у *џовесној џмуџи* садашњице. Тренутак

из којег се пјева јесте тренутак Јеремијиног плача над Србијом претвореном у „шареницу туге”; тренутак у којем „премрежује свет се рукавцима руге”, док „мучнином се шири малаксалост бивства”. То је доба историјских недаћа и неправди, доба негације спаса и Спасења, па и саме Жиче; доба историјског незнања и свеопште негације у немању: „док немо се виче / да помоћи нема – да нема ни Жиче”.

Овом добу насупрот стоји Жича са својом давнином која зрачи и љепотама планина и пејзажа који је окружују; стоји њена спољашња и унутрашња љепота – њени црвени зидови и фреске над којима се отвара небо. Стоји одскора и Тешићев „Жички натпис”.

Завршна пјесма – „Пустиња, у Поћути” – испјевана је у терцинама, такође у амфибрашким дванаестерцима. Осам терцина, са завршним стихом као поентом, чине пјесму од двадесет пет стихова. Манастир је у контрасту са околином, са окриљем, као у Андрићевој причи „Мост на Жепи”:

*У окриљу ѿмушном ѿај манасѿир бор је,  
из ѿроцеѿа ѿружен у кубе небеса!*

Већ од прве строфе тематизује се позиција пјесничког субјекта и његовог односа према ријечима и Богу:

*Тек мени је дано – док болује ѿрје*

*у јесењој ѿузи – да мучиѿељ речник  
ускраћује ѿвар ми из шумних ѿелеса,  
кроз чија се бездна објављује Вечник,*

*немерљиво широк – и једнако ѿакав...*

Пјесникова „мука с речима” је њему дана, судбински задата. Рјечник је пјесников мучитељ – ускраћује му саму твар ријечи. Притом се има у виду јеванђеоско значење ријечи. Ријеч је бездана у својим значењима, а кроз та *бездна* ријечи, њихових „шумних телеса”, њиховога звука, објављује се *Вечник*, Бог. Отуда пјесникова мука да досегне Божанско кроз *шумна ѿелеса* ријечи, кроз њихова *бездна* и дубине.

Тешић се, зацијело, примиче на овом мјесту својим прецима Рачанима и српсковизантијској поетици. Зато ће понеки стих зазвучати као молитва, као замолба и инвокација истовремено; као директно обраћање Господу: „Поврати ме, Сило, теснацем у

срочај”, при чему је крајње сажет Тешићев поетски идеал – „теснацем у срочај” – сасвим у складу с насловом његовога избора сопствене поезије за Задужбину „Десанка Максимовић” – *У шесном склоју*.

Сам крај пјесме је у славу Дела, умјетничког и Божанског – пјесме, храма, фреске, Орловца и Млаковца. Упркос бучању *крвоије реке*, упркос трулежи и пропадању – „не пропада Дело!” Са великим *Д*, наравно. А у *Делу*, у фрескопису, активно судјелује природа у свом привидном расулу, а кроз њу и са њоме – Божја рука:

*Израђују фреску шииурак и вења...  
Са Орловца зрака, са Млаковца лека:  
из итрулежи, мрења, иакленицом ирења*

*с видиковим морем у чин Ваведења!*

Тако се завршава и поентира лирски спјев – чином Ваведења, увођењем у храм, а не изласком из њега.

Зона млинског кола изузетно је проширена – добила је двјема храмовним пјесмама васељенске и космичке димензије. Али није проширена само овим пјесмама и овим путем.

Прве четири пјесме циклуса „Пашум воденичког бука” имају заједнички наслов: „Клокоч-поток”. Име потока је оноματοпејско, помало загонетно, тако да је читалац несигуран да ли је стварно или је измишљено, фиктивно. Три пјесме – почевши од друге – имају исти дистих на почетку:

*Куд се део Клокоч-попкок?  
Био видра, био поскок!*

Као да ово питање призива у сјећање Раичковићеву ријеку дјетињства и дјечаштва, односно сонет кратког стиха „Куда потону Пек”. Већ је насловом активираан архетип воде: Клокоч-поток. Све четири пјесме су испјеване у дистисима, односно у симетричним трохејским осмерцима (4+4) и свака се састоји од седам строфа, односно четрнаест стихова. Свака пјесма је вођена према поенти, а поента у све четири пјесме дјелује као откриће: зачуђује и бљесне обртом на крају. Тако у првој пјесми свемир заплива као лопоч и своди се и скупља на једну кап:

*Запливавци као лопоч  
куд га носи попкок Клокоч,*

*може свемир да се скайи  
у ширину једне кайи.*

Вода је космички елеменат, па је једна кап Тешићевог Клокоч-потока кадра да обухвати цио свемир: доњи свијет – подземље – земљу и само небо. Ова визија ће се развијати и остваривати кроз цијелу књигу.

У другој пјесми Клокоч-поток поистовјећује ушће и извор („Ушће му је било извор”), па он тече куда хоће, противно физичким законима („Узводно је воду прео”), подижући се у висине и спајајући подземље и небо:

*Да ли му се, можда, хйело,  
да њо небу иражи врело?*

Текући између зјаја (горе) и увора (доље), Клокоч-поток тек је метафора туге и хумора, или тужног хумора у оксиморонском споју:

*Горе зјај је – доле увор.  
Шја је зргољ? – Туѓа, хумор?*

Клокоч-поток је Тешићева космичка понорница, покретач млинова, метафора човјекове позиције између небеског зјаја и подземног увора, метафора туге и хумора, спој подземне таме и астралне свјетлости, извора и ушћа. Клокоч-поток и вода као космички елеменат шире зону млинског кола на цијелу васиону. Тако се успоставља сагласност између храмовног оквира – уводне пјесме „Жички натпис” и изводне „Пустиња, у Поћути” – и „Клокоч-потока”; успоставља се кохеренција *Млинског кола* у цјелини. Клокоч-поток проткива цијелу књигу „бистром језом непробуда” спајајући супротности и постајући, у поенти четврте, завршне пјесме, „вид у мраку”. Тим завршним дистихом и мотивом *ишицака*, четворспјев „Клокоч-поток” спаја се са наредном пјесмом, која већ у наслову има и *ишицак*, и подземну воду мртвих – „Ка тишацима Стикса”:

*Где је Клокоч? – У ишицаку...  
Очи су му вид у мраку.*

Пјесма „Ка тишацима Стикса” испјевана је у терцинама и у чланковитом – трочланом – амфибрашком осамнаестерцу, са двјема цезурама, послје шестог и дванаестог слога. Шестосложни



чланак се показује као основа ове нове Тешићеве версификаторске бравуре. Овај дуги стих бројем слогова (осамнаест) и акцентских цјелина (регуларно, неизоставно по шест) и римом подсјећа на псеудохексаметар у традицији Војислава Илића. Тешић је, међутим, својим трочланковитим амфибрахом отишао даље, поготово овим необичним спојем терцине и њеног система римовања (aba, bcb) са осамнаестосложним, шестоакцентским, трочланим амфибрашким стихом. Све су то изузетно креативне истраживачке иновације на проширењу ритмичких могућности српског језика и на плану стиха, и на плану строфе, и на плану сталних облика.

Већ насловом пјесме активирана је и античка митологија и подземни свијет, али је с античким митским подземљем здружена и српска ријека Тамнава. Тама из овога хидронима показала се симболички драгоцјеном – ова ријека је претворена у притоку Стикса. Тако су до неслућених граница помјерени и простор и вријеме; спојено је античко доба са садашњим, грчка античка подземна ријека Стикс са српском Тамнавом („што одвози лађе – све Тамнавом водом – к тишацима Стикса”). Притом се актуализује и садашњи тренутак историје, у којем

*Деобе се множе ње државе ничу њо кмејини сињој.*

Мит је свевремен и свеобухватан, па је и *мељава ојција*. Дани су наши – сиромашни и стијешњени – али је опште распело земаљско; и распело је дио те *ојције мељаве*:

*Пејојарчи њејак, у њеснику, њесна, чејврџа се среда,  
а клонули обзор џолуба се, чили њо лану њочела,  
ње слуџи се њролом: словојлеј райсода и њлач од аеда*

*кроз мељаву ојцију – мојовило, вијџлац земаљској  
расџела...*

Ето како све Тешић проширује зону млинског кола и како прави нову митску хидрографију; како се окретање млинског кола претвара у *ојцију мељаву* доњег и горњег свијета свих времена.

У поезији се покреће и оно што је у млину непокретно, поготово кад је покретач сам враг, како то казује први, насловни стих сонета „Покренуо враг је доњаке, колеса”. Три Тешићева сонета – „Покренуо враг је доњаке, колеса”, „Продужује бук се” и „А воде су пуне ожеднелих душа” – биће забиљежени у српској версологији по увођењу амфибрашког ритма у сонет: сва три су испјевана

у амфибрашком симетричном дванаестерцу, стиху који ће се, вјероватно, једнога дана звати по Милосаву Тешићу. Испјевао је он, истина, и сонет у веома кратком стиху – у шестерцу – „двостопном” амфибраху, одсјечку који користи у дужим амфибрашким стиховима – дванаестерцу и осамнаестерцу – па отуда и трочланковитост осамнаестерца (6+6+6). Сонет „До четири млина” тематизује збијање *пацума* воденичког точка у *помицљај*:

*а пацум се смуцен  
из шипражја збије  
у помицљај скрушен.*

Као да је за ове кратке стихове Тешић налазио охрабрење у Винаверовим пјесмама, које су му блиске и познате и које је приредио за једно лијепо издање.

Млин је у нашем фолклору познат и као мјесто на којем се јављају чуда, гдје долазе демонска и вилинска бића. У песми „Покренуо враг је доњаке, телеса” прво је враг покренуо непокретно доње коло, а затим је – системом међусобног огледања и пресликавања – релативизован однос горе-доље, воде и небеса:

*У небу је река – у реци небеса!*

Вјетар је, дувајући у гајде, околину млина учинио застрашујућом оптрчавајући око балвана и нарогушивши кладе, а *вилин-чудеса*, Анђелије и Јелке, рођаке старогрчке Кирке, спремне су и способне да у млину зачарају човјека и преобразе га у какво друго биће. У том фантастичном свијету демона јављају се жабе и видре из воденога свијета, а „вампир из вука” и „девојка риба” из демонскога. Млинска зона се и у песми „Окреће се камен доњак” шири на свијет демонских и утварних бића, дневних и ноћних, свијетлих и тамних:

*Млином кружи маг видовњак!  
Окреће се камен доњак:*

*меље ваздух, дроби пмину –  
шера змију на чистину;*

*крунеж-рићмом с руже мрака  
згони мору, већрењака...*

У пјесми „Они жедни – куд ли броде?”, испјеваној у трохејским осмерачким дистисима,

*Вампир-сенке с њрвим мраком  
главиче се поврѣњаком,*

а са воде се јављају „они жедни” који ко зна куда броде, док ноћна тама доњег свијета и тамна митска бића – Ереб и сестра му Никс – замућују однос горе–доље:

*Доле Ереб – горе Никс је.  
Усред Алфе с крсиом Икс је.*

Тама доњег свијета (Ереб) и тама ноћи (Никс) владају и доље и горе.

Сјенке и застрашујућа сјеновита бића израњају и из стихова сонета „Продужује бук се”. Лет лептира је *нерв вампира*; „крвопије стижу, уз пригушен клепет”, док тутњи млиништем *ѡрк здухача* и сатира; „са жлебова цикну” „речарице виле”, а „демони крвници” се гнијезде у видицима пресвученим ињем и зараслим у браде.

Млин, жрвањ и пресе постају универзални пратиоци човјека и његове историје од Јордана и Јелисеја до данас. Млин је метафора универзалног принципа људских односа у двјема сусједним пјесмама – у песми „Плашт Јорданом и Јелисеј”, испеваној у трохејским осмерачким дистисима и у сонету „А воде су пуне ожедених душа”. У првој је тај универзални принцип сажет у дистих:

*Гдегод људи да се десе,  
ради жрвањ, раде пресе,*

а друга се завршава и поентира бриљантним стихом о мљевењу људи независном од млина и воденица, сјајним парадоксом који је на крају пјесме заблистао као откриће:

*Воденице нигде – а меље ли, меље.*

Мирноћа у води и над њом („У тишаку”) није знак идиле, већ неслободе која влада свијетом:

*Мир у води – мир над водом.  
Свеј се бели неслободом.*

Свој широки ритмички и строфички репертоар Тешић обогаћује и ноном, деветостихом сачињеним од јампских једанаестераца. Двије ноне граде пјесму која већ насловом уздиже млински

принцип ујма на универзални принцип, на принцип међуљудских односа и историје: „За све што носиш ујам узима се”. Строфе су синтаксичко-семантички повезане опкорачењем. Слика историјског *ѡаклениѡиѡа* припремљена је првом строфом, а у другој строфи оно се наглашеније тематизује. Ријеч је о једној подневној визији у воденици, између сна и јаве („Као да сан је”) која се одвија као на филмском платну. Том бучном сликом се узруја чак и вода, која „као да се коље / са неком силом која сунце сенчи / над воденичиштем. Ријеч је о присуству нечастивих у животу и историји („што се изврло / с нечастивима”); о преображају овога свијета у *ѡаклениѡиѡе* у воденици (враг је покренуо иначе непокретне доњаке, а „да скупно груну не могу горњаци”) и у историји:

*– Расѡичавају се –  
свеједно који – Немци или Турци  
ѡо ѡркалениѡиѡу, дневно-ноћној жмурици,  
ѡе жаре, робе. – Водно, жиѡу у се:  
укрѡиѡају се некрѡиѡени знаѡи!  
За све ѡиѡо носиѡи ујам узима се.  
Да скуѡино ѡруну не могу ѡорњаци.*

Осми стих је замолба упућена Христу; њоме се пјесма везује за уводну пјесму, за „Жички натпис”:

*Раѡири небом Жички наѡиѡис, Сѡасе!*

А на крају се своди тужни историјски биланс – властела је нестала кроз историју, а сада нестају и сељаци:

*Власѡеле нема – неѡиѡају сељаци.*

То је дио историјског ујма; резултат рада млинова времена у којима су покренути *доњаѡи* хтонским, доњим, демонским, нечастивим силама.

Принцип давања ујма дискретно се преноси и на аутопоетички план, на план ријечи, језика. У пјесми „Загрме горњаци” успоставља се паралелизам између праска који настаје дробљењем кукуруза и јечма под жрвњем и звука консонаната, посебно *звучњака*, у језику, односно пјесми („Из грак-консонанта уз прасак се дреши за звучњаком звучњак”). Слика се може разумјети и као похвала алитерацији (школски примјер: „Жрновницом жрвањ рже”). Није ли то аутопоетички сигнал на звучни слој

пјесме и пјевања и на склад између теме (грме горњаци, меље се жито, пуцају зрна), значења и звука пјесме? Отуда пјесник „искијава ујам” за све што каже, јер склад има своју цијену. Зато је први стих шесте терцине издвојен у заграду („За сваку се речцу искијава ујам – па витлај по жару!”). Кроз пјесме о млину просијавају и аутопоетичка значења. Мливо је метафора и за поетску вриједност, као у пјесми „Шта дотиче у ме воденичким певом”:

*из којеџ ће срока – кад језџро му љукне – да љрокине  
мливо?*

То пјесник, очито, унапријед не зна све док не пукне *језџро срока*. И у овом стиху се тематизује однос звучања и значења, срока и млива из срока.

Већ наслов пјесме наговјештава наглашено тематизовање аутопоетичких питања, што ће друга терцина потврдити:

*Док муџе се боје над суџоном свеџа кроз љраслику сфере,  
са сџомена џџџурих џџџа доџиче у ме воденичким  
џевом?...*

*Осџаци од буке носџалџије влаџ су и знак су химере.*

Пашум воденичког бука буди у пјеснику носталгију и химере, толико карактеристичне за млинове и млиништа. Слика воденице, неба и поднебесја над њом и око ње постаје загонетна и вишезначна у пјесниковим очима и у доживљају:

*џџе љриликџ џледам џџџо једним се кажу, а девџџим значе  
да сакрију џџџо у џозорју мрџвџх дуж макадам-џуџџа,  
куд сени се њине у коџрџиви множе – у бурјану свлаче.*

Пјесник покушава да се разабере у том систему знакова *воденичкоџ џџџива* и да га преведе на језик поезије; да пренесе језик визуелних и звучних слика *воденичкоџ џџџива* на вербални језик пјесме. Али то штиво „нечитљиво бива”; непрозирно и рационално необухватљиво. Тешић је овдје баштиник симболистичке поетике; воденичко штиво се претвара у свијет сугестивних симбола „што једним се кажу, а деветим значе / да сакрију пето”:

*У џоџасној збиџи нечиџљиво бива воденичко џџџиво.*

Та непрозирност, поједине лексеме (*џорје, свемџре*) и преплитање фолклорних и библијских мотива доводе повремено

Тешића у близину Настасијевићеве пјесничке авантуре. Наравно да је Тешићева пјесничка мелодија знатно другачија: дуг стих, изосилабичан, правилан, дисциплинована строфа – стални облик терцине у амфибрашном осамнаестерцу умјесто јампског једанаестерца – с регуларним распоредом рима, дуга пјесма у дугом стиху, развијена синтакса. Спој врага у колу с аждајом у рвњу и Зеленка из *Опкривења Јованово* са тутњавом жрвња даје изузетно онеобичену, богату и веома сугестивну слику која омогућава да „зацвокоће брава из млин-васионе да прочути глух ће”, да млин добије космичко значење:

*Са враӣница ноћних ӣек Зебња се ӣусӣи низ лис̄ӣ  
развӣорцу,  
а свемир̄је с̄иоји са вра̄гом у колу, с аждајом у рвњу! –  
Уз вӣилова вӣјук, о̄ллувех у Слову о Воденом словцу,*

*а мељава со̄иће ӣ зони Зелѣнка кроз ӣрвѣње с крвљу;  
у брац̄неном бесу за̄иуӣњи јој с ӣаса ӣроӣелер-ӣераје –  
ӣе сручује ӣрей се, уз чек̄иала цвоко̄и, у ӣиуӣњаву жрвњу,*

*где о̄иима све се, разваљује с ӣраском – да ребра засјаје...  
Зацвокоће брава из млин-васионе да ӣрочуӣи глук ће!*

На апокалиптично значење Зеленка скреће нам пажњу сам пјесник цитатом из *Опкривења*: „И видјех, и гле, коњ зеленкаст и јахач на њему коме је име Смрт, и пакао иђаше за њим” (VI, 8).

Пребогато је Тешићево *Слово о Воденом словцу*; много штошта дотиче пјеснику „воденичким певом”. Ова пјесма постаје аутопоетичка и програмска. Она више од других показује сву сложеност, богатство и праву пророду *Слова о Воденом словцу*, његову вишезначност и непрозирност. Пјеснички посао је истовремено и чаробан, и некористан, непрактичан, помало комичан. У пјесми „Жедни ли су мрак и свемир!” стоји дистих:

*Који ӣева, који снује  
ӣену ӣе̄гла – воду кује.*

Аутопоетички тренуци су оплемењени хумором.

Реченица из *Опкривења* узета је и за мото пјесме „Низ воденичиште”, испјеване у облику ронда (XVIII, 22):

*Хука камења воденично̄а неће се чуӣи.*

Два стиха упозоравају на облик пјесме и на суфикс – *ӣӣӣе*:

*а хваїају се шїуїањ, бук о рондо,  
џде смесїио се беззлав суфикс -ишїе.*

Тешић овако тумачи ријеч воденичишїе: „место, земљиште где се налази или где је била воденица, млиниште”. По нашем осјећању – аналогно значењу ријечи кућишїе – то ће прије бити мјесто гдје је била воденица, млин, кућа, па је суфикс двоструко беззлав. То значење је у пунијој сагласности са мотом пјесме и сликом пустих крша низ воденичиште у проводном стиху-рефрену:

*За кршом крш је низ воденичишїе.*

Библијске воде теку кроз пјесму „Кад библијски дажди”, која има чак два библијска мота: из *Друге књиге Самуилове, XXIII, 16* и из *Јована, IV, 14*. Уз библијска врела и потоке – Агарин студенац, Реховит, Савеју, Елимска врела и Сорик – гргоље и српске ријеке – Тимок, Лим и моравске воде – по сливу рајских ријека. Тако је и овдје дошло до споја библијских и српских вода, као што је Тамнава постала притоком античког подземног Стикса. Тиме се неслућено шири симболика млинског кола и спаја наш свијет, наш простор и вријеме са библијским, па и са самим Христом. Штавише, Христов омиљени поток Кедрон „рукавичи ... кроз стопе-колнца”, постајући регулатор и мјера ритма Тешићеве пјесме:

*Да име одржи, рукавичи Кедрон кроз сїоїе-колнца!*

И овдје се јавља мотив јахача апокалипсе и до космичких размјера се размичу димензије могућега зла, само ако квасац тога зла зашустити у млину да се зло распламса и да језик „из огњен-пламенца” посрче сва мора:

*По зловиља биљу њих Чеїири јацу и коње не море,  
а може сва мора да ѝосрче језик из огњен-їламенца  
зашушїи ли квасац у млину шїїо бучи да зла се раззоре.*

Тешића фасцинира тајна рођења, „нерешив случај” Благовијести и Рождества. Тај мотив је у поенти пјесме „Ноћно небо над воденичиштем”:

*Ембрион сјаја ведри замрачење  
и зачиње се Благоџ слова феїус –  
а иїак биће, биће шїо Рођење  
нерешив случај – иїецко ѝојмљив ребус.*

Тај мотив је привилегован и у претпоследњој терцини пјесме „Кад библијски дажди“: у пјесничкој слици здружени су благовјештенски анђеоски голуб и хиперболични породилски крик, од кога се дробе камење, са Крстом са Јордана:

*И жежене сїене, из безмерја славе, са жарког̃ екрана  
їек сручи се голуб їородилског̃ крика цїїо камење дробе  
и їромеїне узмах – крсїоносан, жеїївен – кроз Крсї  
са Јордана.*

Упркос злу које надјачава на земљи, и које има своју потврду и у Књизи – у *Библији* – стичу се сви токови из пашума у један доток – „у Сазвежђе Христа“. Христовим Сазвежђем и дотоком у то Сазвежђе, пјесма се и поентира. Према том Сазвежђу стреми и доток пашума Тешићевог *Млинског̃ кола*:

*У људском изгнансїву надјачава оно цїїо їлени и роби;  
їо їом їолигону махнїїа усїројсїво изнуїїра цїїо злоби;  
а сан їосїїојања, у захумљу биљка, у Књижу излисїа –*

*г̃де їокови сви су из їацума доїок у Сазвежђе Хрсїа.*

Као да терцина, са издвојеним завршним стихом у поенти – та освештана строфа *Божансївене комедије* – појачава Тешићеву везу са „дантеовском линијом“ у поезији, односно са оном линијом коју код нас, у новије вријеме, персонификује Иван В. Лалић, Тешићу близак по версификаторском умијећу, строгости и по дијалогу са *Библијом*. Тешићев „Пашум воденичког бука“ је и пашум библијских вода.

Тематизовање и проблематизовање односа горе–доље, небо–земља–подземље, односно небо–вода, добија своје разрешење и програмско-поетичку димензију у завршној пјесми циклуса „Пашум воденичког бука“, пјесми у којој је промлио млин с небеса. Млин је већ насловом – „Млин с небеса“ – пресељен на небо, односно тамо одувјек постоји. Испјевана у симетричним трохејским осмерцима, распоређеним у парно римоване дистихе, пјесма већ првим дистихом доводи у необичну и неочекивану везу „нагон ватре“ са помамом жрвња која је достигла размјере самосатирања:

*Расани се нагон ваїре:  
їуїїњи жрвањ да се саїре.*



Овим *нагоном вајуре* је и жрвањ метафоризован – не покреће га вода, већ неки нејасни „нагон ватре” који га, уз то, баца у занос самосатирања. Пејзаж је ноћни, астралан, небески, у знаку руралне метафоризације – звијезде су пилад, а мјесец квочка – као да је небо виђено очима дјетета:

*омичу се с млинског ѿочка  
ѿилад звезда, Месеѿ квочка.*

У трећем дистиху објављује се да је кроз звездорес промлио небески млин, „тутањ несмирења”:

*Кроз рещеѿо звездореса  
ѿромлео је млин с небеса.*

Небески млин има необичне моћи: његовом мељавом „везује се вода у чвор” и катарзички „се диже сумор”. У два завршна дистиха космички план се преноси на програмско-поетички. Претпоследњи је дистих који смо узели за мото овога рада – њиме млин постаје васионски чинилац и начело; он шири своју мељаву, своје мливо и своје значење до неслућених простора и времена. А у поенти долази до преокрета: жива вода постаје мливо. Оно што је погонска снага млина – вода – преобраћа се у мливо постајући жива вода:

*Који меље воду живу  
ѿознаје се ѿо мељиву.*

Бити на извору живе воде, а поготово мљети живу воду – значи бити пјесник. Онај ко живу воду меље – по мељиву се познаје. То је једно од основних поетичких начела Милосава Тешића и ове књиге. Пјесник, видјели смо, „пену пегла – воду кује”, а сада, ево, и меље воду живу. Овом поентом пјесме „Млин с небеса” Тешић се приближио идеалу Васка Попе, који је настојао да буде на извору живе воде. Управо је тако – „На извору живе воде” – Новица Петковић насловио један свој кратки оглед о Васку Попи.

*Млинско коло* има, дакле, наглашену аутопоетичку тематску линију, преплетену са сликама и метафорама млина и воде. Поетика је такође поље на које се шири пашум воденичког точка. Тешићу се посрећила једна раскошна књига са богатством испреплетених и повезаних значења; књига у славу Дела и његове непропадљивости и у знаку иманентног поетичког начела – „теснацем у срочај”.