

колективитет претаче у крајњи субјективизам. Закључак који се намеће јесте да на просторима Балкана силе које везују у колектив постају силе које тај колектив разбијају. *Виџилиџо* на тај начин постаје роман који даје слике (биле оне фантастичне или реалистичне) континуираног парадокса који се манифестује кроз време. Путешествија у *Виџилиџу* добијају сведимензионалне одлике. Аутор је успео да сачини роман који у себе инкорпорира пролазак кроз време и простор ван емпирије. Фантастика *Виџилиџа* јесте само метод да се каже оно неизрециво, па тако на овај роман морамо гледати као на покушај да се докучи оно до чега се не може, а у шта се може и не мора веровати. *Виџилиџо* представља роман који доноси танани песимизам у виђењу позиционирања човековог духа на конкретном тлу. Али ако тражимо потврду у Кавафијевим стиховима, а имамо на то пуно право, несмиреност духа не нестаје ни на било ком другом тлу, док се не оде на прави начин: „Да некуд другде одеш – не надај се / нема за те брода, нема пута.”

Рајко БЛАГОЈЕВИЋ

## ПОЧЕТАК КАО ЖИВОТ ПРЕ ЖИВОТА

Драган Лакићевић, *Снежна икона: изабране и нове њесме*, „Orpheus” – Књижевна задруга Српског народног вијећа, Нови Сад – Подгорица 2014

Многооблични формални и семантички слојеви који се откривају у збирци изабраних песама *Снежна икона* Драгана Лакићевића сведоче о сложености једног, на особен начин стилизованог света, такве лирске историје песника чији је захват широко постављен. Успостављање комплексне улоге коју песник до самог краја стварања усавршава – улоге песника-сведока – у овој збирци се спроводи кроз јако песничко-емотивно обележје епохе романтизма: као осећање историје и као свет савремено постављен, а трагалачки окренут гласу почетка. То осећање историје које се преобраћа из руха романтизма, где примарну доживљајну сферу песниковог погледа преузима статус песничког ја у времену и историји, у рухо савремене поетско/поетичке мисли у којој се историја једног нација претапа у широко засновану, започету слику историје једног бића, представља везивно ткиво још од најраније Лакићевићеве поезије, све до нових песама из циклуса-збирке „Снежна икона”.

Две стране Лакићевићевог песништва повезује основна градивна, доживљајна спона – *биће њесме*. Историја његове прошлости и историја садашњости, свако (биће песме) на свој начин дубоко трагички интонирано, бременом времена утиснуто у биће песника, отвара поетичке

аксиоме песника-посредника Драгана Лакићевића. У значајним лирским експериментима то биће песме се одваја од самог песника, ширећи своју изворну, исконску функцију, коју стваралац управо и настоји да дочара читаоцу: „Где год запевам, ту се подигне храм / Где има храма, ту и песма постоји / Са свима је онај ко је потпуно сам / Ничији није, а сматрају га својим // *Песма је леја кад саму себе слави*” (подвукла О. В.).

Испитујући биће песме, која поприма обресе свега онога што је у погледу посматрача, Драган Лакићевић је води (или је вођен) просторима често нетакнуте природе која је симбол (пра)почетка, када се открива сопствена сенка испод биљака-успомена у оквиру митски засноване а модерно доживљене слике „земље баште” или рајског врта, за који песничка самосвест зна да не постоји у времену из ког се опева. Зато се зазивање историје претаче у *зазивање њесме*, а повезује их чињеница да обе описују процес стварања. Тако оно што Радивоје Микић у предговору означава као особен облик евокације, при чему се мисли на зазивање старих слојева културног памћења, може да се подведе и под имплицитан дијалог песника са песмом. Тражећи од ње кретање по слојевима памћења обележеним хронотопима („У тамној гори, у планини / Својој јазбини, где се браћа / Играју, крволочна”) и претачући је у изразито савремене (а опет, често поетички цитатне) слике девалвираног времена у коме се и отаџбина налази у друштву пропадања, Лакићевић песму ставља пред највеће искушење, а то је искушење садашњости пред све већим продором бесмисла и пропадања којима је основна спојница живот у свеопштој пандемонији ружног. Призивањем једног од највећих естетичара и утемељивача ружног (или не-лепог) у поезији, Шарла Бодлера, песник читалачку освешћеност прикључује дијалогу са широким лирском историјом, знаковима-загонеткама прожетом. На овај начин и загонетка песничке форме мења динамички и семантички слој песме: од сонета у којима може преовлађавати *исџорија једне љриче* и обраћање читаоцу-ствараоцу, кад „Песма је тако близу, само је треба чути”, прелази се пут до семантички обремененог, динамичног склопа песме у дистисима који творе снагу сваког посебног дистиха-мисли. У том времену у ком „засипа снег ђубре, ђубре засипа снег”, кад се не зна да ли је боље да чистота прво прекрије прљавштину, или да проговори завршетак са ружноћом на површини чистоте, песник све време трага за слојем који ће очистити нагомилане обресе привида. Ти привиди се налазе у сликама привременог склада, у просторима промењеног завичаја, у слободи песме да изрекне оно што се не може описати, а налази се на почетку – свести, мисли и стварања. *Има ли игде веће џраџике неџо кад се савременосџи суџроџсџави баџка?*

Специфични динамизам семантичког (по)кретања Драган Лакићевић одржава верујући у Блокове задатке-загонетке који се налазе пред једним песником. Први и други постулат који се тичу ослобођења звука

и његовог довођења у склад Лакићевић доследно спроводи. Оба ова песничка/песникова аксиома одговарају снажним импулсима изворности „матерње мелодије”, исконског звучања о коме је на посебан начин писао Момчило Настасијевић, песник код кога је звук песме подигнут на ниво апсолута. Лакићевић, бивајући везан за доживљајну историју свог народа, ослобађа звук који изворно потиче из погледа у спољашњост. Тако се последњи Блоков аксиом – после ослобођења звукова, њиховог довођења у склад – који подразумева пресликавање тог самоствореног склада у просторе спољашњег света, унеколико обрће. Наиме, неретко се звук у овим песмама зачиње у свету спољашњости, а ослобађа се тек кад уђе у песму и иницира своје друго постојање, чиме се и семантичка раван помера. Звук се прво описује, па се доживљава: „Узмакну гране / Букне мир / Тишина над тишинама”.

Звук код Драгана Лакићевића ослобађа ону компоненту свести која је везана за пра-слику. Зато је он прво део погледа, па тек онда осећања. Сама песма код Лакићевића симболизује превредновање потраге: за бићем песме, за почетком у садашњости оптерећеној бесмислом, за сопственим бићем, јер кад „бојимо се свога даха” ни звук не препознајемо као избављење. Међутим, и поред слика које затрпавају уметничкову и човекову слободу, слика које „разносе тишину и смирење”, кад се обрнута утопија обзнањује као вечност („У подземљу је кућа чудна / кућа од земље што нас прима”), откривају нам се и слике спасења. То спасење се код Лакићевића пробија на нивоу старог почетка и новог почетка – природе, историје као вере и песме. *Поврајком* у најширем смислу песник настоји да уведе читаоца у своје симболе почетка. То су снег, историја, завичај, песма и вера. Снег као окупљајућа нит прати песников поглед, како у ткању митске слике, тако и у огољавању садашњости – сопственог бића, завичаја, Београда и Србије који су, неминовно, у истоветној слици пропадања. У свету испуњеном вучјим урлицима укида се човечја свест, ти „подземни спавачи” чекају човеково премештање из стања свести у стање неслободе и унижења у коме царује искључиво гротескно тајанство. Стога је визија пра-почетка угрожена јер јој песник из савремености удахњује живот који на овом свету и у садашњем тренутку не може да опстане, а доказ је оксиморонско проговарање „гласа из слеђености” у циклусу „Историја болести – рано друго лице”.

Пропадљивост некадашњих вредности, кроз тада постојећи а сада не(до)стајући народ, када ни лице ни наличје једног града тог истог народа више не постоје, тада „Изиће однекуд/ Други народ”, народ подземља у савременом доживљају света, али ни тада песми Лакићевић не дозвољава утврђивање на једној поетичкој страни – страни модерности. Зато се јавља тиха али присутна *инијерјоеиичка молба*, и то само у једном стиху: „Мед њима само / Моја мртва драга” („Други народ”), чиме

се директно призива песма „Међу јавом и мед сном” Лазе Костића. У тренутку кад се снег повлачи, проговарају Лакићевићеви демони из машине за писање и тад се проблематизује стварање које иначе настаје у самој песми и *кроз* саму песму. И када трага за ђубриштем, једним „општим отпадом”, песник, на трагу прозе Данила Киша, огољава слику и симболику ђубришта (гомилања ствари) као позорнице – света у малом. Фасцинацију оним што је изнад живота Лакићевићев песнички субјект све време уподобљава заокупљеној свести о слојевима (не)живота. Зато су неретки погледи на оно што је испод нечега – тишином испод почетка, звуком испод песме, привидом испод истине, те се пакленост недостатка човечје свести с разлогом умножава. Кад основна песничка функција попуњава или брише позицију онога који сумња, тад структурну доминацију преузимају слике у којима испуњеност ћути, а неиспуњеност проговара нечим што нема садржаја.

Градацијско кретање ка завршним деловима збирке подразумева паралелно постојање контрастних појава у песми. Уздизање у песми прати уздизање душе, те тада постаје могућ поглед у *веру* као поглед у снег, јер „Слутим да и сам озго гледам / Из савршеног распореда”, кад је промишљање света и његових елемената први корак ка достизању целине. Овим поступком Лакићевић интерполира лалићевске симболе склада. Зато све чешће провејавају мотиви који носе терет границе – уздизања и пада, горњег и доњег света, сакралног и профаног – мотиви огледала, сенке и песме као опомене.

Уводна и завршна песма збирке *Снежна икона* попримају улоге својеврсних пролога и епилога. Постављајући песму „Звона мога бола” на почетак збирке, Лакићевић је постигао нешто без чега композиција песничке збирке не може, а то је особен дијалог између онога што је било и онога што ће бити. Саздана од слика и симбола, песма отвара свет песничког тоталитета оличеног у звуку, а тематика је окренута апстрактнијем покушају описа једног осећања и погледа на уметност. Ову лирску историју прате непојамни, мрачнијим светлом осенчени мотиви, кад „Гори грање неба на посноме зиду”, а језик постаје отворен за ткање старине („Дај ми кондир срца и позобљи сате”), кад једино ишчекивање подразумева повратак гаврана-гласника.

Насупрот овој песми стоји песма „Житије Миланка Божјег човека”, која отвара слику сећања, опипљивих, емпиријских ствари које добијају своје контрастне облике. Цела слика Миланка Божјег човека (или Алексија Божјег човека, када покренемо средњовековно осећање које је песми иманентно) уведена је тако да призове песму „Спомен на Руварца” и успостави дијалог са оностраним, са човеком који својим обичним животом успева да пробуди интересовање за широко засновану песничку слику садашњости, а са осећањем које је из прошлости. Зато ни ова песма не може постојати без самосвојног посведочења – звука. Овај необични

песнички јунак синтетизовао је опипљиве и мање опипљиве, али јако уређене сегменте Лакићевићевог песништва.

Кратко задржавање на два песма послужило је као својеврстан доказ о комплетности и заокружености збирке *Снежна икона* Драгана Лакићевића, у којој се елементи прожимају до оне границе кад је њихово паралелно постојање немогуће. Древне песничке теме – архетипи и слојевитост сећања овом песнику су подлога која му омогућава кретање са изворних нити до њиховог аналогона и контраста *без* којих стварање не би потврдило своју динамику. Живот у контрастности и свеопштем премрежавању песнику омогућава сама песма.

Оља ВАСИЛЕВА

## УТОПИЈСКИ КАЛЕИДОСКОП

Милош Кордић, *Даждевњак*, Српско културно друштво „Зора”, Книн–Београд 2014

Не може се говорити ни о једном књижевном дјелу Милоша Кордића (а написао их је готово тридесет, понајвише књига пјесама, приповиједака и књига за дјецу), па ни о његовом роману *Даждевњак*, а да се не каже да аутор потиче из оазе „смрти и јунаштва (...) са својим сабласним неоплаканим јамама, спаљеним црквама и могилама бијелих костура”, како је хрватска пјесникиња Весна Парун описала Банију. Важан је и други биографски податак: бити рођен у Комоговини (1944) значило је бити потомак оних који су доживјели 26. јануар 1942 (уочи Светог Саве), кад су усташе „по високу снијегу и јакој зими”, упале у село, спалиле га „а 118 житеља овога и околних села свирепо поубијале”. Тај податак Кордић ставља у мото своје пјесме „Изрезано око”. Онај ко одатле потиче остаје за сав вијек „свједок ужаса” (наслов једне пјесме).

Зачудо је како то тешко историјско наслеђе ишчезава из овога романа, или се само гдјегдје, као сјећање јунака, помиње. Још једну чињеницу треба имати у виду: пјесник у прози, и то њеној најзахтјевнијој и најобимнијој форми, у зрелим годинама, мора бити другачији од неког ко је писао само прозу. Кордићев *Даждевњак* има сва обиљежја класичне романескне прозе (развијена радња, ликови, елементи заплета, локализација), а опет као да све то и потискује, и разбија, и стапа, у борби између лирских и епских сила.

Радња *Даждевњака* се одвија у утопијском локалитету Рајске Вароши на Дунаву, у подножју Фрушке горе. Лако је рећи Сремски Карловци, али тиме би се сузило поље утопијског смисла топонима – Рајска Варош.