

ЈОВАН ДЕЛИЋ

„СНЕГ ПОКРИВА СВЕ ОСИМ СЕЋАЊА”

По бројним цитатима и мотима, и са понеком посветом, књига *О сиварима које је Хомер њројусишо* Миодрага Раичевића изразито је дијалогска. Тај дијалог с поезијом и културом свијета започиње прије него што се почне читање поезије, већ у предворју књиге. Прво се срећемо с кратким аутопоетичким цитатом Чеслава Милоша („*Agis poetica*”):

Увек сам чезнуо за обухватнијом формом
која не би била превише поезија ни превише проза.

Ово Милошево начело Раичевић прихвата, примјењујући га на највећи број пјесама у овој књизи. Истина, има и сасвим кратких пјесама у кратком, понекад уредно римованом и уређеном стиху.

Српски пјесници авангарде – Милош Црњански и Растко Петровић више од свих – већ су, знатно прије и независно од Чеслава Милоша, замутили границе између поезије и прозе, што је довело до прозаизације стиха, нарочито код Растка Петровића, и поетизације прозе, нарочито код Милоша Црњанског, али и код Момчила Настасијевића. Раичевићева прозаизијација стиха има, дакле, доста дугу и веома високу традицију у српској књижевности, иако јој је Часлав Милош био охрабрење и непосредан подстицај. Први – Милошев – цитат у књизи тиче се, дакле, односа поезије и прозе, односно питања стиха и ритма, али и присуства лирског сижеа. Добар број Раичевићевих пјесама има наглашен лирски сиже, понекад и читаву кратку криптопричу, што је у сагласности са оваквим односом стиха и прозе.

Овдје се Црњански не спомиње тек тако. Може бити да је Итака дошла у Раичевићеву поезију преко Хомера, односно Кавафиса

и Рибоса, али је Милош Црњански – и то Раичевић добро зна и познаје – објавио своју *Лирику Итаке* 1919. године. Управо из тога дјела и метафора *грижа миша у [...] срцу*, коју налазимо у Раичевићевој пјесми о мајчиној смрти – „Других анђела нема”. Не умањујући значајну инспиративност дијалога са грчким пјесницима – Кавафисом прије свих – никако не смијемо превидјети ни Милоша Црњанског, утолико прије што је он пјесник дубоке меланхолије, а на њега Раичевић алудира и топонимом (Итака), и лирским јунаком (Одисеј), и метафором (грижа миша у срцу). Све је то у књизи добро смишљено и постављено да се кроз пјесме чује брујање различитих пјесничких гласова у дијалогу.

Милошева „обухватнија форма” асоцира на Елиота који је будућност модерне поезије видио у дугој форми, а чије једно поетички начело Раичевић такође цитира и „посваја”:

Једноставност и дубоко осећање чине добру поезију.

То звучи тако исконски и старински, а долази од пјесника који је деценијама персонификација модерности. Ова књига испјевана је у знаку тога начела, нарочито њена завршна руковет која тематизује мајчину смрт.

Друга уводна напомена тиче се наслова књиге *О сиварима које је Хомер ѝројусѝио*:

Исакије Порфирогенит [...], вероватно цар Исакије I Комнин, који је, претпоставља се, владао од 1057. до 1059. године, да би се онда захвалио на престолу и повукао у манастир, написао је трактат у прози *О сиварима које је Хомер ѝројусѝио* [...], чиме је хтео да допуни и заокружи Хомерово дело. Ми таквих амбиција немамо.

Наш пјесник, дакле, нема амбиција „да допуни и заокружи Хомерово дело”, чиме се успоставља иронијско-пародијски однос и према Порфирогениту, и према Хомеру, али то дјело, ипак, и допуњава и заокружује тако што ће и *Одисеју* и Итаку реактуализовати, попут Црњанског, и учинити их дијелом свога свијета и свога времена, одајући притом дубоко поштовање и Грчкој, и њеној класичној и савременој поезији и љепоти. Биће да је *Одисеја* и за Раичевића, као некада за Црњанског, највеће дјело свјетске књижевности, а Одисеј њен највећи трагични јунак и архетип, који је обиљежио српску лирику 20. вијека, и 20. вијек свјетске књижевности у прози, па је, ево, изронио и у 21. стољећу.

Прва пјесма „О смрти и раном устајању” већ наговјештава једну од главних тема ове књиге – тему смрти – и показује Раичеви-

ћево мајсторство да ту тему споји са иронијом и пјесничким хумором. Хумор је једно од трајних својстава Раичевићеве поезије, али је у овој књизи Раичевић спојио хумор с густом меланхолијом, па је тим спојем хумора и теме смрти пјесма добила на дубини, оригиналности и универзалности.

Лирски сиже – као да је преузет од Раичевићу драгога Гогоља – гради се на анегдотама:

Шервуд Андерсон се на броду напио одличног мартинија, пијући га уз маслине са чачкалицом, али Андерсону је пошло за руком оно што многим није: попио је заједно мартини, маслину и чачкалицу. То га је, браћо и сестре – коштало живота.

Софокле није био те среће: удави се загрцнут грожђем.

Учинивши ове двије бизарне смрти хуморним, Раичевић универзализује ове двије „анегдоте” о смрти, па смрт чини свеприсутном и увијек спремном на неко шаљиво изненађење са човјеком, ма колико он био познат или славан, а хумор појачава бућ-бућ ономатопејом:

[...] Смрт нас, ваља и то приметити,
Увек изненади неким зрном грожђа, мартинијем у којем –
Бућ-бућ – плива чачкалица. И кад о њој не размишљаш,
Смрт мисли на тебе. [...]

У пјесми „Околина Гане” смијех је у поенти:

Љубави, остављам ти кломпе:
правиле би исувише буке док будем
по облацима ходао. [...]

Мисао на смрт пред старим фотографијама доводи лирску јунакињу до дубљих антрополошких увида – да коров расте у близини људског срца, а да ми, људи, у својој јурњави за нечим великим, превиђамо чари малих ствари и тренутака, преважних за људски нормалан живот:

Упорно заборављамо мале, слатке тренутке,
чекајући да се деси нешто велико и важно.
И заборављамо. Заборављамо!
А онда нас изненади смрт. Ма, дај!

Није мање откриће ни да

Земља ради свој посао боље него што смо ми
икад умели. [...]

Разговорни тон и говорни ритам дају чар многим Раичевићевим пјесмама, чинећи их живљим и духовитијим.

Пјесме посвећене упокојеним пријатељима: сликару Милану Туцовићу и пјесницима Новици Тадићу и Миодрагу Мишу Триповићу, конкретизују блиско присуство смрти међу најближим друговима и вршњацима: смрт је ту, међу нама; бира и узима једног по једног најбољег између нас.

Милану Туцовићу посвећена је сугестивна и помало тајанствена пјесма „Светла у брдима”. Њена тајанственост се најављује питањима у првом строфоиду: шта нам то јављају и чије животе крију „у пламеним срцима” та сићушна и упорна свијетла у брдима?

Лирски субјекат је у множини – *ми* – и обухвата онога ко пјесму пјева и онога коме је посвећена. Некада се то лирско *ми* поистовјећивало са тим малим свијетлима, али она су остала да упорно свијетле и кад их је то лирско *ми* напустило отишавши у град.

Однос према тим свијетлима је амбивалентан: она су и блиска и далека, као сјећање; она су, ипак, нешто што је лирско *ми* заувјек изгубило, па га тражи у даљини, у брдима.

Ноћ неће погасити та свијетла у сјећању лирског *ми*. Али сада су та мала свијетла „само сенка нечега / што нам је било обећано, а никад истински дато”. Варка која само у сјећању добија пуноћу. Али упорна, иако сићушна, свијетлећа, неуништива варка.

Изврсно је насловљена пјесма посвећена Новици Тадићу показном замјеницом *То: њо* је *оно* неименовано и неодређено што нас прати и окружује. Ми смо увјерени да ми гледамо њега, а оно гледа нас; ми цијелога живота мислимо *њо*, а не помишљамо да га је неко мислио прије нас; ми га тражимо у опалом лишћу, а неко га је већ нашао или ће га наћи. Поента је потпуно тадићевска, са његовим смијехом, са зубатом опасношћу и нескривеним непријатељством. *То* и *оно* је близу нас да га можемо показати, али је страна, туђе, неименовано и опасно, ма колико се крило иза смијеха и срдачности:

То чему се целог живота смејеш
и оно тебе гледа, и смеје ти се
срдечно као да те однекуд познаје
показујући зубе који рачунају на тебе.

Насмијано зубато *њо* вреба из близине. Раичевић је показао присност с Тадићевом поетиком и гротеском.

Миодрагу Мишу Трипковићу Раичевић је посветио баладу „О Нарајама”. Она има мото Робинсона Џеферса о смрти јелена: рањени јелен одлази да умре на одређено мјесто, гдје јелени умиру и гдје њихове кости помијешане леже „под лишћем крај светлуцавог извора у гори”. Старицу, изворно филмску јунакињу – што ову пјесму чини интермедијалном – син одводи до пећине за умирање. Пред пећином ће раширити поњавицу, сјести и под снијегом који пада, чекати смрт:

Срце мира и туге су једно.

Поента је у резимеу пјесме. Старица се обраћа сину у даљини, слутећи однекуд Рилкеа и његову пјесничку визију о сусједству *лијепој* и *стирациној*:

Овде су *лејо* и *стирацино* иста реч.

То што видиш у сну, сине мој, светлост је дана
који се гаси. Остаћу овде.

Овај дан сањала сам годинама. Сад је мој.

Нема другог дана осим оног у коме умиремо.

Старица своди цио живот на дан умирања, поготову ако је тај дан сањан и освојен; свјесно изабран. Да ли се то старица придружила јеленима? Да ли је ујеленила своју душу? Неке приче и бројни архетипови су по својој природи универзални. Планина Нарајама прихвата умируће старце и јелене.

Ово је доминантно књига о смрти – о мртвима и о сјећању које једино остаје кад снијег све друго покрије. Зато је ово књига дубоке носталгије за несталим свијетом, за мртвим драгим људима, и још дубље меланхолије. Послије толико смрти и заувјек одбјегле љубави, човјек је „сам и пуст”, како се осјећао лирски субјект пред мртвом мајком у мртвачници. Како књига одмиче, тако се туга згушњава, да би при самом крају достигла врхунац, када се пјева о мајчиној смрти.

Кроз цијелу књигу ненаметљиво се провлачи мотив заувјек растављених љубавника и непрестана, узалудна чежња за поновним спојем њихових усана и рамена. Кратка пјесма „О звездама” пјева о недостатку љубави и у астралним просторима, међу звијездама:

Толике звезде живе
једне поред других
читаву вечност

Никад једна с другом

Имају тако ватрена тела
и тако хладна срца
у која љубав долази
само да умре.

Ова поезија живи од сјећања, и успомена. Они су њен извор и њена тема. У моту узетом од Хенрија Рајдера Хагарда за пјесму „О сувом лишћу” стоји: „Храна коју успомене пружају горког је укуса”. Ова пјесма живи од поређења дана који муњевито пролазе и увелога лишћа:

Дани, који нас тако брзо напуштају,
све више ме подсећају на увело лишће
(ах, тако ми и треба кад сам песник).

Раичевић уочава да је поређење из поезије, да може да асоцира на Бранка Радичевића, па одмах, у загради, прави ироничан отклон: „(ах, тако ми и треба кад сам песник)”.

Светла у брдима у истоименој пјесми су истовремено „блиска, а тако далека, као сећање”. Сјећање је по својој природи парадоксално и чудесно – блиско и далеко истовремено.

Један креденац, који је отац често лакирао, такође, долази из сјећања и у сагласности је са стихом Милосава Тешића у моту: „[...] те пропао траје – у сећање мио”. Меланхолија титра око драгих и пропалих ствари; храна коју сјећање нуди је горка. Ни сазнања до којих сјећање долази нијесу ништа утјешнија:

Повуче га ум у прошлост, и он се сети детињства.
Сети се оца и мајке, кућице... Тада виде своју собицу
чисту, бело окречену, сто застрвен хартијом.
Гледа онај бели табак исписан ситним словима,
а над њим младића кога тек беше гарила наусница...
Тек ту он увиде да ништа није научио [...].

Цијела једна земља, која је метонимија двију великих цивилизација – Старе Грчке и Византије – Раичевићу предрага Грчка, претворила се у сјећање и како је види и осјећа Кавафис – које је огњиште свјетске културе и цивилизације, у умјетности нарочито. Античка Грчка и Византија су то; то је за Раичевића и савремена Грчка у својим пјесничким врховима:

Као што је сјајан сваки дан у коме има сунца
тако и срце моје кад изговорим твоје име
заблеста и обневиди у исти мах:
Ἑλλάς! Ἑλλάς! Ἑλλάς!
и цела си се, каже песник, претворила
у сећање, овде, где све је старо
као Зевсова веђа [...]

Отуда Одисеј као наш двојник и савременик; отуда Итака као наш завичај.

Најзад, сјећање на мајку је „воштаница у души” – „пече, али светли”, а сјећање хладног пепела у шпорету на бившу ватру и топлину у кући у којој нема ко ватру да заложу, једино је што призива стара добра времена, и повремено сугерише хладну празнину.

Сјећање је, дакле, пјесничка стратегија, али и проводни мотив ове збирке, који, широким варијацијама, гради цијело асоцијативно богатство и формира тематско-значењско поље, богатећи смисаоно и емотивно ову раскошну пјесничку књигу.

Ма колико иронизирао самоћу као пјеснички клише, и књижевност која рачуна на усамљене читатељке, Раичевић, уз сву иронију, дочарава њену опасност и погубно присуство:

[...] (Ах, самоћа, самоћа увек доноси тугу,
као поштар. А кад си сам, нема ко да је однесе.)

Гогољ је једна од највећих Раичевићевих књижевних фасцинација; Гогољ у дијалогу са својим књижевним јунацима; Гогољ у чијој прози „душе лепршају”; генијални смјехотворац и писац који је спалио свој други дио *Мртвих душа*. Можда је у том чину спаљивања свога дјела још једна додирна тачка Раичевића са Гогољем. У пјесми „Без утехе” Раичевић пјева о спаљивању својих пјесама из младости, у башти, у коју никад више није отишао ни цигарету да запали. По хумору, по сатири, по склоности да гротесци и фантастици, по мајсторском упошљавању анегдоте, па и по спаљивању својих дјела Раичевић је веома близак Гогољу.

Грчка је велика Раичевићева љубав – то сиромаштво земље и богатство духа; то огњиште културе свијета са којег смо добили писмо и књижевност, земља која нас је обукла у Христа и историју; земља која је суза у оку пјесниковом, како то стоји у стиховима којима се Раичевић обраћа грчком пјеснику Кавафису на почетку циклуса о Грчкој и Итаки:

Грчка је суза у оку која вечито блиста, Кавафисе!
Плачем кад идем из Грчке зато што одлазим;
плачем кад идем у Грчку јер знам да ћу отићи.

А на почетку пјесме „Итака” пјесниково срце „заблиста и обневиди у исти мах”, као сунчани дан, када само изговори име *Грчка*. Пјесма је дијалог с Одисејем, кога пјеснички субјект опомиње да не жали судбину што га је издала. Пенелопа је чекала „да срце твоје буде сидро међу осталим / сидрима на жалу”. Пенелопа је жељела мужа крај себе, а не лутајућег јунака.

Пјесма о Итаки постаје пјесма о људском срцу:

Јер кад одлазиш Грчка ти из срца узме само оно што не можеш
да понесеш – срце је лак терет
кад га имаш, а тежак кад га немаш

Крај и поента пјесме је у знаку повезаности срца и Итаке:

А деси ли ти се, ма где на земној кугли,
да изгубиш срце своје, врати се на Итаку-
тамо ћеш га наћи.

Изван Итаке Одисеј не може наћи изгубљено срце.

Драгоцјен раритет је поређење срца са хљебом. Раичевић пјева о једној ризичној и вјековима рабљеној теми, што пјесника може одвести у стереотипе и у баналност. Он је тај ризик срећно избјегао изузетно свјезим, новим и веома конкретним пјесничким сликама:

Срце не куца на даљину – оно увек мора бити
код тебе, под мишком, као лебац, да чујеш и ти
њџга и оно тебе; без тог кооперативног односа
живота нема ни њему ни теби.

Проћердане године без Итаке скупо коштају и љуто се плаћају; велико је питање да ли послије свих лутања и странствовања Одисеј уопште припада Итаки:

[...] платићеш оно за чим си жудео
све ове године, а које си проћердао враћајући се
на Итаку, мислећи, авај, да јој још увек припадаш.

Није мало мајсторство пјевати из туђе перспективе, говорити туђим гласом, и то једнога Сенеке, који се обраћа Нерону савјетима како да пише антологијске пјесме, а да цијело то обраћање буде проткано иронијом. Сенека је свјестан Неронових пјесничких домета, али и Нероновога статуса и моћи, па га ословљава круп-

ним ријечима и синтагмама, које у контексту пјесме добијају иронично значење: *класиче, харфо небеска, највећи међу бесмртнима*. Стих је пјеснику *џробак* у који ће, кад умре, лећи, па му Сенека савјетује да не пише стихове у којима ће му у вјечности бити тјесно и да „не тражи утехе у речима којима није века”. Нерон је остао у вјечности, али не по стиховима ни по великим дјелима.

Завршна руковет пјесама је емотивно најдубља и најснажнија, а врх је остварења оног Елиотовог поетичког идеала виђеног у споју једноставности и дубоких осјећања. Та руковет пјесама је испјевана о мајци – о мајчиној смрти – а претходи јој тростих као мото из пера самога Раичевића:

Сећање на тебе је
воштаница у души,
мајко – пече, али светли!

Изврсном пјесничком сликом *воштаница у души* сугерише се и светост мајке и мајчинства, и унутарње душевно озарење – просвјетљење – али и бол, опекотина која траје и не замлађује се од мајчине смрти. Ова „једноставност” и сажетост достојне су сваке похвале и граде једну од најљепших слика материнства, у којој су сједињени светост, бол и унутарње озарење. Тешко да је могло сажетије, а боље.

Раичевић се нада да ће се „сетити неких лепих / једноставних речи” које му недостају да би дописао одбачену пјесму о мајци, исписану на већ згужваном папиру. Згужвани папир треба подићи, ставити на кољено и пеглати га дланом док не постане раван да се по њему може писати, као што је Христос у црквици прешао дланом преко мртвог мајчиног чела и изравнао јој боре. Зато пјеснички субјекат говори себи, односно своме срцу:

[...] Немој никад изгужвати
и бацити песму о мајци, ма како ти се
у часу учинила нелепом.

Ако то, ипак урадиш, подигни папир,
исправи га на колону, допиши нешто
чега се радо сећаш, што би те могло сетити
на дане кад је била жива.

[...]

Видећеш, то неће бити лоше.
Видећеш, тужно срце моје,
то уопште неће бити лоше.

А то што ће дописати, биће лијепе, једноставне ријечи о животним ситницама: о томе како мајка приноси сину дрхтавом руком шољу чаја или дријема, чекајући га да однекуда дође.

Такве једноставне и лијепе ријечи су оне којима пјесник дочарава осјећање сигурности у кући у којој мајка спрема ручак, уз мрморење нејасне пјесме. Јавља се носталгија и жеља и за том кућом, и за осјећањем сигурности, и за мајком која је то осјећање стварала.

Повратак кући је немогућ, а поготову је немогућ сусрет и загрљај с онима који су ту кућу чинили кућом. Испуњавајући је топлином, сигурношћу и неком тајанственом неизговореном пјесмом. Носталгија за бившом топлином куће и породичном сигурношћу прелази у тешку, густу меланхолију и у осјећање празнине.

Некадашња топлина куће, загријане ватром од дрва довозених и положених у дну дворишта, како би у врелој рерни лирски јунак пекао кестење, свела се на сјећање хладног пепела „у кући, у којој нема ко ватру да заложити”. Остали су шпорет, пепео који се сјећа, дрва, ствари, хладноћа и празнина. Кућа је без својих укућана, а посебно без мајке која јој је давала топлину и сигурност, празна кућа без душе и живота, сведена на сјећање хладног пепела – простор и метафора хладне празнине.

Ова књига је мајчином молитвом и печатом тишине запечаћена: завршава се и поентира кратком пјесмом коју чине мото и четири кратка стиха. Мото је из пера самога Раичевића:

Бој је тишина.

Мајчина молитва сведена је на „једва приметно / мрдање усана”, без гласа, и на присну комуникацију ћутањем с Богом – тишином. Том тишином и мрдањем усана у молитвеној тишини, мајка се у сјећању дошаптава и са сином:

Говорила је да је молитва
једно дуго ћутање
и једва приметно
мрдање усана.
„Снег прекрива све, осим сећања.”

(Реч на уручењу Змајеве награде Миодрагу Раичевићу
на Свечаној седници Матице српске, 16. II 2023)