

МАРКО ПАОВИЦА

О СКЕПСИ И СТОИЦИЗМУ СЕНЗИБИЛНОГ ПЕСНИЧКОГ ГЛАСА

(о књизи Миодрага Раичевића,
О сѝварима које је Хомер ѝроѝусѝио)

После дуже паузе песник и романописац Миодраг Раичевић (1955) јавља се новом песничком књигом *О сѝварима које је Хомер ѝроѝусѝио*. (Од ступања на књижевну сцену до краја прве деценије овог века Раичевић је објавио више песничких збирки – *Осјећајне ѝјесме и једна коњска*, 1984; *Чараѝе у ѝрави*, 1987; *Дебеле девојке*, 1990; *Горе ѝлаву висѝбабо*, 1993; *Музини веѝрови*, 1995; *Dlan & Iopata*, 2009. – као и пет романа, под псеудонимом Т. Х. Раич.) Ако бисмо из горенаведеног низа издвојили бар два поетички репрезентативна и уједно на мапи данашњег српског песништва вредносно маркантна наслова овог песника, биле би то, свакако, његове збирке *Горе ѝлаву висѝбабо* и *Dlan & Iopata*.

Наслов нове Раичевићеве књиге, сазнајемо из њеног епиграфа, наслов је истоименог прозног трактата Исакија Порфириогени-та, ромејског цара, и монаха, из једанаестог века, од чијих се списатељских амбиција, „да допуни и заокружи Хомерово дело”, песник иронично ограђује. Тим насловом, међутим, он потцртава своју поетичку позицију ситуирану на укрштају *лирске хомери-зма* светског, односно српског песништва прошлог и овог века, са хомерским значајем модерне лирике интровертно-контемплативног и свакодневностног искуства.

Управо у стваралачкој корелацији студиозно оживљеног искуства и респектабилне књижевне културе варирају се у Раичевићевој књизи све саме неуралгичне тачке човекове егзистенције – непреболна љубав, пролазност, болест, смрт – вазда из неслућеног

доживљајног угла, са постојаним, андрићевским стоицизмом изузетно сензибилног песничког гласа. Интертекстуално релационишући у бројним песмама нове збирке саздане од три обимом неједнаке и садржински разноврсне целине, Раичевић – кад цитатно, кад криптоцитатно, кад алузивно – активира цео регистар имена, како оних књижевно-филозофске класике (Хесиод, Хомер, Хераклит, Софокле, Аристотел, Сенека, И. Порфирогенит, Гогољ, С. Батлер, Ш. Фукузава, Х. Р. Хагард, А. Дима и др.), тако и оних епохе литерарног модернитета и постмодерне (Ш. Андерсон, Х. Брох, Р. Цеферс, Ј. Веселиновић, Рилке, Кавафис, Т. С. Елиот, Бекет, Сартр, Црњански, Ч. Милош, С. Шепард, Ј. Рицос, А. Боске, Б. Петровић, М. Тешић, М. Трипковић, Н. Тадић, В. Павковић и др.), односно звезда *њу еји* културе (Е. Ворхол, Ж.-М. Баскијат, Џ. Цоплин, Џ. Хендрикс, М. Туцовић, Соња Савић и др.), руковођен притом иронијом судбине, подударношћу сензибилитета или сродношћу поетских мотива, каткад и самосвојним оживљавањем подстицајних увида и идеја. Другим речима, изазовом верификације сродства са духовима нетремично будним пред непоновљивошћу сваког животног трена и непрекидним „одигравањем смрти”.

Као што рекох/смо (!), смрт, пролазност и љубав доминантне су теме ове књиге, неретко неразлучне, осим по семантичком тежишту неких појединачних остварења. Прво што пада у очи јесу стоичка чврстина, духовна приправност и отвореност с којима овај песник прихвата танатолошки принцип развијајући у више модалитета – од судбинске ироније, преко гротеске и својеврсне пародије, до епифанијске објаве – поетски доживљај смрти. С првом варијацијом суочавамо се у песми „О смрти и раном устајању”, која се отвара тематизацијом тривијалне смрти троје планетарно познатих уметника а наставља описом пажње којом нас смрт стално држи на оку и окончава слутњом о сопственој смрти, оличеном у фантастичној слици огледала без одраза, у којем ће се ускоро појавити „неко ко нема имена”. Лирски јунак песме „О срећи у несрећи”, Сартр, који би, према некој новинској изјави, „волео да умре за столом, у неком ресторану, да повуче столњак док буде падао и преврне тањир са супом”, прижељкује, у ствари гротеску од сопствене смрти, док се у песми „О меком срцу” пародијски разрађује парадокс Хермана Броха, да *ишк у жудњи за смрћу жудимо за живијом*. Истозначан парадокс Бранислава Петровића (*Оно мало шћио си размишљао о смртии, ишо иши је оно шћио си живео*) узет је за мото песме „О смрти”, у којој песниково осећање смрти и смртности чини да он „свет око себе” доживљава као туђ, „као нешто што никад, никад није било” – његово. Настала по филмованој

јапанској балади, песма „О нарајама”, у којој су, рилкеовски, „*лейо* и *сџирашино* једна реч”, окончава се епифанијском спознајом да „нема другог дана осим оног у којем умиремо”, дајући, према добро познатом мотиву, тон лирског хероизма и Раичевићевом певању о смрти.

Необилазна лирска тема пролазности, изуземо ли неколико остварења у којима се додирује с љубавним или танатолошким мотивима, заступљена је непосредно само у две, али потпуно самосвојне песме: у хераклитовски интонираној елегији „О старим фотографијама” моћног дезилузионистичког набоја, и лирскометафизичкој тугованки „О увелом лишћу”, у којој „дани све брже клизе низ гармишпартенкирхен времена”. Од седам мотивски и морфолошки различних љубавних песама ове књиге („О како то да нећеш да дођеш”, „О нежности без премца”, „О двоје, од којих се само једно сећа раја”, „О крају свега лепог”, „Пролећне воде”, „Љубав”, „О Кадму и Хармонији”), Миодраг Раичевић бар с два-три наслова доноси трајан прилог српском љубавном песништву. У трећој из наведеног низа лирски глас из сасвим тривијалне свакодневице, са деценијске временске дистанце, такорећи митопоетски верификује еденски интензитет емотивне привржености својој животной сапутници. У „Пролећним водама” на снази је својеврсна *меморија љубави* оживљене у меланхоличном тону прецизне лирске нарације о краху финог, укореењеног ритуала свакодневне интимае. Очврсла у проживљености и универзалности љубавне приче познатог митског пара и легендарних оснивача Будве, песма „О Кадму и Хармонији” чува елементарност архетипског доживљаја по драматичној живоносној мери медитеранског амбијента.

Ни три евокативна оглашавања („Светла у брдима”, „О ластавицама”, „О слепом колосеку”), ни по занимљивости и симболици мотива, ни по умећу артикулације, не остављају равнодушним Раичевићевог читаоца. А ништа мање не измичу читалачкој пажњи ни неколике песме о мајци, о њеној смрти и њеном лику, из краће, завршног песничког круга.

Класични *лирски хомеризам* невеликог, а битног, песничког круга „*Ελλάς! Ελλάδα! Ελλάδα!*” одликује се изразито амбивалентним ставом према мотиву Итаке. Тако испред песме „Итака” стоји, као мото, Кавафисов стих *А на уму увек Иџака да џиџи буде*, док њени завршни стихови, такође, упућени Одисеју, гласе: „А деси ли ти се ма где на земној кугли, / да изгубиш срце своје, врати се на Итаку – / тамо ћеш га наћи!” У песми посвећеној познатом певачу црногорских народних песама, потпуно супротан савет упућује се Одисеју: „Зато, учини било шта само / не враћај се на Итаку,

јер тамо, осим / неколико мртвих који гледају с пожутелих / фотографија никог нећеш наћи” („Тамо ће је лежала”). Ако би се ишта из овог песничког круга – који, поред наведених, садржи и једну првенствено аутопоетичку песму, такође, ону, коментарисану, о митским љубавницима, као и ону, завршну, „О сардонском осмеху” – могло тицати нове Раичевићеве књиге у целини, то је првенствено насловна синтагма овог последњег лирског остварења. Она најадекватније симболизује песников емотивни однос према укупном тематизованом свету његове најновије збирке.

Прелазећи у таксативном прелиставању њених појединачних наслова преко неколико аутопоетичких оглашавања, као питања еминентно песничке бриге, задржимо се, најзад, на песми „О небу”. Она отпочиње у чисто аристотеловском видокругу, ироничном проблематизацијом човековог „права на вечност” мимо осталих зоолошких створова: зеца, гаврана, поскока, дрозда, славуја, папагаја... И наставља пародирањем слике раја као „божјег супермаркета”, да би нам се, у трећем делу песме, песник нешто рационалније обратио: „Ретко се запита / човек да ли је онај који је смислио рај, / раја икада видео – много је ту нејасноћа. / Прича, једноставно, не пије воду. / Но, ако је Бог тако заповедио, / онда том послу мане нема. / Ха, братац! А шта ако није?” Из ове запитаности над незапитаношћу песник хита ка луциднијим питањима: „И чему смрт ако нема смисла? / Чему рај, ако живот има смисла?” На крају увиђамо да цео низ рационалних ироничних проблематизација у ствари представља израз побуне самог песничког гласа пред сопственом емотивном и егзистенцијалном ускраћеношћу: „Чему све то, дођавола, / ако ти и ја нисмо заједно?” Та побуна, међутим, подразумева потребу за љубављу и хармонијом, што, парадоксално, изједначава вредносна полазишта рационалистичко-атеистичке и ирационалистичко-религиозне позиције. Сама песма „О небу” духовно засвођује целину нове Раичевићеве збирке у једној чисто хуманистичкој равни. Пред крупним трауматичним питањима егзистенције, пред смрћу, пролазношћу, губитком или одсуством љубави, њен стваралац се не приклања религиозним утехама, али се не предаје ни очајању. Пред својим скептичким увидима он одолева снагом стоичког животног и филозофског става.

Најзад би ваљало понудити и неки прихватљив одговор на питање: Где, и како, Раичевићеву збирку, очигледно ироничног наслова, контекстуализовати у актуелном тренутку српског песништва? У том погледу, она коинцидира са два аспекта *лирској хомеризма* на нашој најновијој песничкој сцени. Прво, са оним тематски класичним, а вредносно готово обрнутим, промовисаним

у књизи *Пев сирена* Мирка Магарашевића (2018), чему донекле одговара амбивалентан доживљај Итаке у претпоследњем песничком кругу Раичевићеве збирке. И друго, са оним савременим, тематски разноврсним стварносносвакодневним певањем, културолошки иронично изједначеним са Хомеровим гласом, а представљеним у књизи *Хомер њредџраћа* Драгана Јовановића Данилова (2003), са чим су, условно, подударна два остала, тематски савремена песничка круга књиге *О сѝварима које је Хомер њроѝусѝио*. Јер *сѝвари* које је Раичевићев Хомер *ѝроѝусѝио*, Даниловљев Хомер је потрефио, па су и назначене књиге двојиве песника културолошки начелно подударне.