

ПЕВАЈУЋИ О СНАЗИ ОЧЕВОЈ

Селимир Радуловић, *Под кишом суза с Пајмоса*, Српска књижевна задруга, Београд 2012

Чему песници у оскудном времену? Имамо ли и данас снаге за доживљај поезије, данас, када се она свела на уски круг посвећеника и стручних конзумента? И да ли се, временом, смањила њена друштвена одговорност, њена, такорећи, моћ завођења? На сва ова питања одговори нису нити једноставни нити универзални као што се унапред мисли. У предговору антологији *Злаћни век српског јесништва* (1910–2010) Селимир Радуловић пише: „Нећемо претерати ако кажемо да је савремена цивилизација, у извесној мери, обешчастила најплеменитија својства поезије.” С друге стране, нови светски поредак оставља мало наде у правац којим вртоглаво јури. Не треба бити превише виспрен да би се закључило да је постмодернистичка уметност веома често исцедила из плодова свога времена управо есенцију, својство својстава, оставивши тек празну љуску, смоквин лист којим би се нагота недостатка инспирације недвосмислено покушала прикрити. Као да смо миленијумима, а не тек нешто више од два stoleћа, далеко од хелдерлиновских визија које извиру из чистоте бића, из потраге за „сунцем живота и сенкама земаљским”, из визије религиозног генија, песника који је у дослуху са метафизичким, па и оним „метафизичким лиризмом” (Саша Радојчић) „Вјечне браће њемачке” (коју чине Хелдерлин, Тракл, Рилке), песника, дакле, који се у свом стваралаштву успиње небеским лествицама, вазда плаћајући царством земаљским свој неизвесни поход, јер како вели Хелдерлин у свом *Пајмосу*, „жртву хоће небесници сви”.

Није случајно трагалачки процес уткан у поетски доживљај Селимира Радуловића. Тамо где се чини да је поезија отишла најдаље од своје првотне форме, управо тамо она јој се тихо, контемплативно али недвосмислено враћа, само је потребно имати уши да се чује. У дослуху са религиозним заносом, каткад управо из њега, *in vivo*, песник а потом и „псалмопијевац”, како га још назива Ален Бешић у надахнутом тексту – предговору изабраним стиховима Селимира Радуловића под називом

Где Богу се надах, пева целим својим бићем, у катарзичној прочишћености, окупан блаженим открочењем, час бивајући екстатично распомамљен пред раскошним визијама које се непрестано пред њим указују, час остајући непоколебљив у вери, смирен, па готово утишан пред тешкоћом изналажења одговарајућих речи, али и тада вазда озарен пред снагом која га обасјава, пред белом, белом ризом, пред белом љубављу, пред очевом светиљком која се не гаси. Читајући раније интерпретације поезије Селимира Радуловића, који обухватају збирке *Последњи, Дани* (1986), *Сан о празнини* (1993), *У сјенку улазим, оче* (1995) и *По лицу ноћи* (1996), чини ми се неопходним да се данас, у контексту нових песничких књига, ревидирају понеки ставови критичара, понајпре они о песнику Ноктурна, лица ноћи, „бијеле” ноћи понајпре, песнику ништавила, порицања, празнине и сенки, да се укаже на градицију топоса оца, на све чистију слику истог виђеног као „теолошки условљеног трансцендентног примаоца, који се у појединим случајевима (додала бих: све чешће) може назвати и Богом” (Ален Бешић).

Селимира Радуловића и у новој песничкој књизи, *Под кишом суза с Пајмоса* видим као тесимонијалног, новозаветног, усхићеног актера, баш као што, с друге стране, он има и казивачког, посредничког, старозаветног, објективистичког дара; склон је мењању улога и перспектива, употреби различитих гласова и њихових модулација. Тако, на пример, примакавши ухо тик уз оца Авраама и сина старости његове Исака, приповедач поеме *Седам малих дрхтаја* успева да сугестивним сликама, снагом унутрашњег понирања и наговештајем топлине односа између оца и сина, представи чин потпуне предаје Богу, имајући при том много разумевања за људско, за интимно, успевајући, попут Јосифа Бродског али и старозаветног састављача који је кратким и кротким питањем сина упућеном оцу представио читав један микрокосмос у његовом климаксу, један сумрак идеала, „плач у себи” који латентно стаје на страну човека. Поема почиње низом питања које приповедач, у нечије име, вероватно у име свевишњег, упућује Аврааму: „Јеси ли напустио станиште своје, / Пре првих петлова праћен / Погледом Саре?! Јеси ли познао / Веру своју и глас Очев!? / Где ти је коњ, крилати!? / Јеси ли узео дете за руку, / Јединца својега милога, / Исака, дете старости твоје!?” Нижу се, дакле, питања које Господ поставља слуги својему, све до часа када се не укаже место предодређено за чин приношења жртве. У напетом, сугестивном дијалогу, где се наизменично чују гласови божјег посланика, приповедача, Авраама и Исака, кулминира дијалог у петом делу: „Тад рече Исак, син мој једини, / Сунце незалазно – / Ето огња и дрва, оче мој! / А јагње, за жртву, / Где је јагње за жртву, оче мој!? / Купих моћ те речи!” Остајемо затечени не само над моћи Исаковог питања, већ и над моћи глагола који је песник употребио, а којег, можда хотимично, није акцентовао: с једне стране, питамо се да ли је он купио, примао у себе снагу исказа, или је

био спреман да је скупо плати, да је, дакле, купи. Након тога, када се истина укаже у својој бруталности, казивач може још једино да говори у своје име, да прибележи по који сопствени утисак поред испричаног, да се, попут средњовековног записивача, аутора често означеног тек именом недостојни, раб божји, дијак и др., само потпише, свестан да нема власништво над сопственим текстом и шире, над сопственом речју, да је само продужена рука свога Оца, да је ту тек да би га именовао.

Слична је и поема *Под кишом суза с Пајмоса*, која за прототекст узима новозаветни мотив – пророштво Јована Богослова и живописне слике које састављач наведеног списка представља пред очима читаоца. Поново казивач апелује на читаоца, позива га: „Ево те песме која нас у љубав / Одева и белој Јагњетовој сузи приводи – / Винув се, ваздухом лаким, / Кад ноћна се размицаше свила”. У првом лицу још једном се пред читаоца успоставља моћна пророчка визија на коју се на самом крају надовезује оквир, прелазак на интимно, искорак из сфере објективности, проширење цитатне баштине античким мотивима, Орфејевим силаском у Хад, који је, такође, баш као и Јованов боравак на Патмосу, једнако колико и тужан, био вођен непоколебљивом вером, вером у љубав и васкрсење: „И као што се родопски певач, / Пролазећи кроз врата Тајнарска, / Спушташе до Стикса, и пред / Персефону ступи, тако и ја, / Образе сузама квасећ’, подешавах / Струне лире, певајући о снази Очевој, / Док, с неба, као с куле бојеве, / Душманске гоњаше чете.”

С друге стране, обраћање Богородици (песме *Смилуј се, смилуј, мајчице моја* и *Смилуј се, смилуј, мајко божја*), безименом, но највољенијем брату (песме *С оном што сејаше коров свој, То свећа твоја гори*, или поема *Песма с осирва сирочади*), те „чеду недоученом” (младом, неискусном бићу, надобудној незналици или невернику) предева се у различите форме: акатист, тропар, молитву, посланицу, топао, братски исказ или благи прекор. Остајући у забрану средњовековних жанрова, који се модификују како би обезбедили пријемчивост саобразну духу времена, који одише дубоком скепсом у моћ речи, понајпре писане, у људски дух и племените побуде, који оспорава хришћанске постулате претећи да наруши темељне основе друштвеног уређења на којима почива изузетност Старог континента, његова вештина да синтетизује антички духовни прогрес са новозаветним етичким тековинама, песник се одважио да парафразира, алудира, цитира, па и полемише.

Због свега тога, констатација о премрежености поетског писма Селимира Радуловића само је иницијална каписла, замајац за суштаствену технику новог записивања и преписивања Светог писма, као покушај да се с једне стране укаже на његов универзални језик, његову вишезначност и могућност да му се приступи различитим стратегијама, да се подвуче његова књижевна лепота и сугестивност која извире из купљења (или куповине) моћи речи; с друге, пак, стране, то је потреба

да се песничка вештина искупи за blasfemiју (која је, пак, и сама у себи одраз помањакања индиферентности гледе теолошких тема), за безверје, за кривоверје и заблуде. Чином повратка првој речи, оној која се откида од усана богочовека, која се, најпоследње, у Старом завету приписује Богу, песник дарује поезији веру, а вери поезију. Јер, како бележи Хелдерлин: „Прво дете људске лепоте, божанске лепоте, јесте уметност. У њој божанствени човек подмлађује и понавља себе... Друга кћи лепоте јесте религија. Религија је љубав лепоте. Мудрац љуби њу саму, бесконачну; свеобухватну.” Песник, који је, како примећује Иван Негришорац, представник постмодерног традиционализма, измирује на неки начин контрадикторне ставове да, с једне стране, под капом небеском нема онога што већ није речено и онога што није реплицирано, цитирано, на неки други начин обухваћено понављањима, а да, с друге стране, постоје текстови, хипертекстови – како се данас, у свеопштој помами понављања, дивергенција и мултиплицирања, те наново оспораваног ауторства, називају производи лепе књижевности – које ваља непрекидно дочитавати, а тиме и дописивати. Библија јесте хипертекст у правом смислу речи, она одлаже линеарност, водећи читаоца у различитим правцима, она је такође аутореклексивна јер је сврсисходна, јер је реквизит и других подручја знања осим књижевностознајног.

Лирски субјекат Селимира Радуловића неодвојив је од Светог писма, једнако као што је неодвојив од вере, и од сумње, и од потраге за савршеним обрасцем, за јединственом поруком сложеног текста. Песник је, мењајући своје стратегије, бивајући и проповедник и псалмопевац, и видилац, и откроватељ, и неуки путник-трагалац (чедо недоучено), и исцелитељ и утешитељ, и благоглагољиви сведок важних збивања, и кротки син и несрећни, вољени, свети, пречисти, светли... отац, и брат који пева највољенијем, и лов и уловљени, и питач и тумач, и цар Агрипид и Фест, и Неверни Тома и Праведни Јов; и изван и унутар сопствене, али и туђе песме. Сва та његова многострукост јесте само оно исконско поверење у божанску милост, у такав дух који „у спасу, свима бејаше све” (*О душо апостолска*).

Изворно православно-хришћанска, утемељена на вери и знању, али и класицистички, хелдерлиновски опчињена античким вредностима (можда понајпре идеји синкретизма уметности, најпоследње уметности и мисли о истини ствари), поезија Селимира Радуловића је и аутоцитатна, сва у преписивањима и дописивањима властитог текста, не само захваћањем из националне поетске баштине (има и тога, дакако, понајпре узев оне песнике које Радуловић у својој антологији види као узорите – од Лазе Костића до Новице Тадића, Раше Ливаде и других), већ и непрестаним полемисањем са собом, исправљањима и корекцијама, сенчењима и осветљавањима, отварањем нових питања и чворишних тачака, рециклирањем постојећих језичких конструкција. То је на моменте

испосничко самомучење, опсесивна потрага за савршенијим изразом, за контекстуализацијом старих мотива.

Књига *Под кицом суза с Пајмоса*, одломак великог Текста Селимира Радуловића али и једна пажљиво компонована компактна целина, јесте књига тумача и читаоца, књига верника који, настојећи да проникне у сопствену, „душу певача”, покушава да, без, данас тако насушне материјализације и оптичког доживљаја – ма и по цену да се ради о варци, о симулакруму, о реплици – верује у нешто што не види у излогу светске ризнице бешчашћа, што није мерљиво новцем, јер према Јеванђељу од Марка, записано је: „Каква је корист Човјеку ако задобије сав свијет, а души својој науди.” То је процес настанка и континуираног бодрења себе, како би се на путу ка обожењу, ка примицању Оцу, наставило са реторичко-омилистичком традицијом српског песништва и како би се сâм субјекат који је наставља оснажио.

Драѓана БЕЛЕСЛИЈИН