

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ЗЛАТНА ГРЕДА ИЛИ УВОД У ПОЕЗИЈУ (I део)

„Следе и тренуци у којима се сва про-
странства насељавају градовима које смо
походили, пределима кроз које смо прола-
зили и водама крај којих смо стајали. У
нашој глави је већ читава једна мала, ин-
тимна мапа, какве нема на глобусу. Њих
има онолико колико има и људи, а све су
различите и неподударне, нема истих, чак
ни сличних...”

Мале ѝрозе, 2007.

Имаџинарне маје

Када је на свечности, готово на самој обали Тисе, на дан пе-
сниковог рођења, 5. јула 2015. откривен споменик Стевану Раич-
ковићу, моје узбуђење због складне бисте вајара Александра За-
рина било је појачано и тиме што се тада, крај споменика великом
Сенћанину Стевану Сремцу, нашао и један песник – лиричар –
необични Сенћанин, који није рођен у Сенти.

Опчињавао је, у скулптуралној равнотежи мира и снаге, и
песников поглед усмерен ка Тиси. Уз то, чињеница што смо све
време, на малом зеленом скверу, стајали између два тако значајна
места у његовом животу. С једне стране, у улици која данас носи
име Стевана Сремца, непосредно уз Српску православну цркву,
налазила се школа коју је похађао Стеван Раичковић. Иако су за-
љубљеници у Сенту, пре свега агилни хроничар њене културе

Петар Терзић, имали замисао да ту буде својеврсни Дом српских писаца, са неколико легата великана, који би били смештени у некадашње три велике учиниоце, до тога није дошло. Па ни замисао да се на ту малену кућу, трошну и оронулу, али срећом још увек сачувану, а заувек смештену у сећања многих генерација Сенћана, постави спомен-плоча Стевану Раичковићу, није остварена. Сећам се да сам за тај запис већ била срочила ових неколико редака о песнику, „Сенћанину”:

У овој згради основну школу је учио велики српски песник СТЕВАН РАИЧКОВИЋ, 5. јули 1928 – 6. мај 2007. Ту је препознао своје песничко биће, а потом прославио Мали трг, улицу Златне греде, и Тису, уметност сонета и српску лирику. Заувек захвални, његови Сенћани.

Удружење чланова и пријатеља Матице српске у Сенти предузело је и друге кораке да се будућа „Стеванова соба” испуни што аутентичнијим материјалима. Као Сенћанка у Београду, имала сам задатак да са сином Стевана Раичковића, Милошем, прикупим из песникове заоставштине одабране рукописе, књиге, породичне фотографије, и да их, уз песникову писаћу машину, као посебно важан, „саучеснички” предмет у песниковом стварању, проследим председнику Друштва, Петру Терзићу, у Сенту. То је учињено, уз веома добру вољу и сагласност Раичковићевог сина. Материјал је, из мог земунског дома, отпремљен у Сенту 5. новембра 2008. Но, ни уз много разговора и труда предлагача, ова идеја није реализована, и драгоцени пакети, сведочанства рада и стварања незаборављеног песника, враћени су, неку годину доцније, његовом сину.

Пред спомеником Раичковићу, тој јулског дана, била сам утолико више испуњена поносом. А колико је тек говорио и сам његов положај, нама, Сенћанима! Непрекидно ми је током свечаности кроз мисли пролазило – да се ту, са леве стране тек постављене бисте, паралелно са улицом Јована Ђорђевића, тек неколико стотина метара даље, налази и улица Златне греде.

Ето читавог једног малог троугла, уцртаног између година одрастања и школовања Стевана Раичковића у Сенти. Оне се заправо могу свести под једно име, један појам – *Златина греда* – како је песник насловио своју, данас незаобилазну и значајну, чаровиту књигу о свом одрастању, коју је у златним корицама „Мале библиотеке” објавила Српска књижевна задруга, 1993. године. На уводном месту књиге (*Motto*), песник открива да је *Златина греда* била „истинито име једне улице око које се (закључно са 1939. годином) „одвијао онај последњи заштићени период” његовог живота. Јер, како

и у другим књигама и записима са аутобиографском нотом бележи Раичковић, након тог периода (од 1935. до 1939) започео је онај други „избеглички живот” његове породице „од Суботице, до Подгорице... од Великог Градишта до Београда... од Крушевца до Смедерева...”, али уз увек сачувано сећање на Сенту, „варош из које потичу моје најраније и најнезаборавније успомене из детињства” (*Један мојући животи*, БИГЗ, Београд 1996).

По повратку у Београд, тог јула 2015, вратила сам се и прелиставању књиге *Злајна ѓреда*. Покушавала сам, вођена изузетном сугестивношћу детаља које је песник уносио у своје вербалне пејзаже, да их препознам и идентификујем у својој меморији и сентименту, везаним за град у коме сам и сама, деценију након Раичковића, проводила детињство.

Уз добру вољу колега, историчара и хроничара града, Сенћана, настојала сам да разоткријем сваку улицу и кућу, сваки поменути угао, насип, цркву – и најмањи делић Сенте – да зађем у ондашње време и допуним, само за себе, оно што су Раичковићеве слике наговештавале, и остављале као видљив, заводљив траг – онакав какав је заживео у свести дечака, и каквим га је писац, из рукописа своје фасцикле, настојао уобличити као сведочанство о најзначајнијем периоду свог одрастања, али и најинтимније, стога и лирско штиво, са много назнака из реалног окружења и живота града.

Идући тим путем, помало занесено, могла сам дописати, објаснити себи и неком будућем читаоцу читаву карту кретања Раичковићеве породице, почев од првих корака које је начинио – приспев са породицом са Железничке станице, „уморан, са трнцима у одрвенелим ногама и са неколико звезда у глави” – до хотела у којем је провео прву ноћ у вароши, све до прецизно зацртаног плана који је припремио отац, као скицу на „коцкастој хартији”, како би породицу следећег јутра повео пут Колоније, у којој ће започети живот породице у Сенти. А потом и даље, пут одгонетања тачних места где су Раичковићи становали, или школа у којима су радили Стеванови родитељи, или оних које је сам песник похађао.

У различитим поглављима *Злајне ѓреде* Раичковић ће, као назнаке за даљу причу, поменути име неке од тих школа, или друга места која чине временито и трајно обележје овог града – Градску кућу, Порту цркве, Гимназију, Еуженово острво, Вујића кућу – не бавећи се детаљним тумачењма. Помиње их и у другим својим књигама, сећајући се Сенте (*Мале ѓрозе*, СКЗ, Београд 2007; *Сиван Раичковић*, колекција „Један према један”, приредио Мирослав Максимовић, Службени гласник, Београд 2012, поглавље „Сента”).

Но, задржавања на тим топонимима нема. Очекивати да ће они отворити своју причу било би погрешно, а у основној шифри читања Раичковићевих успомена, на неки начин, и непотребно, и рашчаравајуће. Јер кључну одредницу својих записа даје сам писац, напомињући значај и значење ове улице у свом детињству и одрастању, па и неком посебно важном унутарњем самопрепознавању: „У њој сам дочекивао и летње сумраке... у оно доба када се први пут отпочиње *за̄онеј̄није да мисли*” (монографија *Стеван Раичковић*; курзив Т. К.).

Већ и прве странице и први редови *Злај̄ине б̄реде* отварају су сасвим другачији поглед на његов после више година поново призвани делић света – онај који без њега самог, и његових унутрашњих визура и доживљаја, не би постојао. То је штиво исписано, заправо, ван историјских или културолошких упута о „читању” града, без звучних података из хронике ове необичне панонске насеобине, *џаланке*, „паланчице, облика четвороугла, на земљишту равном, зеленилом обраслом, а поред реке Тисе”, која је описана и у путним белешкама Евлије Челебије (1667) – а која је, како сажето сликају и Раичковићеве успомене – у својим периферијским улицама што се граниче са бачким њивама и кукурузним пољима – готово *село*; али у својим примицањима невидљивом центру, истовремено и *варош*, и *град*.

А ово некадашње пристаниште, како бележе сенћански историчари (између осталих и Светозар Радоњић), са старим именом *Синџарев*, насеље је, на надморској висини од 82 метра, настало још у давној прошлости, на једном полуострву некадашњег језера које се, у давним временима, тек када се Тиса повукла у сталније корито, могло засновати као трајнија насеобина. Готово да је Раичковић, закорачењем у ову средину, својим тада детињим пресентиментом то већ знао, описавши приспеће у ову луку безмало као причу о панонској Атлантиди, али и о магичним круговима који су надилазили праволинијске изломљене линије улица, са цедуље његовог оца, поставши својеврсна будућа „заробљеност” песника појасевима ове необичне загонетке коју су чинили паланка – варош – град, а која му се од првог часа указала као судбинска. Већ на првим страницама *Злај̄ине б̄реде* стоји: „...као да смо се зауставили на последњој станици у свемиру и да се одавде и нема куда даље”. То осећање остаће трајно уписано и у другим етапама песничког животног путовања, оне необичне празнине која налаже да се опипају њени зидови, и размакну, одагнају, да се сваким погледом потврди неко ново откриће, а сваким кораком испише нова мисао и сазнање – порив који ће касније исказати и многи његови стихови. Па и ови: „(...) Ево // Како ме неки сасвим непознати живот

/ Као дете за руку / Изводи на празно место. // И ту оставља. // Да гледам / И трепћем / И да се чудим / Из каквог ли сам света изашао / У какав ушао („Празно место”, *Стихови из Дневника 1985–1990*, Матица српска, Нови Сад 1990).

Непозната станица у свемиру раскривала је своје унутрашње биће, напоредно са оним које се отварало и у дечаку-лутаоцу и истраживачу ове луке: „...обистињавало се оно што сам наслућивао: отпочињао је неки другачији, тежи, али и слободнији живот, за какав до сада нисам знао”.

Јер Раичковић ће, заправо, тај други живот заснивати све више у себи.

У првој ноћи проведеној у сенћанском неудобном хотелу, у којем су се одвијали и радови његовог преуређења, у соби са родитељима, братом и сестром, у ритму очевог дисања и узбуђеној несаници, из додира са једном рупицом на јоргану, као малим безданом, оглашавале су се у њему, уз треперење танке светлости и одблеска уличних детаља, успомене на стари, управо напуштени град. „А оне су у том тренутку биле цео мој мали, опнасти живот, који се као откачен од мене, лелујао независно и далеко од ове собе, у једном узвишеном и напуштеном простору за који сам једино истински и знао”.

„Имао сам свега седам година”, пише Раичковић. „Први пут сам осетио бол који није био изазван никаквим ударцем, падом, болешћу или увредом: долазио је сам од себе, из свих видљивих и наслућених ствари којима сам био окружен.

Нисам ни слутио те ноћи да ће ствари у новом граду, убрзо, почети да попримају и неке сасвим другачије боје.”

Тлоцрт луке, пристаништа у нигдини, обележаваће постепено, све потпуније, мапа песникових открића града, у свакој од његових микроновела исписаних по закону кругова, који су се, као и његов видокруг, непрекидно мењали, и ширили, а откривалачка лутања све дубље похрањивали у *унутрашњој луци* – у којој се рађала првина доживљаја, неизмерна слобода пловидбе, претворена у картографију меморије, и преведена у зачетак лирског писма.

Јер „са неколико звезда у глави, које су се при сваком мом одсечнијем кораку осипале на своје још ситније делове – на боцкаву звездану прашину од које сам био готово обневидео”, први пут, чини се, овај дечак дошљак пристиже у један доскора и њему самоме непознат, унутрашњи свет. И када много доцније говори о томе да „није угледао света” у Сенти, а да „многи сматрају да је ова мирна варош на нашем панонском северу – мој завичај”, Раичковић им даје за право: „У неку руку, мислим да с правом тако и

замишљају”, додајући притом: „Заправо Сента је мој литерарни завичај” (монографија *Сиван Раичковић*).

Из те прашине рађа се и оно озвездано небо над ноћним травњаком покрај тамног дрвореда Живинских пијаца (идентични текстови „Догађај у травњаку”, *Један моџући живој*; књига *Мале њрозе*, одељак „Ното роeticus”; „Прво откриће”, монографија *Сиван Раичковић*), које ће своју јасност и пуноћу добити управо као основни стваралачки концепт, и трајно осећање његовог буђења, и обнављања, у тајновитим, неомеђеним просторима себе самог: квадратура круга – мали правоугаони травњак, изгубљен у безграничном озвезданом пространству неба, једне ноћи која је била прва потврда освојене самоће, међу травама:

Осећао сам се сићушним пред тим треперавим амбисом, час недокучивим *смислом*, час опасним хаосом – у који је први пут била уплетена моја беспомоћна (дотад само у дубини мене шћућурена) мисао. Чини ми се да је то била моја прва *јесма*, коју сам – за разлику од оних каснијих које сам и написао – доживео апсолутно читавим својим бићем... и одатле је све кренуло.

Иста прашина саздала је у Раичковића и стваралачки појам *злајне ѓреде*:

Читаво ово дуго време од неколико деценија писац је у ствари трагао за подршком – неком врстом верификације – свом властитом поимању термина *злајна ѓреда*, под чијим се готово магијским симболичним појмом, у једном давном тренутку (око 1955. године), зачео и остварио гро његовог рукописа из истоимене старе фасцикле.

Тако је овај „магијски” појам одредио, и за будућа времена, песников доживљај ослонца, трајног места посвећености унутарњим просторима, стваралачке самоће, која преображава видљиви свет у контуре нове видљивости, на прагу имагинарног, али свакад интимног, са осећањем увек новог – све до обелодањујућег а скривеног открића – оне неухватљиве и танане међе између хаоса и смисла, заборава и памћења, која ће усмерити прва и чини се заувек у себи рашчитана стваралачка усмерења овог песника:

Јер он се све до поновног открића своје старе фасцикле под именом *Злајна ѓреда*,

како стоји у уводнику ове књиге, у том дугом међувремену

и у свем своме литарарном послу и у свим својим мислима – опсе-
сивно бавио једино поезијом коју је као *прво* у свом животу још
одавно и пре свих осталих преокупација био изабрао.

Златна греда, тај појам уврежен у колективном памћењу града,
као последња линија одбране пред поплавама, будући да предста-
вља „узвишено место у равници” преко којег вода не може прећи,
тако постаје посебни заштитни знак, који последњи „заштићени пе-
риод” песниковог живота, непосредно пред почетак ратних година,
у свом „магијском” значењу и аутопоетичком поимању Стевана
Раичковића, претвара у чувара првих, најдрагоценијих сећања, што
дословно значење „узвишеног места” у равници – и у деценији
након рата, када је започео сређивање белешки из своје фасцикле
– преводи у напор да се тим радом сачува а да се он сам сети „бар
нечега што му се чинило узвишеним у његовом животу”, а што
је, и након година проведених у Сенти, оживљало успомене на
ову улицу, и ово име.

Кућија звука, слика и речи

У непознатом граду, који је тек требало да постане „мој град”,
на самим ивичним линијама насеља, које су се расплињавале у
равничарске њиве, спојене са „огромним плавим небом у даљини”,
док се с друге стране погледа, делимично заклоњен насипом, ука-
зивао врх „чувене Градске куће”, „са сатовима на све четири стране”
– Раичковић исписује и линије настајања свог *писама*: тајанствене
путеве мисли која почиње зачараношћу, а наставља се стварајући
нове форме, нови живот. Чаровање које плете већ сама „измагли-
часта прашина” која лебди око недокучивости, оне тачке до које ни
видик не може стићи, али где истовремено, у средишту „руменог,
прашног облака”, исијава само средиште те за песника нове, у
суштини старе „вароши”. Новог центра његовог света. И када се,
из запустеле зборнице периферијске школе, у време летњег рас-
пуста, погледу укаже распрострти град, у којем сваког тренутка
засветли нови миг, као препознатљиви детаљ, у мислима дечака-
-посматрача он већ добија „незамисливо више комбинација”, нови
обрис имагнарне скице.

Но, Раичковићеве меморијске сцене, ипак, бивају спуштене
и у стварни живот песникове нове средине, и чувају, увек у тананој,
паучинастој игри маште и збиљских призора, пуноћу доживљаја
свих чула, којима је читаоцу примакнуто, а за песникову „фасци-
клу” успомена сачувано, читаво једно ишчезло време. Ова магична
кутија чујног и визуелног покреће, с друге стране, и посебну ства-

ралачку апаратуру, уводи реченицу у којој се поетска визура улива у прозни ток јасне и сугестивне прецизности.

Управо тако ниче, међу страницама успомена, један *йосебан* град. Удаљен и примакнут у исто време, дочаран пуним животом маште а усидрен сред живих чулних сензација. Још од тренутка када на земљаном тавану лети запустеле школе, међу расутим предметима и међу пауковим нитима заталасаним на промаји, заиграју пред дечаковим оком сличице „периферијског биоскопа”, које су се отимале реалном смислу, а уместо њих настајали призори који су се „одметали од нивоа моје свести и логике”, а којима је требало дати нови смисао. Па ипак, међу фигурама од иловаче или гипса, ту је почивала „архива ручног рада” читавих генерација ученика, „узлети за стваралаштвом оних који су се већ увелико били расплинули и загубили по животу као паори и шустери, чиновници и наредници, касапи, млинари, штројачи, слуге и попови, финанси...” – видљиви калеидоскоп треперавих слика града, и њихова имагинарна анамнеза, најављени већ у првим забележеним доживљајима још увек неухватљиве вароши:

Са оне стране насипа, у измагличастој прашини, поруменелој од задњих одблесака сунца, осећао сам како сигурно и загонетно, као из неког надстварног организма – у средишту тог руменог, прашног облака – према коме сам сваки пут изнова зачуђен био окренут – куца удаљено и недодирљиво срце наше вароши.

То је већ читава стваралачка авантура, у којој изнова настаје *зачуђеност*, и открива се посебан живот – који се одиграва пред оком, али у исто време у самој потреби савладавања непознатог, његовог преобликовања у део личног света, који, већ од уводних страница књиге, нараста у песнику самом:

Иако је био подобро одмакнут од мене, негде у далекој и дубокој бестрагији, огромни град је лежао у мојој сићушној глави у свој својој природној величини, са свим својим разгранатим облицима и разноликим бојама, који су – као и све остало из тог далеког времена – увек светлуквали.

Ову мапу чулног, и имагинарног, допуњује и звучна мрежа, исплетена од кратких успутних поздрава, нови, ослушнути и упамћени локални изрази и нагласци, ухваћени из „колонијалне радње”; посебна имена познатих варошких пунктова; прозивке учитеља и другачија презимена која буде знатигељу (Борђошки, Борзачки); мађарска имена која подсећају на свакодневицу ове

претежно двојезичне вароши (Фехер-бачијев млин, Роза-ненина пиљарница, дечак Ечика); и други, за ову средину уобичајени називи и речи из војвођанског говора, германизми и хунгаризми: буда – киоск, трафика; *цукор-диња* (*sukor-dinnye*, диња посебног укуса и слаткоће), *цеџер*, *фасунџовање*; или читава мелодија коју дечак учи из свакодневних реплика из деда-Аврамовог репертоара, са посебним, војвођанским језичким модулацијама. Једну једину реченицу он упија готово као незаобилазну мелодију, јер је и сама део зачудног простора у коме обитава усамљени старац, са старинама у незграпно изграђеној и недовршеној згради, чији су улаз и двориште ишпартани ходницима, улазима, радњицама, и који успева да одгаји, на цичи зими, типичној за ову варош, како потребе и обичаји налажу, своје свиње: „Нека-се-у-чиду! Нека-се-у-чиду!” Све до пуне звуковне слике маловарошког амбијента и свакодневља до којих се, и визуелно и чујно, дечакова пажња из „крљушти кровова”, у треперавој сунчаној јари, спушта на земљу:

...уске уличице, претрпане радњицама и магацинима, људи са својим пословима, жамор гласова, клопарање точкова, фијакеријске трубе и циликање звонцади са бицикла, удари невидљивих предмета о предмете (од којих су најглавнији, наравно, били звуци метала), а све то заједно увијено у једну дотрајалу љуштуру од ровашених зидова, испуцалог асфалта, језерцади заосталих вода, блата, флека, гужви хартија, дроњака и закрпа, избразданих лица, огромних одсева и свега оног осталог што у себи носи реалност и несавршенство.

Много година касније, Раичковић ће се сећати своје „латентне опчињености звучним и вербалним сензацијама” из тог давног доба, „...неким необичним спреговима речи... фразама... именима... појмовима (често и пуким бесмислицама), које су се за све ове прохујале деценије изнова будиле... и одзвањале повремено у мом слуху...” Дочараване и доцније, из других амбијената, случајне, „наоко осмишљене”, али оне друге сасвим „неартикулисане” (*Један могући животи*). Песник ову склоност тумачи као могући зачетак равноправног односа свих ствари и појава којима је био окружен, али и дубљом чежњом, песничким и приповедним идеалом каснијег сажимања, сажетости и прегнантности израза, као могућег дијалогског цитата, уласка у најразноврснију „музичку кутију” звукова и значења, која чини саму подлогу уметничког слуха, сликовности, и уверљивости.

Попут малог путописа који прати селидбе учитељске породице, од једног до другог стана, све ближе центру, ове звучне слике

се мењају, прелазећи у отменост корака запослених, адвоката, професора, службеника, журно усходалих из својих спокојних уточишта у Златној греди, до недалеког центра града, или у фрагменте боемско-интелектуалне, опуштене атмосфере у центру града, разговора, којима су, у паузама између часова, себе умели бучно почастити гимназијски професори у Вашовој кафани, њиховом омиљеном састајалишту.

Ови необични путокази који воде кроз град, понекад препознатљиви, у значајним локацијама, понекад сасвим неодгонетнути (не може се установити, на пример, и поред описа микроамбијента, где се налазила деда-Аврамова кућа), уроњени су у спектар који песникова сећања напаја самим животним супстратима, али уједно даје уверљивост оној прожетости доживљаја у којима се мешају стварност и поезија, а поезија пак, још увек у маленом простору одабраних речи, и прича, допушта и прози живота да проговори, особеним, осетљивим језиком, пре него што испише своју сопствену верзију „догађаја”, „губећи притом нит са целином”, која више и није допирала до уха и свести дечака, већ се, како стоји у овом фрагменту, „по нахођењима маште” самостално „распоређивала” у његовој глави.

И најпоследње – ту је господствена и тајанствена тишина улице Златна греда:

Увучена и стегнута у себе, а на заобилазан и посредан начин опкољена по својим рубовима хаотичном паучином умораних градских кровова, небом са облацима и водама Тисе са ишараним потиским равнима – ова уличица је заиста и живела својим изолованим, недодирљивим, „острвским” животом... као да је за читаву варош и за све нас била нека измишљена или заборављена ада... неприродном игром случаја откинута и смештена изван корита и вода наше равничарске реке...

Без кафана, радњи, надлештава или био каквих других сличних зграда које би окупљале пословни или залудни варошки свет, Златна греда није чак служила ни као пролаз за неку другу улицу, нити као пречица до било чега.

У њу су улазили и из ње излазили само они који су живели у њој, или који су такве посећивали.

Јер већина тих јеврејских, мађарских или „швапских” породица, у центру вароши, пословала је у трговинским фирмама, адвокатским канцеларијама, а свој „пуни живот” имала само у заветринама својих унутрашњих башти, „заправо у невидљивим круговима својих породица”. Сви они, заједно са станарима у изнајмљеним

приземним или партерним „квартирима”, имућнији самци, са службом у граду, личили су, бележи песник, на „људе сенке”, док би старији парови, тек једном недељно, напуштали своја обитавалишта, да пођу према Цркви, или Кеју, уз шкрипу ретко коришћених „ципела за излазак”, готово невидљиви, скривени „зеленим параванима шимшира” – урастајући, утолико пре, у песников појам *мијскоџ месџа*.

Сџварносџ и џоезија, увод у живоџ

Иако ови фрагменти, расути између других мотивских микроцелина Златне греде, чине упечатљиве наративе, они би се по лирском сентименту и изнијансираности, одјеком који буде у самом приповедачу или читаоцу, који уз њих, и кроз њих, слуги и види даље и дубље, могли ипак сматрати *сусреџом сџварносџи и џоезије*.

Такав је, између осталих, и онај упечатљиво осликани, изненада искрсли трстик усред голих утрина иза школе „Свети Сава”, са призором жене која је, насред напукле, трошне земље, над нацрнелим дрвеним коритом, закупљена испирањем рубља. Несвесна било чијег погледа, предата свом послу и мелодији раскошних покрета које неспутано, по дужности, али и из саме нутрине њеног бића, изводи њено тело, само своја, али истовремено у самотности поља и оближње избе, дочарана је у замамној еротици шумановићевске *слике Жене*, али и у доживљају скривеног дечака-посматрача, са тек пробуђеним осећањем непознате пуноће, којом се механика њених покрета репродукује у одговору његовог тела – зачараног и застрашеног, што се изнова повлачи у трстик, под сенком још несхваћене, тек наслућене снаге тог тајанства, али и сопственог доживљаја великог непознатог – исконски постојећег – искрслог у том изненадном открићу, равном уласку у нови свет – који је откривен управо на том запустелом комадићу испуцале земље, у призору између две размакнуте трске.

Ову епизоду, исписану готово у даху, у стилу микропрозе снажних потеза, и просјаја самооткровења, допунџе и друге минијатурне целине, које би се могле назвати уводом у сџм живог. У приповедном језгру *Златне џреде* то је на изванстан начин и продужена прича о спознаји Жене, у запису „Догађаји у Народној башти”. Јато дечака у неутаживој потрази за слободом, у дивљем трку кроз дубину зеленила „Великог парка”, наилази на необичне, готово филмске сцене, тајанственог сусрета средовечне жене, познате са сенћанских улица по својој црвеној беретки, што се сада као нека „усамљена зеленкасто-пепељава грудва” котрљала под

јулским сунцем ка тајанству овог зеленила, и постаријег „обудовелог трговца”, са којим ће ускоро, у дубоком шипражју, у „биљној копрени”, нестати. Њихање трава, беласање покрета, комад кошуље, помицање полускривених тела, а иза тога – језерски одблесак питомих патки и лабуђег пара који се помолио из трстика – постаће важан догађај, чије ће фрагменте скривена група дечака дуго обнављати у заједничком препричавању, али и свако у свом, затајеном тумачењу, испуњеном необјашњивим, тек пробуђеним тајанством, колико и сазнањем да постоји у збиљи, у стварности живота самог, и такав феномен, у локалном жаргону познат под надимком ове необичне жене – *Кединар* (мађарски: *két dinár*, два динара), или нешто што се једноставно зове продајом љубави.

Онај скривени, закопани *свећ* – (за који је сваки од нас, понаособ, на свој начин, тек помало и са неверицом наслућивао да можда заиста и постоји, паралелно са овим нашим) – први пут је понешто реалније одшкринуо и за нас своје недоступне... забрањене двери!

Раичковић не пропушта да пренесе трепераву врелину панонског поднебља, али и живот „окован тврђавом мразом” и зиме, како ће и много пута касније апострофирати његове *Мале њрозе*, а међу најчудеснијим сликама њихове фузије је она сажета у једној јединој слици – у дечачком доживљају Копове магазе, на самој обали Тисе, „у најзапуштенијој грађевини на потиском Кеју”. Покрај парног млина, у неугледној кући, која је добром половином служила за смештај робе и трговину, становао је „осиромашени и одавно обудовели трговчић перјем, Исак Коп”, коме је, кад год није био у школи, у сортирању и паковању перја помагао син Рафаел.

Чим би се окно одшкринуло, све наше главе би истовремено нахрупиле на тај зинули отвор. У ниској полуосветљеној просторији – којом је као у каквој незапамћеној снежној међави свуда унаоколо кружило бестежинско перје – стајао је укипљени и доброћудни Исак Кап... са косом, обрвама, брадом и зулүфима побелелим од уплетених перушкица... као неки недовршени Снешко Белић... заостао усред нашег лета.

Овај Снешко Белић, усред лета, и усред једне животне приче – одиста се може читати као блистава надреалистичка филмска секвенца, маестрални прозни фрагмент, али и као увод у поезију. Али, и неки златни знак под којим се развијало и надаље песничко писмо Стевана Раичковића. Његов осећај зиме и лета, поникао из

реалних климатских згуснутости панонског поднебља, прераста касније у Раичковића у прави песнички појам – парадигму песничког бивања – онако како је Раичковић поимао своје унутарње пространство, сведеност песме и мисли у саму есенцију, о којој посебно суптилно а довољно речито сведочи песма „Кап“: „Бити сâм, у топлом лету усред жита: / То није бити сâм – но бити с летом / И житом (и једном птицом која скита / По твојој оку као својим светом“).

Раичковић заправо својом *Злајном ѓредом*, попут Андрића у *Знаковима ѿред ѿуша*, истрајно, у многим књигама које нису поезија, негује поетско-прозне одговоре на путовања, сусрете са градовима, људима, другим писцима. Увек преносећи управо оно што је Предраг Палавестра, у својој *Књизи о Андрићу*, у претапању лирских облика у Андрићевом делу истакао као „континуитет лиризма“. Можда је то још једна необичност и важна стваралачка димензија у опусу нашег нобеловца. За Раичковића је, међутим, континуитет лиризма његова превасходна и искључива одлика, у свим другим формама, његов стваралачки *модус вивенди* – ауторска природа, која се иманентно потврђује као *песничка*.

Трагом сребрне линије

„Песме су делотворне медитације“, каже шведски песник, нобеловац Томас Транстремер (1931–2015). Начин да се загонетније мисли и покреће мислена загонетка, где напоредо егзистирају хаос и бескрај. Озвездани простор, који Раичковић призива и осећа као небо у себи. Чежња, за коју у *Малим ѿрозама* песник пише:

Из грла или мозга, где се зачела као грумен, она се већ растресла, претворила у измаглицу и преселила у наша визуелна пространства, која су утолико бескрајнија уколико је чежња дубља, а наш реални видик скупченији.

Јер бескрај је – у глави и души онога ко сања – линија водиља, која пуца из најмање тачке видика, међу зидовима – и чини подтекст свих лутања у Раичковићевим записима. Његов пут ка слободи.

Линија стварног и маштовног, коју Раичковић открива у истом погледу, постаће трајни пут мистично очуваног и допуњаваног увода у бескрај, започет у детињству, у готово сваком доживљају описаном у *Злајној ѓреди*. Почевши од минијатурне слике уског процепа између тек незнатно размакнутих ивица драперије, у хотелу, прве ноћи у непознатом граду, одакле се у тами назире тек трептај уличних светилки – до „прозорчета на тавану“, начињеног

од два размаknута црепа, у периферијској школи „Свети Сава”, одакле је пуцао поглед на град: „Различити нивои, облици и боје кровова, торњеви цркава, димњаци, балкони, и на најудаљенијој супротној ивици града сребрна линија реке са пепељастим луком моста...”, који су за трен постали „не само најпривлачнији објекти за моје очи, него и прва истинска храна за ону необјашњиву, нову глад која се стидљиво тек будила негде у дубини мог још непознатог бића”, а која ће прерасти у „више комбинација и имагинарних слика, које ће заувек остати прецизно урезане – ако нигде другде, оно бар у мојој, још увек чистој и неоптерећеној свести”.

„Мало сребра на длану”, оно што остаје иза првих сензација пробуђених неухватљивошћу крајње тачке те линије што се пружа, често испрекидана препрекама у видуку, са прозора деда-Аврамове незграпне куће, прво је благо сачувано, како каже приповедач, као „наставак мојих сталних, пуких уобразиља, које су ме и у будућности наизменично пратиле, смењујући се једна за другом у истоветном интензитету, само испуњене различитим садржајима”.

Управо како ће то дечак потврдити и доспећем до центра вароши: била је то она иста зелена мрља, предео који је, извадивши један цреп на крову, видео из даљине, она тачка која

неодољиво подсећа на мрљу зеленог мастила... случајно канулог на коцкасто ишпартаној страници једне моје рачунске свеске, која ме је пекла у читавој прохујалој школској години. (...) Сећам се добро да је из утробе оне варошке зелене мрље за коју ми се прво везивао поглед – као зрнце каквога стакла обасјаног сунцем или мајушни свитац усред белог дана – загонетно исјавала и једна блистава, злаћана, трунка за коју ми никада није било јасно шта је...

Примакавши јој се, приповедач је још увек слика у полутоновима њених делом препознатљивих детаља, и тек узгред споменутих амбијенталних тачака, које не разјашњава до краја. Тај жељени центар вароши остаје да лебди између разгранатих кестенова, одакле су се назирали беличасти зидови „српске цркве”, са високим торњем, „који је, са својим жутиим крстом у небу, изгледао као да лебди над зеленим, бакарним или оголело-снежним крошњама”, чак и онда кад му се дечак сасвим примакне.

А ту је већ неизбежно било поменути и споменик у залеђу цркве – слика коју Раичковић не раскрива до краја – помињући шимширом уоквирен паркић, на коме се „уздизало и сиво камено попрсје подигнуто ’у спомен на далеко прослављеног писца’ (који је, више по омаловажавајућој причи неких дошљака, а мање ’по документима’, само ’случајно’ био рођен у овој вароши...)”. Само ће

познаваоци градских хроника моћи да препознају у овим назнакама споменик Стевану Сремцу, и порекло приче о „непоузданости” факта о рођењу, управо у Сенти, писца који је прославио овај град, и као што је познато, своје прве радове и приче потписивао управо као *Стеван Сремац Сенћанин*. А добрим познаваоцима Сремчева живота, као што је био његов биограф и пријатељ Миливоје Павловић Крпа, детаљи везани за порекло Сремчеве породице нису промакли и он им је дао потребно разјашњење.

Раичковић избегава сваки вид тумачења и демистификације – крајњу фактографску прецизност – јер би тиме владајућем тону и карактеру раних успомена дао потпуно одударачку ноту. И када се, уобличавајући записе о Златној греди, својој фасцикли вратио педесетих година, он чува прецизност детаља, везаних за сам оквир своје слике, али се на томе и зауставља, омогућавајући јој да се лакше отисне и слије са другима, које следе, у „калеидоскопском” отварању посебне, визуелне и приповедне призме, која чува интонацију раних, дечачких сећања, којима је прилагођен пишчев наратив.

Стога кратка напомена о „попрсју писца” остаје без даљег објашњења приче о његовом „случајном” рођењу у овој вароши. Томе би се могло додати и шкрто помињање куће Вујића, која је у дну своје запуштене задње баште имала и скровито место, малу „улицу у улици”, до које је лако било сићи са железничког насипа што је водио ка мосту, и без ичијег увида „пустити корен” дечачкој пушачкој авантури. Крушке су у овом делу воћњака биле ситне, незанимљиве, сећа се приповедач, за разлику од огромних златастих брескви, у горњој башти, ограђеној зидом „са умалтерисаном срчком”, опомињући да су оне њихове „и ничије више”, ограђене онако како су власници „умели да се ограђују у оним деловима који су им били од користи”. У први мах, то је зачуђујући опис иначе гостољубивог дома Јоце Вујића, који је био и први приватни музеј у нас, и дом једног од највећих српских добротвора. Али у оквиру враћања на ране успомене, и дomet дечачких сазнања, и схватљив. Остављајући, наиме, обе ове натукнице без даљих објашњења, приповедач заправо даје простора и маха исписивању брзе смене дечачких доживљаја, игара и несташлука у амбијенту који им је био само мизансцен.

Једнако то важи и за тек погледом окрзнуто Евженово острво. Готово ишчезло из видика и сећања чак и самих Сенћана, има, међутим, посебан историјски значај, на који се данас осврћу енциклопедијске одреднице и научна сазнања, будући да је представљало *йойрициџе знамениџе Биџке код Сениџе II. сџџџембра 1697*. Зашумљени делић тог острва, који се видео са Кеја, где су самовали

шлепови покрај „Агенције” (за речну пловидбу), носило је, вели писац, име које је „будило у нама дубоко поштовање и танку језу тајанствености: као да није било ту, негде око нас, него да је потицало са неке удаљене тачке шареног глобуса”. Тако је овом знаменитом месту допуштено да необјашњиво тајанство свог присуства тек наговести, без контекста свог дубљег, историјског значења, и да остане, у дечјој визији, тек маглена тачка речног острва, овлаш дотакнута причом о нечему сасвим другом.

Фактографска дорада није припадала наративном току и стилу ових проза. Уз то, сваки вид „доградње”, тумачењима за која дечак-приповедач у време које прати године детињства и одрастања није могао знати, суштински би пореметило основну мисију књиге – да буде сведочанство првих доживљаја, верификованих властитим поимањем појма Златне греде – одбране од заборавља, посебног, „заштићеног периода” пишчевог живота, који се завршио непосредно пред сам рат.

Урођен у свој мистични простор, сваки микросегмент ове прозе чува најзначајније тачке тог „заштићеног” бивања, али у неким моментима недвосмислено показује и велику меру заштићујућег приступа спрема онога што приповедача води од првих до последњих страница књиге, а што представља, најкраће речено – његову *фасцинацију ѿајном*. У том погледу, парадоксално је, али у „поетичком” смислу на својеврстан начин и разумљиво, да се чак и онда када је на домаку крајње тачке својих визуелних и имажинарних пројекција, почев од првих, опесивних жудњи да са руба града, и касније, већ ближе центру вароши – види мост, и Тису – да допре до те жељене, извијене линије даљине у својој души и оку – сада већ сасвим близу, приповедач својевољно зауставља и неочекивано радује чак и препрекама које искрсну на видику – одлажући испуњење жеље, као могућност да се сачува *жудња самоџ сневања*, закон стваралачке медитације, поглед нетремице уперен у даљину, која и даље измиче, а која му понајвише може рећи о унутрашњем свету, о њему самом. У неокончаности видљивих открића, дечак налази потпору свакој новој етапи својих унутарњих откривења. Стога поглед који прераста у визије никада не допире до краја. Као из висинског стана у деда-Аврамовој кући-кули, он се отвара и исијава „сребрнастим и златним линијама” и црта неки „слободнији, непознатији живот, који почиње баш на оном месту на коме је стварни, блештави лук, пресечен”.

Чак и у часу када буде могао да дотакне воду са камених стеница Кеја на Тиси – тај тренутак претвара се у једно од најзагонетнијих чворишта Раичковићеве авантуре трагања за невидљивим циљем зацртаним у даљини. Јер и ту, у тој осами, непомућена је

пред њим стајала и говорила једино његова властита самоћа, која је, у свим магленим и златастим путевима наслућеног, само подстицала „сијасет куцајућих, готово чујних дамара”, од којих је сваки навештавао далеки, широки пут у свет. Чак и уз саму Тису, у осами, ступа на снагу *йарадокс* досезања даљине, одлагање испуњења, које омогућава продужени живот чежње, у погледу „свеобухватних очију”, међу тајанственим обрисима врба, пешчаних ада и спрудова оперважених пеном – „У њиховој шупљикавој белини” („Ходајући кроз парк према Тиси”) – у ономе, заправо, што би се могло назвати „делотворном медитацијом”, подстичућом за трајно свијање гнезда стваралачкој побуди, „загонетању мисли”, мисли која ствара.

Не прекидајући мрежицу тајновитости, Раичковић је, са посебном тананошћу ове плодотворне замке, доводи до врхунца управо причом о Тиси и улици Златне греде. Напокон у средишту града, он управо ту открива посебан свет, усклађен са његовим унутарњим простором самотних чежњи: „Као у некој чаролији – која се вероватно зачела још онда када се читав овај двоструки низ кућа и рађао уз Тису – десило се да улица Златна греда буде постављена и изграђена на такав начин, да би се намернику, рецимо, доведеном у њу први пут ноћу, по помрчини, ујутру причинјавало да хода по мирном изгубљеном острву (а да не помисли ни оним најслучајнијим можданим влакном да се можда притом налази у самом центру вароши)”, стоји у поглављу о Златној греди. Изгубљено а пронађено острво, ада, оаза мира, која чак и своје житеље осликава готово скривене у засенченом миру башти, и тајанству самачких станова, сеновитих појава готово невидљивих власника кућа и привремених станара, који се час појављују, час замичу у леји шимшира, која је дечацима све мање бивала простор за несташлуке, а све више позив да се, скривени и тихи, посвете новој игри решавања загонетки везаних за тај нови центар света, необичан живот усред града – али и потпуно изван њега – где реална имена постају увод у мале „провинцијске комаде”, варошки дорађиване приче на ивици стварног – попут оне о необичној блискости гимназијског професора француског језика Мила Хајдуковића и дечјег лекара Дејана Азуцког, који су, ухваћени увек филмски, у секвенци лаког наклона, и додиром шешира, у знак поздрава – будући да се, изван ове стално рашириване маште варошана, у којој су обитавали готово као два близанца, готово нису ни познавали.

Занимљива, сјајним потезима исцртана прича о овом „двојцу”, који живи на ивици реалности и маште својих суграђана, биће продужена другом, много интимнијом – о самим дечацима, који сваки

шум и трептај ове загонетне улице претварају у неслућену, једва и шапатам исказану нову епизоду у свом одрастању, у нарастању скровитог унутарњег простора неслућених открића, тајне која постаје и њихова, али и већа од њих самих.

Најсуптилнија од њих оваплоћена је у лику и ходу девојчице која је излазила из једне од тајновитих капија, „вижљаста и отворено плавокоса... готово златна”, „свесно усправљена”, са првим девојачким обирисима, и плавим очима које су „обухватале све осим нас... осим мене...”

Та потпуно нова звезда, која је сијала и у „црним ноћима и белим дневима”, постала је опсесија дечака који су у шимшировим сенкама чекали њен пролазак, који би био готово нестваран да га за видљиво и опипљиво није везивала тек дугуљаста црна виолинска футрола.

Разговор дечака би при њеном проласку замирао, а и када би се наставио, причало се о свему сем о њој, Хубертовици – како су је звали по презимену, уоченом на капији једне од увек невидљивих и недоступних башти у улици Златне греде. Њен вилински проход улицом, недостатак било какве приче која би откривала ишта о њој, стварали су неку дубоку, притајену наду, да она постоји управо за свакога од њих посебно. „Изгледало је као да смо је ми сами измислили, на онолико начина и у онолико облика колико је и нас било.”

У проверама историчара града Ласла Тарија, међу списковима власника кућа, или станова, у Златној греди, овог периода, могло се видети да нема убележеног презимена Хуберт. То побуђује питање да ли је заиста постојала та девојчица. Или је она, као музичка линија, скривена у магичној, црној кутији, била најсуптилнији, тек започети, дечаков пут у поезију.

Јер ова нова чежња, пробуђена у последњој години Раичковићевог боравка у Сенти, описаној у *Златној греди*, лета 1939, није била тек онај први дечачки уздах – она се неосетно стопила са плавом линијом пута која из чаровите Златне греде води ка Тиси, а откриљује нове, нетакнуте просторе оног истог тајанства и чежње који су одредили Раичковићево песничко биће. Онако како сам песник, у зрелијим годинама, покушава да види, и искаже, увек на танкој црти – која никада није и размеђа, већ неодгонетнута спона – стваралачке енигме, питања није ли

и такво испреплетено осећање и доживљавање сопственог живота и сопствене поезије само једна од оних заосталих, али и највећих, илузија, од које се нећу никада ослободити: толико су се у мени – деценијама опседнутим и забављеним литературом –

помешали имагинарни и реални живот, стварност и поезија, да ми се у далеко претежнијем делу и најобичније свакодневице учини да је то двоје апсолутно исто и да је између ова два у суштини сасвим супротстављена пола избрисана готово свака граница... („Између стварности и поезије”, *Један моџући животи*).

Увод у поезију, или потврда Раичковиће речи да је Сента његов прави – „заправо, литерарни завичај”. Место „где сам провео готово пола свога детињства”, „дочекивао прве летње сумраке”, рецимо то поново, „у оно доба када се први пут отпочиње загонетније да мисли” (монографија *Стиван Раичковић*).

Или, први одраз каснијег, целоживотног стваралачког песничког огледа са стварношћу, у поезији, на начин древан, попут „филозофског чуђења”, које, како тумачи Жана Херш (*Историја филозофије – Филозофско чуђење*, Светови, Нови Сад 1998), сведочи о „стваралачкој снази човека и његовој способности проналажења новог”, која песнике чини једнаким првим филозофима. Закупљеним зачудношћу појава, и сваког елемента – „Талес је рекао вода, други је рекао ваздух, трећи ватра, четврти, то је оно неограничено, бескрајно” – што борави у свему опипљивом, а опет је „неки флуид који може да се преобрази у све ствари, не нестајући”.

И када описује живот своје породице у „периферијском замку”, како иначе слика изнајмљени простор куће сенћанског судије Давидовића, Раичковић тај спој исказује истим парадоксом, описујући га као најусамљеничкији, и најразноврснији истовремено, као најупечатљивији *континуирани* период, проведен икада у његовом животу, на *истиом* месту. Песник ове одлике поистовећује, одмах потом, једино са својим писаћим столом, ма где се он налази (*Мале њрозе*). На травњаку у великом двориштву куће Давидовића, „иако сам био сам, осећао сам се као да припадам свему... нарочито свему ономе што сам сам измислио... чега нема...” Јер, и онај страшни панонски северац, свакад доживљен до саме сржи, Раичковићу је, негде у висинама „чардака ни на земљи ни на небу” деда-Аврамове незграпне куће, био моћни покретач те исте самоће:

Имао сам непатворено осећање да то мој дух тамо и није више усамљен... него да води неке саосећајне и бескрајне разговоре са себи равнима... исто овако усамљенима... из свих времена.

Управо оно што је одредило дух и природу стваралаштва Стевана Раичковића, и онда када исписује своју фину, тактилно-сензитивну реченицу, бележећи сваки трептај зрака, воде, тела, успомене, душе, и онда када тај исти флуд покушава да обујми

стихом. То је она стилска суптилност, која укида границу између поезије и прозе. Уносећи поезију у прозу, дајући поезији убедљивост и форме наратије, мелодију прозе. Јер је, у оба случаја, присутна јединствена флуидност, уверљивост и снага духа и слова које преносе Песници, и које еманира поезија – оним дејствима која су, како је писао Црњански, „нема, тајанствена, свемогућа...”, а путују линијом дуге.

Земун, мај 2020.