

АЛЕКСАНДАР ЈОВАНОВИЋ

ОД ПЕСНИЧКОГ ОПЕЛА ДО ПЕСНИЧКЕ ЛИТУРГИЈЕ

О песни „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића

САЖЕТАК: У раду се тумачи песма „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића, трећа по реду у српској песничкој вертикали. Сагледавају се њена формално-смисаона својства, али и песнички и поетички искорак Милосава Тешића и односу на његова два славна претходника, Милутина Бојића и Ивана В. Лалића: певање у амфибрашком дванаестерцу, двоструко већи број строфа (28 у поређењу са 14 код Бојића и Лалића), укључивање у песму властитих имена из Маузолеја на Виду, двострука временска позиција песничког субјекта, доживљај крфског страдања из савремене песничке и националне перспективе и тако редом. Од појаве Лалићеве и, сада, Тешићеве поеме, наше три „Плаве гробнице” неразлучиво су повезане и траже упоредно читање и разумевање. Оно што је умирући песник слутио над крфским водама, наставили су модерни песници седам и десет деценија касније, не без меланхолије и горчине, али са истим отацбинским осећањем непрекинуте повести.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Савремена српска поезија, поема, родољубива поезија, „Плава гробница”, „Плава гробница – Видо”, „Видо у сумрак”, трохејски дванаестерац, амфибрашки дванаестерац, Откривење, Милутин Бојић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић

Над спуштеним небом у сумрачној зони,
кад мрамор се строши и смрви се сига,
кроз Име у Слову да освану Они
о доласку Другом, што казује Књига.

... Из Дубоке Лазар... из Сабанте Богдан...
и Гаврило Васић из села Мраморца...
Јеротије... Цветан... Гроздановић Јордан...
и остали што су у трептају Творца.

Милосав Тешић, „Видо, у сумрак”

На стогодишњицу почетка пробоја Солунског фронта Милосав Тешић је у Културном додатку *Полиџике* (15. септембар 2018, стр. 6) објавио поему „Плава гробница – Видо”. Поема је одмах дошла на место које јој припада како у савременом песничком тренутку, тако и у духовној вертикали српске поезије и културе. Први читаоци и први слушаоци ауторовог читања¹ одмах су препознали њену лепоту, прожетост светлих родољубивих осећања сенком меланхоличне осећајности и посвећенички призив двојице песникових великих претходника, Милутина Бојића и Ивана В. Лалића. Поема је потом објављена у збирци *Привид крућа* и пропраћена је, по већ устаљеном песниковом обичају, одређеним напоменама датим у „Глосару” на крају књиге.²

Изузетан је случај у српској поезији да једна поема, већ одавно канонизирана и потврђена књижевним и културним памћењем, подстакне настанак друге две, а да све три одмах по настанку буду препознате као ванредне и као репрезентанти певања о Првом светском рату, његових тематско-мотивских оквира и порука које не застају пред границама књижевности и културе. „Плава гробница” Милутина Бојића (1917) наставила се у „Плавој гробници” Ивана В. Лалића (1985–1989) и, сада, у „Плавој гробници – Видо” Милосава Тешића (2018) – зајмећи им свој наслов, стиховно-строфичну организацију, тематско-мотивски садржај и евокативни тон. А опет, све три поеме су непоновљиве, испеване у најдубљој сагласности са поетикама својих аутора и иду у саме песничке врхове српске књижевности. То је било могуће јер је реч о три велика српска песника, код којих се изузетно песничко умеће укрестило са снажним осећањем културног патриотизма.

Готово су беспрекорно изведени замисао и архитектура Бојићеве „Плаве гробнице”, посебно ако знамо да је то дело младог и умирућег песника, који се, заједно са својом војском, политичком и културном елитом, нашао у изгнанству. Испевана је у четрнаест катрена, од којих су десет у трохејским дванаестерцима, а четири

¹ Видети нпр., <https://www.rts.rs/page/radio/ci/story/28/radio-beograd-2/3557955/poezija-uzivo---vece-milosava-tesica.html>; од 48.40

² Милосав Тешић, *Привид крућа*, Српска књижевна задруга, Београд 2019, 69–73; Напомене и објашњења уз поему 113–117.

друге строфе, две оквирне и две правилно распоређене унутар песме (са чувеним почетним стиховима „Стојте, галије царске! Спустајте крме моћне, / Газите тихим ходом! / Опело гордо држим у доба језе ноћне / Над овом светом водом”) изграђене су од јампских седмераца, с тим што су они у првом и трећем стиху удвојени. Његова „Плава гробница” деценијама је била симбол албанске голготе, а можда уз Дисову „Међу својима” и једина шире знана песма наших великих песника о Првом светском рату. Песнички субјект Бојићеве песме савременик је тренутка о којем пева и саборац жртава сахрањених на дну мора. Њихово жртвовање он сагледава као епску драму свога народа и опредељење за смрт као врхунац етичке доследности и лепоте. Страхота доживљеног и виђеног „присилила” је песника да ту *видљиву-невидљиву* плаву гробницу („у таласа сенци / измеђ’ недра земље и небеског свода”) пренесе у будућност, као битну тачку никада непрекинутог памћења заједнице. На делу је Бојићева апотеоза жртвовању и страдањима својих савременика уграђеним у историјски смисао трајања српског народа. Тек тиме незамислива колективна патња може да стекне оправдање, а ужас се преточи у химну. Отуда и велике речи које песник користи када се обраћа палим ратницима: „Прометеји наде”, „апостоли јада”, „страшна епопеја”, „колевка ће бити бајке за времена”, „повесница”, „света вода” и тако редом. Њен композицијски склоп, версификацијско умеће, свечани тон и реторски замах учинили су да је повест о жртвовању читавог једног поколења, као залог нераскидиве везе предака и потомака („И доћи ће нова и велика смена / Да дом сјаја ствара на гомили рака”), дуго исијавала умирујућу поруку солунским ратницима („И да мртвих чују хук борбене лаве, / Како врућим кључем крв пенуша њина / У деци што кликћу под окриљем славе”), али била и више него песнички позив будућим нараштајима на потврду разлога и смисла жртвовања (да: „Овде изнад оца покој господари, / Тамо изнад сина повесница бива”).

„Плава гробница” је потом, деценијама, била хуле среће. Уместо да буде „повесница за времена”, после оба светска рата потискивана је из нашег културног и образовног система, готово са истим разлозима. Када се крајем прошлог века коначно вратила нама, и ми њој, била су неопходна нова читања и разумевања заветне Бојићеве песме. Не само храбро него и поетички изазовно, Иван В. Лалић је седам деценија касније стао пред Бојићеву песму. Требало се одужити претходној поеми, суочити је са новим временом на делу и испевати *своју* песму. Он је, готово у потпуности, поновио стиховно-строфичку организацију Бојићеве песме. Пред песничким субјектом Лалићеве „Плаве гробнице”, док борави у

просторима Бојићеве песме, дакле, у истом пејзажу, али са седам деценија дугим историјским и песничким памћењем, јавља се снажно осећање изневерености и мисао о неиспуњеном *заданом обећању*. После генерацијских и временских провера, као и неизвесности која стиже из будућности, савремени песник у себи понавља и коментарише познате стихове: прва два стиха су често Бојићева, а друга два Лалићева („Сахрањени ту су некадашњи венци / И пролазна радост целог једног рода... / Само да унуци у њиховој сенци / Крваре због истог, недохватног плода”). Уместо прометеја и апостола, овде су на делу Сизиф и Тантал: „Зато се ту Сизиф са Танталом грли”. Ни пејзаж није више исти. Оно што Лалић види сасвим је десакрализовано и у потпуном нескладу с његовим културним памћењем. Уместо задивљене природе и величанствених *јалици царских*, поглед му открива баналне знаке равнодушне цивилизације која поништава памћење: профану и прљаву воду, пресечену браздом тек промаклог теретног брода – тегљача („Испод воде, мени свете, којом плута / Пена од трајекта који копну хрли, / Наранчина кора, мрља од мазута”).

Док је Бојић певао колико у име страдалног поколења, толико, и још више, у име колективног духа нације, надвременог и натпоколењског, Лалић је у крфској туристичкој вреви наизглед сам. Али само наизглед: песник је више пута доказао (почев од песама „Преци”, „Опело за седам стотина из цркве у Глини”, „Зарђала игла”, „Мелиса” до „Војничког гробља”, ове песме и *Четири канона*) да предачки гласови нису мртви гласови и да „Ја, један, носим их у себи”. Са њим су били и те 1985. године над крфском водом. Сазнања до којих долази – и која су идентична његовом емоционалном доживљају – сложена су и противуречна: крећу се од очајања због изневереног жртвовања целог једног поколења до тежње да прецима дошапне умирујућу поруку („ипак мирно почивајте”, с нагласком на првој речи *ићак*, то јест упркос свему што се десило после вашег нестанка). Варљиви и банални морски приказ не може да прекине везу између предака и потомака, нити да поништи важност самог жртвовања, већ, напротив, изоштрава памћење. Ратници на дну мора и њихов потомак су, упркос свему – *ићак*, јер *крв није вода*, поготово није та обесвећена вода са кором и тегљачима – нераскидиво повезани заједничком припадношћу истој историји и култури.

Ако је Лалићу била потребна смелост за стварање његове поеме, онда је Тешићу писање „Плаве гробнице – Вида” представљало двоструки изазов и тражило је двоструку храброст. После прве и друге поеме било је неопходно да нова песма задржи одре-

ђена битна њихова својства, али и да се учини одређени стиховно-строфични и мотивски искорак. И Тешић га је учинио. Песма се овде доноси у целости. У њој је песник извршио неколико *свијних* измена у односу на прво и друго објављивање:

*Да ойросиџе Сени и Госиод с висина:
У Тачкама Трима имена су ина...*

Не стоје, не часе ни *талије царске*
ни чамци, ни барке, већ грабе и јуре –
у грозници лудој туристичке фарсе –
у шкољке ужитка и чар-авантуре.

Океан небеса, из Корена зрачан,
на рубу је трена да распукне брескву,
а Стрелац невидљив – смртоносно тачан –
у регистар хвата тренутке у блеску.

Располуги Твар се у светлосној трини,
а сунцокрет гране са воденог длана –
те претвори стање што зри у тамнини
у читуљу ширу од летњега дана.

Над мрамором мора цвет туге је земске:
... из Такова Станко... и Јеврем из Тмаве...
из Драгиња Јаков... и Момир из Темске...
Кукурузи једре – а шљиве се плаве.

... Из Орашја Лазар... па лечнице: Новка
и Љубица Савић... Драгутин из Клења...
У сунце се скреше племенита псовка!
Лековито светле алоје из стења.

... Из Рогаче Живко... из Бобове Гвозден...
Бременит је речник тог спомена битног!
... Из Божурње Коста... из Кремана Обрен...
и Стојковић Бошко из Потока Житног...

Да просветли бол се кад лецне из брида,
Господарко Светла, дах тамјана довеј,
са Крфа и копна до острва Вида –
над *џробницу Плаву* и Кост-маузолеј.

... Из Сибнице Филип... из Златова Стеван...
Низ Читанку горку, док мирише смола
уз плусак са Крфа и Оченаш певан:
... Београд... и Призрен... Ниш... Шабац... Топола...

Ту ливаде, плаве од расцвалог звонца,
онострано стоје, у сјају – далеке:
... из Жуковца Бранко... Симеун из Гвосца...
и Раковић Павле из Станине Реке...

Где Очајник један са Другим *се њрли*,
распамећен цврчак јар зрачења срче
и журба маестрал, а ваздух се мрви
док стежу се грла и сузе се зрнче.

Не стоје, не часе те *талије царске*,
тек помене још се што Бојић већ каза
и обнови Лалић: да очува жар се
кад почне опело – а клоне екстаза.

То Храм је шајансџива, где браћи је *до браћи*
и отац до сина; где духом се уђе,
у час просветљења, и бићем се схвата
шта стварно је своје – а шта је то туђе.

У крвном су сродству – под знамењем Крста –
погибија љута и Света слобода,
те семенка умре да опстане врста:
јер пречице нема до Небеског брода.

... Из Добраче Огњан... из Колара Петко...
из Гроцке је Младен... из Гркиње Трифун...
из Грчића Марко... из Девче је Цветко...
а *шамо далеко* не жути се лимун.

Шарене се тикве и дозрева грожђе,
колачаре тутње и дише повратич:
... из Црвења Јоксим... из Бруса је Ђорђе...
из Брајковца Рајко... па Мачужић Радич...

Разгранај се, песмо, лековита биљко,
јер памћење бива све плиће и тање:
... из Барича Богдан... из Поповца Миљко...
Ајдуковић Влајко из Рибарске Бање...

Где утиче време у шум Вечног петка,
ту питању мучном распарча се кора,
од слова до слова, од ретка до ретка:
Зар ово је залог за страдања скоро?

Не стоје, не часе ни *талије царске*
ни глисер-комете, ни пловила друга.
Животу у трку разрадио квар се
у ритмичкој кретњи по привиду круга.

Где престају куће и видик се склања:
... из Пирота Јосиф... из Дреновца Сава...
из Ужица Војин... Стојиљко из Врања...
Широко је поље куд не ниче трава.

Уз вапај и хвалу и зов Псалмопевца:
... из Лапова Милић... из Јагњила Иван...
из Бреснице Петруш... те Јанча из Жбевца...
из Царине Живан... до Милана Милан...

и каплар Драгутин... кроз стројеве бројне –
уз дисање морско што хвата се зраком –
и Стеван, капетан из Добриње Горње...
и они што леже под питања знаком...

У мук-осећању тек мукло се слубе:
и будућа повест *на њомили рака*,
флотиле што журе, сирене што трубе –
и значења општа од пене и праха.

Док ћутање расте у вал што се баца:
... из Врдника Јован... из Бањевца Станко...
из Винче је Андреј... а Петар из Блаца...
и Цвејо из Тешња... па свештеник Ранко...

Теснаци су чести, путање су уске –
а линија смрти дугачка и бела:
... из Бџлеча Дамјан... Милутин из Румске...
Бурмасовић Марко из Великог Села...

Уз орање крену жуборења птичја:
... из Ратара Вељко... а Душан из Клоке...
из Вирова Јован... те Јаћим из Личја...
и хиљаде других из тмине дубоке.

Кад проради срце и ум се расцвета,
горчина се сroje и пукне тескоба,
а кости се тргну из мермер-касета,
из морске дубине и бункера оба.

Јеванђељском јавом – што прорече Писмо –
где нема ни мора, имена потеку
у завичај Нови, у заумно бивство –
кад отвори Господ Откровењску реку.

Не стоје, не часе ни *јалије царске*
ни чуда што плове, а чини се: мошти –
са Божије лађе кад упери фар се –
из црнила зраче у Небеској пошти.

Своју поему продуженог назива и трајања Тешић је испевао у двадесет осам катренских строфа, такође у дванаестерцу, али не у трохејском, него у амфибрашском (који је у потпуности његов допринос нашој метрици). Овакав поступак и продужење песме дубоко је мотивисано не само потребом за искорак него дубљим поетичким разлогом. Најпре, крфској Плавој гробници и морском/воденом простору додато је камено острво Видо и Маузолеј-костурница са 1.232 касете у којима су похрањене кости знаних ратника (претходно сахрањених на 27 крфских гробаља) и са два спољашња бочна бункера, са костима још 1.532 безимена ратника. Певање не стаје пред необичношћу и величанственешћу сахрањивања у *јлавој гробници*: страдање, у свом ужасу и величанствености, било је толико да су за њега били готово недовољни и копнени и морски простори у јонским водама. Тешићева поема је тако обухватила – бар симболички и колико је било у њеној моћи – свеукупни српски морско-копнени свет мртвих на крају албанске епопеје и та (све)обухватност доследно је споведена од прве до завршне строфе.

И, друго: песму чине два самерљива и мотивски потпуно сливена тока. Четрнаест од двадесет осам Тешићевих строфа одговарају дужини Божићеве и Лалићеве песме. Међу њима су и четири строфе у чијим се првим стиховима призивају и цитирају „*јалије царске*” („Не стоје, не часе ни *јалије царске*”). Тешић ове строфе није, као што је био случај код његових претходника, метрички издвајао, него су и оне испеване у амфибрашском дванаестерцу. Цитати Божићевих и Лалићевих стихова, тачније стиховних синтагми (песник није преузео ниједан цели стих), као и реминисценција

на најпопуларнију крфску (*народну*) песму, дати су курзивом, а детаљно су разјашњени и у напоменама.³

За разлику од Лалићеве и Бојићеве песме које почињу императивно: „Стојте, галије царске!”, Тешићева почиње описом, који није емоционално неутралан него је заснован на осећању изневереног очекивања: „Не стоје, не часе ни *галије царске*”. У времену омеђеном површним и грозничавим интересима, оличеним у баналном туристичком духу, сувишно је заустављати оно што стати неће:

Не стоје, не часе ни *галије царске*
ни чамци, ни барке, већ грабе и јуре –
у грозници лудој туристичке фарсе –
у школке ужитка и чар-авантуре.

Овај потрошачки и за дубље доживљаје незаинтересовани дух, који би све да види и додирне а без жеље да застане и разуме оно што види, већ је у својој „Плавој гробници” препознао Иван В. Лалић као безначајно брбљање у светом простору („Ту где беспослени турист снима барке, / Са сламним шеширом спуштеним на чело, / Храм назирем, стваран испод летње варке / Мора што трепери док шапћем опело, // Шапћем га у себи, да не будем смешан / У оку водича што рутински брбља / О Наусикаји, сасвим неумешан / У моје опело и худ удес Србља”). Тај дух Тешић види као знак посувраћеног времена, које са својим устројством пробија на сваком месту на којем делују силе Зла у тежњи да преузму и обезличи свет. Па, чак и у тренуцима прожетим Божјом енергијом и вегетативном бујношћу („Океан небеса, из Корена зрачан, / на рубу је трена да распукне брескву”), не посустају силе које би све да држе на оку и усмеравају („а Стрелац невидљив – смртоносно тачан – / у регистар хвата тренутке у блеску”). Укидање људске аутентичности и превласт привидног над стварним засновано је на одсуству културе памћења и несврховитом, безразложном убрзању, без могућности кретања дуж дијахронијског канала сопствене културе.⁴

³ Иако је реч о стиховима које сваки образованији читалац поезије зна, Тешић је сматрао да је корисно да у потпуности разјасни своја преузимања и преобликовања. То, с једне стране, указује на његову тежњу да читаоцу омогући да се у потпуности посвети песничком тексту, да не трага за извором него за његовом новом улогом и додатним смислом. С друге стране, његови *гласари* добијају шири образовни карактер: са цитатним изворима, лексичким и топонимским објашњењима призивају се и обнављају културни слојеви из којих потичу, стварајући драгоцен контекст, значајан сам по себи, али и за читаочев доживљај рада културе у песниковим стиховима. (Више о природи и улози песникових напомена и разјашњења видети у: Јовановић 2018: 142–146, 192–193, 266–267.)

⁴ „Не стоје, не часе ни *галије царске* / ни глисер-комете, ни пловила друга. / Животу у трку разрадио квар се / у ритмичкој кретњи по привиду круга”, пева

Када се у трећој строфи суочимо са сликом препуном светлости над водом, која потискује баналне морске призоре, пред нама се отварају унутарњи простори ове поеме:

Располути Твар се у светлосној трини,
а сунцокрет гране са воденог длана –
те претвори стање што зри у тамнини
у читуљу шириу од летњега дана.

Метонимијском употребом речи *сунцокрећ* додатно је појачан, светлосно покренут и оживљен, сунчев одсјај на морској води. Али у опису се наслућује присуство божанског („Располути Твар се у светлосној трини, / [...] / те претвори стање што зри у тамнини”), којим се предео уздиже и као да лебди у ваздуху, а слика сунцокрета може епифанијски, допуштено је и да се тако разуме, упућивати на завичај сахрањених ратника и њиховог потомка. Божанско и епифанијско преображава виђено у живо сећање песничког субјекта и изједначава памћење са светлошћу, а певање са памћењем. „Читуља шири од летњега дана” један је од стихова којим поема именује саму себе, али сведочи и светлосну објаву оног што је, потиснуто несећањем, пребивало у тамнини. Одредница „шира” није условљена само бројем ратника које мора да обухвати, него, још више, снагом светлости коју исијава. Оба ова момента потврђују се, потом, током целе поеме.

Четрнаест других строфа (а оне се са првима нижу наизменично, у слободнијем распореду: бр. 4, 5, 6, 8, 9, 14, 15, 16, 19, 20,

се у 18. строфи поеме. Из ове строфе потиче и наслов збирке у којој је поема објављена. Као и у другим Тешићевим збиркама, и у овој се пева о Злу и квару који су уграђени у саме основе човековог постојања. – Можда у овом тренутку треба укратко усмерити пажњу и на циклус „У слици и речи”. У девет његових песама пева се једно посувраћено орвеловско-неолиберално време, са својим устројством и механизмима убрзаног обезличавања вредности и разграђивањем смисла, у којем апсолутно преваже олигархијска свест („А ово је гесло, аксиом и бином: / И звезде постоје да звече ситнином”). Довољно је навести само насловне стихове поједини песама, „У функцији све је – а ништа не важи”, „Уз роботе дичне и чар рачунаре”, „Да заплаче честит, безазлен да цивили”, „Што јест – не постоји, што вреди – не вреди”, да би се виделе основна смисаона линија и песничка слика света пред којом онај који пева осећа ужас. „Вредности” су осуђене на кратко важење и непрестано произвођење нових, исто тако краткотрајних, у програмираној медијској и виртуелној природи нашега света, у којем не сме да буде простора за сећање: „У слици и речи, тек секунд што важе, / комада се збиља на шарене лаже”. Циклус је испеван у дванаестерачким амфибрашким дистисима, који својим ритмом као да дају један разиграни тон, а с друге стране убрзавају песму ка коначној потврди посуновраћеног времена. И тако све до последњег дистиха с неизвесним одговором, без којег и ово певање не би имало смисла: „А Ходач по води, што храни и поји, / шта прескаче прстом – а шта ли то броји?”

21, 23, 24 и 25) песнички су *ѿомен* ратницима сахрањеним у Маузолеју костурници на Виду. Управо се њима поема преображава „у читуљу ширу од летњег дана”. У овим строфама садржани су неки од најбитнијих поетичких искорака Милосава Тешића у односу на велике претходнике. Бојићев и Лалићев страдалнички нараштај, *ѿролазна радосїи целої једної рога*, у Тешићевој поеми је, баш као у стварном помену, појединачно именован. У стиховима се, уз пуно песниково поштовање, дају њихова стварна имена и места из којих потичу: „... из Ратара Вељко... а Душан из Клоке... / из Вирова Јован... те Јаћим из Личја... / и хиљаде других из тмине дубоке”. У четири стиха се дају пуна имена и имена места („и Стојковић Бошко из Потока Житног...”, „и Раковић Павле из Станине реке...”, „Ајдуковић Влајко из Рибарске бање...”, „Бурмасовић Марко из Великог Села”), што доприноси томе да се свечани тон додатно уздиже.⁵ У сагласју са ауторским мотом песме: „*Да опросте Сени и Госїог с висина: / У Тачкама Трима имена су ина...*”, испред и/или иза сваког имена стоје, без изузетка, три тачке у којима се чувају сва непоменућа знана и незнана имена ратника („и они што леже под питања знаком” [...] „и хиљаде других из тмине дубоке”) који су морали, из поетичких и метричких разлога, да остану пред стиховима. Због тога се обе речи у синтагми „Тачкама Трима” пишу великим словима: њихова општост не жели да поништи ниједно властито име и презиме, нити да га изостави из помена. У овим строфама, у тридесет једном стиху, помиње се педесет једно име. Њима треба додати и стих у целини посвећен топонимима и стих који објашњава мото песме. (Оба стиха су наведена у наредним пасусима овог текста).⁶

⁵ „Сва имена (изузев једног: из метричких разлога име *Андреја* преиначено је у *Андреј*) и презимена у овој песми, као и топоними, дати су у облику у којем су уклесани у чеоне плоче мермерних касета” (Тешић 2019: 113). У Глосару Тешић је дао и податке о сваком од места из којих потичу ратници поменути у поеми. Иако је читалац релативно лако могао да се обавести и сам, песник то није урадио случајно: песничка топонимска бројаница се – сасвим у духу његове поетике – потврђује тачним географским одређењем. Лепота певања и готово научничка прецизност дају посебну боју Тешићевом певању и један су од његових заштитних знакова.

⁶ Непоменућа *имена ина*, упркос више него очигледним поетичким и рационалним разлозима зашто не могу сва да уђу у песму, још од самог настанка и објављивања песме „Плава гробница – Видо” поетички су (а слободно се може рећи, и лично) опседали песника да им се још једном врати и додатно допуни (што је и иначе његов чест стваралачки поступак). Коју годину после настанка и објављивања песме, Тешић је дописао њен мото и испевао песму „Видо, у сумрак”. Стиху који се налазио испред поеме „У Тачкама Трима имена су ина...”, он је придодео још један, „Да опросте Сени и Господ с висина” (већ укључен у овај текст): њиме се на самомом почетку молитвено пева недовољност песничког чина да се у *чиїуљи широј од леїињѿа дана* сачува свако појединачно страдање и жртва. Иако је реч о посебној и по много чему заокруженој песми, „Видо, у

Ништа није препуштено случају: упоредо са метричком стро­гошћу (и захваљујући њој) остварује се и пресеца више смисаоних токова, мајсторски склопљених у складу са поетиком поеме и улогом коју јој је песник наменио. Најочигледнији је онај топонимски. Готово да није изостављено ниједно од наших карактеристичних имена („...из Врдника Јован... из Бањевца Станко... / ...из Винче је Андреј... а Петар из Блаца...”; „из Царина Живан... до Милана Милан...”; „и каплар Драгутин... кроз стројеве бројне – [...] и Стеван, капетан из Добриње Горње...”) нити иједан од наших крајева и културно-историјских места, укључив и наше стварне или сим­боличке престонице („...Београд... и Призрен... Ниш... Шабац... Топола...”). Својеврсна је то *јесничка анирројџеоџрафија*, неупоредиво дубља од нужног идентификовања. У поеми је тако створен српски венац имена и крајева, својеврсна топонимска бројаница или плетеница, у којој је појединац нераскидиво отаџбински сједињен колико са својим ратним друговима толико и са родним пределима, од којих су се многи, тек у рату, по први пут одвојили. Из сваког стиха или полустиха пробија до нас дах људске судбине, о којој се у песми не каже ништа више осим да је прекинута у тренуцима пуне болне жудње за животом и за завичајним пределима, који су остали *џамо далеко*.

То је условило бројна и вишеструко мотивисана претапања песничких слика (што је још један од Тешићевих заштитних зна­кова) и укрштања временских планова, а поему обојило снажном меланхолијом и драматиком. Песнички субјект ове поеме јесте савремени песник у тренутку и простору испред и унутар Маузо­леја-костурнице, са својим историјским, културним и песничким

сумрак” јесте, да се тако назове, *јесма-ћерка*: своје пуно значење добија тек на подлози песме „Плава гробница – Видо”, којој се додаје мотивски и по тону. Она тражи детаљну анализу, а на овом месту дају се само неколико неопходних напомена. У њених четрнаест строфа (одговарајућих *маузолејским сти­рофам* основне песме) продужено се литургијски певају имена сахрањених ратника и места из којих потичу („где свако се име литургијски чује”) да би се, бар мало, смањило просторнесећања у *Тачкама Трима*, односно: „Да именик овај израсте у појам / о Вађењу блага из памћења светог”. Емоционално-духовни доживљај песничког субјекта пропуштен је и конкретизован у атмосфери летњег сумрака („У зрењу је овде сан Поднебља тавног”; „Док петровске лиле по сумраку пале”; „Над Србијом Месец”; „Док промичу свици и летина зори”; „Над спушеним небом у сумрачној зони”), кроз који исијавају неизвесне а снажне слутње о Другом Христовом доласку, потпуном преображају света и коначној правди („Кроз Име у Слову да освану Они / о доласку другом, што казује књига // [...] / и остали што су у трептају Творца”). Стих „и остали што су у трептају Творца” именује најпре све поменуте и непоменуте из Костурнице на Виду, укључујући својом свеобухватношћу и све страдалнике у албанској голготи, а сама слика у *шреј-џају Творца* – којом се песма упечатљиво затвара – изузетно је погодна да се на њу пренесе и потоња судбина српских ратника, на сталној средокраћи између заборава и памћења, у тренутку који се певањем преображава у вечност.

памћењем – са свешћу да призивање и певање својих претходника јесте чин који увелико превазилази поезију и културу, и да се, без претеривања, дотиче самог трајања народа којем безусловно припада. Али готово епифанијски, он преузима чежњу ратника под маслинама за завичајем и страх да су, чини им се, неповратно удаљени од њега. Тренутак савременог певања и крфска изгнаничка чежња да се буде у своме крају и *међу својима* стопљени су у један глас, истовремено песников и предачки:

Ту ливаде, плаве од расцвалог звонца,
онострано стоје, у сјају – далеке.

Оносѝрано и у *сјају* стоје, најпре, за погледе ратника с *оне* стране и из *ѝмине дубоке*, али, истовремено, и за преузети поглед песничког субјекта, што у истој мери и очигледније важи и за *далеке*. Бројне опозиције, *овде–ѝамо*, *ѝуђина–завичај*, *блиско–далеко*, *овосѝрано–оносѝрано* неосетно се успостављају, трају и међусобно прожимају, стапајући се са именима ратника као њихов продужени дах, заустављен пре једног века, можда у тренутку испуњеном управо сликама које им се сада у поеми враћају („Над мрамором мора цвет је туге земске: / ... из Такова Станко... и Јеврем из Тмаве... / из Драгиња Јаков... и Момир из Темске... / Кукурузи једре – а шљиве се плаве”; „а *ѝамо* далеко не жути се лимун”; „Шарене се тикве и дозрева грожђе, / колачаре тутње и дише повратич: / ... из Црвeња Јоксим... из Бруса је Ђорђе... / из Брајковца Рајко... па Мачужић Радич...”; „Уз орање крену жуборења птичја: / ...из Ратара Вељко... а Душан из Клоке”). Бар на тренутак, камени предео са маслинама преображава се у завичајне ливаде, винограде и воћњаке, а изобразана морска пучина оживљује једно друго и присније орање, у свом пуном сликовно-визуелном синестезијском доживљају и туђином очишћено од сељачке муке.⁷

Не може се довољно нагласити песничка, готово математичка прецизност Тешићевих стихова. Они су, карактеристично за њега, вишеслојне и песничке слике, емоционално и мисаоно снажно обојене, али су веома често и песничке лозинке. Упркос својој сажетости и склупчаности, стих нам нуди више могућих праваца разумевања, који се не искључују, него се међусобно снаже и до-

⁷ Управо овим својим током „Плава гробница – Видо” призива две антологијске песме о истом периоду, „Пантелију” Станислава Винавера и „Међу својима” Владислава Петковића Диса, а сажетим сликама родних предела, именима места и завичајног биља, она јесте и велика химна Србији и придружује се, уз све условности и разлике, великим отаџбинским поемама као што су „Србија” Оскара Давича, „Србија је велика тајна” Десанке Максимовић, „Ноћ пред полазак” Танасија Младеновића и „1804” Ивана В. Лалића.

пуњују, али су увек у пуном сагласју са песмом у којој се налазе. Овде су издвојена два таква места.

Четврта строфа у песми, већ у целини наведена, почиње стихом „Над мрамором мора цвет је туге земске”, који нас, потом, не напушта до краја поеме. Њиме се, најпре, именује поглед песничког субјекта и његов емоционални однос према ономе што види: простор поеме и обе гробнице у њему. При томе, *мрамор мора* ретко је успела, колико неочекивана, толико и надохват руке, метонимијска слика *йлаве гробнице*, а *шуџа земска* је, може бити, опет метонимијско, именовање ратника у маузолеју, али у изразу *цвети шуџе је земске* и конкретизовани дах њихове онострани чежње. На то нас упућује и завршни стих: „Кукурузи једре – а шљиве се плаве”, први од оних којима се призива и слави завичајни простор. И ту није крај, јер све у поеми колико припада простору и његовом памћењу, толико, истовремено, јесте и опредмећена емоција онога који пева: *шуџа земска* именује и његов доживљај пред спомен-костурницом у којем је, чини се, садржана и свест о нужности поетичке допуне својих претходника и етичка димензија Тешићевог песничког чина: величанственост сахрањивања у морским дубинама не би смела да потисне величину жртве оних који су заувек остали на копну. Зато већ наредним стихом и започиње помен. Међутим, оваква или другачија читања овог стиха могу да допринесу сложенијем читалачком доживљају и разумевању, али не могу никада у потпуности да објасне његову лепоту и све што исцјава из њега. Стих „Над мрамором мора цвет је туге земске” један је од сржних стихова и ове поеме, а могао би, такође, са добрим разлозима да стоји и као мото испред ње.

И други пример. Када у другом делу песме прочитамо: „Теснаци су чести, путање су уске – / а линија смрти дугачка и бела”, у читалачкој свести се одмах оцрта слика вијугаве колоне српских ратника како се провлачи кроз албанске гудуре и лелуја на снежним стазама изнад амбиса, али се, истовремено, појми и као симболизована путања наших лутања и несналажења, посебно у претходном и овом веку.

Једно од битних својстава Тешићеве поезије јесте присуство снажног метапоетског тока у готово свакој песми, чак независно од теме и мотива. У поеми која се родила из два величанствена класична остварења српске поезије, певање о певању нужно је уграђено у њене основе и један је од свепрожимајућих токова. „Бременит је речник тог спомена битног” рећи ће Милосав Тешић у 6. строфи, прекидајући тек на тренутак помен у њој („... Из Рогаче Живко... из Бобове Гвозден... / Бременит је речник тог спомена битног! / ... Из Божурње Коста... из Кремана Обрен... / и Стојковић Бошко из

Потока Житног...”). *Бремений*, јер се из њега све рађа: дах живота страдалних ратника, њихов завичај, све оно што су они донели са собом и *сйомен* који прелази у поему.

Али помен и певање на једном од најсветијих места српске историје и поезије није, нити може да буде, тек појединачно сећање, него је пуни тренутак суочавања са оним што смо били и што више нисмо, а што бисмо морали да будемо:

Не стоје, не часе те *лалије царске*,
тек помене још се што Бојић већ каза
и обнови Лалић: да очува жар се
кад почне опело – а клоне екстаза.

То Храм је њајансџива, где *браић* је *го браића*
и отац до сина; где духом се уђе,
у час просветљења, и бићем се схвата
шта стварно је своје – а шта је то туђе.

У крвном су сродству – под знамењем Крста –
погибија љута и Света слобода,
те семенка умре да опстане врста:
јер пречице нема до Небеског брода.

Тешићеви стихови и слике готово током целе поеме именују одсуство нашег историјског и културног памћења, али и снажну потребу да се оно призове и настави. Та улога је управо намењена поезији и њеној моћи да се супротставља забораву у обезличеној садашњости („Разгранај се, песмо, лековита биљко, / јер памћење бива све плиће и тање”; односно: „да очува жар се / кад почне опело – а клоне екстаза”). Јеванђеоски, историјски и песнички мотиви, јасно назначени у подтексту ових стихова и целе песме, јесу управо прилог *очувању жара* и успостављању јединственог струјања између предачког и будућег. Призивање претходника, кроз суптилне цитате, али и непосредним именовањем („тек помене још се што Бојић већ каза / а обнови Лалић”), није само велика похвала њиховом певању него и својеврсно враћање сопственог песничког дуга.

Истовремено, поема „Плава гробница – Видо” пева један херојски и стоички однос између појединачне судбине и одбране колективног постојања, онакав какав знамо из наше епске поезије или Ракићевог *косовског* циклуса („У крвном су сродству – под знамењем Крста – / погибија љута и Света слобода, / те семенка

умре да опстане врста: / јер пречице нема до Небеског брода”). Нема отацбинског спасења без личног улога и опредељења да се не одступи у тренуцима када појмимо да је угрожено све оно што нас одређује. Још једном је на делу *лековити* моћ поезије, коју је Тешић не случајно упоредио са биљком, и њено својство да нас, *бременијим* певањем у *бијном* простору, призове себи („*То Храм је шајанси*ва, где *браи* је *до браи*а / и отац до сина; где духом се уђе, / у час просветљења, и бићем се схвата / шта стварно је своје – а шта је то туђе”).

Милосав Тешић пева о светом простору из обесвећеног простора и времена. Отуда сета, чак и физичка нелагода песничког субјекта и његова непрестана упитаност над нашом колективном судбином, предодређеном на вечно страдање:

Где утиче време у шум Вечног петка,
ту питању мучном распарча се кора,
од слова до слова, од ретка до ретка:
Зар ово је залог за страдања скоро?

Наведени стихови израз су тескобе и стрепње онога који пева, али су истовремено динамична слика саме поеме у тренутку настајања и уобличавања („ту питању мучном распарча се кора, / од слова до слова, од ретка до ретка”). У *ишћање мучно* стало је много шта, почев од нелагоде и узнемирености онога који пева, док је пуцање коре чин ослобађања певањем („од слова до слова, од ретка до ретка”).⁸

Завршне три строфе су певања катарзичног *ошкровењској иренујка* песничког субјекта и саме песме у часу у којем су се укрстиле све њене смисаоне линије:

Кад проради срце и ум се расцвета,
горчина се сroje и пукне тескоба,
а кости се тргну из мермер-касета,
из морске дубине и бункера оба.

Јеванђељском јавом – што прорече Писмо –
где нема ни мора, имена потеку
у завичај Нови, у заумно бивство –
кад отвори Господ Откровењску реку.

⁸ Упоредити овај Тешићев стих са стихом Ивана В. Лалића у „Плавој гробници”: „Мисао једну горку хоћу да разобручим”. „Мисао горка” истозначна је Тешићевом „питању мучном”, а исто се може рећи за „распарча се кора” и „да разобручим”.

Не стоје, не часе ни *талије царске*
ни чуда што плове, а чини се: мошти –
са Божије лађе кад упери фар се –
из црнила зраче у Небеској пошти.

У емоционално-интелектуалном обасјању („Кад проради срце и ум се расцвета”), у *иренуику*, тешићевски речено, *који нема цену*, песнички субјект се ослобађа горчине и скучености („горчина се сroje и пукне тескоба”). То је, међутим, и тренутак у којем – као на чудесним сликама Милића од Мачве – кости из мермерних касета, бункера и морских дубина, из *гробнице Плаве и Коси-маузолеја*, постају свете мошти, а полузаборављени страдалници се уздижу у „завичај Нови”, у Небески Јерусалим („кад отвори Господ Откровењску реку”) и преображавају у светитеље. Пут је то из црнила ка Светлости, од несећања ка памћењу, од тескобе ка спокоју, од историјског удеса до уочавања трајног смисла страдања – који заједно прелазе ратници и њихов песник. У обасјању небеске светлости и захвалности успостављено је пуно јединство између потомка и предака, и превладана, лалићевски речено, *сйаишка смейћи*. Песма из *йесничкој ойела* и *йомена* прелази у *йесничку лииурјију*, у певање неизвесне, али пуне наде у лично и колективно спасење.

Од појаве Лалићеве и, сада, Тешићеве поеме, наше три „Плаве гробнице” неразлучиво су повезане и траже упоредно читање и разумевање. Међусобно самерене, оне су драгоцене не само за сагледавање развојног пута српске поезије о Првом светском рату и нашег песничког развоја уопште него и за промишљања удесног хода српске историје. Оно што је умирући песник слутио над крфским водама, наставили су модерни песници седам и десет деценија касније, не без меланхолије и горчине, али са истим отаџбинским осећањем непрекинуте повести.

Др Александар Т. Јовановић
Универзитет у Београду
Учитељски факултет
a.jovanovic711@gmail.com