

## СВИЈЕТЛЕЋА ЛИРСКА УРНА

У једном и једином запису о поезији Радомира Уљаревића, од прије десетак година, рекао сам како ми се чини да овај пјесник, и поред позамашног опуса, није у потпуности реализовао свој несумњиви таленат. Таквом утиску доприносио је и сам пјесник. Док су се други хвалили стваралачким мукама и сатирали на путевима и странпутицама афирмације, Уљаревић је – тако ми се чинило – писао пјесме онако узгред, кад нема пречег посла, без напора и неких видљивих амбиција. Не гајим илузију да је моја овлашна примједба потресла Уљаревића, нити да га је подстакла да пише боље. А он, право говорећи, пише добро већ годинама и деценијама и његовој се поезији нема шта озбиљно приговорити, али зато се може наћи низ изванредних пјесама у књигама које је критика споро откривала и безвољно тумачила, а жирији олако одгуркивали. Тада сам још записао да се Уљаревић приклонио оном начину пјевања које подразумијева слободни, асоцијативно разуђени стих у којем сликовно преовлађује над звуковним, затим иронију, сарказам, гротеску, црни хумор, парадокс, али и постмодернистичка поигравања са језиком, традицијом и бројним сурогатима модерног доба. Стварност о којој Уљаревић пјева хаотична је и непрозирна – из ње су истиснути духовни садржаји и исисан сваки смисао. Пјесник нам својим поетским шифрама сугерише да се апокалипса планетарних размјера готово непримјетно већ догодила, а да су у пустом, постапокалиптичном пејзажу остали „шупљи људи”, љуштуре и крхотине једног свијета који је сам себе разорио. Овај пјесник је отворен и за импулсе социјалне, па и политичке стварности, али и за митолошке, историјске и религијске мотиве и притом заокупљен судбином народа коме припада.

Он је истовремено један од ријетких коме чула за метафизичке надражаје још нису закржљала.

На тим идејним и духовним основама и поетичким претпоставкама темељи се и најновија књига Радомира Уљаревића *Пејео* у издању београдског „Космоса”. У њој се ипак уочавају, већ на први поглед, неке драгоцене формално-стилске новине, појачана језичка концентрација и обновљена и пробуђена духовна енергија. Очигледан је, такође, скрупулозан и инвентиван приступ теми Јасеновца – тешкој, трауматичној и трагичној – која је дуго била потиснута, да би се с времена на вријеме подгријавала до усијања, а затим, по правилу, била банализована и свођена на цјенкање око броја жртава. Уљаревић је на увјерљив начин показао да се пјевати може и мора и након Јасеновца и то баш о Јасеновцу и ужасу који се тамо догађао.

Пред нама је, у најопштијем смислу, књига о злу у свим његовим суштинским и појавним облицима од „баналног”, историјског до метафизичког и онтолошког, тачније и конкретније о насиљу и злочинима који су вршени над српским народом у ратовима двадестог вијека, посебно о ономе застрашујућем и непојамном што је чињено у јасеновачком бестијаријуму, затим о зулumu побједника над пораженима у Другом свјетском рату и оних који су ономад изводили убилачке подухвате под окриљем невидљивог „милосрдног анђела”, али и о страдању и невољама Срба у Црној Гори које им данас ближњи приређују... И још о понечему што трепери у овим пјесмама и не да се рационализовати нити прецизно именовати.

Она апокалиптична визија свијета која је развијана у претходним књигама ипак је остала помало мутна и апстрактна и тек ће овдје бити насељена конкретним сликама патње и ужаса, призорима најстрашнијих људских поступака, односно потпуног моралног пада и поживотињења у свијету који је поодавно остао без Бога. Умјесто да се ломи и довија око тога шта би ново, необично и бизарно могао да каже о овој теми, или да понавља патетично-моралистичке запјевке над патњама и страдањима невиних у Јасеновцу, пјесник се ослонио на документарну грађу – на факсимиле наредби, исказа, упутстава, биљежака и извјештаја учесника и саучесника у овом страшном послу – и вјешто их удјенуо у лирски контекст, демонстрирајући на тај начин понешто од постмодернистичких поступака и то у часу кад су ови проглашени истрошенима, а да нису честито ни испробани. И то је пјесник учинио с таквом пажњом и инвентивношћу да се може говорити не само о вјештини цитирања већ о својеврсној документаристичкој имагинацији.

Кад прочитамо латинични фрагмент извјештаја о томе како су на обали Саве откривена два вагона пепела и да су сачувани казани у којима је од тијела уморених справљан сапун или погледамо списак справа за мучење и убијање, једина реакција, осим ужаса и невјерице, јесте стид од припадања људској врсти. Или, кад се погледа извјештај оног гробара кога су очито плаћали од учинка – „10 000 куна за сто комада дјецe покопане” – јасно бива да се сав ужас и монструозност овог логора смрти, који је испредњачио међу сличнима, боље и тачније не може описати. Кад Макс Лубурић говори шта мисли и ради, то је страшно, али кад то чини кроз лирску пјесму, то већ постаје сабласно. Наводим ових неколико драстичних примјера тек да укажем на то како је пјесник, правећи привидни отклон и активирајући документарну грађу, успио да објективизује сву трагичну и разорну силину ове теме и ублажи неизбјежну патетику с којом се о њој пјевало и да притом – ево још једног парадокса – напише неке од најпотреснијих стихова о јасеновачким злочинима и жртвама. Овдје су, дакле, вољом пјесничке имагинације, „пропојали од ужаса” и чиновнички срочени документи и статистички подаци и бројке у бизарним рачуницама, што додатно усложњава, драматизује и значењски вишеструко обогађује пјеснички текст, док би директни исказ звучао неувјерљиво – као обично српско претјеривање.

Овдје је на дјелу нека нова стваралачка бодрост, језичка и стилска концентрација и наглашена пажња и брига за сваки детаљ, почев од графичког изгледа књиге у којој преовлађује црна боја. На црној прашки пепела штампан је наслов, црним страницама су маркирани циклуси, у црним тачкама нумерисане странице, а кад и садржај укључимо, може се рећи да је ово књига жалости и короте. Јер, ако злочин не застаријева, ни туга нема право на то.

Језички израз у овим пјесмама видно је редукован, сведен на најнужније, тако да неке од пјесама имају пет-шест или десетак стихова и издвојене из контекста књиге тешко би се саме снашле, док овдје имају важну везивну функцију. Оне звуче као неке мудрачке сентенце или као епитафи, што заправо и јесу. Има, разумије се, и наративних пјесама, али је нарација, која је понекад знала да пјесника заведе и „повуче”, овдје пажљивије контролисана. Чини се да у већини пјесама ради онај сурови процес сажимања као код Попе или Новице Тадића, док у пјесмама, условно речено, на црногорске теме, можемо „у шетњи с Елиотом” наићи и на кондензованог Бећковића. Али нема ту ни говора о епигонству, већ ме Уљаревић приморава да, говорећи о овој књизи, потежем и велика имена.

Вратимо се за тренутак на сами почетак *Пейела* и на питање:

Да ли знаш  
Господе:  
Сотона побеђује  
Доле,  
На земљи!

Ово нам питање сугерише да смо већ у метафизичком забрану зла и његове свеprisутности у свијету гдје одјекује поклич „распни га, распни”, којим увелико влада Сотона и његови службеници, „бивши људи који су прилазе запосели”, пси рата и произвођачи ужаса који „претходи свему”.

Бог је савршен  
Али ни брат Ђаво  
У свом саршенсвту  
Није лош –

читамо Уљаревићеве стихове у којима се чује далеки ехо борбе између Бога и Сатане у *Лучи микрокозма*, али овдје је метафизички простор најчешће испуњен стварним, земаљским протагонистима као што су јасеновачки мајстори и шегрти на „на брзом течају клања” или они што су под анђеоским маскама убијали и враћали се на мјесто злочина, као у истоименој пјесми, једној од најбољих у књизи, чији завршни стихови кажу:

Кад су препознали своје ликове  
Изображене на страшном суду  
Окамениле су се њихове очи

Следила су се њихова милосрдна срца  
Од тада четороношке излазе  
Машу реповима и стрижу ушима

Овдје се, дакле, догодило потпуно поживотињење, стварно и симболичко, оних које магија убијања враћа на мјесто злочина за који је надлежан једино страшни суд. А таквих примјера наћи ћемо и у другим пјесмама као у оној, опет документованој, која говори како у никшићкој жељезари нови правовјерци спаљују црквене књиге и то једну по једну, јер је пепео загушио пламен и тако их привремено спасао. „Књиге су одбиле да горе / али пепео је горео”, каже пјесма „Спас у пепелу”. Пиромани не знају то што зна пјесма – тај пепео који гори истовремено и свијетли на самој граници ништавила, и памти. Као што и језик памти и свака његова ријеч

и онај који је биљежи. Или пјесма „Књига стрељаних” у којој је бирократски хладно и прецизно евидентирано 59 912 стријељаних по принципу побједничке осионости и револуционарне правде – „пуцај, рат је завршен”. Издвојио сам насумично само неке опскурне примјере, а могао бих још дуго да наводим узорке из „историје бешчашћа” која траје, али бојим се да је и ово превише.

А онда се на „Обилића пољани”, а гдје би друго, у истоименом циклусу пројављују нетрулежни знаци вјере и наде, као „жива свећа” у лику митрополита Амфилохија, која ће угасити „луди ветар мрака и заорава”. Та свијећа која гаси вјетар јесте још један од Уљаревићу тако драгих парадокса. Пред том свијећом као неуништивим симболом Христове вјере и наде у избављење, показаће се узалудним ништителски и пиромански напори оних који су рушили Ловћенску капелу, споменик Краљу Александру и друга знамења, који су спаљивали невинне људе, жене и дјецу и свете рукописе. Ријечју, који су хтјели све у пепео да претворе, забрављајући притом да пепео не забравља.

Због свега што сам покушао да кажем и што ће о овој књизи умнији од мене тек говорити и писати, на одлуку да Змајева награда припадне Радомиру Уљаревићу није пала ни трунка – ни сумње ни дилеме. Али јесте пухор пепела – пепела који памти и свијетли из ове мале лирске урне.

(Беседа одржана на Свечаној седници Матице српске, 29. јуна 2021. године)