

Владан БАЈЧЕТА

(Београд, Институт за књижевност и уметност)

bajcet@yahoo.com

БЕСЛОВЕСНО ОКО – МОТИВ ПТИЦЕ У ПОЕЗИЈИ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА *

Кључне ријечи: птица, травестирани аскетизам, сонет, успаванка, бајалица, сигнализација, матерња мелодија, иронијски модус.

Апстракт: У раду се анализира тематски комплекс Раичковићеве лирике везан за мотив птице. Први дио посвећен је анализи Раичковићеве програмске пјесме „Запис о песми”, да би се потом прешло на хронолошки приказ еволуције мотива птице у његовој поезији. Увиђа се да пјесникова заокупљеност летом птица има готово религијску посвећеност, на чему Раичковић гради специфичну лирску митологију. Надовезујући се на први дио рада у погледу методологије читања, анализа сонета „Камена успаванка” настоји да открије пјесникову прикривену сигнализацију у структури пјесме. Пјесников силазак у иронијски модус пјевања о птицама препознат је као крај Раичковићевог интересовања за до тада најфреквентнији мотив његове лирике.

Бити сам у топлом лету усред жита:
То није бити сам – но бити с летом
И житом (и једном птицом која скита
По твојем оку као својим светом).

(С. Раичковић)

Није риједак случај да поезијом једног пјесника доминира одређени мотив, који је у тој мјери заступљен да се увијек може узети за симбол датог пјесничког опуса. Ако тражимо такве примере у српској књижевности, најбоље нам може послужити Бранко Миљковић, чије се пјевање опсесивно бави *ватром*, или Алек Вукадиновић, у чијим пјесмама *кућа* постаје предмет неисцрпних семантичких варијација. Раичковићева заокупљеност *птицама* припада истом типу поетских фасцинација, с тим да је његова поезија тематски нешто разуђенија у односу на поезију поменутих пјесника. Међутим, појављивање реченог мотива на неким од повлашћених мјеста Раичковићеве лирике обавезује да се позабавимо и овим аспектом једног од наших најзначајнијих пјесничких

* Рад је настао у оквиру пројекта *Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика* (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

корпуса. Такође, треба узети у обзир и постојање свијести самог аутора о привилегованом положају птица у његовим стиховима, о чему свједочи Рајко Петров Ного кроз једну помало бизарну, али духовиту и значајну анегдоту из својих мемоара:

Видим усамљеног Високог Стевана,
за главу вишег од свију, на плажи, на Топли,
у Херцег-Новом:

Где песника у мраку усред дана бела
Где му гавранови кришом мозак кљују

Знам да ћу у вреви, у општој разбрљаности, ту, уз њега, да се наћутим и саберем. Седамо на позиду. Високо у зренику круже чиопе. По некој само њима знаној геометрији једна га серуцну, посред лица. Онај који је лет птица у стиховима прослављао, диже свој разрок поглед, и као за себе промрмља: Па, да, тако се то враћа. (Ного 2011: 196)

Кренућемо од једне важне Раичковићеве програмске пјесме, која је изненађујуће заобилажена у тумачењима његове поезије, иако својом успјелашћу, као и самим аутопоетичким карактером завријеђује знатно више пажње. Ријеч је о „Запису о песми” из збирке *Записи*:¹

Вапим да ми једна песма буде
Чиста ко клас зрели усред лета.
Крај ње – да две булке страшно руде.
Иза – понор и ивица света.

Њу ниједна рука да не такне
Нити да је људске очи смотре.
Само ветар кад се са тла макне
Нек јој некад златну сузу отре.

Можда и то: у *лету*, високо,
Једна птица нек је као слику
Упије у бесловесно око
И објави *свету* у свом крику.²

Три савршено срезана катрена који обликују лирски топос чежње за пјесмом парадоксално оваплоћују пјесникову жељу. Она је истовремено и *објективни корелатив* осјећања носталгије за савршенством, али и врста његовог досезања. Снага ове поетске

¹ Један од изузетака је студија Драгана Хамовића, који је анализом њене двије строфе донио вриједне закључке: „Идеална песма је, наиме, транспонована у звучни израз једног бесловесног бића, преведена у немушти знак, испод доње границе појмовног општења. До те границе, као и испод ње, програмски силазе толики модерни песници, што у тежњи да разграде и растроје језик и крену испочетка, што да из његових извора поцрпу нове сокове.” (Хамовић 2011: 144)

² Сва подвлачења у навођеним стиховима су наша.

бравуре лежи у перфекцији римовања, по чему је Раичковић добро познат, али и у очуђењу постигнутом необично одабраним придјевима и прилозима („*Чиста* ко клас зрели; две булке *страшно* руде”...). Друга строфа чини есенцију пјесникове визије свијета кроз апокалиптички пејзаж лишен човјека, што у понечему евоцира „Камену успаванку”, док је вјетар који пјесми тире златну сузу препознатљиви Раичковићев крајолик лиризоване природе. У трећој строфи наилазимо на поступак којим се пјесник служи не само у овом случају, већ и у више пјесама чијим стиховима „пролијећу” птице. Раичковић такве стихове структурно маркира, подвлачи, истиче да је то мјесто по нечему повлашћено, издвојено од остатка пјесме, дајући тако читаоцу или тумачу сигнале за ваљано читање и разумијевање. У датом примјеру то постиже уметнутом римом, која представља пуну демонстрацију његовог пјесничког мајсторства. Када читамо пажљиво завршницу пјесме, пар *лету/свету*, који се мелодијски поклапа а не стоји на крају стиха, у нашем уху звучно омеђује строфу, па накратко стичемо утисак да се пјесма ту и завршава. Ефикасном умјетничком стратегијом читалац је доведен до тога да осјети паузу пред оним што је преостало на крају, а што је најбитније – да жељену пјесму објави птица, својим криком лишеним значења. Прочитамо ли још једном строфу, можемо видјети колико је мелодијска цезура узнијела и појачала, практично произвела звучни ефекат птичијег крика, који је већ садржан у ономатопејском карактеру последње ријечи. Таква симбиоза значења и звучања, коју ћемо поново срести у једној од најзначајнијих Раичковићевих пјесама са птицом у њеном средишту („Камена успаванка”), није ништа друго до остварење познатог Настасијевићевог пјесничког идеала, који је Раичковић несвјесно усвојио:

По мојој глави се одавно мота једна мисао, којој не знам аутора, тако да сам је већ полако осетио као своју. Она би отприлике гласила овако: тамо где поезија каже своју последњу реч, музика удара свој први тон. (Раичковић 2002: 363)³

Но, прије него се позабавимо „Каменом успаванком”, погледајмо како се мотив птице развијао у Раичковићевим дотадашњим збиркама.

У његовој младалачкој књизи поезије *Детињства* (1950), већ у првој строфи прве пјесме срећемо „У бескрају: задњу селицу”, као уобичајен лирски декор великог броја Раичковићевих пјесама, чиме се нећемо подробно бавити. Занимају нас само они аспекти овог тематског круга у оквиру којег можемо уочити неке значајне особине Раичковићеве поетике и његове пјесничке филозофије. У том смислу је много интересантнија завршна пјесма књиге

³ Настасијевић је записао: „Где поезија каже своју последњу реч, ту музика удари свој први акорд”. (Настасијевић 1991: 322)

(„Бескрај”), гдје се већ најављује специфична идентификација са птицама, какву ће пјесник касније све чешће успостављати:

Ја често дружам руку за сенкама
И као драгој машем облацима.
Ја бивам често у крошњама и листовима
И као да сам у птицама.

Следећа књига, *Песма тишине* (1952), доноси знатно сложене није и занимљивије варијације мотива птице, којем су посвећене цијеле поједине пјесме („Песници”, „Небо”, „Птица”). У првој од наведених, судбина пјесника је виђена сличном животу ласте. Како је познато да ова птица у ваздуху проводи много више времена од осталих врста, чак да храну узима у лету, лирски субјект се пита:

Па хоће ли за уморне ласте
Икада нићи
Топола?
Или ће у ваздуху
Од бола
Да се упропасте?

Лет птица је, дакле, сличан пјесниковом напору да једном пјесмом обухвати свијет, да га сагледа из „птичије перспективе”, при чему ову синтагму не узимамо у устаљеном значењу, већ као позицију оног бића које је у стању да једним криком исказе пјесников недостижни идеал.⁴ У пјесми „После љубави” та сличност ће се још једном експлицитно потврдити када пјесник каже:

Има у мојим речима нешто од напора птица
Које бележе у ваздуху путеве
И означају чудо.

Како је дуго у лирској традицији пјесник био онај који повезује небо и земљу, оностраност и овај свијет („Званије је свештено поете / Глас је његов неба влијаније”; Његош, *Луча микрокозма*, стих 177/178), тако је и код Раичковића пјесник скопчан са небом. Ипак, стварност његове лирике је лишена трансценденције. Она можда још једино постоји у тајанственој вези пјесника и птице, који се крећу на један или други начин истим предјелима. Отуда се у наведеним стиховима пјесников глас и птичији лет повезују

⁴ Драган Хамовић је с разлогом довео у везу ову Раичковићеву пјесму са Бодлеровим „Албатросом”, откривајући контрастне елементе у двије концепције поистовјеђивања пјесника и птице: „За разлику од Бодлера, који разоткрива алегоријски кључ у финалу песме, Раичковић посеже за поређењем песника и птице на почетку, узимајући фамилијарнији и сопственој лирској поетици примеренији симбол. *Ласта*, овдашња хитра и ситна – стоји наспрам океанске, велике и незграпне Бодлерове птице. И такође, наспрнут Бодлеровој опреци суверених висина и незграпног хода по тлу, Раичковић у ’Песницима’ не зазире од подсмеха ’других и грубих’ него од премора и могућег самоуништења неопрезним, непрестаним летом”. (Хамовић 2011: 62)

ријечју „чудо”. Метафорички говорећи, могло би се закључити да одређене Раичковићеве пјесме посједују готово тотемистички однос према птицама: птице су последња „метафизичка” инстанца на небу којој се пјесник обраћа – оне су створења надређена човјеку, јер, као у „Запису о песми”, његове ријечи не досежу обухватност израза птичје бесловесности. Ево неколико примјера у којима је покорност религиозне поезије уступила мјесто осјећању човјекове недостојности пред тајном бића која живот проводе тамо гдје је некада столовао Бог:

Ако се која птица јави
Да млаким крилом прошара свет
Захвалан пашћу по трави
С очима пуним ко сунцокрет.
(„Блиски живот”)

Ја, наивни господар и црни слуга птица.
(„Црни слуга птица”)

Нека намах што је тужно стане.
Ја то хоћу, човек, слушај птицо!
(„Мир”)

Спознајни карактер Раичковићевих лирских сусрета са птицом огледа се у готово свим примјерима. Птица је носилац тајне недостижне лирском субјекту, али сваки и најмањи траг који оставља на његовој души носи са собом комадић те тајне. Како Раичковић није био само пјесник ливада, ријека и птица, на шта се његова поезија неријетко некритички своди, већ и пјесник изразито модернистичког доживљаја стварности, нарочито у осјећању урбане отуђености,⁵ његови повраци из природног окружја у градску егзистенцију доносе са собом и оптерећеност интуитивно докученим у контакту са природом и птицама – доносе, ако се још једном сјетимо Настасијевића, *жал за одбеглом тајном*:

Не пробуди у ноћ тиху улицу
Као мртве коцке спавају куће на рубу
Нико ти није крив
Што си у грудима понео птицу.
(„Спавачи”)

И пјесма „Небо” надовезује се на доминантни тон Раичковићевих пјесама, које су овде предмет анализе. У њој лирски субјект тражи одсутну птицу на небу и то не било коју, већ *голуба*. Ако широк спектар симболичког значења које та птица носи са собом у овом случају сузимо на инкарнацију Светог духа, онда и пјесма „Небо” наставља линију Раичковићевог пјевања које птици прикривено приписује божанске атрибуте. У истом смјеру

⁵ О томе видјети: Делић 2010: 169–189.

интересантна је пјесма „Птица”. Стихови у којима лирски субјект описује себе у контакту са птицом показују карактер као и низ слика из претходно наведених пјесама. У њима се он налази у позицији коју бисмо могли означити травестираним аскетизмом, или атеистичком побожношћу. Иако је свијет Раичковићеве поезије испражњен од смисла у религијском погледу, његов лирски субјект непрестано тежи превазилажењу властите онтолошке лимитираности, на коме путу су му птице једини савезници.⁶ Ту налазимо репрезентативну и једну од љепших пјесничких слика цјелокупне Раичковићеве лирске орнитологије:

Сад зажелим да сам дрво, осушени пањ.
Слети ми на тело, птицо,
Ал без страха:
Вежбао сам да сам миран и без даха.
На мојој глави мирно проведи један дан.

Пјесма „Птица” започиње игру пјесниковог ока и птичјег лета, која ће се наставити и у наредним циклусима и збиркама. Она је двосмјерна, јер, као у следећем примјеру, птица иде од лирског субјекта ка свијету:

О, случајно одапета,
Из мог ока
Ломна стрело!;

док једна строфа неименоване пјесме из циклуса „Варке” птицу доводи у пјесниково око, прикривајући пренесеним значењем његову тугу:

Кад дођем реци: река стане.
Кад стаблу приђем: стабло оде.
Из чистог неба птица бане
Да ми из ока пије воде.

У збирци *Балада о предвечерју* (1956) долази до великог заокрета у Раичковићевом пјесничком поступку. Прије свега, на формалном плану, све пјесме су испјеване слободним стихом, док се атмосфера пантеистичких усхићења смјењује доминацијом слика градске меланхолије и снажно присутним осјећањем животне ефемерности. Иако књига изванредне поетске снаге, осјетно се удаљава од претходне збирке, али не у квалитативном смислу, већ у погледу набијености откривалачком динамиком – пјесме су сада лишене драматичности потраге за оностраним,

⁶ Овакво читање подупире и Хамовићево запажање, који такође открива везу између Раичковићеве лирске осамљености и монашког тиховања: „Под *безмолвијем* подразумева се уопште један начин, вид монашког подвига, чије су основне црте: усамљеност, одвајање и прекид скоро свих веза са спољашњим светом и другим људима’. Несвесно, али суштински, препознају се древни (или данашњи) монах-тиховатељ и модерни песник”. (Хамовић 2011: 134)

макар постојала свијест о недокучивости (или непостојању) циља. Нешто се измијенило откада је пјесник спустио поглед са неба на земљу, што као да је последица спознајне резигнације, јер се, очигледно, изгубила вјера у могућност икаквог успеха. Зато већ на самом почетку, у уводној насловној пјесми „Балада о предвечерју”, можемо прочитати:

И дуго сте узалуд напрезали очи
Да протумачите архитектуру птица које су
Летеле.

Пјесник признаје губитак своје претходно постојеће заинтересованости у чему слутимо узрок новог сентимента његове поезије који у слободном стиху налази свој формални еквивалент: „У ваздуху су две птице обележиле крилима / скромну уметност / – Ви ништа нисте видели”. Видјећемо кроз анализу долазећих књига како је лирска опсесија птицама, када је дубоко загледана у свој предмет, неизоставно уобличена версификацијском перфекцијом, чак је и подстицај за врхунске поетске иновације, што се дјелимично показало на примјеру „Записа о песми”.

Неколико незнатних обрада мотива који пратимо своде се у осталим пјесмама на конвенционалне украсе, који, истина, нису лишени креативности („Лишће се претвара у птице”); или представљају рециклажу ранијих упаривања пјесниковог ока и птице:

Могла би и птица нека да ме удари
И то кљуном
У око.

Збирка *Касно лето* (1958) уноси динамику у Раичковићеву обраду мотива птице, док истовремено сабира пјесникове дотадашње резултате на том пољу. У пјесми „Сенке на биљу” птица постаје баријера која онемогућава пјеснику да изговори ријеч дуго очекивану од својих летећих пријатеља. Лирски субјект позива некога да на његовим устима откључа браву на вратима коју је птица сјенком притиснула:

Зовеш у помоћ птицу што неуморно рије
Кроз меку коцку ваздуха већ плаву од шупљине
Птица ти баци сенку сенка ти уста покрије
Па ћутиш закопано. Има ли ког да одшкрине
Поцрнела врата песме о која август бије?

Строфа илуструје и „борбу” до које је у овој књизи дошло између Раичковићеве централне лирске опсесије и другог тематског комплекса који је посвећено обликовао у својој поезији, а то је скуп мотива управо окупљен око насловне синтагме *Касно лето*.

Могло би се рећи да се из ове строфе птице „селе”, у осталим пјесмама збирке, са пјесникових уста у унутрашњост његовог бића. Пјесма „Река” садржи овакве стихове:

Сам себи личим на кавез у који затварам стоту
Птицу по реду. О која ли ће ми од њих пред
Смрт да залепрша сред лица?;

а у пјесми „Поноћ на клупи” читамо:

Без мисли и успомена, с једином птицом што пева
Дубоко у мом телу, све тише (и да л без моћи?)
О некој лепшој лепоти што светом не одолева.

Све важне особине пјесниковог односа према птици налазе се у ова два одломка: птица је носилац неке важне поруке, чијим одгонетањем је био занијет цијелог живота, што потврђује њено појављивање у судњем часу. Са друге стране, она је симбол његовог позвања, над чијом истрошеношћу се сада страхује.

Камена успаванка (1963), треба то рећи прије свега, представља врхунац Раичковићеве поетске авантуре и вјероватно најљепшу збирку сонета у српској књижевности. Њу карактерише изванредно сналажење у различитим метричким оквирима, савршенство риме, разноврсност тематике, подједнако добри резултати у поштовању строгих канона одабране форме, али и окретност у *сонетним огрешењима* („Нити”, „О сјај су само врата краја”). Затим, течан стих који укида напор рецепције овог математички прецизног књижевног облика. Најзад, она је пјесникова есенцијална збирка: све што је написано прије и после гравитира ка њеном средишту и у њој се може пронаћи све што је Раичковића занимало као пјесника и о чему је, и како, бирао да пјева. За наше читање интересантно је да се пјесник враћа својој старој фасцинацији изражавајући свијест о постојању дисконтинуитета у његовим стиховима посвећеним птицама:

Лице у птицу сад
Окрећеш ко некад, пре.
(„Куда потону пек”)

Постоји у сонетима *Камене успаванке* веза са Раичковићевим ранијим пјесмама, нарочито оним из *Песме тишине*, у поновном настојању да се продре у тајну летећих бића, како видимо у пјесми „Стабло”:

Кроз моје гране да посматрам плавет
(И загонетку птица успут решим);

али и у јасном оцртавању границе између стварности (*света*) и тих необичних становника неба – све што је видљиво пјесник ставља на

једну страну, а птице на другу, потврђујући тиме још једном повлашћени положај који имају у свијету његове лирике. Надовезујући се на управо наведене стихове, пјесма „Једно сигурно вече” свједочи да Раичковић и даље највећу тајанственост открива у птицама, које, парадоксално, постоје у свијету изван њега самог:

Пуст као стабло без сока
Застаћеш замишљен тако
Са светом и птицом ван ока.

Иако писани у зениту пјесниковог животног и стваралачког замаха, Раичковићеве сонети у знатном броју испољавају осјећање старачке резигнације и све присутнију мисао о смрти. *Камена успаванка* је и у том смислу преломна збирка, јер ће у наредним књигама таква атмосфера у све већој мјери испуњавати Раичковићеве стихове. Отуда се у њој често срећу гаврани и вроне са традиционалном симболичком конотацијом злослутних птица:

Свака ведро птица крај тебе замакне,
Сваки гавран слети на твој кров свом хлебу.
(„Тврђава”)

Гле песника у мраку усред дана бела
Где му гавранови кришом мозак кљују.
(„Уморна песма”)

Покаткада крај мене црна врана сине
И ја зурим у њу прљав од белине.
(„Без љубави”)

Пјесниково тамно расположење кулминира и у најгласовитијем, насловном сонету збирке. Како у поезији великих пјесника скоро по правилу постоји средишња збирка њиховог опуса, тако се и њихове најуспјелије пјесме наметну широком културном памћењу, постајући метонимијом датих стваралаца. Оно што је „*Santa Maria della Salute*” за Лазу Костића, или „Стојанка мајка Кнежопољка” за Скендера Куленовића, то је „Камена успаванка” за Стевана Раичковића. Овај „патетични сонет”, како га је сам пјесник означио, заиста представља Раичковићево ремек-дјело и од изузетне је важности што баш у њему можемо поново уочити пјесникову сигнализацију, која нас води ка једном од смисаоних епицентара његове поезије. Пошто наслов упућује на прастари лирски облик који иде у групу оних пјесничких творевина што значењу стихова претпостављају повјерење у магијску моћ ријечи, „Камена успаванка” се по свом карактеру приближава другој врсти таквих пјесама, а то су басме.⁷ Карактеристична и за један

⁷ Према ријечима Н. Крушевског, „Басма је речима изражена жеља, повезана с извесним обредом или без њега, жеља која треба неизоставно да се испуни”. Наведено према: *Речник књижевних термина* 2001: 78.

и за други облик усмене поезије је изразита концентрација на мелодијски аспект изреченог, који превасходи семантичкој равни пјесме, што се у датом примјеру свакако не дешава дословно будући да је ријеч о артистичкој инструментализацији метажанровске функције облика на који се алудира. Сугестивни набој „бајалачке жеље” лирског субјекта ту је обликован на такав начин да пажљиво компоновани слој звучања апсолутно одговара пјесниковој намјери и помаже је у њеном остварењу. То се прво постиже нагомиланом римом која подсећа на хипнотички карактер заумног језика обредне лирике, али и заповиједним начином, уобичајеним глаголским обликом за ту врсту. Подсјетимо се једном како то изгледа у пјесми, што нам је потребно и за даљу анализу:

Успавајте се где сте затечени (11)
По свету добри, горки, занесени, (11)
Ви руке по трави, ви уста у сени, (12)
Ви закрвављени и ви заљубљени. (12)

Зарастите у плав сан камени (10)
Ви живи, ви сутра убијени, (10)
Ви црне воде у беличастој пени (12)
И мостови над празно извијени, (11)

Заустави се биљко и не вени: (11)
Успавајте се, ко камен, невени, (11)
Успавајте се тужни, уморени. (11)

Последња птицо: мом лику се окрени (12)
Изговори тихо ово име (10)
И онда се у ваздуху скамени. (11)

Видимо како се монорима прекида само на једном мјесту и то баш онде гдје се налази ријеч коју птица треба да изговори. Ако даље обратимо пажњу на начин на који су распоређени императиви по строфама, уочавамо како је Раичковић у прва два катрена сачувао симетрију творећи равномјерну и смирену експозицију захуктавању до којег долази у првом терцету сонета. То је постигнуто једнако гомилањем заповијести, колико и први пут у цијелој (трећој) строфи уједначеним ритмом (једанаестерац). Убрзани ритам се у завршном терцету прекида да би се заповједнички тон наставио у претпоследњем стиху, за који смо видјели да је на још један начин посебно издвојен – одсуством риме. Метричка организација је трећи фактор који нас учвршћује у увјерењу да се ради о пажљиво организованој структури, са настојањем да се тежиште дјела постави у финале. Сваки метар, који срећемо у пјесми, и који је различито распоређен у прве три строфе (10, 11 и 12 слогова) присутан је у по једном стиху завршног терцета. Стих који треба да паузира вербални залет је у десетерцу којем претходи дванаестерац, што додатно помаже осјећању прекину-

тости, недокончености, јер су два слога довољна разлика да се произведе такав ефекат и први пут је у пјесми срећемо ту. Дакле, посматрајући организацију „Камене успаванке”, уочавамо да је конструисана врло брижљиво, са намјером да се сви стихови ритмичко-тонски упуте ка претпоследњем, који у пароксизму прекида пјесму накратко, да би последњи стих добио жељени мелодијски карактер – појачаног, озвученог задњег наређења. Ако читамо пјесму са свијешћу о ученој структури – ако прати-мо пјесникове прикривене путоказе, осјетићемо како она добија потпуно другачији идентитет, на исти начин како је учињено у „Запису о песми”.

Замислимо „Камену успаванку” као један издужени рељеф: на њеној десној страни стоји исклесана птица, а сви остали мотиви који се налазе са лијеве стране од средине се савијају ка крају, сливајући се у птицу тако да посматрачу јасно ставе до знања да је све што ту види усмјерено ка њој и да је птица средишњи симбол композиције, иако то није у дословном значењу ријечи.

Управо је тајна успјелости овог сонета у непоновљивом споју темељно постављене композиционе организације и семантике испјеваног, који се отвара само пажљивом читању, супротстављајући се заводљивом првом утиску да је ријеч о спонтаном, надахнуто изреченом низу стихова. „Камена успаванка”, као и „Запис о песми”, свједочи да Раичковић представља једног од наших најмелодичнијих пјесника, који звучне ефекте својих стихова производи смишљено, структурном сигнализацијом помоћу рима и особеним наглашавањем које подразумјева изневјеравање хоризонта очекивања наметнутог изабраном формом. Отуда он у описаним узорцима превазилази „музичке” резултате наших артиста матерње мелодије, у првом реду Настасијевића и Вукадиновића, који тражењем звучности у редуковању смисла и синтаксе, те замагљивању значења, не досежу показану Раичковићеву виртуозност. Она је неприкосновена и стога што је скривена, јер умјетник, знамо то од Флобера, треба у својој умјетности да буде као Бог у свемиру: невидљив а свемоћан.

Поставља се питање: шта то лирски субјект, заправо, ради и зашто изражава ову потресну и збуњујућу жељу? Преокупација пролазношћу и смрћу, за коју смо констатовали да обилује цијелом збирком, присутна је и у насловном сонету. Иако изгледа да се онај који изговара стихове понаша као да цио свијет гаси, затире, да оно што видимо пред својим очима читајући пјесму личи на некакву инверзну *Књигу постања*, „Камена успаванка” је, у ствари, покушај превазилажења пролазности.⁸ Кључ за такво разумјевање је у деветом стиху, који стоји на размеђу катрена и терцета „озра-

⁸ У таквој тврдњи подржавају нас и стихови пјесме „Остани у том лету” из збирке *Касно лето*, у којима је окамењавање такође виђено као спас од пролазности:

Уздрхталу јару тог лета што лебдела је над
диглом руком. Те нити

чујући” са те медијалне тачке цијелу композицију. Наиме, ту је прикривена једина заповјест постављена у одричном императиву: „Заустави се биљко и *не вени*.” Не пролази!, говори пригушено пјесник овом свијету – боља је и камена дуготрајност од животне трошности и страшног изједначавања које доноси смрт („ви живи, ви сутра убијени”). И једни и други су предодређени за нестанак, мада су преживјели скорашњу катаклизму Другог светског рата, што је највјероватније главни узрок великог умора свијета који пјесник жели да успава. Очеvidно је како Раичковић води дубљим значењима својих пјесама прикривеним обиљежјима, било да се служи средствима версификацијске или граматичке природе.⁹

Збирка *Стихови* из 1964. године представља нову етапу у развоју Раичковићеве поезије. Њене ненасловљене пјесме, испјеване у дистиху, чине својеврстан аутопоетички дневник – колекцију разговора са *песмом*; а њихова фрагментарност, медитативни карактер и само одсуство наслова оправдавају наслов књиге. Све то би могло да сугерише да читамо свеску пјесникових биљежака, скица које је правио само за себе. Стога се чини да је у њима заматак у каснијим збиркама све присутније недовршености – *отворености* Раичковићеве умјетности, која ће се протегнути од *Записа о црном Владимиру* и *Случајних мемоара*, преко *Кинеске приче*, *Чаролије о Херцег-Новом* и *Сувишне песме*, па до *Фасцикле 1999/2000* као крајње тачке таквог књижевног настојања. У тим збиркама Раичковић ће у мањој или већој мјери износити своје пјесничке књиге са видљивим траговима њиховог настанка. Ријеч „фасцикла”, садржана у наслову последње од таквих збирки, често ће се сретати у њиховим предговорима, упућујући директно на њихову отвореност. Уједно, приближава се крају Раичковићево лирско друговање са птицама, у будућности сведено на њихово ријетко украсно појављивање, што смо и у досадашњој анализи заобилазили.

Понављајући и сажимајући слике птица из претходних књига, *Стихови* садрже и нове варијанте старе пјесникове прекупације. У једној од пјесама која описује проналазак остатака сломљеног крчага, у мору, са комадом осликане птице на њему, лирски субјект, поново се идентификујући са птицом („Ми зуримо у крчаг ко у себе сама”), заједно са пјесмом скаче у море, као у своју унутрашњост, у потрази за осталим комадима који би склопили потпуну представу са пронађене посуде. Падајући спонтано у *јерес парафразе*, осјећамо како нас је карактер пјесме навео на то: њен приповиједни карактер, којим је приказан

Које се као крик кидају завежи у чвор. *Скамени*
То жуто лето љубави ког више неће бити.

⁹ До сличног закључка дошао је и Александар Јерков: „’Заустави се биљко и не вени’ могло би се протегнути на процес раван фосилизацији, али та потреба да се укочи природа, и самим тим поштеди пропадања, да се успава као камен, или као у камену, има у томе парадоксалном узвику потребе да се стане на пут времену као пропадању”. (Јерков 2010: 208)

један наизглед безначајан приказ из живота, открива птицу као Раичковићев најснажнији *архетип*. Фиктивно понирање у море, одиграно у самом лирском субјекту, слика је и прилика јунговске метафорике којом се описује спуштање ка средишту сопственог бића. У овој, и у још неколико пјесама-визија збирке *Стихови*, Раичковић последњи пут стоји заглаван у симбол који га, евидентно, снажно изнутра опседа. Отуда није случајно што птице и даље имају повлашћен положај у стиховима који би требало да буду посвећени пјесниковом тренутно централном интересовању – самој пјесми.¹⁰

На другом мјесту, док гледа кроз прозорско окно, лирски субјект тражи од пјесме одговор који би му разјаснио његову заглаваност у птице:

О, какве ли то птице, песмо, је ли
Ми чекамо лепрш кроз рам бели?

Од *Песме*, коју у „Запису о песми” треба да обухвати птичји крик, сада се очекује да објасни смисао потраге за значењем птичјег лета. Таква дијалектика између два мотива доминирајућа у Раичковићевој лирици (пјесма и птица) додатно потврђује идеју да се птица, скупа са пјесмом, налази у самом средишту његовог пјесничког универзума.

Једна од придодатих пјесама *Стиховима*, насталих у периоду између 1972. и 1975. године, а прикључених збирци у сабраним дјелима, обрађује мотив птице на нешто другачији начин – са елементима гротескног. Наиме, лирски субјект види игру двије птице на небу као тетурање пијаних другова који постају предмет пјевања без свог знања:

Две птице нада мном круже ко пијане
У пустом ваздуху без иједне гране.
Мора да су пиле за ваздушним столом
Испуњене плавим непознатим болом.
Да л то застадоше крај ваздушне клупе
Да поделе ствари и да храброст скупе?
И док сад одлазе свака своје крају:
У мојој су песми скупа, а не знају.

Приступ за који бисмо могли рећи, послуживши се термином Нортропа Фраја, да представља силазак у *иронијски модус*

¹⁰ Александар Јерков уочио је тензију између птице и пјесме у Раичковићевој поезији, критички се изјашњавајући о њеном значајном топосу: „Раичковићево дело обједињује и његова аутопоетика. Од мотива и симбола птице до расправе о песми – то је црвена нит његовог песничког трагања. [...] Ауторефлексивна, када поезија раскрива природу поезије, што је Раичковић посебно радо чинио – идући тако далеко да је природа поезије постајала замена за идеал природе – није у расколу са чистом лириком. Њен најслабији али и најупорнији тренутак јесте фигура птице, од којег су боље многе апострофе песми, или осврти на лик песника у свету.” (Јерков 2010: 207, 219)

– напуштање озбиљног тона пјевања који је до сада владао Раичковићевим пјесмама о птици, управо најављује крај те тематске константе у његовој поезији. Зато пјесма анализирана на почетку, из долазеће збирке *Записи*, репрезентује Раичковићеву *лабудову пјесму*, што је овде метафора са дубљим и вишесмисленим значењем, можда прикладнија нашем лирском Дедалусу него иједном другом пјеснику.

Литература

Делић, Јован. „Градске слике у поезији Стевана Раичковића”. *Поетика Стевана Раичковића*. Ур. Јован Делић. Требиње, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, Београд / Дучићеве вечери поезије, 2010.

Јерков, Александар. „Где пребива целина. Поетика Стевана Раичковића”. *Књижевна историја* XLII, 2010, 140–141.

Настасијевић, Момчило. *Есеји, белешке, мисли*. Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српска књижевна задруга, 1991.

Петров Ного, Рајко. *Запиши то, Рајко*. Београд: СКЗ, 2011.

Раичковић, Стеван. *Један могући живот*. Београд: Народна књига/Алфа, 2002.

Речник књижевних термина. Бања Лука: Романов, 2001.

Хамовић, Драган. *Раичковић*. Краљево: Повеља, 2011.

Извори

Сабрана дела Стевана Раичковића. БИГЗ/Просвета, 1983.

Vladan Bajčeta

The Mindless Eye – the Bird Motif in Stevan Raičković’s Poetry

Summary

This paper analyses the thematic complex of Raičković’s poems related to the bird motif. The first part is dedicated to the analysis of his programmatic poem „Zapis o pesmi” (Note on the Poem) and a chronological review of the bird motif in Raičković’s poetry. We notice that the poet’s prepossession with bird flight resembles religious devotion, and that Raičković creates a specific lyrical mythology based upon it. Building on the first part of the work in terms of reading methodology, the analysis of the sonnet „Kamena uspavanka” (Stone Lullaby) attempts to reveal the poet’s signalization concealed in the structure of the poem. The poet’s descent into an ironic mode while writing about birds is recognized as the conclusion of Raičković’s interest in this motif, up to that point the most frequent one in his poetry.

Key words: bird, travestied asceticism, sonnet, lullaby, spell, signalization, mother melody, ironic mode.