

Александар
Косайдиновић

РИМЕ САБОРНЕ

Слободан Ракитић, *Изабране и нове песме*, „Градац“, Рашика, „Вајат“, Београд, 1998.

Тамности и хотимичној непрозирности наспрот, као битним одредницама исказа модернитета, песма, која је још увек превасходно облик општења, проналази низ решења којима премошћује јаз од песника ка читаоцу; призыва традицијом завештане симболе, песничке слике и митске призоре, који, макар и преобликовани, фрагментарни, обновљени у модерном руху „преводе песнички говор са приватног на јавни, универзални план“ (М. Павловић). Данас, као последица разбијања коначног и прегледног скупа погодби писања, па и разумевања написаног, аутопостички искази и мтапосзија добијају улогу путоказа или предлога како треба читати песму, тачније, како сам аутор доживљава и тумачи свој песнички позив.

Није, онда, нимало необично, ако аутор отвори свој опус књигом *Светлости рукописа* (1967), као и песмама којима се промишљају порекло, суштина и задаци песништва (*Ars Poetica*, *Песма*, *Песник*). То указује на песника који утврђује своје ауторско становиште, на вољу да се схвати сопствена песничка мисија, али и да се буде схваћен, због чега се и посеже за сликом познатог склопа и порекла:

Душа је песме лака пене морска,
стабло извијено преко света,
на дну неба - чиста вода

изворска,
под земљом - кристал што цвета.
(Песма)

Као метафора за биће песме узета је слика стабла света, вертикалне осе која пресеца и спаја различите нивое универзума, овде остварена на нов и необичан начин, нарушувањем убијајеног просторног односа горе - доле, као слика стабла са кореном у астралним висинама и расцветалом крошњом у подземном свету, чиме се наговештава, у складу са традиционалним семантичким набојем просторних одредница небо - земља, да песма свој корен (порекло) има у оностралном, ванискуственом, духовном - Песма и песник виде себе као средство (канал) објаве идеалног у сфери материјално-телесног, дакле, желе се као дрво сред нилдине, као дрво на рубу Јонора.

Поимањем песме искључиво као досезањем метафизичког тајanstva; поетска лексика и синтакса ослобођене елемената разговорног; лирско Ја неименовано, лишене свега емпириског и приватног, и песничка слика схваћена као израз а не одраз јасно указују на симболистичку провенијенцију ових стихова. Осим чињенице да је *Библија* као извор тропа, алегоријских слика и симбола, као ризница архетипова, „трајно утицала на имагинацију Запада“ (Н. Фрај) приближавању неосимболистичких песничких модела хришћанској мистици допринела је и њихова окренутост и загледаност у онострално (нпр. Клодел). Стихови по-менунте књиге *Светлости рукописа* као и потоње стваралаштво аутора показују јаку упућеност на библијску парадигму, како на плану песничке слике (слике дрвећа и воде као елементи „рајске сликовности“), на плану метафорике (поистовећење песничке речи и светlosti које своје порекло има у првом стиху *Јеванђеља по Јовану*), тако и кроз доживљај човека заснован на хришћанској теоантропологији и хамартологији, па ипак

оваква „канонска“ инспирација није, без обзира на духовне корене српског песништва и његово данашње угледање на *Светло писмо*, тек пук израз неког праволинијског континуитета певања или „доследност традицији српског песничког искуства“.

Библијски утицај, наиме, на књижевну реч и мисао није једноставан и једнообразан, нарочито у крилу модерне поезије. Осећање скучености и степњености етичко-естетским оквирима *Библије* уградено је у искуство модерног песништва, и то у саме његове темеље преко Бодлеровог сатанизма и „рушевног хришћанства“ (Х. Фридрих), а нарочито је интензивирано у време авангарде када се библијске слике и симболи јављају готово увек у богоборачком контексту. „Лирске наше Христ“ постаје у том периоду домородачки фетиш, „црнац истакнутог секса“ као израз авангардних тежњи, најпре за естетским а потом и свеукупним превредновањем. Истодобно, након малармеовске празне трансценденције, кубофутуристи праве оштар заокрет на изражajном плану поступком реализације метафоре, укинувши тако поетско-онтолошки дуализам симболиста и затворивши пут песничкој трансценденцији, као и поступком сцијентизације поетског, чиме се духовни став на коме израста реализовано песништво, чини излишним и превазиђеним, а заправо припрема терен за појаву новог, овостраног песничког апсолута у виду дивинизованог друштвеног поретка током соцреализма.

Светлости рукописа Слободана Ракитића исијавају у међусобном сустизању и подстицању песничког и религиозног надахнућа, представљају хоризонт антрополошког смисла, хармоније и испуњености бића, хоризонт наслућен очима верника, а ти стихови „пуне“ трансценденције и „канонске“ инспирације, иако суштински представљају продужетак јаке духовне струје српског песништва, израстају при-

марно из једног другојачијег културно-повесног окружења у односу на модерну и авангарду, из окружења где су теомахијска хтења давно прерасла оквире песничке праксе и задобила статус друштвене норме, дакле, израстају из самог достојанства песништва и суштине естетског, као рушења стабилизованих норми и законитости.

Изабране и нове Јесме најновије Ракитићево оглапавање у виду збирке песама представља још једну „књигу стваралачке синтезе“ (П. Палавестара), пошто је аутор већ у Жудњи за јућом (1981) објединио дотадашње књиге песама и довео их у близку везу са песмама које су најављивале потоње песничке подухвате (првобитни циклус *Душа и струда*) прерастао је у истоимену књигу, а слична судбина, вероватно, очекује и најновији циклус *Сазвежђе дванаест српских анђела*). Датација песама и редослед циклуса у овој књизи дosta говоре о Ракитићу као аутору и његовом стваралачком поступку. Циклуси, као репрезенти претходних песничких књига, размештени су хронолошки - попитујући след излазака збирки у књижевну јавност; или не и временски след постанка појединых песама (збирке блиске по годишту издавања најчешће покривају приближно идентичне периоде стваралаштва аутора), док неке песме, по постанку млађе од књига у које су уврштене, тек накнадно доосмишљавају читаве збирке. Приликом уврштавања поједињих песама у одређену књигу, аутор се руководио, осим тематско-мотивским особеностима, и обликотворним начелима испољеним у фактури песме (то потврђује напомена аутора у првој књизи СД, 1994), из чега би се могло закључити да је свака збирка тежила да буде и јединствена књига песама. Међутим, понекад дosta разуђена (понсгде и не примењена) циклична организација певања, затим и датовање сваке песме појединачно, не само циклуса говоре у прилог томе да се свака песма нуди као самосвојна, нарочита, у себи остварена

лепота, што Ракитић и успева да реализације у завидној мери. Насупрот испољеној тежњи да се кроз избрушеност форме, песнички израз оплемењен многобројним и изукрштаним асонанцама и алтерацијама, као и кроз симболичку полисемију остварила естетска дејственост и сажме на микро-простору појединачне песме. Већ при првом сусрету са Ракитићевим певањем једно његово битно својство избија у први план - његова јединосушност.

Јединосушност означава то да се на читав опус аутора може гледати као на „мит без развојне линије“ (Ф. Чале), што треба схватити крајње условно, дакле, као на заокупљеност увек истим и сродним питањима (питањима човекове егзистенције и тајanstvom смрти), односно као на израз увек истих / сличних унутрашњих сукоба и никад разрешених напетости. То исписивање једне песме од самих песничких почетака до пуне стваралачке зрелости јесте, по М. Павловићу, „враћање песми, поновни покупај песме, признање њене недовршености, ритуал повратка и поновног певања песме“, па тиме и Ракитићева приврженост сопственим почецима, видна кроз овакве књиге синтеза, или и кроз ауторова нова и накнадна превредновања створеног, као и дуг пут до коначног уобличавања поједињих песничких текстова песма са двоструком датацијом, не представља тек пуки артистички перфекционизам (на који Ракитић није имун), већ показује и једно дубље, психолошко оправдање (значење), с обзиром на карактер егзистенцијалне драме, коју обзначавају ова „поезија метафизичке туже“ (П. Зорић).

Посвећеност оностраним, непојмном, као и сам чин поетске трансценденције, указују на ауторски доживљај недовољности збиљског и емпиријског, на осећај који је код Ракитића драматично интензивиран, те израста у певање критично ниске тачке егзистенције и бесконачне патње:

Зар вазда ту да патим
прикован за даске пода,
да гледам катарке брода
и дворац што се злати!

(Песма сужња)

Стању сужња и прикованости за дно, одговарају по свом (без)смислу готово све егзистенцијалне ситуације у које је лирски субјекат бачен, било да се говори о бесконачном љаду љлода у дубину („Такав си, мој животе“) или о настасијевићевском положају „ловца а уловљеног“ (Ту жртва жртву вреба / а плес - тек свога ловца - „Ловци“) чије стање егзистенцијалне угрожености израста у топос ове лирике. Осим патњи засужњеног у поменутом катрену наслућени су, макар и у магловитим обрисима, и простори жеље и слободе (дворац што се злати), а та одредиша испуњености и жућене хармоније у Ракитићевом опусу постављају се просторно, као и у овој песми, понад места битисања песничког Ја, конкретизована поетском сликом златној бистрици на небу („Збогом празно време, тужни свете“) или призором небеских дворова у светлосини (Лауда). Лоцирана су, дакле, као и остала, уобичајена неходишта песничке елевације, која овде, за разлику од симболистичкихprotoобраза, не показују знаке апокрифног „празног идеалитета“ јер поетско трагање Слободана Ракитића увек јесте и „трагање за Божјом приликом, за не-промиšљеношћу његове суштине“ (П. Зорић), што је експлицитно изражено кроз чин лирског именовања и називања, или и далеко сугестивније језиковим поетске слике.

Простори трансцендентног, наиме, код Ракитића поседују емотивну обоженост баштаровских песничких слика „у знаку новог бића“, „у знаку срећног човека“; слика простора заштите од противничких сила, места концентрације и сажимања бића, односно слика куће/колибе, чији фрагменти се налазе и у песми која има истакнуто место иницијалне песме у

читавом опусу, којом се изражавају основна поетичка опредељења аутора:
Остати, засвагда, иза зида
(...)

Затворити за собом, све двери
у неком другом пространству
бити...

(Ars poetica)

Егзистенцијална драма песничког Ја представља, заправо драму Бездомог, агонију борављења ван заличајних простора среће (схваћени дословно као предели и слике из детињства, али и у значењу седмског врта, услед чега је и лексема врт честа метафора и уопште доминантан елемент Ракитићевог песничког реквизитарија), агонију исказану и називом (песме) књиге „Свет нам није дом“ (1970). Осипање и дезинтеграција бића, често спомињани у вези са Ракитићевом поезијом, последица су, уистину, човекове суштинске дислоцираности и борављења на отвореном незаштићеном простору, попришту сила зла и деструкције, у атмосфери вечите ноћи, празнице и мука:

Путник сам на друму у ноћи,
искра краткотрајна, тренут
један,
лист прашине књиге, глас
непотребан,
тек поноћ само сред поноћи.
(Судбина љутиника)

Обдареност или обманутост коначног и пролазног бића нејасном идејом безмерја и вечности јесте непосредан разлог осећања неостварености и целовитости, али истодобно као потпора уверењу да се смишао човека не исцрпљује у чулно-материјалном, задобија и значај успомене на предегзистенцијално, сећања на дан ћре свих људина („Пламен“ - Свет нам није дом), те и песничком субјекту - патнику и трагаоцу за духовним прапочетком - све само бледа сенка бива / живота једног пре рођења Свет нам није дом. Досезање простора среће могуће је

искључиво у духу, у преобрађењу, и то „бићу које је прошло капије немилосрдног анђела“ (П. Р. Драшћић Кижук), дакле, у или по смрти. Тако окончање овогемног живота добија конотације спознаје али и коначног ослобођења, чиме се још увек и не укида доживљај трауматичности и неспокоја пред неумитним лицем непознатог. Захваљујући томе став Ракитићевог певања се не иссрпљује у блаженом спокојству, већ се оставља простор за разноликост и изванредну сложеност осећајно-ми-саоног певања, за дотицање обе крајње тачке поларитета између *шанаштоди-кеје* и *шанаштофобије*, похвале и плача, које уједињују повишену температуру певања и емфатичност израза. Библија је, по свему судећи, на поезију Слободана Ракитића утицала, осим на сликовном плану, и својом приповесном структуром, такозваном структуром у облику кривуље латиничног слова U, која исписује судбину човекову од сагрешења преко пада и проклетства до поновног могућег избављења, што је овде исказано, између осталог, и кроз сложену сликовно-појмовну дијалектику *стабла*, *йлода* и *семена*, односно пада и узлста. Глас који проговара из Ракитићевог песништва глас је пророчки, превасходно по свеобухватности погледа на људску судбину, као и по наговештају могућег спасења изгубљеног сина, самоизгнаника из света духовног, и налажења уточишта под окриљем Творца...

Да ли је у питању начело компензације или имплицитна порука о могућем исходу људске егзистенције, тек чини се готово извесним да Ракитићево упорно враћање песничким почецима, враћање и трајна наклоност творца већ оствареном показују дубоку зависност и сунтинску кореспонденцију са идејним преокупацијама овога аутора.

Метафизичко устројство и сврха средњовековног песништва условили су и представу о једнакости речи и суштине (језика и светlosti), као и

вечиту потребу и потрагу за адекватним изразом, за речју која би била достојна еманације Божанског, што је у великој мери одредило и однос Слободана Ракитића, као песника религиозне инспирације, према језичком бићу песме. Уколико Ракитићева песма увек и изнова понавља иста хтења, преокупације и недоумице, она се и непрекидно обнавља, превасходно тражећи нове путеве песничке трансценденције остварене звуковном организацијом стиха, ритмичко-мелодијским и еуфонијским дозивањем Смисла. Слободан Ракитић је и сам представник „стражиловске“ линије српског песништва, оне струје која као битан континуитет песничког света види и бруј изворне поетске мелодије, па је развојност Ракитићеве трансценденције ишла од западноевропских модела симболиста, остварених бројним асонантама и алитерацијама унутар тектонских песничких облика као што су сонет и сонетни венац, до домаће традиције, средњовековног песништва и Византије, до плетенија словес...

Друга развојна линија Ракитићевог певања може се пратити преко еволуције симбола и објекта трансценденције док су прве две збирке циклуса - *Светлости рукописа* и *Ранчики најеви* - заокупљене питањима естетског и досезања бестелесног женства, а спознаја апсолута остварена у стилистичкој традицији посредством исијавања божанске лепоте жене, у трећем циклусу/књизи - *Свети нам није дом* - доминирајућа женска фигура по-прима одлике материњства (насупрот претходним невестинским) и постаје Владичица и Родитељица, што нужно условљава и појаву певања колективне судбине, судбине Израиља да би се потом целокупно певање преобразило у изравно трагање и непосредно обраћање Богу, док се судбина Израиља сада рефлектује и у најновијем историјском удесу српског народа.

Трећа развојна линија ишла би у правцу постепене интимизације и ху-

манизације деперсонализованих простора Ракитићеве песме кроз реминисценцију на простор и време сопственог детињства, кроз рушење ограда између песничког Ја и емпиријске личности аутора, чиме се укрштају лично и универзално, животно искуство и симболичке пројекције, идеолошки и политички ставови аутора са филозофским преокупацијама. Сличне процесе, већ виђене у оквиру неких значајних ауторских поетика, А. Пејаров је одредио као „нови веризам“ коме се Слободан Ракитић најзначајније приближио кроз пет песама, до сада необјављених у књигама, организованих у нови циклус *Сазвежје дванаест српских анђела*, песама које имају наглашено лични, мемоарскоисповедни карактер, које напуштају ранији концепт изразите звуковне организације стиха, чувајући, „чистоту“ поетске лексике од колоквијалног и исклизнућа у жаргон. Ниједна од песама из завршног циклуса као „ново“ ове збирке, не показује завидну близост са претходним стваралаштвом „стражиловске“ оријентације, дакле, ниједна не плени нарочито својим језиком и мелодијом, а само две од њих („Камени коњ“ и „Краљевићева смрт“) претендују да самостално, без ослањања и подупирања на контекст читавог опуса или везивања за одређене ситуације и личности, важе и делују као уметничка истина по себи. Међутим, ови песнички састави, без обзира на поменуте особености доносе и нарочиту драж читања, коју савремено песништво ретко пружа - драж наслуђивања да се и са друге стране написаног налази човек.