

Slobodan Vladušić*
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu

UDK 821.163.41.09 Raičković S.
DOI: 10.19090/gff.2017.1.427-439
Pregledni naučni rad

ELEMENTI DESAKRALIZACIJE POEZIJE U *SLUČAJNIM MEMOARIMA* STEVANA RAIČKOVIĆA

U prvom delu teksta opisuje se proces auto-sakralizacije moderne poezije, kao način na koji moderna poezija izdvaja pesnički čin i pesnički jezik iz sfere ekspresivne teorije i prostora svakodnevnice. U daljem toku teksta, pokazuje se način na koji se poezije sakralizuje kod Raičkovića (zaključno sa prvim izdanjem zbirke *Kamena uspavanka* iz 1963) da bi se zatim navelo nekoliko Raičkovićevih gestova desakralizacije poezije na primeru poeme *Slučajni memoari* (1978).

Ključne reči: moderna poezija, auto-sakralizacija, desakralizacija, resubjektivizacija poezije, Slučajni memoari.

U radu koji sledi, bavićemo se aspektima „desakralizacije” poezija i poetskog čina na primeru Raičkovićeve poeme *Slučajni memoari*. Jasno, termin „desakralizacija” koristimo u metaforičkom smislu i on je opozitan pojmu „auto-sakralizacije” poezije. Po našem mišljenju, ova pojmovna opozicija (o kojoj će u daljem toku teksta još biti govora) pruža nam mogućnost da otvorimo pitanje smisla poezije i poetskog čina u poznom stvaralaštvu Stevana Raičkovića. Pozno stvaralaštvo ovog pesnika predstavlja značajan hermeneutički izazov za tumača, jer interpretacija ovde ne može da se zaustavi samo na analizi pojedinih pesama, već mora da postavi pitanje samog bića poezije. Taj produženi korak tumačenja, posledica je slutnje da se poetska načela ove poezije u izvesnoj meri razlikuju u odnosu na poetička načela moderne poezije, bilo da ona nastaje pod uticajem Eliotovog znamenitog eseja *Tradicija i individualni talenat* (1919), bilo da se temelji na poetičkim principima francuskog simbolizma oličenim u imenima Malarmeja i Valerija.

Za razumevanja pojmovnog para auto-sakralizacija/desakralizacija poezije važno je najpre ukazati na veliki prelom koji se dogodio u 19. veku u pogledu smisla i funkcije umetnosti. Hans Georg Gadamer ga tumači kao kraj „velike samorazumljivosti hrišćansko-humanističke tradicije. Time se izgubio svima zajednički mit.” (Gadamer, 1999: 44). Samim tim, umetnost više nema zadatak da

* svladusic@ff.uns.ac.rs

širi taj mit, kao što je to bio slučaj ranije, već biva ostavljena samoj sebi: „Pitanje o istini umetnosti postavlja se u novom smislu čim se ona više ne svrstava među druge duhovne potrebe, nego je svesna sebe same, kao umetnosti, a i mi smo je svesni kao umetnosti” (Gadamer, 1999: 45).

Moderna umetnost, koja nastaje nakon što je hrišćansko-humanistički mit doveden u pitanje, mora da odgovori na pitanje svog smisla i svoje funkcije. Isto to važi i za poeziju. Moderna poezija zato kreira mit o sebi samoj. Ona samu sebe sakralizuje. Metaforu sakralnog koristimo u skladu sa uvidom Baure koji, prilikom analize simbolističke poezije, zapaža da „po izvesnim karakteristikama estetski zanos može da podseća na religioznu predanost.” (Baura, 1970:15). Baurino zapažanje pokazuje nam da se estetski zanos može čitati, deridijanski rečeno, kao nadomestak tradicionalne religioznosti. U poeziju se dakle, veruje. Veruje se, takođe, da pesničko iskustvo nadilazi svakodnevicu, kao i da pesničko osećanje jezika nadilazi svakodnevn, komunikacioni tretman jezika.

Uprkos razlikama između poetika francuskih simbolista, Eliota kao i Hajdegerovog tumačenja pesničkog čina i istine poezije u pesmama Helderlina i Rilkea, u svakom od ova tri uticajna razumevanja poezije možemo da pronađemo elemente sakralizacije poezije, odnosno njenog izmicanja u odnosu na „sekularno” iskustvo svakodnevne. Jedan takav gest sakralizacije je metafora osluškivanja koja opisuje način nastanka pesme. Simbolisti nastoje da iskažu ono neiskazivo, Apsolut, služeći se ćutanjem i osluškivanjem melodije reči.¹ Jezik se sakralizuje tj. osluškuje da bi se stvorila apsolutna poezija. Uprkos drugačijem kontekstu i drugačijoj terminologiji, metaforu osluškivanja doziva i Hajdeger:

Međutim, ako čovek treba još jednom da nađe svoj put u blizinu bivstovanja, on mora da najpre nauči kako da egzistira u bezimenom. (...) Pre nego što počne da govori, čovek mora najpre dopustiti da ga opet oslovi bivstovanje, izlažući se tada opasnosti da će retko kada imati nešto da kaže. Samo tako reči će opet biti poklonjena dragocenost njene suštine, a čoveku – kuća za stanovanje u istini bivstovanja (Hajdeger, 2000: 284).

¹ Metafora osluškivanja jezika kao puta ka pesmi, implicirana u Valerijevim poetičkim spisima na više mesta. Na ovom mestu navešćemo samo jedno takvo mesto koje tematizuje odjeke reči u raspravi o smislu poezije: „Bolje bi bilo umesto izraza *čista poezija* kazati *apsolutna poezija*, a pod tim bi trebalo podrazumevati traganje za efektima koji proističu iz odnosa reči, ili još više, odnose međusobnih *odjeka reči* [kurziv, S. V.], što, sve u svemu, navodi na pomisao o *istraživanju čitave oblasti osećajnosti kojom upravlja jezik*” (Valeri, 2010: 468).

Iako ovde Hajdeger govori o čoveku, a ne strogo uzevši o pesniku, nije slučajno što će ova reč – kuća koja zadržava svoju suštinu, prećutno biti označena kao pesničko-filozofska reč, budući da su, kako kaže Hajdeger, „mislioci i pesnici (...) čuvari te kuće” (Hajdeger: 2000: 279). Dakle, čovek koji ume da egzistira u bezimenom, osluškujući bivstvovanje, jeste pesnik.

Navedeni primeri metafore osluškivanja predstavljaju jedan tip auto-sakralizacije poezije: u njima prepoznajemo otklon od (samo)izražavanja. Taj otklon zapažamo i kod Valerija², ali i kod Eliota³, čime se poezija postavlja pred instancu koja nadmašuje koliko pesnika, toliko i svet oko njega, njegovu svakodnevicu. Kod Hajdegera, ta instanca je bivstvovanje, kod Valerija Apsolut, kod Eliota Tradicija, shvaćena kao nadvremeno u vremenskom: pesnik je posvećen onome što ga nadilazi i zato takvu poeziju (Valeri, Eliot) i takvo razumevanje poezije (Hajdeger) možemo opisati metaforom sakralnosti.

Auto-sakralizacija poezije u modernim vremenima može da opstane makar kao iluzija do trenutka kada se doživljava kao novina. Do tada ona deluje zavodljivo. Kada postane manir, retoriku sakralizacije počinje da nagrizi crv sumnje koji dovodi do reakcije. Reči koje su objavljivale ovu sakralnu „istinu” pesništva u svetskoj noći kao da nestaju pred senkom zore, koja je drugačija od one koju su sanjali.

Tako jedan koncept poezije dolazi do svog kraja: naravno, moguće je i dalje verovati u sakralnost pesničke reči, moguće je pisati takvu poeziju, moguće je izgovarati iste one sintagme sastavljene od atributa „pesnički” i bilo koje druge imenice, kojoj je pomenuti atribut nekada davao slučajnu dubinu. Sve je to i dalje moguće, ali danas će sve to biti samo retorika kojoj će se mladi „pesnici”, vrlo moguće, podsmevati poput mladog Bakarevića pred Đerzelezovim gušenjem u sopstvenim rečima. Ako se to i dešava, to je zato što je poezija izgubila svoju auru, zato što reči koje su nekada nosile istinski rizik danas samo podsećaju na taj rizik.

Desakralizacija nije smrt poezije već upućuje na njenu transformaciju. Međutim, ta transformacija ne sme biti shvaćena olako kao još jedna od

² Ako neko želi da izrazi svoju misao, volim da to učini bez vreline, u punoj prozračnosti, tako da se ona manje izlaže kao proizvod nekog pojedinca, a više kao efekat međusobno odgovarajućih i u jednom trenutku usklađenih uslova, ili kao fenomen nekog sveta drukčijeg od onog u kome srećemo ličnosti i njihovo raspoloženje (Valeri, 2010: 486).

³ U tom smislu važno je ukazati na Eliotov otpor prema figuri ličnosti: ...jer moje je mišljenje da pesnik ne poseduje ‘ličnost’ koju treba da izražava, već jedan određen medijum koji je samo medijum, a ne ličnost, u kome se utisci i doživljaji kombinuju na neobične i neočekivane načine (Eliot, 1963 : 39).

transformacija poezije, kao način da pomoću promene sve ostane isto. Treba izmeriti, opisati, naslutiti sve posledice desakralizacije. Ovaj rad nema takve intencije, niti takve ambicije. Umesto toga, u ovom tekstu ćemo nastojati da na jednom mikro-primeru analiziramo gestove desakralizacije poezije. Taj primer biće poema *Slučajni memoari* Stevana Raičkovića.

Kritičari su dobro zapazili da poeziju Raičkovića karakteriše, između ostalog, snažna autopoetička crta (v. Šeatović–Dimitrijević, 2001: 87–94) koja odgovara metaforičkoj auto-sakralizaciji poezije. Kod Raičkovića je to istaknuto vezom između motiva pesme, prirode i tišine, čime se pesma suptilno izdvaja iz društvenog prostora. Takvom distanciranošću, ona sugerise vlastitu „sakralnu” prirodu, suprotstavljenu „sekularnosti” privatnog života, ali i proze.

Distanciranost pesme kod ranog Raičkovića prati, sasvim konsekvantno, i svest o distanciranosti pesničkog jezika. Za razliku od Miljkovića, koji na tragu simbolista tu distanciranost ispoljava u samim pesmama, kod Raičkovića se ona ispoljava u temi potrage za rečima (v. Hamović, 2011: 146–157), koja čini tematsku osnovu poznate pesme „Ruke bola” iz zbirke *Kamena uspavanka* (1963). U pomenutoj pesmi se tematizuje pitanje (pesničkog) jezika, odnosno razlike između „sakralnog” jezika poezije, koji je nedostupan pesniku i za koji se moli, te impliciranog, „sekularnog” jezika koji je prisutan ali nedovoljan. Auto-sakralizacija poezije podrazumeva tu razliku dva jezika, tako što se sam pesnički čin postavlja između svesti o nasavršenosti jezika i želje za savršenim jezikom. Priroda te nesavršenosti može biti shvaćena i kao razmak između označujućeg i označenog: „‘nedostatak’ jezika, što ga prema Malarmeu, a kasnije i prema Sosiru, posvedočuje *raznovrsnost idioma*, a ilustruje nepodudarnost zvukovnosti i značenja, to je očigledno ono što će Sosir nazvati proizvoljnošću znaka, konvencionalnim karakterom veze između označitelja i označenog; no, upravo je taj nedostatak osnovni razlog poezije, koja jedino preko njega postoji” (Ženet, 1985: 79).

Molitva za reči pesničkog subjekta u pesmi „Ruke bola” korespondira sa uvidom u manjkavost jezika usled arbitrarne veze označenog i označujućeg. Molitva istovremeno pretpostavlja postojanje jednog idealnog jezika u kome te arbitrarosti i proizvoljnosti nema. Ton molitve apostrofira instancu Boga koji je posednik takvog jezika, pa tako taj idealni jezik može biti označen metaforom sakralnog jezika. Pesma-molitva smešta se na taj način u prostor između nesavršenog jezika koji pesma koristi i idealnog/sakralnog jezika za koji moli.

Zbirka *Zapisi o crnom Vladimiru* (1971) omogućuje čitaocu da nasluti poetičko naprsnuće u Raičkovićevoj poeziji: sakralizovana poezija počinje da se desakralizuje. Razlika između sanjanog, sakralnog pesničkog jezika i svakodnevnog jezika, više nije tema poezije. Naprotiv: umesto čvrstog pesničkog oblika (soneta u

Kamenoj uspavanci) pesnikovom poezijom počinje da ovladava spoj poezije i proze ili vrlo karakterističan slobodan stih. Poezija više nije osuđena na nesavršeni jezik svakodnevice, ona ga sada svesno prihvata. Raičkovićeve poezija se sada bliži prozi, narativizuje se, počinje da se oslanja i meša sa proznim tekstovima koji spadaju u domen svakodnevnog. Svest o distanci između sakralnog jezika poezije (pa samim tim i sakralnosti pesničkog čina) i manjkavog svakodnevnog jezika, postaje irelevantna.

O tome pišu i kritičari koji su pažljivo analizirali ovu fazu opusa Stevana Raičkovića. Sumirajući svoje uvide kao i uvide drugih kritičara, Dragan Hamović ovako određuje pesnikove poetičke zahvate karakteristične za njegovu poznju fazu. Po njemu, pesnik „na tragu odavno problematizovane relacije između poezije i života koji živi, u delima od *Zapisa o crnom Vladimiru*, pa do *Fascikle 1999–2000* aktivira osobenu varijantu dokumentarnog postupka čime je istrošenom ‘unutarnjem’ iskustvenom potencijalu pribavio nove, spoljne podsticaje. Na te podsticaje odgovara u odavno osvojenoj formi (neobično grafički prelomljenog) slobodnog stiha na granici sa prozom, kao i pesmama-parabolama i proznim zapisima.” (Hamović, 2011: 248–249). Upućivanje na „spoljne” poticaje poezije koji kompenzuju istrošenost „unutrašnjih” predstavlja gest desakralizacije poezije, budući da činu sakralizacije odgovara oslanjanje poezije na sopstvenu unutrašnjost (na opsesivno pitanje o smislu sopstvenog bića koje sebi neprekidno postavlja) i povezivanje te unutrašnjosti sa instancom koja nadvladava prostor svakodnevnog, društvenog prostora (ta instanca može biti Apsolut ili mit). Desakralizacija poezije je dakle, oslanjanje na ono spoljašnje, što znači na život, na svakodnevicu. Miroslav Maksimović u tom kontekstu zapaža: „Biće da, kod Raičkovića, nije život došao po svoje, nego je poezija iskoristila život da bi dobila svoje, da bi bila živa” (Maksimović, 2015: 21).

Maksimović, poput Hamovića, gest desakralizacije u Raičkovićevoj poznoj poeziji povezuje sa nalogom modernosti, odnosno sa zahtevom da književnost bude nova; da bi živela, ona mora da se transformiše, ona mora da iscrpljena poetička rešenja zameni novim, svežim. U ovom kontekstu, kritičar može da pobedonosno zaključi kako je „pitanje o kraju poezije u stvari pitanje obnove poezije, stvaralačko pitanje” (Maksimović, 2015: 21), odnosno da tvrdi kako poezija nema svoju smrt, već samo svoje preobražaje, svoje (poetičke) seobe. Taj uvid nije netačan, ali ako se tumačenje desakralizacije pesničkog čina tu zaustavi, postoji opasnost da mu promaknu poetičke, ali i estetske konsekvence tog preobražaja. Možda taj preobražaj neće biti samo preobražaj jedne dotrajale poetike u novu i svežu: možda će on zadrmati temelje poezije mnogo dublje nego što smo spremni da priznamo.

Po našem mišljenju, prva važna odlika desakralizacije poezije jeste napuštanje jednog iznutra postavljenog filozofskog pitanja „šta je poezija”, povezanog sa pitanjem vrednosti („šta je velika poezija”) u korist jednog spolja postavljenog, ontološkog pitanja „da li je (ovo) poezija”.

Auto-sakralizacija poezije podrazumeva spoj pitanja „šta je poezija”, koje se postavlja unutar same poezije, sa pitanjem kriterijuma na osnovu kojih se vrednuje pesma. Primera radi, u svom poznatom tekstu *Tradicija i individualni talenat*, Eliot na jednom važnom mestu – mestu gde prvi put pominje osećanje istorije – implicira i pitanje vrednosti pesnika. Eliot tvrdi da tradicija „na prvom mestu obuhvata osećanje istorije za koje, bezmalo, možemo reći da je *potrebno svakom onom ko bi hteo da bude pesnik i posle svoje dvadeset pete godine* [kurziv, S.V.]” (Eliot, 1963 : 34). Iz ovoga proizilazi da onaj ko ne poseduje osećanje istorije, ne može biti pesnik nakon što prevaziđe svoju „romantičarsku” fazu, a prevazilaženje te faze nužno je da bi neko bio pesnik, tj. da bi njegova poezija bila relevantna. Pitanje „šta je poezija” ovde je neodvojivo od pitanja šta je dobra/velika poezija, pa poetički odgovor jeste istovremeno i kriterijum *vrednovanja* poezije. Kod Eliota, odgovor na pitanje šta jeste poezije podrazumeva i uvid da romantičarska poezija nije više moguća, te da romantičarski elementi u poeziji – pre svega koncept izražavanja sopstvene ličnosti – nije temelj na kome se može kreirati velika poezija.

Upravo zato što odgovor na pitanje šta jeste poezija ima i svoju vrednosnu komponentu, polemike između različitih odgovora na to pitanje postaju neizbežne. To potvrđuje i Valeri koji u svojim autopoetičkim spisima polemíše sa Eliotom i njegovim odgovorom na pitanje šta je (dobra) poezija.⁴ Zaključimo: auto-sakralizacija poezije postavlja pitanje šta je poezija, a to pitanje je neodvojivo od pitanja šta je dobra poezija.

⁴ Eliotov zahtev za novinom (individualni talenat) koja pravi promene u dotadašnjem pesničkom kanonu (tradicija) Valeri vidi kao automatizam novog, što je drugi način da se kaže da zahtev za novim postaje manirizam, čime se samom tom zahtevu osporava novina. Valerijevim rečima: „...novopridošli se oseća obaveznim da pokuša *napraviti nešto drugo*, zaboravljajući da, ako je *neko*, neizbežno mora napraviti *nešto drugo*. Taj uslov novoga, uzrok je gubljenja, jer on pre svega stvara nekakvu vrstu automatizma” (Valeri, 2010: 507). Eliot pak, uzimajući u obzir momenat nužne novine, može ipak da Valerija proglasi Tradicijom koja se mora prevladati: „Dakle, kao što mislim da sam već nagovestio, verujem da je *art poétique*, čiju klicu nalazimo kod Poa, a koja je urodila plodom u Valerijevom delu, otišla najdalje što je moguće. Ja ne verujem da ova estetika može da bude i od kakve pomoći kasnijim pesnicima. Šta će zauzeti njeno mesto, ne znam. Estetika koja bi joj prosto protivrečila ne bi bila dovoljna” (Valeri, 1975: 302–303).

Desakralizacija poezije, sasvim suprotno, postavlja pitanje da li je neki tekst jeste poezija ili nije. Odgovor na to pitanje ne poseduje aksiološku dimenziju, već se zadovoljava time da određenom tekstu obezbedi status pesme. Putem ovog pitanja više nije moguće kreirati koncept poezije koji bi bio estetski superioran u odnosu na ostale koncepte (kao što to čine, svaki sa svoje strane, Valeri i Eliot). Umesto toga, insistira se samo na tome da i određeni tekst ima status pesme, pa njegova vrednost proizilazi iz samog tog statusa.

Odličan primer za preobražaj pitanja „šta je poezija” u pitanje „da li je (nešto) poezija” nalazimo u Crnjanskovom čitanju njemu savremenih engleskih pesnika, Larkina, Fulera, Hjuza, u poglavlju „Savremenici” iz teksta *Moji engleski pesnici*. Crnjanski prvo zapaža da su njegovi engleski savremenici reakcija na Eliota, što nam dozvoljava da ih posmatramo u kontekstu desakralizacije poezije. Nemoguće je oteti se utisku (koji se može i dokazati) da je Crnjanski, pišući o poeziji ovih i njima poetički bliskih pesnika, nastojao pre svega, da odgovori na pitanje da li je njihova poezija zbilja poezija.

Dakle, akcenat se sa pitanja „šta je (dobra) poezija”, na koje jedan od mogućih odgovora daje Eliot, premešta na pitanja „da li nešto jeste poezija ili nije”. Ovo pitanje provejava kroz Crnjanskov tekst kao stalni, neizgovoreni lajtmotiv. Poslušajmo odjeke tog pitanja u Crnjanskovim rečenicima: „To je apsurdna forma poezije, ali je poezija” (Crnjanski, 1999: 202), „U originalu – iako to nije Eliot – to je poezija, – u prevodu, to je proza.” (Crnjanski, 1999: 203); „To je poezija apsurdna, nesumnjivo, ali je poezija” (Crnjanski, 1999: 203); „Možda će neko od mojih čitalaca reći da to više nije poezija, nego novinski izveštaj o seksualnom ubistvu, u prozi. Odvratan. Ja se ne slažem. Ja mislim da će poezija biti večna, iako je ono što pesnici pišu promenljivo, kao i život ljudski, kao i vremena, kao i stoleća u kojima živimo” (Crnjanski, 1999: 205).

Crnjanski kao da neprekidno odgovara na pitanje da li su tekstovi pesnika koje pominje poezija, a povratak tog pitanja, nakon svakog odgovora, ukazuje na nedostajuću komponentu u samom odgovoru. Komponenta koja nedostaje Crnjanskovom odgovoru jeste upravo aksiološka komponenta. Naravno, čitaoci ne moraju da biraju, niti da se opredeljuju između Eliota i pesnika o kojima piše Crnjanski. Međutim, treba zapaziti da se u širokom okviru sakralizovane poezije mogu odvijati megdani za istinu poezije (tačnije za estetsku dominaciju) kao što se između konfesija (ili u okviru istih konfesija) odvijaju borbe za versku istinu. Međutim, kada se poezija desakralizuje, kada se negira distanca između nje i svakodnevice, između pesnika i čoveka, između pesničke reči i obične reči, onda se poezija zadovoljava samim tim što postoji.

Desakralizovana poezija obitava dakle, na granici sa prozom i na granici sa svakodnevicom. Čak i kada joj damo status poezije, moguće je sasvim razložno reći, poput Aleksandra Jerkova da Raičković, „priprema mogućnost izlaska iz pesničkog oblika u neku vrstu naturalnosti zatečenog teksta. Od zapisa, preko memoara i dnevnika, do fascikle, oblik zbirke se naoko razobličava i sve više postaje stanje teksta kao takvog.” (Jerkov, 2010: 36). U tačnom zapažanju Aleksandra Jerkova prisutna je neka neotklonjiva nesigurnost. Ta nesigurnost je i pojmovna – „neka vrsta [kurziv S.V.] naturalnosti zatečenog teksta” – ali je u pitanju i nesigurnosti uvida, jer stalno treba praviti razliku između mogućnosti izlaska iz pesničkog oblika i samog tog izlaska koji se nikada ne dešava. Samo akcentovanje pitanja da li je nešto poezija (koje odmenjuje pitanje šta je dobra poezija) odražava pomeranje od unutrašnjeg, pesničkog odgovora na prvo pitanje „šta je poezija”, do spoljašnjeg odgovora na pitanje „da li je (nešto) poezija”; poezija će očigledno biti sve što se spolja nazove poezijom. Drugim rečima, nakon što je poezija izgubila veru u vlastitu sakralnost, sada će neka spoljašnja instanca rešavati njenu donedavno unutrašnju dilemu šta ona, poezija jeste. Posledica: pesma neće više biti čitana sa heremeneutičko-aksiološkim predumišljajem, odnosno sa težnjom da se odgovori šta ona znači i koliko vredi, već će sama pesma ispoljavati pesničku praksu: poezija će prosto *biti*, a neće više nešto *značiti* ili nešto *vredeti*. Ona neće više biti estetski objekt, na kakav smo navikli u eposi auto-sakralizacije poezije, ona će postati pre svega, društveni objekt, društvena praksa, društveni gest.

Pored ovog premeštanja akcenta sa značenja i vrednosti pesme na njen status, gestovi desakralizacije se mogu otkriti i u samom tkivu pesme. Odličan primer za to je Raičkovićevo poema *Slučajni memoari*. Evo početnih stihova ove poeme:

Mora da je prošlo već podosta vremena

Ili sam se na kratko

Ali teško

Zaneo:

Izgubio sam pojam o tome šta mi je bilo u nameri

(Nisam

Po navici

Vrata od sobe otvorio

I posle svetlosti

Na poznatoj se ulici
U svome času
Tačno
Našao

U mraku

Koji me je kao starinski ogrtač
Neki

U svakoj mojoj noći
Do tajanstva nekog gotovo
Uvijao) (Raičković, 2015: 133).

Gotovo se prirodno – ako je išta u čitanju i tumačenju književnosti „prirodno” – prilikom čitanja ovih stihova, postavlja pitanje formulisanja njihove razlike u odnosu na prozu. Jasno, to što ih čini poezijom jeste grafička obrada reči, njihovo raspoređivanje u (slobodne) stihove. U tom kontekstu Ženet nas podseća na Elijarova zapažanja o tome da pesnički jezik nije posebna forma, već posebno stanje „jedan stepen prisutnosti i jačine do koga može biti doveden gotovo bilo koji iskaz, pod jednim jedinim uslovom da se oko njega stvori ona margina tišina koja ga izdvaja usred, (a ne izvan) svakodnevnog govora” (Ženet, 1995: 84). Koristeći Elijarovu metaforiku možemo da kažemo da ove Raičkovićeve stihove odlikuje radikalna upotreba margina tišine (odnosno praznog prostora između stihova). Raičković neće samo pozicionirati reči na sredinu stranice, opkoljavajući ih širokim belim marginama: on će proširiti polje tišine između stihova (dvostrukim praznim proredom) ali i samih reči, ostavljajući neke od njih potpuno usamljene u stihu, čime se do maksimuma pojačava zračenje njihovog značenja. To nije ni slučajno, ni bezazleno, posebno ne u kontekstu činjenice da se narativna dimenzija pesme i njena intonacija bliži prozi: pojačavajući zračenje reči njenim osamljivanjem u stihu, pesnik to zračenje suprotstavlja značenju, suprotstavlja odjek reči (karakterističan za poeziju) odjeku priče, koji je karakterističan za prozu. Tenzija nije više u značenju reči, već u sudaru načela poezije i načela proze.

Sem toga, treba obratiti pažnju na Raičkovićevu specifičnu poetiku upotrebe zagrada. Naime, ako postavimo pitanje kakav je odnos između stihova izvan zagrada i onih u zagradama, biće nam jasno da same zagrade označavaju drugostepeni tekst, nešto poput napomene u fusnoti naučnog teksta. Pesnički glas se, prema tome, u zagradama utišava, jer izgleda da izgovara tek napomenu, nešto

bez čega se, na prvi pogled, može. To auditivno utišavanja glasa, iskazano zagradom, treba dovesti u vezu sa grafičkom radikalizacijom margina tišine (odnosno praznog prostora) oko i između stihova i reči: vidimo da se auditivna tišina (sugerisana zagradama) i grafička tišina (sugerisana prazninama) dodiruju, čime pesnik evocira motiv tišine, koji je obeležio prvu fazu njegovog stvaralaštva. Ipak, razlika između *motiva* tišine i *upotrebe* tišine u poeziji je ogromna. Dok *motiv* tišine i njemu srodni motiv osluškivanja (...reči, ...bivstovanja) sakralizuje poeziju, suprotstavljajući je svakodnevnom brbljanju, dotle pretvaranje tišine u pesnički instrument putem zagrada i grafičke organizacije pesme, desakralizuje poeziju, jer sada tišina nije *suprotstavljena* svakodnevnom govoru,⁵ već se otvara *usred* njega samog. Tišina više ne upućuje na instancu koja nadilazi svakodnevnicu, već postaje način da se ta svakodnevnicu pretvori u poeziju. Ona to može da učini zato što je od motiva postala desakralizovani pesnički instrument. To je drugi element desakralizacije poezije.

Treći momenat desakralizacije koji nalazimo u Raičkovićevoj pesmi *Slučajni memoari* tiče se izvora pesme: to više nije, kao kod simbolista, sam jezik, tj. odnosi između reči (kod Valerija), niti ono sadašnje u prošlom (kao kod Eliota), već su to elementi svakodnevice: zapisi, hartije različitih oblika, pa čak i računari. Ova lista svakodnevnog, temporalnog pisanja,⁶ u kojoj se ne prepoznaje večnost (mita), upućuje na snažan momenat desakralizacije: poezija se sada pravi od onog svakodnevnog, od onog sadašnjeg u sadašnjici, a ne od vanvremenog (mita) ili od susreta sa smrću kao što je to još uvek bio slučaj u zbirci *Zapisi o crnom Vladimiru*. Nema valjda bolje i šarmantnije ironije u odnosu na Eliotovu poetiku od spiska ovih svakodnevnih tekstova koje nemaju moć, a možda ni želju, da budu večnost, ali to postaju pretakanjem u poeziju.

U sličnom kontekstu treba čitati i upotrebu pisama drugih pesnika kao izvora poezije u ovoj Raičkovićevoj poemi. Taj fenomen upućuje na dva nova aspekta desakralizacije poezije: jedan je desakralizacija citata, a drugi otvaranja polja društvenosti u poeziji, što odgovara njenoj resubjektivizaciji.

Čini mi se da nije precizno kazati da se u *Slučajnim memoarima* citiraju reči drugih pesnika iz pisama koje su uputili Raičkoviću. Treba istaći prirodu tog

⁵ Suprotstavljanje tišine svakodnevnom govoru kod Raičkovića je vidljivo povezivanjem tog motiva sa motivom prirode, a onda i same pesme. Motive tišine, prirode i poezije, povezuje upravo element distanciranosti prema društvenom prostoru, prostoru govora, buke, proze.

⁶ U nekim Raičkovićevim pesmama, ulogu podteksta imaju novinski članci čime je još više naglašen dnevni smisao podteksta – podtekst je ono vremenito/prolazno u vremenu – pa tako i razlika u odnosu na mit – na ono vanvremensko u vremenskom.

citata i pokazati na koji način se ovo citiranje razlikuje od citatnosti u opusima drugih pesnika, poput Ivana V. Lalića, kod koga citatnost ima vrlo važnu ulogu. Naime, dok Lalić eksplicitno ili implicitno citira *stihove* drugih pesnika, Raičković ovde citira *reči* drugih pesnika zapisane u pismima koje je dobio. Razlika je ogromna: dok je u prvom slučaju u pitanju polemički citat, jer se stih jedne (poznate) pesme umeće u kontekst druge pesme u kojoj se citirani stih nužno osvetljava sa drugačije strane, ovde, kod Raičkovića, polemičkog aspekta citata jednostavno nema: čitalac nema uvid u originalno pismo, pa ne može ni da sameri razlike u kontekstima.

Lalićev polemički citat insistira na vezi između dva stiha, odnosno dve pesme, što znači da operiše unutar poezije: time je izdvaja iz običnog, svakodnevnog govora i zadržava auru njene sakralnosti. Raičkovićev nepolemički citat (citat čiji je polemički kontekst nedostupan) operiše izvan poezije, a u okviru nečega što bismo mogli nazvati „život”. Tako on desakralizuje pesmu.

Kakav je to „život” na koji se poziva Raičkovićeva pesma, a i njegovi tumači, koji žele da potvrde da je njegova pesma poezija, a ne kraj poezije? Pre svega, to je *zapisan život*: život samim tim što je zapisan, nije više život, jer sam čin zapisivanja jeste selekcija epizoda života, dakle, konstrukcija. Međutim, taj zapisani život kao da još uvek nije književnost, jer još uvek nije pretočen u formu književnosti, tačnije poezije. Mogli bismo da kažemo da *Slučajni memoari* teže da *zamrznu* proces pretakanja životne građe u umetničko delo u jednoj tački, upravo zato što nastoje da desakralizuju umetnost, da je preobraze u nešto drugo od estetskog predmeta, što bi život postao da se proces pretakanja u književnu formu dovršio do kraja. To nužno menja i poziciju pesnika: on nije više neko ko stvara poeziju tako što zaboravlja na sebe ili tako što osluškuje odnose između reči ili tako što briše sopstvenu subjektivnost/ličnost u ime vanvremenog. On se sada pojavljuje u svojoj poeziji. Tačnije rečeno: pojavljuje se njegov život, samo što taj život nije više poistovećen sa snažnim osećanjima kao u romantizmu, već sa jednom novom društvenošću, dakle sa tekstualnim ili verbalnim vezama koji pesnika povezuju sa drugim ljudima. Pesnik više nije izdvojen, on je upućen na druge ljude, on je sa njima povezan, on je poput njih. Život koji se opisuje u desakralizovanoj poeziji nije, strogo uzevši, život pesnika, koliko je to život čoveka koji živi sa i među drugim ljudima. Zato se među stihovima pesnika u *Slučajnim memoarima* pojavljuju i stihovane reči drugih ljudi, koji su usput i pesnici, ili drugačije rečeno, reči pesnika koji su isto tako i ljudi.

Ukidanju pesnika kroz procese depersonalizacije ali i sakralizacije moderne poezije, suprotstavlja se ovde *resubjektivizacija* poezije koja naglašava ne toliko jastvo pesnika, dakle veličinu ili posebnost tog jastva, koliko njegovu uklopljenost

među druge ljude. Resubjektivizacija vodi do razumevanja pesme kao neposredno društvenog čina, a ne više kao estetskog čina koji estetskom relevantnošću postaje društveni čin. Samim tim, tumačenje takve desakralizovane poezije mora da izgradi novu pesničku mitologiju i novi pesnički okvir kako bi tumačenje ovakve poezije moglo da ode korak dalje od pitanja da li to jeste ili nije poezije, ili od dijagnosticiranja njenih poetičkih osobina i svojstava. Desakralizovana poezija svedoči da se promenio svet u kome ona nastaje i da se promenio koncept pesnika koji je stvara. Tumačenje ove poezije treba da opiše i konture tog sveta kao i konture tog novog koncepta pesnika. To je, međutim, zadatak nekog drugog teksta.

Slobodan Vladušić

ELEMENTS OF DESACRALIZATION OF POETRY
IN STEVAN RAIČKOVIĆ'S *SLUČAJNI MEMOARI*

Summary

The first part of the text describes the process of autosacralization of modern poetry. The metaphor of autosacralization represents the process by which modern poetry singles out the poetic act and poetic language from the sphere of the expressive theory and the language and space of everyday. Autosacralization is the connection between the respective poetry of Valéry and Eliot, despite the poetic differences, as well as Heidegger's interpretations of Hölderlin and Rilke. Further on, the text demonstrates the way poetry is sacralized in Raičković (ending with the first edition of the collection *Kamena uspavanka* in 1963), and then desacralized in Raičković's later poems. Our analysis of the long poem *Slučajni memoari* [*Accidental memoirs*] (1978) will determine the following elements of desacralization of poetry: 1) the transformation of the question of the sense and value of poetry into a question of the status of poetry (the question what poetry is gets supplanted by the question whether something is poetry); 2) the transformation of a poetic motif into a poetic instrument; 3) the substitution of the timeless source of the poem (the myth) with the temporal source of the poem (notes, papers, news articles); 4) the change from the argumentative quotation of a verse to the non-argumentative quotation a word; 5) resubjectivization of poetry and the return of the subject in a form of a new sociability which connects the poetic subject to other people.

Keywords: modern poetry, sacralization, desacralization, resubjectivization of poetry

LITERATURA

- Baura, Sesil Moris (1970). *Nasleđe simbolizma*. Beograd: Nolit.
- Crnjanski, Miloš (1999). *Eseji i članci I* Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, Editions l'age d'homme, Beogradski izdavački zavod, Srpska književna zadruga. (Štampano ćirilicom!)
- Eliot, Tomas Sterns (1963). *Izabrani tekstovi*. Beograd: Prosveta.

- Eliot, Tomas Sterns (1975). Od Poa do Valerija, *Poezija*, ur. Sreten Marić, Đorđije Vuković. Beograd: Nolit, 294–303.
- Gadamer, Hans-Georg (1999). *Evropsko nasleđe*. Beograd: Plato.
- Hajdeger, Martin (2000). *Šumski putevi*. Beograd: Plato. (Štampano ćirilicom!)
- Hamović, Dragan (2011). *Raičković*. Kraljevo: Povelja. (Štampano ćirilicom!)
- Jerkov, Aleksandar (2010). *Smisao srpskog stiha – De/konstitucija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Maksimović, Miroslav (2015). Pesnik. *Stevan Raičković*. Deset vekova srpske književnosti, prir. Miroslav Maksimović. Novi Sad: Matica srpska, 13–23. (Štampano ćirilicom!)
- Raičković, Stevan (2015). Slučajni memoari, *Stevan Raičković*. Deset vekova srpske književnosti, prir. Miroslav Maksimović. Novi Sad: Matica srpska, 133–167. (Štampano ćirilicom!)
- Šeatović-Dimitrijević, Svetlana (2001). Pesma o pesmi – metapoetski iskazi u *Stihovima* Stevana Raičkovića. *Stevan Raičković, poezija*. Ur. Dragan Hamović. Kraljevo: Povelja, 87–94. (Štampano ćirilicom!)
- Valeri, Pol (2010). *Mediteranska nadahnuća*. Beograd: Službeni glasnik.
- Žener, Žerar (1985). *Figure*. Beograd: Vuk Karadžić.