

ЈЕЛЕНА И. МАРИНКОВ¹
УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

АУТОПОЕТИЧКО ВАЈАЊЕ СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА – ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ У ЦИКЛУСУ *РАЗГОВОР СА ИЛОВАЧОМ* И ПЕСМИ „ИЗ МРАКА ТЕ, ПЕСМО, ЗОВЕМ, ИЗ НИЧЕГА“

САЖЕТАК. У раду ћемо анализирати манифестације песничке самосвести у поезији Стевана Раичковића – у циклусу *Разговор са иловачом* и у песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“. Служећи се херменеутичким приступом, настојаћемо да покажемо да се развојност песничке самосвести манифестује кроз семантичко обликовање мотива земље (иловаче), док се аутореклексивност и металиричност испољавају у примерима експлицитног и имплицитног *autopoiesis*. Интерпретацијом начина на који је мотив земље уобличен у вези с темом поезије открива се механизам конструисања аутопоетичких елемената. Заузимањем аналитичке перспективе утврдићемо да тематизација односа између песника и његове творевине резултира сумњом у могућност аутентичног певања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Стеван Раичковић; *Разговор са иловачом*; „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“; мотив иловаче; песничка самосвест; *autopoiesis*.

¹ j.marinkov.93@gmail.com

Овај рад је настао у оквиру пројекта „Језици и културе у времену и простору“ (евиденциони број пројекта: ОИ 178002), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

Рад је примљен 4. децембра 2020, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 6. јула 2021.

ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ И ПОЕТИЧКА КОМПЛЕМЕНТАРНОСТ

Песничко стваралаштво Стевана Раичковића неретко је сврставано у традиционалистички ток српске поезије, саображен, додуше, захтевима модерних поетика.² Раичковићева поезија нипошто није једноставна и неподложна променама,³ како се испрва можда чини – песник се и те како тражио у различитим изражајним модусима и у варијацијама стабилног тематског регистра непрестано афирмисао и проблематизовао смисаоност поезије, аналогно мењајући и статус песничког сопства.

Стевана Раичковића прати и критичко-дескриптивна одредница „неинтелектуалног песника“⁴ – ова констатација постала је опште место у анализи и вредновању Раичковићеве поезије. Критичари и тумачи редовно истичу настојање лирског субјекта да се повеже с природом и да испита генезу и природу поезије,⁵ као да бављење природом и металиричност искључују могућност рационалног приступа свету.⁶ Изразито вегетативна имагинаци-

² „Најзад, на целокупно Раичковићево песничко дело можемо данас већ да гледамо и као на један поетски опит, који ставља на искушење могућност да се поезија данас пише онако, како се некада код нас једино и могла писати – а да при том та поезија остане синхронизована са својим објективним временом“ (Лалић, 1997, стр. 214). Драган Хамовић примећује да су распрострањени „стереотип о Раичковићевој измештености из актуелног песничког тренутка и етикета традиционалног лиричара (коригована доцније додатним, неодређеним поменом његове *модерности*)“ (2011, стр. 244).

³ „Песник, којем је промена била драга и често јој се посвећивао, као да никада није одлазио предалеко од једног песничког језгра; њега није лако одредити, али се у читању види као стваралачки континуитет“ (Jerkov, 2010, стр. 38).

⁴ И Бранко Миљковић у кратком осврту на Раичковићеву поезију истиче неинтелигibilност као једну од основних одлика Раичковићеве поетике. „Стеван Раичковић није интелектуални песник“, кратко закључује Миљковић (1972, стр. 115), истичући као главну поетичку особеност код Раичковића повезаност с природом.

⁵ Видети радове у тематским зборницима *Стеван Раичковић ђесник*, 2001, Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“ и *Поетика Стевана Раичковића*, 2010, Београд: Институт за књижевност и уметност.

⁶ Ову појаву у критичком и интерпретативном приступу Раичковићевој поезији уочила је и илустративно и акрибично анализирао Душица Поттић у раду „Критичка рецепција лирике Стевана Раичковића“ (зборник *Стеван Раичковић ђесник*).

ја код Раичковића представља полазиште рефлексивности, док мисаоно разматрање лирике и заокупљеност песмом усмеравају његову песничку визију. Ауторефлексивност је главна особеност песниковог гласа, издиференцираног у моду конвенција поратне српске књижевности, од којих је у многоме поетички одељен.

„Раичковићеву песничку реч одликује наглашена самосвест песничког субјекта, аутореференцијална песничка беседа или дијалог о смислу и исходу песничког чина“ (Пијановић, 2001, стр. 18). Песничку самосвест манифестовану у поезији Стевана Раичковића могуће је квалификовати као веома развијену и кумулативну. Централна поетичка оса, која се простире дуж читавог опуса, посвећена је најпре изграђивању лирског сопства, а потом испитивању фаза у непрестаном развијању и својеврсном надрастању себе самог, које бива испољено сумњом, али и превазилажењем сумње у смисленост сопственог *песничког* постојања. Штавише, могуће је тврдити да је самосвест у опусу Стевана Раичковића искључиво песничка, и то не само због великог броја аутопоетичких песама у његовом опусу већ услед неизоставне тематизације релација које постоје између песника и његове творевине; тачније, као и сам појам *песничке самосвести*, поезија Стевана Раичковића не дели творца од песме – представља их као *једно*.

Испољивање песничке самосвести у циклусу *Разговор са иловачом* и у песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ (из песничке збирке *Стихови*) илуструје позиционираност инстанце аутора у Раичковићевој лирици, неке од аспеката металиричности у његовој поезији, као и примере експлицитног и имплицитног *autopoiesisa*. Семантичким обликовањем мотива земље (иловаче, глине) и искоришћавањем имагинацијског потенцијала ове материје, успостављена је поетичка комплементарност између песме и циклуса: у „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ металирски је обзнањен идеал песме као скулптуре (сасвим атипично за Раичковића, који је читавим својим опусом настојао да песму поистовети с природом), док у циклусу *Разговор са иловачом* ауторефлексiju песничког сопства изазива посматрање трансформације сопственог лика у бисту. Мотив земље повезан је с медитацијом о сопственој твари, али и са питањима средства и могућности властитог стваралаштва: „И иловача ће за многе душе бити бесконачна тема сањарења. Човек ће се питати од којег је блата, од које је иловаче направљен. Јер да би се стварало, увек је потребна нека иловача, нека мека материја, двосмислена материја

у којој се спајају земља и вода“ (Башлар, 1998, стр. 144). Интерпретацијом начина на који је мотив земље уобличен у вези с темом поезије показује се развојност песничке самосвести и начин конструисања аутопоетичких елемената, исказаних посредно или непосредно у поезији Стевана Раичковића.

ВАЈАЊЕ ПОЕЗИЈЕ

Песме из Раичковићеве збирке *Стихови*, објављене 1964. године, у својој структурној основи имају поступак апострофирања песме. У том смислу индикативно је и одсуство наслова – песме су, сликовито речено, *наишкривене* одредницом „стихови“. Песме су формално уједначене (све су испеване у дистисима), а и тематски блиске: „У низу песама је реч о самом процесу настанка песме а сам тај процес је виђен као давање материјалног облика нечему што није материјално“ (Микић, 2001, стр. 44). У песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ лирски глас метапоетички промишља стваралачки процес кроз фингирани дијалог са песмом (облик исказивања карактеристичан за Раичковића) – обраћајући се песми као да му је сапутница,⁷ лирски субјекат експлицитно износи свој *autopoiesis*, или макар запитаност над начином на који *autopoiesis* треба да успостави, с обзиром на то да се стварање одвија *ex nihilo*, „из ничега“. Радивоје Микић, тумачећи песму „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“, уочио је осциловање између поетских исказа о пореклу песме: *увођење њесме у њосијање* одвија се паралелно и материјалним и етерским средствима (2001, стр. 45), те се оваквим сучељавањем, присутним и у другим песмама збирке *Стихови*, открива проблем песничког надахнућа.

Песнички субјекат најпре песму зазива из природе: *Из мрака ње, њесмо, зовем, из ничега. / Из сенке једне њишице, из одриса дрега*.⁸ Стваралачки процес изразито је отежан: песнички субјекат *залуд руке њружа[м]* за телом песме. Овај семантички поливалентан исказ поново упућује на феминину фигурацију песме, на својеврсну антропоморфизацију, али и на тежњу да се изнађе текстура песме, њено текстуално *њело* – одговарајуће речи. Мотив земље

⁷ Тихомир Брајовић је Раичковићево „тематизовање поезије као феминино фигурисане пројекције“ довео у везу с поетичким маниром наших позних романтичара и раних модерниста (2013, стр. 311).

⁸ Песму „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ наводимо према следећем издању: Раичковић, С. (2007). *Песме*. Београд: Нолит, стр. 240.

уведен је у песму трећим дистихом: *Онда ње од блајиа месим, њлином вајам, / Па ње родном реком мекшам: са сном сјајам*. Ову строфу могуће је протумачити ослањањем на опозицију тврдо/меко, коју Гастон Башлар издваја као дијалектичку основу *ојирућеј свења* и енергетизма којим човек настоји да савлада материју (2004, стр. 17). Песничка самосвест покушава да посматра поетски текст као материју коју је могуће мануелно обликовати. Међутим, поставши свесна опирања поетске материје, већ у наредном стиху настоји да је *омекша* нечим евокативним и ониричким. Већ у трећој строфи је могуће назрети сумњу песничке самосвести у компатибилност вајарских изражајних средстава и поезије. Четвртом строфом се, ипак, поетичка линија покушаја материјализације песме наставља: *Креч са зида њредем, малњер скидам, / Да ње као кулу винем, ѡрадим, зидам*. У песничкој визији поетска творевина је из сфере вајарства премештена у архитектонску област – песнички субјекат покушава да до песме дође вертикализацијом. Ова поетичка намера резултира колебањем, израженим у петом и шестом дистиху. Лирски субјекат напрасно одустаје од материјализације у стваралачком процесу и окреће се ентузијастичкој поетици, нарочито израженој у претпоследњој строфи: *Од реке и несанице њлој њи ѡравим. / Воћкама ње ојрађујем, ѡравом ѡравим. // Сузом храним једно сјадо са кореном / Да ње својим хладом чува, ѡсјом сеном*. У овим двама строфама уочљив је покровитељски и готово филијацијски однос субјекта и песме.

Последњи стих успоставља интерпоетичку везу с песмом „У сну те нема“. Путем ове повезаности објављује се јединствен став песничке самосвести који се односи на природу фикционалности лирских творевина, односно на онтички статус појавности у егзистентном и у лирском, фикционалном свету. Песник покушава да онтолошки заснује поетске ентитете, али испоставља се да феномени, чак ни под условом да поезију *уведе* у *јосјојање*, не могу истовремено егзистирати и у поезији и у реалности (при чему се под реалношћу подразумева емпиријски свет оностраности, као и посмртна непознаница) – уколико је ентитет присутнији ван поезије утолико у поезији може бити упризорен мање интензивно. Стога у песми „У сну те нема“ лирски субјекат поручује својој мртвој драгој као адресату: *На два си месња: онде ѡруни, / Да дих ње овде имо целу!* (Раичковић, 2007, стр. 222), исто као што песничко сопство у песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ настојање да уобличи песму окончава речима: *Час ње мрјиву имам, час ње живу ѡдум*. Песма не може остати животна а да при-

том задржи свој статус уметнине, осмишљене, компактне, непроменљиве и вечне.

Аутопоетичко преиспитивање резултира откривањем компоненти другости у поезији – принципа визуелне имагинације, природе песничког поступка и поетске инспирације које носе траг парнасовске поетичке концепције – песма треба да буде налик скулптури. Јован Делић указао је на то да је траг парнасовске поетичке концепције присутан и у циклусу *Разјовор са иловачом*.⁹ У последњем дистиху песме „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ (*У камену ши̑и̑ илаву клешем, очи гудим*) испоставља се да лирски субјекат за поетском формом трага у домену визуелне уметности, покушава да заснује поезију на чврстој материји и на визуелној датости. Раичковић своју поезију нипошто не темељи на императивима деперсонализације и рационалности,¹⁰ не трага за песмом која ће бити „мирна као мрамор, хладна као сена“ (за такву песму залаже се Јован Дучић у програмској песми „Поезија“), али, иако далеко од песничке ексклузивности и артифицијелног естетизма,¹¹ Раичковић песмом „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ пледира за посебан тип сликовитости, који има сличности с хорацијевским начелом *ut pictura poesis*, односно с парнасовском стилизацијом, коју одликује пластичност. У парнасовској концепцији поезије песник треба бити „вајар речи, обликом тежи да даровито препроизведе моћну, трајну и складну мисао“ (Кошутић, 1967, стр. 4). Парнасовској поетици Раичковића приближава и принцип *transposition des arts*, једна од основних поетичких и стваралачких тежњи парнасоваца (Кошутић, 1967, стр. 83).

Модернистичку сумњу у конститутивност језика у самодефинисању сопства Раичковић је експлицитно изразио у песми

⁹ „Као да се пјесник у *Разјовору са иловачом* присјетио парнасовског идеала, када је већ ријеч о настанку вајарског дјела, пошто је скулптура, својом хладноћом и савршенством форме, била парнасовски идеал“ (Делић, 2008, стр. 68).

¹⁰ „Занемарујући личност и уздржавајући чувства, песници прихватају 'un hellenisme purement esthetique' (F. Desonay), сталожено вајајући или кујући стоичарску мисао, трудећи се да дело лише људске слабости, да 'моралним самотништвом' надвисе гомилу и постану жреци лепоте“ (Кошутић, 1967, стр. 4).

¹¹ Иако Раичковићу нипошто није стран артистички став сходно коме поезију треба подићи на пиједестал, где ће бити недодирљива и неприступачна; у *Зајису о њесми* Раичковић експлицитно излаже своју поетику: Њу [песму – прим. аут.] ниједна рука да не ѡакне / Ни̑и̑и̑ да је људске очи смо̑ре (Раичковић, 2007, стр. 25).

„Ствари и месечина“: *Песма би и вредела, али речи не вреде* (Раичковић, 2007, стр. 19). Овим лирским исказом имплицирано је да речи нису одговарајуће средство за творење песме. У песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ песник покушава да помоћу алтернативног средства (земље, глине) песму *изваје, сазида*. Међутим, средство којим песму треба материјализовати испоставља се као инкомпатибилно поетским садржајима, баш као и у циклусу *Разговор са иловачом*. Песнички глас проблематизује постојаност поезије, што је у супротности с Раичковићевим раним стиховима из *Песме њишине*, у којима је пропагирано апсолутно поверење у песму. Стога би први облик сумње коју песничка самосвест спрам могућности аутентичне песме изражава била сумња у недовољност речи и посезање за изражајним средствима друге уметности, тачније вајарства.

ИЛОВАЧА И МАСКА

Тема циклуса *Разговор са иловачом* је метаморфоза – формативно уобличење песника у уметничком делу. Раичковић је и у другим песмама тематизовао метаморфозу песника у бисту – „Радичевић на Калемегдану“ и у песми „Запис“, посвећеној Бранку Миљковићу.¹² У обема песмама песници су представљени као статуе. Специфичним начином фигурације наговештава се да је судбина песника да постану споменици, међутим, у циклусу *Разговор са иловачом* нигде се у тексту експлицитно не открива да је лирски субјекат песник, а још један битан разликовни елемент у односу на претходно поменуте песме садржан је у томе што лирски субјекат већ за живота служи као модел за скулптуру. Ипак, на основу захтева које самосвест моделовању поставља, могуће је наслутити песничку природу субјекта. Разоткривајући другост која се испољава у уметности визуелне, али и контактне, кинетичке природе, чије је средство креације иловача, песник се самоспознаје, али и долази до сазнања да се његово сопство не може лоцирати у скулптури, што представља својеврстан негативни облик артистичког самосазнања у уметности која је Друго. У сазнању до којег песник стиже осликава се разлика између симултаних и сукцесивних уметности, између оптичког опажања карактеристичног за перцепцију скулптуре и мисаоне рецепције

¹² О овој тематици опширно је писао Јован Делић у тексту „Прелазак у грумен глине ужежене“, *Лейолис Мајнице српске*, 2008, књ. 481, св. 1–2.

која одликује усвајање литературе, између телесног и духовног, али и између сопства и другости.

Елемент аутофикционалности у овом циклусу сублимисан је кроз певање о генези сопствене бисте и спознаји смртности упркос привидном претрајавању у глини. Материјално-просторном значењском равни организације овог циклуса стреми се ка нивелисању разлика између језичке и ванјезичке стварности. Неретко у Раичковићевој поезији конкретне појединости фигурирају као подстицајно стваралачко исходиште: „поезија је непосредно повезана са животом, тачније он је њено полазиште“ (Микић, 2001, стр. 43). Потенцијална референцијална, егзистенцијална основа циклуса *Разговор са иловачом* могло би бити позирање Стевана Раичковића вајару Александру Зарину за бисту која се данас налази на Калемегдану. Ову ванлитерарну чињеницу нипошто не треба занемарити,¹³ с обзиром на то да је вероватно баш то искуство и послужило као подстицај за писање овог циклуса. Иако песника и лирски субјекат не треба поистовећивати, можда би у случају овог циклуса могао бити примењен термин Лубомира Долежела *транс-световни идентитет*.¹⁴

Лирска ситуација у првој песми циклуса готово је реалистична – реч је о конкретном сусрету с пријатељем уметником, о шетњи и разговору. Лирски сиже се наставља одласком у атеље, у коме се лирски субјекат осећа попут странца. Из перспективе Другости стилизован је однос другог уметника према песнику туђој уметности: *И вајар их је њедо с њрена на њрен, / Ал с оком дружим, ко неки њочим. / Њеја је њрејдо сојсѡвен њојед ваѡрен* (2).¹⁵ Песнички субјекат скулптуре у атељеу види као „мртав свет“, међутим, светан је да и оне ка њему упућују свој поглед. Оксиморонски *мртвав њојед* представља демистификацију вајарског *poiesisa* којом се поништава аналогија вајара с Богом, првим творцем, који је од иловаче начинио првог човека – вајар од земље *њоче* креирати тек чудновати „мртви свет“. Песничка самосвест, дакле, сопствено

¹³ „Са друге стране, третирају поезију потпуно независно спрам процеса путем којих искуства бивају регистрована у свести и доприносе нечијем осећању идентитета [...] значило би издати егзистенцијалну или когнитивну (што није идентично миметичкој) димензију поезије“ (Coelsch-Foisner, 2005, стр. 58).

¹⁴ Транс-световни идентитет дефинисан је као повезаност фикционалних особа и стварних прототипова (Doležel, 2008, стр. 29).

¹⁵ Сви наводи из циклуса *Разговор са иловачом* дати су према издању: Раичковић, С. (2007). *Песме*. Београд: Нолит, стр. 337–346. Наредни цитати из овог циклуса биће обележени тек редним бројем песме из које је цитат преузет.

виђење вајарства изражава већ у другој песми циклуса, с тим што у читалачком доживљају оно још увек има облик наговештаја, слутње. У четвртој песми циклуса стваралачки процес представљен је из перспективе другог, дајући назнаку статичног, инертног постојања у уметности. Лирски субјекат је постао модел, и то га подстиче на контемплацију, у чему се открива контрадикторност – с једне стране моделовање, симболичко окоштавање, претварање у кип, а с друге динамизован унутрашњи живот: *Био сам већ ко неки кий, ал којим / Просируја сав мој живои шиио је дио. И шад осеших како сам пог својим / Оклојом за све неиознаи свеи крио* (4). Пету строфу обележава својеврсно цепање фикционалних светова лирске песме на екстериоризован и интериоризован свет. Ватра у пећи маркира паралелно постојање двају светова – сензација топлоте, налик прустовском афективном сећању, песника враћа у прошлост: *Већ је дукшала иећ и јара леиша / Трејерила је у нашој длизини / Ко неиродојни зид који два свеиша / Један сирам друои невидљивим чини* (5). Није реч само о повратку у прошлост, већ и у специфичан летњи амбијент, који Драган Хамовић назива „митско лето детињства“ (2011, стр. 214), а који је толико често зазиван у поезији Стевана Раичковића. Снатрење се постепено прекида карактеристичним поистовећивањем; у свести лирског субјекта поистовећују се прототип и дело, субјекат и објекат: *Вајар је своју илину (моју илаву) / Месио неким рукама далеким* (5). Стваралачки процес и уметничку транспозицију песничка самосвест доживљава путем трансфера сопства у „мртви свет“, дакле, путем деперсонализације и дехуманизације сопства: *Сиојим над својим соисшвеним шоишљом / Као да иледам седе иза смрши* (6). Мотив удвајања, односно двојништва, резултира непрепознавањем сопства у уметничкој транспозицији. „Лирски субјекат је посматрач, једнако удаљен од свога колеге по вокацији (‘творца мртвог света’) колико и од облика који треба да представља његову главу, средиште, склониште и скровиште његовог живота и идентитета“ (Хамовић, 2011, стр. 213).

У седмој строфи испољава се нарцисоидност лирског субјекта. Опсервација вајарева кроз опште долази до посебног, али субјекат, модел, згранут је над тим методом: *Пред собом видим некој ко је сличан / Онима шиио су ирејуне улице: / Зури из илине шоилед дезодличан / Као да иражи счас кроз моје лице*. Лирском субјекту смета истоветност с другима, он захтева посебност, а у скулптури не види себе – изостаје нарцистичко огледање. Ипак, нарцисоидност има посебан смисао: очување минулости, унутрашњег искуства које

је прошло. Лирски субјекат жели да на вајарско дело буде пренет опализацијски квалитет поезије, сликовитост, мисаоност, уобличење индивидуалних сећања и осећања путем пренесеног значења: *Где су на лицу њрази мојих река, / Таласа, муља, њеска, мојих дина? / Мајсџоре: љачај одсјај дрзої Пека / И сенку Тисе сџоре ко судбина!* (8). Тачка у којој се књижевност и вајарство разилазе открива се у парадоксалном захтеву песничке самосвести – у вајарском делу тражи нешто за шта зна да у њему не може наћи – оно *шџо* је минуло кроз *њџа* може наћи једино у сопственој свести и свом умећу *вајања речима*. О томе сведочи усмереност свести на пренесено значење речи „земља“, антиципацијска метафорична слика: *Једна ме слика разара и нишџи: / Већ видим седе-џлину исџод џраве* (9). Песничка самосвест не одолева: посвећена једино речима, речи и земљи упућује. Истим гестом изневерава песму – уместо своје поезије, апострофира земљу, али као средство уметности скулптуре – тим покушајем остварења дијалога с глином којом располаже вајар, истовремено и с земљом у коју ће песник бити покопан и с којом ће се стопити након смрти, глина постаје супституент и песник је позива да активира своју моћ разобличавања: *И док се вајар одмара џи џрени / Већ сад у седи моћ која нас мења, / Помози њему (кад већ нису мени) / Да мој лик уџка у џе џре мој мрења* (10). Осим поновног испољавања нарцисоидности у виду захтева за фиксирањем сопственог унутрашњег лика, иза парентетичког исказа у последњој песми циклуса остаје питање: од кога или од чега песнички субјекат није добио помоћ у *вајању* сопственог лика? Сагледавањем поетичких обзора читавог опуса Стевана Раичковића, намеће се закључак да песник тражену помоћ није добио управо од средства своје, литерарне уметности – од речи. Отуд преусмеравање комуникације у овом циклусу, односно избор новог адресата. С обзиром на то да речи нису биле од помоћи у изналажењу одговарајуће форме унутрашњем искуству, песник се окреће другој уметности, тражећи да се кроз другу врсту медијума укаже *џуџ до мој џравої лика месџо маске* (10). Маска симболизује фингираност, анонимност, истоветност са другима, док лик представља животност, аутентичност. Ипак, парадоксално, лик је пропадљив, док је маска – трајна.

Аутореференцијалност у циклусу *Разџговор са иловачом* указује на имплицитни *autopoiesis*, манифестован у третирању односа живота и форме као суштинског кад је реч о смислу уметности. У непрестаном сукобљавању живота и уметности, уметност је еквивалент форме. Певање као перформативни чин подразумева

трансцендирање живота, али истовремено је и трагичко за песника – поставља се питање да ли оно што је створено и генерички другостепено може представити суштинску природу ствараоца, а самим тим и стварности, живота. Реконструкција резултира маском место *правим ликом* – онаквим какав је у животу, у ванлитерарној стварности – неаутохтоном, а притом и неаутентичном. Маска је форма – оно што спутава животну покретљивост, конструкт којим се тек симулира свест о томе да ће уметност, парадоксално, надживети живот.

ПЕСНИК И ПРИРОДА

У обема песничким творевинама, и у песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“ и у циклусу *Разговор са иловачом*, као важан семантички чинилац фигурира феномен органског. Тежња песничког субјекта да себе и своје стваралаштво стопи с природом, настојање које је обележило рану Раичковићеву поезију, незнатно је модификовано, али и даље присутно у познијим песничким делима, и обележава полазиште Раичковићевих аутопоетичких и метапоетичких исказа. Поезија оприсутњења је Раичковићев идеалистички поетички концепт, контрадикторан у својој бити, у коме *би осећајности за орданско* природу, животни принцип, отелотворила у поезији као естетизовану форму.¹⁶ Природа се, међутим, у свом изворном облику не може естетички обухватити: „Према томе, извесно је да се природа може учинити објектом естетичке контемплације тек онда када се подреди условима истоветним са условима уметничког дела: то су стављање у оквир и прелажење у нестварно“ (Pikon, 1965, стр. 141). Бојазан да песму није могуће апстраховати из природе деривира аутопоетичку сумњу, други облик сумње песничке самосвести у аутентичну природу песме. Тежња ка идентификацији је одлика на основу које је Раичковића могуће квалификовати као *поси*романтичара – романтичарским „незауостављивим једначењем поезије и егзистенције“ (Braјовић, 2013, стр. 165) песник се води све док га немогућност реализације те тежње не доведе до радикалне скепсе.

¹⁶ „Апсурдно је видети у природи предодређену област естетичког искуства дефинисаног као чисто поимање форми. Природа нам се указује као призор: она је пре свега стварност у којој живимо и делујемо. Управо кроз наше тело и нашу органску осећајност она узбуђује наш поглед: перцепција увек чува обележје овог порекла“ (Pikon, 1965, стр. 139).

„Бесповратно је, дакле, минула, романтичарска епоха шилеровски 'сентименталног' покољења песника, које је снатрило о поново задобијеном Рају стапања с природом“ (ibid, стр. 309–310). Још Кант „тврди да морамо бити свесни да лепо уметничко дело није природа већ уметност“ (Рајчевић, 2011, стр. 9), а и Хегел у свом спису *Естетика* III тврди да се „идеал [се] мора тражити у уметности, а не у природи, јер уметност је други пут рођена природа“ (Рајчевић, 2011, стр. 11), дакле, уметност је ентитет *за себе* и *по себи* и не може бити заснована на чистој природи.

Песничка уметност припада другом полу бинарне опозиције природа/култура, те се поезија доживљава као артефакт, а не као органски феномен. Иако ова паралела није експлицитно изречена (а скулптура има друкчије диспозиције као предмет перципирања у односу на поезију), обе уметности савршено „окамењују“ грађу. Вајарство има значење хетерореференције, идентитетске другости у којој се препознаје аутореференција песничке самосвести¹⁷ – у недостатности скулптуре као модуса аутентичног приказивања огледа се недовољност саме поезије да превазиђе ниво пуког језичког конструкта и одрази живот. „Укоченост и крутост, 'залеђеност', деживотност и непокретност скулптуре у складу је сасвим са њеном 'вечном' меморијалном трајношћу, постојаношћу“ (Рајчевић, 2011, стр. 34). У оваквој природи скулптуре назире се и трећи облик сумње, односно скептичног става према сопственој поетици која пледира за оживотворење у уметности. Управо тиме што песник настоји да у песми фиксира феномене из природе, баш као и вајар, удаљује се од органског, животног, динамичног. „Свет поезије тако је, још једном, супротстављен стварном свету, потреба да се досегну одређена уметничка својства подразумева и неку врсту жртвовања животне аутентичности и снаге“ (Микић, 2001, стр. 49). Као резултат поетичких тежњи намеће се утисак затворености наместо животне есенције.

¹⁷ Појмови аутореференција и хетерореференција преузети су из студије Тихомира Брајовића *Нарцисов парадокс*: „[...] Лирска поезија би, према томе, могла да буде разумевана као изворно 'нарцисоидан' модус, пресудно одређен, а у неку руку и лимитиран субјективном перспективом (ис)казивања, осећања, доживљавања или мишљења, у оквиру које аутореференција тражи и, у извесном смислу, заиста 'производи' хетерореференцију као своју преко потребну 'негацију', неопходну интерно схваћеној 'принуди означавања' лирске (само)свести као рефлексивног *autopoiesis*“ (2013, стр. 33).

Природа је еквивалентна животу, а у поезији се живот петрифицира. Сумњом да је поезија патворена и да не постоји аутентична онтолошка веза између песме и природе, да њихова генеза није истоветна, читав концепт уметничког *poiesisa* бива проблематизован. Нада да ће друга уметност, визуелна уметност одражавања, задржати и пренети оно што поезија није могла, бива изневерена. Аналогија између Бога и вајара бива поништена, а тиме је поновно проблематизована и делотворност поезије као модуса стварања, креирања „из ничега“.

ОКАМЕЊИВАЊЕ – СМРТ И СКУЛПТУРА

Смртност афирмише начело природе, али поништава песника, врховног арбитра поезије. На ауторефлексију и испољавање самосвести као „истине извесности о самом себи“ (Hegel, 1979, стр. 105), лирског субјекта у циклусу *Разговор са иловачом* подстиче вајарско дело у коме он не види себе, тј. посредством кога нарцистичко огледање изостаје. Песник се обраћа земљи од које ће бити начињена његова биста, и то као стваралац, као неко упућен у тајне креације. Он вапи за животворношћу, аутентичношћу, индивидуалности, а не за окамењеношћу у коју вајарско дело, сходно природи и материјалу вајарске уметности, затвара његов лик. Тродимензионални простор призива животну стварност, али оно што проистиче из стваралачког процеса песнички субјекат доживљава као мртво. Десоар је истакао да „кип није окамењени човек, биста није посмртна маска“,¹⁸ али аутоперцепција лирског субјекта одређена је његовим доживљавањем *поетске материје*, речи, које бива пренето и на семантичко обликовање мотива глине, те вајарско дело, уместо изграђености, довршености и постојаности симболизује фингираност и мимикрију. Једно дело не може бити тумачено интерпретацијом другог,¹⁹ међутим, својеврсно огледање у опусу показује да семантизација мотива земље, односно иловаче у поезији Стевана Раичковића имплицира значењски комплекс расипања, круњења, пропадљивости. Избор овог мотива у складу је са становиштем према коме „материјал,

¹⁸ Наведено према: Рајчевић, 2011, стр. 22.

¹⁹ „Све нам у стиховима нешто говори, али се једна песма не разуме другом песмом на начин који се епистемолошки или логички може заштитити. Два текста имају унапред обезбеђену аутономност и тумач мора бити обазрив док ишчитава симболички систем једног аутора“ (Jerkov, 2010, стр. 43).

данас није више у скулптури пасивно изражајно средство, већ често носилац идеје, значења и одређене поруке. Он по себи може бити речити коментар одређеног животног садржаја стварности“ (Рајчевић, 2011, стр. 99). Обрада мотива земље у поезији Стевана Раичковића тако се претвара у коментар узалудног покушаја очувања унутрашњег искуства и у животу и у уметности.

Императив лирског субјекта циклуса *Разјовор са иловачом* је очување садржаја сопствене свести, у чему главну улогу има концепт аутокреације и ауторепрезентације (Coelsch-Foisner, 2005, стр. 70), креирање представа којима субјекат жели да се представи и које подразумевају специфичну текстуалну констелацију и/или специфично, индивидуализовано конципирање унутар неког другог уметничког медија, а не истоветност. „Зна се каква несагласност – некада болна а некад иронична – постоји између намера ауторових и истине његовог остварења“ (Pikon, 1965, стр. 10). Песнички глас песме „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“, као и лирски субјекат циклуса *Разјовор са иловачом*, покушава да своје искуство преслика у својеврсну поетску материју, да обликовањем песме попут скулптуре или сопства попут скулптуре (од стране Другог) супституира и компензује оно што поезијом није успео да учини.

Раичковићева *йоейшика скамењивања* пледира за *арслонизацију*, како је истакао Александар Јерков.²⁰ У обраћању иловачи садржана је инверзија Раичковићеве поетике скамењивања из збирке *Камена усјаванка*. Синтагмом Гастона Башлара *окамењујуће сањарење*²¹ могуће је означити овај, најмаркантнији вид Раичковићеве поетике. У песми и циклусу које су предмет овог истраживања открива се негативни пол окамењености, која је доживљавана као једини спас од трошности и пролазности у поетици *окамењујуће сањарења* – инертност противна концепцији уметности блиској природи. Уметничко дело не припада смрти, али ни животу, трајно је обележено медијалношћу преласка из живота у смрт. И симболику и материјалну имагинацију камена могуће је довести у везу с оваквим значењем: „Овај напрасно прекинути живот није исто што и пропадање. То је сам тренутак Смрти, који не жели да прође, који овековечује свој ужас и који, премда све

²⁰ „За све што се заувек губи, ишчежава из стварног живота, крхка, папирната утеха је у трајности, непролазности записаног, у највећој обмани писмености и најстаријој идеологији уметности, у тој – рећи треба готово са подсмехом – *арслонизацији*“ (Jerkov, 2010, стр. 49).

²¹ Овако је именован један од огледа у Башларовој књизи *Земља и сањарије воље*.

умртвљује, не доноси спокој“ (Vašlar, 2004, стр. 140). Песнички субјекат циклуса *Разјовор са иловачом*, за разлику од лирског гласа који се јавља у песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“, свестан је тог језовитог укидања могућности промене, *скамењивања* у уметности, и то у уметности у којој је петрификација најрепрезентативнија, најочигледнија, уметности која супстанцијализује, па тек потом одуховљује²² – у вајарству. Испољавање скептичности песничке самосвести представља поетички искорак када је реч о најопштијим поетичким погледима песника, при чему пре свега треба имати у виду „Камену успаванку“. Али уколико вера у целисходно окамењивање изостаје, утолико сањарење постаје дубље, упркос луцидности и резигнацији песничке самосвести.

Повратак речи на крају циклуса *Разјовор са иловачом* корак је ка преображају егзистенције довођењем у питање смислености уметничког представљања, али и смисла животног искуства које не може бити очувано.²³ Свест, тачније самосвест, зна да постоји, да је стварна, управо јер има декартовски освешћену могућност да размишља, да проблематизује и буде скептична. Из сумње у ирационално поезије, која губи моћ да преображава и да трансцендира, указује се и сумња субјекта у самог себе, те субјекат настоји да очува потенцију поезије у песми „Из мрака те, песмо, зовем, из ничега“. Тежња да сачува поезију једнака је жељи лирског субјекта да сачува самог себе, своје доживљаје, сећања и мисли, макар то било и у виду бисте. Симболика песме као друге половине бића није стабилна, као ни песничка самосвест, што се у поезији Стевана Раичковића манифестује обрадом мотива земље, камена, али и ваздуха²⁴ – имагинација материје увек указује на одељеност песника и његове поезије од живота.

²² „У скулптури је материјални слој истурен, истакнут у предњем плану, његова материјалност се перципира априорно, а духовност следи као апостериорни доживљај“ (Рајчевић, 2011, стр. 36).

²³ „Што је једно искуство свесније, оно је утолико стварније. Али изгледа да свест којом се служи уметничко стварање има једну другу предност. Та свест не састоји у једноставном откривању већ створеног предмета, већ се њоме егзистенција једног дела преображава тиме што се оно доводи у питање“ (Pikon, 1965, стр. 83).

²⁴ У песми из збирке *Стихови*, према првом стиху насловљеној *Гледам сенку гране*, посвећивање интимног дела бића песми поистовећује се са елементом ваздуха, док је активно учешће у јавном животу поистовећено с ватром: *Није ли нас, песмо, луди дој за риму / Од жара живоша придружио диму?* (Раичковић, 2007, стр. 253).

Теме неухватљивости песме и тешкоће артикулације карактеристичне су за модернизам, а Раичковић ове теме освешћује, експлицитно и имплицитно оцртавајући свој *autopoiesis*. Неразрешиве дилеме везане за онтолошки статус и генезу песме резултирају метафизичком несигурношћу, која је пресудно обележила позиције лирских гласова и песничке самосвести стваралаца у периоду модернизма. Амбивалентна значења мотива земље сведоче о флуидности песничке самосвести. „Изгледа да дело издија из скривених дубина и да уметник, чим почне да размишља, дива прогнан из своје сопствене тајне“ (Рікон, 1965, стр. 10). У песми „Случајно питање“ лирски субјекат се пита: *Тајно моја: / Јеси ли ти ђесма / Или свей шїо ѓражи лейши да ѓосїане?* (Раичковић, 2007, стр. 17). Болно свестан да свет ипак неће постасти лепши, песник се, обраћањем иловачи на крају циклуса *Разїовор са иловачом*, враћа почетној тачки *їоїраїе за одбїлом їаїном*, која је обележила модернистичка поетичка трагања као друго име за поезију.

ИЗВОР Раичковић, С. (2007). *Песме*. Београд: Нолит.

ЛИТЕРАТУРА Башлар, Г. (1998). *Вога и снови*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Делић, Ј. (2008). Прелазак у грумен глине ужежене. *Лейїоїс Маїице срїске*, 481 (1–2), 67–87.

Кошутић, В. (1967). *Парнасовци и симболисїи у Срба*. Београд: Научно дело.

Лалић, И. В. (1997). Испушење лирског певања. У: *О їоезији* (214–218). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Микић, Р. (2001). Мотивација песме. У: Д. Хамовић (ур.), *Сїеван Раичковић їесник* (31–53). Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“.

Миљковић, Б. (1972). Песма и смрт. У: С. Пенчић (прир.), *Криїиике* (114–117). Ниш: Градина.

Пијановић, П. (2001). Реч на додели Жичке хрисовуље. У: Д. Хамовић (ур.), *Сїеван Раичковић їесник* (17–23). Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић“.

Рајчевић, Б. (2011). Битна естетичка размишљања о скулптури од неокласицизма до 20. века. У: *Есеји о умеїносїи: ваїарсїво, сликарсїво, їоезија* (7–46). Београд: Свет књиге.

Рајчевић, Б. (2011). Неки аспекти улоге материјала у скулптури. У: *Есеји о умеїносїи: ваїарсїво, сликарсїво, їоезија* (99–104). Београд: Свет књиге.

- Хамовић, Д. (2011). *Раичковић: Песнички развој и поетичко окружење*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Bašlar, G. (2004). *Zemlja i sanjarije volje*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Brajović, T. (2013). *Narcisov paradoks. Problemi pesničke samosvesti i srpska lirika modernog doba (evropski i južnoslovenski kontekst)*. Beograd: Službeni glasnik.
- Coelsch-Foisner, S. (2005). The Mental Context of Poetry: From Philosophical Concepts of Self to a Model of Poetic Consciousness (Ethos – Mode – Voice). In: E. Muller-Zetzelmann & M. Rubik (Eds.), *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric (57–79)*. Amsterdam – New York.
- Doležel, L. (2008). *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik.
- Hegel, G. V. F. (1979). *Fenomenologija duha*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Jerkov, A. (2010). Da li je suština poezije u stihu? U: *Samo/osporavanje, Smisao (srpskog) stiha*, knjiga druga (27–89). Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Pikon, G. (1965). *Pisac i njegova senka*. Beograd: Kultura.

JELENA I. MARINKOV
UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY
UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

AUTOPOETIC SCULPTING OF STEVAN RAIČKOVIĆ –
POETIC SELF-CONSCIOUSNESS IN THE POEM CYCLE
RAZGOVOR SA ILOVAČOM
AND THE POEM *IZ MRAKA TE, PESMO, ZOVEM, IZ NIČEGA*

In this paper, we have analyzed the manifestations of poetic self-consciousness in the poetry of Stevan Raičković in the poem cycle *Razgovor sa ilovačom* and in the poem from the poetry collection *Verses, Iz mraka te, pesmo, zovem, iz ničega*. By semantically shaping the motif of the loam, the poetic complementarity between the poem and the cycle was established—the ideal of the poem as sculpture and the meta-lyrical reflection of the poet, evoked by observing the transformation of his own character into a bust.

The poem *Iz mraka te, pesmo, zovem, iz ničega* evokes a symbolic attempt to sculpt the poem, based on visual imagination. Explicit *autopoiesis* is manifested in this poem—the poetic self-consciousness

tries to view the poetic text as a matter that can be manually shaped, and in the end reaches a conclusion about the incompatibility of the means of expression and the assumed result. In the cycle *Razgovor sa ilovačom*, the means by which the poem is supposed to be materialized also appears to be incompatible with poetic contents, and lyrical subject expresses doubts about the constitutive power of language. The discrepancy between the stativity of the sculpture and the dynamism of the inner life, however, causes a return to words. Self-referentiality in the cycle *Razgovor sa ilovačom* indicates the implicit *autopoiesis* manifested in the treatment of the relationship between life and art and the problematization of equivalence between nature and poetry: because the poet tries to fix phenomena from life in the poem, just like the sculptor, he moves away from the dynamism of life.

Interpreting the way in which the motif of the loam is shaped in relation to the theme of poetry, demonstrates the development of poetic self-awareness and doubts about the possibility of writing an authentic poem.

KEYWORDS: Stevan Raičković; *Razgovor sa ilovačom*; *Iz mraka te, pesmo, zovem, iz ničega*; loam motif; poetic self-consciousness; *autopoiesis*.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).