

АУТОБИОГРАФИЈЕ И МЕМОАРИ

Зборник радова са трећих
Михизових сусрета
(2024)

Уредио
Владан Бајчета



Матица српска, Нови Сад / Српска читаоница, Ириг
2025

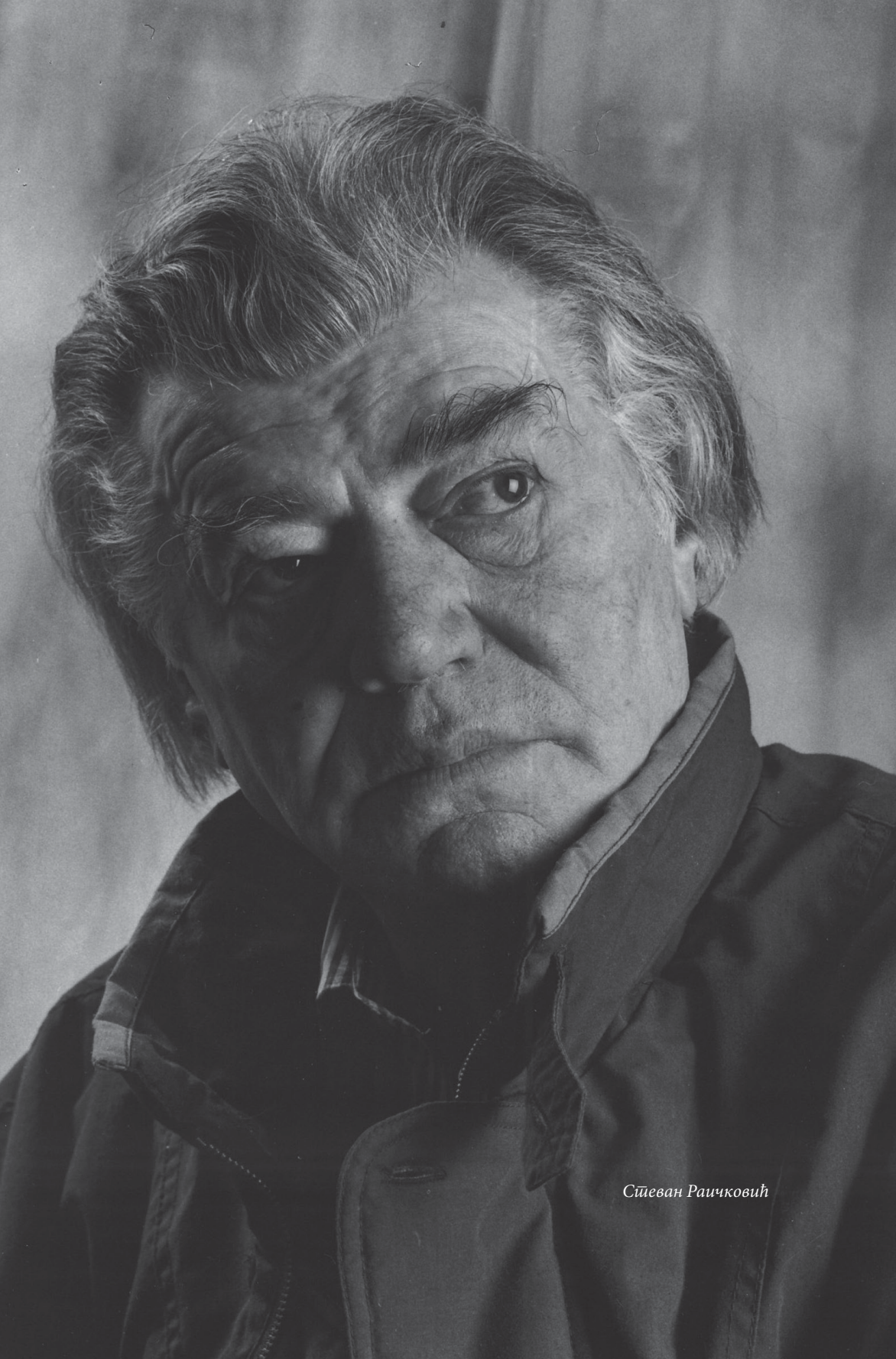
ИНТИМНЕ МАПЕ ЈЕДНОГ МОГУЋЕГ ЖИВОТА:
АУТОБИОГРАФСКА ПРОЗА
СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

Апстракт: У раду су анализирана поетичка обележја књиге *Један мојући животи* (*Homo poeticus*) Стевана Раичковића. Посебна истраживачка пажња посвећена је композиционој структури и приповедним поступцима којима је песник уобличио причу о свом животу. Раичковићева аутобиографија указала се као фрагментаран и мозаички склопљен животопис, у чијем средишту пребива својеврсни лирски билдунгсроман: приповест о сложеним токовима сазревања једне песничке индивидуалности. Испитивањем широког распона Раичковићеве осећајности, која се протеже од радосних усхићења до меланхоличне стишаности, издвојене су главне координате изложеног погледа на свет, као и кључни сазнајни принципи на којима је аутор изградио свој књижевни аутопортрет. Један од најважнијих циљева рада био је интерпретативни покушај да се одговори на питање каква је природа бића означеног изразом *homo poeticus*.

Кључне речи: Стеван Раичковић, аутобиографија, модерност, неоромантизам, меланхолија, аутоиронија

Три стваралачка модуса

Иако је настанак књиге *Један мојући животи* (*Homo poeticus*) (1996) био споља подстакнут БИГЗ-овим позивом Стевану Раичковићу да се збирком интервјуа прикључи плејади писаца сабраних у тада веома популарној едицији *Разговори са њисцем*, за њено коначно уобличење претежнији су ипак



Стеван Раичковић

били ауторови унутрашњи стваралачки разлози.¹ Наиме, још од 1963. године, када је за потребе уводног слова *Великој дво-ришћи* сачинио једну кратку и дечјем читаоцу прилагођену „Аутобиографску белешку”, Раичковић је – према властитом сведочењу – осећао да се испод његових речи, „у невидљивим дубинама”, налази и једна „скривена биографија... која чека свој час... да неким другачијим речима (и можда такозваним ’сложенијим’ појмовима) буде изнова обрађена и пружена на увид читаоцима”.² *Један могући живот* отуда представља литерарни плод једне дуготрајне поетичке тежње, чија је реализација тек додатно мотивисана поменутом издавачком замишљу и подршком коју је писцу пружио млађи песник и пријатељ Мирослав Максимовић.³

Осим труда да се садржина Раичковићеве аутобиографије сажето представи и да се издвајањем занимљивих анегдота изазове читалачка пажња, књижевнокритичку рецепцију *Једној могућеј живоји* није красила нарочита интерпретативна продорност. Пишући о нареченој књизи из угла уредника едиције у којој је објављена, Димитрије Тасић није само истакао да се ради о делу које на готово идеалан начин пружа целовиту слику о животу и уметности једног писца, већ је и указао на унутрашњу заокруженост која ово прозно остварење чини романескним.⁴ Иако се Раичковићева приповест о сопственом животу читаоцу може учинити одвећ фрагментарном,

¹ В. Димитрије Тасић. „Један могући живот”. *Луча*. Год. VI бр. 6–7. 1997, 85.

² Стеван Раичковић. *Један могући живот (Ното поетичес)*. Народна књига – Алфа: Београд 2002, 9.

³ Прецизирајући природу ове литерарне сарадње, Мирослав Максимовић је указао да Један могући живот номинално јесте разговор „између нас двојице, али је у ствари песников монолог, поред мене као кочничара, јер Раичковић није ни хтео ни могао да икоме препусти улогу возача у причи о властитом животу и раду” – Мирослав Максимовић. *Велики њросћор слободе: есеји, записи, разговори*. Чигоја штампа: Београд 2017, 66. Наиме, аутор је „понуђена Максимовићева питања [...] већ у току рада замјенио својима”, те се књига испрва појавила у форми „маратонског разговора”, да би већ од другог издања, добијајући коначни облик, била у потпуности лишена фигуре интервјуера – Владан Бајчета, „Неукључени” том Раичковићевих *Сабраних дела*. *Просвјета*. Год. LIX бр. 181, 2024, 48.

⁴ Димитрије Тасић. „Један могући живот”. *Луча*. Год. VI бр. 6–7. 1997, 85.

Мирослав Максимовић је гласом приређивача најпре потцртао да песников монолог представља кохерентну аутобиографску и аутопоетичку причу, а затим истакао једну од њених највећих вредности: „Књига је писана једноставно (неки делови су налик усменој причи скинутој са магнетофона), без претензија да подигнутим тоном говори о ’великим истинама’ поезије или чега другог, али је утолико аутентичнија и драгоценија не само за читаоце него и за тзв. стручњаке”.⁵ У краткој критичкој белешци Радован Поповић је обавестио читалачку јавност о новом делу Стевана Раичковића и нагласио да би се у садржини *Једної моїућеї живоїша* могла препознати „нека врста скице за будућу мемоарску књигу, попут оних коментара уз *Ишаку Црњанског*”,⁶ док је Душица Потих скренула пажњу на песников још једном потврђени прозни таленат, који се огледа у „ритмичности реченице, искошености са којом посматра предмете овог казивања” и „отклонима пуним духа и хумора”.⁷

Једини делимично негативно интонирани приказ проистекао је из пера Миливоја Ненина. Преузевши на себе улогу књижевнокритичког ловца на списатељске недоследности, овај аутор позвао се на Раичковићево предавање одржано на Филозофском факултету у Новом Саду, на којем је „сам песник јасно и недвосмислено рекао како је сва питања у овој књизи формулисао он, а не Мирослав Максимовић”, а затим се – желећи да реторички ефектно дочара дијалошку извештаченост основне приповедне ситуације – упитао: „Да ли је баш у реду да човек сам себи говори: ви?”.⁸ У наставку текста Ненин је, не напуштајући тон дискретног цинизма, у читалачке утиске убројао „горак укус у устима”, а аутору замерио преопширно приповедање о родослову и препатетично размишљање о

⁵ Мирослав Максимовић. „Један могући живот”. *Борба*. Год. LXXIV бр. 298. 1996, 11.

⁶ Радован Поповић. „Раичковићева животна прича”. *Полијика*. Год. ХСIII бр. 29882. 1996/1997, 25.

⁷ Душица Потих. „Миљеник речи”. *Дневник*. Год. LVI бр. 17947. 1997, 18.

⁸ Миливој Ненин. „Један могући приказ”. *Лейхойис Майице срыске*. Год. 173 књ. 459 св. 5. 1997, 757.

поезији.⁹ Не желећи да до краја приказа буде оштар у процени литерарних резултата Раичковићеве аутобиографије, овај критичар као да се изненада одобривољио и, упоредивши *Један мојући живој* са *Живојом и ѝрикљученијима*, истакао низ анегдотских занимљивости и упечатљивих поређења којима књига обилује. О интерпретативној утемељености наведених критичких судова можда најбоље говори чињеница да их се, у свом прилогу за тринаест година касније штампани зборник о Стевану Раичковићу, Миливој Ненин јасно одрекао: „Да не буде забуне – према том објављеном тексту односим се као да и не постоји, или, још боље, као да је туђ”.¹⁰

Имајући у виду да је мото значењски језгровит израз који се призива као симболички предзнак текста који следи, али и да је реч о исказу који се смештањем у нови контекст семантички преображава, Стеван Раичковић је своју књигу аутобиографских и аутопоетичких разговора отворио речима три добро пробрана и стваралачки изразито знаковита цитата. Првим геслом – преузетим из опуса Пола Валерија: „Признајем да сам од свога духа начинио идола, али нисам нашао другог” – аутор је наговестио не само тематски оквир дела него и његов исповедни карактер.¹¹ Пишући аутобиографију, песник *Камене усѝаванке* заиста није презао да – остајући све време загледан како у светле тако и у тамне просторе унутрашњег света – са читаоцем подели и неке *неславне* тренутке свог песничког живота и да јавно призна и оно што би најрадије потиснуо. Стога Раичковић нимало не греша када своје казивање више пута у књизи назива исповешћу.¹² Међутим, од речи „признајем” и њених значењско-интонативних импликација којима је озрачена песникова аутобиографска приповест, можда је значајнији наставак Валеријеве

⁹ *Исѝо*, 758; 760.

¹⁰ Миливој Ненин. „Раичковићева аутобиографија”. *Поеѝика Сѝевана Раичковића*. Уредио Јован Делић. Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије: Београд / Требиње 2010, 450.

¹¹ Стеван Раичковић. *Један мојући живој* (*Ното poeticus*), 5.

¹² *Исѝо*, 36; 42; 146; 192.

реченице, чија садржина читаоца наводи да се запита ко је та инстанца што се издваја од властитог духа и преображава га у предмет обожавања? Ко ме је, ослонивши се на осећање дубоке унутрашње подвојености, писац омогућио да проговори? Да ли је идолом овде назван тренутак ступања у додир са божанским или, пак, кобна усредсређеност на магловите пределе властитих илузија? Реч је, у сваком случају, о изразу ауторове снажне самосвести, којом располаже најсуптилнији слој његове личности: *homo poeticus*.

Другом максимом: „Ништа није важно и ништа није ништавно и све је важно и све је ништавно”, Раичковић је – евоцирајући филозофски загонетну мисао Лава Толстоја – стваралачку пажњу преусмерио у поље вредновања садржаја који припадају укупној суми људског искуства.¹³ Наведеном сентенцом није изложена лествица вредности, већ је указано на принцип на којем би једна аксиологија могла бити заснована. Реч је, наиме, о поретку који не би био заснован на хијерархијским односима, већ би се темељио на једном дубоком, и утолико неразрешивијем, осећању амбиваленције, додатно заострене мисаоном усредсређеношћу на апсолутне и у извесном смислу фаталистичке категорије: *све и ништа*. Тешко је замислити како би изгледао свет проматран са описаног становишта, али одраз таквих гледишта би се у Раичковићевој поетској визији могао препознати у слици непрестаног колебања субјекта између две крајности: апсолутног ентузијазма и свепрожимајуће меланхолије. Уверење да је *све важно* налази се у језгру ауторове лирске ведрине, у топлини његовог интимног односа према свету и захвалности „сунцу, земљи, трави” и „ваздуху што је плав”.¹⁴ Међутим, оваква наизглед дитирампска осећајност нераздвојна је од њене дијалектичке супротности, од подједнако снажног убеђења да *ништа није важно*, које раскрива песникову меланхоличну лирску конституцију.

¹³ *Исто*, 5.

¹⁴ Стеван Раичковић. *Песме*. Нолит: Београд 2007, 24.

Толстојева максима би се, у духу Раичковићеве поетике и уз мало интерпретативне слободе, могла проширити следећом парафразом: *све је важно*, када се довољно дубоко загледаш, и *све је ништавно*, ако у обзир узмеш смрт. Тренуци загледаности у сићушне појаве света, у некакве крупне *малености*, попут *мрава који мили*, или у велике чињенице постојања, као што је *ваздух ишло се њлави*, представљају часове отете од пролазности, моменте избављене од сенке смрти; док она нагла помрачења лирског плаветнила, када пажњу више не заокупљају неми разговори са природом, него призори осипања свега што постоји, лирски доживљај одводе ка мисли да је *све ништавно*, у чему би се могао препознати песников меланхолични начин измирења са неминовним. То су, једноставно речено, две крајности Раичковићевог поетског сензибилитета, које се – како је другим геслом сугерисано – у лирским сликама стално сусрећу и никад не измирују.

Трећа мисао употребљена као мото књиге *Један мојући живој* припада Артуру Шопенхауеру, великану филозофског песимизма, и гласи: „Свет је онакав каквим га ја видим”.¹⁵ Реч је о једној од темељних идеја немачког мислиоца, који ју је – како је то у делу *Свет као воља и представа* образложено – сматрао једином истином „која се може рећи а priori”.¹⁶ Тренутак када човек ову мисао доведе до „рефлексивне апстрактне свести”, час је у којем се „у њему родио филозофски разбор”.¹⁷ Тада му, наставља Шопенхауер, „постаје јасно и извесно да он не познаје никакво сунце, никакву земљу, већ увек само око, које сунце види, руку, која земљу осећа, он зна да свет који га окружује постоји ту само као представа”.¹⁸ Премда је позивање на Шопенхауерову основну замисао Раичковић употребио да расветли властиту перцептивну позицију, и тако изведе једну – (нео)романтичарски надахнутим песницима тако

¹⁵ Стеван Раичковић. *Један мојући живој (Homo poeticus)*, 5.

¹⁶ Artur Schopenhauer. *Svet kao volja i predstava*. Preveo Sreten Marić. Matica srpska: Novi Sad 1981, 25.

¹⁷ *Истио*, 25.

¹⁸ *Истио*, 25.

драгу – апологију лирског субјективизма, ваља имати у виду да семантичка садржина одабраног гесла, како учење немачког филозофа налаже, подразумева и жељу за изналажењем кључева за разумевање спољашњег света.¹⁹ Дакле, иако је Раичковић, следећи Валерија, признао склоност ка идолизацији властитог духа, евоцирањем шопенхауеровских гледишта је суптилно указао и на то да субјективизам није затворен кругом саморефлексије, већ се као посредник отвара ка свету спољашње стварности.

Раичковић није случајно одабрао да се у улози својеврсног троструког гесла његове аутобиографске књиге нађу речи песника, прозног писца и филозофа. Таквим избором потцртана су три стваралачка модуса који сачињавају његов поглед на свет, три поетичке визуре из којих се испредају нити текстуалног сведочанства о протеклом животу. Његов *homo poeticus* је, дакле, биће у којем се укрштају *лирски*, *ѝријоведни* и *мисаони* однос према сопственој стваралачкој биографији, и укрштајући се творе странице *Једној мојућеј живојш*.

Значење насловне синтагме

Бирајући овакав наслов аутобиографској књизи, Стеван Раичковић није желео да наговести осећање присности према властитом животу, да изрази некакву сентименталну наклоност према прошлом времену или да поетски дочара доживљај сопствене судбине. Иако несумњиви „посвећеник свог умјетничког дара”, аутор није био оптерећен потребом да се „представи у свјетлу тајанствености или олимпске недодирљивости”, већ се трудио да песнички позив прикаже без вештачких позлата и тако смести „у један од човјекових *мојућих* избора за његовог краткотрајног земаљског вијека”.²⁰ Употребивши придев *мојући* као главни атрибут живота, он је на место где би се очекивао израз блискости поставио дистанцу,

¹⁹ В. Вил Дурант. *Ум царује. Живојш и мишљења великих филозофа*. Превео Милош Ђурић. Дерета: Београд 1990, 307.

²⁰ Владан Бајчета, „Неукључени” том Раичковићевих *Сабраних гела*”, 49.

а у тачку која би могла да јемчи животну конкретност положио потенцијалност. Иста она инстанца која се у првом геслу – посредством Валеријеве мисли – обзнанила као довољно раздвојена од свога духа да би од њега могла правити идола, у наслову се огласила као довољно дистанцирана од власти тог живота да би могла написати аутобиографију. Оваквим парадоксом Раичковић је заправо указао на жанровску природу аутобиографских остварења, која почива на истини да се о животу може писати тек кад се, завојитим путањама субјективног удвајања, иступи из њега. Стога када Раичковић у завршним деоницама књиге посведочи: „Чинило ми се (чак сам о томе оставио и поприлично трага у својим стиховима) да је читав мој живот – онакав бар каквим сам га замишљао – пролазио и прошао негде поред мене”, то осећање дистанцираности не треба схватити само као садржај једног од многих ауторових интроспективних *признања*, већ и као дискретну обзнану властитих предиспозиција за аутобиографско приповедање.²¹ Насловивши властити животопис синтагмом *Један мојући живоји* (*Homo poeticus*), Стеван Раичковић је, дакле, задао основни такт свог приповедног самодоживљаја, изрекао суштинску карактеристику жанра у који се упушта, подесио основне координате тачке са које ће посматрати свет сопствене прошлости и једном суптилном поетскоизражајном игром указао да први план истински заслужује оно што је често скрајнуто и смештено у заграде: *homo poeticus*.

Линија магле и простори сећања

Призор приповедача који се „полузатвореним очима” загледао у „неке далеке слике” представља парадигматичну слику Раичковићевог зазивања успомена, јер се делимично спуштени очни капци указују као спољашњи знак да субјект пребива на средокраћи између спољашњег и унутрашњег света, док је даљином у коју су смештени садржаји памћења сугерисано

²¹ Стеван Раичковић. *Један мојући живоји* (*Homo poeticus*), 334.

постојање свести о варљивости властитих сећања.²² Управо зато се слике за које аутор „посигурно” зна да су „одистински и заиста постојале” сувише често чине „толико нестварним, тако измишљеним”, да их је просто немогуће уклопити у оквире садашњег живота.²³ Препуштајући се визијама сачињеним од те чудне и непредвидљиве материје сећања, Раичковић тоне у свет поремећених димензија и неуравнотежених пропорција, у којем детаљ понекад изгледа већи од целине, а тренутак траје дуже од дана, због чега целовитост властитог искуства није могуће установити.²⁴ Реч је својеврсном мнемокосмосу, који је похрањен у свести субјекта, али не „подлеже законима по којима живимо”, у чијем пространству истовремено обитавају реални догађаји и плодови маште, животно искуство и литерарни доживљаји, док између њих као да – додатно етеризујући сачуване успомене – „плови линија магле”.²⁵ Стога у свету Раичковићеве аутобиографске прозе сећати се значи призвати у свест лелујаве прилике запретене у далеким пределима унутрашњег света, изложити се разарајућем дејству покиданих нити и прекинутих веза, и пустити да у живот – попут сна или смрти – продре *нейознајто*.

Исписивање сведочанстава о протеклом животу, односно о садржајима прошлости који су опстали у сећању, Раичковић често – готово лајтмотивски учестало – дочарава сликама меланхоличне опчињености магловитим пределима и треперавим обрисима ствари, односно призорима некаквог медитативно-евокативног проласка „крз измаглицу у коју се претворило све оно што је одавно остало за мном”.²⁶ И он, дакле, попут Петра Рајића, седне до прозора и загледа се „у маглу и у румена, мокра, жута дрвета”, али уместо питања „Где је живот?”, које поставља приповедни *alter ego* Милоша Црњанског, као да својом аутобиографијом настоји да покаже

²² *Истио*, 47.

²³ *Истио*, 47.

²⁴ *Истио*, 48.

²⁵ *Истио*, 48, 49.

²⁶ *Истио*, 47.

где би живот *мојао* бити.²⁷ Премда је израз „са меланхолијом” неизоставни чинилац Раичковићевог говора о прошлости, читаоцу би и без те експлицитне назнаке било јасно да је сета основни тоналитет његове приповести.²⁸ Реч је о осећајности коју аутор приповедно привилегује, јер радо говори о догађајима који у њему побуђују сету, за разлику, рецимо, од сентименталности, којом маркира поједина искуства из породичног живота, али о њима – сматрајући их одвећ типичним и без општијег значаја – бира да не говори.²⁹ Тиме Раичковић као да имплицитно поручује да меланхолично расположење подразумева личност и чини могућим продоре у поља универзалног смисла, што су својства која сету утврђују као легитимну тему књижевноуметничке и аутобиографске обраде.

Између породичне историје и повести песничког
сазревања: где је Раичковићев живот?

О чему год да је говорио – било да је реч о породичном пореклу и упечатљивим судбинама предака или о књижевним пријатељствима и културним дешавањима – Раичковић је на страницама *Једној мојућеј живоји* у начелу бирао само теме везане за искуства која су утицала на формирање његове песничке личности. Ради се, дакле, о аутобиографском излагању које се све време одвија на подлози ширих аутопоетичких настојања. Отворивши књигу кратким приказом свога родослова и описом ратних и поратних година детињства, и наставивши је низом слика из доба најранијих књижевних почетака, творац *Камене усјаванке* је – након поглавља под насловом „Фрагменти (песничке) биографије” – приповедачки напустио принцип поделе животног тока на етапе и стваралачку пажњу посветио есејистичко-мемоарској обради различитих садржаја свог литерарног искуства. Читалац се тако у другом и

²⁷ Милош Црњански. *Дневник о Чарнојевићу*. Нолит: Београд 1974, 7.

²⁸ Стеван Раичковић. *Један мојући живоји* (*Homo poeticus*), 39; 40; 227; 236; 300.

²⁹ *Исио*, 35.

обимнијем делу књиге боље упознаје са контекстом настанка појединих Раичковићевих дела, сусреће са песниковим бројним стваралачким проблемима и метапоетским недоумицама, обавештава о историји разних књижевних познанстава или о ауторовим литерарним излетима у подручје прозе, есејистике, дечје књижевности и преводилачког рада.

Дакле, већ на нивоу распореда приповедне грађе, односно предочене тематске структуре књиге, уочава се путања која од излагања својеврсне породичне хронике и описа ратним сенкама помраченог детињства води ка низу кратких и асоцијативно повезаних приповести о догађајима из књижевног света и непредвидљивим токовима песничког сазревања. Где је онда Раичковићев живот? Читалац би вероватно најмање погрешно када би – преузимајући нешто од ауторовог уметничког поступка – пређу из које се одмотава песникова животна нит *йолузайвореним очима* потражио управо у оном магловитом међупростору на којем се стварност и литература сусрећу, где се доживљај реалности и свет поетских слика тајанствено прожимају, тако да им се границе више не могу ни јасно разазнати ни мутно наслутити. На тим тачкама *једној мојућеі живоїа* налази се једино природно станиште Раичковићевог *homo poeticus*-а.

Иако се, говорећи о својим животним раздобљима, аутор у извесној мери служио хронолошким принципом и биографску садржину представљао поштујући временски след догађаја, асоцијативна смена слика, епизода и фрагмената се на страницама његовог животописа реализовала као претежнији композициони принцип. Из поглавља у поглавље ови индивидуално недовршени, али међусобно уклопиви прозни фрагменти складно су се укључивали у надређену слику, и на тај начин уобличавали мозаички портрет песниковог живота.³⁰

³⁰ Осим поступака директног обраћања читаоцима и склоности ка асоцијативно-дигресивним разубуђивањем приповедних токова, једно од стилски најизразитијих обележја ове књиге јесте и Раичковићева прекомерна употреба три тачке, и то на оним местима на којима би прикладније било написати запету. Овај интерпункцијски знак аутор није користио из семантичких, него ритмичких

Премда је своју аутобиографску перспективу упоредио са „узнемирен[им] каледоскоп[ом] прохујалог времена”, на чијем се обзорју из трена у трен смењују „халуцинантне сличице”, песник је у завршним деоницама ово дело назвао „књигом-мозаиком”, којој „фали сијасет детаља”, али у којој се „ипак назиру контуре једне одређене личности посвећене тако неуловљивом послу као што је рад на поезији”.³¹ Дакле, реч је о изражајно хетерогеном литерарном остварењу које због своје разуђене структуре на читаоца делује на еминентно песнички начин: кроз сугестију, дочаравање и имплицитни позив да се наговештене слике домаштају.

Логика по којој се одвија перцепција мозаичких целина подразумева да што је посматрач удаљенији од призора, то слика постаје јаснија, и обрнуто, што је гледалац ближи ствари коју посматра, она постаје тајновитија. Управо на оваквом дијалектичком односу дистанце и близине, нејасности и бистрине, почива и један од важнијих принципа Раичковићеве стваралачке личности, која све време и у свим видовима књижевног изражавања осцилира између две описане крајности: жеље за удаљавањем, издвајањем и усамљивањем, како би се доспело до тачке са које се у јаснијој слици може обухватити целина; и жеље за приближавањем феноменима света, за топлим и интимним урањањем у појединости његовог обиља, како би се што непосредније дотакла тајна. Свет је у Раичковићевом литерарном доживљају јасан и целовит само када његова пуноћа почива на загонетности појединачних елемената који је сачињавају. Зашто онда таква не би била и његова аутобиографија?

У стваралачки тежак и неизвестан посао писања приче о свом животу, Стеван Раичковић се упустио желећи да изнађе својеврсно унутрашње упориште и намири дуг према власти тој прошлости. Оба разлога сведоче о томе да приповедачево

разлога, али је то чинио толико учестало да је стилски веома квариио текст. Чини се као да се фрагментарност – која је кључна структурна одлика читаве књиге – фреквентном употребом три тачке одразила и на синтаксичком плану.

³¹ *Истио*, 249; 399.

сада представља време у којем ауторска субјективност, притиснута садржајима минулих година, пребива у кризи само-дживљаја проистеклој из осећања вишка искуства и мањка сигурности. Мотивишући аутобиографску тежњу на овај начин, Раичковић као да је указао на то да живот захтева причу о себи како би постао подношљив ономе који га је на својим плећима изнео. Његова аутобиографија стога споља представља откривање пред очима других, али се изнутра реализује као жуђено егзистенцијално уравнотежење.

Премда је, самеравајући властити живот са судбином Милоша Црњанског, Раичковић испрва следио онај романтичарски такт за самоистицањем који је и творца *Лирике Ишаке* навео да, не презајући од ексцентричности, обзнани да је сам себи предак, осећање наиласка старости га је ипак нагнало да се – као што је и Црњански учинио у *Коменџарима* – дубоко загледа у прошлост, и да, попут некаквог дијалектичког противудара осећању самоће, на светлост дана изведе „сијасет својих сродника-предака, географских имена, прохујалих околности, ситуација и згода”.³² Међутим, пребирајући по сећањима, песник *Камене усјаваanke* није само трагао за животним ослонцем, него је и одавао својеврсну аутобиографску почаст свим садржајима искуства која заслужују такав вид симболичког измирења. Отуда не чуди што је ово дело представио као „некакав дуг пијетета према песницима ишчезлим из живота, [...] (незаобилазни) дуг према властитим успоменама... и сопственом животу онаквом какав се он у самој збиљи одвијао”.³³

Допуштајући слободним асоцијацијама да овладају приповедним током, Стеван Раичковић је – покушавши да сликовито дочара своје породично порекло – на платну своје аутобиографске имагинације исцртао једну дугу временску нит, која својим крајевима спаја најстаријег претка Раичка, што се, огрнут у кострет и вуну, негде у Љешанској нахији бави „оскуд-

³² *Ишо*, 17.

³³ *Ишо*, 226.

ним сточарством и још оскуднијом земљорадњом”,³⁴ док око себе може да види само камен, вртаче и понеко растом неодмакло дрво; са најмлађим потомком, својим сином, композитором Милошем, који у Њујорку, на потезу између Бруклина и Менхетна, поткрај двадесетог века покушава да преживи бавећи се минималистичком музиком. Пред тим временским толико удаљеним, а по садржини готово неспојивим сликама – изнутра ипак чврсто повезаним линијама родослова – песник је прво осетио чуђење које овлада човеком при сусрету са дамарима животне непредвидљивости, али га је његов меланхолични лирски темперамент потом одвео у регистар негативнијих емоција и испунио дубоким осећањем неизвесности постојања, па и апсурдности живота. Природу Раичковићеве песничке личности и њеног сензибилитета можда најбоље упознајемо управо при оваквим прелазима из приповедања о спољашњим догађајима у лирски интонирана сведочанства о суптилним кретањима властите осећајности.

Тако је и, прибележивши сећања на најстаријег стрица Крста – човека који је у свом богатом животном искуству спојио учешће на Подгоричкој скупштини, интернацију у Италији и заробљеништво у Немачкој, а својом смирености и мудрој малоречивошћу снажно утицао на песникову „младу душу” и „успостављао неки необични поредак у њој” – Раичковић најпре осетио пријатно ослобађање од „једног давног дуга”, које се одмах затим, под дејством сете трајно насељене у песников дух, преобразило у неутешну мисао „о томе, како и овакви ненадмашни и супериорни људи, потпуно нестају, без икаквога трага... и како се катастрофално гасе заједно са онима, последњима, који су их познавали”.³⁵ На овом месту као да се прозно оваплотио онај амбивалентни доживљај света који је Раичковић најавио Толстојевом сентенцом с почетка књиге: све је *важно*, те је дужност човека да од заборавља отргне судбине изузетних појединаца, али све је у исто време и *нишњавно*,

³⁴ *Исцо*, 18.

³⁵ *Исцо*, 26.

јер се људска величина, чак и онда када се чини ненадмашном, на концу ствари показује немоћном пред силама општег гашења и нестајања.

Премда је из велике галерије својих предака издвојио најупечатљивије личности и у неколико приповедних потеза насликао њихове протрете, Стеван Раичковић је, не скривајући садржину самокритичких опажања, упутио стваралачки прекор саме себи због тога што је дуготрајном и прекомерном усредсређеношћу на потенцијалне изворе песничког искуства пропустио да сачини иоле целовитију причу о свом оцу, човеку који му је, како сам каже, понајвише одредио „карактер, лик и раст”.³⁶ Желећи да описани лични и литерарни *ипројуст* сагледа у избављујућем светлу једне општије списатељске коби, Раичковић је, суочен са nelaгодним таласима ауторефлексивних сазнања, успео да изнађе утешну мисао и устврди: „Све је нама, писцима, изгледа, нешто друго и непознато, далеко привлачније од онога што нам је најближе”.³⁷ Напомињући да је његова аутобиографија пре свега песничка, аутор је указивао на основни разлог због којег је и при погледу на слике из породичне историје највише стваралачке пажње посвећивао ономе што у себи садржи литерарни потенцијал.³⁸ Отуда не чуди што се на основу прости евиденције садржаја *Једној мојућеј живојџа* уочава да Раичковићев приповедни акценат знатно чешће пада на предања о некадашњим породичним сусретима са, рецимо, Симом Матавуљем, Лазом Костићем или Војиславом Илићем Млађим, него на приче о судбинама најближих сродника.

У првом и краћем делу књиге пред читаочевим оком се помаљају силуете пишчевих дедова и стричева који су имали удела у историјским догађајима и кроз чије судбине као да су се преламале епохе, нижу се приче о њиховом држању у рату и под окупацијом, или о казнама које су претрпели након ослобођења. Реч је о прецима чије су се сени током детињства

³⁶ *Истио*, 32.

³⁷ *Истио*, 31.

³⁸ *Истио*, 192.

трајно урезале у песничково памћење, одакле су касније литерарно оживљавале на страницама *Великој дворишћи* или *Злајине іреде*. Међутим, у другом и обимнијем делу аутобиографије, Раичковић се у потпуности посветио приповедном убличавању разних слојева свог песничког искуства, те је нарочити значај придао описима најранијих језичких склоности које су га можда и предодредиле да постане песник.³⁹ Наиме, опчињен заводљивим спреговима речи – попут топонима Потиски Свети Никола или натписа *Колонијална радња, Речна ајениција и Манијулација рибом* – Раичковић је још као дете почео да, више интуитивно него свесно, трага за звучним и значењски језгровитим изразима, који ће временом прерасти у елементе његове песничке поетике.⁴⁰ Приказујући етапе свог уметничког сазревања, он је најпре нитима аутобиографске приповести исплео својеврсни лирски билдунгсроман у фрагментима, односно причу о томе како „је један дечак постајао песник”,⁴¹ након чега је – говорећи о другим литерарним темама, настанку својих дела и разноврсним уметничким неодумицама – нарацији задао метапоетско усмерење. Желећи да без остатка раскрије лик свог *homo poeticus*-а, песник је широм отварао врата своје књижевне радионице и, упућујући читаоце у природу стваралачког процеса, откривао језичке алате, материјале и методе којима се користио при обликовању лирских творевина.

Имајући у виду структурну хетерогеност, тематско богатство и разноликост коришћених приповедних дискурса, *Један мојући живоји* би се могао сагледати и кроз визуру типолошких сродности са појединим репрезентативним аутобиографијама српске књижевности. Описујући животне ситуације из којих су се, неким чудним асоцијативним путевима, рађале песме, и приповедајући о ширем друштвеном контексту који је мање или више видљиво утицао на поетички хоризонт, Раичковић је – могло би се у духу слободнијег тумачења рећи

³⁹ *Исто*, 56.

⁴⁰ *Исто*, 54; 55.

⁴¹ *Исто*, 89.

– исписивао своју *Ишјаку и коменџаре*; као што је говорећи о књижевним пријатељствима и токовима београдског литерарног живота стварао властиту *Ауџобиоџрафију – о друџима*; или сведочећи о породичној историји и интимним доживљајима из детињства низао странице сопствених *Сјећања*.⁴² Наречени наративни модуси се у *Једном моџућем живоџу* непрестано сусрећу и спонтано прожимају, јер их уједињује и у јединствено ткиво песничког животописа узноси надређена перспектива *homo poeticus*-а, који сабира сву приповедну грађу у жижну тачку и преображава је у причу о томе како се формирала једна песничка индивидуалност.

Час песничког рођења

Далеко више него тренутку сопственог доласка на свет – који се одиграо 5. јула 1928. године у „бело окреченој приземној згради” нересничке основне школе – Стеван Раичковић је приповедну пажњу посветио једном до танчина упамћеном доживљају из раног детињства, који је сматрао часом свог песничког рођења.⁴³ Да би читалачкој публици предочио тај прекретнички моменат, када је његов поетски свет задобио прву поуздану координату, приповедач је морао да се, с једним типичним модернистичким осећањем недостатности властите језичке моћи, суочи са искуством које дуго живи у њему, али се „жилаво отима сваком описивању”.⁴⁴ Читалац

⁴² Чак и почетни импулс настанка књиге *Један могући живот* сродан је, како запажа Владан Бајчета, „околностима настанка друга два значајна животописа српске књижевности: *Сјећања* Меше Селимовића и *Ауџобиоџрафија – о друџима* Борислава Михајловића Михиза”, будући да су сва три подухвата замишљена и започета „као разговори са новинарима, колегама, пријатељима, да би ствар потом у сва три случаја узела маха, из чега су се развила ауторски самостална дјела”. – Владан Бајчета, „Неукључени” том Раичковићевих *Сабраних дела*”, 48. Раичковићева књига, сматра овај критичар, „стоји негдје на средини између претежно аутобиографских *Сјећања* и доминантно мемоарске *Ауџобиоџрафије – о друџима*, спајајући у себи причу о Раичковићевом животу са приказом књижевних, у првом реду пјесничких, прилика друге половине двадесетог вијека у националним па и свјетским оквирима” – *Истио*, 48.

⁴³ *Истио*, 7.

⁴⁴ *Истио*, 49.

се стога у нареченом поглављу не сусреће само са пишчевом евокацијом важних садржаја прошлости већ и са прозним исходом модерничке борбе да се уметничким средствима изнађе адекватан језички корелат оних доживљаја који, због своје егзистенцијалне дубине и симболичке пуноће, надилазе семантичке домете ауторових изражајних моћи. Осмеливши се да начини корак у правцу тешко исказивих појава које доводе у питање његову поетску снагу, Раичковић се обрео у некаквом чудном свету поремећених размера, што се распростире „између важног, сложеног и прекретничког значаја овог доживљаја за мој живот – и невероватно упрошћеног, неатрактивног, готово баналног миљеа и осталих релевантних околности у којима се овај доживљај (догађај) збио”.⁴⁵ Управо оваква језичка самосвест – која почива на својеврсној кризи експресивних способности, али и стваралачкој спремности за хватање у коштац са *неизрецивим* – представља један од кључних чинилаца Раичковићеве књижевне модерности.

Час када је Стеван Раичковић по први пут угледао свет очима *homo poeticus*-а смештен је у окриље једног наизглед обичног и свакодневног догађаја, који се, међутим, у песниковом унутрашњем свету реализовао као темељни егзистенцијални преокрет. Реч је о драматичном тренутку рађања самосвести, чије искрсавање није значило само нагли скок у развоју личности, него и трајно опредељење за поезију.⁴⁶ Наиме, када се једне топле августовске вечери десетогодишњи Стеван Раичковић враћао кући, осетио је да му – после целодневне игре, „јурњаве и галаме” – издвојеност од дечје дружине необично прија, па је одлучио да продужи своју усамљеничку шетњу и за кратко време одложи повратак дому. Крећући се лаганим ходом и све чешће застајујући, сенћански дечак се препуштао лепотама првог мрака, који је у његовом доживљају сваким тренем постајао „све опипљивиј[и], непрозирниј[и]”.⁴⁷

⁴⁵ *Истио*, 49.

⁴⁶ *Истио*, 53.

⁴⁷ *Истио*, 50.

Узбуђење мноштвом чулних утисака, којима је његово сензибилно биће било готово обасуто, дошло је до врхунца када је „из читаве једне мале мрачне шуме од два приближена висока дрвореда [...] изронио као из неког тунела” и над собом угледао звездано небо. „Никада дотад нисам”, казаће песник, „осетио тако брз (и опасан) наилазак ноћи, у којој сам био затечен потпуно сам и то још и у недовољно познатом централном делу града”.⁴⁸ Угодно осећање самоће, изненада појачана перцептивна моћ, али и танка нит страха пред непознатим полутамним просторима навели су младог Раичковића да – претварајући вечерњу шетњу у искуство силаска у себе – пред „једном дугачком и потпуно замраченом кућом” легне на „уски правоугаони травњак”, и проведе неко време у својеврсном неом лирском заносу, „очаран и застрашен (истовремено) огромним озвезданим небом”.⁴⁹ У њему је тада по први пут заструјала самосвест и отворила му биће за приливе дотад непознатог егзистенцијалног искуства:

Осећао сам се сићушним и изгубљеним пред овим треперавим амбисом – час недокучивим смислом, час опасним хаосом – у који је по први пут била уплетена и моја беспомоћна (дотад само у дубини мене шћућурена) мисао... Чини ми се да је то била моја прва песма, коју сам – за разлику од свих оних каснијих које сам и написао – доживео апсолутно читавим својим бићем... и одакле је све кренуло.⁵⁰

Иако би се у слици песника који излази из мрачне шуме и корача у сусрет доживљајима који ће га темељно преобразити могла препознати алузивна веза са призорима описаним у уводним стиховима Дантеове *Божанствене комедије*, она заправо потиче из садржине друге две Раичковићеве литеарне фасцинације, које су се – како аутор сведочи на првим страницама аутобиографије – готово ниоткуда јављале у његовој свести кад год би се упустио у „размишљања о давно

⁴⁸ *Истио*, 50.

⁴⁹ *Истио*, 53.

⁵⁰ *Истио*, 53.

прохујалим временима”.⁵¹ Прва се тиче наслова једне мање познате књиге прича Томаса Вулфа и гласи: „У мрачној шуми тајанственој као време”, а друга припада опусу прослављеног немачког песника и драматичара: „Ја, Бертолд Брехт, ја сам из црних шума”.⁵² Није ли можда разлог због којег је Раичковић добро упамтио и у сећању непрестано обнављао ове две књижевно уобличене шуме то што је у њима препознао уметнички транспонован лик оног тамног дрвореда из ког је једне топле летње вечери морао да иступи како би се под светлошћу звезданог неба први пут обзнанио као *homo poeticus*? У том случају мрачна шума би представљала не само ноктуралну амбијентацију једног незаборавног дечјег искуства већ и онај зачудни простор у којем се постојало пре песничког рођења: ауторов својеврсни архетипски завичај.

Главни догађај је, међутим, уследио тек након изласка из тмине сенћанског дрвореда. Заставши пред лепотом ноћних призора (што је чин који происходи из дубоко усађене тежње за стрпљивим лирским проматрањем света), а потом и легавши у травњак смештен негде између света природе и урбаног простора (у чему се читава жеља за непосреднијим и интимнијим контактом са окружењем), Раичковић се загледао у страшну, али истовремено очаравајућу светлост звезданог неба, и у том часу пронашао свој поетски *locus amoenus*: место које најдубље резонира са његовим стваралачким бићем и са којег може да, смештен у близину самога себе, целовито сагледа свет. Сплет наречених мотива ће у стваралаштву одраслог Раичковића постати стални елемент поетских сижеа, односно „природна лирска сценографија”, у чије је окриље песник радо ситуирао свој уметнички транспоновани глас.⁵³

На овом месту је, међутим, најважније запитати се од чега је сачињена та Раичковићева прва песма, која није написана,

⁵¹ *Истио*, 13.

⁵² *Истио*, 13.

⁵³ Драган Хамовић. „Тематско језгро Раичковићеве лирике”. *Поетика Стивана Раичковића*. Уредио Јован Делић. Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије: Београд / Требиње 2010, 98.

али јесте доживљена „апсолутно читавим [...] бићем”? Под овим аутопоетичким појмом аутор није подразумевао неки конкретан лирски текст, већ тренутак у којем је први пут искусио песничко стање, односно некакво нејасно и неухватљиво стваралачко расположење, чија су тајновита дејства најпре прожела егзистенцију, а потом се у бићу утемељила као трајно животно опредељење. У тим тренуцима субјект се – непосредно суочен са бескрајем – осећа „сићушним и изгубљеним”, док му се у души страх меша са жељом за проницањем у недокучиво. Треперави амбис стога није само слика онога што се пред субјектом пружа, него и оног што је у њему самом насељено, односно није тек израз ушрашености пред бесконачношћу с којом се дошло у додир, већ и егзистенцијалног подрхтавања изазваног снажним деловањем тек рођене самосвести.

Раичковићев основни лирски хабитус почива, дакле, на дотицају и уметнички плодотворном стапању изражене самосвести и обиља сабраних чулних утисака; сазнајног порива и перцептивне истанчаности; широког емоционалног распона и индивидуалне мисаоне слободе. Ова сложена поетска осећајност, која се дифузно распростире унутрашњим пределима, али равномерно прожима све слојеве бића, конкретну песничку артикулацију је често проналазила у жељи лирског субјекта да се лежећи у трави стопи са пределом који га окружује, да стиша властити дух како би могао да ослушне неми говор биља, и да се загледа у небеско пространство не би ли и своје срце отворио ка свим светлостима и сенкама које сачињавају свет.

Након првог одласка у *више* стање свести, где егзистенцијални трептаји резонирају са поетскостваралачким импулсима и прожимају биће осећањем измештености из уобичајених димензија постојања, Раичковић је и потоња ступања у песничко расположење често доживљавао као прелазак преко границе паралелних светова, и упоређивао са буђењем на местима на којима није заспао.⁵⁴ Боравак на тим тајанственим,

⁵⁴ Стеван Раичковић. *Један мојући животи (Ното poeticus)*, 59.

али стваралачки потентним тачкама унутрашње стварности, у којима се на узбудљив начин сусрећу страх од непознатог и жеља за сазнајним открићима, приповедач је – желећи да дочара дубину и интензитет таквих искустава – описивао користећи се метафорички заснованим сликама дуготрајних грозница и лаких халуцинација, алкохолне омамљености и опијумских несвестица.⁵⁵ Будући да егзистенцијално искуство подразумева не само свест о властитом постојању него и увек неугодну кристализацију сазнања о сопственој коначности, не чуди што је Раичковићево исписивање првих стихова било мотивисано жељом да се, макар на уметнички начин, одупре смрти и заборау. Лежећи 1942. године у крушевачкој болници и осећајући да ће га трбушни тифус од којег је боловао лишити живота, четрнаестогодишњи песник се тешио следећом мишљу: „ако напишем било какву песму, мене ће се сећати и онда када ме више не буде било”.⁵⁶ У оваквој логици песничког стварања може се препознати ауторово типично романтичарско уверење да живот посвећен поезији омогућава да поетско дело након смрти постане својеврсна симболичка замена земаљског постојања, али и наслутити на којем месту пребива главно језгро његове меланхоличне осећајности.

Када је, пак, реч о путањама Раичковићевог поетичког sazревања, читаоцу се може учинити да се оно – будући зачето у раном читалачком искуству – одиграло и пре песничког стварања првих књига. Прелиставајући бројеве предратног часописа *Печай*, будућем аутору *Камене усјаванке* ја постајало јасно да му интелектуалистички текстови – премда привлачни због своје загонетности – стварају умор, хипнотишу вид и „помало анестезира[ју] мозак”.⁵⁷ Међутим, када је доспео до странице на којој је била одштампана песма „Штурак пред јесен” Добрише Цесарића, песник је – „као да се путник, на крају снаге, изнебуха, нашао у оази” – осетио не само велико олакшање него и „поновни рад неких чула”, која су била отказала

⁵⁵ *Истио*, 65; 77; 80; 87; 101; 138.

⁵⁶ *Истио*, 87.

⁵⁷ *Истио*, 102.

због читалачке изложености мисаоно тешко проходним књижевним прилозима.⁵⁸ На врхунцу овог уметничког самотрагања, Раичковић је, сусревши се са стиховима хрватског песника, с некаквом хеуристичком радошћу угледао оно што ће доцније постати само средиште његовог поетског сензибилитета: „присуство срца”.⁵⁹ Описани читалачки доживљај поетички је, дакле, веома знаковит, јер је њиме антиципирано ауторово касније опредељење за онај тип модерности који је – негујући традиционалније видове лирске субјективности и чувајући представу о срцу као извору поетскостваралачке моћи – остајао чвршће везан за романтичарске традиције, и тиме се опирао симболистичким настојањима да се усложњавањем израза језик учини семантички мање прозирним, а удаљавањем од животних конкретности и *срчаних* расположења досегне до апстрактнијих лирских светова. Његово име се стога „није могло везивати ни за какав авангардни правац”, већ за „ону лирску жицу која је била извучена (искључиво) из српског језика”.⁶⁰

Жеља за самоћом: бити у ономе чега нема

Усамљеност је у Раичковићевом доживљају одувек представљала емоционално стање у којем има нечег привлачног и узбудљивог. Још од раног детињства песник је волео да се скрива од других, одлази у природу и проводи време у самоћи, јер је у тим тренуцима осећао да припада свему, а нарочито ономе што је измислио и чега нема.⁶¹ Његово издајање од друштва, које се одиграва по логици хоризонталног кретања, имало је, како видимо, и свој унутрашњи, вертикални рефлекс, будући да се у свести реализовало као узлет имажинације.⁶² Настанити се у ономе чега нема, али постоји јер је

⁵⁸ *Истио*, 102.

⁵⁹ *Истио*, 102.

⁶⁰ *Истио*, 233.

⁶¹ *Истио*, 62.

⁶² Чежња за осамљивањем у окриљу природе била је, међутим, и психолошки мотивисана. Аутор је предео без људи схватао као оваплоћење једног

измишљено, било је Раичковићев књижевноуметнички начин да пронађе место којем највише припада и да ступи у резонанцу са оним што га егзистенцијално надилази. Отуда не чуди када, населивши свог *homo poeticus*-а у најприкладнији простор: плодове властите имагинације, песник каже: „Нисам осећао потребу никуда да идем”.⁶³

Међутим, Стеван Раичковић је ипак негде отишао. Мотивисан парадоксалном жељом да у „најмногљуднијој нашој средини” покуша да живи „најусамљеничкије”, он се у студентско доба преселио у Београд.⁶⁴ Немајући новца за *квартир*, ноћи је проводио у чекаоницама железничке станице, да би се већ зором успињао уз Балканску улицу, и пролазећи тим готово митско-иницијацијским простором сваког дошљака, доспевао у само средиште града. Попут некаквог урбаног пустињака, Раичковић је – следећи противречну намеру да међу људима буде усамљен – свој стрми ход ка Теразијама дочарао следећим поређењем: „као да сам се пео ка манастиру... на пост... и подвижништво”,⁶⁵ док је боравак у престоници касније назвао неком врстом „младалачког пустињаштва”.⁶⁶

Парадокс одласка у мноштво како би се неговала самоћа Раичковић је разрешио откривши лозинку по сопственој мери скројеног положаја у свету, која гласи: „бити у средишту, а остати непримећен”.⁶⁷ Наречени принцип происходи из тежње да се буде у центру само у оној мери која омогућује посматрање, али не и у степену који би подразумевао да се буде видљив. То је, дакле, жеља да се буде присутан ради опажања онога што промиче хоризонтом, али и неприметан како се не би морало

лично идеала, за којим је „годинама готово наслепо корачао”, јер му је на таквом месту успевало да потисне „неке мутне слике из своје подсвести”, и да их „покопа још дубље, негде на крајњу периферију своје личности” – *Истио*, 163. Ступити у природу као на лирску позорницу властите усамљености значило је, казаће Раичковић, досегнути до жуђеног пропланка „мисаоно-емотивне катарзе” – *Истио*.

⁶³ *Истио*, 62.

⁶⁴ *Истио*, 117.

⁶⁵ *Истио*, 117.

⁶⁶ *Истио*, 211.

⁶⁷ *Истио*, 117.

активно учествовати у текућим појавама. Сабравши се у скривену тачку чистог посматрања – која обезбеђује слободу да се гледа, али и заштиту да се не буде виђен – Раичковић је извршио својеврсну синтезу близине и дистанце, изолације и комуникације, и од драматичних простора унутрашње подвојености начинио место на којем стваралачко биће, надилазећи појмове средишта и маргине, може уметнички да проговори.

Описаним духовним расположењем, у којем се сусрећу и измирују различите крајности, била је прожета и песничка љубав према шетњама, које нису трајале дуго због великих раздаљина већ због честих застајкивања. Опчињен пустоловним књигама, аутор је још као дечак замишљао да ће му живот протицати „у лутањима... у откривању далеких и загонетних места... негде у беспућима недоступних предела”.⁶⁸ Премда се у Раичковићевим кретањима природом и градским улицама не могу препознати авантуристичка својства, у њима је, будући да су предузимана без конкретног циља, заиста било нечег луталачког, што је погодновало жељи за усамљивањем, а кораке усаглашавало са непредвидљивим тактом интроспективних истраживања. Отуда ни застајкивања нису представљала тренутке предаха, него су се реализовала у ритму својеврсног хеуристичког импулса: жеље да се открије тајновитост у појавама и ступи у додир са загонетношћу света. Не желећи да буде главни актер, него проницљиви пролазник, Раичковић је – примењујући на још један начин начело „бити у средишту, а остати непримећен” – лутао ради егзистенцијалне изолације, а застајкивао ради епистемолошке концентрације. Премда сплет наречених поступака сведочи о чежњи за самоћом и слободом, о пориву за напуштањем друштвених стега и непосредном препуштању матици живота, о медитативно интонираној жудњи да се проникне у тајне световних појава, Раичковићу су ова романтичарском сензибилитету блиска искуства служила као стазе којим се доспева до онога што бићу *homo poeticus*-а прибавља највишу вредност,

⁶⁸ *Истио*, 83.

а то је долазак у аутентично и стваралачки потентно лирско стање.

Песниково *шећачко* задовољство застајкивања, које се врши како би се осмотрили поједини феномени стварности, открила лепота скрајнутих појава и проникло у тајну што се у дубљим слојевима реалности наслућује, имало је свој рефлекс и у равни раних читалачких доживљаја. Наиме, приметивши да је песма „Сеоски поток” Десанке Максимовић у настави била заобилажена, млади Раичковић је – привучен управо неправедном маргинализованошћу једне лирске песме – крај њених стихова застајао с некаквом топлом ђачком усрдношћу и приступао јој као „малим дверима” које нуде улаз у „тајанствени предео”.⁶⁹ У њеним речима било је, рећи ће песник, „нечег тајанственог и некорисног, нечег без сврхе, а лепог, загонетног и за тај мој узраст – нејасног”, нечег што се одиграва скривено од туђих погледа, и преко чега се, на крају, склапа „*шталас кружни*, увлачећи негде у некакву дубину целу ту загонетну слику”.⁷⁰

Ово приповедно сведочанство о једној младалачкој литерарној фасцинацији не представља само упечатљив биографски податак о пишчевом детињству већ поседује и незапамтљив аутопоетички смисао. Наиме, у описаној слојевитости ауторових читалачких утисака као да су антиципирани неки од конститутивних елемената његове потоње песничке осећајности, која ће почивати на осетљивости за различите еманације лепоте и моћи пажљивог естетског опажања; на жељи да се досегне несазнајно или да се борави у озрачју тајне; затим на предосећању да се над укупним постојањем надвија опасност и пројављује сенка смрти, што ће све скупа субјекта приводити ка горком сазнању да на свету не постоји ништа довољно снажно да се одупре сили пролазности. Естетски, сазнајни и меланхолично-песимистички чиниоци Раичковићевог лирског сензибилитета обзнанили су се, дакле, већ у

⁶⁹ *Истио*, 82.

⁷⁰ *Истио*, 82.

детењству, у равни читалачко-интерпретативних доживљаја, много пре првих поетскотворачких резултата, или, другим речима, живећи у духу, *homo poeticus* је прво стекао свој лик, а потом се, кад је дошло време, оваплотио у песничком делу.

Унуїрашње флека и неславни куриозийейи

Реду уобичајених карактеристика аутобиографског приповедања припада чињеница да писци неретко злоупотребљавају стваралачку слободу како би, огрешујући се у извесној мери о објективну истину, себе и своје некадашње поступке приказали у светлу које је повољније од реалности. Свесни да сведочанства о властитом животу вреде онолико колико су уверљива, аутори често настоје да судове о сопственој личности поткрепе аргументацијом лишеном пристрасности. Колико им, међутим, таква нахођења успевају, на крају увек процене читаоци. Сагледана из перспективе наречених жанровских *їреимуїсїава*, књига *Један моїући живоїи* истиче се по Раичковићевој смелости да – огољавајући осетљива и стидна места своје уметничке сујете – с књижевном јавношћу подели и оне биографске садржаје које би многи други ствараоци радије прећутали или барем предочили у блажем облику. Говорећи о властитом егоцентризму, који се повремено приближавао граници нарцисоидности, аутор је откривао одбојно наличје своје питоме песничке мисли, и тиме удовољавао оној морално упитној врсти читалачке знатижеље, али је истовремено – желећи да очисти савест од, како их је назвао, *унуїрашњих флека* – приповест о сопственој прошлости прожимао мноштвом самоподсмешљивих коментара и ироничних опаски, и на тај начин доводио у равнотежу размеру светлих и тамних тонова који сачињавају његов прозни аутопортрет.

Да у Раичковићевом доживљају песничког посла пребива изванредан удео самољубља, читалац наслућује већ у почетним деоницама књиге, где је своје полувековно поетско стварање писац без икаквог аутоироничног отклона назвао упорним

радом на „властитој слави”.⁷¹ Сличан утисак оставља и то што се аутор, према сопственом сведочењу, штампању првих песама радовао исто колико и чињеници да му је име објављено у новинама. Наиме, када је 26. децембра 1945. године на једној суботичкој трафици купио лист на чијим је страницама први пут штампана његова песма, песник је, више него у стихове, с неприкривеним усхићењем био загледан у своје име и презиме, „отиснуто *йојачано-црним* штампарским словима”.⁷² Будући да је жељу да се лирски огласи био спреман да учини нераздвојном од жеље да се лично представи јавности, нимало не чуди што је свој први песнички успех у престоници описао као час у којем се коначно „докопао свога властитога имена у поетском Београду”.⁷³ Управо са тих разлога читаоцу постаје јасно због чега је аутора толико заболело када је, угледавши корице свог лирског првенца, видео „крње и кусо, тек назначено име, *Ст. Раичковић*”,⁷⁴ или зашто га је након почетне радости опхрвало велико разочарање када је на насловној страни своје друге збирке, уместо целовитог имена и презимена, прочитао само: Раичковић. И један и други случај песник је разумео као дејство некакве несрећне коби, која му не дозвољава да до краја искорачи из неподношљиве анонимности: „нисам дочекао ни са својом другом збирком песама да се, још увек непознат, представим оним ретким пролазницима који застају крај књижарских излога”.⁷⁵

Утеха је, међутим, дошла брзо. Погледавши полеђину *Песама њишине*, Раичковић је видео да се на задњој корици

⁷¹ *Ист*о, 44.

⁷² *Ист*о, 105.

⁷³ *Ист*о, 189.

⁷⁴ *Ист*о, 136.

⁷⁵ *Ист*о, 136. Уколико је Стеван Раичковић заиста следио гесло према којем је важно бити у средишту, али остати непримећен, онда се његова брига о јавној презентацији властитога имена чини излишном и противречном. До разрешења ове унутрашње подвојености можда би се могло доћи истицањем разлике између оглашеног принципа, који се односи на апстрактну тачку лирског опажања, то јест на језгро из ког израста биће homo poeticus-a, те се као такав тиче поетске егзистенције; док се брижљиво старање о положају свога имена у јавности односи на нешто знатно једноставније и површније, а то су токови књижевног живота, те као категорија припада сфери друштвених релација.

његово име нашло у друштву великана светске литературе, чија су дела раније била објављена у истој Просветиној едицији. Нарочито задовољство песнику је приуштила чињеница да је међу најкрупнијим страним књижевним именима – попут Персија Шелија, Шарла Бодлера, Артура Рембоа и Александра Блока – једино његово презиме „било наше, на ић”.⁷⁶ Осим нестрпљиве жеље да се што потпуније представи јавности, у Раичковићу је, како видимо, пребивала и снажна жеља за издвајањем из домаћег окружења и укључивањем на један готово ексклузивистички начин кругу носилаца највиших уметничких вредности.⁷⁷

Радосни тренутак књижевне валидације трајао је, ипак, сувише кратко, јер га је нагло сменило „сујетн[о] осећањ[е] незадовољства” изазвано открићем да се на списку класика налази и име још једног овдашњег писца: Јована Кулунџића.⁷⁸ Недужни београдски драматург је својим присуством не само „драстично *нарушио* и *најирунио* ову узвишену листу на којој су у наставку следили и Пруст, Бјелински, Фокнер, Ман, Џојс и њима слични”, него је и учинио да песник *Камене усјаванке* помисли да му је одузето оно за чим је највише чезнуо: „Осећао сам: као да је помињањем његовог имена и моја позиција у тој плејади била разводњена и омаловажена”.⁷⁹ Откривањем некадашњих мана и слабости, које су проистицале из недовољне зрелости и младалачке суревњивости, аутор није настојао да побуди анимозитет према сопственој личности. Напротив. Излажући читалачком погледу „дуго скривану унутрашњу флеку”, он је – оптерећен „стидом који још увек траје”, али мотивисан осећањем да ће га „макар и овакво закаснило признање искупити од једног нелепог тренутка” – аутобиографску приповест претварао у исповедна казивања.⁸⁰ Значењским

⁷⁶ *Истио*, 136.

⁷⁷ Пријатно осећање посебности, засновано „на једној лично мојој сујетној ствари”, испуњавало је Стевана Раичковића и због уверења да је господствено дискретни и према свима другима затворени Иво Андрић само с њим говорио отворено и слободно, као да је, додаће песник, „разговарао сам са собом” – *Истио*, 198.

⁷⁸ *Истио*, 137.

⁷⁹ *Истио*, 137.

⁸⁰ *Истио*, 136.

деловањем оваквих пасажа, где се говор о nelaгодним садржајима интима сусреће са вољом за строгим вредносним сумирањем искуства, Раичковићева књига бива прожета не само духом психолошке реалистичности него и искрама животне пуноће.

Различити видови испољавања песничке сујете не сведоче само о неуравнотеженом самовредновању које појединца одводи у надменост, већ и о прекомерној подложности туђем мишљењу, што субјекта чини рањивим и присиљава да непрестано брине о томе како ће га други просудити. Као што је Раичковићу у младости, пре него што се лирски огласио, годило што су га многи доживљавали као тајанственог *јесника без јесама*, тако га је и нагризала скепса и мучила несигурност када се његова прва збирка, иако прихваћена за штампу, дуго није појављивала у књижарским изложима: „Помишљао сам да су они код којих се налазио мој рукопис накнадно *ошкрили* како ја ипак нисам песник”.⁸¹ Помисао на то да би га неко могао негативно оценити и оспорити му песничку вредност будила је у њему резигнацију, али и донекле утешно осећање да је „као и увек, поводом свега, само *несхваћен*”.⁸² Дакле, као што се иза жудње за самоћом крила песникова потреба за потискивањем nelaгодних искустава из детињства, са којима није могао другачије да се избори, тако би се и иза онога што је споља деловало као израз надмености могли наслутити његови покушаји да прикрије рањива места и изведе некакву превентивну одбрану од опасности да буде поетски обезвређен.

О размерама Раичковићеве заокупљености сопственом песничком личношћу речито сведочи чињеница да је по завршетку превода Шекспирових сонета, уместо очекиване радости због окончања једног за српску књижевност важног посла, овај поетски стваралац с некаквим сетним осећањем личног губитка упутио поглед ка „*две хиљаде рима* из нашег језика”, које је „као у некакву имагинарну, папирну кулу, уградио, да би се у њу населио један велики, али туђи дух”,

⁸¹ *Истио*, 112; 114.

⁸² *Истио*, 115.

јер су оне сада заувек изгубљене за потребе његове ауторске поезије.⁸³ Врхунац и иначе претеране самоусредсређености, која не посустаје ни у најдраматичнијим тренуцима туђе судбине, песник је дефинитивно досегао када му се, док је посматрао како гробари спуштају „у земљу сандук са именом Милана Богдановића”, у свести јавила „једна, можда, непримерена и поприлично егоистична мисао”: да се у том ковчегу, „заједно са земним остацима великог критичара”, налази и успомена на његову песму „Исповест на повратку”, о којој је стари тумач књижевности једном приликом говорио.⁸⁴ Чини се као да је Раичковић све појаве, људе и догађаје са којима се за живота сретао, доследно дочекивао постављајући себи једно егоцентристички засновано, а епистемолошки неутаживо питање: где је у свему томе моје песничко Ја?

Лична и уметничка самосвест развијала се у Раичковићу од раног детињства и често га је – нарочито у емоционално осетљивом периоду првих покушаја да се укључи у шире токове књижевног живота – наводила да прекорачи границе скромности и у властите доживљаје утка кончиће надмености. Међутим, изразита самосвест је у њему истовремено истанчавала осећај за аутоиронију и самоподсмех, уз помоћ којих му је успевало да приче о сопственој сујети преобрази у симпатично и хумористички интонирано приповедање о некад негованим, а сада превазиђеним уметничким илузијама. Такво је, рецимо, његово образложење због чега се, при отискивању у воде књижевности за децу, користио лажним именом: „Да ми не би пала она моја (измишљена) песничка круна с главе, појавио сам се под псеудонимом Марко Каменчић”,⁸⁵ али још више она језгровито срочена историја настанка последњег сонета *Камене усџаванке*, који носи наслов „На септембарској плажи у Херцег-Новом 1991. године”. Желећи да с читаоцима подели један „неславни” куриозитет”, Раичковић је описао како се, почетком ратних сукоба у Југославији

⁸³ *Истио*, 297.

⁸⁴ *Истио*, 130.

⁸⁵ *Истио*, 310–311.

– док је „стајао на [...] огромној и сасвим опустелој плажи” – одједном нашао на брисаном простору између две силе које су припремале војни судар.⁸⁶ Пресијавајући се на сунцу, будући „енормно намазан маслиновим уљем”, песник се није осетио само беспомоћним, него је и уобразио да на читавом хоризонту представља „једини оријентир... и мету”.⁸⁷ Демистификујући до краја тајне песничког посла, Раичковић је најпре открио да се у средишту ових бизарних околности нашао због једног баналног разлога: „желео сам – пре него што наиђе датум мог поласка за Београд – да до краја истрошим моју флашицу са заосталим маслиновим уљем”, да би потом, растајући се од једног песницима веома драгог привида, аутоиронично поентирао: „Ето шта све може... понекад... да се ишчепрка из самих темеља наше ’узвишене’ поезије”.⁸⁸

Пиће са пријатељем, преко границе светова

Загледан у варљиву садржину прошлог времена, која му се у свести није обзнањивала посредством јасних слика него кроз некакву магловиту копрену што призоре претвара у сугестивне обресе и чини их неухватљивим, Раичковић је приповедне нити своје аутобиографске књиге испредао из једног интензивног мисаоно-евокативног стања, у чијем окриљу су се плодотворно сусретала лирска расположења и исповедни тонови, над којима се уздизало песничково меланхолично осећање да му целина властитог живота непрестано измиче. Посежући за оним што је *као крв неопходно*, аутор се непрестано суочавао са *ћразним рукама бола*, стваралачки незадовољан што се животна пуноћа неумољиво опире снази наративне речи. Управо овај доживљај језичког мањка навео га је да велики прозни труд уложен у успостављање целовитог аутопоетичког сведочанства оконча изразом некаквог сетног, али сазнајно богатог одустајања: „Ипак... чини ми се да песници

⁸⁶ *Истио*, 148.

⁸⁷ *Истио*.

⁸⁸ *Истио*.

понајбоље размишљају о поезији... у себи... Њихова права мисао о поезији сакривена је у њиховим песмама”.⁸⁹

Када је у Вршцу 1997. године примао награду названу именом његовог покојног друга Васка Попе, Раичковић је за трпезом одбио понуђени Банатски ризлинг, и зажеleo да се пред њим нађе боца црног вина, које је старији песник нарочито волео, због чега су га заједно, при многим пријатељским сусретима, редовно пили. Тражено пиће убрзо се нашло на столу, а добитник награде је пре првог гутљаја куцнуо чашом о боцу, и тиме симболички означио почетак још једног – овога пута другачијег и како је сам рекао спиритуалнијег – разговора са својим песничким сабратором. Када је описани гест, који, како му се чинило, нико није разумео, покушао да објасни дами која је седела до њега – иначе председници вршачке вароши, а уз то докторки психијатрије – она се приближила, и са благонаклоним осмехом у ухо седокосог књижевника шапнула: „подсећате ме на некаквог младог песника, који још увек измишља свој живот”.⁹⁰ Шта је Стеван Раичковић на то рекао није остало забележено, али има неке лепоте у чињеници да би данашњи читалац, надахнут сусретом са страницама песникове аутобиографске прозе, могао без много домаштавања да замисли како писац, у наставку разговора са лекаром, с подједнаком благонаклоношћу говори да то што је пред њом открио свакако јесте измишљен, али да је још више од тога *један мојући животи*.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

РАИЧКОВИЋ, Стеван. *Један мојући животи (Ното poeticus)*. Народна књига – Алфа: Београд 2002.

РАИЧКОВИЋ, Стеван. *Песме*. Нолит: Београд 2007.

ЦРЊАНСКИ, Милош. *Дневник о Чарнојевићу*. Нолит: Београд 1974.

*

⁸⁹ *Истио*, 151.

⁹⁰ *Истио*, 262.

- БАЈЧЕТА, Владан. „Неукључени’ том Раичковићевих *Сабраних дела*”. *Просвјета*. Год. LIX бр. 181. 2024, 48–50.
- ДУРАНТ, Вил. *Ум царује. Живоји и мишљења великих философа*. Прево Милош Ђурић. Дерета: Београд 1990.
- МАКСИМОВИЋ, Мирослав. *Велики њросјор слободе: есеји, зајиси, разјовори*. Чигоја штампа: Београд 2017.
- МАКСИМОВИЋ, Мирослав. „Један могући живот”. *Борба*. Год. LXXIV бр. 298. 1996, 11.
- НЕНИН, Миливој. „Један могући приказ”. *Летњојис Мајице срјске*. Год. 173 књ. 459 св. 5. 1997, 757.
- НЕНИН, Миливој. „Раичковићева аутобиографија”. У: *Поејика Сјевана Раичковића*. Уредио Јован Делић. Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије: Београд / Требиње 2010, 449–457.
- ПОПОВИЋ, Радован. „Раичковићева животна прича”. *Полијика*. Год. ХСП бр. 29882. 1996/1997, 25.
- ПОТИЋ, Душица. „Миљеник речи”. *Дневник*. Год. LVI бр. 17947. 1997, 18.
- ТАСИЋ, Димитрије. „Један могући живот”. *Луча*. Год. VI бр. 6–7. 1997, 85.
- ХАМОВИЋ, Драган. „Тематско језгро Раичковићеве лирике”. У: *Поејика Сјевана Раичковића*. Уредио Јован Делић. Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет / Дучићеве вечери поезије: Београд / Требиње 2010, 95–117.
- ŠOPENHAUER, Artur. *Svet kao volja i predstava*. Preveo Sreten Marić. Matiča srpska: Novi Sad 1981.