

Мирољуб М. Стојановић

ЗВУК КАО ПРАМЕРА ПЕСМЕ

(Добривоје Јевтић *Парабола о звону*, Просвета, Ниш, 2005, 131. стр)

I

Аутор потоњих редова, упркос дугогодишњем бављењу поезијом и теоријама о њеном тумачењу, слично Добривоју Јевтићу, коме *Књиџе које су му долазиле до руку/ не кажу нишиџа о џоме како се све/ џремеџе у звук и, оџеџи, звук у све*, није пронашао матрицу у коју се може, а да се притом не деформише, сместити *Парабола о звону*. Тако је почео, што и иначе ради из поштовања према *лудосџи* аутора да продукују изразито некурентну *робу*, с исписима које је генерисао изазов отпорности књиџе према интерпретаторским клишеима: исписима из саме књиџе, из асоцијативног света, из невеликог стваралачког искуства, из зачудности слика инвентивних мајстора ликовних уметности, из сећања на неке концерте на којима се дешавало да звуци не успевају да се домогну умилности тона, да се уједине у акорд, а потом слију у хармонију којом се додирују простори апсолутне опуштености и тишине; из теоријских књиџа, из личних сазнања, из лексикона и других прикладних приручника... Исписи, исписи... двадесетак страна густо исписаних речи које су се опирале реду - *џуцање на све сџране*, како то у једном од својих записа наговести Јевтић стављајући једног наспрам другог ратника с књиџама Достојевског у своме ранцу и себе с празном бележницом. Неоријентисаног добровољца вратили су из рата, а писац је донео хаотичне опаске, јер у *зайисима о звону и има и нема реалносџи* (113), *месџимице су нечиџки и мени самом* (115), *јер џрича о звону иде на све сџране (...)* *зайџо шџо се џуд џера као и џуд змије, не може џредвидеџи*

(13), а *разлейтеле листиове* (бележнице), *везу међу њима може да назре само* (онај) *ко верује у вешићину дна, вешићину шаложења* (120).

У тренутку када сам застао код ових редова оживео ми лик Добривоја Јевтића са дискретним шеретским осмехом и сугестивним погледом испод дебелих наочара у туробној атмосфери некадашње редакције *Градине*, али и Блажета Конеског са својеврсним шеретлуком, који је *пустао реке да теку/ зајо шћо су мућне/ зајо шћо мисле гласно/ зато што ће можда неће некомерећи/ оно шћо нисам умео да изразим јасно* (Реке). Везу међу њима учврстила ми је Јевтићева мисао са 116. стране *Параболе о звону*:

Мени самом сасвим су јасна места у
бележници само два пресована лептира
(...) једно птиче претворено у лист,
и једна осушена киша.

Некоме (...)
можда ће бити јасна и места где се прича
прекида или мрси.

За књигу поезије, *Парабола о звону* има стиховану форму, сказ, о чијем прекидању и мршењу говори Јевтић, сасвим је неуобичајен, по некима и неприкладан (У овом тренутку призивам у сећање један меланхолични разговор с Александром Ристовићем под, од рода у зрењу, отежалом смоквом у дворишту Николе Радоњића у Бокоторском заливу на плус 38 степени, који је свој кредо експлицирао доживљајем чина, а не његовим препричавањем и, насупротив њему, један Гетеов исказ који је у поезији тражио и нешто што се може препричати). Па, о чему је онда реч?

Сам аутор своје дело назива књигом *зајуса*. О звону. Зато што се све претвара у звук и, опет звук у све, зато што је оно прапочетак, станиште звука, оно је као појавни облик и знак и симбол, исказ суштине. А звук се у веровањима користи за гоњење злих духова и демона, против сила које доносе сушу, против немани под чијом су ингеренцијом градобитни облаци (можда је одатле поникла и идеја да се у градоносне облаке испаљују ракете чији их прасак трансформише у облаке с благородном кишом), против гамади и змија о Јеремијином дану; пуца се када се роди мушко дете да би му се обезбедио живот без демона; ако дете не проговори на време, напаја се водом из овчарског звона; а црквена звона, која су у нашем народу у употреби од Немањића, позивају на молитву ради сједињења с Богом или упозоравају на неку демонску појаву: ратови, поплаве, пожари или какве друге непогоде или немили догађаји. (Немоћ звона да се огласи

на крају *Ошкрића* у *Деобама* Добрице Ћосића имало је фаталне последице!). У исламу, звоно је симбол куранског откривења, а у Индији симбол првобитне вибрације, па је можда зато мантра, коју добијају јогини приликом иницијације, у основи ономагопеја звука звона с наглашеним вибрирајућим завршним звуковима, што може узроковати стање полусна и халуцинације. Код Будиста, звук златног звона изједначава се с божанским гласовима, а у Кини с грмљавином, која може бити демонски, али и божански знак.

Звоно у Јевтићевим записима није црквено ни световно - оно није реално звоно јер га безмало нико није видео: они, који понешто знају о њему, или ћуте или нешто нејасно мрсе. Упркос томе, сасвим је извесно да постоји на омањој чистини, негде у шуми. Та чистина, пропланак, дефинисана је хладним барама у којима вода непрекидно ври(!), блато око њега и око бара има живе боје. Дрвеће око пропланка је метално, а птице толико срасле с пределом да их не можеш отерати. Други појас растиња је од гуме, без живих становника и шири оштре мирисе да се кроз њега не може проћи. Трећи, најудаљенији, шумски појас одвраћа причом о томе да се ту не сме сећи за друге потребе осим за израду мртвачких сандука.

Да би се дошло до звона, морају се савладати необичне препреке: најпре се мора знати све о звездама, да се не би залутало, и све о травама, које својим мирисима једне омамљују и успављују, а друге буде; мора се прећи и преко једног потока, који се улива у свој извор. Атмосферу мистерије и парадокса наглашава треперење звезда у такту подрхтавања звука звона и шаре у камену као одједи вибрација звука. Све је у знаку звона упркос његовој непокретности и тежини толикој да га никаква кола не могу превести - чак су се и Велика кола накривила под његовом тежином(15). Покушај народа у земљи којој је *ћресушила божја милосћ* и који никада није живео толико дуго да би саградио цркву у коју би га преселио, чија ће се држава обновити кад буде сатрт толико да остатак може стати под једно звоно, дакле, покушај да се дође до њега и да га пресели на неко место прикладно за цркву, остао је безуспешан будући да обноћ поново израсте оно што би они дању искрчили.

Тако се око звона ствара и стално увећава мистерија. Она расте сваким новим записом - приче се рађају и заборављају, замењују једна другу: звоно је властелиново наслеђе, божја чаша, оно има моћ да птицама које са њега кљуцну грашке росе подарује звонкије гласове; звона у другим крајевима неповратно су потонула у земљу док су се друга узнела у небеса тако да их само анђели могу чути, а ово, које би због своје величине било видљиво издалека, сакривено је шумом. Можда му је његова недоступност подарила изузетне моћи: да ветровима подарује звук који се не чује, али се слуги; да бистри воде, да

ниже брда у огрлицу, да на крилима лептира персонификује боје; да медведе, ако обиђу око њега, трајно роби љубављу; да вукови, који иначе не знају за љубав, око њега организују своје надалеко чувене свадбе; да утиче на састав стена и квалитет руда; да увећава све својим звуком, али и да само расте у људској слутњи кад утихне.

Такво, оно постаје фатално као земљина тежа, као црна рупа која усисава и поништава материју, али храни дух - постаје опсесија, свако ко га додирне или буде додирнут макар причом о њему, и сам улази у причу. Тако прича постаје творевина колективног имагинарања.

Сам ауторски субјект никада није видео звоно, ту прапостојбину звука који се може чути у природи, али и из себе и у себи. Одазивао се његовом зову и, наоружан оловком и нотесом, плео мрежу не би ли га трајно уловио, додирнуо оно што је иначе недодирљиво. Недодирљивости доприноси и ђудљива непослушност оловке - она врлуда око звука као змија, ради оно што може и шта уме, али не и оно што се од ње очекује, јер се звук не покорава њеним моћима, одбија да се трансформише у реч, не пристаје на тачан говор:

Перо ми је оживело у руци као змија, и по
својој ђуди (...) почело да тражи
пут до њега.

Ако прича о звону иде на разне стране,
то је зато што се ђуд пера, као и ђуд змије
не могу предвидети.

Тако већ на почетку, као и у запису на 9. страни књиге, Јевтић одређује карактер својих записа. То је потрага за Звоном (Читај: песмом, причом и, уопште, уметничким делом), које *неће у шуми (...)* на *омањој чистијини, ситоји велико, а оно што следи, одједи су* онога што други говоре и што ауторски субјект слуги, одједи су који траже своју резонанцу међу *расујим читавоцима*. Песма је, према томе, ловљење неуловљивог (Да ли зато и Ловац из књиге, уместо своје ловине, приказује уловљену причу о звону, а Сликар слика само оно што види?), поход на имагинацију, на слугу, на (пра)маглину неиздиференциране мисли, трептаја срца, пробљесака ума у тој неописивој, недефинисљивој маглини. На тај начин песма поприма асимптотски карактер - никако да дотакне, још мање да *покрије* своју тему - што јој се више приближава, све је даља, као људски идеал, који такође врлуда као змија.

А змија је, према хришћанској митологији, симбол сатане и послужила јој је као оруђе у наговарању Еве да покаже својеглавоост.

Она је непријатељ свему што живи на земљи. Хладна је и љута, а то што се по земљи без ногу креће, изазива мистичну суздржаност и подозрење. У народу, међутим, постоји уверење да има добрих и злих змија. Добре змије тамане гамад и чувају кућу. Народ јој приписује и својства амајлије, познавања траве живота и, уопште, лековитог биља, али и немуштог језика којим се одгонетају загонетке и мистерије живљења. Тако се она диференцира и као симбол мудрости, па је таква ушла и у симбол медицине, а у Јевтићевој књизи њено друштво завредели су само Слепи старац и ауторски субјект, који је Старчев праунук - обојица су ствараоци.

Старац је у записима Јевтићевим од алата, покућства и драгоцености у накиту, који су му донели пред рат да га *йрейойи и уједини у нешиџо шиџо се не може однеџи* (35), излио, само *он зна зашиџо*, звоно под којим се налази књига, која ће се, када се оно једнога дана подигне, објавити и поништити значај Талмуда, Завета, Курана. манифеста и декларација. То је, дакле, света књига, књига над књигама. Али, пошто му је усијана магма или ватра приликом топљења спржила очи, и сам је принуђен да, такав слеп, тражи звоно, небеско звоно. При томе користи услуге змије. Тако слеп не види земаљске магле и мрак (као онај слепац из Симовићевог *Косовској боја*), па и другима саветује да трагају ноћу зато што ноћ не обмањује, не заводи показивањем неважних ствари и лажних оријентира - ноћ је усредсређена на суштину отелотворену у звуку звона с божанским својством светлости. Старцу је, према томе, звоно компензација за ускраћену светлост, а будући да се не може кретати за очима и видом, оно је нека врста путоказа. Тако се не може десити да гледајући царев грб не видите цара, да поверујете илузији ухваћених звезда у тепсији с водом - детаљи појавног света нису сам свет, њихово уочавање не значи и сазнавање света - дубља мисао открива да су они део система у којем, уједињени сложенијом структуром, губе своју дословност, постају део општег значења, надзначења. Тако, говорити или записивати опажаје, кретати се по свету идући само за очима без духа, долазите до обоготворења ефемерног, у поезији до импресионизма, који је на ивици искушења да уместо суштине транспонује само бљештаве прекриваче под којима она егзистира, узима лажно благо из тамног вилајета мистерије, о којој је својевремено певао и Бранко Миљковић.

Записи Добривоја Јевтића чине круг од кога све полази да би се до њега дошло (108), до сазнања да све полази из Једног и да се све поново враћа у то Једно, до уробороса, до потока који се улива у свој извор, до Старца и његовог Потомка, до дрвета и његове сенке, до натукница које су у орбити једне још увек неуобличене приче, до звона и његовог брида (то није више само звук), до живота и смрти, до звука и

тишине у којој се он поништава као глас у хору, као боја у слици, као акорди у мелодији, као речи у песми. Звук тежи тишини из које је изашао, а ми, идући за њим, у основи трагамо за звоном у коме је он заћутао.

II

Још је Бранко Миљковић педесетих година прошлога века упозоравао да је загладаност у сунце изложена опасности, јер снажнима, који у *Тамном вилајету* открише *злајџо које се не може узети*, *Ноћ умесити ока лукава вајџра нуди*. Овде, у *Параболи о звону* Добривоја Јевтића *Тамни вилајет* и јесте и није подземље. Није зато што ауторски субјект бележи своје записе егзистирајући у стварном свету, али и јесте, јер укрштајући фрагменте прича Ловца, Старца, Врачаре, опаске неименованих наратора и пробљеске своје имагинације, остварује ефекат синестезије и полифоније, замагљује оштрину њихових обриса, тоне у онострано у коме слуги благо (песму, сазнање) чије изношење на видело може угрозити лепоту слуги, али и чије занемаривање свету може донети ускраћеност за чаролију и њену вредност. То је та стрепња која се јавља при транспонувању стваралачког порива зато што ни сликарева боја, ни материјал скулптора, ни ноте композитора, ни реч песника нису еквивалентни нематеријалном страху, радости, слуги, стрепњи, пробљеску свести који су генератори потребе да се реализују кроз уметничко дело. При томе, записује Јевтић, ако у потрагу понесете нешто чврсто, ако у транспозицију кренете с потпуно јасном идејом, тешко да ћете допрети до Звона, оваплотити његов тако присутан, а само изузетнима чуљив звук:

У цеповима не треба да имаш ништа
метално, јер ће ти то кад се будеш
приближавао звону, развалити цеповете
и, уз кратак скик, као кад псету станеш
на реп, скочити и изгубити се у звону. (104)

Из сличних разлога Звон не треба тражити при дневној светлости и с погледом унапред:

Ко тражи дању, губи се седам пута
редом, а седмог дана, кад би иначе
одмарао, налази себе на камену, где је
први пут застао по заласку у шуму. (105)

Због тога у *Параболи о звону, њисаној њо мраку*, има много тајанствених стаза и изукрштаних путева - повремено она подсећа на географску карту на којој су помешане изохипсе и изобате, упоредници и подневци, на неодгонетљиву арабеску сликану прајезиком у који се људска свест тешко враћа, који перо (змија упркос томе што је обдарена разумевањем немуштог језика) не дешифрује, па отуд нечитку и самом записивачу суоченом са *флекама, изненадним ѡрекидима, са суноврајима убрзања и нејасним скрејњањима рукојиса* (112) То је, међутим записивачу потврда да су записи блиски свом узроку, ближи нади да ће *Некоме (...), можда бијији јасна месѡа ѡде се ѡрича ѡрекида и мрси.* (116)

Песма је, произилази из *Параболе о звону*, поглед унатраг, јер се само из искуства пређеног пута може остварити смислена структура, прича, у којој се не мора бити потпуно оријентисан, али која постоји. Такав сказ губи дословност, али својом сугестијом може произвести (са)знање. (Са)знање није, према томе, прапочетак, прапостојбина, него последица стваралачког чина - треба трагати за суштином, тумачити знакове и симболе, организовати их и на тај начин превазилазити конфузију коју нужно изазивају различити, понекад једни другима оштро супротстављени ентитети материјалног света.

Стваралаштво уопште, па и писање поезије, представља преобликовање света, а у случају поезије претранскрибовање света. Свакако не света какав он јесте, тим пре што до сада, упркос миленијумским напорима, то јество нико није утврдио, већ света оних који су почаствовани, или кажњени, тишином у којој замамно одјекује неки немир и потреба да се сусрет с тим немиром оваплоти. Али, пошто је он нематеријалне нарави, јавља се потешкоћа његове транспозиције. У потрази за адекватним материјалом, записивач *Параболе о звону* долази до воде. Ако је ватра створила звоно и притом ослепила његовог творца, онда је вода као још један од Хераклитових праелемената, иако материјална, довољно прилагодљива (може се кретати од течног преко чврстог и гасовитог, поново до течног стања) и није опортуна потрази:

До звона ће можда стићи ко у неизвесну
потрагу понесе само седам гутљаја воде
и све их немарно раздели:

ѡернаѡом камену зато што је чудо, цвеѡу за који се не зна да ли је ѡочешак или крај лейѡше, ѡјилу облака да би било семенка кише и сѡранама свеѡа, које су симбол равнотеже. Има их, дакле, седам. А броју се мора вероваѡи. (106)

Број седам у Јевтићевим записима јавља се више пута и на неки начин има повлашћени положај, што сугерише и посебно значење: потрага за Звоном траје шест дана, а седмог дана трагач налази себе на почетку, чиме се сугерише старозаветна прича о стварању света и кружна путања трагања. Потом, на свету има седам непрозирности, седам неодгонетнутих тајни, које се, у часовима када је слух оплемењен звуком Звона, нуде одгонетању и, на крају, *мајстџорима у овим крајевима* сматра се седморо људи. Ту је, пре свега Ловац, који своју ловину, као Калча у *Ивковој слави* и *Калчиним ѓричама* Михаила Голубовића, допуњава својом имагинацијом из које се изнедрио и нуклеус легенде о Звону у Јевтићевим записима; потом, Старац, јер је био потребан мајстор који може открити сферичан облик и круг на ободу тог облика (звона) из потребе знане само њему; гатара Божана, која о Звону зна све, али не нуди пут до њега већ гатање у маховину, речно дно и камен; Записивач, иначе Старчев праунук, кога ће надживети његова маштања; Жена, која заробљена сенком куће тка бело платно својих снова; Змија, која све више измиче што јој се више приближаваш; Дете које пипањем бежи из мрака своје нејакости, неискуства и незнања, али се упорно држи легенде и сказа, из којих ће, кад одрасте, из себе саздати ливца без премца и, на крају, (Лето)Писац, који својим пером све прати, наводи и заводи по чему је најсличнији Ловцу. Све ове личности своде се на заједнички именитељ: њихово кретање у сусрет звуку према звону представља неку врсту компензације за неку ускраћеност, израз хтења да буду видљивији него што јесу.

За разлику од других песника (а има их на десетине) који су трагали за прапостојбином песме, Добривоје Јевтић очигледно сматра да нуклеус песме није ни тон, ни акорд, већ елементарни звук, чија је појава, али и трајање условљено тишином:

Из фрагментарних извештаја трагача за звоном може се разазнати једно: да су по све потпунијој тишини осећали колико су му се приближили.

Коначно ишезнуће сваког звука знак је -кажу- да се обрео пред звоном. (110)

Тишина се овде представља као *џонииџавајући збир*, односно као синтеза звукова, па зато онај ко чује и *види коначну џишину* која има облик звона, имплицира и могућност да зазвони *кад се слух усџосџави*. (111) Зато тишина може бити и речита, и сликовита и заглушујућа - свакоме од оних који је доживе, може значити нешто друго. Тишина је један од најполисемичнијих поетских феномена.

У целини гледано, књига записа Добривоја Јефтића *Парабола о звону* ујединила је есеј, прозни запис и песму, потрагу за уметничким делом и уметником, с основном мишљу да оно, уметничко дело, постоји негде ван њега, да га мами, дозива и изазива, али и омамљује и таквог, омамљеног, одбија од себе. То је поетичка књига која расправља о стрепњи ствараоца да неће успети да реализује своје слутње, недоумице, осећање ритмова и брида у себи, своје осећање света. У овој невеликој значајној књизи, која је остала без заслужене рецепције, све је до краја естетизовано, охлађено, ближе сазнању него емоцији, поетици него поезији. Па, ипак, то је и поезија презентована књигом концентричне композиције, што ће рећи да се њен крај улива у почетак, као поток из ње, као уроборос... Тај коначни круг текстуре, међутим, не окива њену сугестивност. То је књига човека који је читав свој стваралачки и уреднички живот посветио *вештини дана*, смислу таложења сазнања једног неуморног читаоца, аналитичара изграђених критеријума, који је имао храбрости да резолутно зауставља пискарала и да афирмише оно што показује склоност песничком трајању. На крају, то је и књига уметника трајно затрованог сликарством, посебно Пикасом, дело цртача чије вињете, објављене у *Параболи*, недвосмислено потврђују поетику сажетости и у том смислу језиком ликовним допричавају причу, проширују њен семиотички и семантички опсег.