

„ПЛАМЕНИ ЈАХАЧИ“ ВОЈЕ ЦАРИЋА³⁶¹

Сажетак: При читању поезије Воје Царића природно се намеће питање порекла богатих песничких слика широког уметничког замаха. Њихови саставни елементи постају ауторов сложен однос према темпоралности, датом књижевноисторијском тренутку и према историји (песничке) слике као непатвореној „визуелној свечаности“ песме. На слојевитост и вишезначност Царићевих „покретних“ слика (јер многе песме варирају повлашћени лајтмотив јахача, коњаника) утиче како Царићева стилска инклинација ка дужем стиху, ка одјецима војислављевске слике у колоплету епске стварности, али и чиста теоријскаcroђеност са модерним сликама нове темпоралности. Песникова књига *Шарени мост* доказ је измицања од цикличности књижевности за децу и кретања ка дечјим саговорницима који су ту да уведу и потврде будућност. Доказ за то су многе песме књиге испеване у будућем времену, морфолошки осмишљене као нека врста утопијског реализма и симболичког пантеизма. Као изданак ове имплицитне песничке намере јавља се феномен моћи детета теоријски индикуван у литератури о књижевности за децу.

Кључне речи: Воја Царић, поетика, (пра)слика, будућност, дете, моћ, јахач, време.

*Исток, ружа ветрова и само један ветар
Што љуља колевку сјаја, упорну младост времена
(...)*

*Кроз облак црвене прашине сунчевих јахача.
И. В. Лалић*

У моменту кад је светло дана угледала књига *Шарени мост* (1958) Воје Царића, позорница књижевног стваралаштва за децу све се више гранала, али као тачка поетичке спојнице јављала се тенденција ка изједначавању естетске природе текста за најмлађе, пре свега, са појмовима као што су авантура (језичка), игра и природа. Међутим, посебно са књигом *Детињства* Стевана Раичковића (1950), која се може читати и у одјеку са Давичовом поемом *Детињство* (1938), јер их

³⁶⁰ o.vasileva06@gmail.com; olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

³⁶¹ Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

повезује ратна тематика, постепено се мења лексичка, морфолошка и тематска предиспонираност поезије за децу.

Послератна поезија за децу подразумевала је ослобођење израза ка динамичнијем песничком склопу којим влада, пре свега, тема порекла како бића тако и ствари (света), социјалних и породичних односа, нов став према космолошки сигнираним појавама, дакле, нов однос према стварности и према чуду. Књигом *Детињства* Раичковић је проблематизовао напет дијалог између наслова и садржине, односно између историјског тренутка и нагло одраслог детета. Зато је ово књига о прошлости и рату онолико колико је Царићева о будућности и књига поетичких мешања. Штавише, својом књигом *Бели вук* (1956) Царић се директно супротставља ономе што је Раичковић увео као основну тему своје књиге *Детињства* – рату, јер „и дед и отац били су дуго војници. Сваком приликом уливали су ми мржњу према рату“ (Царић 1963: 5), каже се недвосмислено у аутобиографском предговору књиге *Бели вук*. Уколико је за Раичковићево „детињство“ карактеристичан реализам заснован на другачијим (историјским) основама, онда Царић свој реализам похрањује у основе сопствене поетике, у лирску наративност, у дуг стих и хибридне песничке форме. Онако како је Раичковић неколико година пре Царића доследно испратио – иако књига ни по преовлађујућој тематици ни по стилу не одговара литератури за децу како јој наслов сугерише – оно што се у књижевности за децу може назвати „кружни образац“ (према Николајева 2016: 79), Воја Царић је књигом *Шарени мост* постигао нешто у суштини другачије. Пишући управо о делима која су почела да раскидају са идејном провенијенцијом књиге за децу која би се заснивала на кружном обрасцу удаљавања и приближавања, односно одласка на пут и повратка у домовину (што је имплицитна тема и Раичковићеве књиге *Детињства*), Николајева наводи дела која се постепено нијансирају новом, линеарном темпоралношћу. Ни кружни образац, ни линеарна темпоралност нису у потпуности заступљени код Царића, иако има песама и са једним и са другим поетичким принципом. Међутим, кружна композиција песама присутна је у књизи *Шарени мост* на типичним местима описа сна и изласка из њега, рецимо. У песми „Први снови“, која као да се надовезује на прву песму књиге са сликама неког будућег града, даје се развијен дијалог у виду сећања ауторског ја и његовог друга о одласку у никад виђени, али до детаља домаштан град, град у ком као да се већ живело. Овакву *присвојену будућност* у маниру чистог утопијског реализма описао је пријатељ песничког ја, и за себе и за свог друга:

*наш корак биће од десет миља,
а наше стопе крај сваког града
путоказ биће нашег циља.
Чуј, када сунце увече пада
и преко шума и ситног биља,
распростре вече све сиве боје,
ту земљу стављам у срце твоје* (Царић 1958: 15).

Бајковну подлогу са неком далеком земљом у свом језгру носи и последња песма књиге *Шарени мост* песма „Плава птица“. Она и почиње типично царићевском утопијом, да би трајала и завршила се као свака друга стварност која се не пориче: „У некој земљи, неко је реко, / виде се многе високе јеле - / у некој земљи, негде далеко, / планине дижу врхове беле“ (исто: 94). Царић је овим композиционим и стилским принципом читаоцу понудио оно што би се у наратологији назвало отвореним крајем скоро сваке од песама књиге и то на начин да завршетком песме изазива питања што ипак леже у непомућеној аподиктичкој основи – да се ради о свету који сви видимо, који није лишен ни меланхолично-сетних нота, као што се може прочитати у читавом трећем циклусу књиге необично насловљеном „Светли прозор“. Оно што је у првом и другом циклусу представљено као нова темпоралност, односно будућност додељена деци, то је у трећем циклусу враћено на песнички глас са елементима прошлости. Та прошлост је и више него потребна не би ли се конституисао специфичан град будућности виђен Царићевим очима, јер „изградићемо тај град нек изгледа / - са планине да је у небо полетети хтео, / а светло, с вечери кад се упали, нек сине / људима кроз крај цео“ (Царић 1958: 8). Управо је ово репрезентативан пример осећаја целине у поезији Воје Царића. Јер, код њега је сваки предео цео, све је насликано одједном, у том моменту и са свим потребним детаљима, било да је питању будућност или сећање.

Кад Милован Данојлић каже да у стваралаштву за децу „пресудну улогу играју интензитет визије и оригиналност у обликовању“ (1998: 45), он пре свега мисли на здружени квалитет поетичке аутентичности књижевности за децу. Он превасходно лежи у супротним зазивима од оних које је наметнула модерна поезија: у јасности, у саучесништву песме са свим њеним ауторима и читаоцима. Такво једно саучесништво понудио је Воја Царић не напуштајући оквири довољне стварности, иако је на моменте градацијски измешана са литературом:

Па ипак неко куцну на прозор.

*Ако су то неки дечаци –
што ли лутају касно ноћу
Можда хватају месец у грању,
или пирују у туђем воћу! (...)*

*Ако је вук то накострешен
из оне приче са Црвенкапом
сад изишао из бунара...*

*Ако су наши јунаци стари
дошли по мене да с њима кренем (...)
тад отворићу прозоре широм
нек увек уђу без куцања (Царић 1958: 47,49).*

Та довољна стварност ауторском ја у овим стиховима понудила је искорак ка ишчекивању врло скоре будућности и то у питању које се читаоцу природно намеће: Ко то куца? Чудо ишчекивања будућности и овакав однос према (епској) стварности у зазиву оптимизма читаоцима је даривао Воја Царић управо књигом *Шарени мост*. Интензитет његове визије крије се у симултаности погледа и маште, зато се тако лако прелази са свакодневних асоцијација на моменте из литературе, да би се ишчекивање завршило једном историјском, епском реминисценцијом у стиховима које смо навели. Тако, уколико освестимо чињеницу да су педесете године 20. века један од најплоднијих периода у историји српске књижевности, да је Данојлићева књига *Како спавају трамваји*, такође, са тематиком града и урбаном лексиком објављена скоро у години кад и Царићева, да је ово период јављања и неспорног цветања неосимболизма у чије се оквире свакако смешта и плодно тле књижевне продукције за децу, може се доћи до закључка да је управо Царићева заборављена књига *Шарени мост* наговестила необичан поетички рез, пре свега, чињеницом да социјалне моменте књижевности за децу који све више добијају тематску превагу у свеукупном поетичком мозаику претвара у неку врсту митске, проширене праслике.

Уосталом, те педесете године у историји књижевности за децу доносе разнородан садржај и морфолошку поливалентност. Тако, неколико година пре објављивања књиге *Шарени мост*, Бранко В. Радичевић ступа на „дечју“ књижевну сцену књигама које утврђују водећа тематска начела књижевности за децу – отворени свет, игру, доживљаје, природу. Као ни код Бранка В. Радичевића у раном стваралаштву за децу, ни у Царићевој књизи *Весели доживљаји* (1950) специјалан третман времена не постоји. У збирци *Весели доживљаји* комуникативност је непрекинута, ликови и лирски јунаци су безбројни, карактеристични за поезију за децу све до данас. Породичне слике, портрети најмилијих са комичним елементима, згоде у ђачким данима, свакодневна „чуда“ са којима се дете сусреће, итд. Оно што остаје константна нит јесте чињеница да Царићева поезија не комуницира са дететом као читаоцем, већ је цела комуникативна, на свим симболичким, тематским и историјским нивоима.

Сходно реченом, нимало не чуди еволутивна фаза Царићеве поезије за децу која јесте уврхуњена управо књигом *Шарени мост*, јер на теоријском нивоу покреће нешто што се историјски одважно, али теоријски утемељено може назвати „симболичком темпоралношћу“, што подразумева чињеницу да деца постају „власници дуже будућности у којој ће деловати“ (Бове 2015: 19). Бове се у књизи о времену и моћи у књижевности за децу осврће управо на инверзије условљене симболичком темпоралношћу над којом „одрасли“ аутор, пре свега, има моћ. Међутим, чињеница да моћ одраслог произилази из његовог овладавања прошлошћу, Бове маркира на чијем егзистенцијалном пољу заправо лежи моћ. Та дечја моћ доказује се управо у чињеници да онај ко свеукупно има више времена односи победу над оним ко је овладао прошлошћу.

Отуда утисак да је Царићева поезија вечито враћање неким претходним песничким обрасцима, где су песничку доминацију градиле и потврђивале развијене слике, кад „препелица се није још ни пробудила, / а косци с песмом беху на ливади - / још су, скупљени испод топлих крила, / сањали свој мали сан њени млади“ (Царић 1958: 52), али са другачијим завршетком, усмереним ка будућности, ка померању са места. Тако ни једноставна песничка слика није слика, она је позив у нову темпоралност. Као да се нашао на стваралачкој размеђи две поетике и више песничких форми, Воја Царић је књигом *Шарени мост* унео нову нит нијансиране духовности и децјег пројектовања стварности у будућност. И кад проговори прошлост која је искључиво егзистенцијални остатак аутора, читалац схвата да је песнику у фокусу само фигура детета: његово доживљавање, тумачење, чак и његов асоцијативни низ, дакле, дата му је моделативна улога.

За овакав песнички третман времена могло би се рећи да одудара од очекиване комуникативности поезије за децу тог доба. Самим тим што је статус времена у књизи *Шарени мост* оно што доживљава поетичку и симболичку трансформацију од, рецимо, Раичковићевих слика самоће и прошлости до Царићеве књиге *Весели доживљаји*, која се темељи на устаљеном доживљају темпоралности једног песника за децу. Будуће време се код овог песника за децу конституише не само као егзистенцијална, већ и као чисто поетичка категорија, пре свега, зато што смисао песме увек помера ка напред, свака песма је у некој врсти покрета – и животиње, и детета, и приче, и целокупне природе. Сходно реченом, једна од најконстантнијих симболичких и алегоријских фигура, осамостаљена колико и моћ детета у књизи *Шарени мост* јесте пламена фигура јахача, коња и коњаника уопште.

Једино се они могу поистоветити са више књижевних и животних ствари, а првенствено са дететом самим. Јахачи са свим литерарним наносима које собом носе у поезији Воје Царића неизбежан су знак покрета свих његових слика, они померају и егзистенцијалне подтекстове, и коначно, обрачунавају се са временом, односно будућношћу. Они су и део сна, они су субјект дединих прича, али су и епска реминисценција на нашу историју, као што су и литерарна и сликарска референца; они су, дакле, све оно што фигура детета собом носи. Најчешће су црвени, окупани сунцем, а понекад и бели: „Облаци, облаци, коњице лаке - / коњаник сваки одевен бело. / Гледало дете у облаке / коњицу белу заводело“ (Царић 1958: 26). Управо је коњ послужио песнику какав је Царић да однос космолошких и земаљских елемената сведе на ниво обичности управо кроз моћ детета. Са тематиком висина, као у случају наведене песме, или са тематиком бакиних и декиних прича где се дете и дословно „сели“ у далеку земљу, увек се прелази неки пут. Тај пут, једна од најсветијих сигнатура целокупне књижевности за децу, увек је у перу Воје Царића пропраћен коњаницима:

*У песку нема трага од стопа,
јахачи узде чврсто држе –*

*чује се само топот галопа
и тек понекад коњ зарже.*

*Тад сам волео силно јунаке,
веровао сам да их има,
и нисам знао такве дечаке
што не би одмах пошли с њима (исто: 33).*

Интересантна је чињеница да су Царићеви јахачи махом на траси неба, они у аутентичном лирском касу често не додирују тло. Тако је једна од ретких фантазијски испеваних песама управо песма „Јахачи“, јер се приближава аксиоматској улози детета у модерној поезији за децу: деца јашу изнад младог жита, купећи при том у ваздуху све чари природе. Међутим, у овој наоко једноставној песми, нису у центру „приче“ деца и њихова авантура, већ детаљан опис коња, коњ као јунак, повезан опет са надом и будућношћу. Управо наведеном усмереношћу на слику, на развијену симболичку заустављеност и пикторескност Воја Царић је постигао супротно – успео је сликом, а не језичким играма или доскочицама да понуди моћ свом детету у песми. Сетимо се само песме „Дете“ која је читава саздана од чистих песничких слика, од завршених жанр-сцена, где су и ветар, и море, и таласи, и сви амбијентални детаљи – светиљка на чамцу, заливи, чамац од трава – ту да природно асимилију простор и дете, иако је моменат претећи. Тако је у овој песми ауторско око присутно не као ауторитет у тексту већ, напротив, као забринути саговорник ослобођеног детета, како би се до самог краја песме доказала управо она моћ детета да се одвоји од аутора:

*Враћај се док те заливи зову;
куд мислиш на том чамцу од трава?*

*Ветар и вода постали једно,
мењају борбу и речи плачне –
срушили небо непрегледно
да светло нема где да се зачне.*

*И тад баш сину над мрким валом
Најлепша звезда у чамцу малом (Царић 1958: 23).*

Управо овај последњи дистих доказ је колико ослобођеног детета, толико и осамостаљене слике која је и даривала детету моћ да само постане симбол („најлепша звезда у чамцу малом“). И у песмама у којима нема карактеристичних Царићевих „пламених јахача“, посведочава се њихова замена и то у виду црвеног јелена. У истоименој песми која за тему има жељу за досезањем симбола, односно праслике недостижног црвеног јелена на пашњаку (а читава песма, као и многе друге, могла би се наликати од свих специфичних детаља које садржи), опис јелена се нимало не разликује од Царићевих коња:

*Његово тело витко и сито
дивљина снажна у покрет тера
и јелен диже златно копито
са потковама од бисера.
На врату носи гриву плаву
што јој природа чудан сјај дала,
уз плаве очи красе му главу
два лепа рога од корала (Царић 1958: 73).*

Оно што је коњ подразумевао сам по себи, то се овде у опису јелена преточило у фолклорне мотиве, у мноштво сликарских боја симболички тешких поготову у нашој усменој књижевности. Овакав нагиздан јелен што више подсећа на човека-ратника него на животињу, код Царића, као ни коњи, не мора ни да проговори, као што и не чини. И коњи, и јелен, и јахачи, само постоје и то је песнички више него довољно, јер са њима опстаје и (песничка) прича. И то она што је позајмила материјал из прошлости за причу о будућности. Овакав модеран теоријски аспект у игри за превласт над временом или у игри огледала између човека и детета или аутора и детета у тексту пригрлио је и на свој начин експлицирао Царић симболички изједначујући златну и плаву боју неба са светлом будућношћу из репрезентативне песме:

*И све ће бити светло и мирисати све ће
на још невиђен дан и непознато цвеће*

*Изградићемо тај град нек изгледа
- са планине да је у небо полетети хтео,
а светло, с вечери кад се упали, нек сине
људима кроз крај цео. (Царић 1958: 9).*

Ови стихови уводне песме „Град“ навешћују читаво поетичко начело ове књиге. Оно се крије у потајној жељи да се изравнају положај одраслог и положај детета, да се живот одраслом продужи пристајањем на будућност детета. Та будућност је, свакако, неизвесна и то је оно што је чини моћном, на шта и Бове упозорава, јер „раме уз раме са ауторитетом одраслог унутар и изван наратива, моћ детета почиње да се шири: потентна, латентна будућност се пуни још увек незнаном акцијом“ (Бове 2015: 19). Та незнана акција се у песничком свету Воје Царића ублажава самом природом песника који је обременен оптимизмом будућних слика, иако његова склоност ка исписивању стихова у футуру сугерише и другу страну песничке медаље. Уколико прихватимо тезу модерних теорија о књижевности за децу да сама будућност подразумева нуђење детету задатка који он потом настоји да испуни дајући свету сасвим нову темпоралност, онда се и „први снови“ аутора песме и његовог саговорника – најбољег друга из текста са почетка овог текста – боре са стварношћу, утопијом, колико и пројектованом прошлошћу.

Тај задатак, ту песничку „удицу“ бацио је Царић и детаљно испричао кроз визију друге будућности и новог простора. Ниједног тренутка се не каже да, иако нам аутор сугерише управо у песми „Први снови“ да се ради о дечјем разговору између њега и најбољег друга, земља са свим обичним, свакодневним детаљима, каквом је описује друг песничког ја - не постоји. Напротив, овај скоро философски монолог ауторовог младог друга упозорава читаоца да „ја не знам шта бих кад не би било / те земље о којој причам теби, / шта би тад мене веселило? / Богами, више живео не бих“ (Царић 1958: 15) егзистенцијално зрело изговара ауторов друг.

Воја Царић књигом *Шарени мост* доноси сасвим нову аутономију песничке слике у историји књижевности за децу над којом дете има моћ. Ово је постигао чињеницом да у многим песмама остаје само пратилац и сведок дечје иницијативе, као и његов посматрач. Та пукотина између актера и посматрача одводи аутора књиге *Шарени мост* ка нијансирању оне „симболичке темпоралности“ на основу које се дете приближава одраслом човеку. Тад се и комуникативност семантички нијансира, уводећи нешто што је наоко супротно песничком начелу Стевана Раичковића, на пример, нешто што се супротставља животу и судбини *једног* – *једног* феномена и животу *једне* мале ствари, дакле, супротставља се њиховој самоћи као феноменолошком, игривом и откривалачком знаку у књижевности за децу. Књига *Шарени мост* позива на сарадњу, на мноштво, на рој као мало пре ње књига *Поштована децо* Душана Радовића, а таква здруженост природно дозива слике будућности, кад „заиграћемо коло велико, / велико коло све деце света“, каже Царић, са неминовним фолклорним и некаквим над-утопијским, полифоним подтекстом.

Међутим, то није она полифонија као ознака модерности коју је увео Григор Витез, на пример, већ је то рачунање на младог читаоца као на чувара традиције док је мит залог будућности. Односно, претпостављени читалац Царићеве књиге, као и сви његови јунаци као да чувају „античку уметност загонетки“ (Опи 2004: 279), чувају сећање на причу и мит, што је основни квалитет Царићевог песничког оптимизма или утопијског реализма. Отуд је коло, као помало ишчезла фолклорна нит из модерне поезије за децу, овде присутна као поетичка напрегнутост између смисла живота похрањеног у нову будућност. У теоријској литератури о „дечјем фолклору“, како западни проучаваоци класификују заправо феномен дечје игре, налази се неколико покушаја дефинисања и класификовања овакве врсте фолклора. Ту нас првенствено занима модерно тумачење по којем се од чисто језичких прелази пут до сложених физичких игара (према Арлио 2004: 288).

Царић је на теоријском плану присвојио мит, омогућио му да постане дечја игра у високосимболичкој игри кола. Овај песник је, сходно реченом, органски повезао два круцијална периода за формирање књижевности за децу, према Марији Николајевој: први је онај изникао из књижевности писане претежно

за одрасле где су се преузимали елементи фолклора и прилагођавали деци и трећи период у ком теоретичарка сматра да се формирао сам жанр књижевности за децу и сви њени модалитети (према Николајева 2016: 97). Овом приликом додаћемо једну дистинкцију, односно поетичку новину књиге *Шарени мост*, а то је да иако Царић има искорак у наративност војислављевског карактера и склоност ка таквим песничким сликама, његов аутентичан однос према симболу и полифонији очитаној и на структурном (гласови и дијалози различитих јунака књиге) и на семантичком нивоу (зазивање литературе, мита, историје уметности) доноси прекорачивање описаних „формативних“ оквира.

С обзиром на то да коло будућности описано у песми Воје Царића још увек није остварено, а тако делује, оно се естетски и етички уклопило у манир књиге *Шарени мост* – у нешто дуже стихове, сликовитост и музику, као и непосредну комуникацију. Овакав однос песника за децу према детету заокружује слику нове темпоралности коју су његови јунаци исткали. Као на античкој позорници, Царић смешта своје мале јунаке у центар будућности док им прете буре и ветрови, нешто слично као, иначе, у причама наших бака и дека. Начин на који је позиционирао своје лирске јунаке и сопствени ауторски глас, као и његова склоност ка симболизацији слике, одваја Царића од оне „дидактичке“ фазе песама за децу.

Зато и не чуди што су у овој поезији свеприсутни јахачи, што у бакиним причама, што у сеоској средини, да замишљени „пламени јахачи“ прелазе светове и времена и у бајци о будућности остају остварени. Отуд толико визуелних свечаности што повезују Царићеве песме испеване за већ остварену будућност и за прошлост из дединих прича које једино може поново да оживи дете: „Поздравља дете прадедовске чете / и с чудом гледа где из мрака ниче / бркати јунак из народне приче“ (Царић 1958: 70). Ови стихови су, уосталом, имплицитна ауторова порука дететове способности оживљавања визуелних свечаности неког прошлог времена. На уму се мора имати чињеница да то није ни завичај детета ни ауторов завичај, већ поетички сигнум о оној моћи детета у књижевности за децу, где више није важно ни порекло, ни чудо, већ тумачење света. Управо у овој способности Царићевог текста лежи искорак ка модерности.

Извори

- Раичковић, Стеван. *Детињства*. Београд: Ново поколење, 1950.
Царић, Воја. *Весели доживљаји*. Београд: Ново поколење, 1950.
Царић, Воја. *Шарени мост*. Београд: Новинско издавачко предузеће „Омладина“, 1958.
Царић, Воја. *Бели вук*. Београд: Просвета, 1963.

Литература

- Arleo, Andy. Children's rhymes and folklore. Peter Hunt (ed.). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, second edition, vol.1, New York: Routledge Ltd. 2004, 287-298.
- Beauvais (Бове), Clémentine. *The Mighty Child: Time and Power in Children's literature*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015.
- Данојлић, Милован. Наивна песма. Марјановић, Воја. *Дечја књижевност у књижевној критици*. Београд: БМГ, 1998, 42-46.
- Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*, New York: Routledge, 2016.
- Opie, Iona. Playground rhymes and the oral tradition. Peter Hunt (ed.). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, second edition, vol.1, New York: Routledge Ltd. 2004, 275-286.

Olja S. Vasileva

“THE RIDERS OF FLAME” BY VOJA CARIĆ

Summary: The aim of this paper is a new reading of Voja Carić's poetry within the new aesthetic codes such as a history of art beneath the poets approaches to history of literature and Serbian poetry for children in 50's. The origin of poets visual elements lies in his inclination towards the two opposite poetic models in modern theory of children's literature: a new, lyrical mixture between the epic signals, myth and oral tradition on one side and modern temporality based on polyphony on the other side.

Keywords: Voja Carić, poetics, (archi)picture, future, child, power, rider, time.