

НОВИ ЖИВОТ ЖАНР-СЦЕНА

Дејан Алексић, *У добар час*, Имам идеју, Краљево 2016

Нов песнички рукопис вишеструко награђиваног Дејана Алексића (1972) представља својеврсну прекретницу у песниковом стваралаштву, којом се аутор највећим делом опрашта од свог пређашњег лирског и стилског проседеа, да би место уступио нешто зрелијим песничким поступцима. За разлику од претходнице *Биџи* (2013), за коју је песник добио Змајеву награду, а која се издвојила својим густим лексичким ткањем, носталгичним расположењем и контролисаним и дозираним сликама, збирка *У добар час* доноси нам заокрет у погледу сликовности, поетске атмосфере, тона, језика и израза. Нова Алексићева књига не оглашава се иновацијама у строгом смислу те речи – може се, чак, претпоставити и ко су му били узорни приликом писања. Кључне тачке новог поетичког замаха, као што су развијена наративност, концизан стих, оригиналне визуелне слике, различити ракурси и изванредна, сугестивна поређења отеловљују изворну, аутентичну моћ поезије и обезбеђују јој вредносну доминантност.

Песничка зрелост ове збирке читава се најпре на плану стиха и језика. Највећи део Алексићевог поетског опуса (1995–2008) испеван је у сталним, модификованим песничким облицима и везаном стиху по угледу на домаћу традицију, или пак страно наслеђе. Тек од збирке *Једино ветар* (2011) аутор још увек несигурним корацима ослобађа свој стих од риме; он поприма озбиљније контуре слободног стиха у збирци *Биџи*, премда са очевидним рецидивима везаног стиха који се огледају у понекад неприродним инверзијама и густој лексици. Могло би се рећи да тек са последњом збирком Алексић успева да у потпуности направи отклон од римованог стиха, и то врло убедљиво, чиме се испоставља као подједнако успешан песник у оба версификаторска модела, за шта му је свакако потребно одати признање.

Динамика поетичке промене евидентна је и на фону структурне организације збирке. Чине је четири циклуса, од којих су први („Хајде да бројимо зрна пиринча“) и последњи („Речи изнутра“) приближни по уметничко-вредносном интензитету, чиме збирка постиже лепу заокруженост. Средишњи циклуси, други („Тајни живот мртве природе“) и трећи („Само како јесте“), умногоме се разликују од остатка рукописа. Узрок овоме лежи у извесном раскораку када је посредни кохерентност: док су песме првог и завршног циклуса углавном наративне, дискурзивне, са ефектном сликовитошћу, најзад и дуже, песме средишта ове збирке су графички другачије, краћег стиха, местимично одсечног тона. Лирски субјект се јавља из предмета попут луле, шешира, шестара, чешља, ципела (други циклус), или се пак оглашава својеврсном хроником испеваном

у апсурдном кључу (трећи циклус). Овим се намећу различита поетичка исходишта која у извесном смислу ремеће кохерентност и некакав очекивани ток лирског исказа, чиме Алексићев рукопис, свакако, кореспондира са кључним одликама (пост)модернистичке поезије.

Занимљива је и стална евокација древног, архајског, библијског и историјског наслеђа, или ситуација које су често на прагу легенде или бајке. Готово све песме се отварају таквим наративним пасажима или фрагментима, или их бар у једном свом делу поседују. Песничко ткиво обликује се примарно кроз дескрипцију, која је оснажена изванредним поређењима. Као што је критика већ приметила, Алексић поређењу често даје кључну, везивну улогу у песми, па оно са чим се пореди у стиховима добија главну улогу, чиме се асоцијативност суптилно уводи као градивни принцип, а смисао успешно варира (С. Веселиновић). Таква асоцијативност јавља се и у песми симболичног наслова „Силазак”, која отвара збирку, и умногоме илуструје песнички поступак који ће песник примењивати кроз целу књигу. Лирски субјект у уводној песми проговара из перспективе детињства, односно сећања на детињство: „Умео сам да сиђем у себе попут / Археолога који пали шибицу у хладној / Гробници заборављеног краља”. Из рефлексивне премисе, путем компарације, ток песме склизнуо је у проширивање слике гробнице, евоцирајући древни простор који одише мистичношћу и етеричношћу. Евоцирање земље („Кључеви”, „Ноћни дневник”), гробница („Аутореференцијалност”), древних подземних храмова („Мала залудна повест пешчаног зрна”), блата, као и баште у којој је лирски јунак у контакту са земљом („Мемоари злата”), један је од мотива који ће искрсавати током целе збирке. Сличан третман древног, античког хронотопа срећемо и у трећој песми микроциклуса „Мала узалудна повест пешчаног зрна” из трећег циклуса, премда обогаћен увођењем топоса љубави и древних љубавника: „Лакше је заноћити / Под ноктом археолога / Што земљи отима / Загрљене скелете / Античких љубавника”.

Оно што је, међутим, још упадљивије и што ову збирку издваја од свих претходних јесте промена која се огледа на тематско-мотивском плану, а то је поступак екфразе који Алексић примењује, махом у првом, уједно и најуспелијем циклусу, те ћемо му овом приликом посветити највише пажње. То сведочи о једној врсти цитатности или интермедијалности која се среће у поезији Миодрага Павловића (нпр. у збирци *Улазак у Кремону*). У ових дванаест песама Дејан Алексић сликовност заснива на својеврсном северњачком, средњоевропском сензибилитету и естетици који подсећају на дела фламанских сликара попут Вермера, Рембранта, Ван Ајка, Бројгела, чије је слике аутор највероватније и посматрао у Рајкс музеју, у којем се одвија једна од песама, „Ноћна стража”. Сликарима је аутор, можда, и био на трагу у песми „Посета пријатељу”, чији је јунак управо „стари мајстор акварелиста”. Алексићеве песме, попут

жанр-сцена Фламанаца, опсесивно тематизују служавке, куварице, девојке померене памети, богате старице и старце, разблудне синове; затим крчме, хладне кухиње са масним лонцима и плавим снопом светлости који продире кроз прозор, или пак грбаве девојке и кепеце који асоцирају на сликарство Веласкеза. У питању су сцене и поетске слике које нас својом атмосфером и ликовима враћају у седамнаести век, а некад још и даље, све до средњег века, у Холандију или пак Енглеску, где је тло вечито влажно од кише, *лејрозне фасаде дишу за врайом*, а градом се провлачи задах рибе са пијацице.

Битно је, међутим, нагласити улогу оваквих слика, јер се ти ликови не јављају у функцији протагониста, већ означавају поредбени члан или служе поредбеном контексту. То производи изванредне, пластичне слике, које имплицирају одређену атмосферу и сећање. Навешћемо само неке од примера, јер је Алексићев каталог личности пажљиво пробран и врло детаљан. У песми „Аутерференцијалност”, стих спрема „неку малу пакост у потаји, / Као хроми син властелина, / Осуђен на подсмех сеоских девојчурџа”; у песми „Прича” душа се пореди са „старом картезијанском слушкињом” која „буљи / У вечност и шапуће нешто нејасно, / Као луда девојка пред огледалом”. Ноћ „напијава хладним прстима / Около, као слабовида удовица / Која чисти сребрнину” („Песма за лаку ноћ”); сенка послује „као слушкињица у дому охолог старца” („Стара тема”); календар је самотан као „сенилни племић ког су покрали / Љубавнице и обесна деца” („Три амаркорда”) и тако даље.

Други циклус, „Тајни живот мртве природе”, поново самим насловом упућује на ликовни контекст, а својом краћом формом доноси освежење и предах од претходног циклуса. У питању су предмети попут шешира, луле, шестара, јастука, из чије перспективе лирски субјект проговара. Читалац не може а да не помисли на Попин „Списак”, који као да је песнику послужио за интертекстуални предложак. Иако многе песме иницијално започиње на сличан начин као Попа, Дејан Алексић их развија на другачији начин, са намером да илуструје искуство пролазности свега индивидуалног. У песми „Шешир” пролазност је предочена у шеширу уличног свирача који *зева окренуи ка небу*, и поред којег сви пролазе; у „Чвору” се каже: „Ако ишта остане за нама / Биће то лепота / Самородних чворова / На местима љубави и земље”.

Наредни, трећи циклус, нејасног и неодређеног наслова „Само како јесте”, чине три микроциклуса: „Мала залудна повест пешчаног зрна”, „Ноћни дневник” и „Најусамљенији човек на свету”, од којих се прве две могу доживети као својеврсни продужетак другог циклуса. Њихова фрагментарна структура интерполирана је понегде колоквијалним говором и суптилном иронијом, чинећи, поново, интертекстуалну везу ка Попиној поезији: „Да ми је да сам / Зрнце соли / Завапи зрнце песка”. Према делују мирно, песме поседују сопствени подводни ток, који се често

доима као субверзиван. Песник обично полази од наизглед једноставног говора или описа, да би до читаоца то стигло испосредовано цитатима, референцама, одјецима или асоцијацијама: „Узеше једном / Зрнце песка / Да му кушају веру / Издржало у води / Одолело у ватри / једнако и под зубима” итд. Изузетак чини песма „Најусамљенији човек на свету”, која је дискурзивнија од остале две и тиме унапређује заобљеност читавог микроциклуса. Алексић демонстрира изузетну способност креирања сугестивних поетских слика, које су превасходно визуелног типа. Управо се у њима одиграва приповедање о коме је било речи – лирски глас прати дешавања и сцене око себе попут ока камере, показујући одличан смисао за детаље.

Доживљај стварности се у последњем циклусу звучног наслова „Речи изнутра” наслањају на поетичко изходште првог циклуса, заокружујући смисаону путању збирке. Асоцијативно уланчане слике и различити кадрови смењују се пред читаоцем и у песнички медиј се преноси жива, ликовна слика прилагођена властитом доживљају. Из наско профаног предлошка, пажљивим уметањем метафора и поређења, Алексић зачас преокрене значење песме у другом, сакралном правцу. Јефтини пољупци су „као ситан новац под фрескама са безоких свецима” („Три амаркорда”), а љубавница, *чешири хиљаде година сџара*, покушава: „Да почеше оно место где би, / Да их којим случајем има, / Био корен крила” („Писати стихове”). Песник нуди именоване свих оних расположења која су везана за појединца у митском и конкретном историјско-друштвеном времену и простору, а проистичу из осећања, успомена, па чак и некаквог колективног несвесног које је људима иманентно. Песма која затвара збирку, „Сарабанде”, наменски је писана као велико финале књиге, које ће објединити све претходно примењене поступке, иронијски алудирајући на суматраистички дијалог са дрветом о пролазности света.

Оно што је посебно индикативно када је реч о овој збирци јесте њена хронотопизација, која превазилази оквире интимног, личног простора предоченог у виду собе и бивше *собне митологије*. Исечци интимног и породичног живота су укинута, и лирски јунак, углавном ноћу (велики број песама чак садржи реч „ноћни” у наслову), када владају сенке, излази на улицу („Пицмала”, „Посета пријатељу”), у музеје („Ноћна стража”, „Музеј кашика”, „Природњачки музеј”), креће се по стану („Ноћни живот кухиња”), дворишту („Догоди се”), пољу („Стара тема”), или је у питању простор који није дефинисан. Од кључног значаја за метафорички развој песме је и споменута својеврсна северњачко-фламманска хронотопизација, те читаоцу пред очима искрсавају фрагменти платана великих фламанских мајстора из 16. и 17. века.

Дејан Алексић несумњиво припада оним песницима код којих су поетичке, стилске и формалне промене резултат сазревања, не само књижевнотехничке већ и хуманистичко-егзистенцијалне природе. Нове

песме доносе семантичку прецизност, смирен тон, као и изузетну језичко-стилску компактност где се, готово у лалићевском или христићевском маниру, ниједна реч не намеће као сувишна, а свака слика сугерише помно унутарње осмишљавање. Песник пређашњи носталгично-меланхолични сентимент замењује децидираним, јасним тоном, тек понегде са назнакама суптилне ироније. Чини се да у овој збирци рефлексивност не заузима тако важно место као у претходним Алексићевим поетским остварењима. Искуство свакодневице је индивидуализовано; нема, међутим, дијалога са сопством и интроспекције у класичном смислу. Она се јавља најчешће посредована неким запажањем, одакле и почиње дискурзивно кретање. Предмет опажања може бити подстицај спољашње или унутрашње природе, па некад управо и рефлексја, из чега се, путем аналогија и евокације, отварају нови слојеви искуства који песму одводе у асоцијативном правцу. Ово резултује маестралним поређењима, изузетном метафоричношћу и упечатљивим визуелним сликама, које су један од главних разлога Алексићевог убедљивог високог места на савременој српској песничкој сцени.

Катјарина ПАНТОВИЋ

ПЕВАЊЕ ИЗ ВИШЕ ИСКУСТАВА И ИЗ ВИШЕ ВРЕМЕНА

Мирослав Максимовић, *Бол*, Чигоја, Београд 2016

Бол, најновија песничка књига Мирослава Максимовића, у чијем се средишту налази четрнаест сонета посвећених покољу недужних старца, жена и деце који се збио пре седамдесет пет година у завичају његове мајке – у Поунљу, на први поглед може изгледати као изванредан одоклон од песникових садржајних стожера. Међутим, треба рећи да је тематско преливање у Максимовићевом песништву започело још раније, са књигом *Скамењени* (2005), а нарочито са збирком *Црпћање сиварности* (2012).

У *Скамењенима* (читај – споменицима у градским парковима, као својеврсним урбаним иницијацијама смрти), који су планирани наставак једног од сонета *Камене усјаванке* Стевана Раичковића, песник Максимовић је, кроз заједничку самоћу, успео да сагледа узроке и последице не само своје него и општеважеће отуђености и удаљености од изворне нам прволикости. Али песник је вешто успоставио и критички однос према свету и животу, па и према смрти као саставном делу живота, кроз призму бар два или више паралелних светова удвојених или умрежених или испреплетених у једном времену.

У *Црпћању сиварности* пак песник се изместио стихом и животом из престоног велеграда у изворно сачуван и недовољно развијен голу-