

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-

бачко-дунавски амбијент, у којем уочава, осећа и, на свој аутентичан начин, доживљава белеге времена и ранијег битисања, тачније другог потиснутог времена које се одржало у песнику и које песника упућује и на оно запретено, али предачко, као његово, односно као наше. Штавише, стихови песме „Описивање глумице” („моја садашњост пипа прошлост, / да нађе будућност / и богатство времена”) асоцирају на цикличност библијских промисли, да се само они који поседују прошлост могу надати будућности, док они који поседују само прошлост немају ни садашњост (Берђајев), већ само привид и лаж садашњости (Лакан).

Песника у књизи *Бол*, са извесне удаљености, његово празавичајно станиште подсећа и на Елиотово промишљање, које је претпостављало да безнадни, као и они изневерени у могућност будућности – не могу дуго сачувати ни своју прошлост („Сваке секунде, секунда будућа / постаје прошлост, наша пуста кућа” – песма „Бол”). У том се дијалогу вечитих удвојености и удвајања, накнадно закључујемо, и одвија новије Максимовићево песништво.

Нужно је, поводом најновијег Максимовићевог остварења, проговорити и о његовој неочекивној и необичној структури. Наиме, песников стиховани прилог чине четрнаест сонета, након чега следи и песников релативно обиман аутопоетски текст, ословљен именом поунског станишта („Мио страх: трагом предака”) и замишљен као накнадно дојашњење услова под којима се књига непосредно стварала. Наиме, песник је кроз своја сведочења и литерарна сазнања хтео да се ослободи баласта прошлости – невиних жртава из августа 1941. године, у засеоку Дурцићи, у „јами (пећини) званој Безданка”, у коју су након убијања убачени песникова мајка и њених шесторо браће и сестара. Затим следе два есеја – први Мила Ломпара, „О болу постојања”, и други есеј-приказ Богдана Ракића, „Од бола до идеалне општости”.

Битан је и податак да ауторова мајка, једина у својој породици која је преживела наведено масовно убиство Срба, само зато што су Срби („Сви су окупљени, сабор, у јами, / а сви остављени, немоћни, сами. / Ту је ко је рођен, зато је и крив”), ниједном није споменула поменути догађај, желећи да га заборави и протера из свог памћења, а можда и да друге – своју децу – заштити од сећања на такав погром, све до 2000. године, када је доживела мождани удар. Након разбољевања, до упокојења 2007. године („спустила се сенка у наручје таме, / легла међу своје на дну унске јаме”), она је повремено „почела да износи детаље из дана покоља (мождани удар је разрушио кочнице у мозгу)... После можданог удара, показало се да је све то у њој живо, трауматски несређено, али живо”, што је илустровало узалудност њеног заборављања ради заштите себе и својих потомака. Јер, иако свако од нас поседује право на „одсећање” и „осебљење”, у нашим животима постоји ипак и оно што ни појединачном вољом није могуће поништити.

Наиме, седамдесет пет година доцније, песник прихвата мозаична и „несређена” сећања своје мајке о масовном убиству на простору Поунља и допуњује их не само литерарним искуством (на пример – Горанова *Јама*) већ и искуством које је током протеклог времена стицао из туђих сведочења. А са недавном (и првом) посетом месту погрома у селу Дурцићи, очито је да је песник употпунио неколико сфера и слојева искустава које је користио у доживљају тог прећуткиваног погрома, вероватно да се не би призвао ни у живот, ни у сећања. Али и да се укућани поштеде и од саме спознаје такве умоболне одмазде.

Дакле, песник Максимовић, ценећи снагу доживљаја, кренуо је у сонете или сонети у њега, од свог личног, и првобитног, и накнадног искуства, које је вођено речима и досећањем његове мајке, до литерарног и историјског искуства, и контекстуалног чак. То је његово основно и полазиште и средиште, саздано из неколико различитих искустава и времена, која се накнадно умрежавају, преплићу, употпуњују, дочаравају, преливају, али и нуде значајна и вредна остихотворења непесничке грађе, какав је поменути стравични злочин.

У својим сонетима Мирослав Максимовић није априори понудио предност неком од наведених искустава, већ је његов песнички поступак, који у себи баштини истанчани осећај за меру, дозвољавао да матицу песме, прикладно и примерено, те по потреби и значењској блискости, преузима неко од његових искустава.

Песник је, очекивано, због саме теме био принуђен да свој песнички текст употпуни снажним емоцијама и убедљивим сликама погрома, које се, унапред, ни претпоставити нису могле („Овде пуче глава, онде оде врат, / заједно падоше мајка, сестра, брат. / Откинута рука, поломљени кук. / Заувек пресечен девојачки струк” – песма „Код Дурцића гаја”). Овакво масовно и монструозно убијање нејачи секиром („Најблиставија је по месечини / кад сече комшије”), ножем („Људима слуга. Али понекад бан”), маљем, и бескрупулозност целата, згуснути су емоцијама. И то оним упечатљивим и моћним емоцијама, од којих су бројне муњевите, али са дугим значењским одјеком и допевавањем какав је Максимовићев *Бол*. Али – без вишка патетике, коју је у оваквим приступима тешко потпуно избећи.

Захваљујући временској дистанци, као и, у међувремену, понављањем истих и сличних злодела, песник је успоставио и временску и садржајну вертикализацију која сонетима даје још вреднија значења и упозорења. Потврду оваквих ставова проналазимо, на пример, у сонету „Глава”, у којем читамо стих: „Глава је Ђорђе, из нужде буна хук”, који, дозивајући Карађорђа, опомиње на усуд и удес национа (од раније познат као усековање) којем песник припада, што је нарочито уверљиво у завршном стиху истог сонета, који закључујуће и депримирајуће гласи: „Глава откинута. Глава је српска”.

У истом, дешператном контексту тумачимо и сонет „Јама”, посебно стих: „Нама је домаће јама збориште”, као и завршна два стиха-утехе другог катрена: „а када, с вечери, гусле зацвиле / дођу до нас Милош, Марко и виле”.

Иако су Ђорђе, Марко, Милош, па и виле, одавно постали симболи у нашем сећању, ипак треба бити искрен и предочити да су као симболи наших страдања заживели и надјамски појмови и слике, које ни песник Максимовић није превидео, већ их је, утишаним и смиреним исказом (могао бих рећи – достојанственим, примереним песничком садржају), прозвао и огласио онаквима какви јесу, због чега и сама слика крви на рукама које држе нож вртоглаво и присилно асоцира на насилну смрт. Смрт недужних. Као у уводном сонету „Упамтио сам то”: „Сећам се крви, некако снена се пушила. / (Као да та спава у дубокој унској јами)”.

И као што то обично бива, уместо да се песник ослободи тега прошлости у виду склањаног трагичног искуства жртве, управо се десило супротно – прошлост га је изабрала, обузела снажно („Рана зараста, а бива још љућа” – песма „Бол”) и позвала за свог промотера. А тај се позив не може одбити. Може се само наводно занемаривати и одуговлачити, али, заправо, све се време живи са њим. И када се потискивани садржај довољно доврхуни и осмели, он се, незадрживо, кроз слике или стихове еруптивно и вртоглаво појави, што и сам песник исповедно признаје својим додатним појашњењем да је дванаест сонета „настало у само неколико дана фебруара 2016”, док су „улазни” и „излазни” сонет („Упамтио сам то”, „Упамтио сам то, II”) написани неколико година раније (1998. и 2008. године).

*Александар Б. ЛАКОВИЋ*

## КА ИСТОРИЈИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИОГРАФИЈЕ

Јован Пејчић, *Зрна, расад, жетва: српска књижевна историографија / српска књижевна кријка*, Altera Books, Београд 2015

У темељу духовног и стваралачког напора Јована Пејчића на широком, разуђеном пољу проучавања књижевности и мисли о њој лежи принцип тројства из којег произлазе и у који се стапају бројни токови његових мисли и деловања. Три су главна подручја његовог књижевног рада: Јован Пејчић је, пре свега, истраживач и мислилац у сфери науке о књижевности и оних дисциплина које су с њом повезане; потом, Јован Пејчић је антологичар, састављач антологија српских молитава, српскога похвалног беседништва и српских посланица од XIII до XX века; најзад, Јован Пејчић је приређивач бројних дела српских писаца двадесетог века.