

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПЈЕСМА КАО ШИРЕЊЕ И ПРОДУБЉИВАЊЕ ВИДИКА И ДУХА

Настојећи да будемо што више у служби поезије, награђеног пјесника, Матице српске и Змајеве награде, одустали смо од свечаног хвалоспјева о славодобитнику, већ ћемо настојати да разнитимо неколико пјесама одабраних за вечерашњи програм, и тако најочигледније покажемо зашто је Мирослав Алексић наш овогодишњи изабраник. У књизи изабраних и нових пјесама *Траварев наследник*, која се управо појавила у едицији „Вишњићева награда”, има најмање педесетак, ако не и више, оваквих, и бољих пјесама, а нема ниједне лоше.

Пјесник Мирослав Алексић нас изненађује сваки пут нечим обичним, конкретним виђеним, доживљеним и посвједоченим, да би то обично изнутра обрнуо преобразивши га у необично, зачудно и многозначно, претварајући своју дескрипцију, свој привидни веризам, у магију и дајући му димензију оностраног, метафизичког. Пјесма има често неки лирски сиже, анегдоту испричану у разговорном ритму, у слободном стиху, а онда се све заљуља, помјери и покаже своју дубину.

Тако пјесма „У Савини” описује једну дружину, прегласну до граница пристojности, накићену лозовачом, у порти између двије Госпојинске цркве. Стеван Раичковић говори свој чаробни и омиљени сонет „Нити”, а слушају га Даринка Јеврић, Благоје Баковић и Мирослав Алексић, уз мирис хлорофила, јода, соли, упаљене свијеће и лозоваче. Сонетом „Нити” Раичковић везује „нерођене са мртвима” и та Алексићева интертекстуална игра у слушаоца претвара и већ два вијека упокојеног калуђера Јосифа Троповића, Његошевог учитеља баш у Савини, који „сад лежи у

манастирском гробљу, / од Небеса пијан као земља”. Тако су нерођени и живи са мртвима и буквално повезани Раичковићевом пјесмом, игумановом лозовачом и небеским пијанством.

Занесен лирским тренутком као епифанијом, лирски субјекат устаје и наноси на се крст, гледајући на море, гдје „кроз тамно, / једро зеленило”, угледа „бело једро на мору”. Звучно подударање придјева *једро* (зеленило) и именице *једро* наговјештава вишезначну неодређеност: не зна се да ли је то „само бродница” или „можда блага душа / лутајућег Бокеља”. А усамљено једро може, интертекстуалном игром, алузијом, призвати још једног великог мртвог пјесника – Михаила Јурјевича Љермонтова:

Белеет парус одинокий...
Бијели се усамљено једро...

Како се само нитима које пуцају повезују живи са мртвима! Поготову када вечерас тумачимо ове стихове, а Раичковићева и Јеврићкина нит већ су препукле.

Алексић, на крају, иронијом везује пјесму за порту и двије цркве: вријеме је да почне вечерње, па би добри сироти игуман радо видио леђа пјесничкој братији.

Такав је Алексић: ту су и анегдота, и иронија, и дескрипција, и конкретно мјесто, и конкретни људи, и култура, и стихови, и интертекстуалне игре које онострано повезују са оностраним, пјеснички оживљавајући Јосифа Троповића, Његоша, Љермонтова и душу лутајућег Бокеља – отвара се цијела раскош виђеног, доживљеног, асоцираног, пробуђеног и призваног. Између овог и оног свијета лебди бијело једро. Оно што изгледа као веризам и нарација, преображва се сликом, рефлексijом, обртима и свијешћу о историји и традицији у церебралну пјесму.

Пјесма „Тамни лазур века” сугерише неку необичну, метафоричну и метафизичку слику вијека својим насловом, али нас пјесник опет обичним изненади. Пјесма је грађена на принципу дескрипције и развијеног поређења. Првих четрнаест стихова опјевају и описују чари планине, од које се пјеснички субјекат удаљава, нижући драге конкретне слике и детаље. Наредних пет даје нову, преображену слику планине у сутон, преображење из богатства детаља у преображени „дводимензионални сиви масив”:

Кад се у сутон осврнеш
Видиш дводимензионални сиви масив,
Који негде при врху у облацима
Прелази у боју неба.

Управо пет наведених стихова припремају поенту и најављују поређење – слику живота препуног разноликих тренутака које прекрива, изједначује и поравнава „тамни лазур века”:

Тако и разноликост тренутака
Које си страствено и неповратно
Годинама живео,
Покрије хумус трулог времена
И изједначи тамни лазур века.

Оно што је у почетку, попут планине, изгледало као узбудљива и непрегледна раскош и разноврсност – живот који буја – преобразавана се у извор меланхолије под покровом „хумуса трулог времена” и „тамног лазура века”.

Забљеснут чарима, свјетлошћу и сјајем Лисабона, еротизованим преливима боја, зеленилом ријеке Тежо и модрином Атлантика, пјесник поентира наизглед путописну пјесму „Лисабон” љекови-тошћу магијске свјетлости, чинећи је оностраном и исцелитељском:

Кад би неко узео
Један прамичак тога сјаја
Не већи од пламена свеће,
И на длану га унео
У јесењу болесничку собу,
Излечио би светло у њој.

Поменућемо и двије пјесме које, наизглед хладно и емотивно уздржано, пјевају о губицима некадашњих другова и пријатеља с којима смо дијелили овај свијет. У пјесми „Преферанс” лирски субјекат дијели карте непостојећим играчима за непостојећим столом. Игра се преобразила у апсурд, јер двојица играча више не постоје, као ни сто, нити игра сама. Све партије су завршене. Остао је само апсурд, или привид апсурда, и страшна величина губитка; остала је празнина, људска и космичка рупа:

С пролећа попуцају
Ледене уставе,
Са сунца спадну мрене,
Зимске тескобе сударе се
Ко у чаши за виски
Обле коцке леда.
Устајем и на грамофону
Кога нема

Пустим плочу Еле Фиццералд,
Седнем за сто кога нема
И поделим карте за преферанс
За себе и оних којих нема.
Три пута по десет
И две у талон
Као безброј пута
У оном времену
Кога нема.

Пјесма „Портрети” достигла је савршенство једноставности. Смисао нашем животу и значење свијету дају бића с којима смо испунили досуђено нам парче времена на земљи, односно оне повлашћене тренутке које смо заједно наврхунили животном пуноћом. Њихови портрети би настали када бисмо те третнутке и та бића могли спојити „као звезде у сазвезђима”. Али та спајања могућна су само у пјесми, и то као чежња и носталгија за драгим бићима и за препознавањем „значења света изван самоће”:

Кад бисмо тренутке
Које смо стварно живели,
У данима и годинама
Што нам сад измичу
У безвремену,
Кад бисмо те тренутке
У мислима могли спојити
Замишљеним линијама,
Као звезде у сазвезђима
На ведром ноћном летњем небу,
Настали би портрети
Оних које смо одабрали
Да с њима препознамо
Значење света,
Изван самоће.

Једноставно, дубоко, доживљено, болно.

Већ је речено да је Мирослав Алексић пјесник културе; да је читалац у његовим књигама као у доброј библиотеци пробраних писаца и дјела: од *Гилгамеша*, *Библије*, Хомера, Лао Цеа, до блиских му Нијемаца Хелдерлина, Рилкеа и Кафке, од *Дон Кихота* до Јована Христића, Борислава Радовића и Ивана В. Лалића, па до Алексићевих другова и савременика. С разлогом је указивано на Алексићево сродство са Јованом Христићем и Бориславом Радовићем, али

блискост постоји и са мање спомињаним Иваном В. Лалићем. У пјесми „Успомена” пјесник обећава да ће, оде ли кад у Цариград, нацртати на каменом зиду лик пјесника који је вратио Византију у српско модерно пјесништво, а са своја *Четири канона* оживио и модернизовао канон у модерној српској лирици, и са њим пјесника, композитора, иконописца и иконољупца Јована Дамаскина пред Богородицом Тројеручицом. Нацртаће га како, занесен вином и у облацима дима, говори своје стихове, па цитатом Лалићевих двају стихова Алексић поентира „Успомену”:

Коначно остаје само град
На грлу мора, опасан црвеним очима ватре.

Цариград је, опасан ватрама и војскама крсташа, па Турака, град страдалник и жртва, град мученик историје, недовољна опомена нашим савременицима да не понављају крсташке злочине – престоница поезије Ивана В. Лалића. И Алексић је испјевао пјесму „Опсада Цариграда”.

Алексић је пјесник културе и када пјева о безгробном пјеснику Везилићу, чији „земни прах” почива „без гробног знака”, „под хексаметрима трава, / ту негде између Академије / и Николајевског храма”, видећи га како са безгробном браћом Трлајићем и Кодером, „у вртовима Јелисијума” игра игру „проналажења сопствених гробова”. Док траје ова загробна игра на оном свијету, „онај који ће тек / постати српски песник” – биће да је то сам Алексић – „може видети ћирилична слова / како падају с неба као звезде”. Опјеван је и Везилић, и безгробни пјесници, и будући пјесник који гледа и хвата звијезде падалице ћириличних матерњих слова и њима – чудом традиција – засијава своју душу.

За Алексића, за његов пјеснички поступак, па и као потврда пјесника културе, нарочито је карактеристична пјесма „Скаска о галебу”. Нема у њој ничег бајковитог, већ је више пародија „скаске”. Дубоко меланхолична, веристичка слика „галебова пешака / како требе њиву” негдје крај ауто-пута у ченејском атару. Грађена је као пародија епске слике: галебови не блистају у небу нити изнад воде, не личе на новосадски мост раширених крила преко Дунава, не устремљују се, окупани свјетлошћу, на рибу у воденој стихији већ као посљедњи крилати биједници гацају блатном њивом, „слепљених крила до ушију, / блатњавих ногу до колена, / суморнога срца до небеса, / сивих погледа, безвољних и тромих, неспособних да било шта кажу, / да било како сведоче / о својој чувеној витешкој природи”; потпуно су наличје свих албатроса, свих летећих створења, чак и Попине патке из прашине, дно понижења

и метафора туге. Та веристичка слика продубљена је књижевним подтекстом – голубовима, лабудовима, ждраловима, гаврановима, албатросима, орловима, соколовима, голубовима, а у новије вријеме и врапцима – али њена туга, туга галеба у чије се очи пјесник прво загледао, продубљена је новом књижевном алузијом на „Константиновог галеба из Чехова”: овај панонски је изгледао несрећније, „јер је био жив”.

Кратка пјесма о олову, лову и улову, са истакнутим звучним подударанем, може се разумијети као параболоа о као олово тешкој жељи и изневјереним сновима о богатом улову, па послије лова риболовац остаје празних руку, без мреже и без рибе, без лова и улова. Стилски бриљантна, са два изврсна поређења, сажета, пјесма буди асоцијације на остварења у стиху и прози која говоре о изневјереним жељама и празним рукама ловаца, од пјесме Бранка Радичевића „Рибарчетов сан” до славног Хемингвејовог романа *Старац и море*, призивајући звучним подударанем и чудесни Настасијевићев стих „лове, а уловљени”:

Мрежа празнином исече море
Као човека бридови живота.
После свега остану само
Дланови на којима светлуца со
И тврда хрид у даљини, позлаћена
Алгата и маглата амалгата.
А ти без олова и улова.

Култура пјева и кроз наслов и насловну пјесму награђене збирке *Кафкино мајџурско одело*. Реминисценције на Кафку постојане су у Алексићевој поезији, понекад већ у наслову („Милена Јесенска ће добити писмо”), па чак и у наслову који читаоцу сугерише опјевање руралног свијета („Између два села”). Неупућени мало знају колико је Кафка цијенио и сељака, и његову краву на паши, према чијим устима се трава сама подиже; сељака је сматрао посљедњим изданком племства. Има нешто од тих љубави и код Мирослава Алексића, али има доста и од Кафкиног осјећања неслободе, угрожености, тјескоба, одљуђења, па и издаје најближих, као у насловној пјесми. Прије него је убројан у зреле и пунољетне, човјек на проби одијела увиђа да је „изнутра изложен / ескпонат, лутка од дрвета”, без моћи да се сажме у сопствено биће, а камоли да одбрани елементарно достојанство и слободу. Кројач је онај који одређује мјере и судбину; кажипрстом као куком подиже младићеву главу са груди – посљедњу линију одбране – злоуко звецкајући маказама, док „штоф ћути”, а „филц је густ, / до гушења”.

Све се то догађа уз мајчино издајничко одобравање климањем главом, па нигдје нема ни ослонца ни савезника за младића, дрвену лутку иза бесмисленог паравана.

Али нико никад није био тако сам и напуштен као Христос „оне ноћи” између четвртка и петка. Нигдје није било његових апостола: онај лажни га је издао и проказао, а други су заспали кад их је позвао да се за њега моле, па послњје издаје побјегли куд који. Бог је остао сам и напуштен пред распеће. Пјесма „Гестсимански врт” испјевана је гласом колективног лирског субјекта – гласом апостола – јер они најбоље знају и осјећају шта су све пропустили да ураде за Бога и човјека; они најбоље свједоче колико су и најчвршћи људи ипак слаби у судњем часу и дану, и колико су и најтврђи у вјери непоуздани, тако да ова изврсна пјесма сажима у себи дубоко и универзално антрополошко откриће. Тај пропуст апостола обиљежио је сву историју у знаку Христа:

И не начинисмо
Између четвртка и петка
Макар мали процеп,
Колико онај између врата и прага,
Куда се може провући писмо,
Куда из собе у собу
Пролази танка линија светлости.

Зато та црна ноћ између четвртка и петка вјечно траје:

Та ноћ и сад траје.
И у њој тихо ниче трн.

Тај трн ниче и расте за све будуће трнове вијенца и за човјеков ход кроз историју. У том ходу Алексићев народ има трагично историјско искуство, које је пјесник преточио у поезију, понекад на крајње неочекиван начин, као у врло успјелој пјесми „Стрелчев страх од пенала”, посвећеној Петеру Хандкеу, која тематизује страдање жетелаца у Старом Грацком, или у пјесми „Пребиловци” о страдалном мјесту у Херцеговини. Пјесме с историјском тематиком лишени су плитког, наивног ангажмана, по правилу уткане у културно искуство, активирајући архетип, као у пјесми „Кидисање на Бога”, у чијем средишту је слика човјека који одваљује крст са храма Светог Илије у Подујеву, кидишући тиме и на остатке Бога у себи”. Навешћемо пет завршних стихова ове кристално чисте пјесме, без трунке мржње; у њима је значењски обрт. Онај ко је сломио крст „лебди над амбисом”, па се показује права истина – да је крст сломио њега:

Крст га придржава да не падне.
Издигао га је и он лебди над амбисом.
Човека је најзад сломио крст,
Држи у рукама руке крста и тело крста,
А не види да је распет на њему.

За нас је, ипак, најчудеснија, и нама најдража, Алексићева пјесма „Шишарка”, која се може разумјети као метафора његове поезије и поетике. Та пјесма је својеврсна квинтесенција Алексићеве имплицитне поетике.

Шишарка у боровој шуми може изгледати као баналан отпад, мртав и безначајан, али Алексић прави пјесничко и божије чудо од нечег привидно ситног и безначајног. Зато и почиње пјесму похвалом свемоћном времену, којим је иначе фасциниран: вријеме „једе звезде и планете, / брда, камење и далеке видике” – и то космичко начело пролазности и сатирања „не може да не застане / и да се не поклони сваког пролећа, / њој, тачној, сведеној и раскошној” – шишарци. Оно што је најмоћније у космичким размјерама клања се сваког пролећа том малом четинарском „отпаду” – оличењу тачности, сведености и раскоши. Није ли то Алексићев пјеснички идеал: „једноставност” као тачност, сведеност и раскош? Та оксиморонска тачна, сведена раскош само је срце Алексићеве поетике, отјелотворено у малој шишарци, чудом пред којим се клања космички принцип – вријеме. У шишарци је све савршено тачно сложено и распоређено, савршено компоновано:

У свакој семенци ладица,
У ладици порука,
У поруци пише:
Пасти на земљу и чекати кише...

То савршенство распореда и композиције поетичко је начело. Ту је и животност, животодајност, што Алексићева поезија слави, упркос свијести о апсурду и човјековој угрожености и неслободи. Ту је и наук стрпљења: „чекати кише”; чекати свој час експлозије; своју обзнану шишарке као цијеле потенцијалне борове шуме.

Слиједи цијела поетска еротологија шишарке; експлозија љубави. Шишарка је шаржер, „калацињиков пун метака љубавних”. Алексићева еротологија је божанска, мало старогрчка, мало хришћанска. Алексићев шишаркин ерос је „ватромет идеја, речник иглица, / смола и година”. Ту су сједињене еротологија, ботаника и поезија, односно свијет идеја. Ређају се метафоре које истовремено призивају и Лазу Костића, и народну пјесму. Шишарка је „сановник из кога певач чита: / *Расиши, расиши, мој зелени боре...*”

Природно је да послије првог еротског, и еротолошког, дакле – поетичког заноса, Алексић призива Диониса, Бога заноса и стварања у заносу, и његове Старе Грке:

Сваки Грк, во времја пијаног паганства,
Знао је шта ће Дионису
Ручка на штапу у облику шишарке.

То зна, наравно, и Алексић, који је по образовању помало и Стари и Нови Грк, поштовалац и Диониса и Кавафија. Ако је у шишарци спакована и савршено распоређена цијела потенцијална борова шума, која ће експлодирати у љубавном заносу у контакту с водом, односно кишом, онда нема природнијег симбола за ручку Дионисовог штапа од шишарке, коју грије шака бога заноса и пијанства.

Шишарка на Дионисовом штапу је основа за контраст са нама „трезвенима”. И ту је Алексић на Андрићевом путу. Мало је ко тако као Иво Андрић иронизирао књиговодствени и рачуноводствени, односно рачунцијски однос према животу. Рачунције се најчешће зарачунају и прерачунају. Полазећи од контраста са Дионисом, Алексић поново пјеснички упошљава знање, науку, културу. Чак и наука, и то анатомија, пјева у Алексићевој пјесми градећи сјајан обрт пјесничком сликом. Шишарка се сели у људску главу, у мозак. Анатомија у пјесми прави чудо поништавајући људску трезвеност:

А ми трезвени,
Застали и зарачунали се,
Не видимо од носа небеса
И не знамо да у мозгу,
Ту између очију,
У ликвору нежнијем
Од плодове водице
Лебди једна мала жлезда,
Обликом шишарка
Пријемник и предајник
Наших љубавних порука
Које, и не знајући, у сну,
Са Свемиром размењујемо.

Са Свемиром је пјесма почела, са Свемиром се и завршава. Шишарка се обликом преселила у људски мозак и преко ње ми ирационално комуницирамо са Свемиром.

Шта све Алексић у овој сјајној пјесми није упустио: митологију, знање, ботанику, еротологију, анатомију, поетику. И све је то пропјевало у славу шишарке: оне у боровој шуми, оне на Дионисовом штапу и оне у људском мозгу. И све је то неодвојиво повезано неком руком, или идејом, што рачунције никад не могу израчунати. Три моћна обрта у једној пјесми су право поетско богатство и мало чудо које нараста до космичких размјера.

Не зна пјесник ни кад је изузетно образован – а Мирослав Алексић то несумњиво јесте – шта је написао, док не чује од оронулог тумача. Стари Сократов парадокс важи и за образоване пјеснике. И за оронуте тумаче поезије, још увијек кадре да осјете космичку експлозију шишарке у шуми, на Дионисовом штапу и у људском мозгу.

Прекјуче је био Трипуњдан; виногради су орезани и Дионис се радује. Луче је било Сретење. Данас је већ прољеће. Остаје нам да пожелимо Мирославу Алексићу да се Вријеме поклони његовој шишарци, „тачној, сведеној и раскошној”, па да из сановника прочитамо нове пјесме достојне Змаја и Матице српске.

(Реч на уручењу Змајеве награде Мирославу Алексићу
на Свечаној седници Матице српске, 16. II 2022)

Др Јован М. Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com