

НЕНАД СТАНОЈЕВИЋ

БДЕЊЕ У ОТЕТОМ СВЕТУ

Поезија, она врхунска, захваљујући песничкој слици која превазилази ограниченост конвергентног мишљења, може да демистификује и снажно утврђене појмове попут, рецимо, слободе и демократије и да у њима открије обману. Исто тако, може да актуализује мит и онемогући човеку да се икада више задовољи царством малограђанске светске паланке. Висока уметност тако се разликује од оне која то није управо способностима да продре у мишљењу недоступна поља и да створи целину од наизглед противречних и сукобљених елемената, не са жељом да их изједначи, него са жељом да их прикаже без остатка. Збирка песама Мирослава Алексића под насловом *Бдење ѿинѿвина* песничко је остварење које комплексним интертекстуалним везама, видљивим и скривеним, повезивањем митског и садашњег времена, легира лично искуство и утврђује сопствену позицију спрам лажи отетог света.

Већ у свом наслову збирка доноси симбол који најављује потребу за другачијим сагледавањем света. У питању је појам бдења. Овај појам из наслова песничке збирке Мирослава Алексића представља постојано и трајно стање будности, пробужености, супростављено сну, односно човековој изолованости од јаве. Христ је непрестано говорио својим ученицима да бдију и то је значило да остану будни у свету духа, не само да остану физички будни. Међутим, за разлику од буђења из сна, постоји и буђење из јаве. Они који се буде, њима је свет заједнички, општи, уцеловљен, док они који не успевају да остану будни имају свако свој, партикуларни свет, каже нам Хераклит („Будни имају један једини и општи свет, а они који спавају – свако се окреће своме посебном”¹). Међутим,

¹ Хераклит, *Фрагменти*, Графос, Београд 1979, 40.

овде је појам бдења повезан са једном специфичном ситуацијом из животињског света, из света царских пингвина, и тако ова необична синтагма *бдење ѿинѿвина* постаје метафора која има више различитих вектора. Пингвини збијају сопствене редове да би себе и своје младе, који тек треба да разбију љуску јајета и изађу у свет, спасили од олује, за коју макар од Шекспира знамо да није само природна појава него и метафора политичких и духовних пражњења („И померају се само / да би оне с рубова, / које студен шиба јаче, / пустили у средину да се згреју / и да замеци у њиховим јајима / не би осетили недостатак / љубави ближњих” – „Бдење пингвина”). У миру, сабрани и пробуђени, сигурни у сопствени циљ, издржаће налете олује.

Међутим, како постићи потребну сигурност и усидреност? Које су то основе на којима се гради оваква упорност и постојаност? Да ли је у питању *само* физички опстанак? О физичком опстанку могло би да се говори уколико би се партикуларни интереси непробуђених ставили испред целине. Духовно ослобођење представља превазилажење појединачне свести. Значајни песници не могу себе да измeste изван судбине сопственог народа и да остану на висинама некаквих апстрактних принципа. Све постаје симбол, јер је њихов живот синтеза свих опречности и свих агона, свесних и несвесних, у животу народа.

Песничка збирка под насловом *Бдење ѿинѿвина* Мирослава Алексића подељена је на три поглавља која носе наслове по егземпларним песмама смештеним у свако појединачно поглавље. Прво поглавље носи наслов по песми „Златна јабука и девет пауница”, друго поглавље насловљено је по двострукој интертекстуалној вези у песми „Девојке из Синтре”, а у наслов трећег поглавља, као и у наслов читаве збирке, издигао се наслов песме која затвара збирку, „Бдење пингвина”.

Прво поглавље доноси пред читаоце митску, историјску и духовну свест активiranу у садашњем тренутку песмом „Златна јабука и девет пауница”. Веза са митским и духовним остварује се преко народне приповетке, али се то митско активира у јави, у стварности, путем већ поменутог уцеловљујућег појма бдења: „Тешко је: / наћи пролаз између ноћи и дана, / у тесном ходнику залећи у заседу, / коначно бити будан и прибран, / бити на стражи”. Да би дошао до јабуке, до плода који је неухватљив, мора један од синова да остане будан. Остаће најмлађи, блудни син. Коме ће старији завидети, јер нису отишли на пут, никад нису морали, као најмлађи. „Знаш да мораш на пут”, каже стих Мирослава Алексића. На том путу нема помоћи, каже се даље („али ти нема помоћи”). Овај стих привидно противречи оном што је претходно речено. Само

привидно. Вишесмислен, овај стих обавештава да нема помоћи јер се мора тим путем ићи, нема помоћи од искустава које човек сабира. Какво је то искуство сазнаћемо прецизније у наредним песмама из збирке. То искуство су лажне информације и обмана чула. Дакле, помоћи има, али помоћи од нечег другог него што су искуства. „Не бој се, све је могуће”, каже претходни стих. Бајка не говори о оном што је било, него о оном што ће бити – тачније што би могло да буде. Она није историја, она је надисторија.

Поезија Мирослава Алексића не жели да именује, јер не трага за појмом. Његова поезија зна да, чак и да је могуће именовати, не само да би нестало магије именовањем, него би нестао човек. Не зато што би смисао био разоткривен, јер не би, него управо обрнуто, именовањем би био промашен центар, заувек би нестало суштинe. Именовање је прикупљање искуства: „Јер, откад постоји, / човек прикупља и негује искуства, / узалуд” („Златна јабука и девет пауница”).

Као да на специфичан начин песме уланчавају осећања и дочитавају једна другу. Чак и организацијом песничке збирке, ова књига Мирослава Алексића указује на двоструку векторску усмереност сваке песме појединачно. Наизглед, песме једна са другом немају додира на синтагматској оси, али када се уочи амбиваленција у свакој појединачној песми, оне постају засебни ракурси из којих ће се посматрати сукоб ноћи и дана, унутрашњег и спољашњег, сна и јаве, прозе и поезије, бездомност и присан однос са собом и светом, унутрашњи и очињи вид, варљиви горњи свет и мрежа ходника под земљом, обмана и истина, олуја и сабраност итд.

Уланчавајући даље мотиве, наредна песма („Дивљи магарци”) тематизује питање унутрашњег света, доступног једино песничкој слици. Унутрашњи свет, то су „далека појила” ка којима се мора, свако вече, изнова и изнова: „Након заласка сунца / жедни крећу према изворима. / Препешаче десетине километара / кроз афричке пределе. / Ни реч не проговоре / а сви знају куда и зашто иду”. Ноћ у поезији Мирослава Алексића, насупрот дану и светлости сунца који човека држе у „безводном завичају”, то је онај део дана који захтева итеративне радње. Дан је резервисан за сан, док је ноћ време бдења. Овде се већ наговештава контрадикција између појма дана који је био резервисан за мисао, за сазнање, и овако приказаног дана који онемогућава сазнање.

У наредним песмама песник посматра овај проблем дана из различитих ракурса. Песма „Петао” експлицитно говори о нестабилности појма слободне воље, о вашљивом мраку кокошињца, о пребирању по буњишту: „Петао о себи не одлучује! / Ни та гажења кокошака, после којих се љубавници / брзо мимоиђу као да се не

познају, / нису његова воља; ни пребирања по буњишту / које нуди изобиље; / ни купања прашином; / ни снови налик спокојству / у вашљивом мраку кокошињаца...” Будући да о себи не одлучује, све остало је привид, чак и снови налик спокојству. Како да се умакне привиду? Где би се то, онда, могло одлучивати о себи? Где је мир?

Слика тог мира дата је финалу песме „Мирис слеза”, у сликама: „Виђен унутрашњим миром, / у том летњем подневу / и сад постојим / као мушица у непропадљивом ћилибару, / као дете заспало на литургији”. Слика детета заспалог на литургији, то је једна од лепших песничких слика српске књижевности. Осим што је дошла из живота, она представља синтезу вечности и тренутка у садашњости, она је живи српски дух супротстављен „варљивом горњем свету” из песме под насловом „Кртица”. Супротстављена том варљивом горњем свету „смешних инсигнија” налази се мрежа ходника: „Мрежа ходника под земљом / твој је фини нервни систем. / Твоја глава је глава / једног малог / подземног свемира”.

Свето и профано комуницирају пред нашим очима, у презенту, разоткривајући се међусобно. Преломна песма збирке, у том смислу, јесте песма под насловом „Обмана”: „На картону је писало: / Скупљам за упис на академију. / Знао сам да та девојчица лаже као сиенен. / Једва да је умела да држи виолину, / гудало у десници као пајалица, / мелодија са разгласа снимљена унапред”. Занимљиво је овде видети како се тако јасно, у глаголу знати, објављује истина. Неће то бити први пут да песник користи овај јунговски глагол, као алтернант глаголу „верујем”. Анализа обмане показује да је обмана јасна. Међутим, шта је то у самој обмани што нам не дозвољава да је видимо само као обману, него од нас захтева да затражимо даља објашњења? У питању је испитивачко око које, утврђено у претходним песмама у оном што је истина, има способност да разуме семиотику обмане. Дакле, поред девојчице која симулира знање, која *лаже као сиенен*, налази се онај који сведочи о невиности скривеној иза обмане. Иако се јасно види лаж („знао сам да та девојчица лаже као сиенен”), постоји нешто у том свету што евоцира невиност: „Ипак, бели кунџ са розе машницом / који је седео поред шешира с новцем / био је стваран да стварнији не може бити”. Утврђен у оном што је дефинисано појмовима ноћ, унутрашње, сан, поезија, унутрашњи вид итд., Алексић, ипак, пристаје да „приложи” стварности, да је се не одрекне. Неће то бити даровање обмани, него невиности света: „Приложио сам спокојно / као што одаспем из чаше / за душе оних који су отишли”.

Тако ће се тематизовати питање уцеловљења света, унутрашњег и спољашњег сопства. Управо кључна веза између унутрашњег и спољашњег сопства биће остварена везом симбола. Тај уски

пролаз, то је она трска уз помоћ које су стари Словени дисали под водом и чинили се невидљиви за противнике из песме „Задушнице”. Дакле, није веза са унутрашњим светом једносмерна. Онако како је лирски субјект у стању да види унутрашњим видом и да сачекује у заседи између ноћи и дана, исто тако и унутрашњи свет, као стари Словени уз помоћ трске под водом, дише и одржава везу са спољашњим светом путем „јаворових младица”, израслих на каменој плочи породичне гробнице. Комуникација између лирског субјекта и преминулог брата одвија се кроз тај уски комуникацијски канал, опет у „заветрини ума”, крај „бршљана сна”, „под ладолежом јаве”: „Сећаш ли се када сам ти као дечаку / причао како су стари Словени / умели под водом да дишу на трску / и да се учине невидљивим / за оне на обали. / Е, на те две младице, / на та два мала живота, / до малопре сам, / сакривен под овом плочом, / дисао”. Унутрашњи свет није метафора, него је стваран као оживљени предака. У том смислу, рукописи који онемогућавају или прекривају *извор* такође су део овог света. Рукописи заклањају поглед. Данило Киш је говорио о ђубришту модерног романа које је претходило ђубришту света. Међутим, ко је спреман да мимо рукописа погледа „у далеке пределе светла и боја / где трава расте из земље” („Побећи од рукописа”)?

Да ли је то измештање из равнотеже које песник помиње у наредној песми, песми под насловом „Звоно”: „Да би се родио звон, који одлази у даљину / и не зна се у чијем ће уху коначно заћутати, / клатно је потребно изместити из равнотеже”? Какво је то измештање из равнотеже? Да ли је то поступак уметности? Да ли је то сваки поступак уметности?

Да ли је то она врста посматрања која ће, упркос опскурној и привременој стварности, јасно видети кроз такву стварност свевременост неба и земље између којих је смештен манастир Грачаница, храм посвећен Успењу Пресвете Богородице („Кад би бар била од камена”)? Док крај капије манастира стоји полиција која говори неразумљивим језиком стварности, небо и земља сведоче о њиховој пролазности. Песник јунговски „јасно зна” („Јасно знам да су небо и земља овде моји / и да полиција на капијама и на улици / говори језиком који не могу да разумем”) коме треба да се обрати, коме да принесе дарове. Он се не бави химерама, нема нејасноћа. Он тачно идентификује тренутак и локацију. У питању је презент, а реч *овде* омогућава да небо и земља не буду више само метафоре, него постају историја која је присутна. Насупрот неба и земље налази се полиција која није његова. У тој гунгули пред храмом, присвојном заменицом уједињени су небо и земља: „Јасно знам да су небо и земља овде моји”. Како он то зна? Песма, као принети дар,

не може да буде изговорена полицији чији језик песник не разуме и која не разуме његов језик, а да то не остави трага на песми или на стварности („Ускоро треба да се попнем на бину / и да изговорим своју песму, као приношење”). Да је песма упућена полицији, била би то иронија или би из стварности нестало дара приношења и песника који сведочи о постојању трајнијег света. Јер једно је литургија, друго је идеологија.

Наредна песма, под насловом „Картонске кутије”, инсистира на појму васкрсења. Причешћем се, као Светом Тајном, актуализује Христово свето дело, сажето у Његовој жртви или Васкрсењу. Тако се на претходну песму, „Кад би бар била од камена”, која говори о приношењу дарова, наставља песма „Картонске кутије”, која ће актуализовати појам васкрсења. Међутим, овде је Света Тајна актуализована и ван храма, јер представља сећање и понављање, али препознавање и деловање у стварности. Књиге спаковане у кутије чекају у ходницима библиотеке, којима песник хода, ми га видимо, да буду послате нашим људима на Космету: „Као у алеји великана / у картонским кутијама / један на другом почивају / Андрић, Десница, Црњански, Попа / и ту чекају васкрсење. / Кад се једнога дана обурдају Мердаре / и друге измаштане карауле / и одселе се убоги цариници / из привременог смештаја, / наше картонске кутије ће проходити / и саме прећи неуротичну границу / без исправа”.

У песми „Страх и тајна” песник ће приказати „историју болести” света који су отуђили „ловци на душе”. Некада су, каже песма, „ловили људске душе / пешке, од врата до врата”, улазили у домове, а сада се тескоба коју су проносили, кријући се, проширила „овим њиховим светом”. Стихови прецизно одређују позицију песника у односу на отети свет: „Нека тескоба коју су тада, / кријући погледе и ходајући уназад, / проносили кроз наше домове, / сада се шири овим њиховим светом...” Да је песник у последњем наведеном стиху уместо речи „овим” („овим њиховим светом”) одбио потпуно од себе тај свет речју „оним” (*оним* њиховим светом), његова позиција би морала бити негде изван тог света. Јер наредна реч, „њиховим”, одређује чији је то свет. Свет више није у нашем већинском власништву, него је у власништву оних који су некада давно „само” ловили људске душе („Некада су ловили људске душе, / пешке, од врата до врата”). Настасијевићеви гномични стихови: „лове, / а уловљени” имплицитно комуницирају са овим Алексићевим стихом. Међутим, док Момчило Настасијевић, стварајући своју ванвременску поезију, види пакао света, тражећи зраку раја, или док Дис себе посматра као палог у свет који није његов, Алексић из усидрености у свет говори о отетости света. Мрежом коју ствара

од мита инкорпорираног у садашњи тренутак Алексић надиграва обману и каже: освојили сте само обману, свет је наш! Његов свет је свет осмеха, сигурности у односу на страх и тајну оних који су свет отуђили: „Сваки призвук ведрине, / макар гримаса са лица / доконих Рафаелових анђела, / био би раван издаји / и довео би у питање страх и тајну”. Позиција из које говори није позиција мимо стварности. У питању је усидреност у свет који је тако, захваљујући проширеној перцепцији, немогуће отуђити од нас.

Као царски пингвини који, једино збијени, издржавају налете снажне снежне олује, сигурни у себе, чувајући потомство и сећање на мит, тако и песник зна да су земља испред Грачанице и небо над њом стварнији и живљи од полиције која стоји крај капије храма, и да ће, кад олуја прође, нестати обмане, као пошаст од мелодије из фруле.

Мср Ненад Р. Станојевић
Библиотека Матице српске
Нови Сад
nenad.stanojevic1508@gmail.com