

ЛЕНКА НАСТАСИЋ

ПЕСНИК РУШНОГ СВЕТА

Након издања изабраних песама под називом *Траварев наследник* (2021), пред нама је нова песничка књига која се поетички надовезује на ранија остварења Мирослава Алексића, али их и на специфичан начин надграђује. Упечатљив и у први мах зачуђујући наслов *Бдење ѝинџина* (Мирослав Алексић, *Бдење ѝинџина*, Кораци, Крагујевац 2024) садржи основна одређења позиције из које песнички субјекат проговара, односно упућује како на обновљену потребу за будношћу над проживљеним, тако и на танане нијансе веристички испеваног анималног света, са којим се тежи ступити у комуникацију и постићи потпуније разумевање себе самога. Ипак, назнакама омеђеним насловом ниуколико се не исцрпљују значењски потенцијали Алексићеве књиге, која позива читаоца у свет синтезе културе и природе, такав да се сучељене категорије међусобно осветљавају, сједињене у визури песничког субјекта. Књига садржи четрдесет једну песму, које су подељене у три циклуса, тако да је сваки насловљен једном од песама-стубова збирке, односно посебно поетички важних творевина: „Златна јабука и девет пауница”, „Девојке из Синтре” и „Бдење пингвина”, чему следи поговор уредника, Владимира Б. Перића.

Уколико бисмо зашли међу странице посматране књиге, могло би нам се учинити да читамо стихове који су нам већ однекуд знани, а чије језгровите слике смо негде раније запазили, додуше у пролазу. Наведени утисак стиче се услед непромењене важности коју песник придаје традицији, прочитаном, ауторефлексији, хришћанским и моралним аспектима свакодневице, али и погубним утицајима отуђености и равнодушности. На датом плану, уједначеност тематских оквира поезије могуће је посматрати као пронађен и јасан књижевни програм, услед чега су Алексићеве песме успелије засебно него када се посматра њихов збир – песничка

књига. Наиме, неретко се од савремених аутора очекује да са сваком књигом понуде и нову верзију себе, перспективе из које певају, тема или формалних образаца, те се њихове поетике јављају као неухватљиве, одвећ разуђене и нејасних граница. Насупрот томе, Мирослав Алексић задржава и негује теме које најдубље осећа као своје, из перспективе личне и колективне важности. Примера ради, песма „Задушнице”, посвећена брату Момчилу, изванредан је спој тананих осећања бриге и туговања за најрођењим, али и једна у низу песама, поред „Клепала” и „Звона”, које религију проматрају као осу света, граничник који опомиње и позива на уједињеност народа.

Када бисмо се осврнули на носеће песме сваког од циклуса, увидели бисмо да оне сведоче о општеважећим стваралачким начелима Мирослава Алексића. Најпре, песме „Златна јабука и девет пауница” и „Девојке из Синтре” директно упућују на песникову инспирацију у традицији и усменој књижевности, у првом случају, односно на потребу за комуникацијом са другим књижевницима српске и европске баштине, у потоњем. Наведени поступци одговарају и уважавању палимпсестне природе књижевности, те се интертекстуалност изнова потврђује као поетичка константа Алексићевог певања. Реч је о истом оном песнику културе који је у ранијим остварењима Сервантеса посматрао као прадеду а Кафку као садруга и сапатника, те аутор од својих књижевних пријатељстава не одустаје ни унутар страница ове књиге. Сходно томе, проналази се место за још понеку мисао упућену Чарлсу Симићу и Стевану Тонтићу, као својеврсно поетско сведочанство о сродним начинима мишљења и бивствовања. Чини се да именовање последњег циклуса и саме збирке једнаким речима није тек узгредан поступак, без дубљег смисла, напротив. Могуће је пратити постепени прелазак од одреднице преузете из књижевности, преко преобликовања наслова добро познатог дела, све до синтагме која ништа не дугује књижевној прошлости и као таква постаје именитељ читаве збирке. Међутим, није реч о одклону од раније поетике, него о проширењу могућности песме, која тежи да у себе integriше нове предмете и теме о којима се може и мора певати. Другим речима, поезија Мирослава Алексића не пребива спокојно на кули од слоноваче, изолована и незаинтересована за животно, него је њен песник једнако рушан као свет који настоји да опева.

Оправдање за наведене ставове могуће је пронаћи и унутар стихова збирке, те песма сугестивног наслова „Побећи од рукописа” нуди слику сусрета „мимо редова песме”, придајући важност непосредним видовима спознања – „Изговарати речи са људима // Ослушкивати свет / као у детињству” (33). Сходно томе, једнако једноставан бива повратак „песми на извор”, управо тако што би-

смо стекли умеће „Линије на свом длану / не посматрати као метафоре / већ као ожиљке предака” (33). Кретање ка извору песме праћено је грађењем песама као својеврсних загонетки, чија се одгонетка крије у самом наслову, што одговара ранијим остварењима Васка Попе, имајући у виду циклусе „Списак” и „Предели” из књиге песама *Кора*. Попину свињу или патку сада замењују Алексићеви дивљи магарци, сова, кртица, петао, шаран и сврака, при чему се свака од наведених животиња доводи у везу са песничком или животном спознајом. С једне стране, животност продире у песму, беспоговорно правећи простор за себе, те се пропиње „тај дивни бесловесни кокот, лудак, / да скочи на ову песму, / као на нахерену тарабу” (9), док су сови „смешни [...] докони тумачи / и вечан у њој симбола сјај” (18). С друге стране, дивљи магарци посматрани су као носиоци својеврсне свести о нужности устаљености, којима је доступна спознаја да „живот мора / у нечему да се проведе / по наизглед једноставним обрасцима” (8), иста она коју чувар златних јабука, човек на почетку збирке, нема, те „прикупља и негује искуства, / узалуд” (7).

Наведени аспект обликовања песме, заједно са идејом постојања њеног изворишта, потенцијално би могао да упућује на Попина размишљања о природи песништва, изречена у ефектним речима „бдење и ћутање”. Уколико је модерни песник морао да припремљен, свечан и озбиљан, чека на извору живе речи, дајући им дарове бдења и ћутања, песник двадесет и првог века не поседује увек такво преимућство. Мирослав Алексић проширује хоризонт одредница које песма у себе прима, настојећи да обухвати целину појавног света који га окружује, али са битном разликом. Наиме, саму природу ћутања Алексић доживљава као уздржавање и уклањање пред животом који се одвија пред нама, те је песников будност уједно и подизање гласа. Сходно томе, песнички субјекат у неколико наврата мења ток свога излагања, прелазећи у друго лице, те је читалац онај коме се „искраде кобила / и улар остане бескористан” (7), потом онај коме се песма директно обраћа: „Питаш се – Зашто?” (8), или бива представљен као „бездоман у свету” (10), али и једнак опеваној кртици: „Твоја глава је глава / једног малог / подземног свемира” (12). Инсистирање на другом лицу могло би да означава сродност песничког субјекта и читаоца, која се додатно наглашава пробијањем зида песме, тако да је од опште важности спознаја да смо „у заблуди / да смо вечни” (13).

Константа збирке јесте и питање трајања, будући да се оно изнова поставља и иронијски нарушава, тако да је идеја постојања „као мушица у непропадљивом ћилибару, / као дете заспало на литургији” (11), својеврсни тешко досежни идеал. Чини се да је потрага за смислом уједно и потреба за продуженим трајањем идеја

које доживљавамо као исконске, што би у поетском свету Мирослава Алексића свакако биле књижевност и религија, које живе кроз исти идеал људскости. Наиме, Алексић обликује дате категорије продуженог трајања тако што их смешта у несигурне просторе и оскудна времена, те „картонске кутије пуне српских књига / чекају да буду / послате нашим на Космету” (40), док Грачаница пребива у рукама оних који „говоре језиком који не могу да разумем” (39). Спознаја тешкоће која окружује књиге, грађевине, али и људе у недаћама рата постаје тема од виталне, насушне важности и поезије и живота: „ко ће од нас моћи да затвори уши / и чиме, / ако су наше руке, / које ником нису пружене, / биле обична лаж” (43). Једнако као што странца са оживљеном, који „не беше више Одисеј”, „после повратка / нема” (25), тако и ратови данашњице проблематизују саме могућности постојања. Другим речима, за „обичног малог човека”, који схвативши да „у свету више ништа / није стајало на свом месту” покушава најзад „озбиљно да се замисли, / али није ишло” (49), размишљање и проговарање постају питања свести, савести, моралне и хришћанске одговорности. У датом контексту, ћутање је једнако устезању, уклањању и, најпосле, мирењу са обезличеним, дехуманизованим постојањем.

Сагледавши различите перспективе које заузима и многострукоост тема које обухвата, песничка књига Мирослава Алексића представља својеврсно опредмећење потребе за измештањем из равнотеже. Уколико је „све што звонар треба да зна” описано тек као померање клатна из устаљеног положаја (34), тако и песник чини оно што једино зна – пева. Сликовити приказ Стевана Тонтића, који игра „у чистој радости живота / која увек побеђује ратове, / смрт и бесмисао” (28), могао би се посматрати као један од потенцијалних одговора на све тешкоће представљене у књизи. Други одговор би свакако подразумевао дирљиве описе пингвина, „у тихом сабрању, / под отвореним небесима” (53). Који год избор да начинимо, самим пристајањем на могућност искупљења и излечења од недаћа света уједно прихватамо и драгоцену обману, као што то песнички субјекат чини, спокојно прилажући новац просјацињи (14). Другим речима, веровањем у могућност трајања и исцељења путем приближавања другима, било то поетско, молитвено или животно сапатништво, придружимо се бдењу, у значењу надзирања и бриге. Речју, бивамо људи.

Мср Ленка С. Настасић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
lenanastasic@gmail.com