

ЧАСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ

НЕКЕ „КЉУЧНЕ ТАЧКЕ” У ПОЕЗИЈИ МИРОСЛАВА ЦЕРЕ МИХАИЛОВИЋА

Са двадесетак књига поезије и више завидних признања, те заступљеношћу у разним изборима и антологијама, као и једним зборником о његовом песништву (у издању Матице српске, а поводом Змајеве награде за 2004. годину), Мирослав Цера Михаиловић (1955) већ је постао неупитна битност не само за српски испоснели југ (у свему) већ и за историју српског песништва. У прилог томе иду и песничке књиге које су објављене у низу реномираних издавачких кућа, као што су: „Филип Вишњић”, Матица српска, Градина, Књижевне новине, Народна књига, Повеља и, по други пут (последња књига), Српска књижевна задруга, у чувеној едицији „Коло”, под насловом *Друџа ђамеј* (штампана о 130. годишњици СКЗ-а).

Од самог почетка свога песмотворења Мирослав Цера Михаиловић, чије стиховање траје четрдесет година (почев од прве књиге, 1983), не подлеже само једном моделу певања. Он увек остаје отворен за многе форме песничког изрицања. Да споменемо само слободни стих, који пролази кроз разне конфигурације строфичности и линеарних слоговности, римоване песме, сонетна певања (рецимо, сонетни венац *Лом*); певања у дистиху и катренима, са вишеваријантним римама, по распореду и озвучености. Ту су и версуси који се по слоговности непрестано смењују (од четворосложних до дванаестераца), у зависности од мисаоних и емотивних флуида, кумулативне духовне енергије, расположења и перцептивног поунутарњења предмета који се, већ преображени, у песмама артикулишу као нова уметничка датост.

Са свим овим што је у назнакама изречено, песник Михаиловић се показује као врстан версификатор у многообличности свога певања и његовог интонативног склопа. При томе, жанровско уну-

тар тог стварања престаје бити важно дистинктивно обележје. Оно постаје творење у свом многоликом динамизму које апсорбује широкоспектрална емотивна бојења, почев од хуморно-ироничног и сатиричног до резигнантног импулса, задављеног грцаја, сигналног протеста и баладичног призвука који на уму има и есхатолошки смисао (Радивоје Микић, „Два модела света у поезији Мирослава Цере Михаиловића”, *Поезија Мирослава Цере Михаиловића*, Матица српска, Нови Сад 2011).

Идући у том правцу и захватајући многе аспекте свакодневног и многовековних таложена животних манифестација у двоваријантном језику, посебно оном архаичном (дијалекатском), који много тога памти и преноси, Мирослав Цера Михаиловић непрестано трага, у свом песничком стварању, за „кључним тачкама” поетичке смислености, те човековог битисања каквим га је он спознавао у свом егзистенцијалном и уметничком сазревању, са свом оном духовном ауром, понетом преко колективно несвесног, али и сублимисаног у разгранатом делу великог претходника – Борисава Станковића.

Тачка је битна одредница човековог постојања, било да је говорног порекла, просторна, животна или временска. Зато је за овог песника и „кључна тачка”, у свему и свакад, кад на иманентном плану бића поприми одређујући/пресудни смисао и постане препознатљив белег појединца или колектива. То може, на пример, бити место (рођења, школовања, обитавања), друштвена заједница, регија, егзистенцијална ситуација и тренутак када се у субјекту или заједници нешто суштаствено зачиње, било да је то идеолошка запитаност, дилема, одлука, прелом на оно пре и после, интуитивни просев. И све што може бити одређујуће за оно што ће наступити као спознаја, самоосвешћење, или бити увод у нову искуственост.

Дакле, „кључна тачка” нас одређује у бивственом, стваралачком и аксиолошком смислу, оверава, и по њој нас други препознају. У „кључним тачкама” се зачињу, кроз њих пролазе и у њима се секу сви вектори наших хтења, идеали, снови, интуитивни залети и узлети, кретања колектива и његов идентитет у памћењу појединаца. И свако чињење, успех и пораз – условљени су тим „кључним тачкама”, на путу кроз живот који и јесте – мучно идење од „тачке до тачке”, а свака са мањим или већим значајем, па и она метафизичка вертикала која нас напред вуче, носи и духовни ослонац бива, јесте – кључна тачка.

1.

На почетку Михаиловићевог певања као „кључне тачке”, али не у великом засејању (тек као назнаке), јављају се слике и „сличице”

из места живљења – амблематика једног младалачког трајања: детаљи домаће амбијенталности, гестуални знаци и поступци ближњих, школа, улица, драги ликови, обележени смешним додацима уз имена (надимцима) који упућују на гротескност или неку особитост у карактерологији неког људског профила. Ту су и предметне појавности, дечје интерактивности, кретање кроз свет и отварање сазнајних капија тога света, али преко индивидуације све већма у том „свету”, у тој социјалној а чудној опросторености, први пут у историји нашег песништва нареченој Гугагија, која јесте и заједница у чијем се говору, у појединачним наравима, судбинама и скорелим стањима унутрашњости бића, стално премећу и боре нова (слабо схватљива) и она стара, у свести и језику овештала промишљања која не искључују истину, грех и грешнике, силнике, праведнике и бога, али ретко која иду даље од шапутања („шпкања”). Више је гласног говора у „шушкању”, а понајвише у погледима и ћутању тог преосталог света него у његовој распричаности, са којом често иду невоље, болне искуствености и на душу ударане „цртке”.

Лирски субјект из песме (било које из великог опуса Мирослава Цере Михаиловића), више у индикацијама него јасно, пружа знаке да је свет, у раној младости живота, заводљив и чаробан, али и некако одвећ ефемеран – од њега остане само понека „сличица”, тек неки мали детаљ у који се све што је било светло – слегло и постало неухватљиво пенасто. Али лирски „емитер” запажа и памти да је у том свету много вокативног – вике и наредбодавачког обраћања, ауторитативности на свим нивоима живљења (у кући, школи, у групи, на игралишту, у вишим сферама живота). И да се све више урушава оно солидарно/интегративно *ми*. На чистину је истерано недоречено *ја*, још несигурно; оно још учи, сумња у све и сваког, а наспрам њега су они („тија”, „онија”) који се не виде, иза кулиса живота су, а о свему одлучују, одређују пут, простор слободе, прописују правила. И све оштрије запажа: биће заједнице, у својој полиморфности, остаје сасвим по страни, иако се чини да је оно стожерни део свих збивања. Лирски субјект почиње јасно да схвата наслеђену игру обезличавања, у којој НАРОД уместо појединца постаје врло „битан”. Да би из тога, у свом изгубљеном значају и паду преко идеолошког изједначавања – сви смо исти – постао СВЕТИНА, која је, у својој залуђености и утучености у главу, постала обесмишљеност. И у таквом стању та деиндивидуализована маса некуд иде, трчи, неког слави, нечију слику љуби, или пак, кад је у паници, безглаво тоне у понор колективне неизвесности, стрепње и страха, у празнину места и века. И ухваћена, у својој немоћи, помирљиво и безидејно само слеже раменима и

„што год бидне салте с главу клима”, тек уз општи мрмор: Ту се ништа не може – „прилике су такве”, „и да је лошо па је добро”, уз гротескну слику импресивног замаха: „хвали се народ / увис баца мотике / гута векове...” („Коришћење слободе”, из циклуса *Стианкова мейла*).

Као последица спознаје истине, у певању Мирослава Цере Михаиловића јављају се флексибилно организовани песнички модели негодовања, пасивног немирења, бојкота и презира према свему што је обманујуће, перфидном игром идеолошке манипулације наметнуто и у својој битности – све што је предачко – обезвређено. И све то на релацији лирски субјект – стварност која се живи, боље рећи отаљава од данас до сутра, оптерећена обманама и налетима којекаквих захтева за „коректношћу” како у грађанском и интелектуалном понашању тако и у испољавању личних ставова, ако их још има. Што је пак налик на сатеривање субјекта у подруме трпљења и јединог веровања у „светлу будућност”, без изгледа да се крене у жељену слободу постојања.

Дакле, на делу је негативна афектација младог ствараоца потопљеног у свакодневицу у којој човек бива све мање биће слободног избора а све више инструментализована јединка, односно постаје оно што га само привидно репрезентује као субјект. Отуда и неслагање са свим оним што је израз воље других и непристајање на њу и њен поништавајући смисао.

2.

Много је у лирском субјекту било које песме алузивног анимозитета и отуђености од наметнуте датости; много судара који су провоцирани приликама што воде у неспокојство, тескобу и очајање, у све већу празнину духа и мутеж недовољно артикулисаног трајања. Лирски субјект, у свакој песничкој творевини Мирослава Цере Михајловића, коначно и неопозиво, схвата да је живот непресушни театар апсурда у коме актери играју више остали део света неголи сами себе / аутентичне. Лирско биће схвата да је наречени свет сав од инсценација и привида, лажи и превара; да је живот вечни немир, *лом* у души, ход по мукама и зло, и порекнуће многих узвишених вредности. Ту песничку истину индукују и насловљености песникових књига и циклуса: *Трчи народ*, *Паника*, *Ђаво љреже аиџа*, *Прилике су ѿакве*, *Сол на рану*, *Пољед са коца*, *Падање са гна*, *Сврѿка у несврѿу*, *Крај ће каже*, *Нова манѿра*, *Нож до коске...* Дакле, живот као вековно мучилиште, насумично ударање тамо-амо, голо преживљавање, „пустошење душе”. Утрнулоост и усахлоост свуда и у свему. Земља апсурда и

живот од засејаних многопојавних апсурдности. Па зато и доста оксиморонских спрега у песничком пројектовању затечености које се живе.

У том кључу читања: егзистенцијални простор у поезији овога песника указује се, на метафизичком плану, као персонални, локални, шири и свеопшти простор. Према значењима која у себи носи он је, у поетском смислу, први пут именован као Гугагија, Несврта, Неместо и Липсандрија. Никакав кутак за сигурност, предах, жељени мир, спокој, сањарије и повратак бића „у ведру минувост”, никад у себе неутемељеног и нецеловитог у испуњењу. У Липсандрији, у тој увећаној Несврти „свртке нема”, правога спасења није било нити ће га бити. То је, како субјект у песми каже, „гробље живих”, са празнином око бића и у бићу; и од памтивека – „доба празно заглављено међу векове”. Једино што преостаје, по лирском субјекту, јесте „животарење тачку по тачку”, од тачке до тачке; „падање са дна”, у све веће „смртно пусто / тесно празно / тамно хладно / и поразно...” („Чудо”). И, упркос томе, опет засејавање празних илузија које свакодневно, из сата у сат, емитују „онија”, „тија” и – као уверавање у општи бољитак и светлу „будућност” која је већ почела – одашиљу на све стране. А „оној”, „овој” и „тој” и даље остаје исто. Све се своди на једно, поновљиво: „Исте песме исти певуше”. (О овом аспекту ангажованог певања Мирослава Цере Михаиловића овај аутор је опширније писао у поговорном тексту „Брехтовски импулс и смер певања” песничке књиге *Падање са дна*, Каирос, Сремски Карловци 2017.)

3.

Почеци Мирослава Цере Михаиловића – то смо видели из уводног приступа његовом стварању – доносе певање које није артикулисано „кључном тачком” за коју би се помислило да има јасно одређење на унутрашњем плану. Из разлога што постоји потреба за што већим распрострањем субјекта у свету, за интензивним доживљајностима многих појединости тога света, иако се он у свом распрострању не нуди као нешто што надилази место обитавања са ближом околином. Али постоји и колебање којим путем кренути – бити неоавангардиста, ићи за ехом других гласова (што је помало личило и на то), или закорачити у постмодернистичке агломерације – у творење које све прибира, рециклира и из себе излучује (како примећује и критичар Михајло Пантић), а „душа је зна се периферна”, рећи ће овај песник. А онда је, убрзо, кроз стваралачки праксис, као трајно освешћење, дошла „друга памет” и јавнула се та одређујућа, „кључна тачка”, препозната као

утемељење будуће поетике, особите и до пуноће уобличене – о којој смо, такође, у назнакама говорили.

Оно пак што исходи из те полазне „кључне тачке” (става) јесте исполарисаност гледишта између онога чега се треба чувати и шта радити. Аутоспознаја: треба се чувати тривијалног, не толико у избору предмета певања колико у његовој артикулацији. У првом реду, модерност постоји и треба да буде – све у знаку освајања нових поетичности, али треба имати отклон од свега што је конструкт постмодернистичког, са пуно надошлих еклектичких наплавина које занемарују затечени контекст бића, ствари, појава и њихова индикативна распевавања. Јер, у први план стављају нарцистички его аутора, убијају природно стање у језику поезије и умањују њену изворност, изглед на преживљавање у свести других. У том смислу, избегавати певање као поништавање спонтаног дотока рефлексije и емотивних таласања; ићи за нутрином ствари преко сликовности и иновираних домишљавања; на уму имати сигнале примарне емоције и звуковно-ритмичку игру која увећава динамику и смисао певања, опет, кроз привид спонтаног слагања и обрта између речи. Да певање буде, у сваком тренутку, промоција удара препознатљиве самосвојности.

Управо то је та „кључна тачка” из које је проистекло Михаиловићево песништво, из којег је проговорила сва суштина овога дела тако дароносног – одређена духовним усмерењима стваралачког субјекта (независно од тога чији лирски глас их у песми доноси). Поезија не сме бити испразна, одвећ порозна, нити инертна у односу на човека и живот. Она не сме да води у равнодушје и дремезност када је реч о читалачком субјекту. Као знатижељника, песма треба „да те прене”, „да претумба мозак”, „да распамети”, тако што ће у бићу „да изазове чуда”, „интелектуални шок”, па и „да те коначно приземни” кроз један нови ракурс залажења у постојећу датост; да „припреми немогуће” у инвентивној игри слушања, аналогија и парадоксалних спрега, у којима се синкретизују примесе старог и новог, свакодневног и сновног, блиског и далеког, конкретног и заумног.

Дакле, разлог за такво постојање песме, уверава глас лирског субјекта, „постоји из сијасет других разлога”: због персоналних – да се биће осети ангажованим и тако изађе из унутрашње статичности властитог постојања; због унутрашњих озарења и оцветавања бића која доноси игра језика и склад многих саодноса у песми, али и оних најдалекосежнијих – епифанијских: да се људско биће и представе о свету покажу из једне друге, свељудске перспективе, која постаје неочекивано извориште дионизијског и аполонијског стања духа, тако насушног у овом преораном, ругобном и испосне-

лом свету. Она је могућност да се биће одржи, сачува идентитет и боље разуме егзистенцијални тренутак и кретање света преко њених фигуративних загонетања у којима се тражи сама есенција постојања.

4.

Језик на коме се изриче поетски свет Мирослава Цере Михаиловића, с краја двадесетог и почетка овога века, јесте једна од најособитијих појавности у савременом српском песништву. И то са уметничким досегом који ниједног тренутка не постаје упитан. Реч је о поетском језику за који се може рећи да је од два говорна дотока једне језичке матице. Или, како рече критичар Михаило Пантић, лирика овога песника темељи се „на поетској и поетичкој бифуркацији” (рачвању) – настајалој на дијалекатском говору и савременом језику.

Неко ће и рећи, можда, да то и није нешто ново у нашој књижевности. У српској прози, традиционалној и савременој, јесте присутно стварање на дијалекатској говорној платформи, и то са завидним уметничким дометима. Међутим, ствари у поезији стоје сасвим другачије. Сем у неким ретким, свесно и с великим напором изведеним искорачењима која би постала препознатљиви део неке поетике, тога као и да нема. Осим двојице који претходе песничкој појави Мирослава Цере Михаиловића – Мирослава Крлеже у хрватској и Матије Бећковића у српској поезији.

Да би се боље разумео стваралачки профил Мирослава Цере Михајловића и поетски домети „двогласја” које заступа у стварању, треба заћи у шири контекст из којег се боље може сагледати његово место и озбиљност дела му у корпусу савременог српског песништва.

Па да кренемо од два велика ствараоца који на различитим временским удаљеностима претходе песнику о коме овде говоримо. Први је Мирослав Крлежа, велики хрватски писац средњоевропске књижевне провенијенције (било да је реч о романијерству, драмском опусу или поезији). У периоду међуратне књижевности, у његовом песништву социјалне усмерености долази до језичког удвајања – на стандардном и кајкавском наречју хрваткосрпског језика. Године 1936. Мирослав Крлежа објављује *Баладе Пејтрице Керемпуха* (30 песама). У лирском јунаку Керемпуху песник је пародирао многовековни популистички мит о Тилу Ојленшпигелу, у коме је – у свету малих и сиротих људи – препознавана његова арлекинска, ведре, враголасто-искошена, подругљива и њима блиска природа, у коју је Крлежа унео баладичну интонативност,

извршио увремењавање мита у нови друштвени тренутак и ново опросторење, са наглашеном експресивношћу у дијалекатским изведеним каламбурима. И успео је да реализује једну другачију историјску и колективноменталну обојеност, чији је лирски „емитер” Керемпух, који, захваљујући моћи унутрашњих преображавања и реторичким играријама, постаје час гневни и побуњени, час разнежени и меланхолични тумач људског пада и библијске истине да је живот „долина плача”.

Тридесет и више година од појаве наведеног Крлежиног дела, на тлу српског песништва, са руба неосимболизма, својим ангажованим певом на стандарном језику (књига *Меџак луџалица*), али и епским поемама *Рече ми један чоек* (1970), *Међа Вука Манићога* (1976) и *Леле и куку* (1978), оглашава се Матија Бећковић на ровачком говору, вековном језику мале племенске заједнице у ишчезу.

У певању на овом говору архаичне структуре, уместо личног осећаја света сада се успоставља надлично/колективно; уместо лирских облика, на замаху епског језика, настају и нижу се епске певаније, са „формулама” које тај говор чува, а песник преузима јер се по њима на најдубљи начин мисли и преноси оно што је коренско/прапочетно и свесудбинско. Уз бујање реторичности долази до покретања свега што је било, што се кроз историју живљења ломило и преламало, преко брда, као општи удес, претећи ваљало и, касније, од тога настајала велика кажа, пуна дивотних заноса, од запитаности, стрепњи, покуда, презира или напора да се што више домисли која историјска ситуација, људски неспоразум, борба добра и зла. И све као памћење и наук о испразности трајања или о етичким вредностима које постају његов урес и највећи смисао људског постојања. Да то што се обелоданило буде запис у времену о памети и паметницима који „верник племена”, није важно да ли се он зове Крсто Машанов или Вук Манит, мудрим (његошевским) језиком казује, распричава и изнова кондензује у изгладнани исказ. При томе, свој субјективитет искључује или га своди на најмању меру, а у поетски ток уводи земаљско и небеско, божанско и људско, за узнос и подсмех створено. И све то на колективном и историјском поимању света. Наравно, што даље од личних емоција и појединачних искуствености које немају потврду у свеопштем постојању једног етноса.)

Након репрезентативне песничке искуствености два велика песника (Мирослава Крлеже и Матије Бећковића) да у двоговору истог језика напоредо развијају особиту поетику својих стихованих остварења, крајем 20. и почетком 21. века оглашава се млади песник Мирослав Цера Михаиловић – педесет и седам година након Крлеже и двадесет и три године после Матије Бећковића.

И Михаиловић започиње да ствара на дијалекатском говору (јужноморавски ареал), са врањанским говорним извориштем. Оно ће постати неутуђиви део његове свеукупне поетике од два напора тока, у повременим дотицајима дијалекатског говора и стандардизоване језичке изведености, при чему се глас архаичног / памет древног јавља као призвана потврда поуздане искуствености, односно овера или деманти оног што јесте исход овог тренутка и појединачних залета. Жели се рећи да многи говорни обрасци колективног одређења у односу на свет и људе бивају увременени у стандардни језик, у друштвени контекст савременог историјског тренутка и свест новог човека. Одрас правремених матрица духовних кретања и даље се може пратити у савременом језику нових Михаиловићевих песама, али не тако опечатено као у његовим дијалекатским остварењима. (О дијалекатским и другим облицима језичке и поетичке „цитатности” нашироко пише Радивоје Микић, али дијалекатским рукавцем у певању и његовим семиотичким знацима бави се и овај аутор у тексту „Епистоларни есеји о песнику Мирославу Цери Михаиловићу”, у трећој епистоли књиге *Ошваранье ѿоейских ѿросѿора*, 2011.)

Дакле, реч је о остварењу које није само ентузијастичко и покушајно већ о смишљеном настајању и напору да се у све што се чини удене један много дубљи смисао, како би лирско плетиво песника, гледано у целини, добило на великом замаху. Почеле су настајати књиге и циклуси на врањанском говору (староштокавском наречју): *Мејла за ѿо кућу* (1993), *Сврѿика у несврѿиу* (2000), *Крај ће каже* (2003), *Сол на рану* (2004), *Нож до коску* (циклус у књизи *Друѿа ѿамей*, 2022). Тако себе Мирослав Цера Михаиловић утемељује као песника који „има два гласа, али једну душу” (Михаило Пантић у тексту „Јер је о варци реч – Два гласа, једна душа”). Први песник који интензивно отвара поезију на локалном говору јужноморавског ареала иако се унапред зна, и песник то сам зна, да такву поезију – како рече Михаило Пантић – прати „немогућност прерастања регионалних језичких оквира” јер она, тако артикулисана, за шири круг читалаца „захтева псебну, нестандартну читалачку концепцију”, која може бити праћена знатижељношћу у спознавању тога али и мучењем у „дешифровању” фонетских, морфолошких облика и једног знаковног система сасвим потиснутог савременим језиком и доведеног до нестајања.

За ововременике у поезији Матије Бећковића је карактеристично да из сиве и затамњене садашњости – како примећује Љубомир Симовић у књизи есеја *Дујло гно* – беже у историјске, епске даљине и, отварајући странице „племенске библије”, распричавају мит о постојању свога колективитета на оном истом језику на коме је

и сам мит настао. У томе они налазе своје у памћењу сачуване „унутрашње светлости” са огњишта заједничког им бивства; светлости које их греју, чине заветрину, постају начин да се лакше опстане у временима великог етничког растура и духовног ништења.

И код Мирослава Цере Михаиловића постоји тај етички и етнички растур; постоји и духовно ништење, али таквог узмака и „свртке” нема јер је кроз историју то место Цериног порекла од памтивека било бестрагија, Несврта, Неместо, Липсандрија. А људско биће на том простору било само „трун историје”, затворено у своју онемелост, увек са „длакама на језику”, са „живом раном” на души, са скорелом душом, у времену у коме је скоро свака душа „сажвакана кеса” – као последица прокламоване једнакости, независно од индивидуалних могућности и пропињања. И без оних тако битних умних трагова који би водили до високоциљаног смисла људског постојања.

Сва историја живота као да је само од болних падања на дно, па и више од тога – „падање са дна” како би судбинска рана била што већа и непребол трајнији. Јер, након свега, као усуд, долазило је оно бездушје – „сол на рану”, а с тиме још веће интензивирање бола, његово разјаривање, продужавање до хропца, од чега је та иста душа бивала „гола”, „сува” и „скорела”. А из тога се, као код овог песника са руба некад Старе Србије, опет, пркосно, инацијски, рађа потреба да се „дах душе дно памети упали” и – на предачком језику – једино у том смеру и у тамним тоновима, кроз аутентични отежали звук лирске песме, сведочи о животу јер „стих поштује само живу рану.” А Мирослав Цера Михаиловић је то непогрешиво спознао преко засенчења и „тамнила” скоро ископнелих гласова маса који као да не познају нека друга памћења јер нема јачег, поразнијег и тежег од „јаловине (која) цеди те и сише” („Лом”, XII), и то столећима. Спознао је то и преко народних, тугом засутих песама. Затим преко Бориних поетизованих проза и особито његових „емитера” који, сажимајући у себи времена људског трајања, преко утемељених говорних образаца и језичких недоречености или прећутаности, претачу накупљене и у души понете многе праобрасце понашања, схватања представа и доживљавања света, не престајући при томе да учествују у нашем *ја* и колективном несвесном, као у надличном трајању али и у овоме *саг*.

Ако је хероика пред вековном намученошћу утихнула и ако у врањанском говорном творењу није ни било особитог у смислу историјског истуреног памћења, онда је певање на дијалекатском говору Мирослава Цере Михаиловића – за разлику, рецимо, од Матије Бећковића – рапсодично неимарење по човековој души, и тек у дотицају са паметовањем/промишљањем, „разумом и разбо-

ритошћу” као њеним „сегментом”. Зашто? Јер памет је човеку, генерацијама наднетим над земљом и загледином у небо, поражењем својом егзистенцијалном голоотињом и „кучешком тугом”, доносила више искушења и несаница, премишљања, невољних одлука и много посртања и страдања, а понајмање кристалних умовања која воде у промишљања, да се домисли дотад немислено и како да се закорачи у какав-такав спокој или продужену ведрину постојања. Сумња у памет и у њену утемељеност као да никада није ни престајала, јер зашто би се кроз време провлачили увек исти конструкти: „памет се замути”, „памет штукне”, „памет летне”, „памет ти се мота”. И оно што је било и остало одређујуће за егзистенцијалност људи Липсандрије или Гугагије – јесте: „...*сѣпаро крѣи конци аби / с руке јаки с ѿамей слаби*” („Кој ће први”, подвукао Ч. Ђ.). Ово пак индукује свеистину: много је тога зависног и од спољних околности, од друштвених појавности, од историјских „збитија”, актуелних тренутака и текућих ситуација које одређују биће, али и од самог бића које *јесѣ* и које, често, својим вољним избором и паметовањем (која му и није понајбоља страна), склизне у порицање себе или још више проблематизује своје ту-бивство.

Из тих разлога, певање Мирослава Цере Михаиловића је – у његовој песничкој двоваријантности, а понајвише на дијалекатском говору – чин перманентне заокупљености *душом* и оним што она преко преузетих праобразаца несвесно пројектује. Отуда у омразама, „смутним” временима и знатижељама других толика скрнављујућа потреба да се по туђој души што више „загребе”, „чпка”, да се она милом или силом „отвори”, да се „дзирне у душу” другог; преко некаквих речи и запитаности да се крене у какав „разговор са душом” (туђом и својом) и тако „пређе преко” – на страну њеног невидног и тајеног света. Али та душа, преко *ја* и *наг-ја*, што је више могуће, сакрива своју „затамњену”, божанску природу. На тај начин биће се чува, јер чувајући душу, човек чува „себе од себе” (од непромишљеног самоиступа); држи до идентитета.

„Душа” – „душичка” је најбитнија и највиталнија *кључна ѿачка* у оба тока певања Мирослава Цере Михаиловића. Јер, библијска мисао је да порекло говора лежи у души/духу; она пак своје извориште има у богу. Отуда и шапат песника из колективно несвесног: „Куде реч туј и душа”, тј. потреба и напор да се тај животоносни принцип, то *оно*, тамно, дубоко и несабирно у сабирном телу бића што сугестивније искаже као нематеријална супстанца једне целости, и то „на два језика кроз једна уста”. При томе, један „језик” (дијалекатски говор) тангира комуницирања, натоплена првенствено „тамним” хумором којим се, макар на тре-

нутак, заборавља на „црн страх” који „црне пуни душе”; манифестује понашања, схватања и доживљавања спољног света, сачуваним у несвесном, предсвесном (архетипски аспект). Други језик (савремени) у свом распевавању именује ствари, поетизацијом разграђује материјалну опорост света, разобличава утилитарне свести и, непогрешиво, преко несвесно понетих прапроживљености и индивидуалних искуствених спознаја, проказује „рибаре људских душа”. И са представом у двогласу затвара круг песничке истине: мост до сваког идентитета, појединачног и колективног, води преко *душе*, те преливне несводивости унутрашњег бића, па зато и фреквентност њене знаковности са толико засејања по стиховима: више од педесет пута јавља се исти семантем *душа* и исто толико пута контекстуализује у двопеву Мирослава Цере Михаиловића, показујући тако на њен понорни и архетипски смисао, до кога му је врло стало. Јер вибрантно стваралачко *ја* добро зна: без душе нема човека, ни непрестаних амплитуда временитог трајања „око тачке смрти и тачке живота” („Она страна”). Посебно, у „црно време” кад „црн се живот живи” („Црно слово”) и душа неизоставно бива на граници сталног искушавања.

5.

Размотримо још једну „кључну тачку”, мада се она може сматрати и допуном претходне „кључне тачке” о души у том идењу ка „дуплом дну” певања Мирослава Цере Михаиловића.

Љубомир Симовић, у већ спомињаном тексту „Епске поеме Матије Бећковића”, каже како тај песник гради „епске масиве” (иако не епове) који су израз „епског мишљења”. Међутим, запажа како их то много не удаљава од поетичких савремености и не чини надиђеним од модерног у песничком смислу. Ти епски обрасци надахнути су низови од метафоричних, парадоксалних и херметичких изричаја, оних у којима видимо фигуре хомерских певача. Али они баш у томе остављају утисак као да су блиски сродници наших ововремених песмотвораца.

За разлику од природе стварања и амбијенталности на коју се односи стварање Матије Бећковића, рапсодијски гласови Михаиловићевих лирских „емитера” долазе из регије од вододерина, сухоиспоснелих и прљушних предела од ситних поседа по којима људи остављају своје страдалне и неправдама рањене душе, са унапред знаним еспапом: „Сто година – деведесет гроша” (Жак Конфино). А сваки појединац из генерацијског следа, кроз „столетнице”, само је једна „мрља” на кратковеком бивствујућем путу великих и громоздних порекнућа:

кој те пита оћеш или нећеш
кој те пита можеш ли не можеш
земља ли си земљу ли окрећеш
сам са себе поваздан се гложеш

кој те пита жив ли си ил неси
кој на крсну ће запоје славу
свак те мерка свак би да те меси
свак ти има тапију на главу...

(„Кој те пита”)

Гласови предака из дубине векова и упамћених времешних појединаца који су фигуре древних мудраца постају учесници у артикулацији себарске/кметовске/чифчијске/надничарске „голе душе”, „жедне душе”, „пусте душе”, вечно „празне душе”, стално „рањене душе”, „болне душе”, и то на предачком говору, прво у јадом и тугом испуњеним рапсодијама – као што су: „Кој те пита”, „Доцкан”, „Има ли те ил те нема Боже”, „Топрв”, „Глув торник”, „Тј”, „Замајавам и тебе и себе”, „Господе помилуј” и др., а затим у новоотвореним циклусима и потоњим песничким књигама...

И све ово отвара могућност интертекстуализације са делом другог Врањанца, знаменитог Борисава Станковића, великог трагача за људском душом и њеним архетипским отварањима, као доминантом колективно несвесног постојања на коме се граде унутрашње представе и манифестују неки обрасци схватања и појединачних понашања. Особито када је у питању свет изворног живота и анонимног трајања, коме је Станковић био и најближи, из чијег је средишта (породичних усмених јеванђеља, изванавлијских шапутања, али и дугих ћутања) најбоље хватао вибрације „затворених душа” и удевао у вербалне слике. Све док је био у дослуку са тим светом, живо га носио у памћењу и осећао се аутентичним изданком таквог света. Али кад се измакао и одвише удаљио од свог примарног духовног извора, сваки покушај да поврати претходну снагу стваралачког идентитета остао је без резултата – више није могао бити писац који лирски распричава танана слушања, пре свега повезане покрете *душе*. Пред њим је сада био неки други, нови свет; он је већ био у обездушеном свету (усред менталне „јаловине” која јури за материјалним). Било је све завршено: свет није разумевао њега, нити он тај свет – као у неким београдским причама, у којима је тек на неким местима подсећао на себе претходног.

Треба и ово нагласити: свеколико песништво Мирослава Цере Михаиловића посуто је тамним хумором, иронијским урезима, гротескним сликама и митским симболима којих се анима сећа,

па самим тим постају разлог за тиху стрепњу, црну слутњу, страх. Ненадно и незвано, јављају се: *црне мачке, ѓавран, врране, црна чума, ђавол, але, бабароје...* Егзистенцијални простор добија пандемонијумска обележја. Присутна су незнана аветна бића, демонска чуда, носиоци тамних нагона и свеколиких зала. Имена им се не знају или се пак са индигнацијом и презиром одбацују, било да су носиоци назначени у једнини или можини: *џиј, онј, џија, онија*. Имена се не изговарају, из презира, јер сваки од њих траје у „души скота” (скотску душу има). Велике очи „чисте душе” у страху их виде као појединце и распојасане хорде које све што је меко, топло, чисто, озарено и светло угрожавају и ниште. Дакле, на хоризонту каквог-таквог трајања је – зло, увек у ништитељском походу. Оно има своје ознаке, своју унутрашњу супстанцу, препознатљиву, иако је говор обезличује. Због тога што се за те одреднице (*џиј, онј, џија, онија*) везује само оно што је рушилачко, страшно, убијање памети, „занемосување” (занемелост), потирање идентитета и смрт. Стога то треба схватити као особит вид дистанце, одбацивања и згражавања душе која само „трпи и ћути” и стрепи.

Тврда душа „трпи и ћути”, са „длаком на језику”, али не може да пређе преко оних који се с лакоћом продају и са тим демонизованим светом стрвинарски садејствују. Чувари колективних вредности, чисте душе високе етичности, такав отпаднички свет не прихватају. У њему препознају одрод и зато га карикатурално-осветничким ознакама трајно обележавају – да остану поруга за савременике и оне будуће: *амзе* (будалетине, клипани), *бангзе* (неосетљиви, сирови), *аламани* (незасити, прождрљиви), *џијураћи* (тешки, неподношљиви), *аламуње* (сналажљиви, лукави), *бамбуле* (празно-речиви, празноглави, замлате), *галавере* (обмањивачи, манипулатори), *џолоферке* (превртљивци, непоуздане особе).

Све поприма размере непорециве blasphemичности у оку, уху и свести онога ко то посматра са дистанце стидећи се и саме помисли да је део тога полусвета који надире, упада бахатошћу и постаје део једног поретка. Са њима урушавају се и принципи исправног живљења; нестаје „чиста душа”, све се умањује и мање бива но што је икад било у својој духовној пропадности којој се не види крај. Време дистопије, са есхатолошком обојеношћу („црно сунце црна свирка кроз душу...”) већ је ту.

6.

Мирослав Цера Михаиловић у свом певању, преко особитог менталитета човека јужноморавске регије и његовог језичког идиома (са исходиштем у враћанском говору), показао је како је

примарни аспект сваког људског постојања, у свим његовим могућим видовима, конфликт. Независно од места, малог или великог, обичног сокака или авеније, од ма какве заједнице и њеног уређења, од заступљених идеја и идеала. Па и оно што је општеприхваћено од „већине” и нуди се као народна, општа воља („апсолутизација идеја”) постаје, за неког, пораз индивидуалитета и довољан разлог за конфликт. Потом, људско биће увек ће бити у раскораку између онога што је вековима било, што се у бићу несвесно слагало и оног што је у једном историјском тренутку тако брзо провалило и себе наметнуло као непорециво ново веровање, понашање, други говор и друга памет. Из тих разлога и многих других повода увек ће ићи неспоразуми, несигурности, моћ и немоћ, прејака гласност и ућутаност пред њом, а са њима осећај угрожености, стрепње, страхови од све горих невоља и, што је најмучније, од губитка душе/себе/ја-бића.

Лирски субјекти Мирослава Цере Михаиловића пролазе кроз неспоразуме и „заваде”, али у настојању да се, преко савести, нечуј-гласова из дубине колективног несвесног и предачких говорних образаца, са којима иде неписани наук, прихвати овај свет какав јесте и да се биће пронађе у личном постојању. Као један од најисправнијих начина да се сачува ја-биће, душа, али не она „скотска” већ права, са одсјајем људске узнетости.

Мирослав Цера Михаиловић индуктивно, у низу метонимија, мисли на зло у свету. Његово пак исходиште види у „грешној души”, тј. у човековој природи која је склона злу (узносу себе, осиноности, похлепи, материјалној незаситости, предавању телесном, преварама, лицемерју, издаји, порицању других али и сопственог персоналитета из немоћи, кукавности). Осиноност, немоћ и страх највише генеришу зло које постаје суштина „нечисте” и „грешне душе”, а која води у деструкцију и људски пад. Али ту је и онај одбрамбени страх „чисте душе”: све учинити да се то зло не деси и да се сачува макар једно „огољено зрно части” и тако покуша „себе од себе спасити”, и никако не изгубити „оној што се има” – лично и „бог у себи” (Паскал). Оно што даје прави смисао нашем постојању.

По Мирославу Цери Михаиловићу за тако нешто потребна је љубав према животу – да се осети како „душа слатка под груди мртка”; да се поред воље за трајањем понесе и вера „у етичко постојање” као „нужне основе”, што би рекао филозоф. Дакле, без „вере у етички принцип” нема „чисте душе”. Са њим она постаје морално исправна, у свом ставу усправна, праведна, без оне „глоте” која долази са ововременошћу. Да би остала таква, она мора да се чисти бираним речима, јер каква душа такав и говор. Богоугодно

сабеседништво, уз очување мира и присебности, добру душу ослобађа од афективних стања, негативних таложена, а увећава доброту, разумевање и самилост, чинећи да прочишћена душа буде и „мека душа”, осећајна, која би сваком да помогне и бол ублажи (мелемна душа). Себарска/кметовска/чифчијска/надничарска, убога али и верујућа природа човека афирмише и принцип „тврде душе” – стамене, спремне на многа самоодрицања, трпљења и патње само да би одржала самосвојност.

Невоља, беда и патња су пут у веру. Човек преко њих спознаје бога у себи; разрешава суочавање разума и вере. Али само „тврда душа”, у вери јака, чува се да не уради нешто олако, недопустиво, погрешно или смишљено а страшно. Јер, увек након тога уследи вапај-питање: „Где ће нам душа?” Савест и вера, укључујући „логику срца”, сугеришу да је губитак душе губитак себе, ако се крене у бешчашће, у грех, материјалну алаовост.

Нема „чисте душе” ако се не језгри у духовности што води до божанског које се показује као дубоко људско, иза којег стоји човекољубни Бог (Берђајев); тај невидљиви ослонац у коме биће налази дубоки мир, стиче пуноћу, обнавља чистоту ја-бића као иманентне целине пред силама растура. Зато и стална брига за душу и захтев брижног: „Одбрани Господе душу” (у песми „Господе који јеси”) – да све што је *лично* не потоне у Ништа, да остане на висини људског достојанства. Отуда у Церином певању молбени и молитвени тон – да се веза са божанским, изван нас и у нама, не потре и остане у чистоти душе у којој своје место има и скривени Бог („Милост Господе”, „Црква”, „Епитрахил оца Пајсија”, „Питања грешнога М. Ц. М. праведној пчињској братији”, „Скаска о оцу и братији”, „Господе који јеси”). И све што као завет би и што као неусахли траг божанског у бићу јесте да се у вери оданости потврди како би се „грешна душа” исцелила и очистила, а „пуста душа” изнова – из божанског семена – обновила. А све у сенци и аве Јустина Поповића, који је ишао за трепером и невидним пламеном божанске душе.