

ЗМАЈЕВА НАГРАДА

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ

СРЕДИШТЕ ЗАМИШЉЕНЕ КРУЖНИЦЕ

Наслов једне песничке збирке, или било ког књижевног дела, може на први поглед упућивати на извесне очигледне претпоставке њене поетике и смисла, али се песници чешће опредељују за неодређену, двосмислену, каткада ироничну реч или синтагму. Тиме се заобилазним путем загонетно отварају могућа читања и тумачења збирке. У случају кровне речи која сажима асоцијативни распон награђеног поетског дела Дејана Алексића – с једне стране – она без сумње означава есенцијалност и упућује на само *име њосвојања*. Ако је, међутим, прочитамо у форми именице као бити, дакле суштине, тада логички происходе из насловног инфинитива, али се отварају ка конкретнијем прераспоређивању основних поетичких тежишта кроз три циклуса најновијег, награђеног Алексићевог рукописа.

Али вратимо се још једном традиционалним миметичким појмовима очигледности и разумљивости, односно песничкој тежњи да се оне у језику модерне поезије, коју и даље оптужују за неразумљивост, превазиђу тзв. аутентичним стваралачким актом, о коме су, између осталих, писали Карл Јасперс, Морис Бланшо, Хуго Фридрих, али и Маларме, Аполинер, Бретон и наш Бранко Миљковић. Највећи део поетског опуса Дејана Алексића (мислимо на књиге објављене између 1995. и 2008. године) све до збирке *Једино ветар* (2011), испеван је у тзв. сталним, модификованим песничким облицима и везаном стиху по угледу на домаћу традицију (пре свих Иван В. Лалић, Борисав Радовић, Милосав Тешић) или страном наслеђе (Хелдерлин, Р. М. Рилке). Феноменологија протока времена, оног субјективног, бергсоновског у нама, односно оног хелдерлиновског – које *њоседује нас* – чини исходште ауторског поетског писма густог лексичког ткања и

профињене мелодије. Једна од константи или бити Алексићевог схватања поезије, како је у критици већ прилично рано уочено, јесте процес ауторефлексије *найейтосџи* између говора и немости, немогућности сраза емпиријски доживљеног и исписаног света, односно недостаност речи, било да се о томе проговара метафоричким језиком или дискурзивним исказима. Лирски јунак стога симболички непрестано претражује сећање које се једино у поезији може преобразити из пролазног у вечно. Тек у том простору могу се воспоставити, ре-конструисати фигуре негдашње егзистенције, које омогућавају континуитет песниковог непрекидног говора, односно писма: „пролазност радо бира начин / да правда раскош сопственог тренутка”.

У збиркама пре рукописа *Једино вейџар* и посебно *Биџи*, Алексић је радије био склон малармеанском схватању песништва по ком поезија почиње речима и њима се завршава, па тиме песник чином писања ствара својеврсни ред и поредак који подсећа на кристал, или својеврсну „орахову љуску” у којој је песнички субјект стопљен са својим речима-предметима. Међутим, особито од збирке *После* (2005), запажају се извесне промене у Алексићевог песничком поступку: постепено отварање ка изазовима слободнијег третмана поетске форме и стиха, умекшавање каткада апстрактног језика, дискретни потези описа и наративности који покушавају да ухвате сигнале емпиријске стварности, превасходно оне која непосредно утиче на лирског јунака, што је наговештено још у збирци *Собна митологија* (2003). И отада се код нашег аутора све више пробија сазнање да се, како то каже Бланшо, недовољност речи мора компензовати подтекстом, односно допустити језику да црпе своју снагу из једног „стања нејезика”.

На тај начин, динамика поетичке промене у ове две последње Алексићеве збирке више је него приметна, и у извесном смислу носи нужне ризике: прелазак на слободни стих, дисконтинуитет форме, превласт колоквијалног говора, развијенији потези дескрипције и наратије, али и тематизација личног и субјективног искуства. Ове одлике несумњиво су песника приближиле схватању по ком реч прибавља своју снагу у парадоксу, управо тиме што њена недовољност постаје део њене енергије. Или како то формулише Бранко Миљковић: „Ма о чему певао и говорио, он ће тражити ону енергетску тачку где се противуречности братиме и бивају исто живот и смрт... Говорити о једној ствари као да је то друга ствар није ли у томе суштина песничког говора, и није ли се тиме рекло више него што се имало рећи?”

Дејан Алексић припада оним песницима код којих су поетичке, формалне и стилске промене резултат сазревања не само

књижевно-техничке већ и хуманистичко-егзистенцијалне природе. Својом осмом збирком, осим опевања већ поменутих тема али из различитих спознајних перспектива, фокус лирског збивања све више се помера ка личном третману и опсервацији детаља који упућују ка „Богу малих ствари” („Књижевно вече у провинцији”, „Пањ”, „Непрекинуто”, „Дани учења у самоћи” и др.). Овде се из наоко идиличног и профаног предлошка пажљивим уметањем метафора зачас значење песме преокреће у другом, сакралном правцу, ка оној другој, заправо примарној ствари: „Шта сам могао него да продужим / улицом за циљем ког се не сећам данас. / Као што се не сећам ни песме / Тог поподнева написане, док је мајка / За шпоретом пословала око зимнице / И дозивала ме да изађем из собе / не веће од орахове љуске” („Дани учења у самоћи”). Таквим поступком интровертираност песничког света који сачињава само језгро лирског јунака још више долази до изражаја, јер су песничке слике сада напоредне, али и супротстављене наративно-дескриптивним деоницама песме, која је у овој књизи често и дуга (као и код Томислава Маринковића, Живорада Надељковића или Д. Ј. Данилова). Успостављена равнотежа између те две врсте технике, поготово када је реч о слободном стиху, оставља заводљив утисак некакве прозно-дневничке скице (нпр. у песмама „Собне биљке”, „Ожиљци”, „Заборавио сам”, „Исповест”, „Овидије ћути над својим доручком”), поготово када су исписане у првом лицу, али Алексић никада не губи кохеренцију преваходно поетског исказа.

Оно што је можда најочљивије померање у личној поетској митологији овог песника јесте увођење топоса тела и начела чулности преко ког се перципира, али и спознаје свет са онтолошким и суштинским категоријама светости/Бога, љубави/еротике, патње/празнине. То значи да се тело лирског јунака у овој збирци појављује и као својеврсни „медијум за свест”, односно тело у коме „станује ја”, које је, како то каже норвешки мислилац Ханс Х. Грелан „испуњено мноме”. Томе у прилог иде најпре песма „Ожиљци”, једна од најбољих у збирци, у коме је физичка мука и бол повезана са сећањем на потресне сцене детињства, а само тело доживљено као својеврсна прозирна решетка у коју се може гледати из унутрашње и спољашње перспективе: „Треба волети своје ожиљке, волети их / Љубављу која се сахрањује са телом. / Нико не зна шта виде, гледајући без трептаја, / Те – наизглед спеле – зарасле очи меса. / Тајна је, не мања, на коју страну коже, / Ка унутра или споља, скреће тај аветињски вид”. Рана и ожиљак у овој поетској параболу добијају смисао некаквог преломног тренутка који ће отада живот вазда повезивати са близином смрти.

Иако у песми „Заборавио сам” лирски јунак апострофира „узмицање великих тема”, у тексту „Исповест” он једноставном, а ипак свечаном интонацијом води свој унутрашњи разговор са Богом, кога је у детињству, захваљујући равнодушној и ограниченој средини запоставио и негирао. Његово касно, индивидуално спознање Створитеља, без помпезних речи и фраза друге врсте које су се догматски урезивале у млади ум, догодио се у готово библијској ситуацији видевши „три невољника” који на бувљој пијаци нуде три клавирске дирке. И као да оне производе музику сфера, па ће готово епифанијски, али опет присним језиком песник поентирати: „Три беле клавирске дирке. / Никада раније нисам тако дубоко / Поверовао у музику. Ето, / Само то сам хтео да Ти кажем”. И стога, држећи се за „мало копно сопственог тела”, Алексићева похвала неизрецивости добија ауру бесконачне кретње којом се непрестано обнавља припадност свега-у једном, чак и онда када су *свeй и ја* бесповратно у односу размимоилажења и неухватљивости.*

* Образложење Жирија Змајеве награде о награђеној збирци Дејана Алексића *Бити* (Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2013), на Свечаној седници Матице српске, 16. фебруара 2014. године.