

ставља директну реализацију метафоре кошуљице смрти. Ного оставља отворен простор за размишљање да ли је бол због сазнања о властитој смртности пројектовао на бол због губитка драгог бића: „Глуве слике мртве књиге Жив је само бол”.

И поред искуства страдања, губитка, осипања, које је изискивало упорни, целоживотни покушај да је растумачи, смрт за Ногово лирско сопство остаје то неразумљиво, туђе Друго, које је вазда осуђен да прати из свог (песничког) искуства: „У висини ледено је У дубини студено је / У даљини није моје Из туђине туђост поје” („Тужбалица успаванка”). Опседнутост Другошћу или страх од Другости, без обзира на њено порекло (људско, демонско или божанско) своје формално уточиште проналази у сонету. За песника, парадоксално, испоставља се да је управо сонет најприроднији песнички облик тихе помирености са узусима времена у постсонетном поетичком хоризонту. Јер, то није тек пука форма, већ вредност по себи, отеловљење једне узвишене замисли естетског преиспитивања смртности управо онда када је пакује или складишти у скрупулозни песнички рам који, због бременитости традиције, изискује троструку одговорност – према претходницима, савременицима и сопственом надахнућу. Махнит субјект самоконтролу успоставља управо у најстрожем, најсведенијем, најригиднијем лирском простору, у којем очај, страх, огорчење, пораз, губитак снисходи или се преображава у резигнацију као примерно стање верујућег појединца којем се природним следом – дакле, старошћу, ближи смрт. Та тиха сонетно уоквирена резигнација управо и исходи естетску вредност целокупне збирке.

Јана М. АЛЕКСИЋ

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

„СЛОВО-ПЕЧАТ СВЕТ ЈЕ”

Алек Вукадиновић, *Песнички ајшеље*. 2, Граматик, Београд 2017

Дванаест година након књиге песама *Песнички ајшеље* (2005), песник Алек Вукадиновић представља, претпостављам, и завршни део оформљеног диптиха под насловом *Песнички ајшеље*. 2. И стиховима сведочи даљи „трај” његове карактеристичне језикотворачке мелодичности, доврхуњене опесмотреним гномским белезима, често у сфери имагинарног, па и апстрактног. Такође, овај „трај” усаглашен је са префињеним осећајем за језички и значењски склад, али и уподобљен са

целовитошћу песама, какве његове песме и јесу. Оправдање Вукадиновићег књижевног манифеста може се пронаћи у Малармеовим предвиђањима да поезији смисла и слике треба повратити елементе музике и звука, јер, како сам песник каже, поезија без музике и мелодије није ништа друго до птица без крила и гласа, у чему се препознаје сан бројних песника да се досегне поезија коју можемо доживети као чисту поезију, а што је посебно ценио један Пол Валери. Иначе, књижевна критика већ је препознала Вукадиновићев стих као зближавајућу паралелу између валеријанског и малармеовског препознатљивог простора и естетике, као „звучну грану српског симболизма”, како ју је оправдано ословио Љубомир Симовић, али без одрицања од аутентичног језикотворства и понирања у тајне језика, прастаре мелодије речи, сачувану традицију и књижевну баштину, који су у коначном закључку постали белег његовог песништва, што је други, симбиотични и равноправни део његовог песништва.

У оваквим ситуацијама, када се огласи зрео, вредан и самосвојан осамдесетогодишњи песник, након извесне, да не кажем дуже, назначене временске дистанце, знатижељу представља питање о одрживим могућностима песника да сачува свој досадашњи вредносни поетски ниво. Овом пригодом, таква запитаност престаје и забринутост нестаје већ након прочитаног првог циклуса „Зарне терцине”. Разлога за страх нема. Штавише.

Заправо, већ на самом почетку књиге учовамо и песникову доследност досадашњем завидном стваралачком поступку, песничком садржају и квалитету стиховања, као и песников даљи настасијевићевски и кодеровски бајалички истраживачки продор у речи, у праречи, у гласовне фракције архиречи и њихова значења, која одсликавају песников језички виртуозитет. Представа песника као магијског врховника речи одаје утисак херметичне поетике, и као таква се Вукадиновићева поезија и доживљава од стране књижевне критике. Притом, до семантичког скривања, али и до суштине редукованих речи, песникова замисао и наука бивају прихватљиви, али и језичко-мелодијски пријемчиви, и то са осећањем и снагом буђења успомена, искуства и баштине као бесцена који одређују и песму и песника.

Језичка редукација и таутологија нису сврха саме себи, већ погодност да се таква ситуираност и ритмично успоравање са бајаличким појачавањем звука додатно преосмисли и читаоцу понуди песников наум, са правом и притајеном жељом на даље осмишљавање стихова и песама, јер по Малармеовом промишљању и песма, па и књига, само су могућност да буду песма и књига, а што ће постати једино у рукама и накнадном доживљају читаоца.

Зато треба рећи да Вукадиновићеве језичко-смиоане бравуре задржавају привилегију на даљи и непредвидиви семантички одјек, као

и на узајамна накнадна укрштања и преношења значења, чији се ток не може унапред одредити и временски ограничити. Процес домишљавања и досазнавања поспешује и омогућава песникову препознату ауторефлективност, која је постала кључна особеност Вукадиновићевог „каснијег” певања, а која представља и посебан метафизички квалитет и значај песничтва, што је уочила Бојана Стојановић Пантовић у поговору *Песничког аићељеа. 2*.

Песникова ранија одлика, већ помињана, јесте испитивање чаролије језика, магија стиха и звука, коју песник наставља у неочекиваној и необичној песми „Печати-самоцитати” (делимично и у претходећој песми „Из ARS POETICA, III”), која се састоји од Вукадиновићевих медитативних и језичко-игривих минијатура из ранијих књига, и која је (песма „Печати-самоцитати”) сада складно узглобљена у циклусу „Слова и печати”. И друге песме из ове књиге имају исту функцију узајамног умножавања разговора који се преливају у друге књиге, али и преузимају дијалоге започете у претходним заједницама стихова, укључујући и први део диптиха. Путеви се ових разговора не могу претпоставити, већ само доживети лично.

Међутим, оваквим поступком песник Вукадиновић не само да је прозвао своје раније стихове и реченице него је и покушао, и остварио, својеврстан спој и дијалог између *Песничког аићељеа. 2* са ранијим својим књигама, при чему је подсетио и читаоце његовог целокупног песничтва да тај дијалог, уистину, и даље траје, пре свега због блискости и спојивости емотивних наноса и „сушта” и смисла нашег трајања. Али и због језичких и синтаксичких иновација, које, иако се прожимају и умрежавају током свих његових књига, ипак, неке од тих речи-симбола („Уста страха, Уста ушћа, Ловац, Даљина, Крила, Круг, Траг, Пореч, Кров, Сушт, Дивин-гора, Жишка, Зачар-гора”) већ су постали препознатљиви и заштитни знак одређених Вукадиновићевих песничких књига, чији се ехо, с времена на време, ненадано појављује током читања *Песничког аићељеа. 2*, који броји свега двадесет и шест песама, разврстаних у осам циклуса.

Вукадиновић већ у првом циклусу сведочи да је контраст онај амбијент у којем се његове песме и данас збивају. Штавише, песник у истом стиху, као и раније, противречи изворној речи са њеном опреком („обдан–обноћ”, „време–зловреме”, „слика–антислика”, „звучи–муци”, „правина кривина”, „нереч рече”), стварајући праву ниску слика и значења у лапидарном дискурсу. На почетку прве „Зарне терцине” присутне су најаве вечности и знаци препознавања кроз време које је бескрајно („Трази који се познају међ свима: / Песме у песмама крила у крилима”), а већ у другом сегменту исте песме наводи оне који немају право на то („Ко даха нема ко крока не има / Не може снити слити се са њима”).

И у овој књизи значајно је присуство Апсолута, што сведоче и сами наслови песама – „Ода Богу непрозирности”, „Мали иконостас”, „Сваки-

дашња молитва”, „Молитвеник”, као и завршни стих књиге: „Круг је Бога пун је блиста бескрај млади”. У истој песми, „Трај се нови гради”, песник подсећа да су и речи симболи трајања, па и насушног опстанка: „Јеси Богу све си Јеси зрака жива / У језику-звуку Трај се нови гради”.

Песник наставља да нас опомиње и упозорава на непријатности у виду бајаличке и бајковите таме, ветра, заборав и незвука, који нам одувек прете, овом приликом, уз помоћ опесмотворених алитерација и асонанција („Там су бездани Нечуја су жице / На крају песме и на крају Слова” – песма „Там су бездани Нечуја су жице”; „Сад ветрине / Са планине Там-тамнине / Сад ветрине // Дувају ти кроз нутрине” – песма „Беше било”).

И у *Песничком аџељеу*. 2 уочавамо извесна песникова одступања од досадашњег поступка, на пример у песмама са дужим и смиренијим стиховима („Кантата Дубоки врхови”, „Звуци из Зачар-горе”, „Фуснота на тему: песник и Муза Епифанија”), који не прихватају звучна преламања. На плану језика треба издвојити нове речи, неочекиване и припадајуће непесничкој грађи, тачније – синтагме које су измена већ прозваних: „Уста са фуснота уста са маргина” у „Песми о песми фуги”.

Ипак, плене згуснуте, ритмичне, скраћене и редуковане речи-реченице које су истовремено и слике, и симболи, и асоцијативни низови, и којима ништа не недостаје, као што је у песми „Мали иконостас”, којом владају реченице од само једне, али значењско-сликовито довољне речи, нарочито у нисци (као у бајкама) преломљених дванаестераца у дистиху:

Кућа Шума Гора
Небо Крст и Ружа
Дубоко под кровом
Корени се Душа

подсећајући нас још једном на магијски значај куће, као пр(а)вог микрокосмоса и корена свих познатих, сушних појава и речи, што песник Алек Вукадиновић више од пола века својим аутентичним стихом заговара, а нас, још увек, и одређују у пуном смислу и значењу („У језику-звуку / Сушт је – бит једина” – песма „Похвала Слову”). У једном интервјуу песник Вукадиновић истиче да су стожери читавог његовог песништва (критика га је одавно ословила као завидно мелодијско-језичко и смисаоно сагласје) – Слово, Књига, Песништво и Уметност (песник их испи-сује великим почетним словом), јер за њега нема узвишенијих мотива.

Поред очекиваних бројних и разноврсних таутолошких стилских и игривих фигура, и рефрени су (у виду читавих стихова, синтагми, опречних бинома) значајна одлика најновије песничке књиге Алека Вукадиновића, којом се песник, још једном, представио као виртуоз игре речима, игре сликама и значењима, остајући посвећен језикотворству,

лирским апстракцијама и асоцијацијама, као и ефектним гномским поентама, потврђујући и на тај начин високе естетске вредности, због чега је одавно већ заслужио место у самом врху српске поезије.

И овом заједницом стихова *Песнички ашеље*. 2, песник Алек Вукадиновић је још једном потврдио своје завидне координатне белеге на мапи српске поезије.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ФАНТАЗИЈА И ИРОНИЈА

Маја Солар, *Без зачина*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2017

Необична је структура нове књиге Маје Солар. Саму едицију у којој је објављена одликује постојање поговора. То може бити добра или лоша ствар. Зависно од поетике. За неку поезију је лоше да већ у првом издању буде пропраћена туђим тумачењем, тумачењем које се најчешће узима као исправно. Аутор већ у сам текст ставља све што је потребно за његово разумевање, па ако се то не може разумети из самих песама, коментари и поговори ништа не значе. Књига Маје Солар од самог почетка отвара карте: „ово није за разумевање”, завршни је стих прве песме. Ту није било потребе ништа додати. Ипак, у „самоинтервјуу”, Маја Солар објашњава овај став: „антихерменеутика је пливање у спектаклу текста. став да није потребно разумети поезију и да не треба писати тако да буде разумљиво. поготово не зато што је народ јелте наводно глуп и ништа не разуме, па треба писати ’разумљивим језиком’. језик је увек неразумљив и непробојан. не постоји кључ којим се откључава значење, нема значења”. У овом одлоку ауторка као да противречи себи. Народ није глуп па му не треба објашњавати, нема значења, а опет сами ти искази су тумачење стихова с почетка књиге који нису никога збунили. Међутим, овде није реч о објашњавању стихова, већ о изражавању истог садржаја у различитим дискурсима. Песникиња Маја Солар је случајно теоретичарка, па отуда наслаге теорије у њеним песмама. „Самоинтервју” не пише песникиња Маја Солар, већ теоретичарка Маја Солар, која је овај пут случајно и песникиња. „Самоинтервју”, који је већ дело теоретичарке, прати и разговор који је, за разлику од већине поговора у овој едицији, друштвено-теоријски а не књижевно-аналитички. Тиме се од поезије с почетка књиге долази до теорије на крају која објашњава како поезију тако и теорију које се налазе у песмама. Отуда већ сама књига на крају тражи да буде читана теоријски и политички, а не чисто књижевноаналитички.