

песме ефектно је естетизована примењеним сликарским поступцима и специфичним погледом на свет човека са Далеког Истока. „Одмор”, нај-после, репрезентује онај неопходни прекид профаног протока времена, како би се спознала и осетила целина сопственог бића и света.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

КАПРИЧО ПЕСНИКА КУЛТУРЕ

Мирослав Алексић, *Арајски кајричо*, Архипелаг, Београд 2020

Након збирки поезије *Зијурај* (1986), *Појик или чуј* (1990), *Нема вода* (1994), *Оскудно време* (2016) и *Нејоновољиви код* (2018), нова збирка песама Мирослава Алексића потврђује свог творца као песника културе и интелектуалног лиризма. За књигу песама *Арајски кајричо*, Алексић је награђен новоустановљеном песничком наградом „Алексије Везилић”. Након уводне песме која наговештава доминантну тему Алексићеве нове збирке, „Трактат о времену”, следи циклус „Огледало”, сачињен од двадесет и једне песме, затим циклус „Златне закрпе” који броји двадесет песама и циклус „Последње дете” који садржи само једну, истоимену песму. Композиционо и тематски пажљиво промишљена збирка, *Арајски кајричо* аутентично је сведочанство о егзистенцији у савремености која, свесним избором песника, остаје сједињена са културом, митом и изабраном традицијом.

Иако у критичкој рецепцији означен као самосвојан песник без изразитих поетичких утицаја и узора, Мирослав Алексић новом књигом поезије призива песнички глас Борислава Радовића. Одредница „песник културе”, доследно понављана у критици о делима оба песника, није једина повезница између Алексића и Радовића. Присуство fine песничке ироније, спој свакодневице и културе, бројне митско-историјске реминисценције, и стил који сједињује једноставност, мирноћу и узвишеност песничке речи, чини дијалог између дела ова два песника живим, актуелним и плодноним. Занимљиво је, међутим, да сам Алексић у једном интервјуу истиче како је његова поезија „песништво једног пренапрегнутог споја иронијског и лирског”, који у тој напетости постиже оно што он види као смисао поетског. У том смислу, као своје праве песничке узоре, издваја велике прозне писце, Сервантеса и Кафку. Отуда можда наративност у његовим песмама, потреба да се „исприча прича” и заокружи

анегдота, али и амбивалентност у споју иронијског и лирског која се, као и код Радовића, најчешће разрешава крозfino изнијансирану меланхолију. Алексић успешно одржава равнотежу између песимистичних тонова којима је обојена свакодневица савременог човека, и јасно израженог поноса, готово свечаног поштовања према снази песничке речи и различитим сферама наше традиције и културе. Из тог разлога меланхолија не постаје преовлађујуће осећање збирке, нити прелази у огорченост, као што се ни иронија у његовим песмама никада не приближава цинизму.

Чини се да лепота Алексићевог песничког гласа лежи управо у томе: у одсуству сваке претераности и стабилном, усмереном одабиру да се остане прозиран, али не и површан, одмерен, а не и претенциозан. Поменути песимизам у виђењу савремености и, с друге стране, дубоко поштовање према постојаности традиције и песничке речи на којој она почива, сусрећу се у промишљању о времену. На изванредан начин, оно обележава целу збирку, али је посебно важно што стиховима о времену *Арайски кайричо* и почиње и завршава. Уводна песма „Трактат о времену” даје добар увид у неке од главних карактеристика Алексићевог песништва. Његова поезија густо је премрежена културним и историјско-митским асоцијацијама, при чему су обухваћене различите историјске епохе и широк распон различитих сфера уметности. Не чуди стога што у његовим песмама наилазимо на имена као што су: Берtrand Расел, цар Фираун, или учењак Ибн ал-Хајсам, или одреднице попут Жериковог Сплава медуза, писама редовнице Маријане Алкофорадо или Кустуричиног филма *Подземље*. Поезија Мирослава Алексића захтева, дакле, обавештеног, па и ученог читаоца, а стих којим „Трактат о времену” почиње открива да песник рачуна на таквог сапутника, те му се и директно обраћа на самом почетку збирке, с поверењем у његово (пред)знање и њихово међусобно разумевање: „Не можеш а да не помислиш да пут као такав / има неке везе са протоком времена. / Погледајмо само те три краве...”. Поступно али самоуверено, Алексић уводи читаоца у песнички свет своје нове збирке, с јасним позивом да се њихови погледи усмере у истом правцу, чиме се смањује дистанца између читаоца и песника, али и читаоца и лирског субјекта. Таква тежња се потврђује даље кроз збирку, што значи да ниједна одредница или асоцијација није присутна у циљу замагљивања значења или удаљавања читаоца од смисла, већ сасвим супротно, као што то код добрих и искусних песника бива: семантички потенцијали се увећавају, а лично искуство универзализује. Читалац је присутан и укључен од самог почетка збирке, позван да заједно са песником промишља, пре свега, о времену, бивајући притом принуђен да га осмишљава и савлађује његове изазове.

Један од изазова је измиривање узвишености и свремености мита који је, песничким оком посматран, урођен дубоко у свакодневицу, са приземношћу и учмалошћу што леже у застрашујућој навици „убијања

времена”, којој је склон савремени човек. И овај изазов присутан је већ у првој песми збирке *Арајски кайричко*. Три краве „које преживају поред пута / негде код села Кмећани у близини Бања Луке” испуњене су смислом и ненарушивим миром, а њихови погледи бивају речитији од филозофских трактата. Паралелно, готово веристички, песник даје слику три човека који грицкају кашичице за еспресо у башти кафане. И док су краве у временски океан „уроњене од памтивека”, песник нимало случајно понавља исти придев када пише о људима, при чему су они „уроњени у дуги дан”, чекајући „да време прође путем Кмећани – Бања Лука”. То чекање „да време прође” карактеристично је за модерног човека. У песми „Старци” људи „седе, гледају у сат, и чекају да живот прође”. С друге стране, животиње у поезији Мирослава Алексића неретко носе обележје смисла и величанствености. У песми „Хотел Румунија” поглед на „велико Аврамово месопотамско стадо / како пасе по утринама поред реке Караш” односи превагу над литературом, те лирски субјект након тог погледа не чита ниједан стих из антологије румунске поезије коју носи са собом на путовање. Истинску поезију проналази у чаролији за којом трага и које се присећа, а коју најчешће проналази управо у животињама и у својим детињим успоменама. Животиње су симбол „ишчилелог додиром с природом” и јасно учитаног циља, као у песми „Роде”, али и дослуха са заборављеним слојевима традиције у песми „Ждралови”. У истој песми лирски субјект се пита „који нас је то спектакл задивно више / од њиховог свадбеног плеса”, назначујући велику кризу данашњих генерација опчињених спектаклом и мегаломанијом. С друге стране, ждралови су означени управо као „чаробне птице”, далеке од нас суштински „пустих и сиротих”.

Чаролија се експлицитно помиње у још неколико песама збирке *Арајски кайричко*. Песма „У шетњи” открива једноставност која се у песниковом поимању суптилно, али нераскидиво повезује са срећом. Тако је лирски субјект срећан што хода и што може да посматра људска лица, али га изненадна туга сусретне када у неком туђем угледа драги лик кога одавно нема. У тој „слаткој а тешкој опсени” лирско „ја” налази чаролију од које се „лечи” бројањем корака. Већ је у песми „Моћ” речено да је лирски субјект „разложен као Берtrand Расел”, а бројање корака сугерише постојање неке тихе логике, разборитости и мира. Све то није у супротности са чаролијом већ противтежа њеној заматној снази, посебно важна онда када делује да ће „брзо и неповратно ископнети моја нада / да постоји нешто важније и лепше / од сиромашне стварности”. Песма „Огледало” из које је стих посебно је значајна у Алексићевој збирци, не само зато што је по њој насловљен циклус у којем се налази. Наиме, сећање на играчке у детињству и један комад сломљеног огледала међу њима, доноси битне Алексићеве аутопоетичке моменте. Огледало постаје изврсна метафора за „посредно посматрање света и живота” које

опија песника, за потребу да се наслућује онострано, сновидно и још „хиљаду чудеса” које могу да нахрупе из полеђине огледала, а које остају на концу далека лирском субјекту јер му је дража идеја „сиромашне стварности”. Зато су и бајке повод да се дође до себе, а не више до принцезе, јер стварност постаје, како је „по Пропу”, она „једна бајка”, док је све остало – домишљање. На такав закључак наводи нас песма „Аждаја и царев син”, али и „Не иди дубоко у шуму” где се, упркос магији вила и вилењака у шуми, на почетку песме позива да се ослушне умилна мелодија која подсећа на детињство, а при крају, „своје устрептало срце”. Права, истинска чаролија лежи, дакле, у томе, а песничка реч је та која има моћ да је унесе у сиромаштво стварности. Занимљиво је да је у ауто-поетичком смислу поменутој песми „Огледало” кореспондентна песма „Одговор” у којој се експлицитно говори о настанку песме. Приметно је дубоко поштовање према песничком чину, али и врло јасна свест да постоји нешто телесно и неконтролисано у њему, попут кијања или пуштања гласа. На крају, међутим, поново налазимо метафору огледала: „Или, као кад чекаш / да се умири водена површ, / да би јасно видео / одраз свога лица / у њој”. Делује да није случајно што песма „Одговор” следи након песме „Огледало”, јер као да у њој читалац налази жељено разрешење онога што се налази на полеђини огледала из детињства: права чудеса су у огледању са сопственим ликом, који се, коначно, на крају рефлектује у песми.

За процес самоогледања, песнику је, очекивано, важно сећање на сопствено детињство и претке. У песми „Лишће опалих сећања” са изразитом меланхолијом проговара се о одласку најмилијих и свођењу живота на непоуздана сећања. Једно, међутим, остаје веома снажно у меморији лирског субјекта, те се одлазак у циркус у детињству поново повезује са дејством чаролије. Оно са чиме песник завршава своју песму није, ипак, детиња опијеност већ нагла и сугестивна слика кловна који скида црвени нос и „остаје тек мрзовољан старац”. Нема разочарања или горчине већ постојаност и снага слике које подсећају на кукавицу из зидног сата, или прва четири тона Пете Бетовенове симфоније. Циклус „Златне закрпе” доноси такву снагу и постојаност кроз песме које су друго исходиште песниковог самоогледања. То су, пре свега, наша традиција и култура. Циклус је посвећен онима који нас утврђују у нашем националном идентитету, те тако читамо песме о Јефимијиној Похвали кнезу Лазару, о 166. листу Мирослављевог јеванђеља, о „полубогу” Гаврилу Принципу, о праведном Петру Кочићу, али и о жртвама које сведоче о страшним ударима на наше национално биће, а чији су симбол Стражевица и побијени жетеоци у Старом Грацком. Песма „Златне закрпе” којом се циклус отвара даје необичну повезницу између кинтсуги мајстора и Јефимије, и ова лепа и успешна аналогија шири своје семантичко поље на све оне који су „позлатили” нашу културну традицију, али и на самог

песника. Алексићево поштовање према лепоти, вештини и племенитости не зауставља се на пуком дивљењу већ постаје плононосан задатак за њега самог: да као кинтсуги мајстор учини да „засија племенити ожиљак”, и да својим песмама „са пореклом и смислом спаја”.

Збирка *Арайски кайричо* не остаје, дакле, само сведочанство о онима који, као у истоименој песми, стреме ка свом крају, или о онима чији је живот, као код несрећне Сандре Д’Ориол, „бесмислени пут који прелазимо / када у великој брзини промашимо / последње сврсисходно искључење са аутопута”. Насупрот празнини и јаловости таквог „убијања времена”, чврсто и непоколебљиво стоји захтев да се време ипак испуни собом, а искидани подеоци историје споје са пореклом и смислом. Иако збирка Мирослава Алексића јесте лирски „трактат о времену”, може да изненади чињеница да последњи циклус и песма под називом „Последње дете”, премда су и у њима у фокусу време и поништавање времена, не носе наслов који би јасно указивао на то. Можда је разлог тај што је од укидања времена суштински битнији коначан нестанак невиности света, то деље препознавање лепоте, јединствено и непоновљиво толико да последње дете грли своју сенку, а не нас „овакве”. Једино још вредно остаје, дакле, загрљај последњег детета са самим собом, који подсећа читаоца на постојање оне заборављене чаролије у сржи „сиромашне стварности”. Мирослав Алексић није само одани чувар те чаролије већ и њен творац, а *Арайски кайричо* је још једна потврда његове изузетне сугестивности и моћи да делом такве песничке стварности постане и савремени читалац.

Мр Сања ПЕРИЋ

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
sanjaperic3223@gmail.com

СУФИЈСКА ВИЗИЈА ЧОВЕКОВОГ УСПЕХА

Ахмед Абдулмагид, *Химна мира*, Агора, Нови Сад 2020

Египатски прозни писац Ахмед Абдулмагид (1980), премда мање познат изван граница арапског света, награђиван је за своје стваралаштво, а његове књиге налазе се међу најпродаванијима. Роман *Химна мира* (2013) његов је првенац, дело којим је дубље закорачио у свет књижевности и покушао да инспирише људе о духовности, моралним вредностима и човековом правом смислу постојања, често занемареним у цивилизацији, претежно оријентисаној материјалним вредностима.