



TRAGOM SARABANDE

(Dejan Aleksić: *U dobar čas, Imam ideju, Kraljevo, 2016*)

Nakon zbirke *Biti* (Kulturni centar Novog Sada) iz 2013. godine, nagrađene prestižnom Zmajevom nagradom, Dejan Aleksić oglašava se novom pesničkom knjigom, koja koliko poetički proizlazi iz prethodne, toliko se i otvara novim stvaralačkim koncepcijama. Nasuproto svojoj stilski uglađenoj, koherentnoj, kontrolisanoj prethodnici, koja svakako predstavlja vrhunac jednog poetičkog obrasca i svedoči o prepoznatljivosti Aleksićeve „poetske dijalektike“ (S. Radojčić) kao principa izgradnje pesme, zbirka *U dobar čas* mogla bi da se doima i kao prostor svojevrsne stvaralačke tranzicije. Ona nije koherentna – a i zašto bi se koherencija u XXI veku uzimala za podrazumevajuću vrednost – pokazuju to njeni ciklusi koji se ne daju lako sljubiti u celinu, ali i poetička ishodišta koja ponegde deluju čak i kao da su u koliziji. Njen stih, iskaz, slika, pokazuju da je autor, koji ipak ništa ne prepušta slučaju, odlučio da prepoznatljivi način oblikovanja pesme, praćen čitaočevim osećajem usmenosti ili unutrašnje kontrolisanosti izraza lirskog subjekta, dekonstruiše, potisne, zamagli, i zakorači na manje poznat teren, baš kao što je to učinio i izlazeći iz vezanog stiha.

Zbirku sačinjava četiri ciklusa – „Hajde da brojimo zrna pirinča“, „Tajni život mrtve prirode“, „Samo kako jeste“ i „Reči iznutra“. Prvi i poslednji ciklus srodni su po svom tematsko-motivskom i poetičkom prosedu i dominantni u vrednosnom smislu, dok središnja dva nude drugačija stvaralačka ekskursa, u kojima je Aleksić, kao dobar pesnik, zanimljiv i slabo mu se šta može zameriti u pogledu stila, ali ipak deluju kao stilska vežba, razrađivanje teme ili obračunavanje sa uzorom. To je prirodno i očekivano u prekretničkoj zbirci, u kojoj pesnik mora da *ispiše* svoje eventualne puteve razvoja da se ne bi zaključao u manir. No, u svom prvom ciklusu Aleksić, koji po uzoru na Eliota i Lalića naglašava da je slobodan stih slobodan samo uslovno, te da je u njemu teže pisati nego u vezanom, pokazuje da se usudio da se odrekne jednog dela discipline koju je njegovom „jezičko-stilskom registru“ pružao vezani stih, a koju smo primećivali i kad je počeo da piše u slobodnom stihu. To prepuštanje i labavljenje kontrole dalo je ovim pesmama svežinu i efekat neočekivanosti koji nisu senzacionalni ili eksperimentalni, već prava mera odstupanja od dosegnutog i neminovno prodiranje duha vremena – u kojem nema ni zaokruženosti, ni poente, ni lepog u celosti – u poetiku koja se razvija. Zbog toga u ovom ciklusu imamo najbolje pesme zbirke, ali i stihove na kojima bi Aleksiću mnogi savremeni pesnici pozavideli.

Ne samo stih, već i prepoznatljivi kružni tok Aleksićevog razvijanja pesme od diskurzivnog ili refleksivnog početka, preko svakidašnjih i izvanrednih, često epifanijskih iskustava, do ubedljive završnice-poente, ovde je izmenjen i, čini se, prevaziđen. Linija kojom nas pesnik vodi biva isprekidana, on ne nudi odgovore, fragmentarnost iskustva se nameće, pesma se završava tik pre poente, tamo gde nas najviše zagolica. Odričući se malo-pomalo

lalićevskog razvijanja metaforike, Aleksić pokazuje jedan izuzetno zanimljiv i osoben postupak. Kao majstor poređenja, on mu često daje ključnu, vezivnu ulogu u pesmi, pa ono sa čim se poredi – a što bi u svom konvencionalnom obliku moglo biti tek ilustracija ili ukras – u narednim stihovima dobija glavnu ulogu, tako da se asocijativnost suptilno uvodi kao gradivni princip, a smisao uspešno varira. Odličan primer ovog postupka jeste pesma „Priča“, u kojoj se nalazi naslovni stih ciklusa. Brzi prelazi – tematski, diskurzivni, semantički – sprovedeni čak i u okviru jedne strofe, ovakvim i sličnim postupcima, čine i pesmu „Noćna straža“ ubedljivom demonstracijom Aleksićevog poetičkog osveženja. Pompezni citat velikog pesnika, lepe noge voditeljke književnog programa, nezgoda na biciklu, „Noćna straža“ u Rajks muzeju, uzbudljivom dinamikom proizlaze jedno iz drugog, tvoreći prepleteni niz doslovnog i prenesenog značenja, ubedljiv, precizan, sve do poslednje slike, u kojoj se ne sabiraju svi tokovi pesme, ali koja baš time ostavlja čitaocu više prostora.

U ovoj knjizi ljudske prilike pažljivo su odabrane – lude, hrome, grbave, autistične, deca, sluškinje – i svojom marginalnošću u prirodnom susedstvu predmeta, urbane mrtve prirode. „Noćni život kuhinja“ gradi se na maestralnom personifikovanju predmeta i prostora, preispitivanju apsoluta i milosti u svetu ispražnjenom od ljudi. Svetlost je na početku pesme „služavka razočarana u ljubav;/ Ulazi meko sa ulice i grli / Hladna tela masnih lonaca / Koji zevaju u amneziji“, ali tok pesme, u kojem su prirodno rasli posve banalno i Velika priča, i kraj su ti koji ovu pesmu čine možda i najboljom u zbirci: „Samo prosta januarska svetlost tiho / Ulazi u kuhinju, kao fiziološki rastvor / U dementnu staricu, koja na samrti / Gleda sina, a kaže: Oče.“ Tom „Tajnom životu mrtve prirode“ Aleksić se naročito posvećuje u drugom ciklusu, u kojem se ređaju: „Šešir“, „Šestar“, „Dugme“, „Lula“, „Sveća“, „Ključevi“, „Čvor“, „Češalj“, „Cipela“ i „Jastuk“. Iako ovaj ciklus obiluje uspelim, pamtljivim slikama, pesme ne ostvaruju celovitost poput one u prvom ciklusu, te više deluju kao delovi jedne konceptualne celine. Pesnik se ovde vraća kružnoj putanji pesme, ali više u smislu kruga apsurdna i igre reči, no svog tipičnog razvoja pesme. A Aleksićev pesnički svet ne doživljavamo kao dramu apsurdna, kao igralište ništavila, zato ovaj ciklus ne vidimo kao opravdan nastavak prvog, nego kao jednu drugačiju mogućnost koja se oprobava. Čitalac pak ne može stalno da ne misli na Popin „Spisak“ i time ove pesme stalno bivaju zasenjene. Isti uzor ostaje sveprisutan i pri čitanju „Male zaludne povesti peščanog zrna“ iz narednog ciklusa, gde se vidi da princip teme i varijacije i poigravanje frazeologijom nije nešto što Aleksić ne može da savlada, nego se oseća kao da mu ne daje pun zamah. Ciklizacija u pesmama trećeg ciklusa najuspelija je u trećoj pesmi, „Najusamljeniji čovek na svetu“, dužeg stiha, diskurzivnijoj i heterogenijoj od prethodne dve.

Četvrtim ciklusom zbirke, pregnantnog naslova „Reči iznutra“, pesnik se vraća kombinacijama oprobanim u prvom, i slikovnost ponovo stavlja ispred zvučnosti. I ovde se dinamika slika, asocijativni kadrovi razvijaju pred čitaocem i svojim obiljem ostavljaju ga da sam pronalazi smislaona ishodišta. Nešto se *dogodi*, pomenu se neke *stare teme*, ono *neopaženo* iskušava opaženo, razotkrije se *teskoba reči* i, naposletku, svedočimo nastanku *sarabande* kao jednog od rečitih autopoetičkih gestova ove knjige. U pesmi „Dogodi se“ pesnik nas jednostavno, nepretenciozno obaveštava: „Dogodi se da neko zaspi / U stolici za ljuljanje / Čitajući kratke japanske / Pesme o snegu.“ No, koliko god bilo bezazleno, i to što se (ne) dogodi, znak je da se „nečija volja izvršava“, te da se „naherila ka apstraktnom / Čulna građa“.

Ili, kao što još jedna persona sa margine, možda i literarnog porekla, dočarava: „Ni traga od bučne slave naroda / I velike istorije što budi svet, / Kao luda žena zapaljene kose / Koja trči niz stubište vičući: / *Sudnji dan, stigao je Sudnji dan!*“ Nasuprot mahom kraćim pesmama poslednjeg ciklusa, pesma „Sarabande“ doživljava se kao veliko finale i u ovoj laganij, odmerenoj i sadržajnoj procesiji videćemo kako pesnik kombinuje postupke iz različitih ciklusa ove zbirke i kako se oni odlično uklapaju. Ova duga pesma, bolje no mali ciklusi u kojima se Aleksić u knjizi oprobao, predočava kako čitalac iz lake, neopterećene komunikacije sa pesnikom odjednom propada u provokativnu sliku ili pak neočekivani preokret u razgovoru, kojim ga lirski subjekt istovremeno poučava i začikava. Ta pozicija nekoga ko se smeši prevelikom pouzdanju pevača i udobnosti poentiranja jeste ono što bismo voleli da nam se poslednjom pesmom obećava i za one buduće.