ЛУНА ГРАДИНШЋАК

КРАТАК ПРЕГЛЕД СВЕТОВА МИРОСЛАВА АЛЕКСИЋА

Збирка поезије *Бдење īинīвина* Мирослава Алексића нуди читаоцу интертекстуални песнички поглед на свет, како савремени, тако и онај са којим је у тесној вези, а који се односи на прошла времена. Међу његовим песмама налазе се аутопоетички записи привржених тона према датом читаоцу, са циљем да се оствари квалитетна веза између читаоца и песама. Стога није необично да у поезији Мирослава Алексића „његово лирско 'ја', доживљавамо као левинасовског Човека отвореног ка свету, емпатичног и брижног за Другог. У томе је људска вредност овог песничког ангажмана".[1] Тај је тон видљив у сва три циклуса ове збирке, док аутор кроз временску основу и потку остварује суптилно везивање светова.

У првом циклусу, „Златна јабука и девет пауница", у истоименој песми, која је уједно и прва, проблематизује се дистанца светова кроз архаизовану разлику између дана и ноћи: „Нико не зна откуд ни како / ноћу цвета бехар и рађају златне јабуке / у твом врту. / Ујутру плодова нигде нема" (7). Следствено томе, тематика времена у песми даље налаже да, „откад постоји, / човек прикупља и негује искуства, / узалуд" (7). Чини се да је сваки људски покушај да оствари успех сизифовски осуђен на пропаст. Међутим, сама узалудност демантује се неопходношћу да човек, ипак, буде посвећен садашњости и да у њој пронађе сврху. Тако се у песми „Дивљи магарци" разрешава смисао људског постојања: „...живот мора / у нечему да се проведе / по наизглед једноставним обрасцима" (8). Време добија свој смисао онда када се човек пронађе у тренутку.

[1] Владимир Б. Перић, „Отвореност ка свету и брига-за-другог", у: Мирослав Алексић, *Бдење īинīвина*, Кораци, Крагујевац 2024, 60.

Овај циклус садржи и песме које тематизују време кроз годишња доба, те се, по логичком следу, почиње од песме „Пролеће", коју одликује унутрашња дескриптивност: „Људи долазе / и говоре да је пролеће. / Нешто однекуд тутњи, / наступа према нама, / неумитно и лепо, / као и увек" (10). На сличан начин, поетска дескриптивност проналази се и у песми „Мирише слез", где се у лирском субјекту гради специфичан поетички тренутак: „Мирише слез / и, после кише, лес. / У крошњи крушке / гуче грлица. / То што дечак чује, / види и осећа / још не постаје мисао о свету" (11). Наравно, слични описи, уз то и временски оријентисани, проналазе се и у другим песмама, попут „Девојака из Синтре" из наредног циклуса.

Мирослав Алексић остварује комплекснију комуникацију са читаоцем у наредним песама, као што су „Кртица" или „Ружин сан", у којој се покушај унижавања божанског одраза лепоте манифестованог у цвећу, простртог на изложбеном вашаришту, налази под критичким погледом: „Изложбе цвећа, / су вашари, / огрешења о принцип, / похлепа чула, / кошмар мноштва / насупрот лепоти / ружиног сна о вечности / у самоћи" (17). Гледајући, с једне стране, из угла нама људски дате перцептивне реалности, и с друге стране, сфере *доњеī* света, а потом и оног *одīоре* (који међу нас долази божјом руком), маргинални су, односно скривени, да би постојали у човековом наслућивању.

Међутим, песма „Јунгов осмех" посведочиће нам о начину повезивања свих поменутих светова једном белешком да „његов осмех / који тихо веје / на порушени свет, / већи је и лепши, / не само од ове лековите речи, / него и од свих људских дела, / створених у славу Божју" (21). Наиме, Јунгова *вера* у Бога, која је прешла у *знање*, доказ је надвладавања чулног света као централног, за нас реално и предметно постојећег, јер је то *знање* да постоји свет над нама настало као резултат усавршавања вере као процеса. То је довољно да се победи смртност – у вери, као личном ослонцу на стварност, јесте и спас.

Отуда се овај циклус завршава свеобухватном песмом „Клепало", у којој је питање религије, као најузвишеније, добило своје алегоричне оквире: „Монах с клепалом / опонаша ритам / космичке секундаре. / Тело монаха је / резонантна кутија" (22). Дакле, први циклус песама се завршава описом симболички препознатљивог позива монаха на литургију, где се круг из народно-традиционалног завршава у религијском контексту. Тиме се и кроз опште становиште и кроз личне догађаје самог аутора објединио национални контекст збирке.

У другом циклусу песама, „Девојке из Синтре", јављају се алузије на светску књижевност, на живот и дело Џорџа Гордона Бајрона, па се национални контекст Алексићеве поезије укључује и на глобалном плану, са којег се песме даље могу и посматрати.

Песма „Препознавање" активираће проблем дистанце између спољашњег и унутрашњег света, заснованог на индивидуалном поимању стварности, који се реализује кроз Одисејев повратак на Итаку: „А он ће знати / да ни њега ни Итаке / после повратка, / нема" (25). Кроз Одисејев повратак протеже се мисао о уклапању интимног и објективног света – у претходном циклусу се ужлебљавају традиционалне и националне компоненте *ӣорњеӣ* и *доњеӣ* света (манифестованих унутар нашег света реалитета), док се у овом циклусу спајање отпочиње питањем шта када се победи стварност као материја у којој се, већ од првог сусрета, више ни сами не проналазимо.

Ни „Док Кихотова песма", као алузија на Миљковићеву песму „Поезију ће сви писати", по том питању није изостала у *Бдењу ӣинӣвина*. У њој се подељеност чулног и песничког света покушава измирити на поетичкој равни, али ће се, и поред тога, испоставити да је проблематика остала под знаком питања.

На сличан начин се, кроз сентименталност, у песми „Дијамант" сагледава тешка доступност саме унутрашњости, суштине света, као једне врсте његовог далеког наличја: „Само изнутра се може / истински приступити дијаманту" (27). Дакле, ако се певало *одозӣо* и *одоздо*, након поетичког уоквиравања стварности дошао је ред и на њену унутрашњост. Дијамант, и сâм поезија, сагледљив је изнутра, преко спољашњег брушења и израде.

Проблематика времена видљива је и у овом циклусу. Услед своје одлике да тече и пролази, оно је повезано са водом као једним од четири елемента природе. Тако се на маргинама прошлих часова („Шаран"), као и кроз кретање ка рубовима времена („Сепија"), кроз посматрање линија на длану своје руке, у којима се препознају ожиљци предака („Побећи од рукописа"), песник враћа *ӣесми на извор* (33).

Трећи циклус песама, који је понео и наслов ове збирке, садржи теме везане за савременија дешавања, па се овде, за почетак, могу пронаћи песме које се ослањају на Косово и Метохију у једном личном маниру. Пишући о Грачаници („Кад би бар била од камена") песник спаја претходна два циклуса у један целовито сазнајни: „Јасно знам да су небо и земља овде моји" (39). Овде се пак *земаљски* и *божански* свет спаја у једну целину, будући да је песник изнедрио јасне корене. Описујући „картонске кутије пуне српских књига", које „чекају да буду / послате нашима на Космету", песник

доживљава будућност као садашњост и призива је кроз своју тренутну перцепцију: „Као у алеји великана / у картонским кутијама / један на другом почивају / Андрић, Десница, Црњански, Попа / и ту чекају васкрсење" (40). Дакле, без укорењивања нема ни постојања, а васкрс народа и у прошлости и у будућности одиграће се на светом српском месту.

И критика савременог доба нашла је своје место у поезији Мирослава Алексића, у песми „Ханан" и стиховима „Обитавамо љигави / у својим малим сигурностима" (44), као и на сличан начин у песми „Инцидент", јер је све суштинско у нашем времену стало у ту једну наслovљену реч кратког даха и брзог епилога. Такође, у приближавању крају збирке стиже и ново доба, што значи сусретање читаоца са хладном зимом: „Време се обрушава као лавина. / Будућност је неизвесна / у плавичастој измаглици" (48). Време се поиграва са човеком и његовом судбином и над његовим протоком, песник каже, нема контроле. Неспоразум потом настаје између савременика и оних који су некада умели да разумеју *доконе Рафаелове анђеле*: „Насмеј се и неће ти одговорити осмехом" (50). При томе је, имплицитно говорећи, наступило време које више не може да разуме ни Јунгов осмех, а ни вредност вере.

Једино се у кретању пингвина, описаном у последњој песми „Бдење пингвина", види начин да се човек избори са проблематичношћу времена у којем се нашао – у природи пингвина све је подређено чувању потомака, заштити једни других као појединаца, чиме се штити група у којој сваки од њих налази своје место. На основу последње и круцијалне песме ове збирке може се закључити да је понекад важније деловати у тренутку него олако жртвовати садашњост зарад пролазности, као и да се тренутак мора добро одмерити у односу на прошлост и будућност. Бдење пингвина је пример бриге испољене у садашњости као дужности према прошлости и одговорности према будућности. На тај начин песник одаје пошту времену у којем ствара и размишља о ономе што је било и што ће бити. Дакле, „песништвом се човек уписује у време, на неки начин га зауставља" (59). Истовремено, кроз песништво се даје и омаж вредностима које су безвремене и које у збирци *Бдење пингвина* Мирослава Алексића свакако добијају место које им припада.

Др Луна М. Градиншћак
Научни сарадник
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
lunagradin@gmail.com