Тања Крагујевић

ИЗГОВОРИТИ ЗВЕЗДУ

Огледало

Библиотека Огледало

књига 14

Тања Крагујевић

ИЗГОВОРИТИ ЗВЕЗДУ

Мали есеји

АГΩРА

О ПОРЕКЛУ, О НОЋИ

Шта су заправо штива, овде окупљена, запитаће се и најдобронамернији читалац, узевши, евентуално, ову књигу у руке.

Поклоници диверсификација вероватно ће брзо наћи одговор: критички говор, у строгом смислу, ту се није угнездио ни доказао.

И – биће у праву. А опет, о књигама је реч.

Строго кодирани критички приступ, и *отворена, песничка рецепција*, коју моја писма будућем читаоцу поезије преносе, не подударају се, те сам овај вид својих реаговања на изазове новообјављених књига, посебно оних који су моја важна и незаобилазна лектира, назвала, још у првим огледањима ове врсте, пре више од једне деценије, *Књигама читања*. Он је временом постао синоним мог животног простора, али, уз саму поезију, и други облик мог писања, који не би настао – нити опстао – да није провокатива кога чине други.

Други песници, и други модалитети песничког мишљења.

Већ је избор који нам свакодневно нуде продавнице књига довољан да осећамо сву непрегледност и бесконачну различитост онога што увелико сматрамо себи блиским. Свеједно је при том да ли залазимо у сјајно опремљене књижаре, прозрачене освеживачима ваздуха, на упадљивом месту, на градском тргу – где ће нам на прву реч наслова, компјутерском брзином бити издвојена тражена збирка, или пак у оне по страни, помало старинске, које миришу на папир прожет златастом прашином времена. Или нас, при повратку кући, у поштанском сандучету, уз обавезне рачуне и пореске извештаје, сачека и танки свитак, доспео данас већ ретком, споровозном поштом, те нас наведе да, и пре његовог одвијања – у самом окретању пакетића, загледању са свих страна, истраживању руком писане адресе, марке, или неизоставне налепнице *штампана*

ствар, док одлажемо кључеве, капут, мобилни телефон, и отварамо прозор, посветимо време реткој, прворазредној сеанси: првом примицању изазову који нам је понудио други.

Да не помињем лектире пристигле интернет поштом, или оне, коју ће нам узбуђени песник сам тутнути у руке, након промоције своје најновије збирке.

Сваки од ових сусрета са књигом, наравно, само је спољашњи увитак стварних и дубљих различитости, које ће уздрмати наш унутарњи свет кад отворимо корице, свих боја, формата, ПДФ опреме, и тек су најава оне помало мистичне авантуре коју деценијама изучавају социолози културе, психолози, теоретичари уметности – настојећи да објасне зашто је, и у чему, читање тако важно.

Понекад, са наизглед удаљених маргина неког истраживања, допиру до нас веома важна сазнања и одговори, који попут различитих фасета обликују и обелодањују оно што и сами, чини се одувек, знамо, и што на неки пресудан начин носимо у себи, као неизбежно искуство које писце чини увек побуђеним, спремним, вечним читаоцем.

А песник је – пре свега – и управо то. У сваком свом дану и сваком часу, он је већ у улози непризнатог, и ни од кога ангажованог, читача текста света.

То је његова анонимна, понекад и подсвесна мисија, која ће сваким потезом пера, у неком следећем часу, постати јаснија, стећи израз, боју и облик нечег новог, дотле непостојећег.

Оцртаће, дакле, најкраћи пут, директну проходност – из једног лавиринта у други. Заиста, „тек толико“. Али уз онај неизоставни квалитет који енигму претвара у шифру, у начин разумевања и споразумевања. Са другима, и са другим у себи.

А оно што важи за искуства усамљеног шетача кроз лавиринте света, важи и за друге читалачке проходе, унутар зидина, улица, вртова, усамљеничких одаја поезије, које у малом знаковном простору сабирају и расплићу димензије

полицентричних космичких пространстава света речи. Нити те мреже одају звуке различитих инструмената. Унутарње лауте, или неке још неисписане имагинарне музике што испуњава шкрипу времена, ритам дигиталности којим живимо, бешумни сајберпростор у коме мислимо, читамо, бележимо, а који је постао синоним слободне креативне свести и вербалности. Или нам се примакне – те је готово и чујемо – извесна, једнако могућа колико и непремерена резонантност унутарњег инструмента, садржана у моћи тек неколиких речи, њиховог померања, и новог склопа, унутар једног стиха, или песме.

Понекад у тој мелодији препознам потпуну, незаштићену унутрашњост подводног бића песме, њихање сензибилности која једва да икада може бити обухваћена опном звука и зглобовима речи, а понекад ми се знаковне творевине учине налик најотпорнијим фрагментима цивилизацијског наслеђа, које путује из дана у дан, из миленијума у миленијум, у опипљивој и натчулној легури какве неповредиве, летеће, васионске тврђаве.

Очекивања читаоца, и побуде песника, укратко, подударају се у *новости* њиховог новопронађеног статуса, у истраживачкој, и самооткривалачкој авантури, и тај сусрет блиске врсте спонтано подводим под стих младог песника, тачније, песникиње, који у оба ова контекста значи исто – *Живиш дуже за један стих.*

Управо толико је потребно да се рутина живљења, и конвенција израза, помере, и уведу нас у друго видно, сазнајно, и креативно поље.

Окренута лектирама које ми априорно значе, будући да је вредан поетски текст већ по себи, најчешће, сама сума значења, макар то био и један једини стих, долазим до истог закључка као и аутори који у модерној неуролошкој науци настоје да открију шта је то што у читању ослобађа наше тако виталне и значајне, а скривене резерве емотивних и духовних снага. То што смо у прилици да крочимо у другу креативну свест, и данас, у ери дигиталне

револуције, као и ери класичног читања, води нас, можда убрзаније, без видљивих прагова, али једнако поуздано, рекли би ови истраживачи, могућностима да откријемо свет из различитих видних поља, и да ту перцепцију непрекидно богатимо, и чинимо осетљивијом, савршенијом.

А са ослонцем на језик – који је за писца најобухватније видно, сазнајно и делатно поље – споне између читања поезије и писања о њој постају природна легура нерасплетене, нове двојности којој је досуђен и неки нов, изазован вид постојања.

Јер тамо где језик мисли о језику, а дневник читања поезије то свакако омогућује и подстиче, и управо тиме се напаја, он води и до оног степена дубинске мотивисаности, кад и сам почиње да ствара.

Користећи примамљиву метафорику путовања, у његовом дословном значењу – откривања видљивих трагова и записа у географском шару – али и у свему ономе што је *штиво,* и што нас доводи у близак однос са писањем, Мишел Битор, у књизи која се, дакако, и не зове другачије до *Путовање и писање* (1975) наглашава ту мистику изненадног доласка на *друго место,* неки вид скраћеног, „окомитог уласка“, тамо где је сва магија за тренутак сакрила „етапе примицања, и где је приспеће заправо скок на место доласка“. Има нечег суштински прочишћујућег, каже он, у тој *другости*, у могућности да се заклонимо од контаминације обезначеностима, унутар познатог миљеа коме припадамо а од кога се не можемо лако одвојити, ни искључити. Текст као путовање, *давање је имена местима*, вели он, а када су она већ дата, нико ко је тим путевима, за њима ходио, неће се задовољити тиме да понавља исти траг.

Стога је свака уметност, па и уметност читања, пише Битор, *иновација у путопису.* „Промена возила“, или „нека дуготрајна станица, која би могла изазвати исто толико дивљења или коментара, као каква прелепа слика у великој поеми“.

А једнако тако, тамо где бар и делимично, уживалачки, или испитивачки, усвајамо један креативни идентитет, који је предмет наше помне

читалачке пажње, или једну унутарњу стваралачку ситуацију, одговор који јој дајемо није само рецептиван, описан, ни строго критички. Он не мора подразумевати примарно критичко својство – *систем* из којег се осматра – нити критичку дистанцу и дискурс који га репрезентује и валоризује.

Редослед доживљаја, догађаја, бележења, у слободном читању, у овом "путописном" знаку, нешто је другачији. По себи већ представља неизвесност, спонтани потез, покрет у настајању. Отвореност, у којој је већ чин усвајања и својеврсна валоризација.

Ова необична духовна, пробирљива и сабратска „позајмица" којој прибегавамо, узимајући сваку реч једног делца или збира поетских остварења као драгоцен предмет у продавници реткости, и посебној банци вредносних података о незалечивој драми субјективне узнемирености, те стога и драми језика, укида дистанцу, а сама могућност уласка у интериорни простор другог, исказа или текста, који опија или расвешћује, рањава или снажи, чини се да је ту да би говорио за себе, бранио свој простор и стваралачки принцип, али и да би пољуљао и променио наш успостављени поглед на свет и наталожена, дуго проверавана знања, која се тичу питања стварања, а која су тако, поново на испиту, опет на проби.

Са таквим осећањем уздрманости, и сазнања да се све што настојимо каткад и сами стваралачки формулисати, или што можда већ почива негде у нашим поимањима и речима, може и другачије саздати, да се свет може изнова и другачије мислити – излазимо на светлост дана, уистину, са једним „грехом више". Али и уз усхићење, готово митске снаге, коју помиње Битор, које нам говори да и са теретом сазнања, али и са искуством које нас оплемењује, бивамо другачији.

Никада више исти.

Снабдевени само екстрактом енергије која нас подржава, парадоксално, тек уколико јој се и одупиремо, враћајући позајмицу са високим

каматним дугом. Јер, примајући подстицај, са разумевањем његове природе и делотворности, саздајемо увелико већ и свој одговор. Не увек и не толико у име оне стручности, која изриче критички суд, већ као омаж самом делу, његовој подстицајној вредности, интелигенцији, дару и лепоти.

И у том *одговору* је спасоносни антидот. Јер у нашем бићу, и језику, он већ изговара и обликује своју меру разлике.

Као мали, увек другачији оглед, изникао на најједноставнијој, најприроднијој и најнеизвеснијој формули одговора самој Поезији, која је свој дах, топао, жив, као на мразном стаклу, оставила на екрану или папиру, преображавајући индиферентни, неутрални простор словних игара у пределе значења, од животне важности, исписане са друге, чини се безивичне стране поетског окна, из саме, узнемирене појединачности онога ко пише, и онога ко чита. Од важности напокон, и за преображен, и у новом току и форми обновљен живот поезије.

У чему заиста, нема ничега што бисмо могли сматрати унапред познатим, и поновљивим.

У различитости одговора, њиховом опирању унапред прихваћеном систему, признање је јединствености подухватâ који су их инспирисали. И оном тајанству и дубини коју осетимо као пристигли вал једне поетске моћи, у језичкој матици у којој је за тренутак обасјан, једним обликом обелодањен, да би поново у њој ишчезао, покрећући изнова сву маштовну скалу наде и памћења, сву инвенцију и кретивну моћ игре наших трагања.

Свеједно да ли су ови текстови били омеђени прописаним бројем карактера, од две хиљаде или шест хиљада компјутерских знакова, да ли су их писци, уредници новина и часописа, од мене тражили и очекивали – и да ли сам их сама очекивала – они су настали, јер су морали бити написани.

Новински или часописни формати нису успевали да пригуше – можда тек да дисциплинују – оно што чини суштину узвратне енергије коју су поводи спонтано будили. Стављајући ме увек пред исто

питање, чудо, наду, понекад и меланхоличну запитаност, пред феноменом језичког пространства и мистерије, која ме сваки пут, на другачији начин, повезује са проломом новине у бесконачном, претпостављеном збиру могуће промењивости самог писма. Учећи изнова да читам, изнова састављам малу мапу пређене авантуре читања. Изнова пишем.

На малом пак простору словних знакова, овај језички океан оставља слатко-горко, дестиловано искуство, и ставља на пробу, спрам своје енергије, и ону која би у мени да се огласи, изговарајући се мојим именом, поетским и есејистичким хабитусом – владајући час чулном, час емотивном, унапред отвореном или опрезном страном мог бића – која би да дотакне и обујми, оно друго, неформатирано, нуминозно, невидљиво присутно у језичком телу другости која ме инспирише, онеспокојава или храбри.

Као кап амарета. Умирује ме, и талогу мог искуства додаје нове, фине структуре језичких форми које нису поезија, а тако су блиско са њом орођене. Саопштава, на свој начин, том искуству да је у његовом родослову једнако важан тај стих, књижица, волумен једне страсне, или мудре песничке авантуре, једног тренутка поетске магије, или једне епохе – али и чињеница што је тај драгоцен индивидуални запис, отпослат од свог творца у неизвесно, и препуштен другом, у мени нашао свој град, своју земљу, своје место у времену.

Али, једнако попут амарета, прожме ме опомињућим укусом, који се у њему сажео и као мала шара, или звездани узорак немерљивости.

И колико год да опија, додатно ме побуди свешћу да сам увек тек на прагу огромности, надмоћне силе језичког трансфера који и мене обликује: јача калијум моје невидљивости, и ендрофин мог језичког ероса. Али је, и ван мене, спреман да несметано путује и приправља нове опите за дух и чула, скривајући своје никад до краја раскривене, суштинске рецептуре. Чинећи ме тако, сваким овим малим текстом, *привременим* закупцем своје тајне.

Увек на путу, њој за петама. На њеном трагу.

А ту је путописац у потпуности трагач за знацима невидљивог.

Док путници на колосецима најближих реалија с радошћу препознају своја одредишта, и пролазе, попут тркача са лентом и венцима, кроз своје станице, и циљна места, он је увек са отвореним дневником астралне мапе.

Неко јој је, много времена пре њега, поверио свој тајни план, своје сновне коте. Неко их је нагорео ћутњом и сумњама, а епохе су додале свог тутња, барута, рашивеног ткања и ноћног мастила. А неко је све залечио срменом тишином, у коју је заплео свој свемир. Где, ако ћу право, откуцава и моје стварно, и моје виртуално време.

Стога, кад кажем – *изговорити звезду* – никако не искључујем жудњу да у том, у исти мах најодређенијем и најилузорнијем од свих налога – који читам, тумачим, каткад и призивам – изговорим и своју звезду.

Језик је, у том подухвату, и највеће опитно добро и златна руда.

Космичка ковина. Кровоток песме.

Његовим посредством, или, у њему самом, сазнајемо да је оно најдаље, у ствари најближе, већ у нама. Исказати га, уистину је лавиринтски изазов. Свеједно да ли захтева светлосне године, или тек један звездани час, поринут у прошлост језика, таму и тишину, једино он је важан, као песнички јасан трен и пут: видовита садашњост, будућност песме.

Можда се чини несигурном та маглена карта поетског снованја и језичког понирања, но управо она је једина стварност за којом песник трага, из које израња, која га преплављује и надвладава. А, заједно са њим, ту судбину, коју нам казује овај песнички проспект Ива Бонфоа*, деле и читаоци и тумачи поезије.

---

* Yves Bonnefoy (1923) *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Poémes, Mercure de France, 1978, p. 66. Са француског превео Бојан Савић Остојић.

Шта друго, до оно што се отима, да зграбим,
У шта друго, до у оно што тамни, да гледам,
За чим, до за оним што мре, да жудим,
до за оним што збори, што се кида?

За чим другим, речи блиска,
до за твојим муком да трагам,
За којим другим светлом до за
твојом свешћу дубоко покопаном,

Бачена речи, телесна,
о пореклу, о ноћи?

Шта друго, одиста. У авантури духа, врелој, готово телесној. Која из нематеријалне стварности речи тражи себи видљиво исходиште, опет у речима, светлости – и неизбежно, у лирским и опитним сагама – сведочи, изнова, о свом пореклу, о ноћи.

Тања Крагујевић

Вислава Шимборска

БЕЛЕШКА

Живот – једини начин,
да се обрасте лишћем,
дође до даха на песку,
узлеће на крилима;

да се буде пас,
или га миловати по топлој длаци;

да се разликује бол
од свега, што то није;

да се смешта у догађаје,
губи у пејзажима,
тражи најмања грешка.

Изузетна прилика,
да се, на тренутак, памти,
о чему се разговарало
крај угашене лампе;

и бар једном
спотакне о камен,
укваси на некој киши,
изгубе кључеви у трави;

и погледом прати искра на ветру;

и непрестано нешто важно
не зна.

Тренутак. Превела са пољског Бисерка Рајчић. КОВ, Вршац, 2002.

ОДБРАНА ВЕЈАВИЦЕ

На вест да је управо она добитник Нобелове награде (1996), пољска песникиња Вислава Шимборска изјавила је да је изненађена и узбуђена, али и престрашена! Тако је, као аутентични лирик, припадник ретке врсте, признање дочекала – за разлику од већине номинованих, прослављених или претендујућих ове планете – без пригодне приче.

Када би се светови тишине, помишљам, где год били, на дну океана или песничке душе, кликтаво оглашавали на звук фанфара, одижући вртлог приче у безброј епизода, изгубили би примарно својство, да трепере, и тако одају смисленост непребројивог обасјања дискретне анонимности – оне „безначајности" за коју је управо ова песникиња рекла да је важнија од свега најважнијег.

Поезија Шимборске брижљиво артикулише *песму,* бележи је оловком што контролише, а ипак проноси фину емоцију и обликује ону „иронијску тачност" (како се истиче у образложењу награде) која омогућава да се „историјски и биолошки контекст осветли кроз фрагменте човекове реалности". У свом списатељском веку написала је, кажу, око три стотине песама. Премало, за поборнике изражавања у томовима. Зашто *само* толико – питају забринути радозналци. Зато што постоји корпа за отпатке, узвраћа она, са лежерношћу оних који су навикли на употребу гумице, гужвање папира и почињање изнова.

Признати да се моменат уобличења песме јавља одиста ретко, искреност је посвећених и храбрих, што критичност не гаје искључиво спрам других, већ превасходно као вид аутецензуре и критичког суда без кога се ни не назире пут ка вредностима. Шимборска се тако усуђује да на књижевним скуповима чита „старе" песме, јасно казујући да

писање није потхрањивање ауторске приче, нити слагање исписаних листова што испразност меша са стваралачком „плодношћу”.

Њено *сабеседништво са песмом*, тим острвом сабраности, опстајало оно неколико минута или деценија, има дакле сва права да се назове тренутком. *Тренутак* је њена одбрана поезије, голом „искром у ветру”, самом песмом.

Јер без обзира на број стихова и слогова, песма уистину настаје једино када је настани Поезија, њен искључиви творац и заштитни знак. Песма је *догађај* Поезије, из ње пристигао, излучен њеном суштином, описан узорком њене супстанце. Он омогућује да песму памтите, чувате у тајном архиву, или вас нагони да га са носталгијом, као ново објашњење непостојеће дефиниције, тражите у другој песми – у поезијом испуњеном и изнова провереном тренутку, у балансу пронађеном у себи једнаком а различитом еквиваленту – другој песми. Њиме се егзистенција указује у сегментима јединствених обриса, обликованих спектром очаравајућих колико и спутавајућих збивања – ироничне одређености чињеница које саопштавају да и у пуној стваралачкој слободи песник остаје њихов заробљеник. Маказе случајности и њених чуда налажу му да буде оштровиди записивач, будан и у зору, како би преузео и улогу притајеног саучесника: онога који разазнаје боје и облике, обелодањује их управо онако како то чини светлост што на њих пада, неупадљиво истичући њихову разноликост, живот вредан дубинског снимка, једног посве личног доживљаја, који, жудњом да изједначи стих и стварност, на сцену изводи љубав која би и од немогућности речи хтела да сазда и сачува живот, а од вечности приче уграби и заштити, тек један, увек по себи редак тренутак, у коме се „све” разлаже, управо стога што се уистину *догађа* тек појединачност.

Песма Шимборске тако наликује непретенциозном запису из бележнице што обелодањује онај *једини* начин да се „обрасте лишћем, /дође до даха на песку, /узлеће на крилима”,

и – „непрестано нешто важно / не зна”. Дведест три тренутка ове књиге поетска су откровења, што су се, прочишћена дугим тишинама, наоко сама од себе претворила у песму. У обрису фрагмента, хуморном одговору на „безобразну и опасну реч Све”. „Требало би је писати под наводницима” , каже песникиња, јер „Претвара се да ништа не изоставља,/да окупља, обувата, садржи и има./Међутим, само је/делић вејавице”.

Од тренутака саздана, поезија казује да нас без разбијања вечности не може ничему научити, па ни себи самој. Пре него што пристане да нам се обрати као песма, она је пажљиви слушалац, гладан вејавице наших порука. „Шта ја хоћу од тебе”, писала је Цветајева Рилкеу. *Истину овог тренутка*.

Управо оно што се тражи од сваког стиха , од целе поезије.

Јануар, 2003.

Елза Ласкер-Шилер

У ДУШИ

Увек мислим на умирање,
нико ме не воли.

Хтела бих да сам тиха светачка икона
и да је све у мени утрнуло.

Сањалачки је обојило вечерње руменило
моје очи изранављене од плача.

Не знам куда да кренем
сем свуда ка теби.

Ти си ми потајни завичај
и ништа тише не желим.

Како бих волела да се слатко усцветам
уз твоје срце небескоплаво -

све саме меке стазе
положих око твог узбрујалог дома.

О жудњи, о страсти, о болу. Са немачког превео Бранимир Живојиновић. КОВ, Вршац, 2002.

КАКО БУРА ХОЋЕ

Ако живот је сан, Љубав и Песма можда једине, у сенкама тог сна, опстају непокошене једним растанком, и једном смрћу. Преживе, у емотивној драми и лирском споју, и више пута, своја понирања, свој смак у тами. Ван предумишљаја, без отпорних сасуда – предодређене бар једном краху – попут двојности протоматерије, и оне се траже, охрабрују, раздиру и растају, али у бурама и затишјима узајамности упијају више, допиру даље, на странпутицама бића, бацајући, попут зрнаца прашине, оштра, дуга светла, која нас разбуде, ма у ком да смо времену уснули.

То је оно чудо књижевности, о коме пише Александар Генис – преживи управо неизрециви, „нерашчлањиви део човека, супстанцијалан попут срца, без кога се један аутор не би разликовао од другог" – иако песма није друго до радосни или болни обргљај зрака, а сама реч уздах који не љуби задуго задати облик речи.

Изражавајући, у јеку експресионизма, снажне енергетске супротстављености, Елза Ласкер-Шилер (1869 – 1945), у средишту бурног модернистичког јата које у распону од 1910. до 1932. окупља *Der Sturm (Бура)* и њен други муж Херварт Валден (Георг Левин), своје боје означила је сликовним набојем епохе (Шагал, Кандински, Кле, Кокошка, Мунк, Пикасо) као „црне и звездасте", смело профилишући, у знаку распада класичне песничке слике, драгуље лирских елипси, тензију, надахнућа именентно комплексна, која је чине час срећним навигатором час бродоломником чувствених бура. Крхко-светлосни и сеновити ерос најзначајније немачке поетесе, не зазирући од испловљења у свет и васељену непознату бусолама и телеметрији, у сплетове мотива чије је су парентезе управо љубав и смрт, налаже одважност писма, синтаксичку уздрманост (упитници, екскламације, недовршен

стих), која еманира лирске потресе и самоспознају индивудуе која је у исти мах свет и његов изгнаник, чулност и трансценденција, опојна сензуалност и поразна језа неовладивог: *Где год да сам седела под свадбеним јутром,//смрзавао се засањани лотос/на мојој крви.*

Нестална и самопонирућа расположења (У*век морам како бура хоће...),* умилност љубавних предаја и нова продорност, кротко обраћање изабраницима по перу и срцу (Г. Бену, међу осталима) луцидност и интуиција, али и тежина удеса, творе сензуални синкретизам ове поезије, из кога спонтано израстају видовите и минуциозне надличне апотеозе. *Волим те као после смрти/а душа ми је раширена над тобом -//душа ми је ухватила све патње* – ови стихови су по мери духовног ока, испуњења изнова оспорена ривалством измичуће другости, док „света маховина" еротске пустоловине врхунском суптилношћу (*само нам се плећа још играју као лептири)* одаје слаткост и таму својих безобалних обриса.

Док проза ове ауторке евоцира боемску климу нестабилних емотивних и пријатељских веза (са Демелом, Траклом, Верфелом, Краусом) њена поезија ломи лирске конвенције, и, у распону од егзотичног ткања до гласа молитви, увек остаје потресно обраћање, „на језицима урезаним као харфе". Од збирке *Стикс* (1902) до књиге *Мој плави клавир* (1943) песникиња на свој начин остварује харизматични завет Воласа Стивенса („Човек са плавом гитаром", 1937): *Песма мора бити рапсодија или ништа. Рапсодија тога како јесу ствари.*

Избор Бранимира Живојиновића, иако не обухвата песме са хебрејском тематиком ове јеврејске поетесе (пред нацистичким погромима уточиште налази у Јерусалиму, где и умире), указује на биће ове лирике, која, поетским интерпонирањима досеже премошћења фантастичког и еротског, а симболику хебрејске традиције изводи до сакралног венчања древности и трансценденције: *Ја сам хијероглиф/који стоји под створеним светом//и моје око је/врхунац доба,//његово блистање људи Божји руб*. Најчешће, до

споја радости именовања, у песмама љубави, и патоса неизговоривог – у напуклинама снажно извајаног поетског плода.

Мај, 2003.

Никола Вујчић

ПОДНЕ

треба одржавати везу са стварима гледајући их,
завирујући
испод где су најосетљивије /најстидљивије, где их
можеш
најлашке препознати и после, кроз име, уздићи.
у самоћи су поруке најискреније, кад свака ствар
обуче
своју реч и урони у њу као спавач у сан, кад се
препусти судбини.
да ли је то неподерива кошуља, шарена, за све
врсте погледа?
али кад свучеш ту одећу са њих, остаје костур,
застрашујући
звук шупљине која одзвања међу уснама.
сад тек видим да је све недовршено/непотпуно и
чак, она,
која „говори шест језика” –
на сваком понаособ лаже.

Препознавање. Српско културно друштво „Просвјета”, Загреб, 2002.

ДИЈАЛОГ ДАЉИНЕ

Јер исте ствари никада неће припадати нашим истим/Речима…

Јован Христић („Разговор”)

По себи, речи су невидљиве. А невидљива реч боца је без поруке. Ваздушни лавиринт, коме не можемо прићи – јер свуда је, у одсуству особина. Неприметан за нашу свест, недоступан – док бар једном не изговоримо властито име његовог одсуства, својим разлозима сликајући његову смисленост.

Ствари пак, склоне зарањању у тишину, суштина су ствари, истрајно и опстинатно своја. Али без одјека, и вибрантног одраза у слици, нашим чулима оне ипак не дарују свет. Као и каравани, свет промиче, а књига постања, место где бог је „у сваку реч, као у посуду, ставио по неку ствар” засићена је реченица, мит испуњеног круга међу шаркама говора и ствари – у клопци што мрежицу језичких одбљесака нагриза „отровом бескраја”. Језичком инерцијом, „рђом говора”.

Као песник суптилних преименовања, Никола Вујчић (1956) расап језичких утврђености, своју пресумпцију песме, облаже новим говорним током, и опрезно разастире његову осетљиву газу што чини видљивим капљице крви са обода распараног, трансформишући их у снежне идеограме и свежину смисаоних колажа којима управо руптуре, тачке прелома, раскида и преображаја, убризгавају нове удахе, потом и нову мелодијску линију, ланац кидљивости и нетрајности којима одише њен једнократни, непоновљиви смисаони век, оснажујући фражилне спојеве што на чистом платну песме и наших доживљаја, изнова, накратко, осликавају делиће које препознајемо као нефиксирану слику пролазности света.

Вујчић зна да негде, у сраслостима знака, најпре мора бити спуштен мрак, и отворен јаз, да би се велика уходана реченица говора разломила, зачињући покрет којим поезија осваја свој *звук* и *знак,* линијом свог лета задирући испод површинâ где су давно ућутала смислотворна сазвучја, као што понад те отворене ране говора, у флуидној кретњи, песников стих једновремено стреми сливеностима удаљених, растворених, рубних простора.

Писати, уосталом, и за њега значи препевавати. То је превод, говорила је Цветајева, са матерњег на неки други језик. Али у поезији, истицала је, ниједан језик није матерњи. Матерња је само дубока, непомирљива тежња за раскринкавањем утврђености, за језицима који постају други језик, у дијалогу раздаљинâ што руше неприкосновену свест о датостима – исказујући пролазне и варљиве алијансе слободâ у судбинама имена и ствари. За Вујчићеву незаситост сићушним структурама у базичној и преображавајућој енергији трепереља, сличну трансформацији звезда у космичком бездану, или вртлогу прашине у ветру, препевавати говор, као конвенцију, истрајно, са речи на реч – исто је што и преводити појмовно и именовано у промајну одају, доба олује, или вејавице. Песми је, уосталом, у судбини различитих говора, додељено да упозна стање вербалног краха да би спознала климу зачаравајућег настајања: *толико ме има да ме речи не могу понети. расут/у огледалу.заустављен на рубовима, у топоту немирног/стада. тај круг кретања претвара се у зупчаник да би ухватио/било какво значење. камење се котрља – јека сече понор./звук је превођење. ствари су закопане у звук. звук је/постеља. звук је дете додира, звук рађа ствар. звук је/мајка.*

Вујчићева поетика простора евоцира то прајезичко обиље. Звук-мајка успоставља пут од распрснућа у језичкој матрици до праска што рађа мноштво фоничних, ликовних и смисаоних веза које измичу имену које „потврђује ствар”. Поништавајући усуд имена, талас звука је увек на новој црти у

фреквенцијама емоције, сећања, предвиђања или чисте имагинације, он ривалски изазива универзални говор, а системе малих значењских смрти преноси у невиност свеотворене, живе, тактилне структуре („дете додира”) што чисти је, вишесмислени, отворени, дрхтави *поетски феномен* – волшебна асоцијација честица материје и суштине, које негда су биле само име и само ствар, а којима ветрови и таласи чежњивог сентимента, језичке и емотивне жудње, спирају лажност и враћају постојање. Језичка инвенција ту рађа свеже вербалне наносе, и наткриљује их сагом о њиховом недостајању, настанку и искушењима, о замкама, истрошеностима и замирањима која вребају. Ту су врата у сан песме што се, сред препрека и тензија, раствара у сазвучје смисаоних нуклеуса, не губећи ни тегобност сложености ни суптилност чари које носи.

Окренути се од речи, за ту стварност опасно је колико изгубити везу са стварима; „допуњавати опширност” залудно је колико чаролију песме заробити описом, потхрањивати говором. Потпуност негације страшна је управо као и слава апсолутне говорне афирмације. Те и фрагментарност, која у Вујчићевој оптици почива на разламању тежишта, и читавих димензија певања, проносећи маглину и трепет разбијеног звука и разложеног трага, није тек уздизање сићушности која је еквивалент суштинске вредности постојања, већ поетички претекст и обавеза промене поетске визуре: она вероломност која ће оку понудити друге тачке ослонца, као што ће скепса, парајући једно ткање, показати охрабрујуће констелације значења на неком посве другом месту језичке текстуре, комбинујући елементе језичке супстанце, атмосфере или расположења, до границе која савладава неизговорљивост и апстрактност, преводећи их у меко, податно преливање, или слом тврдине што пршти са језичких рубова: *Од свега помало, тако да цури између прстију,/ да се доле, у хрпицама скупи и пренесе даље, да се као пена/заустави тачно на рубу, у судару с ваздухом...* („Узео сам”). Проклизавање сфера метонимијске

уланчаности ненаметљиво сужава фокус опсервације на зближења која чине језик/свет, час дајући историјском удесу фрапантно редукован, за судбину развејања пак посве реалан кров „под усном” (*Док сам копао по дворишту, држава се/ смањивала*), час проналазећи, у непоузданом океану говора, мореказе којима је парадигматично одређен човеков пут: *све што сам говорио одломак је некога дугачког текста./свако стабло је кућица и будући крст.* („Дланови су шкољке”).

Свет Вујчићеве Књиге, од прве збирке (1980), присан је и привидно мален, али до усијања покренут, разуђен до фрагментаризованих супротности које тиште силином и сјаје убедљивошћу свог разноврсја. Стварност није једна, а Вујчићева песма судар је њених реалности, притајена дволичност оне нужности што дели збиљу од непостојања, свест и подсвест, реч и тишину, испод наследног противречја под „нацртом ствари” исказујући *другу природу* песме: немир ћутања, тог „можда највећег језика међу свим језицима”, као и снопове упитаности што прострељују представе о стабилности света, где незаспали језик своју несигурност пројектује као преимућство размене слободе, речи и тренутка, у регионима непоновљивог речника даљине.

Мај, 2003.

Александар Ристовић

МАЛА ПЕСМА

Не мислим ни на шта,
ништа не називам својим,
уистину, ништа ми не припада,
као што ни сам не припадам ничему,
али, с времена на време опажам
како се увећавам
или смањујем
додирујући оно што је око мене
и што се, исто тако, увећава или смањује
док га дотичем са било које стране,
слева или здесна,
оздо и
озго,
у исто време обухватајући његову спољашњост
и унутрашњу садржину.

Мириси и гласови. Изабране песме. Избор и предговор Павле Зорић. СКЗ, Београд, 1995.

СВЕТКОВИНА ОБИЧНОСТИ

Не мислим ни на шта,
не називам ништа својим,
истину, ништа ми не припада
као што ни сам не припадам ничему...

(„Мала песма”)

Одавно знам да у песмама Александра Ристовића могу наћи лековити додир малог свакодневног чуда, које ми и оно најједноставније стварносно знамење – попут траве и ситног цвећа – враћа озрачено дашком носталгије за постојањем.

Једном сам срела песника на Земунском кеју. Било је лето, 1993. Нисмо се баш добро познавали, али смо брзо, и на истоветан начин, разрешили проблем пред којим смо се нашли: хоћемо ли случајну шетњу удвоје наставити газећи дивљи травњак, или ходајући по плочама и крупном камењу по њему расутом. Изаберемо ли прво, знали смо, неће бити добро влатима, уколико изаберемо друго, нећемо осетити нежност енергије коју нам оне преносе.

Шетали смо стога на необичан начин, поскакујући. Помешавши дакле, оба искуства. Тако ваљда и чине песници, настојећи да упију збиљу у једином облику који их задовољава: у више димензија, истовремено. Где би иначе и боравила стварност, ако не у сопственој надмашености, самоспознаји до самог дна, па и шире, у (п)окретном вишесмислу.

Али, колико год се трудили да смисао за реалност брижљиво негујемо, под том ставком у речнику свакидашњег саобраћаја наићи ћемо ипак на замршене путеве, погрешна упутства, колективне привиде. Марка вина, у виду етикете, потпуно ће прекрити рубински сјај у коме се може огледнути песник, па и други, његовом пажњом окупљени и обгрљени. Видети јабуку у гостионици, можда јесте немогуће у свету у коме господаре тржница и

трговина, али не и у песми, где има почасно место, јер је призвана заслугом аутентичне поетске једрине, уговора између њене пријемчиве спољашности и осунчане сржи – пуног значења – коме и јесте посвећена Ристовићева поезија. Обасјани споља и изнутра, фрагменти реалности у њој чине *озрачено* постојање, које без експресивног грча и видљиво усмерене накане јављa о свом присуству, због чега нам песнички говор пристиже ненаглашен, природан, неподржан колективним заносом, слепилом, нити било каквим замагљеностима. Управо стога те крхотине, од којих је свака од важности за наше постојање, уочавамо, а напокон и *видимо,* као чудесно лебдење честица које анимира поетски говор. Отуда нам и песма наликује „треперењу ниоткуд". Гласу ствари, који пристиже из њих самих.

Одричући се поседовања и поседованог, што ваља читати као декрет који укида све декрете, стваралачко уважавање и уживање апсолутне слободе, Ристовићева лирска песма нам се отвара као поље чистог осматрања и кушања свега што пристиже „губљењем и стицањем", како бисмо, песниковим речима, могли назвати живот: увек међу јасним границама – између ничег и нечег, па опет између нечег и ничег – у беспоговорној уверљивости древних закона којима не треба било шта додавати из анала филозофског и „поетског мишљења", нити их тумачити ставкама епске тежине, драматиком историјских катастрофа или бунцањем душе. Попут испражњеног арсенала, одакле су изнесене непотрепштине у облику лексичке убојитости, Ристовићева песма је најпре белина, а захваљујући томе, упијач сензација, осетљива мембрана која прима и једва чујно, да би нам то пренела у оној равни инвенције којој је поверено регистровање непресушних доказа о свему што и иначе видимо, а не распознајемо: разноликости коју овлаш дотичемо, не уписујући је међу вредносне топосе писма меморије. Уместо нас, у виду лирског коректива и ироничне побуне, песник то чини „свим чулима у

исти мах”, пролазећи кроз „сва четири елемента одједном”. Ристовићева поетика, наиме, отворена је непрекидним струјама промена, перцепцијској свежини, *надстварној обичности* призора, које својим неизвесним, промењивим и никада до краја фиксираним методама, слави непосредније и прикладније него што би то могла учинити наметљивост громадних поетских „истина”, у ракурсу високе мисли и углађене естетичности.

Симболично прибегавајући одлагању наметнутих наочара, Ристовић затиче свет истовремено одевен и наг, у вејавици и детињим сновима, у којима је, заједно са својим читаоцем, запањен новином мириса и боја, да би за који трен потом одигао још један вео привида којима нас употребне речи и излишне формуле засипају, продирући до још неименоване сржи својих поетских објеката, на коју га подсећа ритам песме, истоветан јасном и чистом откуцају била:

Узео сам јабуку
да бих открио њене разлоге,
а они бејаху истоветни
са мојим прастарим срцем.

(„Увече, док је падао снег”)

Попут крепке свеизмирљивости древног источњачког концепта вечитог пута, Ристовићево безрезервно валоризовање и саопштавање искуственог, чак и када је у њега уписан траг озледе, грешке, осећања пораза, или немоћи анонимне, губитничке стране у животној причи, у суштини показује да мудрост у поезији не мора бити њена филозофичност. Заправо, не мора бити ништа друго што је ван ње, ван сваког њеног сегмента који је, већ по себи, сажет, комплексан узорак животног ткања, чија је дијалектика проникнута оштровидошћу и сензибилношћу које називамо инвенцијом, а која није друго до способност, добра воља шта више, да се уочавањем спољашњег обасја и унутрашње, односно, да се прихвати и призна – у најтежим конотацијама,

консеквенцама и контроверзама – апсурд и лепота постојања.

Песник, наиме, поступа у духу прастаре умности срца, слободе припадања било коме предмету, осећању, стању, или бићу, примајући их у свој поетски програм уздизања неизмерне разноликости свега постојећег. Његов *Пролоī* уосталом гласи:

Уђите у мој дом ви тамни, ви тајни
ви последњи на брегу, ви мали слушачи,
ви небеско камење, ви скрушени, ви са чудних путева,
ви са конопљом у наручју, ви са птицама за ухом.
Ходајте, насмешите се, заљубљени у бело дрвце,
понављајући за мном гласове и тапшући длановима–
јер ујутру се морамо пробудити
обогаљени под столетним јелама.

Поетика Ристовићеве *мале песме* и јесте вештина је да *с времена на време опажам/како се увећавам / или смањујем /додирујући оно што је око мене/и што се, исто тако, увећава или смањује/док га дотичем са било које стране,/слева и здесна,/оздо и/озго,/ у исто време обухватајући његову спољашњост/и унутрашњу садржину.* Једна од најозбиљнијих вештина, која нас упућује на то да лакоћа очигледности није повластица, већ препрека у приказивању онога што постоји иза ње, *присутности,* која се тешко предаје занатима говора, сликања и других форми представљања. А управо способност да се оспори једна, искључива реалност, да се тајанство унутрашњег непрекидно призива асоцијативним спектром којим зраче песникови симболички истакнути појмови (јабука, или ружа – заправо увек другачији облици, боје, мириси који нам из њих пристижу), мења устаљени распоред у нашој стеченој, уходаној свести о реалности. Јер реалитети обухваћени песниковим набрајањем, којим их он истовремено именује и посвећује, нису тек збирка пакетића видљиве компактности и тежине, већ одевеност у свилу и нагост у исти мах, подсећање да ништа уистину не може постојати другачије до у везаности за елементарну смисаоност, унутрашњост,

игру светлости и слика које из ње зраче као сама суштина.

Не чиним ништа да бих омогућио ово значење, каже један Ристовићев стих. И на том *ништа* заснива се значење *мале песме*, без које би поезија изгубила свој заустављени дах, слободно пропадање кроз облаке мишљеног, кроз тврдину концептуалног, уствређеног и слепо брањеног. У Ристовићевој Гостионици пак, „нека сјајна реченица као светао кончић/стиже до мојих уста право из утробе: настаје опет јабука са руменилом, мирисом и прозрачним ткивом,/ са семенкама које се виде споља...". *Не Јабука сазнања*, прецизираће песник, *него истинит облик, исцурео између размакнутих прстију/дословце у вечност* („Јабука у гостионици”).

Чини ми се да ни један песник српске модерне сцене, појединачностима, феноменима безимене стране животне славе, није дао толико посебне слободе и специфичних могућности да изговоре своје верзије постојања, независне од оквира које им је наметнула нека од колектвих фантазија што напајају скепсу гашења једне или наду наступања неке друге епохе. Ова одлика Ристовићевог песничког поступка једнако проистиче из његовог смисла за вредновање егзистенцијалних непобитности које увек изнова именује тренутак који их распрши или изнова ствара, колико из оне језичке уверљивости коју омогућује семантичка прозирност – визир управљен ка сингуларности облика, поузданог и разуђеног означитеља разноликости, у име којег Ристовић одбија да буде привржeник било које језичке шаре или шифре која би сопственим одразом у вербалном огледалу подигла челичну решетку на прозору што уистину хоће само једно: да буде отворен ка стварности.

Ристовићев стих не само што тражи директну проходност ка облицима, он успоставља и нов однос између предмета и представа, и дочарава га као волшебност непатворене визије што почива на игри две стварности, отварајући дубинску перспективу у којој пребива неопипљиви волумен, неотуђиво

својство видљивог, које нам препушта да га замишљамо у непрегледним просторима, у фантастичним призорима наше властите душе. Сучељавање димензија, шта више, „стварно и нестварно у исти мах", нараста у песми, без еклатантног песничког усмерења и напора – до тренутка спонтаног и чистог поетског откровења.

Значај *мале песме,* непретенциозне поетске творевине, у таквој функцији и у том светлу, непроцењив је. Њени јунаци су случајности и фрагментарност, који, на посебан начин повезани, указују на основни доживљај као потпун, иако је његова недореченост непрекидно претпостављена могућој и непримењеној развијености описа. Песничка реч је та која га води, утирући пут са оне стране логике, *у свет који се не завршава*, и чека да буде откривен у својој „старомодној природи" и својој новини истовремено, будући да се указује у простору где је све, почев од слика и сензацијâ , до малих предмета, инструмената песме, који у њој и сами оживе, померено у косу раван, неприпадност уобичајеним виђењима, у прочишћено поље песме, лишено уходане симболике и асоцијативног наслеђа.

Устројство појмова и речи, у пројекцијама које их огољују до кристалног усклика о њиховој елементарној неопходности, истовремено их заодева у титрање запањујуће, тек рођене свежине призора, што у себи садрже моћ визија да у посматрачу обнове детињство, где непрекидно лете свици и латице, алатке за опстанак и оне за игру, пале се и гасе светла, вију сећања, завирује се кроз подерану покривку света одозго и одоздо, и где доживети нешто, и доживљавати непрекидно, значи увек бити „погођен једном ружом". Њен истински знак открива се и разлистава у бојама и мирисима њене непредвидљивости, загонетности њене нутрине, мистичности и несазнатљивости унутрашње стране света којој припада.

Мајсторство Ристовићеве мале песме је стога увек изнова грађено: начин на који трепере пахуље у осунчаном азуру, крилца најситнијих инсеката под

светиљком, или разломљена стакла у којима настаје прозрачни витраж, обједињује префињена стратегија еквилибристе који успоставља равнотежу *између делова/толико различитих/ да им прилази као што човек заслепљен блиставом светлошћу олује/окреће своје лице небеској води/и пружа руку ка месту где га очекују* („Стакла”).

Знајући да ниједна појединачност не може задобити ни исказати своју животну важност ако је рефлектована изумом речи-огледала, Ристовићава песма постојано осваја свој звездолики холограм: огледност у другом, и другима, у свеукупној другости. Том разломљеношћу и новом комбинацијом крајњих елемената животне супстанце, песма се не опире старинском, већ овешталом, не исконском већ умишљеном, магловитом, утилитарном и наученом, разарајући их лирском иронијом, апсурдним премисама које, укључене у песничку игру, исправљају сколиозе и парализованост вербалних конструкција, враћајући им управност говора и топлину обраћања, јасност форме и боје, моћ субјективног доживљаја као свеотворену импулсивност и рефлекс свеколике природности. Ако то делује очуђујуће, и надреално – можда такво и јесте – али само зато што је у песничкој традицији и „филозофији” певања пречесто заборављен основни залог мале песме, која у суштини живи од *светковине обичности,* од спонтаности својих откровења и аутентичности доживљаја и призора који је чине.

А мала песма у суштини престаје то да буде када, бар на час, „спољашњост” ухвати снимак трајно измичуће, многолике унутрашњости. Она је тада по себи једно *све* које се претаче у друго, предајући своју „унутрашњу телесност” свету који се не завршава.

Шта би друго била душа? *Ништа,* исцурело „кроз рупицу на напуклом лончету” *Себе, Другог, Других,* каже песник. Другим речима – *Све* - такозвана оностраност, чије наговештаје, настојећи да их рашчита у неухватљивом, песник изнова склапа, започињући у непрегледним контроверзама егзистенције и њених привида, увек неки нови круг:

Сада смо опет тамо где ћемо једном бити, збиља
од земље смо, а онда ни од земље, него
сунчев сјај је садржина наших лица и удова.

(„Певање и мишљење”)

Измењив, више него у било ком другом вербалном изразу и устројству, свет се у поезији држи и обнавља међу танким нитима многострукости својих феномена, коју налаже разноврсност њихових облика. Можда је то сјај, или флуид Ристовићеве песме, који препознајемо у свакодневним видљивим формама, несталној телесности и трошној материјалности, који неухватљивим мрежама односа у поезији, као и у животу, вечно лута и тражи своје облике.

Свака збирка песма Александра Ристовића подсећа на светост и бласфемичност тих односа – склопове и расколе честица које граде и разграђују свемир, на слапове и олује интерференција који су бесконачни. А шетња форме, како каже песник циметне слике, Бруно Шулц, суштина је живота. Управо као и она каткад узнемирујућа, каткад утешна – неуништива множина.

И када је стварао поезију, и када је о њој писао, Ристовић је, пре свега, мислио на ону „важност” коју јој обезбеђује њена непосредност и једноставност. На поезију која „мора бити враћена самој себи”. Најближе животној суштини.

Његова *мала песма* то је најбоље разумела и најсублимније изрекла, будући да је чиста пројекција онога што за овога песника јесте поезија уопште, поезија увек: једноставан говор о чињеницама.

Март, 2003.

Валерио Магрели

*

Варијација речи наводи
мисао да клизи
низ страницу.
Као светлосни спектар
глагол полако мутира
и мења боју.
То су поступна калемљења,
сваки знак познаје
један освит и један сутон.
Понекад умиру
читави народи речи
услед оскудних
затишја ума.
Догоди се и да стигну на лист
неочекиване именице, номади
што тумарају неко време
пре но што поново крену.
Ја све то посматрам
јер сам чувар бележнице
и пре ноћи обиђем је
да бих закључао капије.

Вежбе из типтологије. Изабране песме. Изабрао и са италијанског превео Дејан Илић. Библиотека „Реч и мисао”. Рад, Београд, 2002.

ЧУВАР БЕЛЕЖНИЦЕ

Песник, есејиста и преводилац Валерио Магрели (1957) објавио је три песничке књиге и избор *Песме (1980-1992) и друīе īесме.* Филозофске провенијенције, његово дело на савременој италијанској књижевној сцени ужива посебан значај, углед и утицај, те је и у нас, у врсном преводу Дејана Илића, избор поезије овог аутора вишеструко вредан подухват.

Поставангардног опредељења, ван ирационалних поетских полазишта, Магрели *īради* песму, попут хтонског склоништа, пројекта за будући живот угрожених сегмената значења језика и света, на ивицама њихових исклизнућа, у поетичком упоришту потраге за универзалном и прецизно профилираном смисаоношћу текста и знака. Поезија је, како истиче, одговорна лингвистичка инвенција, вид песничког чуда, „обрт језика за 360 степени".

Магрелијеву лирику, посвећену перцептивном и когнитивном, тумачи најчешће ситуирају између рационалног и церебралног. Она раскрива велуме виђеног а открива органску непостојаност и катаклизмичну тишину у којој урања видљивост. Глас сваког предмета и његове промене уплетен је у парадоксалну позицију субјекта кога заправо нема, и рестаурацију преживелих простора његове егзистенције, наткриљене копреном говора. Усталасана абразијом, говорна мрежа исцртава продужени генетски пут у речи које, испод *ēпиīафа речи*, подижу заклон у дубини, или „претакањем вида" зарањају у мистичност окултног словара (индикативност речи *īиīīолоīија)*, израстао на прегибима уобичајених и заграничних опажаја и свести.

Писање као „лепа смрт", рукописни опшив бразготине која разраста попут шаре, и вертикала вербалних вибрација што урања у *īреīнуће ране и вира,* проницање је и откриће, вапај за пресељењем

фражилних значења у нову смисаоност, залог неугасивости бивства. Елементаран, дијагностичан, језички разуђен, и есхатолошки, тај потрес „обавезује ум на превод” који ће посладњу станицу предмета, на кривуљи мисли, изнова довести пред праг значења, унутрашњег ганућа, имплозије чији сензорски траг отвара неомеђено обиље унутрашњости, што језичком алхемијом прераста у чисту „сегрегацију духа”, где је реч пнеума, *дунута /са усана/ у муранско стакло гласа*.

Песма се заподева тамо где њен говор у закономерностима тела/света престаје, у сфери опажајног и мисленог, у рукавцима „инжењеринга смисла”, *текста/градње.* Иза времена, историје, и саме нарације. У делтама мисли, поетски субјект је свеопажајући, и самоосматрајући језик, који *испод пути светла,* преобраћа знаковни удес у плодно укрштање менталних призора и смисаоних јединица, насталих из породице елемената првобитног света, оспособљених за опстанак на самом *небу ума.* У кристалима непознатих цветова, хибрида одслужених и скривених ствари и свежих перцептивних фактура, *језик/ум,* уместо нултог субјекта, постаје биће песме које задобија нове фасете и вишеструку јасност предела у које понире и понирући их ствара.

Мислим, значи мислим на смрт, каже грчки песник Вајена. Магрели иде корак даље. Његове песме-студије планиметрија су минералних ускрснућа, интериоризовано склапање сопствене земље, у којој „Свака је реч насип/од слова и фигура./Све има тежину”. То су поља за попуњавање властите судбине и значењско преуређење песме, што историјску и дневну догађајност, склоне сагоревању, снабдевају „уређајем за пуњење смислом”.

У подводности језика, али и његових савремених урбаних и културолошких токова, Магрели *песму која мисли* исписује као узбудљиву мисао, често парадокс, који не разрешује већ истиче њену суштину: умни занос и смисао стваралачке комуникације. Песма је *трош и превоз, /агенција за селидбе,* згуснута структура

и *мед мождине*, чија зрења („налази кућне геологије”) озарују и преображавају.

Када пита: *Да ли сам предео кроз који пролазим/или путовање које предузимам*, Магрелијев песник означава двозначност „чувара бележнице”, потке света, чија га уснула мистичност али и активна снага проводи кроз форме, чинећи га онолико могућим и плодотворним колико и он њу.

Јули, 2003.

Адам Загајевски

ШКОЉКА

Ноћу су монаси тихо певали
а плахи ветар дизао
гране смрека као крила.
Нисам упознао античке градове,
никада нисам био у Теби
ни у Делфима и не знам
шта су Сибиле говориле путницима.
Снег је засипао улице и јаруге
а траговима лисица бешумно
корачале тамне хаљине врана.
Веровао сам пролазним сигналима,
сенкама руина, воденим змијама,
планинским изворима и птицама пророчицама.
Липе цветају као невесте,
али њихови плодови су неугледни и трпки.
Ни у музици ни у лепим сликама
ни у великим делима ни у храбрости
чак ни у љубави није садржана мудрост
већ у свим стварима,
у земљи и ваздуху, у болу и ћутњи.
Песма уме да заустави одјек буре
као шкољка коју је одгурнуо
Орфеј који бежи. Време узима живот
а враћа сећање, златно од пламенова,
црно од жара.

Плаѿно. Изабране песме. С пољског превела Бисерка Рајчић. Стубови културе, Београд, 2002.

НА ГРАНИЦИ МАПЕ, НА ИВИЦИ МАШТЕ

Први избор поезије Адама Загајевског у нас (*Путовати у Лавов*, 1988) сведен је на тачке трауматичних уплива историје на такозвану анонимну егзистенцију: катаклизме рата, искуства репресије, судбина земаља „чије границе помера ветар" – на рано искуство песника рођеног у Лавову (1945), кога је Петар Вујичић представио онако како га и данас читају са обе стране океана: као стваралаца дубинске перцепције и моћне ироније, која осветљава наше *живљење историјом*, што га, попут Чеслава Милоша, чини разобличитељем „хегеловског пољупца", неспособности да изразимо обичну, понекад неспретну, несрећну, на немост осуђену појединачну судбину.

У свом пак есеју о „хегеловском уједу", али и у другима („Ипак братство"), Загајевски (који од 1980. живи у Француској и у Тексасу), истиче управо посвећеност појединачности, и писању које доживљава и као чин братства. Присно осећање другости и другог, за песника је предуслов слободног дисања. Своје песничко Ја, у зрелој етапи, он види као интимни простор, путујућу домовину, отворену свему, насељену неизвесностима и свешћу о промењивости наше природе и света, те се и песничка вокација пројектује у идеју дома на путу, где су покрет и чин сливени са контемплативном обојеношћу призора освојених магичним и ризичним феноменом простог живљења. Писање за Загајевског уистину подразумева „и крв, и мастило". Делићи света и реални завичај, покретне слике мисли и осећања, у његовом писму мешају се са вербалним ткањем рефлексивног и сензитивног набоја, стварајући духовну шару у покрету што пулсира унутарњом динамиком, а разлаже се у различитости сензација и форми.

Као негда Лавов, трагично подељен, готово непостојећи, а обгрљен љубављу и присутан свуда, *Платно* је у свакој мотивској тачци свет, који нам се указује као бескрајан, и када је на ивици нестајања, упорно потцртавајући своју суштину неисцрпивошћу самог писма.

Избор Бисерке Рајчић складно се надовезује на мапу читања маестра Вујичића и преноси графеме духовног путописа ретко одговорног и многовидог тумача стварности, чије песничко и есејистичко писмо размењују жанровске вредности и боје, и као трагалачка отвореност чине супротност системском мишљењу једног „вечног ми". Многе песме су стога омажи духовним учитељима, свему јединственом, или су напросто, узорак са бесконачног пространства „прозе света". Тако је Бродски присутан у мотивској тријади егзила, историје, имагинације; мудрост Истока, или сећање на књижевне и друге узоре, па и обична париска киша, напајају процепе у времену, док у сјају детаља, испод непресушне „архитектуре власти", титра нит смисла загубљеног у маси излишности, коме ће резонанца поетема поново дати значај вредносних открића.

Избор из последњих збирки (*Платно, Оїњена Земља* и *Жеђ*), речито казује зашто овај аутор спада у најпревођеније пољске песнике. (Збирка *Платно,*1990, веома је читана у Америци, као и нови избори из поезије и есејистике). Његова пустоловина је, да се послужимо Адорновим изразом, „оглед са истином, окушавање на истини", којим се оријентишемо у представама о томе шта је свет и где га за себе можемо пронаћи. Његове поетске илуминације пак, на питомијој страни човеког наслеђа, одижу маскирни плашт којим се прикрива зло: тиранија истости, која нас лишава права да платимо животом „за сваки трен снега, за оно/што је бело и оно што је црно, за срећу, за гледање", док песничка нарација, блиска елегији, стварност открива као изванредно сложену, вишеслојну, изнијансирану. Монументалним постројењима она

супротставља унутрашњи простор егзистенције, што стихом покреће разнолике нити које чине живот.

Загејевски успешно усклађује отрежњења и озарења човека у непрозирности времена, а питања уметности и егзистенције спаја у тачку која тајну нашег ја примиче тајни света. „Пијем из малог извора, /моја жеђ је већа од океана”, рећи ће, отварајући увек неко ново поглавље „Мистике за почетнике”. Пишући, он уистину трага за најбољим делом себе, да свету, па и завичају, врати тренутак тишине, слободног дисања, нов простор мисли, „на граници мапе, на ивици маште”.

Август, 2003.

Фабио Пустерла

ИСПОД ВРТА

3

Опкољена висока шума, подвожњак,
низбрдица с кестеновима и отпад.
Још ниже, теретни возови су пулсирали.
А, тамо између, помисли на ватру,
на људе што с јесени спаљују стрњике,
оловну светлост и папрат,
хипокастане. Али био је то живот, верујем,
био је живот и ово, згурених
коренова, везаних унакрст,
или тврдоћа једног зупчаника,
његово морам да кружим. Нико, мислили смо,
неће попут нас гледати ове улице.
Даждевњаке, слепе мачке, трачнице,
толика богатства.

Ствари без историје. Избор и превод са италијанског Дејан Илић. Рад, Београд, 2002.

ДОЗВАТИ ОДБЕГЛИ СВЕТ

Четири збирке песника, есејисте и преводиоца Фабија Пустерле (1957), публиковане у Италији, као и двојезични избор, објављен у Швајцарској (2001), посебност су у књижевности кантона Тесин (писац живи у Лугану и предаје италијански језик у кантоналном лицеју), у савременој поезији уопште. Снажне стварносне импликације овог стваралаштва реализоване су са брижљивошћу и брижношћу, а глас „металне" непристрасности рефлекс је неохрабрујућег, чак збуњујућег писма реалности, чије поруке овај песник – ни поетизацијом грађе ни артифицијелном углађеношћу – не покушава да умекша.

Референцијални пејзаж, као и онај вербални, прожима емотивна уздржаност, па и занемелост сред технолошких и прагматских опсада новог доба, чије исходишне тачке испостављају биланс језе: док смо само живели, не прозирући фуриозну страну јаве, њене процепе и контроверзе, више пута је окончана реалност коју смо сматрали претпоставком света. Пустерлин становник планете, лутајући извођач и случајни очевидац, на трагу је стварносних напрслина, неповезивих крајева недоречености, конфузија и фаталности текста збиље, натруњеног контроверзама псеудозаштитних система који опасују свет („хемијски агресиви", „гмизајући напалм", у песми „Der blaue Bunker"), или честица што појачаним дозама агресије прожимају природу и свест. Наборано лице збиље, са пропратним „нишама смрти", ова лирика дочарава скоковитом синтаксом, вијугавим, приањајућим стихом као формом опажајуће неутралности, али и песничке искрености: осећања одоцнелости и немоћи, постхумности, која, ни у једној од катастрофа што су се већ одиграле, не пружа шансу зацељењу.

Како читати стварност, ако је смисао напустио ствари, оставивши за собом одсутност жаљења или

очекивања – празнину, „слепи живот”. Ствари без историје су тама те окрњене, несвесне, равнодушне садашњости, где почивају покидане потке, незаснованост, будућност без прошлости, вазда „на сојеницама”. За Пустерлу то значи „изгубити синтаксу, целу генеалогију/која је давала смисао”. Његово читање згуснуте транспарентности, насељене обманама (тихе удолине и планински завоји као кулисе, изнајмљене за постројења где се „поучава рату”; или савршен распоред полица у тржним центрима као нови референцијални кôд), региструје и другу раван прозирности, где у исти мах „бледи плавило знакова”.

Ако у овој поезији има побуне, она је у покушају опозива овог изгнанства из живота и памћења. Пустерлин израз подразумева знање о измењеном нивоу поетских референци, превазиђеностима модернистичког склада, нестанку велике приче, неспособности ранијих симбола и метафора да препознају нове генерације стварносних фабриката. Стога његов стих стрпљиво гради фражилне *алке свакодневице*, споне што навиру из тишине, говор детаља у којима је преживела крхотина смисла: „Оно што остаје од ватре, од гласова./Капљица у шпиљи, маховина/ на стени. Траг, графит,/испран лик.” Пустерла чини да се радујемо тој капљици, као да је она поново изнађена реч за истину прогнану из реалности, евокација безгласности ствари које се „периферијским обилазницама” примичу „бескорисности” суштинског: „Опружити се по светлуцавим травкама...”. Али и када каже: „Потражи најслађе вокале, топле звукове,/светла и речи што расту”, он не заборавља претећу дисолуцију коју поетски језик види у целинама тренутка: „распорено влакно/ и светлост” – два противника што никад не разговарају, истовременост супротних обележја истог појма, што га обеснажују, те он лебди, као безнадежни флуид постојања.

„Све је, у његовом непоколебљивом и трезвеном гласу, тако задивљујуће вођеном, у исти мах свакидашње и блиско, истинито и пространо,

стварно, а ипак тајанствено”, пише Филип Жакоте, са којим Пустерла дели своју поетику тишине, а чије се песничке књиге, управо у његовом преводу, објављују у Италији.

Ту прикључујемо и Пустерлино мајсторство да очува светлост, преимућство речи скривених у тихој извесности постојања. Крхким распростирањем писма, у које ће се уплести ствари. Као у раст трава. Нечујним прегнућем.

Октобар, 2003.

Дејан Илић

Walkman

кажеш: након свега, само је брујање
добра музика, шири се у млазевима
по телу, све плави, своје отрове
директно кроз ухо убризгава;
док ходаш, кроз омиљени предео,
наш град, гето, зону,
губи се отпор, кактуси прошлости
претварају се у жућкасте рибице,
улаштене сунчане структуре
у плавичастом акваријуму света

Дувански пут. Рад, Београд, 2003.

У ПЛАВИЧАСТОМ АКВАРИЈУМУ СВЕТА

Сачекати да прича о путу
се утиша, да растојање само
свог путника исприча.

(Дејан Илић , *Фигуре*)

Песничке збирке Дејана Илића (1961), које стварају утисак непрекинуте мапе поетских записа, не преносе свој флуид искључиво појединачном песмом. Као да и не постоји сама за себе, песма је умрежена у вишесмерне, понекад и разбијене токове поетског штива. *Грађење* те мреже чини се важнијим од *изграђености* поетских целина, а песничко трагање превасходније од појединачних значењских акцената.

У збирци *Фигуре* (1995) Дејан Илић ће такво усмерење, које надилази стого одређена полазишта, мотиве и циљ певања, назвати *припремањем смисла.* Јер пулсације смисаоних веза, које мењају правце и нивое, смењују тензије и смирења, а не окончавају се, урађају преимућством непрекидног титрања креативних подстицаја, за које се не може са сигурношћу рећи куда воде, каквој форми теже. Као да изолована и унапред замишљена форма и не постоји – она је у линијама разапетим између већ успостављеног распореда ствари, који песма не може променити, а тим пре је ово неизвесно и непрегледно *поље форми* есенцијално важно. Као што би од пресудног значаја било ускакање у воз, који и без нас некуд одлази, на неком другом колосеку, где се у непрекидном току и промени одвија сав напор проналажења и самодефинисања поетског простора.

У поезији Дејана Илића он започиње у већ назначеном миркопростору песме, наставља се у другој целини, и распршује, пре него што се у потпуности окоча. Он *тражи* другу песму, као значење у току, у преформулисању, и, носећи га већ у

себи, трансферише га у ширу поетску игру. То је *еквивокација* лирике, која не мора изразито наглашавати своје теме, и која их покрива *креативним кретањем* језика што у свему дефинисаном проналази свој нови, ослобођени простор. Од „разраде већ утврђеног", из прве Илићеве књиге, до „регресије", у новој, духовним оком изнова је обујмљена раван већ установљеног, стављањем на пробу *таксономије два погледа,* што тежиште поетског подухвата ситуира у поетику освајања различитости.

„Форма у покрету" (*Лисабон,* 2001), на коју Илић навикава свог читаоца, стога и у новој књизи промовише идеју путовања, немира, мотивско ткиво исплетено око тачки гледишта, пунктуалних осамостаљења на поетском епителу, местима „пробоја и слободе", која се отварају као разгледнице са пута, приспеле из света појединачности, маркираног између два подједнако неутралисана и пригушена топоса лирике: спољашње конфигурације и лирске осетљивости, немуштог диктата реалитета и пренаглашеног говора срца. Простор између њих, сигурност „размицања", о коме, као о важној метапоетској окосници у видом пољу песме, Илић такође извештава, јесте растворени *ракурс лирике*, ослобођен за кретање у свим правцима – једно отворено осећање, подједнако ослоњено на тле земље и тела, колико и на промењиву исповест *речи-крајолика*. Савлађујући увек по неку „косу раван", појам књиге и рукописа Илић моделује као организам духа, настао између напора перцептивне имагинације („изумевања ракурса"), и тражене и оствариве естетичке реалности: умножених перспективâ . Из таме њиховог непознатог срца, тече „мелодија ерозије", разлагање и везивање форми, које у *Дуванском путу* твори још потпунији ритам и атмосферу промене: ватру која додаје брзину „јединицама сна" или се гнезди у „лукама буђења", као *петља пејзажа*, или честица која спаја „тунел-огрлице", „километре-перле", у конкретном а истовремено фиктивно раширеном пољу вида: у

заустављености слике, кроз коју струји живот језичке структуре, стварајући увек крхки глобал: путовање са̂мо, претворено у фигуру, идеал живе слике. Расколи и раселине, фрагменти простора и времена, до пароксизма поларизована стања лирског ја, сливена у једно („Наочари слепила", „Непокретан сам, зауставио се нисам"), до вршног степена јединства свега рашчлањеног, нуде синтезу гибања и ритмова у свету слика који рађа нови свет.

Емблемска вредност творевине настале између природе и духа, *уīао одвајања* од веристичког фиксирања и праћење флуида новог тока ствари, „архипелази" и „дувански пут", затони и процепи, срочени су у заклонима невидљиве нутрине субјекта и речи, у духу збирног а опет измичућег закона новог рађања, по коме поново доћи до речи, исто је што родити се, „поново доћи на свет". Прецизност регресије – у свему доживљеном уловљено и заточено Ја, *Ја-реликт*, али и *Ја-беīунац*, осут жаром промене, у међупростору су мембране, који разрешава један од основних поетичких проблема ове збирке: *Како се може видети нешто/кроз шта īледамо*.

Илићева разрешница асоцира на ону коју је родоначелник модерног поетског артизма, Готфрид Бен, назвао *īродојем īовезаности,* ослобађењем, кога не може бити без разарања, што, у оба чина промене, реализују саме речи. За Бена, плод једног заноса, за Бодлера, негда, „*немир īродоја у све димензије*" ова сфера разастирања духовног вида, надстварно је чуло што, истовремено на врховима дотицаја и на самој ивици немогућег, једнако је стварна, а опет и на рубу ишчезнућа – опис доживљаја који настаје тек када је његова контемплативна вредност досегнута а његова искуствена потка потрошена. То је пут и порука дима, флуидне арабеске, што се разлаже, иако се у њој гнезди идеја песничког дома: *īде себи /конак-варош ужем од īеска īлетем.*

Као звук са прагова шина, или ритма вожње, Илићево рефренско *буди-ми-ту*, растерећено је значења, приче, и само у промени интензитета гласова, њиховим сусретањем, и разминућем,

остварује пулсирање реалности синтезе, у којој се памти напуштено, а у новом, лелујно исписује негдашње.

„Дим је незаустављив”- каже Томас Транстремер – „као да се спаљују /тајни списи шуме”. Метафора незаустављивости гипкост је структуралног, што повезује говор фигура, а искуствени траг арабескном алком приводи филиграну његове ефемерности, и знаковног трага. А премрежена значењем, у покретним струнама језика, топи се прозирна тврдина језичке мембране.

Иако поетика Дејана Илића децентно кореспондира са стремљенима савремене италијанске лирике, коју познаје и преводи (Магрелијеве песничке тезе о преношењу смисла, „пршљеновима” гласа и речи), присећамо се и Филипа Ларкина: *Сликарева визија није сочиво,/она трепери, како би миловала светлост.*

Дувански пут парадигму путовања, тог прскања у вишедимензионални простор жудње и испуњења, заобљује у структуру склопљену од односа субјекта, речи и света. Она нехотичност сензација обједињује сензибилним пројектом атмосфере смисла, убравши опажаје из ритмова и визуелних сегмента у које се разлаже исечак времена или простора, преображен у песму друмова и булевара, шапат шума и насеобина, као посве нова мрежа вербалних и сликовних записа, која светлуца у новорођеној свести о вредности не само ове флексибилне структуре, већ и о незамењивости њених покретача, речи-сензора, који надрастају причу о субјекту и објекту, узнемирују вербални огртач, те и непомичност визуелне мембране, „ничије земље” језика, преокрећу у сферу постојања две стварности: „микроскопијом” појачан живот, неукочен при том општошћу сликовног рама. У лебдење визија, *чисту садашњост*, прожету миловањем светлости, где, за тренутак, обасјано другим светлостима, пребива срце интиме. Властито све.

Тако далеко, тако близу себе.

Децембар, 2003.

Томас Транстремер

У ДЕЛТИ НИЛА

Млада жена заплака над јелом својим
у хотелу након дана проведеног у граду
где гледаше оне болне несрећнике што пузе
и батргају се
и децу која ће зацело умрети у беди.

Она и муж испеше се у своју собу
коју водом попрскаше да се покупи прашина.
Без много речи легоше свако на свој кревет.
Тешким сном она заспа. Он лежаше будан.

У мраку вани грдна нека ларма прође.
Жаморење, кораци, узвици, кола, песме.
Свака несрећа божја. Без конца и краја.
И он усну суновраћујући се у Не.

Сањати отпоче. Пловио је морем.
Вртлог се диже сред воде сиве
и неки глас проговори: „Један постоји који је
добар.
Постоји један кадар да види све без мржње."

ЕЛЕГИЈА

Отварам прва врата.
Ту је пространа сунчана соба.
Тешки камион пролази улицом
и порцеланско суђе цакће.

Отварам врата број два.
Пријатељи! Ви исписте таму
и постасте видљиви.

Врата број три. Тесна хотелска соба.
Поглед на сокак.
Фењер што одблескује по асфалту.
Прелепа шљака искуства.

Сабране песме. Превео са шведског Мома Димић. Нолит, Београд, 2003.

ЛЕПИ ТАЛОГ ИСКУСТВА

Томаса Транстремера (1931) памтимо по збирци *Формуле путовања* (КОВ, 1991) у преводу Моме Димића. Њен аутор је у нас намах постао синоним угаоног места у песничим сагледањима времена коме припада – некој врсти рекапитулације – раслојене повести века, која, противно глобалним токовима, или спрам њих, на светло дана износи човеково искуство *по себи*.

Реалним путовањима, којима је, као и певању, посветио читав животни век, овај песник је поплочао свој пут у песму, уписавши их у отворени стваралачки ток који и данас траје, а који и непосредно искуство и поетско сазнање излаже сталним проверама. Песма је не само „место сусретања" различитих димензија егзистенције – од судара природних елемената до човекове усамљеничке, метафизичке огледнутости у хладном небу које Север чини присутним свуда – већ је и *знаковни тунел* којим песник различите историјске етапе и географске разнооличности примиче својим унутарњим оптичким справама – увек спремним, као у астронома, морепловаца и истраживача природе – како би се у свему уоченом и снажно осликаном извајала идеја о наслеђу: таласање, које климама оштрих антрополошких строфа и антистрофа, клеше причу о човековој судбини.

Тако забележен у нашим књижевним бревијарима, Транстремер нам се указао и у пуним распонима класика. Иако га Димићева антологија *Пет шведских песника* (1998) ставља уз раме савременицима (Мартинсон, Лундквист, Екелеф, Катарина Фростенсон), *Сабране песме* обелодањују сву његову особеност и другојачијост. Измакао песничким школама и традицији, чак и у властитој средини, један од данас најпревођенијих песника уопште

Транстремер свет не чита као књигу, те ни његова сведена мисаоност не позива на листања филозофских и књижевних реминисценција. Уместо поетских опита, он добростиво и несебично нуди непатвореност уистину *додирнутог* света, у чијим су одломцима пренети и ритмови текста времена, дубоки „као исписани знакови Астека", и наизглед недосежни – као „велико непознато, које сам ја", „део тајне/ важније и од мене самог".

А када овај духовни исполин и смерник посегне за одсудним лирским Ја, и оно је у њега другачије – *жива формула* – крхка трајност онога што исказујемо својим животима, „анонимним фуснотицама", мимо главних колумна. Све њима забележено трепери у тензији тренутка што сабира музичку даљину, казујући оним што је било и оно што јесте, те законом парадокса говори о стварима блиским, управо тамо где почиње даљина другости. „Други свет је такође овај свет", рећи ће у лирском запису песник кога води новост искушења и магично привлачи сликовна једноставност и семантичка тежа двојности човека и света – лавиринт, чврст попут бедема, а одасвуд изложен опасностима; испресецан унутарњим зидовима, при том увек налик на „напола отворена врата/што у заједничку собу воде". „Књига чистог противречја".

Мимоилазећи лагодности стандарда, Транстремер је пет деценија певања проживео као стварни и као невидљиви путник, претварајући противности у сагласја, одижући копрене са тачки бола или прикраћености својих анонимних јунака. Истина је свуда, опомиње он, најчешће заборављена украј пута. Међу топонимима свих континената, у људском метежу. Па и у нашим крајевима, где сачинио је чудесну самерљивост знака што спаја људе и пределе. „Ништа гордо", „Ништа отмено". И онтологија је у њега лишена патоса, исказана сематничким обиљем, где Ја, „једно Т бескрајних гомила текста", пречица је ка мноштву, где и периферно изражава битност – у свима и у свему, у чињеницама живота, у лепоти и удесу.

Лого ове путне радионице стога је урођен у идеограм емпатијске сведености: „Лежим распет попут раскршћа”. Или у речи које се отискују на све стране света, и отуда доносе терет што припада онима до којих ничија брига пре није стигла. А одговорност Транстремерових елегија и капричоса, потврђује и његова машта, истичући смисао виђеног и упамћеног, и преносећи га кроз време као велика и једноставна барка живота.

Лишена претензија на универзалност и нормативност, ова поезија у тамним и светлим шкриљцима, у малом, дарује много и незамењиво: „Прелепу шљаку искуства”. Оно осећање савршено одређеног присуства („Балтик”) „што нас до сржи прожима као кад носиш препуњен суд, не проливајући ни једну кап”.

Децембар, 2003.

Борис Новак

БДЕЊЕ

Бдим над дубоком белином папира.
бдим над раширених плахти белином,
бдим над оним распростртим сном
где суши се хлеб и ближи последња вечера,

бдим над дететом и женом која сања,
ми се морнари додиривања хватамо
оберучке један за другога па тиктакамо
корацима по спаваћој соби што нема дна,

а ја сам уморан као од ноћне море,
бдим над бегунцима из ране света,
из незацељивог бездана срца,
и глава ми пада, и све ће бити још горе,

бдим над одсутношћу самог себе,
изгубљеног, мртвог, сад сам неко
сасвим други који још увек носи тело
негдашњег себе, тело које ме гребе,

бдим и бдим, јер мајстор сам сна одсутности
и мајстор несанице, тог јединог мог удела у вечности,
насмрт сам уморан, и све ће бити још горе.

Баштован тишине. Изабране песме. Изабрао и са словеначког превео Милан Т. Ђорђевић. Рад, Београд, 2003.

ЧАРОЛИЈА ОБЛИКА

Истакнути словеначки теоретичар стиха Борис А. Новак (Београд, 1953), дајући својој докторској тези, 1995. године, изазовни назив „Облик, љубав језика”, открива, и овим стручним поводом, порекло свог најдубљег интересовања за облик и језик: поезију. Карике које повезују његово занимање за песнички облик и она поља језика које управо поетске форме откључавају и обелодањују – изводећи их из непознатих језичких дубина – исковане су, у његовој поезији (више од десет песничких збирки), неистраженим обиљем што происходи из узајамности стиховног звука и значења.

Узорни складатељ језика на коме пише, Борис Новак је и један од најинтригантнијих модерних мислилаца форме, дубоко свестан бразготине, јаза, који се, у тежњи за обликотворним савршенством, попут белега утискује у ауру чисте, слободне жудње гласа, сучељене са ритмом свакидашње неукротивости, али и са недосежношћу оне поетске збиље која, премда невидљива, подвлачи сваки текст о нашим реалностима, и увлачи се у сваки стих, настојећи да изговори и ону стварност која би да споји рашивено и раздвојено – да досегне и обујми истински тренутак жељене потпуности.

Али филозофију језика и форме Новак ни програмски ни фронтално не сучељева са трактатом о егзистенцији. Језик, као стваралачки актер и самоистраживачки инструмент, у најсуптилнијем и најизведенијем статусу рађања и промене, уведен је његовим стиховима у не мање горуће и разуђене егзистенцијалне седименте. Заједно су, у игри са свакидашњим заносима и страховима, а тако испреплетани плешу, у Новаковим баладама и газелама, и са фантомском стварношћу времена. Радост и усуд поезије, најчешће, по Воласу Стивенсу, и лежи *насуиро̄т* времену, и тај мањевити флеш-бек меморије, песника који мукотрпно утире пут кроз

белину, из садашњости у будућност језика, неизбежно чини и поетским метафизичарем. А изазови језичког обиља и налози животних процеса који, упркос свем нестајању, изнедрују и нове облике – једна бинарна парадигма дакле – управо озвучењем малене одаје стиха присно се изједначава са болом суштинске несавршености, људским инферном, непатвореном опорошћу сазнања да је господар форми неминовно мајстор несанице – једног бити, које у песничком обрту речи гласи: „Дар и рана да јесам".

„Између мене и мене", стога, саопштава песник, „оштра је међа". Бити у језику, као и у стварности, значи бити већ другде, на месту које трпи повишено стање неухватности, врелину значења, грозницу покушаја, коју понекад и са руба оностраности прихвата висока селективна моћ израза, рафиновани сентимент који се образује не само као звучна сентенца, већ као резонанта скала меморије, лествица емоција и искуства. Висока језичка норма у суштини је потрага за једноставношћу сусрета – оствареношћу насушног јесам, јеси, јесте – за додирима који песми приводе „бегунце из ране света". Залог ове поезије стога јесте песма/свет у малом, и сонет као космос „искристалисан ударима стихија".

Противно канонској вечности и углађености, међутим, Новакова поетска форма је чаролија облика света, непрекидна промена – сам живот. Песнички језик пак израз посебне мотивисаности, жеље стваралаца да узрасте до моћи изражајне комплементарности, где је изгубљено и нађено јединство знака ништа друго до очувана песма судбине – вредносно и етичко знамење, одсудна тачка језика – „где/стално се враћам да у ништавило не паднем" – која то може бити само ако није стециште општих места, већ језик „као предео срца", и, у исти мах, ткиво додира са тајним језиком тајни.

У подтексту ове поезије тако се чита став који је форумилисао Адорно: да последња реч и апсолутна спознаја човеку не стоје на располагању, те да их стога и није могуће артикулисати. Разметати се

последњом речи, вели он, није друго до охолост. У том духу, Борис Новак своје речи не окива – пре би се могло рећи да их умножава у језике шапата, заклањајући њихово озрачје вртовима тишине.

И његов сонет је стога посебан, сав у преобразби и кретању, једна „репата форма", која кроз незаробљеност чува уверење да је поезија кретање, продор и ослобађање, будући да њена грађа, па и форма, никад нису исте, ни коначне. Она је свеопшта блискост, и различитост, увишестручени субјект и глас, космополитска бит песме и њена етичност, која у свим временима и просторима осећа човекову озлеђеност (појачану у овог песника умноженим губицима, ранама недавне прошлости овог тла), спремна да јој узврати свим благом које поседује и изнова проналази: „незацељивим безданом срца".

Април, 2004.

Војислав Карановић

ЈОШ ЈЕДНА НОЋ

Ево, незадрживим надоласком
мрака све се стишава, склања у себе,
затвара. Људи који још нису
починули већ снено говоре,
тромо се крећу кроз осветљене
собе својих станова.

Још се напољу назиру обриси знаних
ствари, дрворед као чешаљ
вршцима крошњи пролази кроз
лелујаве власти таме, аутомобили
из којих су малопре измилели људи
сада су, у сумрак, тек сасушене махуне.

Тама као плима осваја обалу
дневне светлости, а људи у постељама
тону у дубину без дна.
Једва приметно мрешка се површина, оно
што ми зовемо светом, дајући благи сјај
звездама у сну који неко сања.

Светлост у налету. Плато, Београд, 2003.

ПЕСМА НА ДЛАНУ

„Песма је тек нека врста одблеска у језику”, каже Војислав Карановић у једном аутопоетичком запису. Она, дакле, може бити и изван себе саме, изван језика. Тако постојимо, таква су, попут зрнаца прашине, у Карановићевим раним стиховима, и наша лица: „Милост светлосног снопа/ За тренутак их учини видљивим”. Дар виђеног – песма – настаје, и постоји, све док је, као харизматичну раскош Шекспирове руже, не засени чиста одсутност, и не надживи је одбљесак у тами.

Али, за Карановића је песма и проход у поезију, којим се отварају *пољa унутарњих записа,* неизбежност поетских сазнања, зањиханост између опчињености чулношћу и налета свести, игра заноса и спознаје, лирски свет што од најтањих влати виђеног кроји танкост језичке одеће, ловећи фантомску брзину ишчезавања честица видљивог и њихов одраз саздан од светлосних јединица – од промењиве и прозирне усталасаности језичког бића. „Све је то толико стварно, /Да мора бити у мени”, рећи ће песник у својој шестој збирци. Јер најсуптилнија песничка опажајност – језик – утемељена је у двосмислу његове проходности: највећа тачност говора у исти мах је и највећа рањеност субјекта, заједно они творе отвореност *ока душе* и *душе ока* – подједнако важну и вредну предају и потпору, која у стиху нове песникове књиге гласи: „Слаб сам. Зато говорим”.

Од раних збирки овог сериозног и сензибилног песника млађе генерације (1961) постоји та аура „живе решетке”, урођене у твар и плот, то метафизичко искрење, којим се испод исте коже сферâ заплићу различитости, мекота и ивичност, упорност обриса и прах, крв и ништа, а исијава зрачност језичке структуре, налик гранчици мраза на стаклу, „негатив ноћи”, који ризомским понирањем поетског рукописа промишља темељне премисе

европског и српског лирског наслеђа, па и Хелдерлиново гранање „црта живота”, оних стаза, што увек су на заласку, а са надом да наше „ту” благост неког непознатог бога „допуниће можда складом”.

Карановићева лирска симетрија при том не повлачи оштру границу и јаз. Она различитости спаја са њихових супротних страна, одговарајући им парадигматским поетичким склопом *лука и лире,* којим се опречности Хераклитових филозофема радо и често селе у савремени поетски налог успостављања дијалога међу фрагментима збиље, ужарених и крајњих питања егзистенције и писма, што се, са друге стране свакодневно виђеног, допуњавају и усаглашавају. Као сан, о коме речи, ти разбуђени анђели из регија златних пресека, затечени визијом стварности која се љеска на дну свих огледалâ вербалног, морају дати свој извештај: сажету двострукост поетске реалности, којом се, како је Карановић негде забележио, „*виђење* стварности, макар на трен, претвара у *визију* стварности”.

Тачна и тренутна спознаја две истине, одакле и потичу најупечатљивије песничке слике, сама је срж овог језичког филиграна, запањеност „сазнањем да смо ломни/ и крти , да нам је тако лако /нанети бол”, и виђење издалека, при коме се цела наша планета чини несигурном, и малом – оним местом „које нас боли”. Карановићеве фигуре, флуидношћу језика саздане, управо збирком *Светлост у налету* досежу зрелост кључних слика његове досадашње поезије и „бојама погледа” склапају нове синтезе, оцртавају, попут шара обојеног песка какве мандале, путању нас самих, „престављених честица живота”, али и визију човековог усуда, изговарајући – непатворено и чисто – лирску мудрост разума душе, песму љубави којом су у свакој мандали, или светлосној оди, заоденуте ране света, и којима песник расколима времена, живота и смрти, узвраћа енергијом сензибилности, рефлексивним премошћењем удаљених и крајњих истина, па и оне која говори о нитима ишчезнућа из потке постојања, где шћућурена је очаравајућа

обичност – „производи времена” – у које и Блејкова вечност, сетимо се, беше „заљубљена”.

Симетрија зрења ове поезије продужена је игра два флуида што се додирују у невидљивом, где емоцију смењује свест, која бива, као у Лазе Костића, „сарадница заносу”, те у јединство чежњи и опсена уноси расуд и видело – *особину јаве.* У равнотежи прозрачне језичке фактуре преплићу се слика и апстракција, емоција и њен рефлексивни ехо, тежње да се из свих тачака додирне невидљиво, седимент лирског наслеђа, једнако као и гипкост и проходност облика са утиснутим личним, ауторским знаком. Више од формуле, песма је путања од једног до другог стиха без обале, пространство између песка и звезда, а опет, једноставност и уверљивост животно/есетичког реалитета, попут Карановићеве „написане јабуке”, што лепа је – „као песма на длану”.

Чудна је судбина писца, писао је Борхес. „У почетку је његово писање барокно, таштo барокно, а после много година може постићи, ако су му звезде наклоњене, не једноставност – што није ништа – већ скромну и тајновиту сложеност”.

Награда „Меша Селимовић” том скромном сложеношћу повезује свог духовног покровитеља и овогодишњег лаурата. Уједно, саопштава нам и нешто о померању и променама рецептивне климе, када је питању поезија. Јер пресудан број гласова за књигу године, упућен овој збирци, сведочи и о читалачкој вољи, и критичарској обавези, да ослушне и разазна, а не само мнемонички, на устаљеној матрици препозна, један посебан песнички модел. Тихи усамљенички подухват.

Мало речи, а читаво судбинско, непоновљиво језичко дрхтање.

Београд, 15. март 2004.

Небојша Васовић

ПЕРО

Кад сам емигрирао из Југославије,
и дошао у Торонто,
имао сам у џепу телефоне
највећих овдашњих хохштаплера
(попова, професора факулета) –
па опет нисам могао да нађем
посао. Потом сам завршио
и неке школе, надајући се,
наивно, као што се то некада
Црњански надао, да ћу се
тако лакше запослити.
Али, ни то није помогло.
Једнога дана, пролазећи једном
мрчном и споредном улицом
у кинеској четврти, угледах
изгладнелу уличну мачку како
растрже голуба. Схватих да
је писање о томе мој посао,
и да ћу морати да то радим
бесплатно. Не због поезије,
или вере да се може
победити зло,
већ ради оног раскомаданог
голуба од чијег перја
остаде једно перо.

Посечене су шуме. Изабране и нове песме. Народна књига, Београд, 2003.

КРОВ, ПОНЕКАД

Све што знам о песнику Небојши Васовићу (1953, Краљево) његове су речи. Траг о његовом избивању. Управо оне, речи, из претходних књига, стварају утисак присуства овог песника у култури са којом аутор последњих година као да и нема друге везе, сем што на свом језику ствара, и тако јој и даље припада. Живље и креативније можда, него да је ушанчен у њене стереотипе и заблуде.

Те речи-жаоке, о чијем је ударном ефекту, оштром, и саркастичном, са тензијом и жаром у нас писано осамдесетих и деведестих, заштитни су знак саморазрачунавајућег песничког подухвата, опита чији непатворени веристички залог препознајемо у формули „књижевности на путу", која у овог неконвенционалног и комплексног аутора оснажује његов порив деритуализиције константи бивања и десакрализацију стандардâ („закона заједнице") који нас заробљују и осујећују, ма где са смо. За Васовића је немогуће њихово глатко пресељење у песму. „Музику роба" ова поетска визура непрекидно разлама у голој истинитости, као театар апсурда и као сопствену вивисекцију, у писму екслузивних сензација, померених из зглоба прецизних и очекиваних тактова, у знаку снажног отпора, на преокренутим нотним и цивилицазијским леставама. Песник је и сам стихија, која се обрачунава са стихијама, те је и његов силазак у хадска потирања, на нови праг лирског самоосећања, дубок и тегобан. Разоран, да би био ослободилачки, и искључив, да би био самосвојан и непоновљив; удаљен од монолитности општих здања и поимања, на споредном путу, загубљен у задимљеним бистроима, задубљен у самотност, занесен малим судбинама неприпадања, које су и његове, увек на странпутицама и искуствено бриткој оштрици – и стога разбуђен, жив и животан. Његова анихилизација је попут пада, али у исти мах

уздижућа, те је и његова песма на ивици патоса и ведрине, равнодушности и усхићења, очаја и озарења. Откривалачка, на начин болан, а окрепљујући и блистав, попут кристала рођеног у ружи тела.

Свака значењска инстанца ових стихова уз то је траг којим поезија прослеђује истину општег. Ова поетска подлога пресељива је, без остатка, у сваки мотив и вербални знак, који постаје синегдохски, двозначан и плодан. На тој ивичности почива рез очишћења ране, убедљиво и непогрешиво сведен на врхунски налог писма, на реч, како би Гадамер рекао, *која не ӣромашује саму себе.*

Нема, у новијим песмама, које се придружују изабранима, ни назнаке пада, или бесплодног разуђивања песничког рукописа. И када су сачињене као језгра малих прича из закутака мегаполиса, и када су сажете и склопљене у низу, налик оплемењујућим бистринама у оку путника који кроз пешчане олује допире до откровења, Васовићеве песме новијег периода носе тежину и ауру меланхолије скупо докучених истина, али и мекоту трансценденције, исходишни обрт самооткровења. Оне у себи рађају хипостазу општих парадокса и крајњих сведености једног посве личног искуства – фигуративне и поетичке разложености на честицу, оног властитог *ниш҃та* („начина да се не лаже") и неотуђивог нигде („обале где ништа није моје"). Нове песме, уз то, разлиставају једну дубоко скривену унутарњу књигу, што упркос тежини и опакости језичког оклопа и резигнације, у себи чува лирско јаство, реч која не изневерава свој *ӣредмеш҃* – ниједну ствар коју одражава у разломљеним огледалима интиме, једнако као и у њиховој припадности опсенама и хипокризијама света, али ни основни *ш҃он,* звук распуклог звона, којим се оглашава човек „на оству/ без иједног човека". Продуктивни минимализам залог је убедљиве непосредности и свежине израза, коју може да искаже само појединачност, побуњена против универзалности, која у исти мах, рефлексивношћу стиха, уводи у

атмосферу озрачености малих зен-прича о једновременој ослобођености и припадања свему.

Понекад Васовићев стих прати тежина прајезичког утонућа у прах почетка: *Ја сам црква саграђена /од меса./Црква са модрицама/уместо икона.* Из тамнице тела, пролазности и ништавности, из праха раздора и развејања, изнедрује се Васовићева песма попут склоништа, провобитне и последње избе и светилишта, где се песнички глас може открити, још увек, не као музејски реликт, већ као разломљени печат са поруке о вечитости људске, при том сасвим индивидуалне патње. О једном преосталом перу, вредном сваке наде. Или о крову, нађеном, понекад.

Април, 2004.

Сен-Џон Перс: *Морекази*

Призивање 3

Поезија да прати гредом казивање у почаст Мору.
Поезија да подржава пев у греду уокруг Мора.
Као опход око олтара и те́жа хора кругом строфе.

А то је пев о мору какав још никад није певан био, и Море ће га певати у нама:
Море што се у нама заче, до презасићености даха и перорације даха,
Море које у нама носи свиласт му шумор са пучине и своју голему свежину ненадне среће широм света.
Поезија да смири цептај δдења у плову око мора.
Поезија за δољи живот докле δдимо над слашћу мора.
А то је сан од мора какав још никад није нико снио, и Море ће га сањати у нама:
Море у нама исткивано, до понорних му купињака,
Море што тка у нама своје големе часове светлости и големе му стазе мрака (...)

Похвале, Морекази. Превод с француског и предговор Борислава Радовића. СКЗ, Београд, 2002.

МОРЕ У НАМА

Генерације које памте *Мореказе* Сен-Џона Перса (1887-1975) објављене у нас 1963, две године након што је песник овенчан Нобеловом наградом, потом и 1969, не заборављају да је управо превод песника Борислава Радовића учинио да на самом изворишту те аутентичне језичке пене, у духу самосвојног модернизма песника, путника и дипломате Алексиса Лежеа, спознамо тананост и неумољивост граница исказивог, али и додир „божанског прекорачења", саму срж и синергију овог дела, ког моделују, по речима једног од његових тумача, „изоштрени и изнијансирани опажаји", који доприносе вербалној и сликовној тачности, али који у исти мах одижу вео са „неисцрпних залиха чудесног у стварном".

Радовићев подухват је од оних у који се упуштају не само задивљени већ и смели, знањем вишеструких језичких и спознајних заната па и властитом мудрошћу опремљени прегаоци (енглески превод, подсетимо, свету је даровао је Т. С. Елиот). Након четири деценије, изнова можемо да удахнемо, у „целини прерађеном тексту превода", чулне мирисе и ерудитске захвате новог Радовићевог подухвата. *Мореказима* се прикључују ране Персове *Похвале,* са истоветном темом мора, у посве различитој песничкој техници, у којој Радовић препознаје темељан Персов поступак: „веродостојан, целовит, доследан и сложен", „који не зазире од крајности". Али и оно што персијанска критика овако сажима: „ Од *Похвала* до *Мореказа*, никаквог прекида."

Можда управо из додира ова два дела, а и њихових различитости, происходи крунска тачка Персове поетике, која га одсликава не само као песника детињства, чувара успомена, већ и као творца сликовне, ритмичке и звуковне невиности језика, равне детињој, која је у стању да преименује свет, израстајући у феномен који песник назива „свеукупношћу човека", „и то човека свих времена,

физичког и моралног”, који није лишен ни Персовог личног родословног предзнака: узбудљивости песме Човека с Мора. Море је управо стога тако природно, елементарно, али и симблички одабрано као „огледало понуђено тој судбини”.

А Радовићеве интервенције у тумачењу и превођењу *Мореказа,* суптилно унапређене, испуњене језичким соковима, попут одлежалих плодова у којима је сам бескрај трагалаштва наградио свог аргата и сладокусца, указују и на ону меру што проистиче из преимућственог погледа са стране – одмеравање зналца који уважава мезуру времена, упоређује варијанте као ретке сорте вина, и одбацује усахле нијансе именовања. Када термин „прича” замењује „казивањем”, а „говорење” „прозодијом”, он прецизно региструје обеснаженост првих термина у временом насталој колоквијалној свепримењивости у нашем језику. Потоњим изборима пак потцртана је песникова *похвала трајању,* напор да се нешто оваплоти и овековечи речником славе, оне персовске „побожности без бога”. Да се оркестрацијом језика, као плаштом „божанске разноликости” дочара Море, како сам песник вели, „као приказ те скитачке потраге модерног духа, вазда магнетизованог самом чари своје непокорности” – „развој драме људског незадовољства, али у исти мах и људског постојања на његовом највишем ступњу – појединачном или друштвеном, духовном колико и умном”, „прослава живота самог, у делотворном тајанству његове снаге и у големом неоткривеном поретку неког вечитог оптицаја.”

И сам песник опипљивих и видљивих копнених сигнала, кушач и славитељ онога што у свим морима почива на истом уздаху – *елементи, алименти* – Радовић свој превод гради и као руководилац властите школе песничких тумачења, пуне стваралачког и ерудитског набоја. Наводима из кључних студија о Персу, али и пречицама својих сазнања – од Верглијеве симбиозе митова који никад не мирују у митском, и историје која уме да застане у некој од садашњости, до Однове опаске да Перс

опева „читав Човеков свемир, као уметник једне Опште историје” – у предговору и у преведеним стиховима, уз мноштво у читаоцу побуђених раференци и асоцијација, он се исказује као заступник једне разгранате варијанте *филолошког читања*. Где језик, посебно песнички, и сваки појам у њему, има свој родослов, своје претке и потомке, побочне линије памћења, знања и предсказивања – толико присутне управо у Перса – као увек неко ново и тек отворено поглавље, звук и значење на лествицама вечитог оптицаја.

У *Мореказима,* кажу, цвета стара крв „Новог света”. Њихов аутор је уосталом Келт, дете Атлантика. Завичај му је Атланик, острвце у архипелагу Француских Антила, а и умро је надомак океана, на свом имању крај Тулона. Након *Целокупних дела* („Библиотека Плејаде”, Париз 1972), којима је, личним редактурама, дао печат дефинитивности, књижевна наука као да, тек сада ослобођена, изнова открива његово дело. Докторске тезе у Француској се множе (међу њима је и рад једног нашег докторанта), роје се сајтови посвећени мистичном аутору под златном маском. Путне агенције позивају да се, између „зеленог” и „плавог туризма”, Персовог култног копна и мора, у главој луци Гвадалупе Поинт-а-Питр, ширико отвореној ка Окрену, посети Персов музеј. У улици са именом песника, „уредно поплочаној”, где околне тржнице миришу на воће, цвеће и егзотичне зачине.

А све то је, заправо, оно примарно, „матерично море наших снова”. Персово Море, у нама, коме нас воде струје и плиме, бонаце и буре Радовићевих страсних и умних преводилачких огледа.

Јуни, 2004.

Ева Липска

ЕРИКСОНЕ, СИНЕ

Болујемо од краја века.
Спасавају нас још планински појасеви антибиотика
заваривани металном травом.

Долине се испуњавају буком.
Говорим нешто теби.
Вама. Ником.

Твоја љубав према мени
исповеда се преко телефона.
Око нас све гласније
кружи
поточић.

На мрежу прикључујемо
наше дивно чедо.

Ериксоне, сине,
моли се сателиту.

Јер шта се више може
током кратког транзита
преко планете. Сравњене са земљом.

Ја. Песме. Превела Бисерка Рајчић. Библиотека „Арахна”. Чигоја штампа, Београд, 2004.

ШЕСТАР КОЈИ ЦРТА КВАДРАТ

Самосвојна, несводива на језик мада не и дух уметничких покрета шездесетих, када је објавила прве књиге, Ева Липска (1945) једнако је другачија и своја и међу водећим пољским песницима са којима данас дели харизматични статус и међународни углед (Ружевич), као што је особена и међу женским представницима пољске и светске поетске сцене предвођене Шимборском. Песнички конкретизам, редак опажајни и иронијски дар, као и изразит стваралачки нерв, творе јединствени дискурс њене лирске андрогиније.

Ушавши у књижевност као дипломирани сликар, шкртим потезима вербалне пиктуралности Липска поверава траг одважног веризма, као и креативног, и уопште узев људског, биолошког, и посве личног нагона опстајања у ономе што назива „лектирама постојања". Увек на новој станици света наслеђеног са „биографијом у ратним отпацима" и „епидемијама историје", њени антијунаци свакодневља, фрагментарним повестима, као „одећом за једнократну употребу", документују причу о животу инфицираном вирусом пролазности, а њене бритке поетске секвенце „живот као тему" разлажу до промењивих слика збиље контаминиране смрћу.

Ако су у претходним књигама (избор *Стипендисти времена,* КОВ, 1998) јасновида, иронијска дистанца и емотивна уздржаност обојили „баченост" индивидуе у хаос света, поистовећен са картографијом смрти, избор из три новије збирке рањивост и херојски скептицизам њене поезије рефлектују у другачијој форми, која драмску структуралност песме уводе у сукцесију брзих снимака што ефектно тумаче изломљену судбину индивидуе, бездомника на „планети сравњеној са земљом", реконвалесцента оболелог "од краја века",

или путника што тумара од једне до друге тачке варљиве наде.

Сложенији од оног Ја из истоимене песме Загајевског, честице која преживи и „испод фластера и завоја", остајући вечити Бегунац – Исељеник и Избеглица Еве Липске за собом у меморији и на путном скуту вуче фитиљ опасности напуштеног места и заувек укорењени синдром одсутног или непостојећег дома. Њено Ја, „јединица и јединка", суочено је са дисолуцијом света у коме је све неухватљиво, подједнако обећавајуће и ништавано. Држећи се путоказа исписаних рекламним етикетама, гарантним писмима, молитвама у „црквама моде", сателитским и сајберпросторима (антологијска песма „Ериксоне, сине"), или конзумним рајевима (сјајна синтагма „врт у устима") то Ја се, на средокрећи сопствених недоречености, и сред савршене „кореографије празнине" неминовно исказује као „туриста речи". Без лирског одушка, стиховна скраћења исказују конфликтне равни као приближене, прожете „удесом који је изгубио разум" – као померену или преокренуту стварност, измаклу виталном еросу. И не знајући да путују већ мртви, протагонисти фантомског транзита непрекидно крпе „замену за живот" и сносе тиранију наметнуту не више вољом диктатора из „смртно логичних уџбеника историје", већ природом мултиплексног света, у коме лутајућа сићушност индивидуе једва истрајава пред ултиматумима самог духа времена.

А „неуроза једне нове судбине", није само постисторијска. Она је, како у једном есеју каже Јосиф Бродски, и постхришћанска – изнедрена у времену у коме добро постаје исто толико материјално колико и зло. Без њихове терминолошке дистанце, гасе се и оне суштинске, моралне. Бити на „оној страни" Добра и Зла, значи, просто, бити с ону страну Добра.

„Ја" Еве Липске стога исказује сву важност сингуларијума који одашиље прецизне информације о простору/времену коме припада и „оближњим Апокалипсама" које га потиру, и то чини у

контрапункту са децентним линијама преосталог духовног пејзажа, рефлексним трзајем одумрлих сензација и далеким ехом емотивног колорита. Песнику је, наиме, по Липској, уместо квадратуре круга, допао шестар који црта квадрат. Без коментара и поука, њена песма је чисти одраз онога што глобални лендскејп и усамљеничка сага значе: узнемирено и узнемирујуће у исти мах, јукстапозиција спонтаног и приразлог, позледе и неприкладног помагала – са „обиљем ничег" у средишту кртих релација. Њен стих је сложена и инвентивна објава *хаварије континуитета,* са пратећим гласом дубоке и незалечиве прикраћености: *Као да чекам нешто наручено/а још непреузето.*

Уздржана спрам речи, опора, поезија Еве Липске је и непоколебива, у знаку отпора: домислити, изнова створити, макар најмањи свет. Властити. Дочаравајући га онаквим какав јесте, поетским језиком као „алтернативном", не и чудотворном дисциплином, она балансом креативности и скепсе оживљава заборављени залог уметности, њену катарзичну моћ.

Септембар, 2004.

Владимир Холан

*

Јесте, узајамно се видети и моћи говорити,
и осећати поверљиву топлину
и ритам срца истинит као Рембрантова игла,
иако постојимо свако на други начин
(јер управо то чине душе),
и упркос томе не давити змију туђом руком. -
Млазни мотори нису за песника...
А пошто је с њим идентично дрво и рађа плодове
што сазревају прерано,
а друго их рађа у право време, треће још касније:
не, не траба хитати с речима,
јер нисмо били и нисмо
из погаженог права народа
и поред чежње да будемо човек за човека!
Успешна љубав, зар не?... Свакодневност је
чудесна...

Ноћ са Хамлетом. С чешког превео Петар Вујичић. КОВ, Вршац, 2004.

УБОД РЕМБРАНТОВЕ ИГЛЕ

„Неке Холанове песме читам и доживљавам као молитве", записао је Петар Вујичић, поводом збирке *Бол,* у његовом преводу објављене код нас 1993. Тако и звуче стихови ове књиге – метеорити доспели из суште таме и преогромне тишине – апсолутне самоће. Искусио ју је један највећих модерних чешких песника, који је прву збирку објавио 1930, а већ 1950. се повукао у непробојну тишину свог дома на прашком острву Кампа – делом прећуткиван, још више одлучан да под скрупулозну ћутњу стави сопствене заносе и заблуде и подигне брану спрам варљивости спољног и обмана историјског.

Тек након европског успеха драмске поеме *Ноћ са Хамлетом* (1964), Холан публикује поезију коју је стварао деценијама. Али све до смрти (1980), неговао је своју постојану тишину – ону другу, есенцијалну страну речи, ослобођену хибернизације актуално политичким и друштвеним; медитативну, надисторијску свест о трагичној апсурдности ствари, болу човека који из архетипског средишта својих антагонизама, под бешћутним рефлекторима универзума, управо кроз Хамлетов лик, допире до драматичо сроченог лексикона модерног трагизма, у коме је дијалог „између себе и себе", између речи и њихове сенке, тек почетна станица Холанове уметности контрадикције, која је овим делом досегла снажне медитативне и стилске консеквенце.

Хамлет је, уосталом, непревазиђен али стога и преносив књижевни и филозофски провокатив. Херметичку неразрешивост његовог знака Холан је уздрмао енигматичним лирским структурама, у којима емотиван и рефлексивни монолошки набој, као и емпатијски ехо који га окружује, урастају у драмску и епску текстуру, разломљену вишеструким дијалозима. Иако га је мисаони распон дела, по властитим речима, учинио суморним, апокалиптичним песником свог времена, Холан је

управо њиме досегао највредније домете модерне поезије. Потка његовог целокупног дела уосталом није питање – бити или не бити – већ како постојати. „Како бити једноставан, и бити дослован”, а наћи реч која би била изговорена једном, која није била изговорена никад – како писати поезију а изговарати постојање.

И када говори о таштини и пролазности, или заподева разговор о бићу, Холанова песма, и она кратка, лирска (у збирци *Бол,* 1965) као и ова поема, јединствена у литератури, проналазе непозната исходишта, неочекиване ресурсе, расплићући чвор устаљеног, из чега проистиче увек друга боја смисла. „Тек кад се помириш са смрћу”, каже Хамлет, „схватићеш да све под сунцем одиста је ново”. Премрежена путевима љубави, хамлетовска суморност, без обзира у ком ромеовском или орфејском саговорнику осванула, спремно се окреће лицу Јулије, или Еуридике – невиној првотности осећања, поново изведених на овај свет, где управо „свакодневност је чудесна”- чак и када је само биће илузије, тачка преокрета, која сво преобиље чари учини ништавним, и где већ и сами смо „само смрт”, „смрт у прашуми”.

Прибирајући линије неспокојности и скепсе, Холан је морао написати, у потоњој збирци, свој познати стих: „Боли ме срце поезије”. Тај бол је и у овој поеми средиште несигурне равнотеже, човекове свеукупности у којој га „стално нешто надраста”. Холанова *атонална хармонија* је више од лирске емоције, она је *свест* о том болу, истина о нама у овом свету, истинском, и промењивом, међу световима. Са једне стране Холановог писма стоји „изокренути снег”, идеал прострељен дамаром срца, који је „истинит као Рембрантова игла”. Са друге пак – сазнање, као у стиху Чеслава Милоша, да „Ништа није трајно, мада све траје: огромна постојаност”. Равнотежа неусагласивог: видљив траг који се намах растапа у снегу – и „снег под стопалом анђела”- истина апстракције, чија неумољивост не ишчезава.

Непроцењиво је откровење које нам завештава Владимир Холан. Његово самоизгонство, радна соба самоће, као жива историја љубави и губитака, поглед преко свега, потресно казују да је живот у поезији могућ. Да је управо она сама облик живота. Супстанцијални одговор на питање „како бити очајан и мудар истовремено”.

Новембар, 2004.

Ив Бонфоа

ВРТ

Снежи.
Испод пахуља, врата
Отварају најзад врту
Више од света.

Напредујем. Али хвата ми се
Шал на жицу
Зарђалу, и цепа се
У мени тканина сна.

МИЛОСРДНА ДЕВИЦА

Све је, сада,
У топлом
Под твојим лаким огртачем,
Који је готово тек магла и вез,
Милосрдна мадоно снега.

Уз твоје тело
Спавају наги,
Бића и ствари, а твоји прсти
Својом светлошћу застиру те склопљене капке.

Од ветра и од дима. Превела са француског Мирјана Вукмировић. Паидеја, Београд, 2004.

ПРЕДЕО ОБАСЈАН ОЛУЈОМ

„Поезија ме је створила. Не могу да замислим шта бих био да нисам од детињства целог себе посвећивао песничком стварању и писању. Не могу то ни са чим да упоредим”- поверио је нашој публици Ив Бонфоа (1923), лауреат Смедеревске песничке јесени. Потпуност његовог бивања у поезији, међутим, истоветна је са дубоким ствалачким уверењем да се поезијом може оснажити, реконституисати и сачувати живот.

Појам *детињства*, где се преплићу језик емоција, звучни осећај и слика, те инуитивно осећање свега давно стеченог и ишчезлог, прекривеног замршеношћу онога што га замењује – једно *бити* које у себи носи и фаталност онога *не бити – рана,* као угроженост бића – од прве збирке (*О Дувином кретању и њеној непомичности* (1953) до познијих, у великим распонима стилске и рефлексивне палете и фасцинантно преображаване језичке енергије, чине темељ овог импозантног поетског дела.

„Откинуо сам парче хаљине која се као сан измигољила из згрчених прстију детињства”, једна је од реминисценција *Луталачког живота* (1993) – али и само постојање за овог песника је лутање, у варљивој магми знакова, „Које добијамо противречно, /Од света опустошеног језиком”(„Хопкинс Форест”).

Отуда и тако изразита жудња за продорнијим читањем стварности, за илуминантном снагом потпуности, што попут „неутаживе муње ништавилу одолева”, и дубоке светлости , којој је, „да би синула, потребна Земља ноћи скрхана и сатрвена”.

Мало је данас песника (у Француској је то и Филип Жакоте) који не превиђају коначност, усуд путника смрти, подједнако их дочаравајући у трансценденталној пројекцији. За Бонфоа је то питање равнотеже која подразумева не само свет, већ и „мисао присуства”, *жељу света* који тражи своје

изгубљено место, између егзистенције и сна, у сећању бића, метафори самог писања: „Шта зграбити ако не оно што измиче,/Шта видети ако не оно што тамни,/За чим чезнути ако не за оним што мре,/За оним што говори и што се цепа?”

Старобински истиче да је „онтолошки демарш” Бонфоа неодвојив од географских, додајемо, и других уписивања. Путник, ерудита, преводилац, есејиста, познавалац сликарства, филозофског наслеђа различких епоха и значајних стваралаца у којима је имао и подстицајне пријатеље, Бонфоа је феноменологију луталачког живота кроз готово опипљиве слике али и кроз снег и успомене, развио као утискивање белега, уреза, убода, случајности која се и прихвата и превазилази, као „писмо које опет проналазимо и развијамо”, али и као „отвор у густоћу света” – изенадно откривање истине у расутим животима.

Између реалности и фикције, збирања и расипања, стиха и песме у прози, трепере чулност, сенке несвесног и спектри свакидашње светлости, али и тајне надстварних фузија, које песму чине спољашњом страном самог сна. „Венчање реченица и пепела”, као мост између Пустиње и Присуства, исказује при том сву многострукост овог прелаза, јединствено време, које пролази и које је увек ту, као „уловљена воља присуства”, једно овде и сада – блиска веза између ствари и бића – где сам живот има своје родоначелно место, и трајну меру своје виталности.

„Покушао сам да будем помиритељ старе и модерне поезије”, каже овај песник. Два избора (уз књигу *Од ветра и од дима,* исте године повила се, у оквиру Смедеревске песничке јесени, у библиотеци „Златни кључ“, и збирка *Недовршиво*), које је Мирјана Вукмировић начинила вибрантном језичком потком за снегове и песак земље зване Бонфоа, модулирају фигуру измирења и пронађеног јединства, заклон од сенки и илузија којима мами „песма ничег”, и дом за гласове стрепње и чежње, што славе прастару снагу речи, а владају језиком

расапа знака, двојношћу слике зачаравају реално а опредмећују фиктивно, док „причама у сну” подупиру неокончано, имагинативно, као „стрепњу истраживања” постављену, стваралачки захтевно, понад задовољства довршеног.

Славећи саму поезију – привилеговани начин да се појми свет, и пригрли крхка творевина наше реалности, расклопљени пејзаж, између ветра и дима, где стани се плод бића, предео „обасјан олујом” – очврсла, константна жеђ сна – која лепоту спаја са незалечивим.

Април, 2005.

Карлос Друмонд де Андраде

ВОЛЕТИ

Шта може човек међу људима,
осим да воли?
воли и заборави,
воли и омрзне,
воли, омрзне, воли?
да увек, чак и стакластих очију, воли?

Шта може, питам, биће које воли,
усамљено, док се свет окреће, осим
да се и само окреће, и воли?
воли оно што море оставља на плажи,
оно што сахрањује, и на морском поветарцу
со, или потребу за љубављу, или само
жељу?

Узвишено волети пустињске палме,
препуштање и обожавање пуно
ишчекивања,
и волети сав немир и грубост,
вазу без цвећа, гвоздено тло,
и непомичне груди, и улицу из сна, и птицу
грабљивицу.

То је наша судбина: неограничена љубав
према неверним и ништавним стварима,
вечно предавање потпуној незахвалности,
и у празној шкољци љубави страшљиво
стрпљиво
трагање, за све већом љубављу.

Волети и само одсуство љубави у нама, у
нашој јаловости
волети прећутне воде, тихи пољубац и
бесконачну жеђ.

Цвет и мучнина. Песме. Превела са португалског Нина Мариновић. КОВ, Вршац, 2005.

ОСЕЋАЊЕ СВЕТА

Већ и само име бразилског песника буди најбројније асоцијације, везане за творца импозантног опуса, огромног мотивског распона и изразитог унутрашњег таласања. Неусиљена потреба за варирањем форме и тона, ритмова и вербалног устројства песме, сваки покрет и реч овог песника учинили су неисцрпним извором промена: оптике, расположења, па и непосредних слика које се динамично смењују у простору ослобођеном формалних стега и закономерности версификације.

Овај дипломирани фармацеут, марљиви службеник владе и цењени журналиста (добитник је не само књижевних, већ и значајних новинарских признања, за шест деценија посвећених журнализму, доспевши да у исто време пише и прозу, преведе *Опасне везе*, и понешто од Балзака и Пруста), поетским делањем је освајао неслућене просторе за импостацију свог поетског дара и духа, оне монументалности која нема ничега књишког, и која се дâ разложити у небројене феномене свакодневног живота и у исти мах допрети до најмучнијих питања постојања индивидуе – у себи самој, у свету, у сржи егзистенције.

„Поносни и сетни" грађанин родне Итабире али и заљубљеник у Рио, који осећа жар улица и тегобност урбаних спутаности, изнад свега „Бразилац /који не познаје границе људске љубави", дугим животним веком (1902-1987), спознао је динамику успона и криза читавог двадесетог столећа и постао један од најзначајнијих латиноамеричких стваралаца, чија дела су објављена и у Немачкој, Француској, Шпанији, Шведској, САД.

„Бразилски Бодлер", након чије појаве ништа није било исто као пре, оставио је видан утицај на потоње генерације, а своју преломну улогу у бразилском модернизму остварио је већ на почетку списатељског рада. Песму „На средини пута", необичне

синтаксичке стуктуре, која варира основно значење и смешта га у затворен круг, минималистички дочаравајући „уловљеност” у само постојање, још је 1924. проследио Марију де Андрадеу, са којим је, као и са другим модернистима претходног таласа, из Сао Паола, био у живој вези. Освалд де Андраде ову песму је објавио 1928, у јулском броју часописа који је уређивао, изазвавши лавину негодовања и одобравања, обухваћених књигом *Биоīрафија једне īесме*, коју је песник објавио 1967. За једне, пример „лудости и недостатка имагинације”, другима парадигма модернистичке инвенције – „нимало значајна по себи”, сем као знак „менталних разлика”, како је резимирао аутор – песма је била повод дугих спорења традиционалиста и модерниста, али и оријентир песнику који је знао да ваља слушати сопствену песму („Саживи се са својим песмама”; „Приђи ближе и посматрај речи”). Прву књигу *Нешто īоезије* публиковао је 1930, а након четрдесет књига, оставио је за собом и пет необјављених рукописа.

Избор из оваквог дела неминовно је тежак, чак и самом аутору (окушао се на овом послу, ипак, 1962), а свакако је једнако замаман и сложен приређивачима и преводиоцима. Нина Мариновић није погрешила у самој суштини, одабравши из незаобилазних збирки, закључно са књигом *Тело* (1984) репрезентативне песме и поеме, побудивши тако жељу да се ова поезија упије пуним плућима. Опет, и изнова, дубље и шире.

Година 2002. у Бразилу је проглашена годином Друмонда де Андрадеа. Ту где се помно памти када је написао прву песму (1918) а када последње стихове (31. јануара 1987, пола године пре смрти), са посебном пажњом је враћен дуг песнику који се увек налазио „сред големе стварности”, и чија се перцепција тицала садашњости, тако велике, да је, попут поезије, несамерива. Јер „стварност одева нову стварност,” и када потврђује свој усуд празнине, поробљујуће самоће, друштвених немира, сиромаштва, репресије или егзистенцијалне мучнине.

Постумно објављена збирка *Опроштај (Farewel)* коју је песник брижно припремао, песме сврстава абецедним редом, али се „Уједињеност” („Unidade”) налази на самом почетку. У последњем интервјуу Друмонд де Андраде, ставом и тоном скептика, признаје да га истински узбуђује још једино та *веза* између бића, њихово јединство и спона. „Увек остаје нит живота/тамо где двоје седну заједно”потврђују његови стихови. Где су човек и жена, тело и његово сећање, око и његов сјај, глас и његов одјек. Као да је у тај став стала читав његова поетска мисија, у којој се стварима свакодневља посвећивао са посебним *осећањем света*, којим је „прекрио читаву гомилу/случајно независних ствари”, пружајући им, својим поетским речником са безброј лица, увек у другачијем дијалогу, посебно уточиште.

„Љубав се учи волећи” – остао је његов поетски кредо: неограничена љубав/према неверним и ништавним стварима (...), трагање за све већом љубављу”. Стварности, том „болу раздељених ствари”, одговарао је као „брат света”, речима које имају небројено начина да саопште љубав, „једини смисао у бесмисленом постојању”.

Јули, 2005.

Свевремене лектире

Карлос Друмонд де Андраде: БРОЈНО СРЦЕ

„Светска књижевност је исто толико повезана са вредностима и потребама културе примаоца колико и са изворном културом самог дела. Због тога можемо говорити о двоструком преламању, које се може описати фигуром елписе, при чему изворна култура и култура примаоца представљају два фокуса који стварају елипсасти простор унутар кога неко дело обитава као светска књижевност, повезано са обе културе и окружено обема у подједнакој мери.”

„Двоструко преламање”, из текста Дејвида Дамроша, професора компаративне књижевности на Колумбијском универзитету, истиче плодност волтиног лука, кога, разуме се, не може бити и без овог ређе помињаног, али нужног чина прихватања неког дела у крило друге културе.

Вежемо ли ту ставку једначине за пример наше актуалне културне праксе, тешко је говорити о два једнака фокуса. Под критеријумом реалних „потреба” овог миљеа, тас би свакако био значајно попуњен. У динамици креативног узвраћања пак, заплићу нас мреже различитих околности и препрека. Дела светске баштине па и савремене књижевности, предуго су, у нас, у предворју рецептивног простора, чекају своје креативне помагаче и тумаче, који би били равни изазову, а ови пак издаваче, спремне да у невољама ововремене културне збиље самере властите (материјалне и статусне) губитке са понеким капиталним добитком из домена првог фокуса поменуте елипсе.

Не заборавимо да су нам, између осталог, тек деведесете, прошлог века, пружиле могућност да вишестрано дотакнемо поетско наслеђе харизматичног Португалца Фернанда Песое (1888-1935), уз комплексно креативно и преводилачко залагање Јасмине Нешковић. А тек су нам прве године двадесет првог века подариле први и само један од могућих исечака из плодног дела једног

од најзначајнијих бразилских песника двадесетог столећа, Карлоса Друмонда де Андрадеа (1902-1987). Од тога факта, па до повезаности дела „са обе културе и окружености обема у подједнакој мери", дуг је пут, али, вођени монументалношћу опуса, разноликошћу и оригиналним вредностима света који можемо звати *poesia drummondiana,* које нам својим избором предочава Нина Мариновић, захвални смо и на овој могућности упознавања једног од најплоднијих и најдинамичнијих стваралачких духова другог таласа модерне у бразилској књижевности.

Ако се некада говорило да ће се португалски језик учити како би се читали стихови Фернанда Песое, то бисмо могли сада, на основу првих сазнања о овој поезији, могли рећи и за Друмонда де Андрадеа.

Са више од четрдест објављених књига и након читавог века посвећеног уметности писане речи (Друмонд је био песник, есејиста, прозни писац, преводилац, и новинар), де Андраде је нешто више од националног мита. Митови су склони паду, па и ишчезавању, тешко поново израњају из таме заборава. Друмонду су његови сународници наменили другачију одредницу, назвавши га једном од *икона* савремене књижевности. Подразумевајући при том, укорењеност његовог дела у тле, културу и стваралаштво земље која је пролазила кроз бурне промене, чему је модернизам у свим својим облицима и фазама пружао динамичне инфузије, наду и окрепљење.

Након првог, револуционарног периода (иницираног *Недељом модерне уметности* у Сао Паолу, 1922), модернизам је добио нове замахе, управо захваљујући маркантим ствараоцима другог таласа, у које спада и сам де Андраде. Он је, истиче се и данас, изразио оно што је највишег реда у савременој бразилској поезији. Њену модернистичку прошлост, а захваљујући свом ванредном утицају, и наговештај будућности поезије своје земље.

Песнику из Итабире, бразилске провинције Минас де Жераис, прву песму у прози – „Талас" – у једном јединoм примерку малог локалног листа

штампао је, 1918. његов брат. Збирка *Нешто поезије,* без које се не могу започети озбиљнији приступи Друмондовом делу, изашла је 1930, у 500 примерака, а песничка књига *Осећање света*, која ће касније доживети многа обновљена издања, штампана је у 150 примерака и подељена пријатељима, док часопис модернистичке оријентације, који је покренуо де Андраде *(A revista*), није доживео више од три броја Но рад овог песника пратила је, ипак, нада све снажна рецепција, а и данас, готово две деценије од смрти, он је живо присутан у култури своје земље. Постхумно је објављено пет његових књига пронађених у рукопису; Сабране песме запоседају 1800 страница; Друмондове стихове цитирају не само познаваоци књижевности, веч и обични људи, који их сматрају блиским, својим. Обнављају се издања појединих књига поезије, приређују нови избори. Де Андрадеове песме предложак су композицијама еминентних аутора, попут Етора Виле Лобоса, или инспирација творцима балада (Ћико Барке); оне имају и своје озвучене, дискографске верзије, а данас се, у складу са новим технологијама, преносе и на модерне носаче звука, док се бројни сајтови, освежавајући биобиблиографију овог песника, не могу замислити без пропратних минијатурних антолигија његових стихова.

И поред сталног интересовања за све што је пратило његов живот и рад, и изузетно великог броја званичних признања и награда, овај песник ипак, у последњем интервјуу, игром случаја објављеном постхумно (пет дана након смрти) у *Жорнал до Бразил* 22. августа 1987, о својој поетској мисији сведочи, сведено, једноставно, готово скрушено: „Не жалим се, у својој интелектуалној каријери нисам оставио ништа недовршено. А нисам ни учинио много. Ништа нисам предузимао смишљено. Нисам имао никакав књижевни пројекат”.

Но великог Друмонда, какав нам се као песник указује и избором преведених стихова *Цвет и мучнина* (КОВ, Вршац, 2005), свакако су формирали, ако не стриктно осмишљени програмски кораци,

онда веома прецизна књижевна оријентација и укус, нека врста младалачког опредељења, које ни касније није било доведено у питање. У двадесет другој години, забележено је, млади песник пише писмо пуно дивљења прваку бразилског модернизма Мануелу Бандеири, чији су му стихови, интима исказана једноставним језиком и прожета иронојим, и доцније представљали трајни, блиски узор.

Томе су се прикључиле и друге, непогрешиво одабране лектире, које су – заобилазећи све видове књижевног елитизма – подстицале његов модеран, ерудитски анимиран и смислом за животне вредности покренут сензибилитет, и нада све, јасну, слободну, непрекидном преобликовању и трагању отворену песничку реч. У своје узоре је, без оклевања, убрајао бразилског класика, полижанровског писма, пуног језичких прелива, чистог и елегантног израза, Мађада де Асиса, или поезију неусиљених колоритних набоја, блиску говорном језику, мотивски урођену у свакидашњицу народног или урбаног живота, какву су донели португалски песници Антонио Нобре или Сезарио Верде. Наравно, ту је и незаобилазни књижевни и пријатељски утицај бразилских модериста из Генерације 22, Освалда и Марија де Андрадеа, из Сао Паола. Песник их је упознао 1924, у својој родној покрајини, коју су обилазили у друштву Блеза Сандрара, у томе часу госта бразилске владе. Марио де Андраде, оригиналан, и у редовима младих стваралаца утицајан песник, романописац и есејиста, у својој каснијој преписци са Друмондом, фигурира као његов саветник и књижевни учитељ, и његова писма ће, као вид књижевног науковања, де Андраде објавити, поводом осамдесетог рођендана, 1982. године, уз своје коментаре, као посебну књигу (*A lição do amigo*).

У свему што га је као младог песника привлачило, или одбијало, назирао се писац посебног става и замаха, великих распона своје стваралачке индивидуалности – од ерудиције и осетљивости, самопоузданости и скептицизма, хумора и

сериозности, приљежности и кративног негирања сваке стерилности и наметнутог реда. Називају га песником „душе и дужности", алудирајући при том на његово дуготрајно службовање у државној апаратури, као и његов успешан шездесетчетворогодишњи рад у водећим бразилским листовима, једнако као и на његову радну дисциплину, захваљујући којој је успео да се, уз поезију, посвети писању есејистике, хроника и цртица из свакодневног живота и превођењу, а да, сред свега побројаног, не изгуби песника у себи. До краја животног и радног века, Друмонд је себе сматрао првенствено, и једино, песником.

Тумачи бразилске књижевности истичу да се модерна поезија у овој земљи може јасно поделити на ону пре и после појаве де Андрадеа. Сувопарностима академизма и симболистичкој ефемерности одговорио је енергијама свог вишеструко заснованог песничког бића.

Тешко је саставити антологију и изборе Друмондових песама, јер је у свакој од својих збирки овај песник говорио другачијим језиком и тоном, следећи различите инспирације, атмосферу, мотиве, расположења. Друмонд је песник са више песника у себи, због чега га и називају бразилским Песоом. Но за разлику од хетеронима који су међу собом делили Песоину динамичну и необуздану креативност, Друмонд остаје лиричар веран свом неприкривеном песничком субјекту, стваралачкој призми необичне ширине, са разноликим и подједнако израженим оптичким димензијама, прецизним увидима и језичком убедљивошћу. Најизразитији део имплицитног песничког програма де Андрадеа било је управо враћање у поетски текст трагично загубљеног смисла за вишеструке аспекте и вредности живота – свеприсутна потка онога што се у друштвеном животу његовог времена и уметнички снажно мотивисаним променама на јавној сцени земље испољавало на сваком кораку. У својој „Песми о новинама", де Андраде духовито примећује да нестрпљивост новинара често узима за будућу вест

оно што се још није до краја ни одиграло. Његов песнички поступак ишао је обрнутим смером: све што лебди у књишким нејасностима, уопштеностима, или се гуши у стегама формализма, стиховима је враћао у амбијенте, ритмове, звуке, слике, као у корене стварног живота.

Критика истиче да поетској јасности де Андрадеовог израза нема премца, будући да је заправо у питању говорни, песнички искристалисан језик, укомпонован у разноврсност песничих слика, које читаоца преплављују, било да их Друмондове песме остварују у сажетим формама, или у динамичном следу наративних епизода. Његов израз познаје скале што воде од херметичности и елипсе, којима се транспонују затамњени тренуци психе или опскурни додир нихилистичког пламена, све до надреалног набоја и метафоричких уобручења. Разноврсност у регистру песничког инструментарија прати промене основних мотивских планова: након Другог светског рата и пошасти фашизма, на које реагује свом силином поетске побуне, Друмондову поезију осваја још једна од његових магистралних песничких тема – неизвесност и празнина у срцу савременог света. И увек, зачараност обичним животним радостима, пријатељским спонама, неисцрпним метаморфозама љубави – што ће, пред крај живота, сменити тонови скептицизма, одмерености, говор успомена и тежња за есенцијалном сведеношћу.

Врхунац Друмондовог песничког умећа свакако је начин да се минималистички назначена поетска ситуација узгидне од посве реалног до метафизичког значења, а прихватање семантичких прелива овакве игре, смештене у полазну енигматичност, искушава се и способностима самог читаоца да у њој спозна обим зрачења које почива понекад, чини се, на једном јединому поетском потезу.

Најбољи пример за то представља песма „На средини пута”, којом је песник ушао у књижевни живот, а која је објављена 1928, у часопису који је у

Сао Паолу уређивао Освалд де Андраде (*Revista de Atropofagia*). У преводу на наш језик она гласи:

На средини пута био је камен
био је камен на средини пута
био је камен
на средини пута био је камен.

Никада нећу заборавити тај догађај
у животу мојих тако уморних зеница.
Никада нећу заборавити да је на средини пута

био камен
да је био камен на средини пута
на средини пута био камен.

Чињеница да је ова текстуална игра подстакнута стихом из Дантеовог *Пакла* увећала је негативна реаговања и оцене о „недостатку имагинације и песничких способности" оног дела јавности који је песму доживео као рукавицу бачену у лице традиционалном поштовању норми, форме и укуса. Са друге стране, песма је остала упамћена као прекретница у модерној поезији Бразила – било је чак идеја да се, 1988, обележи њен „јубилеј", шест деценија од прекретничког чина у обликовању песничког говора. Затвореност ове творевине и синтаксичка померања унутар њене структуре, методолошки обрт који разара конвенције, постао је готово прототип за даља смела и инвентивна песничка решења, којима Друмонд успева да, редуковањем израза, дочара јединство пројекција, од којих једна сугерише егзистенцијалну уловљеност, нераскидиви круг препрека, а друга пак тежину и неутаживост „муке духа".

Једноставност, која у исти мах доноси обиље сензација, песничку интригу, нов поредак ствари у виђењу реалности, где су од сувопарног формалног склада у тексту важније свежина и непосредност перцепције, или детаљ који промовише необичну и нову песничку слику као непосредни упад у комплексност животне ситуације, основа је на којој почива Друмондов песнички говор, инаугурисан

првом збирком *Нешто поезије* (1930). Све што је, током деценија, песничка озбиљност и зрелост де Андрадеа доводила до пуне стваралачке мере – визије града, емблематична савременост, са њеним пријемчивим и претећим механизмом, подведеним, много година касније под његов појам Велике Машине, љубав, еротика, дефетизам, близина па и фатална привлачност смрти – своје далекосежне подстицаје нашло је у овој збирци.

Обиље мотива који песничку оптику отварају ка реалном, постојећем свету, нескладном и жуљевитом, несаничном и узрујаном, у песнику самом, колико и у ономе што га окружује – ударајући га право у прса, ошамућујући чула, емоције и свест, и тражећи у поетском говору своје спрегове сила – творе онај већ чувени Думондов „свет, свет, широки свет", спрам кога стоји час отворено, једнако снажно срце, час крхкост животног даха, што одузима храброст, и у својим дубинским неразрешивостима не налази спасоносну, интегралну реч.

Друмондова лексика саздала је реч-иглу која поиграва над гравурама текста, парајући освешталост речника строго одабраног за поетске намене, уводећи у песму јасне појмове, са кореном у тлу и души поднебља – фазендеросе и кашасу, „кафу црњу од старе црнкиње", ветар из Минаса, мангово дрвеће, сивило радних дана, самачке собе, „трамвај пун ногу", „љубав и друге произиводе", грозницу Рија (*Улица се завршила, где је дрвеће? град сам ја/град сам ја,/ја сам град, /љубави)*. Под налетима овог вокабулара, општа места се неминовно раскрајају, песма постаје симултани извештај о рађању новог поетског дискурса, где је име љубави написано словима од макарона; спознаја путености међу дојкама је „огромне праље", што „окреће се у зеленом простору"; испод свеколиких ореола указују се позледива лица света, црквице сасвим земне (*Циила/песак, скеле/вода/циила*), или небеска туга, недоумица самог бога над створеним, где *Све претпоставке: милосрђе, вечност, љубав, /падају* – перје су, бешумни прелазак свега у ништа.

Одсуство поенте Друмондову песму често води ивицама ироничног двосмисла, где се опијати земних радости мешају са апсурдним и необјашњивим животним игроказима, у једном потезу укидајући клишеа романтичког патоса, али и маглину сваковрсних поетских ефемерности: *Изгубих трамвај и наду.(...) Не знам да ли патим/Или се то неко забавља,/зашто не? у шкртој ноћи// с неразрешивом фрулом* („Сонет о изгубљеној нади", *Шикара душа,* 1934), ослобађајући у исти мах ову поезију псеудофилозофских клаузула у уговору са Општим духом, у трагању за „смислом" и илузорној борби између „измишљеног бића/и света који измишља („Замишљено постојање", *Измерена страст,* 1980).

„Мислим да је улога песника да подстакне емоцију, да пробуди у ближњем осећање лепоте, ведрине, туге, а изнад свега, осећање заједништва са животом. Живот је вишеструк, не ограничава се само на успостављање демократских права или поредак у коме би свако доприносио очувању природе. Живети је најважнији чин живота, а живети подразумева све компромисе и све могуће слободе", каже песник у једном од својих интервјуа (1984). За Друмонда је *заједништво са животом,* пре свега облик непосредног, продорног сазнања човека о свету који нас окружује: *Долази време када се више не говори: Боже мој./Време потпуног прочишћења./Време кад се више не говори: Љубави моја,/јер је љубав постала бескорисна./И очи не плачу./ И руке безвољно раде грубе послове./ И срце је суво. (...) Дошло је време кад не вреди умрети./Дошло је време кад је живот заповест./Сам живот, без обмањивања* („Свет на плећима", *Осећање света,*1940). То је осећање солидарности, хода „са руком у руци", вид хуманог конструктивизма, као ослонца који у овој лирици гради своју брану сред универзума привидности: *Имам само две руке/и осећање света, /али сам пун родова, моја осећања клизе/и тело попушта на ушћу љубави* („Осећање света", из истоимене збирке).

То је исто оно песниково *бројно срце* из ране поезије, са „хиљадама поклона живота равнодушним

људима”, које ће узрасти до вишеструког субјективитета ове поезије, што није тек субјект – већ она сама – биће поезије.

Јер када каже*: Овакво̄ су ме ство̄рили мој народ и моја земља/ и ја волим што̄ сам рођен са то̄м тере̄то̄м,* овај песник мисли и на било који други град, на било који народ и земљу, о чему ће посведочити све варијанте његове дуге песме, ламентуозни мали спевови, какви су „Америка” (*Ружа народа*, 1945), „Вести о Шпанији” (*Нове песме*, 1948) „Општи плач Индијанца” (*Преиспитивање живота*, 1959), или „Спев о Бразилу” (*Нечистоће белине,* 1973), подразумевајући способност поезије да буде саздана од фрагмената а опет јединствена, „неизрецива”, истраживачка, луталачка, освајачка, емфатична и пуна боли, самосвојна, и свеприпадајућа. *Све је то̄во̄ је што̄ изрекнеш* - једини је њен постулат, који овог *песника-лаука* из инаугуралне песничке ситуације „Песме са седам лица”, са самог почетка збирке *Нешто поезије (Bai, Carlos, ser* gauche *по vida)* катарзично проводи кроз мучнину, неприлагођеност и сетну побуњеност, осетљивост и смеоност, самотништво у огромностима опште самоће, у подрумима гладних, *у свим земљама људско̄ говора.* Усуд човека с маргине, над којим је од рођења надвијен „грбави анђео”, симбол необичности, хибридности, двоструког пута, који је увек рањеност, па стога и истовремена саосећајна обдареност – како се једино и може родити *слободни брат света* у свом преимућственом двојству: *Нисам ја ја, ја сам Друго̄/ који у мени тражи своју судбину* („Поновно рађање”, *Измерена страст*).

У Друмондовом језичком конкретизму ковница је свеколиког удеса са којим се поистовећује, витмановском ширином и волуптиозношћу (*Дубоко у мени, има огромних залиха времена/будућих, постбудућих, прошлих/има недеља, регата, процесија,/има пролетерских митова, подземних цеви,/прозора у грозници, маса слане воде, /медитација и сарказма.//Нико ме неће ућуткати,увек ћу викати /да потиснем ужитак, уперићу прст у*

/обесхрабрене,/тихим гласом ћу преговарати с уротницима,/преносићу поруке које се други не усуђују/ ни да оставе ни да приме,/бићу лекар, нож за хлеб, лек, пешкир,/бићу трамвај, лађа, излог са ципелама,/ црква, тамница, бићу најобичнија људска ствар, а и она необична...; „Зрело доба", *Ружа народа*), као и она драматична умноженост персоналитета, у Песоином знаку, која је у потрази за дубинама поособљене мере људске патње, која је, у сваком колективитету, Друмондово препознатљиво „мноштво спојених ја", бесконачна могућност дијалога – полазиште и ушће љубави, испред кога више не стоји песникво Ја, већ један завет, нешто дубље и више од поетичког циља: *И зар нисам рекао Господину да сам само песник?* („Објашњење", *Нешто поезије*). Само човек. Реч за љубав. *Осмех / на лицу немог човека* („Америка").

Избор који нам је предочила Нина Мариновић темељи се на бриљантностима незаобилазних Друмондових песама (којима се, наравно, другом згодом, могу додати још многе) што сугеришу и карактер књига из којих су пробране, као и сам дух и једноставну лепоту ове поезије. Биљур који је отресао са себе површности и заносе језичке хипокризије, и обмане света. И који, у својој вишеструкој, затвореној лепоти, као што са поезијом бива, ништа не може променити. Сем у нама. Уносећи преломљене светлости свог присуства у нас, као лампу.

Јер, и саздана је тако ова поезија, посвећенички, без ласкања песми. *Сачекај да свака настане*, пише Думонд у свом „Трагању за песмом", *и оствари се/својом снагом речи/ и снагом ћутања./Не присиљавај песму да се одвоји од лимба./Не скупљај с пода песму која се изгубила./... Прихвати је/као што ће она прихватити свој коначни/ и сажети облик/ у простору.*

Мај, 2005.

Марија Кнежевић

ПРИМЕТИЛА САМ У ПУСТИЊИ

Крај није место, каже песник
Паво Хавико, онако како је чуо од своје шуме
У којој се дрвеће не препушта рециклажи наших
записа
Већ оно пише по људским кожама.

Нигде још нисам поверовала у крај.
Нема милости у поезији за наивне.
Машта морских изрека после плиме
Допушта да у њој борави
Ко уме да буде предео.

Док је место да нас пошаље у друго.
Путеви радозналости, засићења.
Чежња за домом без које се не креће.
И спреме, вуча, преслишавање
Товара што нарастају од себе.

Ако ти је баш стало до поседа –
Само је корак твој.

In tactum. Песме. Едиција „Повеља”. Народна библиотека „Стефан Првовенчани”. Краљево, 2005.

ГДЕ БОРАВЕ ЖИВОТИ

Докле год поглед сеже, овде тренутак господари.
Један од оних земаљских тренутака
мољених да трају.

Вислава Шимборска

„За писање није неопходно имати папир и оловку, компјутер и дискету. Дар писања није чак ни у знању владања речима, па ни у такозваном таленту. Он је незамислив без дара љубави. Онолико колико воли, толико писац чује и види", записала је Марија Кнежевић (1963), о Паблу Неруди. О Песнику, рекла бих.

Она сама тај сваковрсни, данас често превербални, или пак одвећ рутински, осиромашени чин писања, спонтано враћа у природно корито стварања. Дара, и љубави. Ова два појма пак више су од синтагме. Дар у поезији, по Марији, превазилази претенциозност и ћудљивост, и обитава, као наш властити а при том увећани живот – у свему другом – увек, дакле, на отвореном. *Ја сам/ већ од почетка/далеко* - кажу њени стихови из 2001.

А љубав, емотивна и откривалачка кретња ка другостима, вечити је опит стиха са својим творцем. Тест који открива да ли нас у нама самима довољно има, за *присуство,* спремност да учинимо нешто управо „за овај трен", да га из штурих повести опстанка *преведемо* у постојање: *Одбрани цело./Не буди осим сада* (2003).

Маријине претходне збирке, као и нова, у кључним су ставовима *једна књига*. Платно, које вибрира, будећи једну по једну чулну слику, у нама. И гибање, и мир, спољашњих и унутрашњих клима. Већ је *Моје друго ти* (2001) донело профилисани спектрум, осећање сталне *поетске жудње,* плодан креативни принцип, у коме је збрано дотадашње искуство, али и сажет поетички меморандум за превођење свељубавног *сад* – у *увек*, и *све*.

Кад „кажем *љубав*”, вели песникиња у есејима (*Књиīа о недосīајању,* 2003), „не мислим обавезно на љубав према неком одређеном бићу. Реч је о трајном осећању које током времена прераста у животни став”.

О трајности је и даље реч, оној која, ипак, не пристаје да се овековечи. Креће се, преобраћа, просветљује. Ту је пролазност и реална и немогућа. Оваплоћена у испуњености, а отворена пловидби у којој „нема граница између Ја, Ти, Ми”. У збирци *Двадесеī īесама о љубави и једна љубавна* (2003) сажета формула – *Биīи сад./Једнина у īролазу* – наликује призиву мелодије, која је увек ван коначних стања. У *заīажањима*, које, у Маријиној поетици, спадају у осећања, и чине сензибилну нит, што упорно и жудно повезује сву расутост чуда. Као у Шимборске: „само се осврни:/ свеприсутни свет”.

У филозофској артикулацији, дијалошки принцип Ја и Ти (Бубер) схваћен је као широко отварање врата „врстама стварности” – које се рађају тек ако човек изговори реч „ти”, као симболички узор *неīаīвореносīи,* што разбија затворен круг *ја-оно* односа. Овај принцип нашао у Маријиној поезији аутентичну афирмацију. Но, славећи присност релација, где год се додири, визије и доживљаји успостављају, Ја се у овој поезији потврђује и онда када прихвати да буде пејзаж, и узме на себе животни обрис и дух фрагмената збиље, када се осети делом свега постојећег. Стога је *То* незаобилазни део путне авантуре, која је, у синтагми ја-пејзаж, ја-свет, једнако важан носилац поетске приче, што и сама мења своја времена, лица, просторе, бивајући увек други облик намадске авантуре, или повести бродоломног света-олупине, који у мноштву призора и доживљаја непрекидно тражи место погодно за живот. Док траје „забава апокалипсе”, срећни егзили и не постоје: само у међупросторима *īенскоī хода* приче, у уточишту сасвим обичних речи, осећамо хранљиву важност обичности – *на сīаницама чекања,/Где живоīи бораве у сīвари.*

Живот и не постоји само у једној тачци, не ограничава се само на „унутрашње преливање", пише Батај. „Он се прелива и споља, и непрестано се отвара ономе што тече или извире ка њему." Маријина формула номада који „само у причама осећају да постоје" (роман *Екатерини,* 2005), постаје то загрљајно место чудесних, нетражених и неслућених сусрета, који се десе, као тегобност и лакоћа постојања, „товар претоварен у приче", за који Маријин стих каже: *Већ је сам појам кретања срећа.*

И архајски и посве данашњи, у фрагментарној пуноћи, појам путовања подразумева културу читања, свет као царство знакова, у коме смо, како ауторка у есејима бележи, „превод, једни других, једни другима, себе самих". У својој поетској структури, такав трен превођења еманира патину Христићевог и Кавафијевог стиха, Холанову тачку егзистенцијалне боли духа, доживљајна богатства где обитава „живо и неживо", и сва чежња, „која се добија у наследство" („Тамо далеко"), а која не може избећи судбину даље пловидбе, нових читања.

Тренутак ту има своју прошлост, и више је од лирске омаме. Марија му дозвољава да буде уловљен у пролазу, или у неефемерној динамици збивања, у лако препознатљивом, или дубинском, рефлексивном. Као специфичан, корелативни ангажман, који свету враћа његова суштинска обележја. И када на крају књиге каже: *Живи, упијај, слушај, читај и понекад пиши*, песникиња има у виду ту врсту саучествовања, коју тражи стварност, да би уистину била.

Друго Ти, успоставља се раскошно и у књизи *In tactum,* путујући кроз песме-сећања и интиме, песме-ходања, стварним улицама, кроз ратне крхотине и урбани хаос, а сањући свељудску близину, и распоређујући елементе приче као каменчиће путева и калдрма, заустављајући се под хаику-облаком, или над аутопоетичким картама, у живом контакту са првим лицем својих казивања, знајући да пресудна инстанца писања, као и живљења, јесте значење, које израста из *односа*. Из

додира и дистанце, Ђакометијеве фигуре која *показује.* Јер, како је поводом овог аутора писао Сартр, та раздаљина и блискост, „услов су да се фигура човека појави у међуљудској средини”, да се осмотри са *људске* раздаљине. Она поручује да је „човек биће чија је суштина да постоји за друге”.

Стога, и када мења форме казивања, као позајмљене капуте са уписаним мирисом власника, песникиња је подједнако своја и другом припадајућа. Песме „Двориште” (Рини Синг), „Holly Business“ (упечатљива евокација ”Антипсалма" Новице Тадића, и иронијске нарације, ритма и тона песама „Sorry, Господе”, „Кост у грлу”, Радмиле Лазић), или апокрифни цитати („два минута руже”, „Жена од песме” Тање Крагујевић), нису назнаке прихватања неког неочекивано другачијег поетског обрасца, већ знак да је разлика уочена, и уважена – као могућност Поезије, прослава додира – епифанијска тачка поеме о блискостима.

Маријин тренутак, заклон је и учешће. Ни наметнуто, ни тражено: *Ништа сувишно, ништа туђе.*

Понекад је археолошки узорак, случајно пронађен, понекад случајност, свакидашња, у покрету: *Искрена чистота неимаштине.* А увек, чиста жудња, лишена глади. Зен-тренутак: *Кад ме је срж очистила од глади.*

Друго Ти тако остаје прихватљивији опис сваког Ја.

Воли без ограничења. Док прво Ја, испружене руке, држи стетоскоп. Да ослушне дисање света, и своје налазе саопшти, без аутоцензуре. Деликатно, и, надасве љубавно.

И то је, ето, Поезија.

Јануар, 2006.

Слободан Зубановић

КАТРЕН КАО КАНОН

Песма је истински пут међу путевима,
у животу сви други су путеви истине
додељени створу понаособ да има
чиме да се занима док не мине.

Песма је истински пут, чувај се песме
у гневу или љубави претераној: уме
да скрене с пута све што не сме
прићи бездано и тами на ивици шуме.

Истински пут на овоземаљском тасу
јесте песма помешана са стварима;
још више, то је најава присуства у часу
док нигде ниси а посвуда те има.

Запевај кад никоме није до појања,
макар у себи: научи песму на време
да се око теби вије и посвуд пријања.
И воли је као искушеник своје бреме.

Save as. Песме. Плато, Београд, 2005.

КРУГ ДВОЈКЕ, И ДРУГИ ВИДИЦИ

Књижевност је рана из које тече неизбежно раздвајање речи и ствари. Сва крв може нам истећи кроз ту пукотину, пише о болној омами писма Карлос Фуентес.

А из ње, дакако, проистиче и наслеђе лирике.

Рани радови Слободана Зубановића (1947) понели су клицу тог знања. Седамдесетих и осамдесетих, када настају, они у шифри лирике већ подразумевају песму/пукотину, којој ни лежерни шарм младе меланхолије не може порећи опорост: *лирика – нелечена рана* (*Репортер*, 1986). Јер, ако се и сретну речи и ствари, тај сусрет одише тек привременом заокруженошћу. Поклопи се унутарњи поглед и око неке од олујâ, препознају се зеница и звезда. Тренутак је начинио снимак. Све друго повест је осипања. Незалечивост као чудо и бољка света – у потресима, разлагању, пројекту непрекидне смрти, или рађања у древној кори, истрошеној љусци. А опет – ко не лизне тај пакао, није живео. Ни путовао, погледом присвајао свет, волео.

Отуда толико акустике корака и разломака виђеног у Зубановићевој песми, толико опхода, испрекиданог дисања стихова, у којима се настањују распарени и одбачени сегменти једне у суштини већ написане књиге – рецимо, Елегије о свему – чији препис песник затиче у себи*: Све – то – по белом свету лута/и гази – и стрепи – без правог сна./Све је то од света откинуто./ И узалудна почиње песма*. (*Стратегија лирике*, 1992).

Структура Зубановићевог поетског записа жива је решетка језичког ткива, проходна за реалности које се сусрећу, и још чешће, мимоилазе. Засута је вехеменцијом сликâ, убрзањем времена, тешка од нападалог, и наталоженог – где је проналазимо као *херметички запис,* посебно видно поље у коме се огледа драматика раздружености ствари и суштине, и

вредносна пометња, у којој, са периферије, и рубова свакидашњег смисла, носиоци његових судбина чекају финалну правду: тачност својих животних именовања.

Као збирке поетских записа, књиге Слободана Зубановића истрајано прате разноврсне форме обмана што нуде сваковрсне опијате ужитака и ужаса у ерама кроз које проходимо. Отуда и експертиза слике, коју Зубановић одважно негује, показујући њену опсенарску, али у поезији и недвосмислено другичију, огољујућу моћ, другачије значење у орбитама истог. На метафоричком плану – теразије које не затрепере на све краћи пут између *депоније* и *дисконта*, или, ратних поклича и „драгоцености ствари која се схвати/када се оне по свету распу" – показују у суштини трагичну ноту индивидуалне загубљености, психолошке расплинутости, одбачености и немоћи, пред заглушујућим системима који их моделују.

Речи морају да се мењају, да би остале исте, став је овог песника. Ако уопште постоји „истост" стваралачког, она је у моћи поезије, па и Зубановићевог гласа, да бодри снагу усамљеничке природе поетског статуса, способности да буде у свему, а опет изван, да негује чисту *анатомију погледа*, као етику поетске речи. Улична песма, ходајућа, истовремено је *песма-у-лице*, мерна јединица уверљивости виђеног, документарне валидности саопштеног. Довољно да нам песнички извештај, чак и сведен, попут Зубановићевог, у лице баци поругу, отиснуту *разликом* коју у себи носи поетски знак, као и дисхармонијом коју региструје поетска оптика.

Тако је и брижљиво баждарена стиховна скала, у суноврату и рескости језичких увида, у мрак краја века (*Свакидашња успаванка већ оставља трагу./Опет тај осећај самоће ко разломак:/драгу му је мрак, мрак му је драгу*), изнедрила упечатљиви „хомеровски синдром", што нас у освајачким пројектима историје обавезује на славу и сјај, а испоручује једва преостале животне жишке, инвентар Чернобила, или Зевсов

дим, „одсечену руку кипа с раном” – и већ часак потом, глатку и исцизелирану увежбаност идеологије заборава – празан саркофаг. (*Саркофаг*, 1998).

И, гротескну игру злокобне непревазиђености зева празнине – пластичну кесу – која се осамостаљено упутила у поход на универзуме, као вирус незаситости још једног система.

То више није само слика односа субјекта што се природно удружује са стварима, у борби да опстане, већ нарастање једне од многих мрежа, што, на бесконачном одстојању од њега самог, остављају егзистенцијални смисао, претварајући га у тест сопствених моћи.

Са непатетичном дилемом – *Можда сам песник, можда ништа* - Зубановић кроз дубоку, у нашој поезији дисовски укорењену слику аутентичног и посве личног сведочења о удесу, осавремењује појам песникове бележнице, укрштене са непредвидивим листовима „из биографије Бога”, која рефлектује и поетску побуну, одговор данашњим привидима лакоће постојања, из које је неприметно ишчилела и сама идеја живљења и њен свакидашњи амблем, самерен основним, људским размерама.

Нововремена судбина могла би тако бити и она опадајућа генеза, коју нам дочарава Борислав Радовић у једном од својих есеја (у књизи *Рвање с анђелом и други записи,* 1996) када, сликајући дрво, каже: „Космичко дрво, па дрво живота, па дрво сазнања... и сада дрво за смеће. Наменити неком дрвету, и још зеленом, такву улогу, то подразумева излагање извесној благој порузи не толико тог одређеног дрвета, одавно напрслог и обележеног болешћу, него и саме идеје о дрвету, која овде ненаметљиво тавори усред асфалта и бетона”.

А ко би марио за ту поругу, пита у продужетку Радовић, и коме би она уопште била упућена?

Одиста, коме – ако не песнику? И преко њега, његовим посредством, свакоме вољном да чита. Дрво-запис, или властиту судбину у њему.

Пригушених емоција, а отвореног објектива, као ратни и поратни извештач, или Одисеј што крстари

кругом двојке, крај урбаних стоваришта, где издишу остаци једног века, прохујалог пира историјских удеса и погубљених компаса, сред најезди бешћутних технологија̂ са којима смо срођени, као са егзистенцијалним и стваралачким помагалима што на заповест новог, непознатог владара, мењају наш хабитус и срастају са нашом природом, песник овог, нашег доба, Зубановић посредује у умрежавању анонимних и маргиналних судбина у нови терминолошки поредак, изданак сајбер-епохе, бивајући у исто време, и у знатној мери, и њен побуњени, или бар реметилачки део.

И у новој поетској књизи, наиме, Зубановић актуализује онај поетски угао у коме блистају присне свечаности дубинских веза, корелативи утврђени исконским и ваздашњим самоћама, и архислојевима самог поетског писма. Они се очитују у важности фрагмента, не само као реликта некада давно другачије вреднованог поетског мишљења, већ као најубедљивији документ индивидуалне судбине, који нам потврђује да, и на скретању у нови миленијум, лирика дише својом тихом уметношћу преврата. Пред контаминираним дрветом, као и сваким другим дерогираним обликом живота, са бескрајног одстојања на које је смештена, она се враћа да посведочи оно што системи игноришу. Индивидуалну драму, поремећено, али несумњиво дисање целокупног једног занемареног изворног универзума.

Зубановићев катрен стога је не само питање одабране форме, већ саме суштине поетског делања. Он је издвојена самачка соба, свет заштићен собом, а натопљен другим стварностима, белег личне приче, али и запис који одаје колоплете свог времена. Зубановићево опредељење за катрен показује се као разложан вид поетског минимализма, истовремено рањива и опора константа у његовим дневним и деценијским поетским хроникама. Израз „меког херметизма”, и иначе још увек живог и интригантног чиниоца савремене европске лирике. Па и оне која је оживела *епиграм,* као изразито *лирску песму*, што

одбијајући да буде реторична, одабира фрагменат као најекспресивније приањање уз брижљиво одабране делиће стварности. Језичку крхотину, као поуздан инструмент разумевања света.

При том „Са речима заденутим за ухо", како каже „Серената" у новој Зубановићевој књизи, речима утутканим у мелодијска присећања (у овом случају, разуме се, на Црњанског), што и спољашњости остављају довољно њених арија и одсудних нота, да по себи већ значе приступ у песму. Прихватањем света, у његовој звуковној и језичкој аури, која већ постоји, бележећи „све живо у стиховима, у траљама", Зубановић спонтано реинкарнира моћ ироничне и рањиве подлоге лирског писма. Њене истинитости, која је једнако у освешћујућем колико и у сензибилном бићу лирике. И онда када се преноси асоцијативним пастелима, и сведеним породичним мотивима. И када је у песмама-посветама, зачетим у знању ствари већ изречених, што одобрене упечатљивим импринтом унутарњег вредновања, одабране да нас прате („Башта, пепео"), чине посебну везу између два тренутка у нама, једину непролазност и чврстину коју познајемо – и када гледамо оно што не види се, и када смо само грађа за снове, и будимо се, са тим хранљивим наслеђем, у малој кутији, у тихој вароши, са осећањем да постоји и такав свет, који нас ослобађа свих глади („Сан у малој кутији").

У моћи надслојавања лирског писма инкрустирано је лирско начело које исказује снагу прочишћујућих премошћења, неку готово сакралну игру, исплетену на местима јаза и дисконтинуитета. Управо ону страсну увереност Ивана В. Лалића (*Београд са старих фотографија*) да „увек постоји могућност/Правог наставка: дописати књигу/ Коју су други саставили за нас – /Ољуштити са мрежњаче киклопа/Заборављену светлост; попети се /Опет на трамвај на Теразијама/И померити тако равнотежу/Између јуче и сутра, ситним тегом/Памћења данас ...".

Осетљивим чулом, стилском и вербалном прецизношћу, Зубановић изводи анамнезу доба

устоличног на технологији призорâ, чији је оператер мали кућни бог, смештен на столу, испод породичне иконе. Спрам њега, креативни импулс поезије властан је да успостави хипостазу поетске слике, визуелних одломака јасних и оштрих пиксела, али и хармонизовани катренски рам, натопљен лирским наслеђем: мегалополис порука, супстанцијалну надокнаду за опустошеност што прети у неименованом тоталитету, нахрупљивости онога „све" којој смо изложени. Између бескрајних удаљености опција какве су *save* и *delete*, немогућности „свега" и дефинитивне изгубљености избрисаног, стоји партикуларна, егзотична и разуђена воља стварања и воља постојања, увек нов задатак испостављен меморији писма.

У Лалићевом оку што стари, *Изнутра, као плод у сенци,* и Зубановићевом „Поезија нас гледа", у вредностима поновљивог а никад истог, установљава се важност пуне аутономије поетске слике. Промишљена доградња анатомије погледа: *Save as.* Лирика као врста преписа, и превода, са језика *узалудне песме*, Фуентесове пукотине, Радовићевог дрвета за смеће – у *стратегију лирике*, где, како памтимо, из истоимене збирке, „земља је прошлост – /и – будућност земље где је". Могуће искупљење.

Јер поезија, како је писао Јосиф Бродски, није забава, чак ни врста уметности. Она је циљ наше врсте. Наша *генетичка разлика* од звери. Највиша форма говора, и општења, непозната политици, трговини, или чему сличном. Једини начин да се заштитимо од поништења, да се, наиме, обезбедимо „од туђе, ако већ не можемо и од сопствене баналности".

Зубановић нам и овом књигом јамчи опстанак прочишћеног сентимента и поетске јасновидости, и исказује их новим појмовним спектром. Тако његов стих, попут хибридног вина, у сјајним интертекстуалним прожимањима, памћењем оног највреднијег са лирске лозе, осваја и нову, зрелу боју

гласа расног лиричара, која пуном снагом и опојношћу брани и опстанак саме поезије.

Јуни, 2006.

Вислава Шимборска

ГОТОВО СВАКА ПЕСМА

Готово свака песма
могла би да носи наслов „Тренутак”.

Довољна је једна реченица
у садашњем, у прошлом,
чак и у будућем времену;

довољно је било шта
ношено речима,
што ће зашумети, бљеснути,
прелетети, протећи
или ће сачувати
наводну непроменљивост,
али с покретном сенком;

довољно је да се говори
о неком поред неког
или о неком поред нечег;

о Али која има мачку,
или је више нема;

или о другим Алама
мачкама и немачкама
из других буквара
које листа ветар;

довољно је да у досег погледа
писац смести привремене планине
и пролазне долине;

ако успут
спомене небо
само наизглед биће вечно и мирно;

ако се испод руке која пише појави
макар једна једина ствар
биће именовање неке ствари,

ако се црно на бело,
или макар као домишљање,
из важног или неважног разлога,
поставе знаци питања,
у одговору –
ако је могуће да буду две тачке:

Две тачке. С пољског превела Бисерка Рајчић. КОВ, Вршац, 2006.

ВЛАСНИК ПОСЕБНЕ СУДБИНЕ

Шимборску можемо читати, и волети, на много начина, а да на то ипак не утиче теорија бројева: колико је књига написала; или, колико песама је у збирци коју држимо у руци.

Крунски број у њеном поетском осећању је, најчешће, Један. Идиосинкразијски упечатљив, удаљен од грамзивог Све. Способан да се раствори, да се смеје и уздише. Узорак идентитета Мноштва, а тиме и убедљив књижевни јунак: власник *посебне* судбине, рођен из *различитости* света. Најближи боји видика и ритму искуства, тај један догађај, чин и лик – оно Нешто, или Неко – у смирају дана, изненадном захлађењу, заокрету реке, прелому судбине, или вејавици, њена је *поетика тренутка*, способност да се животу каже: „леп си", „бујнији не можеш бити", а да се то учини потпуним учешћем у његовом чуду, пре него улогом „закаснелог сведока", или пуког записивача његове прохујалости.

Песма Шимборске је пре начин да се отвори прозор и снажно удахне, него тријумф Поезије која трдоглаво остварује неки од својих високоумних задатака. Пред оком јој је клизни пејзаж нашег бивања, у нескривеном опирању сувоћи глобалних замисли. *Кваку дрма појединачна рука*, памтим један њен стих. *Хвала ти, срце моје/што ме често/вадиш из целине/чак и у сну посебне,* наставља други. У њеној поезији свет буја из своје неуређености, и, уместо прецизног устројства, испоручује нам „сложен и густ вез околности" – спонтану хаотичност, изгубљени кључ разрешења, недостатак свезнајућих поенти. Заузврат су заљубљеност, зачуђеност, истрајни „нехај" ове истражујуће поетске страсти и вишеструка субверзија уврежених „погледа на свет", награђени, у малобројним збиркама, ауторкиним креативним витализмом, и подједнако, радошћу и катарзом оних који читају.

Преломљена увек у неком зрну тренутка, и једна једина песма Шимборске, уосталом, може се читати као отворена књига. Јер, *Случај окреће калеидоскоп у рукама./У њему светлуцају милијарде шарених стаклића.* Стога и седамнаест песама нове књиге чине читаву колекцију илуминантних дела.

Две тачке инвентивно, али и из новог угла, демонстрирају стратегију осматрања „простора у прстима случаја", где детаљ обасјава пејзаж, а слика се раствара у очевидност самог збивања. Ова, у Шимборске префињено развијена методолошка окосница, основ је поетске двозначности: песма непосредних догађања садржи у себи и доказни документ постављених теза, а њене премисе, читава скала питања, најчешће чине други тас теразија на којима се оспоравају устоличене истине, релативизују искључивости, самерава рационално и емотивно, а земаљско и небеско, очајање и нада, најчешће остају нераздвојиво човеково наслеђе.

Игра двосмисленог случаја.

Готово свака песма, каже Шимборска, могла би да носи наслов „Тренутак". „Довољна је једна реченица/у садашњем, у прошлом,/чак и у будућем времену;//довољно је било шта/ношено речима,/што ће зашумети, бљеснути,/прелетети, протећи/или ће сачувати/ наводну непроменљивост/ али с покретном сенком...". Уместо поетских дефиниција свега „наизглед вечног и мирног", у стварносном разломку, случај се, у новим песмама наглашеније него пре, раствара у размере *удеса,* на укрштеним путевима живота и смрти.

Нове песме су стога и комплементарни одраз оних најупечатљивијих из опуса Шимборске („Под једном божићном јелком", „Утопија", „Стварност захтева"), и делују као конективна мрежа њених опсервација, коју означава управо „покретна сенка" – обухватна казаљка у игри перспектива сазданих од ударних вредности читавог мултиверзума случајности, које, попут оног из хуманог света, и саме егзистирају у мноштву идентитета и процепу непознаница, одређујући човекову судбину под

небеском капом и космичком ауром („Саобраћајна несрећа”, „Прекосутра – без нас”, „Стари професор”, „Догађај”), и пројектујући слику о њему, без ретуша, чак и изван његове ауторитарне представе о себи (маестрални „Монолог пса упетљаног у историју”).

Случај је ту и даље уплетен у безименост наших егзистенција, које нису лишене чаробњаштва и чаролија, али знају бити и рана наших судбина, очица истог ткања, кроз коју протутњи неминовност, а где и места губитка остају обасјана животним знацима: сума искуства, са новом тачком гледишта. *Космички savoir-vivre*, што захтева тек „мало пажње, неколико реченица из Паскала/ и зачудно учешће у тој игри/ с непознатим правилима” – пропланак је на који нас изводи ова врсна књига, динамично прожета преводилачком адекватношћу.

Поново, испод руке која пише, тече бодра мудрост поетских именовања, где нешто увек измиче, а нешто ново се рађа, крај отвара почетак, једно је садржано и објашњиво у другом, велико у малом. Као у растворено ј *књизи збивања*, која истински подразумава две тачке. Свакако не у набрајању, већ у оном темељном осећању Шимборске које остаје неизмењено: да, упркос апокалипсама, *Тако је много Свега,/да је ништа прилично добро заклоњено*.

Да се свет, ипак, не завршава.

Јуни, 2006.

Јанис Кодос

*

Излет у метални град.
Међу наранџама
дали смо апарат непознатом
да нас овековечи на фотографији.
Носила си једну веселу црну хаљину -
руке су ти мирно жвакале ђеврек -
А кад је филм развијен, видех:

Бомбардовани град, спаљена наранџина стабла.
Непознати располућене главе у дну наших ногу.
Трчали смо према белој маргини фотографије
да се сакријемо препаднути и сами.

Првак у ничему и друїе їесме. Превела с грчког Гага Росић. Артист, Београд, 2006.

ИЗЛЕТ У МЕТАЛНИ ГРАД

Читајући грчке песнике преведене на наш језик – незаобилазног Кавафија, нобеловца Сефериса, или пак Рицоса, Патрикија и Анагностакија – стичемо утисак да о књижевности којој припадају нешто суштински важно сазнајемо. То је свакако заслуга радијантне моћи песничке речи, упечатљивости самих песничких природа и ауре која их тако упадљиво издваја. Тек неки од малобројних зборника и антологија што оцртавају гранања ове богате, племените лозе грчке књижевне савремености, упућује и на њен динамични развој, преобразбе поетских стилова и метода, убраних са кавафијевског калема, којима су историјске и друштвене климе убризгале другачију осећајност, наметнуле нове мотиве и форме.

На то указује већ избор Ксеније Марицки Гађански и Елени Скопетеа (*Трећи проīрам,* лето-јесен 1977), потом антологија *Поезија Солуна*, истих приређивача (2000) али и панорама *Двадесет један īрчки аутор* (*Поља*, 2003), као значајан путоказ модерности, у коме аутор избора Ксенија Марицки Гађански разложно истиче да се за стотинак година, колико дели Константина Кавафија од најмлађих аутора, „до непрепознатљивости променио читав свет". А са њим, дакако, и самоосећање поетског субјекта, квантум његових искустава, поетских знања и маште.

Оно заједничко, у различитостима ове поезије, можда и нехотице исказује стих једног од најпопуларнијих грчких аутора, песникиње Кики Димула (*Песме*, превела Гага Росић, Артист, 2002), који гласи - *ја, мала лирска планета*. Пуна мера заокруженог и самосвојног препознатљива је тако и у Атињанина Јаниса Кодоса (1943), издавача, књижара, радијског посленика, тумача поезије и предавача, аутора дванаест збирки, песника упечатљиве

артикулације, необичног споја поетске осећајности и снаге.

Док је Кики Димула, којој се Кодос нескривено диви, песник суптилне, интериоризоване поетске линије, који увек оставља „врата сна отворена”, Кодос своју поетику гради одважним укрштањем порука са самих раскршћа: спољашњих и унутрашњих путева, читања знакова природе и урбаности, различитих деоница историје и емотивних повести, што заједно чине песникову „тканину живота”.

Прибране с таласа збиље што се намеће малим, свакидашњим апокалипсама, или оних које производе „незнатне ћелије” снова и маште, где још пребивају заштићени „људски елементи”, модулације лирског сентимента и тона у Кодосовој песми саздају сложену, истовремено танану и монументалну творевину, ретке отпорне снаге спрам кородивних путева времена (али са огледалским сликама-документима о њему), као и спрам врвећих фрагментизација епохе. Мимо хотимичне естетизације света о коме пева, Кодос надахњујућу снагу налази у дубинским сегментима својих опсервација, али и унутар промишљајуће или флуидне сфере духовних дисциплина којима је одан, и чије цитате уграђује у „расцепљено” биће поетске речи, „суснежицу песме”. У сучељавању слика инспирисаних позориштем, филмом, музиком и поезијом, рађају се његови угаони призори необичне продорности, увек на домаку нових виталних импулса и звукова, као „астрална прашина/ и крв маште, у овој земљи буке/и коначне тишине”.

Кодосови мотиви су у свакодневици: „једна обична среда”, „град, звук који подрхтава”, недефинисано зрачење тензија коју емитују секвенце дана, и спрам њих, дуго ишчекивана благост кише, питомина додира. „Плавет једна плови хоризонтом/ разбијајући се у парам-парчад./Сваки је комад једно поподне,/мало ноћи и један загрљај”.

Његове баладе, које не прескачу опасна поља наших живљења (...*град који кидише на своје*

*становнике,/Ветар који подивљало дува улицама,/ветар који руши небо, божји доврат*ак), наликују на црно-бели филм, или јасност фотографије, док „излет у метални град” алегоријски упућује на тему савременог изгона, глад емоција и нужност контемплативног прочишћења, али се затамњени призори не ретко заокружују слапом охрабрујуће топлих и живих боја интимности: „Положи своју лековиту руку на мене/па ће свега нестати./Бићу обавијен плавети/бићу понет светлошћу”.

Понекад снажни замах Кодосове песме наликује обнови фрагмената древног епа, чији јунак и гласник и данас трче своју трку, борећи се, сред изранављене стварности и искиданих порука, за благу климу неких могућих „наставака реченице”, за „душу наше речи”, као саму суштину живота.

Пречишћени притиском реалија, али и љубавним инатом, Кодосови стихови су преносник необичне снаге и песничке воље, изванредне свежине која препознаје дубину и патос човековог губитка, кратак дах који нам испоставља живот у „слици на парче”. Стога нас деликатна мудрост његове лирике непрекидно враћа „незнатностима” и речнику једноставних појмова на којима почива свет, кад одлучи да застане, да се напије светлости и воде, сугеришући другачији ток ствари, чији је циљ „окретај завртња/у недоглед или у свакодневицу”.

Кодосов „првак у ничему” стога маштовно, с одлучношћу емоција и става, улива сву енергију пролазности у неизвесност одложеног краја.

Или, како песник каже у једној луцидној реченици: „За неке ствари умиреш свакодневно, да би, истовремено, дуже и интензивније живео”.

Август, 2006.

Ева Зоненберг

ЛУДА

Осетљива то значи тужна
Загрцавам се властитом ресицом и прибојавам
да ће ми из чиста мира ставити ковчег
пред нос Закуцати ексерима
А можда ми се само тако чини У рукама
свежањ кључева али ни један не одговара
данашњици Каква времена
Сатови благо откуцавају поноћ:
„Једини мој пријатељ
кога још нисам упознала
једини мој мушкарац
кога још нисам волела”

Страх дословно милује лудилом постеље
знацима сједињује знацима разједињује
: чијом кривицом?
Литерарност узбуђује и засмејава
излазим исто онако сама
без круне минђуша жабоа
Сама (окружена светином)
болесно пазим властиту сенку
целокупно очајање носим у себи
као јединство

Плакаћу
Пријатељски опраћу
неизлечиву прљавштину и просјакове ране
чиреве приљубићу на женину мезгру
Она ће оплодити самилост Кроз девет месеци
стадо белих мишева претрчаваће ми пут
Ја ћу плакати Сва будућност
пред кожом
је један велики камен

Империја сузе. Избор и превод са пољског Бисерка Рајчић. Трећи трг, Београд, 2006.

УКУС СЛОБОДЕ / НЕ ШУШКАТИ МЕТАФОРОМ

Различити су начини вредновања песничке храбрости. Један може бити и лековита читалачка спознаја да постоји непристајање на књижевну лаж – умишљену наивност, фикцију с предумишљајем, утопијско слепило – на причу без покрића, или лаж уопште.

И када баца рукавицу у лице изражајним конвенцијама, и када формулише исходне тачке у сасвим личној, усамљеничкој потрази за „истином", пољска песникиња Ева Зоненберг (1967) проналази смеле креативне начине да разобручење општих поетичких места повеже са демаскирањем читавих скала условних или непостојећих вредности, и онда када оне проистичу из замамне идеологије тоталних слобода, и када за њих јамче маркетиншке рецептуре за достизање вишеструких задовољстава – општег добра и личне среће.

Иако поетика Зоненбергове налаже – *не шушкати метафором* – ни тако превратни, изнијансирани језик таме, попут овог из њених несвакидашњих скрипти свакидашњег ужаса, неће их заобићи. Метафоре су ту расуте попут црних бисера.

У писму „отвореном према садашњости", оне су те које једино и успевају да приберу и сажму све дочаране колапсе: маглину живота чији су идеали попут лажног новца или прашка седатива, мноштво недовршених животних прича, увек на почетку, „расута гробља улица", ваздух који „њушка омиљени мирис крика", обожава смолу, прашину и сузе, као грађу од које ће сами демони, без наднице, из личног задовољства, саздати безизлазе, клизишта, терен за нове катаклизме и загубљене путеве.

Друго име за хаос – вечиту изгубљеност земаљског раја и прецртану дестинацију обећане земље – Ева Зоненберг везује не само за непостојање визија, обмане модерног митотворства и менталних опијата,

егзистенцијалну тегобност и изневереност, већ и за приче о лако заведенима, олако прерушенима и прилагођенима, за царство низине и подземља, одакле се, као из скровишта нечастивог, излази „са једним грехом више".

Њен лирски субјект изражава стога ону меру заједничког која окупља различите аспекте ивичности, посебног, реског, снажно провоцираног индивидуалног искуства, чија узвратна експресивност остаје тек привидно безнадежно расута на папиру, „као гомила случајних речи". Јер између резигнације („На земљиној кугли није остало ни грама музе") и резистенције, у њеној песми, „тексту без власника", стихови су непорецива збирка реалија, где је сопство, та „посебна врста неуспелости", крвним везама срасла са небројеним удесима безимених, обезличених.

Бодријаров „очај поседовања свега", у Еве Зоненберг је луцидно препознат као мастило мислећих, осетљивих – самим тим, тужних – само *ништа,* зазидана самоћа, безнадежно сивило и вапај за додиром, гранулом људскости затуреној у наслеђеном и усавршеном науку опстанка, у коме је поремећени осећај стварности крунисан одлично нађеном метафором Луциферовог завештања, грбом.

То је писмо-негатив, са посребреним трагом жуднье за испуњењем и са истовременим страхом од осујећене и изигране непатворености – оштри опис „периферија наших битисања", плошних ритуала преживљавања, лажних екстаза и хладне ватре, у којој су урбани љубавници „сјединили потребу за жеђу", и где у сенкама некадашње бајке расте нова девојчица са жигицама: пали цигарету. „Као од шале у њеним прстима оживео је жар/гоњен потребом за пепелом".

У неколико стихова стаје све што је по себи већ драматично померено, и у самој људској прилици тракловски растројено (за прву збирку, 1995, песникиња је добила Награду „Георг Тракл"). Али у царствима поседовања, ражалованих знања и емоција, недостају управо лекције о стварности –

кључ, додир, шака, која би проникла иза одраза и пронашла знакове аутентичности – сопство, узајамност, и, на руби ишчезнућа, сведени ослонац света, као залог његовог могућег опстанка: „Мало хлеба и киша:/веродостојност – Ти?/из нестајања?”

Поезија Еве Зоненберг је расута трауматична повест примицања назнакама скривене унутрашњости, сред призора драматично преобраћене људске суштине, за коју више не важе речи које знамо. Њена истина пристиже у самој „боји утробе”, сурово видљива, срочена ван свих поетика, као *унутрашњи манифест*, интегрисан језик страха и бола, „целокупно очајање”- „грба на души”. У стварности опсена, њен откривалац је чудак, самотњак, луда. Али у безбројним преломима огледалске јасности и у пловидби језичког једра – ништа није како се чини – већ како у дневничким записима бола уистину јесте.

Привилеговани досег ове поезије стога је ослобођени дезилузионизам заточених али и бреме слободних – империја сузе.

Октобар, 2006.

Тадеуш Ружевич

ЗБОГ ЧЕГА ПИШЕМ?

понекад „живот” заслања
Оно
што је веће од живота

Понекад планине заслањају
Оно
што је иза планина
дакле треба померити планине
ало ја немам потребна
техничка средства
ни снаге
ни вере
које померају планине
према томе
никада
нећеш видети то
добро знам
и због тога
пишем

Сива зона. Избор и превод са пољског Бисерка Рајчић. КОВ, Вршац, 2006.

ПЕШИЦЕ, КРОЗ ЗЕМЉУ ПОЕЗИЈЕ

„Пешице сам прешао земљу поезије видео је очима рибе кртице птице детата мушкарца и старца због чега је тако тешко изговорити те три речи *ја сам песник...*”, стоји на почетку књиге изабраних стихова Тадеуша Ружевича (1921). Поетички збир и поетска генеза – аутора који већ шест деценија реску искуственост уноси у стихове као видело у „ослепеле речи”, а крту истину о „палом анђелу” у маглине века који је проживео и епохе коју данас живи.

Над овим редовима, као и у сећању на августовско подне 1987, кад су се *Код два бела голуба*, над управо отиснутим преводом књиге *Трауматска прича*, чији сам уредник била, окупили њен аутор Тадеуш Ружевич, Иван В. Лалић и Васко Попа, уредници Нолита, где је још 1960. објављена збирка *У средишту живота,* помислим: *таквих* песника више нема. Знао је то и преводилачки маг, Петар Вујичић – у тај час, као ретко кад, спокојан, осмехнут. На столу је почивао његов црни шешир.

Отада се умногоме променило поимање песничког посланства.

Не за и Ружевича.

На исписима века, испресецаног ратовима, историјским и уметничким превратима, а свему упркос, у школама наде, још увек је дамарало уверење да у нашим животима, мору неименованих, позлеђених судбина, изнова настаје чудо постојања које и нас саме, у многоструком пресеку стваралачких формула, обнавља и уздиже.

За Ружевича, знамо већ, не постоје унапред смишљене и углачане форме. Пев, песма, фрагмент, управо је само постојање: *постајем песник/остављајући перо/гледајући кроз прозор/затварајући очи...* Своју поетску мисао он казује као оно што види, осећа и живи. И када сагледава саму потку необјашњиве човекове љубави

према заласку, његова песма садржи тајни алгоритам, похвалу смислу постојања. Попа је тај унутрашњи ритуал сажимања вредности, етичност песме, у готово нумерички штедљивој штедрости речи, свео на голу истину: песма не обнавља и не рађа свет. Она *нас* рађа свету.

Ружевичеве стихове, измештене из поетичких школа, називају *ѿолим,* и једино такви, они могу уочити и оно што траженом стиху, од високог стила, измиче. И када је сакупљао, на самом дну људског бића, речи преостале иза ратних катаклизми, трагике холокауста, он се упућивао ка средишту живота. Драматуршки резови његовог готово прозног стиха, са оса невидљивих технологија поништења и данас прибирају још преживеле, оскудне трагове наших постојања. То је непрекинута визија, у којој се овај аутентични творац песничке авангарде, инкрустацијом различитих видова говора у песнички фрагменат, исказује као неуморни трагалац за јасним сазнањима, које нам све чешће заклањају „заступници" и мешетари истина, утврђујући правила меке виртуалности нововремених смрти, на тржиштима и берзама, на којима „нико више не памти/колико је тешка једна људска суза".

Вазда заступајући живот, Ружевич у многим навратима говори о стратегијама смрти – пишући, са трагичном дубином, о ратним стратиштима и цивилизацијским сметлиштима, или, духовито, о свакодневној „дужности умирања" („Усред многих послова"), вишеструко отрежњујуће о смрти *животној наѿона* („смрт се угнездила/у салати зеленом луку/зеленилу"), а једнако снажно када говори о смрти стварања, плођењу говора и смрти значења, и напокон, у својеврсној вертикали, о *ѿашењу аѿсолуѿа,* који уништава и „сферу његова испољавања": „пропада религија филозофија уметност//смањују се природне залихе језика... наше мреже су пусте/песме извучене са дна/ћуте/расипају се... (*Рељеф*).

Преводилачким трудом Бисерке Рајчић новије етапе Ружевичевог стварања (од збирке *Увек*

фраīмент, 2000) показују колико је овај мајстор поетске крхотине истовремено творац *траумаīскоī сīева* који траје, и кога све изразитије затамњују и пресецају напеви смрти. До високих нагласака изведене песникове визије у суштини су чисти животни увиди („снови су ми реалистични"...), који изолована острвца наших постојања, те минијатурне секвенце, подривене потопом, изводе на сцену као стваралачку егзегезу савремености, већ дубоко сахрањене, проденуте између судбина „уцмеканих" (потресна песма посвећена Пазолинију) и пуким случајем преживелих.

Линија „хоризонталног пада", коју је маестрално, још 1963. исцртала песма „Пад", нашла је у новим Ружевичевим књигама, објављеним од 1999. до 2004 – *мајка одлази, īрофесоров ножић, сива зона* и *излазак* - нововремену анамнезу. Брисање историје и заборав златне суме антрополошких релевантости, проточни системи што развејавају основне човекове интеграле – нова су етапа песникове заокупљености фреском пада. Неизмериви опсег саморазголићења човека који више нема шта да прикрије, нестанак боје – сива зона – верна је репродукција укидања граничника, нестанка разлике, оне црте што у појмовнику егзистенцијалних и духовних суштина разликује *биће* и *ниšīа.*

Укус преступа, адреналинска шетња с ону страну ума, прелазак границе, опијеност поништењем каузалности између чина и одговорности, кривице и испаштања – пад без краја, и непостојање дна – велику тему изгона у епохи лагодних супститута претвара у песникове бритке рефлексије о бесмислу *драīовољноšīи* човековог изласка из живота.

У Ружевичевом поетском позорју апсурда постаје видљиво колико је, искорачивши из ризница памћења и знања, изгубивши баршун рањивости и тајне – места крепости, стварања и наде – човек напустио самог себе.

Одувек је овај песник скидао слике са „сржи живота" да би нам његова насушност била уочљивија. И даље у дијалогу са филозофима,

писцима, сликарима, а посебно у тишини, у ломним и прозрачним стиховима књиге *мајка одлази*, Ружевич, без много речи, као и увек влада суштинама, све више, међутим, означујући запустела места наших нутарњих станишта, она, који би нас још могла вратити, „родити" свету.

Данас у поезији готово да више нема таквих речи. Што тако снажно обележавају расути отисак човековог лика.

Засут пројектима-варкама, вербалним спектаклима, илузијама о бескрајној потрошности сваког добра, па и добра речи, човек новог доба као игриве замене за њихову пунозначност радије негује рекламну хвалу, поштапалице, улични идиом, васкравајући из свакидашњег хаоса псовкама-помагалима. Фестивалски опуштен, на непрекидном животном партију, увежбано је суздржан спрам катастрофичних извештаја, нетрпељив према знаковним темељностима. Више му погодују језички ватромети, речи које се спрејом исписују по зраку, лепе на етикете, уграђују у глуве зидове – учећи нас равнодушности. Дубоко већ у другој природи стварности, на рубу изгубљене интегралности језичке честице, он плеше на клизним, прилагодивим, „посмртним стратегијама" властитог идентитета.

Ружевичев књижевни почетак означили су *немир* (истоимена збирка из 1947), и *крик* – одлучост речи да виде „и за преплашене и ослепљене". Покаткад готово немогућу песничку мисију – саопштити да постоји живот, упркос преогромној смрти – овај див светске поетске сцене суптилно је унео у стихове песме „Због чега пишем", али и све друге, узнемирујуће лепе, и драгоцене, опрљене зонама сумрака о којима новом књигама сведочи, упирући свој глас у невидљиво, оно иза живота, од њега дубље – у сам његов смисао.

Необична је Ружевичева „музика тишине". Јер и у речима које ћуте уписан је финални крик. А у

„светлости поезије” трагичан је рефлекс празнине.
Бљесак – у коме је нанизано све изгубљено.

Јануар, 2007.

НА УШЋУ СВЕТА

Срба Митровић

23.12. 1931-1.2.2007.

Ништа, што би нам у сећање вратило, и осликало, у овај трен још тако близак растанку, лик нашег колеге и пријатеља, песника, антологичара и преводиоца Србе Митровића, није школски усклађено и лексиконски углачано.

Можда ћемо тек од данас, када нам је у наслеђе остављено тринаест песничких књига, уз репрезентативне *Изабране,* које су приредили Васа Павковић и сам аутор (2003), као и хиљаде преведених стихова значајних песника енглеског језика, постати свесни његове потпуне посебности, која је тихом и безусловном оданошћу песништву, заобишла готово све што на нашој књижевној сцени носи значај и тежину етаблираног и бучно хваљеног – још од часа када се својим *Метастрофама,* најпре у Делу, „добротом Боже Вукадиновића", како ми је у посвети минулог лета, на већ пожутелом сепарату написао, а потом и у лепој, отменој едицији Нолита, 1972 – овај у свему необични песник појавио.

Требало је бити власник не мале храбрости, и талента, заљубљенички упорне песничке самоедукације, која је и ван универзитетских задаћа и поетичких програма модерне, трагала за новим ритмовима отворених поетских струја, и са њима проналазила тако природну, неусиљену сродност, да се бистри језик југа Србије, одакле је потекао, истински ороди са визијом човекове историјске несигурности и исконског удеса, на чијим су обронцима, у постелиотовској и постоденовског ери, настајале његове, у новом духу писане, фрагментизоване урбане поеме и песме интимних, узнемирених, ауторефлексивних наднесености, које су у разногласној, топло обојеној искрености, исказивале и сву окованост човековим

неминовностима – готово плотску, драматичну прожетост *истином искуствености.*

Ту је исцртана линија срца, сасвим телесни бог, мали, у исти мах налик дамару и удаху, мерилац свеопште пољуљаности у дисперзивној песми света и испреплетених гласова чежње и трезвености, радости и меланхнолије, та линија фронта, повучена сред новог, растућег „универзума Хомера", обележеног ахасверским знаком, игром случајних сила.

У епохама заветованим вечној, макар и имплантираној младости, Срба Митровић је свој стих чинио документом природне неравнотеже *издржљивости* и *прикараћености*, *тела* и *духа*, вазда на неком новом крају, од самог почетка у краљевству изгубљеног, на узнемиреном и двозначном путу: *С две црне кесе/Пуне ђубрета/Излазим из куће.//Роб навика, потреба, покрета,/Крећем ли на пут, /Ил стижем на ушће света?* („Путник")

Они који су били не само пријатељи и гости, већ готово и чланови велике и широкогруде породице Антић и Митровић, која је Срби надокнадила рано изгубљене најближе, знају колико је стварна била песникова *метафизика свакодневља*. Одлагао је инхалатор да би се прихватио оловке, у зениту каквог славља повлачио би се да уграби удах за уморна плућа, био је будан и када се отежала врева велеграда већ предала сну. Негдашњи дорћолски шетач, који је у задње две године све ређе напуштао свој нови новобеоградски дом, писао је несаничне стихове на комадићима папира расутим крај постеље – као шатпач у тами, усхићен даровима неба - *Април, сунце и чаша воде, /простирка траве, око /Сремно да гледа, радост/ Поздрава* („Диван дан") – а истовремено збуњен непроходностима ноћи, танком жицом човековог претрајавања, која не нарушава велелепну космичку потпуност, већ је само враћа неком другом, још неокрњеном почетку: ...*пуноћу слика добија /Тек када све испари/И остану само скривени/Актери у сновима,/И оно непознато у нама самима* („Дан").

Ова тачка прохода кроз маглину давно упамћеног и једва замишљеног, мало станиште галактичке светлости у тами, страх и жудња, једноставношћу Србиног стиха искрсава из самог „средишта живота”.

Не знам песника који је са толико трептаја знао оросити то тајанство проласка у непознато, обрубити га поузданошћу својих љубави, али и несигурностима што су се у ноћним визијама ројиле у језик готово надреалног стиха, прихватајући га се спонтано, као и свих других неопходних ситница на ноћном сточићу, „за немирну, недокучиву ноћ”.

Готово да је Срби, који је по стваралачком ритму био тако млад да је припремао, и у позној доби, по једну песничку збирку годишње, песма била доза свакодневног лека, оне „саосећајне трезвености”, упућене себи, и другима, у хуморно и топлој осветљеној падигми људског пропадања, што нас увек изненађује, и окреће властитом, измењеном лику, враћајући га, у ствари, непрозирним и недокучивим суштинама, „незамисливој твари универзума”.

Србин прозни, лежерно наративни стих, у ситуацијама изоштрених упитаности, постајао је кристално јасан и свеж, исказујући, неразглобивим парадоксом, сву сложеност микроструктура што су у многим његовим најбољим песмама, а посебно у последњој, рукописној збирци *Сновид,* давале нову боју и гест аутопортрету – траженом, и на час ухваћеном, у мноштву сопствених ликова, у зачудној и невољној игри претварања у неког другог, непознатног – „у помаку живота и слици смрти”.

Није чудно што је, у непатворености и једноставности открића, и у наносу свежег потеза у благо померив руб константних мотива који лично искуство пројектују у универзално, Србу деценијама привлачила древна уметност хаику песме. У њој су језичка прецизност и увек нова перлица искуствености онај захтев који омеђује и ослобађа, а на прозирној ивици сасвим мале слике, налик фрагменту свега путујућег и пролазног, отвара неки

нови, шири аспект реалности, ближи неограниченим видицима.

Тако је и осећање човека западне цивилизије – нелагодност због неумитне старости, као првог пораза, у контексту увек новог поглавља историјског краха, или у металном расту градова – искрама древне филозофије у Србиним рефлексијама стављено у окриље великог пута, визије која му је, без сумње, била блиска. *Добар је низ дана завршен/И свет, сад компактан,/Прима те у одећани заграђај.*

Ова строфа из рукописних *Сновида* враћа сву тежину опсесивних мотива Србине поезије у загонетност примарне материје, новог почетка, најближег поимањима наде и љубави. Или бар песмама отвореним новим облицима, и бићима, писаним за пријатеље – малом кружоку ученика који су у исти мах призивани и прихватани и као учитељи, са чијих усана је, дуго већ ослабљеног слуха, Срба читао свој могући, умножени живот, у више етапа, епоха и ликова.

То су песме за најближе – Александру и синове, Милана Ђорђевића, Васу Павковића, Милана Туцовића, Казуа Танаку – а међу последњима, за унучицу Мину, за Кајоко... За једну просветљену визију, која је и у меланхоличној калемегданској хаику примисли – *Кад ме не буде – /помислим, седећеш ти/на овој клупи*, само верзија отрежњујуће опомене и дезилузионизма, али и утешне упитаности, која наметљивост могућег *ништа* враћа у потенцијално, свемогуће *све*: *Живот један, а истрошен, постаје много издвојених живота, густо разлагање и славље слично по бујању пролећу* („Крај”).

Дакле, *славље, слично по бујању пролећу* – то је Србина визија епилога. И постојања.

Сензибилна, упечатљива, заштитничка наклоњеност свему вољеном, што је од овога света, са уверењем да нас у њему ништа не може заувек сачувати – али може добити смисао, ако оно што нас надживи буде нови пут, и љубав.

Београд, 5. фебруар 2007.

РЕЧНИК МАЛИХ СТВАРИ

Вислава Шимборска: *Необавезне лектире.* Избор и превод са пољског Бисерка Рајчић. Просвета, Београд 2006.

„Видим чудо дневне светлости која пада на најразличитије материје: на људску кожу, свилу хаљине, тапацирунг столице и бело окречени зид... Где су ту хладноћа и отуђеност, на шта се односе?"

Овакву, плишану оцену дела, али и оштри осврт на његов приказ, тешко да би написао официјелни критичар. Критика је ту и сама под лупом, или оним лорњоном, којим љупко изазива, са корица *Необавезне лектире,* Вислава Шимборска. Благи подсмех упућен је ароганцији која се ставила изнад дела, овога пута Вермерове „Госпође поред спинета", која нас упркос томе, „са мрвицом мајчинске попустљивости, већ триста годиница посматра, не искључујући ни критичаре".

Шимборску сматрају и есејистом, али она је, у свему, и пре свега, песник. Малорека је, сведена. А и када не пише – како каже њена песма – напорно ради, јер је задатак песника да „тешке", велике речи, учини лакшим, како би иза њих постала видљива њихова суштина.

Проницљива, привидна лакоћа њеног стиха твори управу такву алхемију – опасност за ограничења и формуле свих врста. „За мене је шала најбоља препорука озбиљности – гаранција да та озбиљност проистиче из уверења и избора", каже у књизи својих наизглед необавезујућих текстова, који су по себи већ пробој кроз стереотипе. Прогласивши, веома рано, знатижељу *осећањем,* дакле, стратегијом парања „целине", Шимборска је емпатијско припадање *свим* животним реалностима учинила стваралачким прибежиштем. Говори из њих, не о њима.

Заљубљеник у Монтења, препустила му је жанр коме је он узорни родитељ, а она је пригрлила, не

осврћући се на арбитре, владајуће укусе и норме, капитал монтењевске радости открићем и првим лекцијама „из зачуђености светом”. Из *различитости* светова. Стога је њен *фељтон* прикладно име за урођеност у оно наслеђе речи које води иста знатижеља која обликује и њен поетски свет – задивљеност непрегледним речником постојања. Сваки текст о њеним лектирама је другачији – као онај „рани сат” поезије, када схватимо да су, док смо спавали, „истовремено наступале чињенице”.

Уместо епифеномена, директна, демаскирајућа пажња Шимборске предност даје непосредном, блиском, изворном сведочењу. Хтела би да зна управо оно што и добар зналац драгуља, паса, јелена, собних птица, риба, биоакустике, Хамурабијевог законика, или преписивач Платонових списа и тумач преосталих делића Сапфиног стиха. Њена читалачка страст отреса прашину са заборављеног или мистификованог, и води право у догађање, у генезу појмова с ове и оне стране збиље, где у исти мах постоје и неандерталци, и Флоберове сузе, вештице, патуљци и џинови, династије, замкови и јавне куће, танго и Хичкок, Аборицини и Плисецка.

Ова штива, попут интермедијума, „тврди залогај” стварног преносе неозлеђен у реалност речи. „Чудо дневне светлости” ту је чудо самог погледа, што прозире структуру света, и доказује му – очима наше душе и здравог разума, и текстуром речи што га одражава у нама – да такав, вишебојан, древан и нов, постоји – у зачудним везама које обичност чине необичним, а зрнце песка заслужним за померив, жив пејзаж иначе претеће пустињске празнине, коју намећу равнодушност и препотентност незнања.

Мућима су потребне полуге, сновима кључеви, знању је довољна реална представа о незнању, које, бришући посебности, у играма великих бројева, чини изгубљеним потпорне честице, читав крвоток наших постојања. Историја табакере, или одеће, само је начин да нас Шимборска подсети да „нема пречих питања/од наивних питања”, а да су и питања и

одговори она „Јава, што се отвара сама//и не може се притворити”.

За сваког писца постоји час када је сам, пред неисписаним листом, само оно што уистину јесте. Али, ко је тај „са ким живимо од рођења, ко једе из истог тањира и носи заједнички пар ципела”, пита Шимборска у поговору своје књиге.

Нико други до онај који бежи са звучних предавања и негује слободан поглед – ка небу, или одбеглом дугмету – исписујући мали речник истина које нас чине. А онај ко пита, тај управо додирује, чита стварност – води руку оног који пише.

Јун, 2007.

СВЕТ КОЈИ СЕ НЕ ЗАВРШАВА

Пол Малдун: *Крај песме*. Оксфордска предавања (*The End of the Poem*). Farrar, Straus and Giroux, New York, 2006.

„Да тако захтеван песник не постоји, Муза драмског заплета морала би га измислити", писано је када је ирски песник Пол Малдун (1951), снажно подржан од свог учитеља Шејмаса Хинија, бележио своје почетке.

Добитник Елиотове, Пулицерове награде, али и других, највећих, бујан и интригантан, данас се сматра једним од најинвентивнијих песника енглеског језика – а у тој оцени садржан је основни заплет његове магичне поетске пустоловине.

Певати на енглеском – у Малдуна подразумева више симултаних језичких варијетета, суптилних, и раритетних, јер се овај песник са једнаким жаром опредељује за какав древни ирски израз, као и за колоквијални британски и амерички енглески (од 1987. живи у Америци и предаје на Принстону), за појмове популарне културе, али и за најсериозније референце што пристичу из његове изузетне образованости, интересовања и меморије.

Малдунова поезија почива на *различитости* културне, поетске и језичке баштине, али и савремених токова које прати. Она је сва у преплетима утицаја које са радошћу прихвата, али и у неочекиваним обртима и семантичким преступима које респект према учитељима, и раскид са њима, у његовој иновативној смелости подразумевају.

Разумети ову поезију, и поезију уопште, по песниковом признању, значи *бити уплетен* у њена вибрантна ткања.

Управо тај поступак Малдун, који је 2006. објавио и нову песничку књигу *Horse Latitudes,* и збирку есеја о великанима поезије двадесетог века *The End of the Poem*, спреман је да са страсном мером маштовне

интелигенције примени. Предавања, која је од 1999. до 2004. држао на Оксфорду, смисао за различитост исказују најпре мултикултуралним избором песника којима је посветио своје анализе. Потом и приступом, који превазилази и универзитетске и друге конвенције излагања.

Посветивши, новембра 1999, инаугурално предавање знаменитом Ирцу, Јејтсу, и песми насталој јесен 1920, управо у Оксфорду где је велики песник неко време боравио, Малдун је већ исказао смисао за тананост. А међу четрнаест потоњих анализа – по једне песме, једног од поетских лучоноша прошлог века – не заборавља ни Стиви Смит, којој су 1998. публиковане изабране песме (представљена је, иначе, и у *Антологији енглеске поезије* Србе Митровића, 1992, уз друге – и песмом „Сећам се" – којом се бави Малдунова експертиза).

У Малдуновим приступима ништа није онако како се у први мах чини. Тако ће анализа *једне* песме Емили Дикинсон обухватити још деветнаест других.

А када се помисли да је предмет расправе *дело песника*, Малдун ће учинити све да покаже важност и тежину једног стваралачког геста у микропростору песме, који, у односу на цео опус, историјски контекст или биографију аутора, отвара ново, дистинктивно поље и побуђује мноштво асоцијација што мотивско и вербално ткиво песме, у оквиру проблема које она покреће, повезују са штивима сродног спектра тема, а акустичним и визуелним сликама, етимолошким и другим вербалним спонама, остварују примарни циљ овог сложеног поступка: да се, у складу са уверењем Роберта Фроста (чија је „Планина" такође у фокусу), свака песма, ма како била артикулисана, рашчита у светлу свих других које су икада написане.

Варирајући значење енглеске речи *завршетак*, Малдун шири позорност на *циљ, подручје, границу* песме, која се увек помера (страст Цветајеве надраста сурове околности њеног живота, и епохе; песма Фернанда Песое је та која поништава фактички и ствара *поетски* идентитет свог аутора; Ловелов

превод Монталеове „Јегуље” тумачење претвара у креацију; песма у прози нова је граница поетског жанра, а формални завршетак песме почетак њеног живота у читању.

Најпосле, борба између утицаја којима је подложан писац када је читалац, и отпора који им пружа, постајући сопствени критичар (узбудљива анализа поступка Теда Хјуза), свесно, а још више *несвесно* поље песме, унутарња клима њеног настанка и непредвидивог деловања, говоре у Малдуна, чак и дигресијама, да нема речи која у поезији не води некој другој песми, искуству и сазнању што утврђују њен значај а њена дејства чине неограниченим.

Превише слободе у тумачењу, премного алузија и посвећености појединим речима?

Излишна питања.

Јер управо је слобода реално и неомеђено тле поезије – и за оне који је пишу, и за оне који је тумаче.

А реч је у песми заправо све.

Септембар, 2007.

Стана Динић Скочајић

ГДЕ ЈЕ

Где је оно
што је
до малочас било
овде
Кругови на води
када је отац забацио удицу
Ово је река
рекао је
Чувај се
да те не понесе

Где је сада оно
што је
колико јуче
било
Црвени поточићи
прекипели из сласне годноле
низ браду ми се сливали
и низ груди текли
од јутра до мрака
Јер мама нам је
на вртној трпези
сваком по кришку
расецала лубеницу

Још памтим себе
Улепљену у љубав
Где је
сада
то

САМО ПОНЕКАД

Смреку неко додирује пешевима
Ах то ми смета
Њишу се за неким
борове метлице
И у дубини погледа
сјакти одшкринута капија

Као да опет олујица
летим ти у сусрет
шибље ми се склања

Чему то шуштање
старинске подсукње
Чему то цоктање потпетица

По ходницима
На веранди
Низ степенице
Хоп
И вртном стазом
прође моје успомена
Сен мога живота

На ишчекивање
да ми башта замирише
На свечаности
твојих долазака да повуче
На примицања
На салве сусрета
Мук додира
И на сокове пољубаца
да ме врати

Из ове избе
гледам сада те пољупце
Одавде
са сигурног
Углавном збринута

Само понекад
у поноћ
кад у ватрици цвилне јеловина
Онамо пред саму смену година
Усред пурпура ноћнога прозора
осетим оно исто
Мешање наших душа
међу шимшировим бокорима
У зимњем врту
На месечини

Ноћ у голом врту. Песме. Народна књига, Београд, 2006.

ПИСМО ИЗ СЕНКЕ, ЗА КРИШКУ И ДРУГЕ ФРАГМЕНТЕ

У својој другој песничкој књизи *Мрежа* (Просвета, Ниш, 1998), Стана Динић Скочајић на посебан начин исказује поетску визију стварности. У мрежи, у којој је уловљен, песнички субјект продужује свој напоредни, други живот, у другачијем обзорју – кроз благе, лелујне нијансе и сенке, измакле реалности громко оглашеној, хаотичној и прагматичној – бивајући протагониста готово од самих прозирности саздане интимне збиље, испод невидљивог заклона, који и сам тежи самоутврђењу. Тај завршни део књиге настоји да сугерише, унеколико и оформи, лирско залеђе – од емотивног, духовног и сновог.

Ништа при том не указује на иреални, фантастички карактер снова. Природа овог осетљивог текста у тексту, постоји самовласна, као да – отимајући се иронизираним, сувим ритмовним сегментима стварности, што воде једносмерним путем и утврђеним ходом – ствара своје себи обећано обиље, које у овој песничкој књизи израња у мотивском контрапункту две прожете, а у суштини удаљене текстуалне различитости.

Не подразумевајући дакле онирично, „снови” у средишњем доживљају песникиње постају еманација сензација и сентимента – *друīачијеī* говора *друīачије* реалности – избегле логици и налозима дневног. То је говор са дна сећања и жудњи, благо одшкринут, као поглавље које обећава, и које треба наслутити и чути, регистровати његове фреквенције, па схватити и природу овог исказног реда, њиме сазнати и оно „што је шаптач хтео”. „Ја не верујем у будност/свесно се препуштам//Сањам/значи/ постојим” – то би била сажета апологија

лирског умрежења и бивање којим, у овој књизи већ, лирско биће уистину јесте.

Но ова „стварнија стварност”, очекивано, мање је видљива, неухватљивија је, флуиднија. У исти мах и страственија, захтевнија. Неотуђива, по свом унутарњем закону и својству, и нимало лака, стигматична: њој се предајемо али она и присваја, чинећи господара слепим подаником, насељавајући га обиљем, и одузимајући му га. Њена су давања снажна, надахњујућа, њени губици равни расапу бића. *Фрактална слика* стога је ту удес уведен у реч, у слово. Он ову поезију прати, чинећи лирски субјект трагаоцем за изгубљеним спојевима потпуности, јавкама из тишине, из дубоке глади за чистинама, а лирски запис снимком свести о изгубљеном, о станишту ране.

Тако ловац на снове, у овом доминантном песничком доживљају, постаје градинар затајеног врта, каткад осујећени, каткад благословени калемар племените лозе, што расте одувек, и заувек, у простору оне постојаности која биће чини бићем, дом домом, љубав љубављу, свет светом.

И стога је основна поетска *слика света* управо она која је преживела, мимо „главног тока” збивања, матице, заснована на оном што изнутра, „сновно”, оживљава пејзаж, који је у исто време древан, и нов. Због тога у другој, сигурно лирски компонованој књизи *Ноћ у голом врту*, појам врта-света није само реинкарнирана митска матрица давно постојећег и изгубљеног склада, већ албум живих, прецизно срочених, сажетих слика, које оним другима, истог реда, што су већ изгубљене, непрекидно дају снагу тихих или драматичних преображаја – као што се и љубав обнавља, у новим самосрицањима, на граници ишчезнућа, где врт-свет налази своју инвертовану слику, унутар ране, и свој ритам метаморфоза, у новом животу већ одиграног краја.

Тескоба ових вртних бунара откључава се у дубини у месечарски простор, које би се могао учинити лебдећим, готово неуверљивим, да за њим

не оживљива и меки, евокативни, збиљски траг, који первази драгуље изгубљеног.

Динамична, контрастна игра слика у поезији Стане Динић Скочајић ствара узбудљиви контрапункт, што езотеријско прамење понад понора, и мислену сенку, као ултразвучни ехо сасвим личног бола, у трену продене кроз секвенце посве свакидашњих призора. Контрастно варирање, као поступак, тако постаје непосредни сведок, стиховни рефлекс расцепа, раздвајања предела који се указују очима душе, и оних који се отварају неутралном погледу ока-камере.

Претапањима значењски супротстављених слика, песма достиже свој унутарњи напон, изнијансирану призмичност лирског чула и израза што га прати, налазећи у том двојном кључу и одредницу свог певања, вид спрега, трајне уловљености, процепа, који истовремено исказује примарну тескобу човека модерног времена, али и посве личну драму, као свој збиљски збир, који једноставна фактура песме потврђује непатвореном дубином лирског одјека: „Која је ово субота /да киши/Ни данас нећемо прати јоргане ни ћебад// Од лета/једва да су остали минути// То није довољно/да се исцеде/осуше/дебели покривачи// И заноћићемо/затечени/са старим сузама// У лањски зној/истеран сневаним сунцем/опет ћемо лећи//Одмакнућемо се/свако ка свом рубу//И заспати.”

Песма „Заноћићемо заточени” једна је од оних које се могу узети и као узорак ширег реда истина, освојив ломном структуром песме, одмереним речником, пречишћеном, сугестивном лирском дикцијом. Лирска минијатура, или свака строфа песме, на свој неформирани начин, без поетичких детаља, упута, и додатних техника завођења, чине, по себи, уверљиву потврду сажете, сведене, двојно устројене лирске целине.

Варирање акварела и драмских колажа ове књиге доминантан су и упечатљив начин да се оживи и вибрантним одржи свет који чини лирски субјект изнута, и да се посебност тог света, чак и када је

наизглед исцрпена, на граници одрживог, индукује енергијом невидљивом, нечујном, окрепљујућом, која мислеће и емотивно биће, напуштеност и самоћу голог врта, у нама, уздиже до значења не само постојећег већ и пресудног.

Тако игра поетских алтернатива у песми индикативног назива *Предео без,* у којој одјекују и ови стихови – „У мене/тек/исељена /област зија", или: „мрзнем се/ у празном пределу" – добија оснажење, други живот, призван са самог руба унутарње смрти – своје *писмо из сенке,* из истоимене лирске целине: „На ораховим гранама /претражујем гнезда/А ноћу уцртавам/осмехе предака/на лица која сада/настањују свет//Тешка срца долазим себи//На тебе мислим/Зато /што још нисам умрла."

Ова лирска игра, попут дубоког дисања у медитацији, успева да освоји регионе повлашћене рукописним евокацијама невидљивих, ишчезлих призора, неку прочишћену, умирену пост-трауматичну истину њиховог бивања – где растиње, бића, предмети, осећања, из рамова који одређују краткост постојања, урастају у нове-старе отиске сензибилне нераздружености, и где је бајковита вечност прошлости, под ударном силином краха, уместо у непостојање, закорачила у будућност, на месечинасти пут оформљења неког другачијег предела, који носимо у себи као неизмењиву истину бића – у сенкама реалности.

Ноктурна ове поезије имају снагу пробљесака. Иза њихових вршних тачака, у драматичном следу, прича о *врт̄ној кришци*, којом лирска јунакиња у првој сцени књиге себе види „улепљену љубављу", слашћу и соком потпуности, одвија се потом, напоредно, и у малим сторијама свакодневља, између стварносних олупина и у мору готово опипљивих окрајака бившег. Мешају се ту, и једно о друго саплићу, вапај бродоломника на пучини и натчулна визија свих крајева краја.

А иза свега, јави се тај ћућор, унутарњи говор у тами, чун преласка на другу страну, обалу суштих спознаја. Ове лирске минијатуре отварају нам се, а

опет остају затворене, у сплету ломних фрагмената чулног, и не-измаштане, не-имагинативне, стварне језе под замрзлином ране, под снеговима меланхоличних реминисценција, где је шара исцртана у унутарњем леду, при чему се поетски рукопис, као ниска еклипси, у исти мах прима, и учвршћује, у новој мрежи паслика, а да при том та ниска, у тачности свог мразног прошива, ништа од истинитости два поретка – реалног и сновног – није изгубила.

Само је, малим реквизитаријем сведених слика, саопштила како је лепо и тешко преформулисати властити свет, и сачувати унутарње стабло, обасјано флешевима олује.

Поетски рукопис Стане Динић Скочајић не бих одредила ни као женско писмо, ни као мушку, реску одрешитост. То је понајпре огранак оног вала „нове приватности" која је увек постојала у лирској поезији, а која данас, снажно обновљена, седименте личног, аутентичног, претвара у лирски, дубоко проживљени ехо сазнања о недосегнутом искуству потпуности, које мнемотички и сновидно трага за мозаичким стаклићима своје декомпоноване и нове јаве – за нигде пре исписаним начинима да је, у губљену познатих и напоредном нарастању нових обриса, усвоји и артикулише. У овом поетском жанру у нашој поезији, као посебно упечатљиви, са тонусом лирског новума, истичу се херметични, осебујни записи Оливере Недељковић у књизи *Сувласници белине,* и онеобичена, промишљена сензибилност лирског писма Данице Вукићевић, у збирци *Лук и стрела.*

Збирка *Ноћ у голом врту* исписује једнако вредан угао трокута који је достојно обележио годину у којој су књиге објављене.

Месечинаста подлога овог лирског дневника тече у даху малог, искиданог романа, или колажних прича о непредвидивим стазама што се проломе у врту живота и сазнања – а истовремено се огласи и као срмени рам ране са делићем још присутног, нерастопљеног стакла у њој. Једнако тако, флуидни

ток и исцизелирани фрагмент, врт и грана, зелено и њена „фришка кришка”, чине два плана, на којима се сусрећу, у неочекиваним формама и истој суштини, изгубљено и нађено, комадић и вечито тражена, измичућа структура целовитости, што стицајима различитих околности, које зовемо судбином, или постојањем, размењују своја места и своје улоге.

Тако врт-свет, првотно уточиште, у својој постформулацији, након краја, сведен на *тачку* осматрања *целине* одбеглог света-врта, опомиње на ту велику размену простора, и чини то ничим другим до пермутованим слоговима исте формуле: „Сад овде станујемо/прхка честице/ Дрхтуримо и цвокећемо/Пописујемо пустош//Шта је прво било”), док се у лирском каталогу праха и белине, на дну новог интимног амбиса, они већ рефлектују као неутрални, индиференти ритам рециклаже, другог почетака, чинећи поетски запис динамичним и неумољивим следом епизода документарног филма, или модерне покретне позорнице где се призори унутарњег, велветног тока, и они са егзистенцијалне сцене, расипају у даљи ромор трга-тржнице, размењујући акценте и значења два кључна феномена – пуноће и празнине: „Мртва природа/испуштена/превире на пијаци//Под сандалама и папучама/муља се/непродат еспап// Да ли то/бивша роба/поново путује/ка свом полазишту/Као ја ” („Септембар”). Да би опет, захват једне посве другачије мотивисане песничке слике – притајеније, захтевније и дубоко анимиране, *оно преостало*, из реда „стварносно стварнијег” – потезом песничке евокације уздигао до готово надстварне визије, у двојну, ишчезло-насталу, трајућу реалност онога „што је од сличица остало”, подједнаку етеричност призваног и никад у потпуности дозваног – видљивог и невидљивог.

„Смреку неко додирује пешевима/Ах то ми смета/Њишу се за неким/борове метлице/И у дубини погледа/сјакти одшкринута капија (...)//По ходницима /На веранди/Низ степенице/Хоп/И вртном стазом/прође моја успомена/Сен мога

живота...”, казује дирљива прецизност сећања песме „Само понекад”, од почетка до краја прожета епифанијским пропламсајима тренутака, који беху, и који се у перфекцији чулног имажизма, у потпуности, до последњег детаља интиме, обнављају и уздижу, како би се два предела – спољашњи и унутрашњи, постојећи и ишчезли, или онај што трепти у слави туге свог накнадног доласка, у сливању времена̂ и вртних путања, слика̂ од свиле и писма из сенке, у чудесној реалности песме изнова срели: „Само понекад/у поноћ/кад у ватрици цвилне јеловина/Онамо пред саму смену година/Усред пурпура ноћног прозора/осетим оно исто/Мешање наших душа/међу шимшировим бокорима/У зимњем врту/На месечини”.

И то је довољно, за ову поезију опрезну и мудру, у резовима веристичких видика, и у меким, неодбеглим записима пејзажа интиме. За стих, који познаје књижевне школе, али се клони њихова видљива присуства.

Одмерених, каткад оштрих потеза, а опет сва од унутарњих пастела, који намећу редослед призорима и искуствени терет знању, и дају нови тон уобичајеним речима, мењајући им смер, ка поенти која је пре ефектно дочарана него изречена, поетска мрежа Стане Динић Скочајић је исплетена, од прве од последње песме, као лирска фуга за кришку и друге фрагменте – за оно прво и преостало, одсудно – за јединствени посед лирике. Као говор тишине, или будност у сновима, што и у једној капи налазе своје море.

Вртну трпезу, вредност непремеривог.

Октобар, 2007.

Адам Загајевски

ПОКУШАЈ ДА ОПЕВАШ ОСАКАЋЕНИ СВЕТ

Покушај да опеваш осакаћени свет.
Не заборави дуге јунске дане,
дивље јагоде, капи вина, росе.
Коприве које су методично обрастале
напуштена домаћинства изгнаника.
Мораш опевати осакаћени свет.
Посматрао си отмене јахте и бродове;
једне од њих чекало је дуго путовање,
друге само слано ништавило.
Видео си избеглице који су ишли никуда,
чуо си крвнике који су радосно певали.
Дужан си да опеваш осакаћени свет.
Не заборави тренутке када сте били заједно
у белој соби и завеса се лелујала.
Врати се у мислима концерту на коме је
експлодирала музика.
Ујесен скупљао си жир у парку
док је лишће кружило над ожиљцима земље.
Опевај осакаћени свет
и сиво перце које је изгубио дрозд,
и фину светлост која лута, ишчезава и
враћа се.

Антене. Превела са пољског Бисерка Рајчић.
Архипелаг, Београд, 2007.

ГРАДОВИ, ГЛАСОВИ, ПЕСМЕ

У есеју „Огледало или светиљка”, пољски песник Адам Загајевски (1945) природу уметничке вокације доводи, наизглед парадоксално, у везу са магијом изгубљеног. „Пјаца Амфитеатро”, у тосканском градићу Лука, пише он, мали је трг вазда запоседнут туристима, иако од романског амфитеатра ту није остало готово ништа. Али и тако, „покрадене лепоте”, он зрачи. Можда понајвише из наше *свести* о његовом негдашњем постајању.

Много личнија, *магија места* зрачи из самог имена песниковог родног Лавова, који је у раној поезији Загајевског готово митски град, ког једва да памти, и који остаје на граници историјске збиље и недостајућег сећања. Озарује и тишти, тражи да се изнађе и догради. У поетици Загајевског – *Лавов је свуда.* Поетски топос изгубљеног – стваралачки и интелектуални изазов – узнемирује, сведочи, збира епохе и судбине, узраста у метафору преких измештања, похаране интиме, судбинског губитка, чије значење се преноси на све збирке рушевина што прете укупној човековој завичајности. Римски амфитеатар и Лавов, антички и средњевековни градови, катедрале, бродови, „видљива су трансмисија историјског и културног наслеђа”, на којој почива свет – онај, мистични, готово невидљив, о коме Загејевски пише и пева.

И у збирци *Антене* живот је грозница емигранта и туристе, људи раздружених самоћом метропола, међу трачницама нове судбине у којој су нам сви градови и подједнако познати, и страни. „Цигани вечерају,/као кад певају; /изнад њих беле зграде,/непознат језик”.

Песма Загајевског израста на свести о неизвесности и противностима, јер и нада и бол, заједно, чине *непознати језик*, свакодневну ивичност света, на којој се огледају „радосна лица путника, који можда путују/на предиван бал/или на

погубљење". Постојање је вазда заљуљано, рањено, недовршено, и то осећање је песму „Покушај да опеваш осакаћени свет" (насталу пре 11. септембра 2001) учинило тако профетски убедљивом и ванвремено трагичном. Своје трактате празнине и ужаса Загајевски претапа у песме-есеје или реминисценције у којима је и кап тишине антологија најдубљих сећања, а сам песников аутопортрет подвучен трансценденцијом. Посвете музици, сликарима које воли, или древним песницима – својој „браћи" што у њему живе – истрајно, и са љубављу (љубав је ту„ почетак бескраја") наглашавају двоструку структуру света, која управо у уметности унапређује своју невидљиву димензију, где се умови срећу, снаже унутрашње биће, и буде наду. Без ње би предео живота био тек мапа сигнала кратког домета, неповезаних порука – велико, искидано платно на киши.

Загајевски је песник непоновљивих урбаних епифанија, и њихов мистични шал обавија света места постојања. И мачка пред кућом метафора је удубљености у огромни простор времена, као што очево „сећам се" открива стабло живота, а његова лична прозрења у свакој Помпеји разгрћу „сиву лаву времена". И походом у протеклу епоху, он сигурно иде у будућност, „као ходочасник у Рим", и сасвим поуздано зна да није „свака смрт/крај, нити свако ћутање тишина". Као што је и Херберт, његов велики учитељ, знао да – упркос празнини на мапама – Ласко постоји. И вратио се из ове ризнице облика, са лековитом спознајом: „грађанин сам Земље, и наследник не само Грка и Римљана, него готово бескрајности".

У есеју писаном поводом смрти Чеслава Милоша, песник свог другог великог учитеља слика као тркача што пред циљем, трзајем главе *уназад*, одаје почаст подвигу претходникâ. Тај *ĩест симетрије,* каже он, повезује нас са њима, улива понос и храбри.

То је онај зрак, о коме је писао сам Милош, што спаја вредности различитих временских слојева. „Чак и на дну пада нас уверава да глад, убиства,

сиромаштво маса, ратови – нису неопходни – мада постоје”.

Тај *облик цивилизације*, што се издваја из линије песме – то су градови и гласови Загајевског, његово поимање поезије. „Дубље памћење и дубље братство”, *божанскост* песме, њена етичност и религија, која памти ужас, а бира фрагмент цивилизацијског лука што сеже у будућност, следећи горљиви кликтај у нама.

А управо тај кликтај нас, каже један упечатљив стих ове збирке, чини људима.

Новембар, 2007.

Ева Липска

ЊУТНОВА ПОМОРАНЏА ГРАВИТАЦИЈА

Срећем је
на тргу старог града.
Можда античког Рима.

На себи носи
заједљиву боју
проиграног живота.

Исмева секунде.
Семенке сунцокрета.

У војничком памћењу
чува смену страже.

Прислања уво на влажну земљу.
Откуцава пулс долазећих упутстава.

Док лежи
испод расејаног дрвета
на њу пада
човек.

Њутнова поморанџа. Превела с пољског Бисерка Рајчић. КОВ, Вршац, 2008.

БЕСКОНАЧНИ БИЛБОРД И ЗРНО СОЛИ

Када је о Музи времена реч, пише Јосиф Бродски, нисмо тек гледаоци, већ и учесници на бини.

Реалност нас насељава – те и не желећи, говоримо *из ње*. Она је мање рањив, непопустљив део наше унутарње куће и бића. Упада нам у реч, заподева *своје* еуфорије. Оковане наслеђем врсте, саплиће нас новим убојитостима, грешкама прошлости, нејасностима фатума и историјским заблудама – и убризгава свеже седативе у већ иначе утуљен врутак побуне.

Упреден од опрезног славља тренутка, сред шумора империје ствари, моде, стерилних „алуминијумских пејзажа" и „хипертрофираних истина" – како нам већ пуну деценију предано предочавају преводи Бисерке Рајчић – поетски глас Еве Липске (1945) негује прецизну реконструкцију сцене у којој се „бол од света" враћа као немогућност да ускладимо личну, унутарњу боју одела, са кројем епохе.

Са хумором и саосећајношћу, Липска нас уводи у сплет поражавајућих контрадикција, што неометано кохабитирају у сваком нашем трену: ту су и брбљивост света и одсуство језика, и изнајмљени, „намештени живот" и стварни пејзаж – који, уистину, више и не постоји. Јукстапониране, ове противности су поредак ствари о коме нам говори и Адам Загајевски: *урођени смо* у стварност, а то нас не ослобађа *немоћи* да уредимо наш свет.

Липска овом поимању вазда додаје болну иронију, која одуство „интензивне неге" повезује са брзином пада, чије библијске размере, појачане нововременим хибридима, немогућим укрштањима лакоће постојања и његове испражњености, у вртоглавим мутацијама тог вируса рокаде, *замену за живот* намећу као искључива исходишта наших судбина.

Кобност те грешке у коду, пред усудом који је „долазећи на свет/изгубио разум”(*Ја,* 1999), и са управо прецизираним сазнањем да је и *Бог признао/да је само човек,* у новој збирци *Њутнова поморанџа* песникиња нам поредочава са достојанством учесника у одсудној драми, на којој је маестрално истрајавао и велики Збигњев Херберт. Сетићемо се, Господин Когито, управо у „Записима из Мртвог дома”, каже: *лежали смо поваљени/на дну храма апсурда//... као плодови опали са дрвета живота/који труну засебно.* Неком несхватљивом пресудом лишени „амбиције постојања”.

У фаталном убрзању, свет је у визији Еве Липске наглавце окренут, а као „позориште брзе услуге” и „меница без покрића”, осиромашене будућности, он је већ мртав – *бездетан.* Оксиморонски здружени, њени луцидни увиди и суптилни апострофи постојања, сред миленијумских замки, пречица су у илузивно умрежене и заслепљујуће путеве за никуд.

Липска свој стих, од самог почетка певања, ставља у спрег са феноменима свакодневне и епохалне смрти, са једним једним налогом – да буду „попут рођења”.

И сада, у дну бескрајног билборда, она види, и штити, „велико-мало царство” постојања, повратак боја, које отиру „наочаре за кратковидост”, и сваку нијансу света примичу оку – како би, у исконском ребусу сила које и иначе помамно врте и невољко обнављају наш свет, зауставиле потпуну негацију саме идеје постајања.

Некада је ова опомена била тек „птица која више не наслеђује крила”, „усмеравана даљински”. Данас, како кажу њени стихови, заборављамо и да нас нема. Преокрет драме је нестваран, попут преокрета силе гравитације, а ипак потпун: на отпали плод пада човек. „Расејано стабло” пак прикладни је синоним нехаја и „прођерданог живота”, управо као и обезначени појам Књиге, из које, уместо листова, испада лишће.

Већ давно у тој слици нема песника. Ни трајања, које успостављају песници. Постоји, како каже

Липска, у претходној код нас објављеној збирци (*Неīде друīде*, 2006), само тренутак непажње, „игра речи на прометном коловозу./На саобраћајници стиха”. Уместо мудрости, можда тек зрнце соли.

У контрасветлу заласка, над свежим амбисом света и „исмејане секунде”, бљесак њеног стиха, налик пробуђености инстинкта побуне, на преостали простор сцене изводи, макар и у обрнутој пројекцији, сам животни смисао, без којег се и свет, и поезија – у свом „неписменом”, мртвом сну – једновремено гасе.

Новембар, 2008.

Луција Ступица

У СРЕДИШТУ ДАНА

Немилосрдан и леп, овај свет,
са птицама уснулим у длану.
Играње у тами постаје игра
дана, круг који се отвара.

Заспим, и пробудим се
у пределу, где се над агрумима
дижу измаглице по спиралној нити
примања удаха и издаха,
крај велике воде, која је жена.
И пуним се. Сваког трена, све више.
Захватам све више простора
и живота у њему.

По неком несрећном кључу, не припадам.
По истом кључу морам да волим:
ти, Ерос, чуј, бог је у свакој капи кише
која испира туге и буди ћутњу
у ужареним очима. Неколико сунаца
се грли без руку. Тамо. И овде.
Плес у тами постаје празник дана,
и ти, увек, једним јединим дахом,
његово средиште.

Чело на сунцу. Превела са словеначког Ана Ристовић. Библиотека „Аријел”. Агора, Зрењанин, 2008.

ПЕСНИКОВ ВРТ, ЗЕМЉА У ЈЕЗИКУ

Лирику однекуд, и одувек, поимам као распростирање финих чини – мреже – у којој је уловљено, и неизбежно уплетено, више од једног сунца.

Преосетљивост тих нити неће, међутим, пропустити да дојави и када се понеки од уловљених биљура утопи. Када огласи и прохујалност, заблуду, недомашеност, изневерен сопствени лик. Мрежа и о томе сведочи – затрепери – забележи поремећени склад, и чини то без пренаглашености, или додавања јарких боја насталој празнини.

Светла и тамна сунца, уосталом, свуда су, на небу и у нама, а између њих танка је нит, сâмо клатно бивања. Иза његове оси пак, мека је, пластична, готово музички осетљива подлога писма, на којој су отиснуте, и на којој оживе и плешу збиље и обмане, сусрети и растанци, наши свакодневни проходи кроз простор и време, додири са другима, који нас трону и просветле, пре но што утону у нас, и изнова нас сачине – начином који снажи, и каже – ту сам, под сводом сопственог срца. А ту тек, као и под оним спољашњим, великим луком неба, ништа нећу избећи, ништа ме неће мимоићи.

У томе кључу, најтананије бреме унутарњег бића у поезији Луције Ступице (1971) у исти мах је и баштиник најтрајнијег лирског наследства.

Путеви којима ходимо у сусрет другима и они које нас доводе до сопствене границе, са које се враћамо позлеђени, не сиромаши унутарње галерије, библиотеке, читаонице, изложбене просторе, поткровља и најмање одаје интиме у овој поезији, где обитавају пејзажи, ликови и догађаји једном одмотане филмске траке искуства, која чини да се сред архива њихових одлежаних боја и мириса, што више не постоје, будимо озарени облошћу саме спознаје, као што се и свет буди, буђењем нових

шумора, боја и тајни, склопљених понад тек уцртане сеновите тачке ишчезнућа сваког минулог трена.

Раскршћа су у овој поезији оно што су путеви у лирици. Гранчице мраза, са оне стране окна, али и видик ка улици и снежном тргу, којима ћемо тек проћи, и који ће примити наше стопе, а ми пак његову лакоћу, топљивост, и сопствени бол.

Та посве особена градња унутарњег бића, која упркос свој рањивости устрајава, чувајући, уместо сентименталних рецидива и ефемерних супституција, сам супстрат постојања, и крепећи његово обнављање, поновно рађање, охрабрено меким отисцима и чистим обрисима сензација и памћења – другачијим од оних у голом оку времена – у овој поезији као полазиште бира непосредни животни фрагмент, са исходним ехом у метаморфозама његове есенцијалности, тако блиске ванвременој лирској суштини, али и отвореном, многоликом и ваздушном устројству динамичних и модерних лирских перспектива, које је Луција Ступица још на почетку свог певања неосетно претворила у уверљиви поетски кредо:

Мој лист. Твоје перо.
Беле ноћи су закопале лица,
уморна од ишчекивања да их
пустим кроз врата.

Камени векови са отисцима:
желим да се растанем са њима,
да нацртам лице, чисте црте,
паднем у себе и дигнем се

у другим очима.

О, зимски дани на врховима
Прстију!

(„Дуги зимски дани“)

Начин на који песникиња призива и слика флуиде, дајући бујан и маштовит израз

егзистенцијалном опрезу и скепси, колико и увек свежем ритму осетљивог крвотока песме, управо је тај приањајући, топли дах уз окно. Уз лов на сунца, свакидашњи гутљај плаветнила, „три минута за чај“, или радосни излазак у нови дан, тај дах подједнако подупире и топлу архитектонику ентеријера (сасвим у складу са песникињиним професионалним образовањем), што одаје музику своје целокупне унутарње грађе – света од речи.

Осетљиву равнотежу Луцијине песме тако творе колико јасна свест о трену, раздору целине, „пукотини на стакленом небу“, толико и нада да одрази у телу, души и свести неосетно могу да пређу у своје друго постојање, доступно призивима рефлексије и евокацијама стиха *(Да бих прешла границу/потребно ми је преливање звукова/у боје, све мање сенке/ и прокријумчарен језик земље)*, нежно поверење, дакле, у могућност да се у другим димензијама, сливених боја и утишаних тонова, дâ извајати њихов други лик.

Истовремено је то и непрекидно отворен, нечујни позив да у исте тихе просторе сензација и духа уђу нови импулси, осетљиви мерачи животних вибрација, који сведоче да смо ту. Ми, путници кроз непознато, нову градску вреву, лектире свакодневних узбурканости и смираја, изазове свих другости, али и кроз замамну драж што у непосредости тек насталог пастела, или цртежа у бојама ваздуха, чаја, лишћа, расквашеног снега и туша, који чини песму, сведочи да сам живот постоји, и да је стих – тај потез никао из чула, тела и емоције, а продужен кичицом у етру – исписан управо у његову славу.

Сензибилна мрежа речи укида хијерархију, и стога је епифанијски обојена истакнутост и издвојеност мотивског детаља, тек условна висина, и само на други, мистичан начин, избалансирана и другачије схваћена дубина. Истанчано пробран повод и мотивска спрега спрам које мрежа затрепери, спремна да их прими, пре је отворени опит сазнавања чулима, и кожом, свега што се дешава само једном, неголи дословност одмеравања и

прагматична валоризација. Непосредна снага и лепота тих најосетљивијим сензорима проверених вредности, што једнако припадају празнично осветљеним призорима разлистане амбијенталности колико и унутарњем трезору спонтаних увида, асоцијација, сећања и емоција, ствара сливени скрипт двоструког писма, једновремени документ виђеног и невидљивог.

Интригантни ослонац ове поезије није само њена искреност, и истинитост, већ и чињеница да веризам – проистекао из непомућне оптике, сензација, осећања, сећања – успева да обједини удаљене стварносне димензије које се отварају, сплићу и разилазе, и онда када нам песма преноси убедљив урбани шум, призоре са разгледница свакодневља – улазак у продавницу, шетњу тргом, саобраћајни метеж – као и када хитро, у последњем часу пре доживљајног утрнућа, као пред утонуће у сан, бележи симултане и наизглед неизговориве њихове ванчулне одјеке.

Игра допирања до другог лица стварности и песме тако је заправо увек нови циклус који обнавља годишња доба душе. Јер *анатомија меланхолије и радости*, појам који ова поезија усваја и доследно га развија у свом фино рашчињеном сентименту, истовремено обнавља примарну енергију трагалачке и откривалачке жудње, која, и након реалних уминућа појединачних прича, изнова нараста, чиста и цела, отворена ка свему: музици, књигама, пејзажу, непознатом другом. А увек далеко од лако датих обећања.

Јер и у интимном, и у урбаном обрубу ове лирике, назире се промењива, готово космичка, опална константа постојања, која пали и гаси сазвежђа, чини наше постојање крхким и колебљим дрхтајем између једног *да* и *не*, даном који плеше, баш као што се и у *Градској дивљини руше наследства,/отварају и затварају тунели...* Реалност се указије као тешко остварив дијалог даљина – „немилосрдан и леп овај свет“ – који надахњује, утолико пре, Луцијине посвете обичностима, свакодневном детаљу, не ретко

и самоћи, као заљубљености у искру која може да се изгуби у тами. Двозначност, изведена на границу лирског парадокса, стога је залог бриткости и бистрине њеног сведеног израза, каткад прожетог аутопоетичком цезуром (*Неīде на īола īуī̄а између уздаха/и еīиīрама, боравим у речи*), коју, непретенциозно уведену у ритам песме, формулишу њени стихови.

У до сада објављеним збиркама *(Чело на сунцу, 2001; Веī̄ролов, 2004; Осī̄во, īрад и друīи*, 2008), које у целини представља зрењанинска Агора, у ванредном, синергијском и истанчаном преводу Ане Ристовић, Луција Ступица посведочује свој доследан, рафиниран и унутар сопствених кругова иновантан пут.

Критичари који прате њен рад, посве разумљиво, траже у њеној појави и оне споне што ову складну а опет и загонетну поезију повезују са поетским наслеђем и данашњим токовима словеначке књижевности. Јасно је, међутим, да лирика Луције Ступице пре свега проналази своје оријентире и своје окриље у писму културе, градећи равнотежу између урбане динамике, звукова садашњости, и неисцрпних трагања за формама вербалне и музичке тишине, као и у распонима које маркирају апострофи и цитати прозних, филмских, сликарских и музичких дела протеклог и овог века, а посебно, њен отворени дијалог са поезијом различитих епоха – са поезијом у најдубљој суштини – што је, у коначном подвлачењу црте, и чини песником зрелости, способним да понесе бреме својих страхова, сазнања и љубави, али и да јасно обликује примарни профил своје различитисти, своју самоћу, и своје трагање. У сваком од насловних феномена њене последње збирке, на пример – *осрво, īрад, друīи* – њена је песничка егзистенција. И једно од лица њеног поетског субјективитета.

Укорењеност у самом писму пак, отвореност живих и обновивих стваралачких питања из арсенала наслеђа и модерности, не умањује драж ове самосвојне поезије. „Не треба све разумети“,

духовито и проницљиво каже наслов једне њене песме. И она је управо живи, као збиљу у којој не дешава се *Ништа епохално, ништа компликовано.* Тим једноставним потезима оцртан је „Песников врт“:

Окренеш се на сунчаној постељи, устанеш,
бациш лопту псу, да потрчи, и ускликнеш,
гласно, ка небу. Такав је, ето, дан,
воли те са свих страна.

То је поприште које чини њену оптику тако узбудљивом и свежом, у сваком стваралачком циклусу, у наносима боја времена, огледалима стварности – тај простор испресецан флешевима градских светила, брзином порука (... *филмови су поруке, књиге су поруке,/ ти си порука док се шеташ кроз дан,/још последњи пут се дајеш људима и коначно /схваташ да си сопствена мисао. Већ дуго. Да си на свом/почетку. Да одлазиш у другу напетост;* „Маглена лађа“) – та тачка у времену, а и поред свега, тако темељно издвојена од њега, другачија од хуја епохе.

Јер поетичка перспектива која отвара доминанти Луцијин ракурс садржана је у песникињином уверењу да *историја увек промаши суштину човека./Иза датума су речи и слике,/важније од самих датума,/речи, које горе и које се гасе /када су тужне и саме* („Двоје“). Сред бучности и поломне снаге историје, њена поезија успева да остане смирена и сетна. И тако лирски лична.

Постоји у овим стиховима, наиме, непомућена вера у могућност опстајања у акустици звука и тишине, у простору речи и „међуреченичног мука“, где је у сталним вибрацијама саздан песников дом – „земља у језику“, по природи стваралачке вокације апартна, али истовремено окренута другима: *Земљу ти дарујем у језику,/у длану, у имену, брате. Јер небо/ је предалеко* („Питам се“). И тако згуснута, холографска стварност, у којој

Све зависи од ūутања сūерме
коју живоū избаци у ūролазносū,
од доживљаја ūеме и од ūоūа,
како ūе дирне раскош сунца.

(„Лепи изгубљеници“)

Са том неконвенционалном нотом њеног личног сентимента обновљена је мотивска партитура класичне лирике, коју Луција разастире у свом тону, искристалисаном бистрином најширих опрека, најдубљег регистра, и најприсутнијег знака њене песме, која подједнако и истовремено обитава у регионима *ūнеуме* и *ероса*. У полицентричном космосу, са више сунаца. Међу страницама „нежног хербаријума“, који није друго до скровито место на које би, ван времена, ваљало „одвести душу на ремонт, / и по некој аналогији слика опет је саставити“.

Где ваздух, блистав од светлуцавости, од додира и обликовања, унутар тек привидно омеђених средишта песме, чини двозначан доживљај ове поезије: смирујући и етеричан, а у исти мах немиран и покретачки – у спознајама да је свет дом, а песник пустолов пред његовим вратима – и да у оба ова статуса песме почива њена есенцијалност, која „аплауз животу“ – са обе стране празничних светлости – чини тихим и прозрачним. Као дисање, испевано у славу дисања.

Април, 2009.

Никола Вујчић

ПУТ КРОЗ ПОЉЕ

Пуцају све гранчице. Дрхте влати
и празне љуске. Уплашене и забринуте као све
што је старо. И речи су сасушене,
зацељене су све ране. Остале су само красте
које сврбе. И по која масница,
плава, да упија поглед.
Ево, чичци вребају из прикрајка,
жељни даљине – можда ћеш их донети кући,
на чарапама. Стопу по стопу,
стопом у стопу, назад,
са ужитком, али и осећањем за меру,
постајући тако само нечег део.
Прескачући међе, набацано бусење,
чију је висину прекрило крзно маховине и
гљиве отровнице, округле, са свих страна исте.
А из пањева искачу скакавци и бубе,
у распуклу земљу која се
упиње да ми нешто каже.
Хвала ти на том труду. Ја само обрађујем
свој врт да бих живео од мириса ружа.

Звук тишине. Изабране песме. Избор и поговор Васа Павковић. Народна библиотека „Стефан Првовенчани“. Краљево, 2008.

ПЕСМА, ДЛАНОВИ, НЕБО

Песник је „рањав од стварности”, и вазда у потрази за њом – писао је један од најсуптилнијих и најхерметичнијих лиричара прошлог века, Паул Целан.

Ако пак стварност, са једнаком снагом импакта, припада сфери непосредног догађања, историјских околности, субјективних емоција и рефлексија, а једнако и пољима снова и фикције, онда је песник, и у својој природној завичајности, у амбивалентном статусу: истовремено и тамо где је све дато и доступно, али и тамо где реалност никада није посве читљива, ни освојива.

Но његово је, најчешће, на шта указује и пет до сада публикованих збирки Николе Вујчића (1956) – уз две новообјављене – и оно магично око међупростора, са радарском опсервацијом могућег и траженог, које *ослобађа* посве самосвојан поглед на свет речи и ствари. Тако ова необична и посебно осетљива сензорска функција поетске речи упућује и на моћ креативне енергије, али и на њену упитну снагу, што значи да емитује, истовремено, и подозривост и веру, а у скаду са тим, подстиче пратећу, инхерентну стваралачку чежњу за медијумом у чијој је моћи да буде увек другачији, снажнији, нов.

У поезији Николе Вујчића, од самог почетка, исказују се ове мале стваралачке ватре: стишан говор, слике налик влажном акварелском отисаку у простору и времену, недецидно и нереторичко изговарање стиха – склоно поетском истраживању и обнови, што на свакој новоосвојеној равни дубине и тајанства, као на танком концу, скицира поетску страницу као мистичну самачку собу, креативну радионицу, међу вихорима свих других егзистенцијално важних, али и пролазних одаја, а посебно – сред сваколике пролазности.

А опет, управо на темељу маргиналне теме пролазности, или, унутар збира феноменолошких увида које достиже његов стих, исписане су суптилне, колажне лирске реминисценције али и једнако важна аутопоетичка обасјања. Оне песму свијају у скровитости бића, његовом шапату, на самом прагу језика, као космичког дома, испуњеног бременом светлости и таме, у доминантном поетском осећању смењиве сигурности и неспокоја, уточишта и нигдине – вазда у игри преломљених перспектива – где је и највећа индивидуална светлост тек мрва на рубу таме, а најмања креативна честица извориште обасјавајућег слапа, што из пукотина свакодневне потрошивости враћа сјај – обновљеног сабеседништва речи и ствари. Гласа и тишине.

Сада, када у руци имамо поново објављену и важним поетским сегментима допуњену песникову другу збирку *Нови прилози за аутобиографију* (Књижевно друштво „Свети Сава“, Београд, 2008), првобитно публиковану 1983, поуздано можемо рећи да ова осетљива поетичка и лирска разлиставања у Николе Вујчића управо ту већ, у раној поезији, превазилазе пука реторичка питања, и да чиниоци његовог двозначног поетског кода израњују из песнику прирођеног лирског сентимента, који, истом мером животне и стваралачке елементарности – једноставне речи и свакодневног реквизитаријума, готово невидљиве ситнице – у оптици песме доносе и сјај и тајанство великог чина стварања, очаравајућу вредност свега постојећег – али, и контрастну раван текућег, колебљивог, ишчезавајућег.

У самом егзистенцијалном фатуму саздана је Вујчићева стваралачка напетост, енергија приближавања и удаљавања од могуће пуноће остварености, и његово нимало књишко питање, које свест о потрошивости сваког добра и хераклитовској тези о немогућности опстајања у истом, и опстајања истог, пропраћа апелативном и узвратном енергијом, која би да распозна и креативно подстакне и допише само полазиште, измири облик и значење, говор и смисао – да поврати поверење у реч. Или, како

истичу његови аутопоетички акценти: песма је заљуљана статичност, и свака понаособ је "драма за себе, песникова жеља и борба да се сједини са светом, са његовим фрагментима, у одрживу слику" (Реч приликом уручења Змајеве награде, 16. фебруара 2003; ЛМС, април 2003). Док је природна песникова окренутост речима, истовремено сумња и питање – "може ли реч да убухвати ствар, да је искаже".

Тако је ова поезија и у биолошком часовнику, и у песниковом личном времену, биографским сегментима, у динамици епохе – али и ван сваког времена. Она је и у простору актуалног догађања, у лавиринтским стегама урбаности, али и у доменима памћења, емоција, говора, и – мишљења о говору. Понакад унутар вакуума, створеног саобраћајним пречицама, које бесконачно удаљавају реч и ствар, понекад у региону просветљујуће, харизматичне идеје о вредностима и ослонцу елементарног постојања, стваралачкој релевантности и, упркос свему, обнажујућој, видовитој и заснивајућој снази речи.

Између именитеља који бележе тиху и пригушену, прагмом кородирану славу бивања, коме Вујчић налази поетски еквивалент у чистом "дисању", и "азбучног реда страха", засновани су, већ у *Новим прилозима,* његови двосмерни поетски речници, а кроз њих је продевено неизбежно мноштво питања што чине један од прелиминарних, анимирајућих, колоритних нивоа Вујчићевог дискурса, који нетом уводи у друге, сведеније, и чини се, његовој поетичкој оптици најприкладније.

Тако први круг питања, јасно читљив у збирци *Нови прилози* – има ли нас, тамо где нас време истискује (*многи су датуми украдени из историје/празнина је наша кућа по којој шетамо/размак између година је као размак/између облака*), или тамо где нас простор, неосетљив на неусаглашеност са општим, колективним, уједначеним, не распознаје и не прима (*Живот на жици проводим/над понором црном рупом),* неминовно доводи и до оног одсуднијег: *шта сам, шта ја ту видим-* и да ли је и једна од доминантних

опрека – она која се намеће искуству, или она коју види унутарње око – једина истина.

Живот на жици, над понором, где тамним обећањем, и неодгонетнутостима, кључају значења до којих реч једва допире, једнако је уверљива слика, колико и нека друга, из ове руковети, која црта напрегнуту мрежу кретања, коју препознајемо још од прве песникове књиге (*Тајанствени стрелац*, 1980) а која и понеки вид исходног потеза такође означава танком линијом: *конци што ме вежу за бели зид/још постоје//затегнута жица по којој идем/из дана у мрак /(у заклон)/прерушен у мрава/ никад се неће прекинути (…)*. Тако је итинирер песниковог путовања кроз свет, неизбежна спрега потраге и наде, најпосле, и поверење у реч, која, одражавајући чист и наг идентитет наших бивања, ни сама није друго до реч-постојање, што укључује и њене спутаности, њен титрај над амбисом.

Више од других медијума речи, поезија је и отпор замкама чулног и видљивог, или у употребном дискурсу већ спремног и формулисаног. Њена вишестепеност и нијансираност у обујму је њеног погледа, где је пријемчиво и танкоћутно било језика, спрам кога стоји сва ширина појмовног на којој Вујчић гради издиференциране степенике сваког свог искорака, посебности и самоће, и где су сва огледала, воде, стаклене кутије – фигуре уточишта његове речи – отклон спрам буке говора, оних претрпаних и хаотичних преносника навике којима измичу смисаони ослонци песничке вербалности. Када каже *смишљам крађу речи/из наученог говора* (*Тајанствени стрелац)* или – *језик је трчање/свака реч је мала смрт (Дисање*, 1988) Вујчић заправо скицира, и животно неизбежну, колико и преимућствену, префињену духовну енигматку, која одређује симултану игру на два поља, чија фокусирања, изоштравања, са свим уочавањем недостатности или обиља, представљају онај чин неизневереног, прецизног и поетски модулираног, готово исцелитељског опсега речи, којој је прелет из једне у другу крајност могућ, јер је и на самртном прагу, и на месту рођења могућности

речи, уистину, како каже једна од најлепших Николиних песама, научила гледати – *како свелост, раширивши ноге,/ наднута, нага,/ пије воду (Препознавање*, 2002).

Читавим постојањем песник иде ка језику, али његова емпиријска тврдоћа, брзометност, несклона памћењу облика, његово "слепило" и кородираност идеолошким и другим, њиме пројектованим или у њега уписаним истинама, његова празнина и отуђеност, у поетском поимању Николе Вујчића једнаки су егзистенцијалној тескоби, људској и стваралачкој фрустрацији и драми. Постојати, измирен са облицима, са стварима у раскошним бојама њиховог смисла, у тренутку њиховог (и свог) препознавања у моћи да *поетску реалност* призову тако да она изрони изван замагљујуће опне завођења језика и језиком, изван бедема безбројних језиком форматираних егзистенција, тај чисти гест осврта ка идеји и опиту стварања, невиности прохода ка првостепеној моћи изрицања, и та брзина разлиставања великог и живог аквизитаријума света – једна је од најсветлијих и најсублимнијих песничких тезаурација, која се, на вечитој траси путовања од стварности ка речима, од речи ка поетском говору што се не мири са маузолејима истина и фраза, срећно пронашла у поетичком ракурсу и ванредно инвентивном изражајном простору Вујчићеве песме, чак и када је она на самој граници поетског херметизма. Увек у новој музичкој и рефлексивној конотацији, његов стих је кључ који отвара многе језичке браве. А делотворан је у сопственој вишесмислености: у вибрацији, на путу од једне до друге смислотворне опције, у омекшавању ивица, у гипкости и продорности која, брзином трепета, отвара мало станиште свакој тварки и сићушном даху постојања. Јер на ситницама, у поимању ове лирике, почива свет, оне су избеглиштво и склониште прогнаних и заборављених мириса, додира и слика, оне су, у највећој сведености поетске речи – мера – сјај споља и изнутра, облик и сама душа ствари.

За њихово регистровање, памћење, именовање, призивање, и поновно успостављање говором, потребан је посебан језик, покретљив, „који истину скупља“. Који је свуда, у свему – у дисању, шушњу и шапату. У моћима конвертовања тврдокутних, коцкастих, гранитних здања речи, којима смо утамничени, у њихове ваздушне кошуљице, прикладне унутарњим видицима, прозрачностима погледа, што чине најмањи размак између додира и мисли, вићеног и појмљеног, између сензације и прохода у транспарентну, најистинитију истину речи и ствари – на трагу оне која им је подарила прво постојање, а из које се може огледнути и у изнова вајаном лику, ако је саобразан суштини. То је поетски апсолут коме тежи Вујчићев стих, но уједно и пројекција идеалне хумане суштине, у којој је ослобађање истовремено и прочишење, за покрет који саздаје, изнова ствара, на белини безивичног простора, у бешумном и симултаном преливању мноштва истина које, у својим бићима, попут трезора који тек треба откључати за видљиво постојање, носе речи и ствари.

Драматика тог преображаја, ка бићу ствари и речи, и наново ка њиховом оглашавању, основа је сваке од Вујчићевих књига, саздана на језгрима промена које еманирају најосетљивије спектре своје ужарене и своје ваздушне суштине. Разлика између стихова *имам/очи у које сшаје сав шерешшварии* и *облачим се у безброј пошледа*, један је од тих пређених путева, која не само што одустаје од описа, већ наговештава да, и са друге стране погледа, читава Вујчићева методологија писања/читања има ту исту, и у сваком трену другачије формулисану основицу коју исказују и ови стихови : *пишање је осушени језик који подижем гласом./језик се суши, речи шушше као кошуљице кад их скидам са сшвари/да бих рекао шша шу пише* („Писање/читање“, *Дисање)*.

Објављивање збирке *Нови прилози за аушобиографију*, која се, уз песме које нису биле обухваћене првим издањем, указује као нова књига, будући да је њена основна врлина у томе што је

компактно и сувисло, страсно срасла целина, прати и добродошла чињеница да у овом, комплекснијем заокружењу, збирка јасније оцртава посебност Вујчићевог прохода кроз простор, време и језик – један од многих, које песник опробава и примењује, а чија је суштина поунутрашњење стварности која у општем језику најчешће обитава као страна, очуђујућа реалност. Утамничен језик, мој језик – моја је тамница – желе ту рећи Вујчићеви стихови. И када бележи како „фијучу језици и ветрови кроз собе“, тај раскомадани простор који за њима остаје сасвим је близак ономе на који су осуђена његова „деца реченице“. И у овој књизи, наиме, скициран је тај значењски обрт у растерећеном, ослобођеном зраку, који речи-решетке, или оковану празнину, претварају, пред старозаветним стаблом, у „конац“, који „држи ту конструкцију да се/не распадне на крпице“(...). Јер, „кад је говор шапат тиши је од шуштања лишћа“. Али снагу тог језичког фијука, ледених оштрица, Вујчић користи готово као енергију ветра, да у његовом замаху ухвати очекиване слике и помери их у нови простор, у измештене слике, којима у овој збирци, али и надаље, гради извесни синтаксички неред (изостала велика слова, неочекивани почеци стиха, прекинути конвенционални говорни ритам и реченични низ) – те у тој језичкој мећави, плодносног поремећаја, настаје нови, прочишћени простор, у коме може да искрсне, сред реченичних резова, уместо већ порекнутих и поништених описа – „узастопна светлост“ („Опис снега“), или свеж „налет ваздуха“. У духу тог реченичног и словног развејања, попут убода на телу-платну једне чудесне визуелно-вербалне слике („Укрштене речи, гоблен“) нараста и сведена, а при том сугестивна и моћна градња, која у свега неколико потеза језичке укрштенице, изненађује својим понирућим врхунцем смисла. То је, наиме, слика чији је темељ, упркос видљивим ексерима, на које асоцира, невидљив – а подупире га још дубља невидљивост, и чврстина – истрајност и поновно ускрснуће духа. Његова непомућена сакралност.

Смисаони судари, које изазива Вујчићев језички обрт, једнаки су окупаности у водама, и светлости, која прожима читав низ корака у његовој језичкој творби. А шапат и тишина благи су ловци. Њима је, готово до самопредаје, вољно окренута унутарња страна речи, она што чује сам шуштави талог свеколике унутарашњости, и наговештај тог меког и обасјавајућег пролома сугеришу поједини стихови или песме *Нових прилога*, те ако их упамтимо, што се свакако дешава, делују попут протомодела, или вратница које ће се уцртати, сваки пут у другачијем виду, и у другим Вујчићевим збиркама. Покаткад су то развејања чврсте језичке подлоге (*Дисање*), каткад слике јасног профила, попут оних у *Чистилишту* (1994) или *Препознавању*. Чини се да основна заокупираност, за пажљиве ослушкиваче поетске речи, и није реч или ствар, већ глас и тишина, и, наново заталасан звук. Као кругови око вршка стреле, кад погоди мету.

У овим таласима, час звучним, час бешумним, светлосним, примам ово ретко и пробирљиво штиво, које се не задовољава опипљивим и препознатљивим језичким реквизитаријумом, свесно градећи простор празнине – која није тек амбис испод наноса буке, стварносног и језичког мотора ког носе речи „у својим позлаћеним кабинама“, („Бука“, *Чистилиште*) већ опоравак вербане материје и њених превозника, негде у пределу тишине – те „ретке птице“, која пада у поглед, а измиче опису („Опис“, *Дисање*).

Прегледан и јасан, у чисто повученим селективним потезима, избор из Вујчићеве поезије, који је у књизи *Звук тишине* понудио приређивач Васа Павковић, омогућује да се виде магистрални а наслуте најсуптилнији замаси ове ексклузивне поетске авантуре, где резови, који се остварују начином виђења, „погледом“, и разбијањем језичких наслага, траже веродостојан и симултан израз, тамо где се и стварност види као живи фрагмент реке реалности, која још није нашла своје прикладно вербално тело, јер јој измиче огледало суштина. *Звук*

тишине указује на поезију Николе Вујчића као на плод вансеријске, на саму природу песничке уметности усредсређене визуре – на ретко посвећеништво, и већ извојеван његов високи домет. Но уједно, ова богата стиховна свеска је и попут заталасаног прелудија – увод у нове трансформације, о којима сведочи руковет нових песама, која употпуњује овај избор а свакако је и најава нових поглавља у Вујчићевом стварању.

У овој књизи, наиме, захваљујући примењеном селективном принципу, очитава се највиталнија стваралачка окосница Вујчићевог поетског писма, која, сведена, и антологијски прочишћена, упућује на кључне тачке ове особене поетске експертизе, што се у сваком стваралачком потезу језички проверава, и непрекидно изнова подстиче, надсвођена осветљењем поетичких микроструктура и рефлексивних фрагмената. Тамо где је рад у реченици као у „каменолому“, или налик задирању међу грумење стварности што се жари „под језичком скрамом“, или под површ саме разоденуте светлости – само је назначен пут до виспрено разапете, готово транспарентне вербалне мреже, што води „бесконачним одајама тишине“, где Вујчић заподева нове језичке обрте, а управо њима, и варнице треперења, будући да у звуковности тек додирнутих новостворених смиосаоних сазвежђа, изнедрених из распршености претходних порука, као са руба нигдине, саздаје одговоре једном, чини се, вазда нарастајућем песничком провокативу, непремереном простору, у коме се огледа и дише – као дејствена страна језика – субјект сам.

Јер опрекама заљуљана Вујчићева поетска збиља носи, у самој позадини, иза мимохода речи и смисла, њиховог трвења и значењског потирања, и кључну стваралачку дилему, питање – могу ли речи да обујме и оно што је испод погледа, што је сачињено од подсвесних дамара, осећања, или ванрационалног и непрагматичног поимања реалности – где се природно сусрећу и сашаптавају име и ствар. Могу ли оне представити сав волумен набујао из њихових

додира и сагласја, њихове огледнутости у трајању, тамо где почива најснажнија боја стварности, подвучена пулсацијом унутарње збиље – никад до краја освојеног, нити исказивог, бића креације.

У том истом међупростору „чистилишта“, у песми Николе Вујчића ослобођено је и чисто Ја, што се у самој провидности леда пита шта од „саструганe светлости“, и саме тишине, може исклесати.

У читавом потексту Вујчићеве стваралачке авантуре, тај притајени, прикривени смисао, постаје прво и основно стваралачко огледно добро – деловање дуго освајаног другог ја – што у ослобођеном креативном пориву и простору, постаје примарно, и са свим превладаним обујмом искуства, знања, нијансираних моћи, положених испита полазника у школи за мимолажење уходаности и празнине, ступа на сцену нове звуковне позорнице, као оснажено, делатно, прво ја. И које је ту понајвише на домаку властите суштине – у свом вишеобразном, наизглед виртуелном лику, грађеном од невидљивих, унутарњих метаморфоза – и тако окретно у зраку, и брзо, попот првог даровательа пуноће стварима, и светлости видљивом – да остварује један од врхунаца ове поезије, епифанијску тачку која читаву картографију стваралачког пута – метафорички исказаног *дуїом реченицом*, што и сама осећа „као да је на великом точку који је уздиже и гњечи“ – води до чистог преокрета: наоко лаког и безпосредног самоостварења креације.

„Заљубљен у прозирност дана/бујан у ваздуху“ – то је Вујичићев субјекат, који се помаља као одговор властитом призиву, у безусловној једначини коју је створио. Стога се, на најближем растојању и највећом брзином, претвара у Себе („Страх“, *Чистилиште*), оглашавајући се као одазив сопственој чежњи, и свом бесконачном лутању, а обистињујући се у часу када и врт трња, једном, напокон, узврати ружом.

Јер када у новим песмама тај субјект каже: „Ја само обрађујем/свој врт да бих живео од мириса ружа“, („Пут кроз поље“ , *Докле ūоīлед доūире*), он у

име песника и на песнички прецизан начин форумулише једно од темељних поетичких уверења – да међу свим замкама видљивог, и свим омамама и немоћима вербалног, у којима претрајавају „деца реченице“, опитно и делато поље стваралаштва, једнако, потврђују да потичу изнутра – из егзистенцијалне тескобе, из трнових преображаја, из отпора објекта, из унутарњег процеса продуховљења саме речи. Субјекат је тај који тражи управо реч којом, како каже један други песник, нећемо „увек бити слепи за ружу која је у ружи“. Он је та унутрашњост која би да стане на унутарњи пропланак бића, са кога види и призива унутрашњост других, и чује лепи шумор ствари и речи. Његов идентитет је у увишестручена истост, и уразличено, мноштвено преливање невидљивости, која трепери у складу. Ван сваког говора. Транспарентност те тачке проналажења и садејства ваздушних суштина одговор је жудњама не оног прагматичног, бивствујућег ја, већ посве другог, творачког, који је потомак куће бића и језика, који би, ступањем у тај круг, хтео да га огреје аура тог дома и његове примарне, родитељске светости.

Ако песник сања овакав досег, онда је и поезија Николе Вујчића израз тог сна, вођен опрезним и скрупулозним модификацијама његових дубоких стваралачких преокупација, деликатних расположења и опажаја. *Прозирност* је стога ту метафора огледнутости, у којој се срећу и једна у другу сливају суштине ствари, испуњене светлошћу, енергијом свог, и песнику пресудно важног животног даха. Пут те обнове не може се одвијати ван субјекта, и агенда свих ступњевитих изричајних метаморфоза, и албуми упечатљивих духовних спирала, и смисаони заокрети Вујичићевог стиха, у исти мах су дневник његових рањености, трпљења и располућености, наде и окрепе – као још једна, на нов начин, у једнако животном и сакралном значењу, испричана повест о „ексерима“ који држе слику. Јер и у точку што мрви, и на раскршћу које разапиње и расипа „реченицу“, и у духу који зацељује – субјекат њену невидљиву снагу,

вишеструко обновљену, у себи носи и као исходиште, и као почетну станицу стварања. *Неко најсличнији мени, као да је мој брат близанац/претворио се у мене. Тако сам ушао/ кроз тај отвор, чак до дна, мерећи га. /Па да! Прошао сам кроз стакло и лед, /кроз то видљиво до невидљивог* – кажу Николини стихови („Огледало“, *Нове песме*). Песникова чежња и понор исти су тај уски пролаз, а напокон, иста ширина, тамо докле сви погледи сежу, и где настаје и одговор молитви: *Додирујући се. То пуни језик. /Дланови су моје небо* („Молитва“, *Нове песме*). А пут кроз трње, најпосле, као само убирање светлости, прианьа уз капљице – *скоро прозирне-дугуљасте које су/заиста моје сузе.*

Током готово три деценије Никола Вујчић није објавио више од седам песничких књига, али је њима остварио редак песнички подухват – резултанту животне опредељености која у судбини поетске речи бележи увек актуалну и свевремену, егзистенцијалну драму, и непрекидно је, узнемирено и дубоко, осећа и презентује као драму стварања – исписујући фантастичне узлете и поноре немогућег – необичних, и њему својствених микстура песничког експеримента и племените лирске патине, поетског говора као интелектуално напрегнуте и страсно вођене маштовне силе, што на теразијама бића и ништавила тражи остварив, суптилну и пуну меру, једнако тиме уздижући и само песништво, колико и рефлексију о њему.

Мај, 2009.

Лаза Костић

SANTA MARIA DELLA SALUTE

Опрости, мајко света, опрости
  што наших гора пожалих бор,
на ком се, устук свакоје злости,
  блаженој теби подиже двор;
презри, небеснице, врело милости,
  што ти земаљски сагреши створ:
кајан ти љубим пречисте скуте,
Santa Maria della Salute.

Зар није лепше носит лепоту,
  сводова твојих постати стуб,
него грејући светску грехоту
  у пепô спалит срце и луб;
тонут о броду, трунут у плоту,
  ђаволу јелу а врагу дуб?
Зар није лепше вековат у те,
Santa Maria della Salute?

Опрости мајко, много сам страдô,
  многе сам грехе покајô ја;
све што је срце снивало младо,
  све је то јаве сломио ма',
за чим сам чезнô, чему се надô,
  све је то давно пепô и пра',
на угод живу пакости жуте,
Santa Maria della Salute.

Тровало ме је подмукло, гњило,
  ал' ипак нећу никога клет;
што год је муке на мене било,
  да никог за то не криви свет:
јер, што је души ломило крило,
  те јој у јеку душило лет,
све је то с ове главе са луде,
Santa Maria della Salute!

Тад моја вила преда ме грану,
   лепше је овај не виде вид;
из црног мрака дивна ми свану,
   кô песма славља у зорин свит,
сваку ми махом залечи рану,
   ал' тежој рани настаде брид:
што ћу од миља, од муке љуте,
Santa Maria della Salute?

Она ме гледну. У душу свесну
   никад још такав не сину глед;
тим би, што из тог погледа кресну,
   свих васиона стопила лед,
све ми то нуди за чим год чезну',
   јаде па сладе, чемер па мед,
сву своју душу, све своје жуде,
- сву вечност за те, дивни тренуте! –
Santa Maria della Salute.

Зар мени јадном сва та дивота?
   Зар мени благо толико све?
Зар мени старом, на дну живота,
   та златна воћка што сад тек зре?
Ох, слатка воћко танталска рода,
   што ниси мени сазрела пре?
Опрости мој грешни залуте,
Santa Maria della Salute.

Две се у мени побише силе,
   мозак и срце, памет и сласт.
Дуго су бојак страховит биле,
   кô бесни олуј и стари храст:
напокон силе сусташе миле,
   вигугав мозак одржа власт,
разлог и запон памети худе,
Санта Мариа делла Салуте.

Памет ме стегну, ја срце стисну',
   утекох мудро од среће, луд,
утекох од ње – а она свисну.
   Помрча сунце, вечита студ,
гаснуше звезде, рај у плач бризну,
   смак света наста и страшни суд –

О, светски сломе, о страшни суде,
Santa Maria della Salute!

У срцу сломљен, збуњен у глави,
   спомен је њезин свети ми храм.
Тад ми она одонуд јави,
   кô да се Бог ми појави сам:
у души бола лед ми се крави,
   кроз њу сад видим, од ње све знам
зашто се мудрачки мозгови муте,
Santa Maria della Salute.

Дође ми у сну. Не кад је зове
   силних ми жеља наврели рој,
она ми дође кад њојзи гове,
   тајне су силе слушкиње њој.
Навек су са њом појаве нове,
   земних милина небески крој.
Тако ми до ње простире путе,
Santa Maria della Salute.

У нас је све кô у мужа и жене,
   само што није брига и рад,
све су милине, ал' нежежене,
   страст нам се блажи у рајски хлад;
старија она сад је од мене,
   тамо ћу бити доста јој млад
где свих времена разлике ћуте,
Santa Maria della Salute.

А наша деца песме су моје,
   тих састанака вечити траг;
то се не пише, то се не поје,
   само што душом пробије зрак.
То разумемо само нас двоје,
   то је и рају приновак драг,
то тек у заносу пророци слуте,
Santa Maria della Salute.

Ал кад ми дође да прсне глава
   о тог живота хридовит крај,
најлепши сан ми постаће јава,
   мој ропац њено: „Ево ме, нај!"

Из ништавила у славу слâвâ,
   из безњенице у рај, у рај!
   У рај, у рај, у њезин загрљај!
Све ће се жеље ту да пробуде,
душине жице све да прогуде,
задивићемо светске колуте,
богове силне, камоли људе,
звездама ћемо померит путе,
сунцима засут сељенске студе,
да у све куте зоре заруде,
да од милине дуси полуде,
Santa Maria della Salute.

1909.

ИЗГОВОРИТИ ЗВЕЗДУ

Први век једне песме

Полихистор и полиглота, ванредне ерудиције али и посебног, страсног естетичког ангажмана, који је уродио и сложеном, можда и првом правом поетичком студијом у нас (оном о „Змајови“, што је годинама нарастала и узрујавала читаоце) , Лаза Костић (1841-1910) ми се много више од прослављеног романтика, указује као и најава савременог полиграфа. Или, као његова оствареност. Настала пре него што смо је стигли пожелети и пројектовати, као одговор његовом, па и нашем властитом времену.

Уосталом, шта је време, кад се и само изненади, запањи, и застане, пред божанством језика.

У години која означава пун век од настанка његове најлепше песме, пеана и небеске туговаке, тај поетски биљур, у свом позадинском светлу, саопштава нешто и о стваралачком профилу свог творца. А он пак изнова отвара питање да ли је Костић тек „пунокрвни романтик, или је заправо потомак великих барокних мајстора“, од којих је наследио и „сирановску, раблезијанску, шекспирску кокетерију и разметљивост својом снагом фантазирања и ватрометом свога духа...“, како је писао Вељко Петровић.

Или је, у златном пресеку свих Костића у Песнику – његових унесености у библијске теме, античку драму, хераклитовску игру опозиција, шекспировску интонацију, ораторство и утамниченост у реалну тамницу и међу зидове јавних неприхватања – већ саздана љуска мисли о човеку у времену, и свету, истовремено кад и сан о лепоти, који започиње сваку његову песму. Није ли, час на хеленском, час шекспировском просценијуму, свим језицима којима је владала, та усталасана многоструност просветљивала и снажила и биће песме, у оном

дирљивом склопу супротности који у свакој песничкој слици искочилој из зглоба и слуха епохе, из очекиване форме и вештине, узнемири открићем колико тананости и милозвука шумори у ерудитској, мисленој и ангажованој фигури овог панкалистички острашћеног дива.

Колико је посвећености, духовне и маштовне силе, и знања песме, потребно да се заштити та травка која мисли, снује, и болује од безименог одсуства нечег сапатног, и доброг, у „сулудом лабиринту света“, из којег се, „сред навале непрестаних појава“, извлачи и суштинско, филозофско и егзистенцијално, опсесивно питање Костићевог дела, па и његовог *Основноī начела,*1884 (... шта сам ја ту, шта ћу ја ту? Како ја стојим према том свету и како тај свет према мени?) али и да се очува одлучујући тонус и сферност лирске песме - *између сна и јаве* – и прва снажно извајана метафора његове поетске истине - *самохрано срце.*

Има нечега од медитеранске, венецијански чисте равнотеже светлости која у његовој песми ниче ван буке и плошних силина дневног, и њима упркос – као из саме сенке битка, из задатог времена и судбине, што се у човековом веку сажму у опсег сузе, управо ту, у самохраности топлог *īесмоōворноī бића*, засутог бичевима и громовљем – да изнедри и његов већи, небески, етарски траг.

У лирском бићу песме, између јаве и сна, меки је мирис словенске меланхолије која се угнездила у сам геном лирике, што „самохраном срцу“, коме је додељена тамница сопства, први дом лирског ја у свету, и које тек снованьем – заснивањем сновима – мора складати своје пуно, контрапунктско писмо, као космичку матрицу. И између читавих еонских налета таме, досањати, управо песмом дописати светлост. У том ритму земног и небеског, исписан је заштитни импулс избављења оног бољег, лепшег, још неоствареног, флуидно несигурног, и готово већ изгубљеног. И док пишемо оно нестаје, оставља нам свој фантомски обрис, налик сну. И само су велики речник самоће, или звездана карта коју отвара,

видљив траг да постоји и онај који сања, и реалност сањаног. Да се у досегу васељенског, које песма замеће, оштри и негостољубиви обриси могу заљуљати, приволети да затрепере као небеско влакно. Астралне и земне фигуре грле се, попут тајанственог, наслућеног, неодгонетнутог знака, емблемске загонетности, која је управо ту и у том часу створена, много снажнија од преписа сна. Магичар је песник, а не онироман, чак и кад перо побада у ноћно мастило. Он гледа у двозначност, као реални ентитет, који је сам створио, не би ли у телу песме, њеним покретом, препознао другог себе, стварност других могућности, друге стварности, у којој и тамница постаје кућа, и свет.

Хипостаза велике, неразрешиве противности – гробна и небна је песма. Карантин и поље звезда. И бореална светлост која је води, заметак васељенског, песничка је, не и нужно романтичарска, вера у снове, ту ноћну хостију, месечеву храну откровења. Као грађа за „лични Хеликон“, ноБеловца, Шејмуса Хинија, у коме се обистињују најгушће оазе у пустињи света, у путописима људских знакова – и сабирају га у шифру која чини минијатурни дом небу, „клопку за бескрај“.

Или као она реченица Црњанског: *Заїледан у себе... увидех да је све ӣролазно, али да је у мени моїућност звезде.* Реченица која изговара, на свој начин, читаву песничку религију.

А она уистину није одлика епохе, одређеног уметничког правца, нити посебног стила, колико је у костићевском уверењу да - *када се лепота удружи са болом, са јадом, са ӣуїом, она се уздиже до светиње*. И његова тријада, у градацији, *ӣо лепо – ӣо болно лепо - свето*, изречена поводом Змаја, не може без поринућа, без пада, без мистичне и надреалне приведености једнога ка другом, без сукоба и разговора два света, опоја и тамног заноса, попут оног којим Настасијевић отвара своју осаму као силабично срицање тишине пре но што га уведе у мелодију: *Милоїласан је неїде на звезди сӣас, / што болан ӣевач ӣромуцах овде доле* („Госпи“).

Из атоналности изазвана, и вајана, као из дивљег меса и блата, звездана музика је од чистог бића песме, и од њега виша – приведена складу, што сам зрачи – јер нема руке, рецептуре, амулета и лека, да „раздреши нам чвор“. Помаља се у несаници и патњи, као обрис саме невидљивости – попут оне, која је искројила Целанову „Молитвену шаку“ – „из ваздуха/маказама очију“ – обрезавши јој прсте „пољупцем“.

Римујем , каже Хини, „Себе да видим, одзив да измамим таме”.

Тај импулс очувања невидљиве суштине бића и света, призван из танке нити што дели од нигдине, није нигде тако зачарано, имагинативно и реално удомљен као у тамном и светлом еросу песме. Као сам усуд језика. Сам звук. Што је, у Лалићевој „Мелиси”, нашао парадигму свог оглашавања, ритма и дисања, носећи у себи нешто од древности и мита, и новог срицања, као флуид *сећања* и *инвенције.* Из вербалне телесности и ткива измамљен, из првобитне раскомаданости мита, расула облика, из нестанка, из пене и облака једне нове – ничије земље – легенда и збиља лирске песме враћају сада језику чудесно светлосно биће његовог сна, чине га присутним у зују пчела, *у звуку* – што је „свеж ко почетак” и влажан „Од кише јутра, иза неба од крви и праха”.

Тај сан, готово једна лирска фантазија, чини ми се, у самој суштини, стална је брига, сновање песме, *њена* несаница, као Лазин *сан сна,* који у Лалића пуни, „ко пустињу вода” – јаву у којој *„изнова си створен*” („Похвала несаници”).

Певати лепоту, у арији ове велике, опојне и страсне мелодије дамара и флуида, значи певати упорну наду, да ће будућност једном посведочити „да је обмана била битна/ У свету сувише стварном, а да би истинит био,/ У свету сувише лепом, а да би био стваран” („Фрагмент”).

А стварност тог сна, у *збиљи песме*, сва је од покрића, јер је од даха, *збиље речи*, у њој је склопљено све што се ту, и само ту, уистину збива, одузимајући дах, и враћајући га као све изгубљено, мењајући

самога певача, ширећи обрис његовог срца и азурни опсег ока – ширећи опсег реалности песме, преводећи је у замишљено. *Тако у крошњи сшабла које лисша/Иза високої зида їубилишша/Певају йшице. Намера је исша,* каже творац „Десет сонета нерођеној кћери" – тих десет острва ноћног архипелага, где је истовремено сневач и цртач имагинарне земље, у којој су лампа, која је расветљава, и карта што се унутарњем оку отвара, од исте грађе, а сањар и откривалац сањаног, од исте суштине.

То је истинит, *йунозначан савез* параболе, у коме једино узрок може бити опчињен последицом, јер га она превазилази, уздиже га у божанскост своје природе, која је заправо, *њеїова друїа йрирода*, чинећи тако, тим зраком што бљесне из њене унутрашње телесности, и из чистог умишљаја, њен дубински одсев и откровење, властитим, близаначким просјајем божанског.

Костићевска једначина, у којој песник звезду назива „бесмртном искром своје самртности" („Моја звезда", 1862), или „чедом самохраности", „изниклицом срца", („Међу звездама", 1872), узраслом до дубоке, сновите руже, као његова виша, „светла сенка", што са обрисом небеског лептира лети по свемиру, „свеширу"), из истог је родослова као она која у Лалићевим сонетима постаје упориште читаве личне поетске васељене, којој њен покретач и творац, са притајеним усхитом пред одговором који је срочила магма заноса и пена најбољег у језику, у њему самом – као чист рефлекс преокрета језичког знака, чији светлаци у маху саздају „паслике раја" – каже: „Исте смо крви. Поздрављам те, кћери".

Има нечег необјашњиво потресног у том кружењу невидљивих енергија, сањаног и имагинарног, мистичне и религиозне снаге, што пулсира између дубоког поклоњеништва и узвратног осмејка светог. Нечег храмовног, небног, у дубоком раду стиха. Налик незалечивој рани, болу егзистенције, што се ту, у стиху – новом осмејку душе – као с муком извојеваном дару божанства језика, пробудила у нади да постоји реч која измирује светове. Мека и света,

као Костићева „угодљива симфонија осећаја и мисли”, могућа једино у песми.

Као невестински плашт, за оностранo.

Иста језичка твар, тамног бруја, и светлосног „поја”, што изненадним преокретом надилази жалбени глас Раичковићевог сонета (*Не пронесоше кроз Шпанију флор. /Ал носили су црно срце у грудима. Твој син и твој муж као бор и бор /Нестварни беху: тек сенке међу људима*) испеваног осамдесетих, прошлог века, који је тек петнаест година доцније нашао благи, сетни смирај, у провлачењу свиле, кроз кинеске дућане, кроз руке, и мисли, и нечујни шапат, и наду да ће она, та древна и фина тканина емоције и времена, сроком своје вечне меланхолије, као пут у непреболна одсуства, откати и чисту светлосну свилу неба – присуство. *Купујем свилу://Бирам за моју сестру/И бирам за њене кћери//И за жену/мої брата//И за мајку//И за сестру/Моје жене//Само за њу не купујем...//Али бирам://Као да све свиле/Ове//За њу бирам...* (Успомена из Кине, VI, 1995.)

(…) *ухватио сам себе како идем за својом рођеном душом , видљивом за моје очи, мојих црта, скоро надохват руке, која је трчала испред мене не дајући да је дохватим,* забележио је 24. јануара 1903, у свом интимном Дневнику, Лаза Костић. И ко би могао рећи да то није забележно јуче, данас, управо сада. Да постоји време, на путу свиле, и да уистину постоји двојно ја, двојни час, овде, и тамо. И управо зато се може мислити да је у песму, „што налик је на сан“, Костић уградио особину јаве. Јер је та јава способност стиха да обасја два простора, да се креће у два света – као у свом, јединственом, поседу песме.

Ту вид постаје налик једној вишој осетљивости за расуту светлост, наднесену над земљу свакидашњих сенки, међу „развалине геометрије“, где једва се чује глас што припада музи. И једва се види „светиљка кажњена због грубости додира“. Где све је сушта разложивост и прах, и „шушти као суви чичак“, у стиховима једног другог нобеловца: „Дотакни ме и додирнућеш право у сву ту /бит што постоји ван мене, у битак, /што не верује мени, мом лицу, капуту,

/у чијим очима смо вазда, сумарно губитак“. И управо зато, што постоји та сума последица, оскудно време, и само чист у њему пад, отпаци сна и осакаћен, недостатни говор, управо зато постоји Муза. За Јосифа Бродског – Уранија – јер је од Клио старија. „Дању, и на светлости слепих фитиља видиш:/ она ништа није сакрила /и гледајући у глобус, гледаш у потиљак“. („За Уранију“).

Није ли већ и сам снимак нарушене геометрије, глухе ране, покидано предиво симетрије сред зимских чини васионе, такође песма. Али и импулс самоодржања њеног померивог, покретљивог бића у времену – „убрзана историја“, по Бродском, или „покушај последице да предухитри узрок“. Звук молитве, шапат завођења, сомнабулни говор, грцање „у стању музе“, вапај и жудња песника-певача да се сама суштина говора примакне – као у каквом вазда обнављаном, Костићевом „живом палимпсесту“, основном тексту. Што пребива у дубини нас самих, и у космичкој даљини истовремено.

Зато постоји Арија. Опирање осиротелости звука, гласа, говора.

Песма је у самој основи *историја будућности* песничког језика. Будућност говора. Могу је дописати само они достојни предака, што су већ знали за тај разломак, игру узрока и последице. У хронолошком следу ствари, простору угаоном, једнократном, гледано обичним оком, „Узрока на свету нема,/има само последица. И људи су жртве последица“, каже Бродски („Тиберијева биста“).

Али Арија, арија... нешто је посве друго. Као што је Уранија изабрана муза, залог обновљене геометрије – вид и говор звезде. Арија „последице певана узроку на уво“ („Литвански ноктурно Томасу Венцлови“), предумишљај, у име очекиване смрти говора, претпостављеног, већ урачунатог губитка, суме последица, а опет, с оне стране губитништва, и смрти.

Аријаднин конац, рекао би филозоф Лаза Костић. Амалгамске чврстине, умна и осетљива, друга светлост, из љуски звезде, која зна ту вишу

писменост, „умно вретено”, „чвршће од оног којим Парке испредају човечији век“.

То *знање песме*, врхунца моћи говора, које у Костића навире и кроз његов мислени, драматични, филозофски и лирски лик, као јасна формула, слична је оној бриткости грома, „бога зефира и олуја“ из „Певачке химне Јовану Дамаскину“, али и налик на „анатомски нож, хемиске цеви и судове, стаклену сочивицу и електричну иглу“, његовог *Основноī начела*. Јер кроза све је продевена „васељенска моћ бројева, све су то саставни кончићи тог умног предива“. Све је то иста умна алфа, глава, почетак свега – *душин неимар* („Спомен на Руварца”, 1865).

Или, да кажемо модерним језиком Бродског: то је *ӣросӣор у чисӣом виду*. Етар Алфе. *Где звезда добија облик/који издикӣирају усӣа./Еӣо ӣиме дише васељена.(...)...Небески свод свеӣао – хор суīласничких и самоīласничких молекула,/у обичном īовору – душа.* („Литвански ноктурно Томасу Венцлови”, XIX).

Лук којим повезујем Лазу Костића и нобеловца Бродског, можда је неочекиван, али како у поезији бива, подржан је посебном игром бројки и снова. Она пак казује да је Лаза Костић испевао стихове своје „Вилованке” („Међу звездама”), у пештанској тамници, 1872, а да је тачно након једног века, своју тегобну песничку славу Јосиф Бродски посебно узбрзано почео стицати од 1972, након година репресије у својој земљи (1963. је осуђен на прогонство, на север, а ослобођен након протеста међународне јавности), када је започела његова доживотна емиграција, током које се остварује фасцинантна енергија његовог песништва, али и ерудитских, инвентивних тумачења поезије – са посебним осећањем историје, и откривалачким присупом појединим песмама, идејама, или делу, најзначајнијих светских песника. Један од његових најбриљантнијих есеја, посвећених уметности, јесте *Водени жиī* (1991; превод на српски језик Неде Николић Бобић 1994), који је у исти мах естетичка студија, ауторефлексивна и врхунска лирска проза, и песникова посвета Венецији.

Лаза Костић је у Италију путовао 1899. и 1901, али је током свог брачног путовања са супругом Јулком Паланачки, 1895, први пут видео цркву Santa Maria della Salute. Своју врховну, животну и неоствварену љубав према ранопреминулој Ленки Дунђерски (која је исте године умрла у Бечу), складао је у врховну песму, химну са именом венецијанског храма, и у мелодији те песме досегао склад савршене форме и космичке емоције, која у будућност расте, готово као најава Лалићевог стиха – *На некој звезди море се расцвата...*

Бродски је од астралног кова и сонорних поетских визија – посебно у збирци *Уранија* (изворно објављеној 1987, а на српском, у преводу Злате Коцић, 1990) – сачинио свој видовит и мудар поетски свет, и своје поетско уточиште. А одабрао је да почива у граду своје душе, Венецији, где је, годину дана након смрти, према последњој вољи, пренет 1997. На гробљу Сан Микеле, уместо цвећа, један сноп оловака сваке ноћи заподева разговор са отвореним небом.

Све је у вези. А изговарање звезде, изговарање је једног од најпречих космичких раскршћа – шта више, оно се указује као Алфа, крунско место, парадигма свих веза.

У поезији, нарочито, где понекад, време као да не постоји.

Многи Костићев став, гест, а посебно стих, и служи, како пише Вељко Петровић, као оклоп његовој људској и уметничкој мисли, илузији и сну, „као евазија ван вулгарне свакидашњице".

Само биљур и бруј, тишина и звук, и астрономски склоп времена заустављају време. Што ретко наклоњено простору, оставља у њему своје мрвице, мрље, модрице. Одбачен алат расходовања, и расходованост. Нехајни гост, случајни туриста, лажни тутор, тиранин.

Све док и само не осети милост тренутка који му се отео – као свето место језика. Његов Тај махал. И Венеција. Успомена, слика, биће и сан, занос света.

Етеричан и јасан профил што испод и понад праха, и после, остаје.

Нови Сад, 13. март 2009.

БЕЛЕШКА

Написи који сачињавају ову књигу настајали су од 2002. до 2009. године, најчешће поводом објављивања нових књига поезије домаћих или страних аутора, или пак публиковања њихових изабраних песама. Објављени су у неколико водећих књижевних гласила у нас – *Књижевном маїазину*, *Пољима, Корацима,* часопису *Кварӣал* и *Арӣисӣ 032,* као и на страницама Додатка за књижевност, културу и науку дневног листа *Полиӣика.*

Мали есеј „Песма на длану“ изговорен је поводом уручења награде „Меша Селимовић“ песнику Војиславу Карановићу, у Београду, 15. марта 2004.

Текст „На ушћу света“, посвећен Срби Митровићу, прочитан је, у знак сећања на преминулог песника, антологичара и преводиоца, 5. фебруара 2007, на комеморативном скупу у Српском књижевном друштву у Београду.

Есеј „Изговорити звезду, први век једне песме“ – написан у поводу „Нових читања Лазе Костића“ – прочитан је на петнаестом Салону књиге у Новом Саду, 13. марта 2009.

Изузев овлашних преинака – наслова, интерпункцијских знакова или незнатно другачије одељених пасуса – сви текстови се овде преносе у облику и обиму у коме су првобитно објављени.

Т.К.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Тања Крагујевић (1946, Сента), песник и есејиста. Дипломирала и магистирала општу књижевност на Филолошком факултету у Београду.

Прву књигу песама објавила 1966 (*Вратио се Волођа*, едиција „Прва књига“, Матица српска, Нови Сад), а од тада је публиковала још шеснаест песничких збирки, међу којима је најновије – *Жена од песме* и *Плави снег* – објавио вршачки КОВ, 2006. и 2008. године.

Књига изабране поезије *Стаклена трава* (избор и поговор Ненада Шапоње) изашла је у издању „Агоре“, 2009.

Њени микро-есеји о домаћој и светској литератури, емитовани током неколико година на таласима Радио Београда (Други програм, посвећен култури) сакупљени су у три „књиге читања“ и објављени у Београду 1994, 1997. и 2001. године.

Књигу есеја о савременим српским песницима *Божанство песме* (о поезији Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Александра Ристовића, Србе Митровића, Душана Вукајловића и Ненада Шапоње) објавила је београдска „Просвета“, 1999. Књига огледа *Свирач на злати траве* (о песништву Десимира Благојевића, Милоша Црњанског, Васка Попе, Србе Митровића, Мирољуба Тодоровића и Николе Вујчића) објављена је у издању „Агоре“, 2006.

Збирку лирских есеја *Кутија за месечину* објавила је издавачка кућа КОВ из Вршца, 2003. године.

Приредила је тестаментарну књигу стихова модерног класика српске поезије Србе Митровића, *Маглине, сазвежђа* („Рад“, Београд, 2007), за коју је написала поговор.

Добитник је неколико значајних признања за поезију, критику и есеј.

Заступљена је у више домаћих и иностраних антологија савремене српске поезије.

Слободан је уметник. Живи у Земуну.

САДРЖАЈ

О пореклу, о ноћи (*предговор*) . . . . . .
Вислава Шимборска: *Белешка* . . . . . .
Одбрана вејавице . . . . . .
Елза Ласкер-Шилер: *У души* . . . . . .
Како бура хоће . . . . . .
Никола Вујчић: *Подне* . . . . . .
Дијалог даљине
Александар Ристовић: *Мала песма*
Светковина обичности
Валерио Магрели: *(Варијација речи наводи)*
Чувар бележнице
Адам Загајевски*: Школка*
На граници мапе, на ивици маште
Фабио Пустерла: *Испод врта, 3*
Дозвати одбегли свет
Дејан Илић: *Walkman*
У плавичастом акваријуму света
Томас Транстремер: *У делти Нила, Елегија*
Лепи талог искуства
Борис Новак: *Бдење*
Чаролија облика
Војислав Карановић: *Још једна ноћ*
Песма на длану
Небојша Васовић: *Перо*
Кров, понекад
Сен-Џон Перс, *Морекази, Призивање 3*
Море у нама
Ева Липска: *Ериксоне, сине*
Шестар који црта квадрат
Владимир Холан (*Јесте, узајамно се видети и* . . . .
моћи говорити)
Убод Рембрантове игле
Ив Бонфоа: *Врт, Милосрдна девица*
Предео обасјан олујом
Карлос Друмонд де Андраде: *Волети*
Осећање света

Свевремене лектире/Карлос Друмонд де Андраде: *Бројно срце*
Марија Кнежевић: *Примешила сам у пусшињи*
Где бораве животи
Слободан Зубановић: *Кашрен као канон*
Круг двојке и други видици
Вислава Шимборска: *Гошово свака песма*
Власник посебне судбине
Јанис Кодос *(Излеш у мешални град)*
Излет у метални град
Ева Зоненберг*: Луда*
Укус слободе
Тадеуш Ружевич: *Збоі чеіа пишем?*
Пешице, кроз земљу поезије
Срби Митровићу: На ушћу света
Речник малих ствари (Вислава Шимборска, ... *Необавезне лекшире*)
Свет који се не завршава (Пол Малдун, *Крај песме.* . . . . . Оксфордска предавања)
Стана Динић Скочајић: *Где је, Само понекад*
Писмо из сенке, за кришку и друге фрагменте
Адам Загајевски: *Покушај да опеваш осакаћени свеш*
Градови, гласови, песме
Ева Липска*: Њушнова поморанџа Гравишација*
Бесконачни билборд и зрно соли
Луција Ступица: *У средишшу дана*
Песников врт, земља у језику
Никола Вујчић: *Пуш кроз поље*
Песма, дланови, небо
Лаза Костић: *Santa Maria della Salute*
Изговорити звезду. Први век једне песме
Белешка . . . . . .
О аутору . . . . . .

САДРЖАЈ

О пореклу, о ноћи (*предговор*) 5
Вислава Шимборска: *Белешка* 14
Одбрана вејавице 15
Елза Ласкер-Шилер: *У души* 18
Како бура хоће 19
Никола Вујчић: *Подне* 22
Дијалог даљине 23
Александар Ристовић: *Мала песма* 27
Светковина обичности 28
Валерио Магрели: *(Варијација речи наводи)* 36
Чувар бележнице 37
Адам Загајевски*: Школька* 40
На граници мапе, на ивици маште 41
Фабио Пустерла: *Испод врта, 3* 44
Дозвати одбегли свет 45
Дејан Илић: *Walkman* 48
У плавичастом акваријуму света 49
Томас Транстремер: *У делти Нила* 53
Елегија 54
Лепи талог искуства 55
Борис Новак: *Бдење* 58
Војислав Карановић: *Још једна ноћ* 62
Песма на длану 63
Небојша Васовић: *Перо* 66
Кров, понекад 67
Сен-Џон Перс, *Морекази, Призивање 3* 70
Море у нама 71
Ева Липска: *Ериксоне, сине* 74
Шестар који црта квадрат 75
Владимир Холан (*Јесте, узајамно се видети и моћи говорити*) 78
Убод Рембрантове игле 79
Ив Бонфоа: *Врт, Милосрдна девица* 82
Предео обасјан олујом 83
Карлос Друмонд де Андраде: *Волети* 86
Осећање света 87
Марија Кнежевић: *Приметила сам у пустињи* . . . 101

Где бораве животи 102
Слободан Зубановић: *Катрен као канон*. 106
Круг двојке, и други видици 107
Вислава Шимборска: *Готово свака песма* 114
Власник посебне судбине 116
Јанис Кодос *(Излет у метални град)* 120
Ева Зоненберг*: Луда*. 123
Укус слободе / не шушкати метафором 124
Тадеуш Ружевич: *Због чега пишем?*. 127
Пешице, кроз земљу поезије 128
Срби Митровићу: На ушћу света 133
Речник малих ствари (Вислава Шимборска,
Необавезне лектире) 137
Свет који се не завршава (Пол Малдун, *Крај песме.*
Оксфордска предавања). 140
Стана Динић Скочајић: *Где је* 143
Само понекад. 144
Писмо из сенке, за кришку и друге фрагменте . . . 146
Адам Загајевски: *Покушај да опеваш*
осакаћени свет *153*
Градови, гласови, песме 154
Ева Липска*: Њутнова поморанџа Гравитација*. . . 157
Бесконачни билборд и зрно соли 158
Луција Ступица: *У средишту дана* 161
Песников врт, земља у језику 162
Никола Вујчић: *Пут кроз поље* 169
Песма, дланови, небо 170
Лаза Костић: *Santa Maria della Salute* 182
Изговорити звезду. Први век једне песме 186

Белешка 196
Белешка о аутору 197

Тања Крагујевић
ИЗГОВОРИТИ ЗВЕЗДУ
Прво издање
2010.

Уредник и рецензент
Ненад Шапоња

Лектор
Вук Драговић

Коректор
Марија Мејић

Припрема за штампу
Саша Пешић

Пласман
Књижара АГОРА
тел. 023-526-738 и 063-758-822

Издавач
А Г О Р А
Зрењанин, Коче Коларова 12 А
e-mail: agora@ptt.rs; www.agora-books.co.rs

За издавача
Драгослава Живков Шапоња

Штампа
Будућност
Нови Сад, Шумадијска 12

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-14.09"19/20"
821.163.41.95

КРАГУЈЕВИЋ, Тања
Изговорити звезду / Тања Крагујевић. – 1. изд. – Зрењанин: Агора, 2010 (Нови Сад ; Будућност). – 204 стр. ; 20 cm – (Библиотека Огледало ; књ.14)

Тираж 500. – Белешка о аутору стр. 200.

ISBN 86-84599-36-5

а) Српска поезија -20-21. в.

а) Светска поезија -20-21. в.

COBISS.SR-ID 214477575