ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ПУТНИК КА ОМЕГИ

Кућа поезије
Чигоја штампа

Тања Крагујевић

ПУТНИК КА ОМЕГИ
Три песника, три есеја

Библиотека

ЕСЕЈИ

Уредници

Нева Саравија

Здравко Кецман

Рецензенти

Владислава Гордић Петковић

Тања Крагујевић

ПУТНИК КА ОМЕГИ

Три песника, три есеја

Кућа поезије
Чигоја штампа

Poems rehearse the future

Tony Hoagland

Ева Зоненберг

ЉУШЋЕЊЕ ЈАБУКЕ
(Савремена верзија искушавања)

Згреши један једини пут под капом небеском
Згреши јер ћеш заборавити да је то могуће
Згреши у суседству племенитих обрта
Згреши то је тако једноставно
Згреши додирујући омиљене телефонске бројеве
Згреши не морајући чак да знаш да то чиниш
Згреши непристојно шум чипки заглушује
Згреши ништа не обећавајући другим гресима
Згреши да не би изгубио кондицију
Згреши макар на пет минута пре смрти или
Згреши пре доручка свеједно је
Згреши довољно је да буде као што је данас
Згреши самим крајичком заједничког језика
Згреши и окрени кључ у брави
Згреши а после опет буди светица
Згреши чему служи тело
Згреши штета је да трећиш таленат
Згреши то није ништа посебно
Згреши нехотице лакомислено
Згреши престани да будеш дама може се грешити
и елегантно
Згреши Луј је својевремено већ климнуо главом
Згреши учинивши напор малим прстом
Згреши без речи
Згреши наругај се времену цимање за нос представља
велико задовољство

Згреши изненада немогуће
Згреши једном у хиљаду година постоји прилика за то
Згреши некако треба прославити крај века
Згреши планирано без завршетка
Згреши пусти тигра на слободу нека се мало истрчи
Згреши нико у то неће поверовати
Згреши остали греси нека причекају
Згреши уживање је увек невино
Згреши почни још једном испочетка
Згреши длаком ноктом било чиме само брзо
Згреши изневери себе ниси само ти у праву
Згреши после нечег таквог лакше се умире
Згреши само то ти је остало
Згреши стојећи без припреме у маршу у трку
Згреши већ ти је познат тихи пакт са савешћу
Згреши убрзаном акцијом срца
Згреши то није твоја кривица
Згреши сети се искони
Згреши сама ћеш признати да то није ништа особено
Згреши иначе нећеш добити разгрешење

Неурачунљиви. Поезија. Избор и превод с пољског Бисерка Рајчић. Кућа поезије, Удружење Пољака, Бања Лука, 2016.

ПОЕТИКА КАПИ, ПОЕЗИЈА НАДЕ

I bring so little, my belief in the impossible
Ewa Sonnenberg, “Heart’s road”

Пољска књижевност, њена есејистика и поезија пре свега, сматра се једном од најрепрезентативнијих и најбогатијих у европском књижевном наслеђу. Спадамо у привилеговану културу, јер нам је ово књижевно благо, захваљујући преведеним књигама незаобилазних аутора, значајним и замашним прегледима и антологијским изборима – бивало доступно током деценија које обележавају и доба модерности европске и пољске литературе – а једнако је тако и када су у питању најновији токови савремене пољске књижевности.

Наследивши од истакнутог преводиоца и полонисте Петра Вујичића (1924–1993) културну *мисију* преношења једне културе у другу, те тако и задатак тумачења и превођења многих песника које нам је открио доајен преводилаштва у својој *Антологији савремене пољске поезије* у оба издања ове култне књиге (1964. и 1985), Бисерка Рајчић је наследила, заправо, обимне и вишеструке задатке праћења путева и токова којима је поезија, након генерације аутора рођених четрдесетих, освајала своју модерност.

Најуверљивије о томе сведочи антологија *Мој песнички двадесети век* (Трећи трг – Чигоја штампа, Београд, 2012), за коју скромно, бројком, приређивач и преводилац Бисерка Рајчић наводи да обухвата 110 година пољске поезије – од песника са размеђе 19. и 20. века, од периода међуратне авангарде, до даљих специфичних гранања: поезије на јидишу, феминистичке, и других особености

развоја ове бурне песничке хронологије, која памти и класицистичке оболе, и дубоке и живе рефлексије спрам уметности, филозофије, религије. Али, инкорпорира у своје обиље и поезију побуне и „новог таласа" – водећи и до осветљавања оних важних појава и имена, које, након песника генерацијске линије половине века, готово преображавају поимање модерности. Стваралачка смена коју означавају песници рођени шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година осликава нову књижевну епоху укупног отварања друштва и књижевности под замахом демократских промена, транзиције, освајања креативних слобода новог доба, али и „нове приватности" међу поетским вишегласјем и у готово неизбројивом мноштву књижевних збивања, културних центара, песничких програма и манифестâ, часописне и књижевне продукције, фестивалских и интернет-презентација – указујући на сву бујност и динамику освајања модерности, разнолику, живу, узгибану сцену, отворену преиспитивањима.

Када се стишају бучност јавности, гласност и бура сензација, искушавање оног вазда „новијег" и даљег, у оглашавању свих слобода и експеримената – основну вредносну проверу у укрштању свих оријентација и језикâ овог вишедеценијског плодног вишегласја, представљаће свакако она вечна опитна тачка верификације – значај, место и значење једне песничке судбине, њеног поетског идентитета, важност њеног песничког пута, чак и непрокламоване, али остварене, унутарње поетике, њеног поетског сабеседништва са другима, узорима и савременицима, са епохом – са временом.

У сабирању ових токова, Бисерка Рајчић нас обазриво упућује на колоплете новаторства и авангарде, на темељна значења нових продора, али и на покушаје, експерименте и заносе кратког даха, да би нам у крајње сведеним и готово личним, темељнијим и стишанијим свескама „својих" песника и песникиња, имплицитно и деликатно

отварала оне странице пољске поезије које чине окосницу *новоī* у пољској поезији. Тако поједина песничка имена, у антологијским изборима њихове поезије, па и преводи појединачних ауторских књига – пружају могућност да, из друге средине, саучеснички заинтересовани, изградимо властиту представу о њиховој самосвојности, месту и значају на савременој пољској, европској, па и универзалној песничкој сцени.

Тако нас *Речник младе īољске īоезије* (Антологија поезије пољских песника рођених 1960–1990; Трећи трг – Чигоја штампа, Београд, 2013), али и мање обимни али веома значајни избори – који представљају оно што пољска критика назива „новим годиштима" или „младом пољском поезијом", доводе на сам праг XXI века и његове прве декаде. Селекција *Дванаесī īољских īесникиња* (Избор и превод са пољског Бисерка Рајчић, *Градин*а, бр. 37. 2010), као и избор *Најновија īољска женска īоезија* (*Градина*, бр. 55–56, 2013), дубље и осетљивије изоштравају фокус, представљајући посебну улогу и значај оног поетског домена који на савременој песничкој сцени креирају жене стваралоци, а што ипак није, како наглашава Бисерка Рајчић, „феминистичка" поезија.

У пресецима главних линија ових избора видљиво се понавља тек мањи број имена. Ако се и појаве, у више наврата – попут Деборе Фогел (1902–1942) која им је на челу – или неких других, онда је њихов значај већ и тиме уистину видно истакнут, а представљен је уз то и биобиблиограмима који их прате. Тиме се шири читалачка оптика, омогућавајући да од песника у нас већ присно усвојених – почев од два нобеловца, или оних маркантних и у нас омиљених, попут Херберта или Ружевича, до незаобилазних у новијој епохи, попут Еве Липске или Загајевског (нама већ блиско знаних) укаже и на имена које тек упознајемо. Посебно када су у питању песникиње. Међу њима, пак, истакнуто место, у свим овим прегледима и

селекцијама које нам је уприличила Бисерка Рајчић, издвојено је за песникињу Еву Зоненберг (1967).

Двадесети век, или прва столећа новог, укупна „транзитна линија" или освајање нове авангарде, женска поезија или „поезија нових годишта" – не могу се замислити без репрезентативног и посебног дела ове песникиње. При том је изузетан поетички кључ у читању разнородности ове сцене која нам се отвара дала сама Бисерка Рајчић, тумач, хроничар, антологичар, и преводилац модерне пољске поезије, напомињући шта је то што ју је у првом реду занимало, у вишегодишњем праћењу токова поезије двадесетог века, и његових тек насталих изданака – она заједничка тачка, која повезује тако различите индивидуалности и онда када се релације међу њима чине неспојивим, а везе готово немогућим. „Моја антологија, премда је својеврстан преглед оријентација и 'језика', каже Бисерка Рајчић у поговору антологије *Мој пољски песнички двадесети век*, „вишедеценијски је покушај приказа оног, по мени 'најпоезиотворнијег' у пољској лирици" (стр. 545).

Управо то *најпоезиотворније* – кључно у читању различитости – чини и *лични знак*, што, у исто време, у критичкој и рецептивној оптици и вредносном одмеравању, *твораштво* ставља испред певања, а новином коју својом појавом саопштава и у поетском простору креира, доноси одлучујућу меру *творачке различитости*, спрам гласности програмских прокламација, императивних замаха у сламању свих естетичких регула и конвенција, или експеримента кратког даха. Реч је *о слободи индивидуалноī*, *посебноī реда*, која се огледа сваком песничком судбином и делом понаособ, доприносећи једном виртуалном низу, овереном оном кохерентношћу која поетски чин посведочује у растворeном плоду инхерентно засноване авангардности, у поетском, или рецимо тако – чисто лирском језгру – без декларативно рекапитулираног азбучника слободâ, или унапред програмиране и прокламоване

стваралачке опције – спрам којих стоји уметнички рафинман и слобода стваралачких избора и лирских нијансирања, уметничке синестезије, која чини могућим говор старог и новог. Естетичко добро, освојено високим налогом сопства и дубоко мотивисаним креативним усмерењем, својим прегнантним добитком, сведочи о могућим помацима у простору и времену, у поетици заснованој на једној судбини, и поетском универзуму сазданог од света и речи, разуме се, у свакој поетској индивидуалности, те разуме се, и у стварању савремених песникиња. Међу листовима тог модерног песничког наслеђа могуће је начинити различите увиде и личне читалачке изборе, но утисак обнове и учвршћења самог језгра лирске модерности остаје незаобилазан. Јулија Хартвиг (1921), са својом сликом огромног неба и прљавих улица града, два обзора међу којима теку *речи живота*; Уршула Козјул (1931), са светом који започиње на белом листу папира, као набујала вода која га, талас за таласом, напаја и ствара; Адријана Шимањска (1943), чија је песма глас усамљене флауте срца, али једнако тако и божанске земности живота ("Gloria victus") из које се рађа њен упечатљиви, сензуални веризам и музичка грађевина песме: „Реч којом се мирим / С Почетком и Крајем којом извлачим божанску / елипсу изнад главе Земље и упућујем је / чак на супротни крај космичке провалије" – нека буду тек неке назнаке вишезначног освајања песничког језика који се, поезијом ових изузетних ауторки, исказује и као поетски новум и као плодна формула, лозинка која води другачијем, обзнањујућем, уграђеном у нови и лични појмовник, што рађа катарзични одсјај враћања изгубљеног, и обнавља веру у досег оног наоко никада пре досегнутог. Та страст, авантура, експеримент, тај поетским секвенцама уловљени живот, стих са стварносном верификацијом у којој пламте и вечне, свакидашњим рутинама пригушене ватре дубинске анамнезе колико и истраживачки

импулс и замах ка неосвојеном, могућем, сведоче о новој енергији преиспитивања односа бића и речи.

Представљајући нам Еву Зоненберг (1967) као песникињу и пијанисткињу (завршила Музичку академију), али и образованог и свестраног интелектуалца (Зоненбергова је доктор филозофије) – Бисерка Рајчић не пропушта да истакне да су не само писани текстови, већ и наступи Еве Зоненберг прави уметнички „перформанси". За оне који нису имали прилику да им присуствују, већ прве странице било које од њених књига, а посебно њене збирке изабране поезије, отварају се као доказ јединственог дара „извођења" нове и самосвојне песничке поставке која заробљује читалачку пажњу истинским језичким „хепенингом" – *песничким дешавањем*, динамиком готово по правилу дијалошке структуре текста – у којој не говоре увек песнички ликови – већ се конфронтирају различите димензије поетског говора.

Палете опажајног, у динамичном преплитању са дубинским ехом – ритам корака и ритам дисања – рескост успутне рефлексије и танана пропратна мисао, као да у сваком новом стиху започињу други лирски говорни низ, чинећи сложену језичку партитуру, чији ће се токови сплитати и расплитати, тражећи своје путеве и оазе – сударајући се са поробљујућом хаотичношћу и бучношћу „ничег" у визији савременог света – да би у самом дну овог озвученог „мондијализма" песме, у другачијој тоналности, основна дискурзивна, по себи динамична и разнородна поставка, долазила и до тачки свог унутарњег преображаја, до малих концертних извођења унутарњих тугованки, сазданих од треперења суптилног лирског вокала, неустрашеног монолитом огрубеле ћутње времена.

Песма Еве Зоненберг је тако напоредно низање шумора и нијанси речи, које на процепе недостајућег у непосредној реалности, у нашем „сада", одговарају сензитивним рефлексом дубине, тек емитованим а већ ухваћеним

другим зраком и гласом, који га прихвата и наставља, попут нота – творећи у својим капиталним линијама неколико напоредних језичких токова: језик напетости који обитава у спољашњем, у ономе што нас окружује; и језик притајеног отпора, или кратког бљеска инфилтрираних коментара; а онда пак и онај посебног реда, који се стишава у регионима мисленог, осећајног – као посве новог извориштa, фундамента песме, који се претвара у његов узвисити духовни просјај, његово небо.

Тако је „језички спектакл", или бљесак језичких димензија у стваралачкој мисији Еве Зоненберг истовремено и судар са неприкривеним конфронтацијама слика, звучних анотација, и напокон смисаоних одређења, којима ова поезија експламативно проговора, попут праска, док у другом, непрекинутом току своје подтекстуалности тежи за обликотворним усклађењем, које заводи транспарентношћу, динамиком саме творбене пулсације, чежње за замишљеним, које запоседа најзначајнији простор песме пре назнакама о фаталној неопходности него прокламованим циљем, те се сваким делићем музичке фразе и њеног откривалачког досега обелодањује као ново, у језичкој и искуственој структури песме – живототворно.

Чак и онда када не имагинира нити успева да досегне „целину" свог поетичког пројекта, то обновљено настојање да се умакне херметизму празнине, клопци, само путовање већ оглашава и као смисао пута – који чека да се обзнани у другој атмосфери, другом интимном пејзажу, стиху другачије тоналности. У игри више текстуалних равни и музичких низова – песма сугерише недовршеност у некој прекинутој стиховној фрази – да би се наставила у изнутра грађеној смисаоности на опозитној страни овог путовања, које се не може до краја спознати нити објавити у својој финалној верзији. Јер не познаје дефинитивни облик. Нема краја.

И тамо где је у изузетној сензибилној и комплексној реалности песме видљив тај недовршени рез, налик на прву огреботину из детињства, што не зацељује, нарастајући у озлеђеност „светом", као незалеченом раном – од прве песме избора у књизи *Неурачунљиви* (Кућа поезије, Удружење Пољака, Бања Лука, 2016) Зоненбергова са тактом и знањем генуиног мајстора *велике мелодије* изналази своју самоодређујућу, иницијалну филозофему, одговор, и напоредну моћ преобраћања побуне у чист и изнова откривен лирски тон песме. Као кад уместо оборeног, или непостојећег гнезда спознаје постојање крила. Њен „Увод", или почетак, стога је „пољубац у сунце": „Бајковит зрачак у устима / пијуцкао је детињство као еликсир младости / У саксијама цвеће је сазнавало влагу прекинутих реченица...". И када говори о опасном и опаком дару језика, она ће већ бити на путу – оном стварном, где „путујем концертирам говорим стихове и Шопена свирам", али и творац „личне фикције", у истој и истоименој песми: „Ритма ради прелазим границе држава и трансценденција / попут неочекиваног госта из далека" – али, још одређеније, комплексније и зрелије, она бива ауторка два значајна „Унутрашња манифеста", који именују и њен поетички заштитни знак: језик, као *пут, и једро*. И најпосле, ту је онај важан унутарњи преврат, који песничко искуство обасјава изнутра: „немам пара али имам надахнуће / метафизичко предосећање онога што ће се догодити / и тако се догодило прерађујем папир / у чистозлатни осмех Шиве" („Унутрашњи манифест I").

Јер у реалности, језици су устину ђавоља работа, као што се и рађамо у немерљивом хаосу. Или бар, у сивилу, одсуству боја и сазвучја – у инферналном, поништавајућем одсуству самог чула за другост, из којег се дâ испливати и изнаћи стваралачки его, једро за олујни пут кроз океан чак и властитих хиперсензибилних чулности и фикција. У више напоредних и разностраних нада-

хнућа, у уметнику Евиног кова, тај стваралачки его слути и оспособљава синергијско дејство креативних партитура – онога што потиче из покретачког, виталног устројства, као и оног другог, подареног снази унутарњег инструмента, *лире* – што више није митска, „спуштена с неба", већ је као потпуни одговор „демузикализацији света" – да употребимо тај сјајан и инспиративан термин есејисте Ришарда Пшибилског (1928) – саздана интегралном снагом лиричности: подједнако осетљиве и дејствене стране креативног бића – да њоме редефинише читав унутарњи простор лирског ја, стављајући га на нови пробни камен, пред поетски пројект постављен као почетак властитог стваралачког света. У исти мах, из те нове, унутарње, иницијалне тачке, развија се и имплицитни трактат о могућем исходном месту уметности, коју су тек минули и тек започети век оставили у спектаклима бучности и бесмисла. Месту где може преживети лепота, а да уметност не занемари голу и грубу слику реалности, о коју се саплићемо, нити њен дубљи, исконски, витализам који зачарава, али и она друга перспектива, која ће посведочити о тријумфу непосредне, искуствене и мислене *поетске приче* којој је претекст и улог откривалачка авантура вечитог путника – а чије је покриће веродостојност оне мелодије којој се стреми, а која се осваја из дубине, као дисање. Улог и циљ ту чине сагласје: *потпуност једног* – интегрално стваралачко биће, целокупно искуство – сав живот.

У језичким цезурама, које су попут новог удаха стиха и песме, и које дестабилизују и поништавају сваку омеђеност структуре поетског текста као унапред предвиђеног канона, Зоненбергова налази опитна места рађања нових форми – али и специфичног искуственог и стваралачког прочишћења. Тако њена *поетика капи* – сићушног огледала – сабира рефлексије спољашњег у јасан и муњевит унутарњи одговор горчинама неоствареност – и храбро и реско га испоставља пре свега свом времену, тако

речито оглашеном у *Империји сузе* – избору њене поезије од 1995. до 2005, захваљујући којем смо је први пут темељније упознали (Трећи трг, Београд, 2006). Но томе ће уследити и нове ниске капљица – љубавног зноја или саливе пољупца и заноса Другим – у изванредној двадесетчетвороделној поеми „Миланска киша" – (*Речник младе пољске поезије*), селекцији *прозира* који остају иза замамне „кише љубавних ноћи" као видљива и дубља жудња – за оном капљом што се рађа изван „хоризонта телесности" – у непрекидном преиспитивању крајњих граница блискости, додира са Другим, тим опсесивним мотивом дубинског разговора и споја са неистраженим Ја сопственог бића, и са неоткривеним Ти, у себи, али и у мистичним пространствима „света изван света" – што се у каскадним структурама нових метаморфоза овог лајтмотивског низа претапају у бестелесност жудње, потрагу за љубављу „целог према целом", уздижући је као призив искуства посве новог реда, у хоризонту метафизичког неба.

„Везивна кап свемира" у стиховима Еве Зоненберг тако је увек понајпре побуњеничка драма, преносник „субфебрилног стања" истоимене песме: трагање и жудња, тензија неоствареності, али и велика (све)љубавна и метафизичка неутаженост, којом ју је „апејрон љубичасте косе именовао краљицом". Потрага за безграничним, неуништивим.

Тако у њеним модерним ритмом и тоном обојеним песмама „град у коме нисам била", или онај у коме би требало бити, постаје двозначна слика животописа, али и метафора сталног померања, изван граничне црте две искуствености: *знања* и *сазнања* – којом две различите усамљености њеног бића започињу разговоре под унутарњим светлима *великої пута*, у превођењу стваралачког ероса у озрачје зена и самоспознаје, у минуциозним интимним пејзажима душе, где се одбљескује, у светлосним обзорима непрекидних промена, читав свет: његове напете струне,

али и његов – из других фундуса сопства другачије еманиран – посебан, готово лебдећи, а присно освојен, танан и прозиран обрис суштаства.

Врхунац ове поетике, готово сасвим природно, представља поетски дијалог са песником Башоом. У „писмима" Башоу, и његовим овде поетски имагинираним одговорима, који еманирају његов стваралачки дух и мудрост, овај гост из прошлости постаје савременик, који на узнемирена, успламтела писма, препуна питања и недоумица, одговара, зачудо, из истог песникињиног „сада", бивајући и узор и подршка искуственом отварању посебног реда, сензибилног уписивања у богатство животне једноставности, постајући и учитељ и сабрат у освајању животне *филозофије пута.*

Прожета духом епохе, „изгладнелим до невидљивости", поезија Еве Зоненберг, у новим цезурама њеног стиха, тако добија одлучујући заокрет. Управо на таласу промене, у духу филозофије Далеког истока, контемплације и зена, и „удах песме" сред језичких цезура задобија посве нову смисленост, који у свакој капи жудње дотиче пуноћу *поетске* искуствености. Као да онај свежањ кључева, „од којих ниједан не одговара данашњици" („Луда", *Империја сузе*), напокон отвара, једну за другом, вратнице сопства, остварујући дубинским спознајама постојања и бића и разликовањима „себе од себе", ону безмерност којом „текст без власника" стиче идеограмску структуру усклађености *покрета* и *даха*, као извориште тишине која говори нијансама својих непосредних значења – *прозрењем* – што далеко за собом оставља и рашчињава ону камену тежину осећања будућности, „целокупно очајање" пређашњег ја, пренето низом стихова књиге *Империја сузе,* као неразориво јединство.

Светлосне нијансе, од које би сваку сам Башо назвао „светим усхитом", придржавају дубинску светлост ових стихова, који су изнова један вид одговора оним „кишама

на смрт ућутканим", које Зоненбергова види као знамење своје епохе.

Наш XX век требало је да буде бољи од прошлих. / Али то неће стићи да докаже, / има изборане године, посустао корак, кратко дисање. /... Ко је хтео да се радује свету, / тај се налази пред неостваривим задатком, писала је у свом „Крају века" Вислава Шимборска. Али шта је поезија, да додамо намах и онај ангажовани и увек поетско надахнут став Адама Загајевског, ако не „неравноправан двобој између мисли за коју не знаш одакле долази и света, тела, насиља, рутине, колективитета. Двобој између мисли, усамљене у својој нематеријалности и бескрајно богатог, често бруталног, а понекад и тривијалног света који има своја годишња доба и историјске епохе".

Шта је поезија ако не управо то Велико време. И када једна европска песникиња с почетка новог века за свог саговедника призове песника давнине, управо се то Време обелодањује као вештина живљења, у којој блистав је и сам живот, сав у титрају чулности и промене, у високом и ниском, на Млечном путу и у траговима у снегу, у гробовима, или на путном лежају; у својој огољености – једнако тако свом суштаству. Шта је ако не та светлост придржана другом светлошћу поетске контемплације, и ревитализујуће снаге опстанка, освојене изнутра.

Поетски субјект Еве Зоненберг сав је у знаку, замаху и обнови творбене снаге бића. Онај простор песме који је за своје време и за укупну лирику освојила њена поезија.

Јер шта је право уметничко дело ако не, као што то промишља водећи песник и представник једног од најзначајнијих авангардних покрета у Пољској, Јулијан Пшибош (1901–1970) – до тај „психички веома оснажен живот, попут сочива које сакупља све зраке живота и тим зрацима не пали само људске умове, већ и срца, и машту и вољу". Шта ако не недосежност, видљива тек као станица на путу, Будућност садашњости, која сусреће целокупно

време. Као у песми самог Башоа: „У далекој луци Вака / најзад сустигох / минуло пролеће". Досегнута, дакле, далека тачка на путу, што сустиже и Време, јер му враћа све неопажено, несхваћено, изгубљено.

Дијалошка кутија, шумор две „усамљеничке туге", који се чује из Евине *Године отњеног змаја* – односно, њена писма Башоу, која имају свој „одговор", што охрабрује и крепи онога ко писма шаље – разговор је са дуго траженим сабеседником, где се мудрост и тишина, немир и туга, искуство и форма, сусрећу у поимању *вечности промена*, у смисаоним нијансама уметничке и спознајне анамнезе, попут зен искуства – пресеком тренутка. Ова мала лирска школа духовног јединства, у којој самосталност и продорност песникиње новог века своју чежњу за одговорима, као и свог сапутника и саговорника у својој поетској фантастици, проналази у врхунском протагонисти поезије старог доба, фасцинантна је изведба досега песничке сублимације, иза које стоји златни улог: сигурност истрајавања на путу, оличен оним Другим; очекивана пуноћа животне и филозофске есенцијалности, вишеструкост знања, којим се провоцирају и траже одговори, са сигурношћу да ће они, као врхунска духовна равнотежа, уистину и стићи, уз неизговорена обећања да се разговори, као и све дубински засноване потраге, ниједним одговором не завршавају.

Јер Башо, главни протагониста овог поетског трактата о блискости и слободи, вишеструко је Ја – штавише, у њему је оно песникињино тражено друго Ти. У реалној биографији – носилац више имена̂ и судбина: наследник самураја, из провинције Ига у западном Јапану, именом *Мацуо Кинсаку;* у служби код незнатно старијег господара и песника Тодо Јошитаде (Зенгин) и његов ученик; почетник у изучавању хаикаи писања, сада већ са именом *Мацуо Мунефуса;* потом песник на прагу звања хаику мајстора, у источној престоници Едо, који песме објављује

под именом *Тосеј;* блистави зналац класичне школе овог жанра, али и анимирани „авангардиста”, који снажним упливом новог мења класичну версификацију, а под утицајем кинеских мислилаца и устаљене обичаје живота хаику мајстора, будући да се под именом *Башо* одважује за живот путника и пустињака.

Башо је, наиме, та жељена песникињина персонализована ризница која знање претвара у чин спознаје – у њему су древност религије, мисао таоизма, будизма, конфуцијанизма, шинтоизма и зена – те златни наноси поезије старе Кине и Јапана, али и дах промене, у сваком дану и трену – док онај стари догорева попут жара, а песник сам себи бива тек сенка госта у колиби.

Заспао под стотинама дугих мајских киша, вечити *ученик и учитељ,* Башо је, у поетској филозофији Еве Зоненберг, морао бити изабран. *Поетика капи* Зоненбергове у њему је нашла двојнички одраз. Суза, или кишна капља, у збиљској поезији Башоа, појављује се као поетско везиво, између прекида његових стихова, посебно у прелазу између кратких описа природе, тренутка дана, или годишњег доба, и онога што их сублимира у унутрашњи доживљај. Мајске кише (по старом календару) у Јапану претварају се у читаво кишно доба и трају месец дана. Сузе, пак, почињу незнано кад, и не завршавају се. Обележје су других, унутарњих сезона, и немају видљиви облик – оне су пут *унутарње туге, истине сазнања*, попут оних голих костију, Башоове песме, што видљиве су у трену када се у тело упија ветар.

И та капљица стваралачког додира у ванредно разрађеном, сензибилном, имагинарном дијалогу Еве Зоненберг, природно је одабрана – као реч на путу од једне до друге стваралачке филозофије, које подједнако истрајно траже *капљицу додира*, као јемство градње једине поузданости у свему крхком, пролазном, грубом, а непоузданом. Као снагу осећања, воље и духа, две удаљености

у времену и простору, које су се примакле схватањем постојања, јединством оних вишеструко заснованих и вишеструних сензитивних моћи поимања нијанси живота и света, и суштинских обриса постојања у времену, које запажа, и у пола гласа и тона једино још исказује поезија. И као свежину оне увек нове стране поетских истина, коју досеже у свом песничком хабитусу новооткривено и оснажено поетско биће.

Чак и кад је имагинирано у другом, претпоставка је властите унутарње многоликости – спектра раширеног и нијансираног сентимента и мисаоности, што у Другоме чини видљивим Ја, а у њему бесконачност другости властитог Ти, које ће га разумети, као да, закорачујући у свет, и време, ступа истовремено у тајну универзума и енигму властитости. Сазнање да „свака суза мења обличје света", које Ева Зоненберг приписује Башоу, слива се у друго, једнако драгоцено – да „Реалност је зрно пиринча међу црним штапићима других светова". Ово виђење капи, сазнање капљом, и најпосле могућност *прозира,* са њом, уз њу, и кроз њу – иницијални је подстицај и врхунско знање песме које спаја два песника, као две различитости у времену, чинећи ту дистанцу непостојећом, у сваком часу изнова покретачком, пуном, и у својој филозофији стварања и сазнања јединственом.

Свој раскошно поетски имагиниран одговор *демузикализицији света* Ева Зоненберг овим песничким циклусом сажима у идеју која је присутна у целом њеном поетском делу, а која отвара суштинска питања индивидуе, епохе, друштвених промена, дајући им дијагнозу посебне инсуфицијенције: *изгубљеног слуха* – за све у времену изгубљено, за оно што је у човеку опустело, или пак за оно што чини га лишеним инструмента говора и певања – усамљеном и голом планетом.

Ја и Ти Еве Зоненберг стога нису друго до изоштрен слух за различитост – оно што свет уистину чини местом

опстанка, пејзажем који вишебојношћу одражава суштину пејзажа, а у човеку суштину човека, у идеји дома види збирање мудрости сваког начињеног корака, и пута, а у свеопштој збрци времена, тихом мудрошћу, обнавља основну законитост света: његову промену.

На почетку беше реч. За Еву Зоненберг би се рекло, можда – згласје. Вишејезичност језика. Она преовлађујућа моћ која ће савладати исконског непријатеља – празнину – реалношћу своје потенцијалне, ослобођене и свепрожимајуће снаге.

То је у исти мах онај реални и имагинарни трансфер који поезију чини моћном: бити тамо где нисмо били. Превреднујући тиме познате естетске координате, умакавши, енергијом спознаја, сваком обрасцу, у илуминантној енергији новог. Чак и када је то „ново" заправо само емпатијска ширина, коју најчешће не подразумева наш сиви, изношени капут, нити кожу на коју смо свикли. Треба прочитати Евину необичну песму, молитву да спозна грех („Љушћење јабуке – савремена верзија искушавања"). Јер оно чега се ова песникиња нипошто не одриче јесте непосредност знања, занос и замах чулности, из којих се рађа просветљујући тренутак, нова димензија разумевања, блискости са оним што тече у својој неопажености, и пролази, тако неправедно и безнадежно неименовано, у свој непроцењивости својих важности – сваке понаособ, и свих, које творе наше животно наслеђе. Треба их спознати, и памтити, као ону „Сезону јабука", описану у тек неколико речи мисаоног и моћног лиричара и есејисте Јарослава Ивашкјевича (1894 –1980): „Проживети високо и ниско, проживети лепо време и лапавицу, проживети почетак и крај, проживети сусрет и растанак. У том се састоји спознаја добра и зла, у томе се једноставно састоји живот". (*Антологија пољског есеја.* Избор и превод са пољског Бисерка Рајчић. Службени гласник, 2008, стр. 34)

Заправо, то је онај смисао који повезује лепо и узвишено, а који еманира филозофија зена, која је тако природно условила и покренула замишљени дијалог Зоненбергове са Башоом. Јер, не заборавимо да један од његових најважнијих ставова гласи: „Важно је да ти дух буде високо у свијету истинског разумијевања а да при том не заборавиш вриједности оног што је обично. Увијек тражи истину љепоте, сваки пут се врати свијету обичног доживљаја" (Владимир Девиде, *Јапанска хаику поезија*, Цанкарјева заложба, Љубљана–Загреб, 1985, 86).

Истина разумевања, рецимо то на једноставнији начин, најсублимнија је и најнасушнија подлога хуманог искуства, али и трауматска тачка времена које живимо, коју Ева Зоненберг најосетљивије региструје, и којој је спремна да одговори свим стваралачким средствима, сензитивним, истраживачким, дубоко понирућим унутарњим покретом, праћеним луцидно, страсно и умно осликаним палетама сопственог бића. Бојама које су ту како би их разумели други, и како би дотакла друге, на путу у дубље сазнање, у само биће. Та линија у новом добу, како Зоненбергова неизмерно много пута стихом региструје, ишчезавајућа је, на самој маргини природне и поленски плодне, разастируће лепоте, а управо је она прва и последња одбрана смисла. Иза ње може постојати, у свемиру људских судбина и бића, још само катаклизмичко ништа. Стога је уткана у велико сликовно платно, пред које своје и наше време поставља песникиња. То је и њен поетски свитак, наслеђен од прошлости, завештан будућности.

Евина способност да у себи самој буде и Ја, и Други, и мушки и женски знак писма, и грех и прочишћење, збиљски заокрет и тегоба промене – којих се самодовољност наших актуалних стварности и прагматичних изума кратког даха тако предано клоне – њеном другачијом оптиком и осећањем храбре и буде наду. Јер „Чак у кратком делу, ако је право уметничко дело", да наведемо поново

Јулијана Пшибоша – есејисту и песника чија је поезија, како напомиње Петар Вујичић, била и остала „велики филозофски догађај" – „постоји дах целокупног живота" – оно што називамо уметничком истином. А она, пак, увек тражи нов начин осећања и етичког вредновања. И у онога ко га ствара, и у оних који га примају. Јер „Навике, жеље и људске емоције су конзервативније од свести", пише Пшибош (О појму 'авангарда' (*Антологија пољског есеја*, стр. 53). „Васпитати новог човека не значи само променити његову главу, већ и срце, правац његових жеља и тежњи." А бивајући у свом времену, и излазећи из њега, критичким спознајама и стваралачком инвенцијом, креирајући, попут великих авангардних уметника, свој одговор садашњици, Ева Зоненберг подстицајно имагинира управо те нове-старе, могуће тачке суштинског опстанка. Егзистенцијалног и стваралачког. Њено комплексно песничко Ја заправо говори како је сићушан и изгубљен човек у историјским менама, у укупним забунама својих епоха и сезона, колико слеп за недовољности, и празнине што остају иза свега изгубљеног, колико је и сам неопажен, неоткривен, у великом простору постојања. Али, у исти мах, и колико је снажан у магичном кругу осећања, мисли, у којима постоје Ја и Ти. Шапат Евине песме, препун љубави и бола, она потпуна супротност ужасавајућем камену тишине, у коме „ваздух њушка омиљени мирис крика" („Буктећи трамвај"), најлепша је варијанта говора, јер ту је онај „ко допричава пронашао самог себе". Бити тај други значи имати Другог, коме завештавамо пун живот, који зарад њега проналазимо. Као Језик, Музику, Догађај и Трајање.

Врхунска, подстицајна једноставност Башоове филозофије – бити путник чији је дом пут – постала је друго, песничко име за прелете душе, немир у дубини језика, који је истовремено сликовни, поетски, музички, монолошки и дијалошко-упитни, разговорни, суштаствени. „Драгуљ

Јединства” – идентитет који је парадокс, и који као такав не замире, управо зато што чини „слатку унију искушења и слободе” („Седми дан светковати”) и што на њој почива. До врха испуњена смислотворним нијансама, у *Години ватреної змаја*, велика поетска авантура Еве Зоненберг у њој се не завршава. Као што је у њој нашла потпуну разраду оних тежњи које су наговестиле песме „Поговор”, “Lavender Street”, а посебно песме из одељка *Писано на песку:* „Колико латица има цвет расцвале јабуке” и „Церемонија кувања чаја”. Пробијање кроз земљу стварности тешко је, тегобно и кошмарски нестварно – непрестано нам говоре ти стихови – све док не спознамо да постоји и „онај лепши део” нас, „уздигнут изнад земље”. Знање преображено у „говор света” – где „Људи су сећање. / Шуште међу нама као лишће чаја. // Између сусрета и сусретнутог”.

Мисао водиља и потпора креативне истрајности Еве Зоненберг уосталом и јесте *Живети дуже за један стих*. Јер башоовски осветљен монашки и сабатски простор дисања под небом и није друго до поетски суптилно маркирана станица у времену, тренутак као стиховни млаз светлости – обасјано постојање – у којем мајсторство заустављања сваког тренутка у себи јесте знати каквог је укуса „кап истине”, „каквог је укуса кап осећања”.

Разлиставање унутарњег шапата Еве Зоненберг у исто време је „уоченост” властитости, из друге оптике, друге перспективе, и другим чулом – *дописивање себе* – које од раних збирки, поетизовано чежњом за другим, подстиче посебну стваралачку мотивацију ове песникиње. То је она раскошна разрада могућег откривалачког импулса, сагледавања сваке појединачности, способност коју нам је стварност новог времена ускратила, а којој је Зоненбергова посветила читаве слапове својих отрежњујућих речи, тражећи могућност да умакнемо ускогрудом смештању живота у „лажни костим”, а језика у „комерцијалне метафоре” – у тамницу бивања и речи.

Бити Ја и бити Други нови је идентитет и песника и песме, коју поетика капи усаглашава, преводећи говор контрадикција у свет спољашњих и унутарњих бинарности, којима је могуће успоставити везу, и склад.

Тако се поетски дискурс Еве Зоненберг, у његовим метаморфозама, може читати као свакидашња драма постојања, али и истовремено и поетска студија *о творби значења*, процес у коме знаци које стварамо, откривамо и остављамо на свом путу чини и знаковити пут комуникације и, напокон, отвара будућност садашњици или наслеђу. Онај који своје родно место има у преимућству умноженог себе, обиљу спознаја, сензација и контемплација – *homo poeticus* – који познаје обиме времена и пространства, али и вредност сваке временске и просторне труни, човек искуства, чувства и визија, „друг и сапутник људи", витмановски „задахнут" посебношћу мноштва („говором твари напуњен, и тананом твари напуњен"), али са свешћу о вредносној екумени једне једине капи, или, како пева Витман – додира „од којих трептим у други идентитет" – не исказује друго до премоћ и преосетљивост, чији идентитет чини разноврсност, и разностраност сопства, потрага је за одговором на свако ја, бивајући свакад неко друго ти, које твори онај дух, „бесконачан и омнигенозан", о коме, певајући о себи, овај песник профетски пева о визији са којом се ходи кроз време, имагинирајући сутра, као хипотетски обухватно, потентно, моћно, иако преносиво тек основним вредносним честицама које стварају, и чувају свет. Бити песник свог живота, уосталом, како је говорио Ниче, у поетичком и стваралачком ангажману Еве Зоненберг значи бити *песник живота* – што не значи увек једнакост између поља жудње и поља виђеног, наслеђеног, доживљеног. Помирити их, у непосредном стваралачком ставу и чину, неминовно значи учворити их – у њиховој привидној нејасности и нерастумачљивости.

Управо онако како је, бранећи „нејасности” поезије, поетско послање тумачио Данило Киш, још 1960, у свом незаобилазном есеју „Одбрана поезије”. Песник се не задовољава логиком која од логоса може да обухвати тек „један незнатнији део, а тај јој клизи кроз прсте као песак”, нити језиком који је недовољно прецизан и свеобухватан, те одјекује попут „празног оквира, љуштуре”, док слике битности ишчезавају изван његових граница. Песник прихвата саму реч, макар стога што је то основна јединица његове имагинације, настојања да до суштина дође управо кроз језик, који, у исто време прецизан и трансагресиван, оживљава у свом старом-новом својству, у новим спојевима „атома” новог једињења, генези смисла, у димензијама готово митског, а коју бисмо на основу великог језичког опита Еве Зоненберг могли назвати и неоавангардним. Између личних тежњи, или опште филозофије човека и природе, како проницљиво наводи Киш поводом комплексности модерног песништва и напосе Бодлера, стоји и „жива и жестока морална патња једног времена”. Јер, уосталом, по-етика и заслужује свој термин, по томе је истовремено етика, религија и естетика. Извођач најтананије музике говора, песник, тако заиста продукује, остварује посебну и веома сложену духовну „изведбу”, у споју и опробавању креативних снага, у покушају да се „оствари синтеза бића и поезије”: идеја нове етике и естетике. У том, пак, погледу поезија је ништа друго до, како закључује Киш, *перманентна револуција.*

До краја искрена, и када не избегава да инкорпорира у свој поетски говор сфере крајњих вредносних удаљености у филозофијама модерности, које тумаче суживот шокантних поља разлика, као регуларан, и неизбежан – угнежден између поља невредности и одсуства видљивог смисла, Зоненбергова не одустаје од промоције оне филозофије сензибилности и непосредности у аутентичном осећању реалности, која је древна, колико и увек жељена,

а која управо у празнинама демолираног поретка вредности и изгубљеног импулса животне логике тражи своје упориште у призивању особеног реда, речника и смисла, који повезује поезију свих времена – у стваралачком напретку, уметничком ходу и преобликовању увек истог порива а различитих евокација – даље од уходаног, и ближе многосмисленом, у пољима имагинирања, и отрежњујућег и осетљивог бележења суштина. Танким и финим нитима таква песничка реч успева да повеже поезију различитих епоха, обзнањујући сећање на примарно – креативни импулс и филтрацију – стварајући ону *удаљену близину сопства, поетску мелодију као ехо душе.*

Ева Зоненберг је сачувала тај сан „бездомних", да присвоји речи, које без нас остају изван сваког простора, и могућности да их изговоримо, све док их не „нахранимо сновима немогућег". Разлика између стварности и сна, свега онога што се назире у даљини, и јасност онога што нас збуњује близином, захтева посебну осетљивост равнотеже, чији је кључ срце, али је срце у исто време и пут, којим се тражи средиште дисања – биља, земље, универзума – као дом душе.

Увек другде, та чежња не замире, и то је једино сагласје у нама које исписује нови траг немира и хармоније, јер, како каже песникиња, „оно што је ван нас остаје у нама". И свака честица мноштва, оне непребројности која садржи појединачно, одлучујућа је, јер нас изводи из нас самих, и утврђује нас у јединствености сред мноштва, зна за његову безграничност, али и сопствену мудрост срца – која је у отвореном пољу, у безграничности пута. *Дајем ти реку*, кажу њени прелепи стихови посвећени мајци, које сам читала у енглеском преводу (песма "Heart's road"), *како би знала да једна кап чини све другачијим.*

Евина поетика капље, апологија је најтананије снаге на којој почива свет, уздижући се ка саломљивим висина-

ма, или се трошећи у празном ходу, али утврђујући се и обнављајући у *немоћућем* своје унутарње природе, снази своје прозирности. Додирујући, као у исконској песничкој фантазији, у сваком трену, други и нови облик себе, и транспаренцију, границу која се сваки пут изнова растапа у бесконачности пута.

„Трчим ка свакој речи као на извор с водом" – каже један Евин стих. Али тај извор управо јесте *кап која мења обличје света*. Изнутра, као суза, она је увек друго, могуће, снажније Ја. Јер снажна рефлексивна линија ове поезије, која је присутна у новијим Евиним песмама, сања потпуну, можда недосежну песму – склониште – које холограмски спаја енергије које се разилазе, а које није тешко спознати као човеков усуд, белег и ожиљак невидљиве ране – човекову судбинску одређеност, усамљеност под звездама, али и сусрет „свемира са зрнцем песка".

Језички спектакл Еве Зоненберг показује се као спољашња одежда њеног значајног језичког и песничког послања – будући да је поетска вишејезичност ове песникиње заправо саздала *Планету језика*. Сањати, а умети сетити се живота, имати ту реч која памти и зачарава, знати за њену радарску моћ осветљавања, али и њен нанотехнолошки запис, њен смишљени „деликт" – „маневар у паклу навика" – њену страст, која прекорачује границе полова, унутарњих и спољних забрана, и уноси се у рашчитавање копија и „трагање за оригиналом" – све је то оснажени, савремени завет поетског писма, свитак који Зоненбергова, непрекидно, увек из друге тачке, отвара, а који нема краја. Он пламти, у експлозији и инплозији, и тражи изузетну спремност разлиставања ерудиције и меморије, у снажењу унутарњих моћи субјекта – оне дубине, замагљене играма егзистенцијалних привида, у којима, ипак, пулсира снага и сјај бића. Оно што преостаје, иза финалне ивичности, где тама је, и ништа. У оном болном и сублимном Јединству, чији је идентитет парадокс. Или,

она близина, која у насловној песми књиге постаје „непримета и лепа узајамност”:

Пријатељу када си дрво знам како мирише
твоје лишће
Када си киша пробам укус сваке капи
Када си птица ширим крила
Када си ватра храним те пламеном из руке
Када си ветар чекам да у мени здробиш камен
Када си човек ћутим

Та *вишејезичност* у срцу стваралачког говори језиком егзистенције, језиком постојања, језиком бића. У свакој од ових стратосфера борави песникињин стих. Растворена кап њене песме стога је реална и једина, осетљива и рањива супремација неког ко је „мањи од мрава са срцем већим од свемира”. Оснажена могућност да у сваком свом Ти будеш бар мало више Ја. У самој призми метафизичких опција – „Да се ослободиш оне злокобне понизности пред непостојањем”.

У филозофском и поетичком поимању и уникатно плодотворној поетској мисији Еве Зоненберг, то је одговор „надстварној моћи” којој не можемо умаћи; вечита двојност стваралаштва и енигма бића: апејронски дар којим смо *обележени* и *крунисани,* субфебрилни страх, моћ, ужас и радост песме која сваким почетком, па и властитим, отплаћује свој „метафизички дуг”.

И тако опет долазимо до преводиочевог сјајног термина „најпоезиотворније”, који се чудесно подудара са насловом њеног избора поезије Еве Зоненберг – НЕУРАЧУНЉИВИ. Они које песникиња сама у XII писму Башоу назива, мислећи управо на Башоа, „власником кључа излазећег сунца”.

Јер одбачени, несхваћени, уосталом, јесу они тако превласно посебни, другачији. Они што су већ, или увек, у некој од будућности.

Мај, 2017.

Тони Хогланд

ЕЛЕГИЈА

Лако је написати елегију.
Треба само бити тужан.
Много је теже возити ауто, или отворити
конзерву супе
него написати елегију.
Лакше је него очувати оне које волиш
или покушати да им кажеш како те излађују
својим несмотреним, самоповређујућим
понашањем,
и одбијањем да се промене.
Волети људе често је налик на битку,
али написати елегију је лако.
Елегија настаје након битке,
кад војници на земљу поседају,
прљавих и опуштених лица,
и причају приче, видају ране.
Живети значи плаћати станарину,
у судопери имати прљаво суђе,
заподенути свађу с оним ког волиш
у ауту на путу до продавнице.
Написати елегију значи иселити се
и за собом само елегију оставити,
попут сунђера или крпе, или ролне убруса
или посуде свеже воде
коју спустиш на чист под
пошто твој вољени пас угине.

Немој рећи никоме. Избор и превод са енглеског Ален Бешић. Народна библиотека „Стефан Првовенчани", Краљево, 2015.

ЦРНА МРЉА НА СРЦУ, ИЛИ РАЗУМЕТИ СВЕТ

Да ли је време „замора речи”, како је најчешће одређен крај протеклог века, и почетак новог, уистину на снази, када је у питању поезија у настајању, поезија овог времена. Да ли су поетске речи и механизми „преостале” стваралачке стратегије у њеној одбрани, и реафирмацији, довољно моћни да се поставе као брана поплавама дискурзивности, испразности, идеолошких флоскула, медијских обмана, да одреде, или дефинишу *свој,* инхерентни систем самоочувања, а да при том у распонима поетског говора сачувају и одлике посебности и врсности уметничког обраћања, не ограђујући се при том – апартним и артифицијелним херметизмом – ни од снаге своје сопствене иницијативне воље, инспиративне енергије и креативне маштовности, нити од претећег ковитлаца и хаоса спољашњег света, коме је једнако нужно супротставити се, колико и оставити уверљиви запис, документ, о времену у коме живимо и које нас одређује.

Да је могуће сјединити тако опозитне моћи поетске речи у замамност и јасноћу поетског говора, и када је он оневиђено чист, и транспарентан, и дирљиво искрен, а опет и суверен, прожет искуственом пуноћом – едукован за читање непрозирности механизама који нас условљавају већ у стартној позицији тркача кроз време, или нас одсуство воље за њихово рашчитавање оставља у немоћи пасивног Никог у којег нас претвара реални свет – уверава нас један од најснажнијих и најособенијих песника америчке песничке сцене, Тони Хогланд (1953, Форт Браг, Северна Каролина). Јер као што наводи, пишући о

њему, песник и критичар Карл Денис – писци не могу у потпуности да искораче из претпоставки одређених оним културама којима припадају, али могу да буду критичари тих култура, а не само огледала, уколико оно у шта верују удруже са својим критичким посматрањем.

Нешто тако захтевно, а природно, у исти мах превратнички отрежњујуће, и прочишћено, појављује се у поетском свету Тонија Хогланда. А у исто време то је управо наш, реални свет, у којем се одвија његов, и наш живот, тече ово, препознатљиво и тако јасно препознато време, а људи, на позорници управо такве, разнобојно осветљене сцене, живе своје *стварне,* неизмишљене и неулепшане судбине.

Хогланд води своју поетску реч инспирисано, али одлучно, мудро и страсно, те су и његове ране збирке, осамдесетих, и почетком деведесетих, као и песме ранијих година (заступљене у антологијама тог раздобља), привукле пажњу, да би управо она прва у избору и преводу Алена Бешића, у књизи *Немој рећи никоме* (Едиција „Повеља", Библиотека „Стефан Првовенчани", Краљево, 2015), објављена изворно 1992, у правом смислу усталасала јавност, и привукла живу критичарску и читалачку пажњу која овог песника и данас прати. Чини се да је већ њена насловна песма – *Слатко расуло* – исказала кључни пароксизам, који ће одредити конфликт поља, у којима се сукобљавају дубоко лични мотиви и условни (или условљени), лични гестови и опште ситуације, који одређују микродраме његових јунака, и у исти мах пресудно одређују и Хогландову песничку оптику, тако моћно и пресудно изражену у свему што овај песник и есејиста, предавач и неуморни заступник поетске речи и важности њене, својеврсне истине, заступа. Управо за ову књигу (овенчану и првим значајним наградама и признањима) поменути Карл Денис ће написати: „Изванредна књига. Без имало реторичке усиљености, са разоружавајућом, маштовитом

непосредношћу, ове песме успевају да преобразе сваку тему које се дотакну, од љубави до политике, и да, од ужег и личног, допру до најширег контекста осећања. Тешко је присетити се неке скорије књиге која је успела да са таквом складношћу споји истинито сведочење и лирски импулс, јасновидост и певање, на начин који изазива тако снажни спој задовољства и изненађења".

Читалац, дакле, већ у овој носећој песми истоимене збирке, намах спознаје да је поезија овог аутора – њена примарна и посебна визија – далеко од спокојне мирноће огледала. Сва кондензована енергија његове воље за открићем, за садржајнијим и управо стога другачијим песничким увидом – у овом је исклизнућу из уобичајеног реда ствари, садржана у спонтано-шармантном али и на свој начин одсудном питању на крају песме: „Шта фали// миру?/Не бих знао да кажем. / Али, слатко расуло, чујем те. / Увек постоји жеља. / Увек тај облак, наједном присутан / и на услузи".

Да, управо тај облак, у коме је сабрана сва силина неспокоја, електрицитета, набоја, та потенцијална, градоносна сила, коју је јунак ове песме упио – у овом случају, из искуства и мале повести свог оца – постао је не само једно могуће, синонимно, скупо плаћено а ипак добитно животно поглавље, и мотивисана водиља, просјај у сивилу, већ у самој суштини, у исти мах, и заносна, побуђујућа, и константна Хогландова *стваралачка позиција.* Која, ваља додати, један слом или скупо плаћену грешку, један расап, претвара у заокрет, попут „великог скока у свемир", следом оне једнако тако велике „музике / која изискује дисонанцу / и зарањање у таму". „Платио је цех", јунак ове песме, како каже Хогланд, „зато што је желео да живи", и то је кључна порука целокупног Хоглановог песништва, где је слобода, и одлучност, она каткад наслепо тражена, но увек жељена, често ивична тачка, која, последично, значи и распрснуће читавог успостављеног,

личног и општег реда ствари, или, другачије речено – високо подигнуту летвицу за скок у другачије, и можда опет, изнова, и аутентичније и потпуније, *своје* – иако се не да тачно разјаснити „како човек / доспе до тачке када више нема шта да добије // уколико све не изгуби". А самом казивачу ове повести указује се и овом причом онеобичено, али у заснивању његове стваралачке филозофије важно, готово опсесивно сазнање: „Како / чак и овога трена, чак и док се свет // чини савршено уређеним, осећам / силу спремну да повуче све то. / Као тињање на хоризонту. Као црну мрљу / на срцу. Како бих једног од ових дана / могао да узмем тај устрептали рај / месо и кост овог изванредног живота, / и намерно, једним потезом, / као кад човек стане на штап, / да га преломим надвоје (...)".

Кратком излазном формулом Хогланд верификује сјајну, увек у опрекама и отпору извојевану тачку испуњености, тако другачију од очекиваног, канонизованог, и тако превратну, и снажну, да наликује поновном рођењу: „Чини ми се да са мном нешто / није у реду, или са снагом, када бих / да скршим своју срећу / само да бих уживао у том звуку. / Звуку који праве комади". Нигде озвученије поетичке и људске стваралачке тежње. Изречене у готово аутентичном дослуху са звуком краха и новог слагања космичке мелодије. Тако уверљивог, као да другачије и не може бити. И као да се више од тог поетског и личног испуњења не може изрећи. А да је при том све изрекла једноставна, непосредна, готово сасвим обична, исповедна реч.

У тродневном семинару за наставнике – „Пет моћи поезије" ("The Five Powers of Poetry") – одржаном октобра 2013, са намером да, у атмосфери непосредног сусрета са онима који поезију тумаче младима, проговори о креативним елементима који творе песнички језик – Хогланд на једноставан начин, и уверљивим примерима, кроз песме незаобилазних стваралаца двадесетог века

(Ахматова, Китс, О'Хара и други), откључава поетске формуле, осветљавајући их кроз пет упоришних тачака: *слика, дикција, глас, структура и унутрашња својства* (*image, diction, voice, structure and implication*), и на тај начин упућује на кључне елементе песничког говора. На крају овога следа, како видимо, стоји одредница: *импликације*, што се да разумети као указивање на последично деловање наведених чинилаца песме, на оно што постижу, носе са собом, и у новом смислу подразумевају. Намах је видљиво да су ови елементи не само незаобилазни у поетском језику, већ су и у савршеном складу са онима, које и сам, у свом песничком говору, Хогланд користи, махом се ослањајући управо на једноставност, па и наглашену ноту савремености. Хогландове слике су препознатљиве из свакодневног живота, урбане средине, домаћих пејзажа, интимног амбијента, као што су улица, кућа, трем. „Звук" не одише сугестијама о додатној, скривеној смислености, или на речничку патину, нити асоцира на тежину језичких наслага, насталих у временском и књижевом таложењу језичког „еха". Пре се може рећи да садржи непосредни исечак свакодневног, колоквијалног, па чак и његове дословне цитате. Често је то део дијалога, интонације прилагођене гласовима учесника, њиховим различитостима, којима је интонирана и различитост мишљења и ставова, а неретко је то звучност која је „окрњена", звуковно и семантички измењена, у духу реалног жаргонског говора, или духовитог идиомског обрта. Каткад и његови унутарњи дијалози носе траг двоструког звука – промене расположења његовог Ја, или расположења његовог јунака, или пак назнаку њихове двострукости, спорења са собом. Најдинамичније Хогландове поетске сцене успевају да пренесу жамор улице, града, атмосферу ресторана, пријатељског скупа.

У малој листи поетских инструмената, коју Хогланд наводи, нема стилских фигура, не говори се о сложенијим

формама поетске градње – па тако нема ни метафоре. И сама Хогландова песма, у свом дискурзивном приступу, на сцену пре свега изводи непосредно казивање, дијалог – толико у свакој прилици специфично обојен, да по себи одређује сваку ситуацију, и чини уверљив, жив предложак и водиљу сваком мотиву. *Једноставно сложен*, значењски испуњен, он у својој живости и гипкости и микромоделовању, у сваком сегменту, постаје својеврсни јунак његове песме, спретан и способан за трансфер значења, а у самој суми ствари творац и носилац поетског дискурса, поверљив и недвосмислен преносник комуникације између актера поетске сцене, али и између песника и читалаца. Опис је ту муњевита слика, разговорна или лична опаска, док развој поетског мотива, испресецан бљеском рефлексија, и само значење песме препушта последичном одбљеску поетске ситуације, која по себи, уз све основне елементе језика и слике, оставља снажан и упечатљив траг у читаочевом доживљају. Уместо метафоре, краљице поетског језика, тог муњевитог приближавања различитости у сличном, Хогландова песма вешто оживљава сећање и реминисценцију, догађај и овлашни коментар самих судеоника, оперише привидном речитошћу слика и њиховог следа, а неретко упућује на њихов дубински, прикривен контраст. Хогланд је, чини се, изгнао из простора песме све традиционалне методе дочаравања смисаоног ефекта. Атмосфера којој тежи постиже се крхким и кртим назнакама, личним опаскама или коментарима његових јунака, а уместо очекиваног „лирског сентимента" песми је препуштена дејственост једноставних носећих елемената, и оног недефинисаног, на свој начин суптилног и упечатљивог трага који остављају за собом, попут репатице. Није стога необично што критичари и есејисти, који се Хогландовим делом баве, након сјајних увода, којима сабирају значења, домет и вишеструки значај Хогландове поезије, најчешће прелазе на примере,

цитате појединачних Хогландових остварења и њихова тумачења. Песничка звезда тако уистину постаје песма сама. А оно што нам има рећи већ је у самој, непосредној, голој суштини њене „истинитости", чија је једноставност, пуна значења, у исти мах њена редукована структура, њен сливени контекст и домет – њено полазиште, али и њена награда, и круна.

Увођење поетских јунака, уместо уобичајеног песничког монолошког обраћања и исповедности, томе на особен начин доприноси, стварајући живост, опонирање, драматски набој, слику једне вечери, једног дана, једног заласка сунца, на другачији, свеж и нов начин, уграђујући у често привидни спокој, или колотечину, и ону вазда присутну тензију свакодневља, коју јунаци стварног живота – који нису и не морају бити песник сам – не изговарају, или не стижу да изговоре, или заправо и немају коме, а којима је дато да је искажу у том маленом простору животне сцене, или догађајности коју Хогландова песма открива. Јунаци песме, који као да су, својом разноликошћу и карактерима, преузети из прозног жанра књижевности али и „прозе", то јест непоетизованих призора и језика саме збиље, тако постају активни саучесници градње једног важног и репрезентативног приказа животне ситуације, чија значења открива читалац, увучен и сам у ово штиво попут још једног његовог јунака, активног судеоника песме. Њему је поверено својеврсно „дописивање" песме, а тумачење њеног финалног смисла заправо је претворено у активни дијалог са казивачима или аутором, у заједничком исписивању значења.

Тако у једној од најделикатнијих мотивских поставки, у песми „Appetite" (није у овом избору, а у оригиналној је збирци *Шта за мене значи нарцизам*, 2003), о вечери у ресторану, Хогландова жанр сцена води ка, рекло би се, двоструком завршетку, јер бриљантно ваја две кулминационе тачке, чија наспрамност делује шокантно, и у први мах

готово необјашњиво. Дискретно разоткривање судбински важног момента у животу пријатеља – његове неизлечиве болести (постаје јасно да је у питању хив), која вероватно води убрзаном смртоносном исходу – и слика руже на столу, сведене на уобичајен детаљ декорације – једну од најсложенијих порука из значења ових напоредности песник не изговара, и завршетак песме препушта одгонетању самог читаоца. А без директно исказане рефлексивне споне и евентуалног песничког коментара и, наравно, без непосредног метафоричког споја ових противности, читалац је и сам затечен, у затамњеном простору који као да је овлаш насликан тек са два потеза кичицом, као назнака две удаљености, које се примичу, и сашаптавају, у подједнакој мистичности и дубини, и јединој могућој конкретној вези која их у песми спаја: мотиву смрти.

Најкраћим али не и најдиректнијим путем, из двојног угла, велика и у свом мегазначењу не често апострофирана тема смрти и сама је дубински осветљена, из оба ракурса у контексту песме као подједнако неправедна, али неумољиво дејствена: господарица над животима, чији је и млади песников пријатељ, прерано, жртва. Иако је то, у овом случају, далеким асоцијацијама могуће схватити последично, и као цену избора, и интимних опредељења (о чему у стиховима нема ни речи), у исти мах, попут обрта новчића, у „случају са ружом", човек је пак тај који је егзекутор, извршитељ суровог погубљења, чија је жртва цвет: живот и лепота, погубљени зарад гастрономског ужитка. Неправедност која се надвила над млади живот, и она која је задесила невиност једног цвета, до краја остављају неразрешеном тензију између два крака ове песме, означавајући и двојност саме људске судбине, на алтернативном пољу, на којем једна поента песме означује жртву, друга и могућег егзекутора. Уместо класичног завршетка овог необичног Хогландовог остварења, значењске консеквенце песме роне се у читаве слапове

размишљања о могућем другачијем, спасоносном исходу. Ако се у првом случају чини да избора нема, и да је исход судбински исписан на граничном прелазу између опасности и самоостварења (где се човек као субјект властитог живота убрзано исказује као предодређени губитник, жртва ироничног обрта опозиције опредељења да живи своју судбину и оно што је у њу, и њоме већ уписано), у другом је избор префињена нијанса која оставља могућност да се улога егзекутора над нежношћу и невиношћу цвета избегне, а да се сва уходана поставка практичног живљења, маркетиншка стратегија „лепоте за понети", колективна навика да се убраним и покошеним детаљем улепша дан, или гастрономска гозба, забораве, оставе по страни. На оба крака значења Хогландова песма постиже оно што је најчешће у поезији најмање очекивано: преиспитивање деликатности и тежине *одлуке* и *чина*, одговорности према себи, другима, према постојању. Песма која и критичаре и читаоца оставља у недоумици, и која није тенденциозно затамњена и мистификована, из једноставног призора, „из живота", води у размишљање, а ипак, бритко и сажето, у процепу између две упечатљиве слике, живот осветљава из ироничне, фаталне, па и циничне перспективе дејствености једне и једине *надсиле*, смрти – још теже и мрачније, и још циничније, тиме што је њена дејственост наднета над младост једног бића, и над лепоту једног цвета. Могло би се чак одмах, и са уздахом рећи, као што пређутано чине Хогландове строфе – каква неправда! Каква суштинска неизвесност. У сваком трену. Над сваким обликом живота. Каква злехудост и казна. Или једноставно – како се колоквијално најчешће чини, рећи – то је живот.

Премда се тужно и „погребно" развијање латица „ампутиране руже" креће ка потпуној тами, мистична суштина која окупира песникову пажњу није само у овом одлазећем мирису немоћног повлачења пред смрћу, већ

и у неочекиваним, скривеним значењима: она је у исто време тиха најава могућег фаталног краја његовог пријатеља, те зебња испуњава сваки детаљ песме, почевши од ретко кад пуним именом спомињаног вируса (који се наводи само иницијалима – иронично коментарише песник), који Хогланд препознаје у пријатељевим очима, али и невероватно снажне, импресивне слике „ивичности", у којој је непосредна близина смрти изоштрила и непосредну вредност живота. Хогланд упечатљиво и дирљиво осликава пријатељеву жељу да ужива у свакој нијанси укуса, у сваком залогају и гутљају овог обеда, те овај пасаж песме, која носи знаковит наслов „Апетит", спрам мистичности реминисценција о ружи, на огољено животан начин, маниром тако својственим Хогланду, слави, у потпуно необичном и модерном маниру, овај скривени инстинкт, који се обелодањује тек у ситуацији потпуне угрожености. Дубинска интеракција, борба живота и смрти, животна воља и снага његове одбране, у тако збуњујућем доживљају једне уобичајене ситуације, осветљене споља и изнутра (описом и доживљајем непосредне слике) која се показала тако неуобичајеном да и нараторов ум једва успева да је током ове вечере „сажваће", најнепосреднији су пример Хогландове визуре, у којој се оно што се критичарским језиком назива погледом на живот и свет – а у случају овог песника, и на посебно осветљен феномен „америчког идентитета", културолошке и сваке друге својеврсности менталитета који тако снажно утиче на личну свест – исказује у својој фракталности, дисперзији призора и слика, чије су значењске импликације, чак и у њиховом најневинијем присуству и говору детаља, тако далекосежне, да на другом, непланираном, чисто поетском нивоу, говоре о константној нестабилности, *о идентитету*, као тешко ухватљивој спознаји самога себе или других, о личном и колективном мњењу, као и апсурдности сваког фиксирања, будући да је заправо реч о непрекидном бурном процесу

сталног изоштравања и преобликовања свести о стварима које се човека данас непосредно тичу, које су дубоко, и без његовог знања, уплетене у његов и наш живот, у узнемиреност коју носи као своју властиту нерасветљеност, своју нерашчитану, наслеђену и нову судбину, што се као ново искуство, осећање или свест, у Хогланда исказује непосредно, живо, без устезања.

Импликације, дакле, коју подразумевају и елементи песме, њена озвученост, сликовност, али и искреност казивања, или верно преношење дијалога, на најнепосреднији начин говоре и о контексту сваке Хогландове збирке, посебно књиге *Шта за мене значи нарцизам*. Збирка која, изворно, садржи четири поглавља ("America", "Social Life", "Blues", "Luck"), у свакоме од њих људа устаљена поимања о друштвеној клими, схватањима, односима међу људима, ближњима, уводећи вишезначношћу слика, и њиховим често супротстављеним односом, узнемиреност која најчешће указује на дубље, прикривене немире, болне и трауматичне тачке личног искуства, породичних и пријатељских веза – неспоразума, развода, болести, смрти – нове амбијенталне сцене (лезбијског бара, метроа, свлачионице, болесничке собе), али и нове културне феномене као што су медији, или савремена музика, рефлектујући, без било каквих коментара, и њихове способности да изневере или неубедљиво одразе и непотпуно искажу оно што реалност најдубљих стварности јесте, на чему Хогланд, као песник посве новог кова, уистину инсистира. Његов поетски хабитус подразумева тај нови вид пробуђене етичке свести, или оног стваралачког сензибилитета који не изговара монолог себи окренутог песничког субјекта, већ свој глас и дословце умножава, у духу комплексног осећања другачије стваралачке и непосредне, егзистенцијалне реалности, у којој једнаку тежину тегобности, рањености, фрустрација, увек сносе, каткад и нашом кривицом и поводом, и други. Или како би то

рекли његови стихови (песма „Вести”, *Шта за мене значи нарцизам*): „Постоје грозне ствари које ти се дешавају / и грозне ствари које ти изазовеш да се десе…”. Снажни вал другачијих представа, које далеко превазилазе самодовољност и искључивост песничке аутовизуре, буди другачији читалачки рефлекс, и сазнање о ономе шта поезија може, на прагу, па и у срцу новог доба, као нови културолошки феномен, са способностима које надарено, смело и у свакој књизи иновантно и освежено еманира управо Хогланд, након полувековног развоја поезије, чије смо манире и дух већ изучили, уврштујући их у класике модерности, и са њима се увелико саживели. А живот и свет су у константном превирању, и како записује један од Хогландових тумача Скот Вајс (Scott Weiss), „Америка коју нам је представио Витман није она о којој је говорио Гинзберг, а ова данас далеко је од оне о којој је Гинзберг тако страствено писао”. Почетак двадесет првог века у Хогландовој поезији показује да су контексти друштвене и културне збиље недовољни да пруже одговоре на узнемиреност и комплексна искуства, па и посебна осећања изневерености, конфузија, рањивости, дубоке осаме, који прате нас и наше савременике. Једнако колико их, у самој суштини, својим недовољностима или ванживотним програмима, и својом глухоћом, и сами подстичу. Да у том погледу поезија може знатно више показује управо Хогланд, говорећи својим веристичким и интроспективним, спознајним и непосредним, обелодањујућим песничким начинима. Искрено и сензибилно, колико и незадрживо одважно. Како Вајс напомиње, Хогландова поезија се „подједнако обраћа нашој културној реалости, колико из ње и говори”, али би се могло рећи и смелије, да је Хогланд сам, као стваралац орбиталне пажње, подједнако у тој култури, али и изван ње. Види, и осећа, више, и даље. Фрагменти су говор те несагледиве орбиталне целине, у настајању и променама, колико она, својим обасја-

вајућим делићима, представља могући изоштрени поглед на узрочне и последичне тачке овоземне и ововремене искиданости тока, на потрагу за складом, за идентитетом, суштинама. У себи, са другима, у времену. Као празно место у тексту епохе, а увек присутна, у Хогландовим јунацима, као и њему самом – „црна мрља на срцу".

Хогланд је песник изузетне проницљивости, и импликације његових малих психолошких студија не би одисале таквом необичношћу, у исти мах и тако уверљивом и хуманом обојеношћу, и топлином оног пламичка једва видљивог у тами, да се тренуци колизије, безнадног мимоилажења, у његовој поетској перспективи не појављују и као нови хоризонт који осветљава неочекивано пробуђене, нове могућности његових актера. Луцидан, хуморан и ироничан, Хогланд све ове одлике проноси у подели улога додељених учесницима његове поетске сцене, где, из различитих углова осветљено, искрсава, ван свега уходаног и рутинског, управо оно непознато, будући да актери Хогландових малих поетских наратива, у преломним тачкама, потпуног краха, каткад виде и тачку преокрета, назнаку разрешница, а у болном искуству раскида са свим пређашњим и знаним, неочекивани добитак – вредност самораскривања – отискивања у новог себе, у драж, неизвесност и освајање другачијег, откривалачког, ослобађајућег пута.

Уграђујући поетички план свог „слатког расула" у водећу перспективу књига *Маīареће јеванђеље* (1989), а затим, посебно, и збирке *Шīа за мене значи нарцизам,* које нам представља и Бешићев избор, Хогланд га раствара у широки распон индивидуалног, онога Ја, вишеструко позлеђеног или омаловаженог друштвеним контекстом, наметнутим светоназором, прагматичним окружењем, у коме обитава и које га потискује, све даље од мислених и емотивних оаза самосталних избора и делања, те је Хогландова „слатка побуна" управљена ка томе да поетском

енергијом испише и јасни, недосмислени глас отпора, увек се разнолико оглашавајући у звуковном распону песме, од бучности до тихе поверљивости, између тона напраситости и меланхолије, но свакако на истом путу освајања и осветљавања сваки пут другачије и посебне регије човековог искуства, која се прелива, у свим поглављима Хогландових певања, у нове ситуације, у нова или „допуњена" претходна значења, која и његово поетско Ја изводе на значајно нови ступањ осамостаљења, изласка из беочуга очекиваног, ослобађања друштвених рутина, ритуала, или предрасуда, које спутавају, стигматизују и фрустрирају човека и ове, или посебно ове, „модерне" епохе.

Један од млађих критичара који поздрављају и Хогландове потоње збирке, музичар и песник Стив Мјуски (Steve Mueske), запажа да ниједан Хогландов мотив није затворен, песник нас води даље и даље, од једног тематског поглавља до другог, али она заједничка тема, „искристалисана песничким оком", остаје „сагледавање наше културе – од тога како се опходимо једни према другима, какав нам је поглед на конзумеризам или љубав; како пловимо кроз сопствене животе, уносећи у све што чинимо властиту крхкост и фобије". Те се тако и мотив песме „Драги Џон" ("Dear John"; није у преведеном избору), којој су иначе посвећене и озбиљне анализе савремених есејиста, како каже Мјуски, заједно са темом хомосексуалности, или у неким другим Хогландовим песмама – са мотивом расизма, хомофобије, осећањем угрожене безбедности – прелама кроз савршено реалне и животне дубоке укорењености и неразрешивости. Иако се чини да их Хогланд са лакоћом показује кроз „мешавину човековог неуспеха и комичности" – они су увод у читаочева даља размишљања, као што најчешће и Хогландове јунаке наводе на позорност, другачије виђење себе и других, на неку врсту потреса, и заокрета, у доживљају властитости, или других, ближњих, као и отпора

спрам фиксираног рама представа и не увек обзирног односа према особном и особеном, према ономе што нас уистину чини.

У песми „Драги Џон” нараторово признање, себи, да је наклоност према Џону – за коју он и не мора знати – препуно за њега самог тако важних, преплављујућих осећања – као да даље изоштрава оптику песме о ружи у ресторану, и њеној унутрашњој тами, и наратору песме отвара нову тачку из које је могуће открити и осветлити унутрашње, интимно искуство. Извучен из скице првог сусрета, и овлашне перцепције придошлице Џона, тај моменат нарастајуће самоспознаје мења распоред значењских релација у тексту, јер мења њега самог, и преобраћа га, од узгредног пратиоца приче о Џону, у реалног актера, другу важну личност песме, који више није далеко од тога да потпуније сагледа себе и исправи своје потезе (или бар једну неумесну шалу упућену Џону), да открије у себи другачије Ја. Штавише, да ову дубину, у којој је спреман да прихвати самосазнање – прихвати и као изненадно богатство разумевања другог – али и као одговор на властиту, до тада несвесну и неиспољену потребу за другим, значајну до те мере да заувек може остати сасвим лична, ни за кога обавезујућа – посебна, новооткривена и успостављена регија интимне слободе. Тим пре што она унутарња, па и видљива крхкост његовог новог пријатеља, како духовито примећује Хогландов јунак, никада није „претила тиме да и он заволи њега”. Тешко је рећи да ли је у том затајеном осећању, које и не претендује на узвратност, његово уточиште, или заштита, но свеједно ту је! Релевација. Ништа посебно „због чега треба бити поносан / – а на свој начин, ето, ја јесам” (“that’s nothing to be proud of, I suppose – / and yet, obscurely, I am”). А у томе „ја јесам”, уистину, лежи новооткривено богатство, светионик властитости.

Постоји нешто демократско / у томе да повремено испаднеш будала – / направиш грешку, извиниш се / и сви око тебе почну лакше да дишу – кратка строфа из песме „Драги Џон" (*there's something democratic / about being the occasional asshole – / you make a mistake, you apologize / and everyone else breathes easier*), ти уломци искуства, који нескривено утичу на песнички субјект, чинећи да постане будан, спреман на промену, отворен и истинољубив, и песничка реализација таквог пута, све сложености и нијансе којима је обојен, без мистификације и компликованих механизама „градње песме", чине Хогландов константно отворен песнички „модел" стваралачки изазовним, и тако подстицајним. Уместо сложених замки метафоре као крунског и „закључавајућег" значења песме, Хогландове непосредне „ситуације" су могућност да се увек пређе деоница новог пута, и отворе нове перспективе, што је уједно и прилика понуђена читаоцу, да у преливању понуђених визија и њиховог стапања у властито искуство сам изгради „метафору". Јер како каже Хогланд, метафора и јесте нека врста логичке последице, која води од пишчеве подсвести, која га нагони на одређено делање, на одређен исказ, и упућује се читаоцу, покрећући његов „пут имагинације".

Хогландове песме углавном се чине незавршеним – као да им се финале може спознати „на путу", у отварању ка новим значењима. Тако и „нешто демократско", из његове песме о Џону, као делић нараторове свести о властитој глупости, крутости и незнању, прелази у други тон и начин сагледавања збиље – одсуства демократичности – која, најкраће речено, ускраћује дијалог и прилику за разумевање. Трајна црта, и базични фундус Хогландовог песништва, васколики хумани потенцијал, отвореност и саосећање према другом, потиру све разлике и у непосредном песниковом речнику стављају у исту раван категорије расних боја и социјалнх распона, и бивају основни разлог што „мало" често преузима, или укида привилегије

„великог”, заокупља сву песникову а тиме и читаочеву пажњу, и остварује нови поредак вредности, нови увид у читав простор постојања. Хогландова песма преокреће перспективу у којој општеважеће норме и генералне формуле управљају људским животима, постављајући је у раван животне осе, која сваки детаљ или димензију живота повезује са изнова осветљеним, већ заборављеним, затомљеним – људским смислом. Или са оном обичношћу, која успева да отресе са себе усуд периферности и неважности, који јој је безусловном наметљивошћу друштвених норми усађен, или наметнут, и врати се елементарној ситуацији самоосећања, почесто и оне изненада откривене усамљености у мноштву и „под звездама” – оном прадавном осећању слободе и могућности да се чак и у привидној вечности васионе нешто промени, развије у човековој природи, или да бар обелодани и одбрани онај нераскривени трезор вредности који припада једном, појединачном бићу, али на тај начин и другима, свима. Личне истине су ту да траже путеве својих проналажења и усклађења са другима, са временом и простором, по закону оне мистичне а оствариве мере која подједнако значи афирмацију властитости, колико и дубље, људске кристализације.

Стваралачка вокација овог песника мотивисана је жељом да се нагласе и самере удаљености које нас раздвајају, а које потичу из безусловно прихваћених представа о нама самима, из необјашњивих отуђености, које нас чине странцима у властитој кожи, или у интимним и породичним односима. Непрекидно *странствовање*, које човек овог доба носи попут сизифовског камена, у наоко отвореним мрежама комуникације и популаризованим пројектима лако остваривог циља, у Хогландовим песмама се јавља као тешко разрешиво, а стварни циљ се, попут недосежног врха планине, непрекидно болно удаљава или осипа, што песник прихвата као стални подстицај да се, у

обрнутим пројекцијама, животне истине искажу ближим, и разумљивим, испуњени енергијом жеље да се оно што је готово недотакнути ресурс људске природе у свакоме понаособ, или што је заједничко свим људима, открије и отпечати, да се, чак и закаснела, неочекивано откривена лична, индивидуална истина у пуној мери своје искуствености, укаже као јединствена, непоновљива авантура освајања живљења. Једна од могућих слика те трансформације јесте преображај залудне и поразне владавине „бескорисним мачем", јунака из „Пустоловине хероја" Џозефа Кембела (*Молба за отпуст из сна*, 2015), слика витеза Гавена, који не може да заспи, у вечери поред гробља, од силних гласова што из земље допиру, чему Хогланд дописује ненаметљиви коментар – да тако и треба да буде – „док не схвати како / славу главног јунака увек плаћа мноштво споредних ликова", док је у самој суштини тако „добро бити неважан", јер има и горих ствари од тога да будеш „други бурито, // слабији играч, бивши главни баја, некадашњи ВИП (...)", како говоре Хогландови стихови обраћања домовини, у „Оди републици", једној од најзначајнијих, из исте збирке песниковог зрелог доба.

Нужност и лековитост промене Хогландови јунаци схватају отрежњењем од омаме страха и покорности матици општег тока, и бескрајне условљености својих „слобода", коју плаћају изгубљеним контактом са властитим животом, изгубљеном везом са примарним, суштинским, људским смислом. А да је „стид од неуспеха" излечив, попут иронијског обрта, проналажења сопствене слике у огледалу, чак и када су велике нације у питању, показује најпростији могући рецепт из задњих стихова „Оде републици", и примена најстарије врсте хомеотерапије: „постепеним прихватањем": „Да неко научи да те опет воли. // Да седиш на трему са другим земљама / у касно поподне, / и разговараш о пилићима и киши".

Третман излечења, ипак, тегобно је науковање кроз које пролазе Хогландови јунаци, плаћајући свако своју цену самоосвешћења, и преображаја – којим је изнова рођен читав поглед на свет.

Хогландова песничка авантура утолико је више и пре понируђа, откривалачка, јер песник умешно влада и сопственом визуром када је у питању нанос егзистенцијалног, стварносног, у његовој поезији – где је уверљивост призора увек остварена досегнутом мером искуственог, захватањем из саме *средине* тока, момента животне приче који је по себи важан, док репрезентативност сваке „епизоде" добија на тежини осветљеном тачком посебности, свакога од актера и наратора – карактером који одају, или природом саме догађајности којом су затечени. *Другачијост* сваке од његових песама одражава ток и ритам животне промене, а у исти мах је за сваког носиоца Хогландове „епизодне" улоге нова, животно важна, одсудна улога самопрепознавања у општем, али и у суштинском, које се крије испод његовог тока, као могући, једини одах испуњења, посебан осећај досегнутог смисла и животне сврхе. Готово нагонски, последњи потез индивидуализације, спасоносно је препознавање сопствености, свог, појединачног бивства, сред узбудљивог и колоритног, живог фрагмента, исечка збиље – тако дуго заборављене и загубљене у општим представама, да јој је тешко, али не и немогуће, пронаћи праведну меру артикулације, и праве речи.

Читав ток ове модерне песничке одисеје посвећен је и потрази за изгубљеним речима у речницима наших језика – посебно су, упркос пословичној Хогландовој ироничности – дирљиве песме попут оне под називом „Не постоји реч" (*Молба за отпуст из сна*), а може се рећи да је његова иманентна потреба да уђе у коренску и виталну потрагу његових јунака и песничког субјекта за властитим посведочењем, у исто време трагање за лексичком

различитошћу у говору њихових судбина. За животношћу тих речи. Оне емитују подједнако снажне и важне поруке о последњем (и првом) инстинкту самоодржања – сведочанства о личности која, сем онога изненада обзнањеног Ја у себи или ближњег крај себе – и сопствених речи – друге помагаче и нема. Тај архетипски порив и безгласни крик самоодржања маестрално је дочаран сликом лептира који се у пустињи напаја и урином како би опстао („Мајушни јунак", *Молба за ошпуш из сна*), која опет својом епизодичношћу прераста у параболу, тачку поетског и животног лука, што повезује различне искуствености његових јунака или њега самог, у заједничку, драматичну потребу објаве сопственог постојања, говорећи, прозирношћу овог акварела, и о лепоти сваке појединачне судбине, којој ће се, попут репатице, замести траг, уколико се у њој не обасја та мајушна станица, у средини њеног лета – између почетка и краја. Јер док смо заокупљени читањем Књиге живота, како каже у једној песми Хогланд, и не примећујемо да нам је сам живот већ промакао.

Немала чар документарности, којом одишу Хогландове песме – као верни исечак путовања кроз свакодневицу, али истовремено и непатворени њен ехо, што се претвара у реминисценцију, или диспут, и унутарње зрење, чини животно и естетско изједначеним, у основном задатку – неопходног позива на идентификацију, верну представу о животу самом. „У уметности, као и у дивљини, мораш увек бити спреман: мораш на знак рађања нове идеје (оглашења надахнућа) да се у делићу секунде дохватиш пера и тај метеор који истог часа, док је ту, крај тебе (то јест у теби) уловиш у мрежу – иначе, остаћеш празних руку. Као и у дивљини, и у уметности мораш бити будан", пише наш филмски редитељ и писац Живојин Павловић у свом импресивном и далековидом делу (*Флоїишон*, 1989). Саопштавајући, заправо, да је дубоко хумана етика једног дела исто што и основни, врхунски или дубински, *наїон*

постојања, у непосредном, препознатом и аутентично освојеном смислу. Који у основи, потврдом сопства, означава нешто присно, заједничко свим људима. Причу која, укидањем општости, еманира заједничко, суштинско.

Остати празних руку, разоружан, то страшно упозорење осетљивих – спрам чега другог до хаоса – безмерне хитње и измицања живота, бродолома које нам уприличе збивања, односи, ближњи, или који се дешава у нама – један од најненаметљивијих али присутних лајтмотива ове поезије, односно оне нигде толико видљиве и релативно исказиве *суме искуства,* у простору унутарњих гласова, и речи, колико у чистом осећању да је живот будаласт и значајан, како духовито примећује Јунг, и не нуди по себи никакво значење, но „Када су поломљене све потпоре и све штаке и када нигде више нема ни најмањег скровишта и уточишта, тек онда је дата могућност за доживљавање једног архетипа који се до тада скривао у бесмислености аниме бременитој значењима". То је архетип смисла, који представља *архетип живота* уопште.

Иако је помињање архетипа одиста необично, сред живе лексике савремености Хогландовог поетског штива и тако упечатљиве и сценичне, филмске траке коју исписује „дух времена", видљиво је да конфликтна поља бесмисла и смисла, што се надмећу за судбине његових јунака, или превагу у њима самима, жудно траже потпорну снагу другачијег гласа, *давања смисла*, који нигде није исписан, и који се појављује у уобличењу прадавне слике, вилински и танано, попут Хогландовог лептирка, и даје се превести на језик садашњице. У томе је, уосталом, по Јунгу, и најдубљи лични, и социјални смисао уметности. Анима је конзервативна, држи се древности, као што је Душа оно живо у човеку, и бори се за сам дух живота, како би заједно са њим, и у њему живела. Уметност оживљава оне фигуре које духу времена највише недостају, пише Јунг („О односима аналитичке психологије према песничком

уметничком делу” (*Одабрана дела*, књ. IV, превео Томислав Бекић, Матица српска, 1978). Бити будан, уосталом, и у древном и у модерном смислу – значењу религија, психологија и уметности – у исто време је упозорење о празнини, а у древности или савремености рефлексија говори исто, јер испод те опомене стоји бол времена, и неименована чежња и императив појединца – препознати „тамну мрљу на срцу”, „ухватити дан”, светлост, смисао.

Стога, када читамо Хогландове стихове о лептиру у пустињи, секвенце тог малог поетско-документарног филма о природи, које носе у себи тако јасно и присно исказане поруке о живом бићу, читамо поему о самоодржању, која и не садржи друго до сам поетски смисао што обасјава упориште, сржну нит егзистенције, која не може да се обистини без смисла за самоочување, али ни без другог, без тока непрекидне узајамности и саучесничке енергије.

У снази Хогландових узбудљивих микроповести, и његових анамнестичких студија времена, оштрих и иронијских осврта на трауматска места укупних наших збиља, која, увек недовољно осветљена и разјашњена, опомињу, као тамни нанос цивилизацијског искуства новог доба, стоје лирске дубине што бљесну на неочекиваном хоризонту, као сјајан, електронизовани, вотин лук, између свести о уобичајеном ходу кроз време, и неупоредивих вредности сваке тачке расуте на том путу између животног почетка и краја – тамо где у други план одлазе призори владавина животне рутине, престижа, новца и силе, где, сваки час „велики пребије малог”, или оне опште хипокризије, где, како би рекао Леонард Коен, све је „купљено, продато, и опет купљено”.

Ван овог поретка рођеног из „плодове воде историје”, постоје приче из „стражњег дворишта” – и нигде бољег примера од Хогландове „Приче о оцу” (*Неуклопљени у позну династију Хонда*), где се свакидашња лицемерја живота, пред страшном чињеницом самоубиства сина,

разрешавају резом, „попут човека који уништава неку религију, / или засеца стабло у корену” – „Свестан да стоји на ивици неке огромне границе, / несвестан да себично граби сав бол”.

„Древна интелигенција бола”, рећи ће Хогланд за очев чин. Или се пак негде другде, за тренутак посебних, одлучних гестова самоисказивања – у развејаностима ових повести интимних, личних судбина, што изнутра, из самог животног текста, једва ослобођени баласта и намета обезвређујућих реалности, узрастају, потврђујући Хогландову тезу о „расутости”, основну премису његовог стварања, где се у последњим куцима интиме, неспремне за изненада осветљену јасност искуства – појави тај и такав час, кад се бол, или радост, „зарива у срце као нож”.

То је тај свагдашњи, а увек изненада откривени „камен, и непријатност и наивност”, који Хогланд ставља на теразије немерљивог, у пуној свести о њеној двозначности, тегобности и лепоти, када је уздиже, у својој типично двосеклој химничној, и необично осенченој апотеози, када, на пример, на крају „Песме о самоубиству” (*Шта за мене значи нарцизам*) каже: „И опирем се томе као плоча / Што се опире игли / Која јој омогућује да свира”. Нешто вредно посвећености, или истинске борбе, указује се у тамној пукотини искуства, и људског срца, као јасна слика да се и „дубоко унутар беде / свакодневног живота, љубав крвава скрива”. Или као изнова двозначни, али крунски и химнични емблем Хогландовог узорка за тетоважу. Ако већ мора бити тетоважа, та данас најомиљенија формула себе, утиснута на кожи, Хогланд одабира, у једном интимном часу, када су му потребна оснажења, управо мали и јединствени, антиномски знак: песницу и ружу. Парадокс је јасан: „... ако је песница стиснута – као што песница по дефиницији јесте/ – онда не може да се испружи и додирне ружу”. Али то остаје и даље одабрани Хогландов примарни емблем: „песница и ружа, заједно:

„Песница, која ти помаже да преживиш. / Ружа, без које не би имао разлога за то” („Вести”).

Смисао жељене снаге, дакле, није друго већ она неисказана дубина латица, која се отворила и у Хогландовој песми о вечери у ресторану. Она нема краја. И вредна је по себи, попут живота самог, вредна је чак и „усавршавања патње”. Свеједно коју је тајност у нама раскрила, док путујемо, у властитом животу, „попут туристе”, у ком је часу волтиног лука спажена, уловљена, остаје лепота, дар нашим судбинама, освојен изнутра. Усавршавањем дара, опажаја, унутрашњим спознајама живљења, и патње. Смисао по себи, али и једини смисао, у свему. Готово увек, *тренутак*, који може опет у трену ишчезнути. Али блистави тренутак. Убран и успут, на пољани, у сну, усред краха нада или у часу изненада уоченог природног склада, готово „савршене формуле”, одабране за антологијски тренутак, у Хогландовој песми „Теренски приручник” *(Неуклопљени у позну династију Хонда*):

Једном приликом, у мирној плавој средини језера,
до врата урођен у тај најдрагоценији елемент,

угледао сам бледосиво, извијено перце голуба
што плутало је на напетој површини воде

баш у трену кад је вилин коњиц,
налик на трепераву плаво-зелену укосницу,

лебдео над њим, затим слетео, и умирио се.
То је све.

Помињем ово исто онако
као што пресавијем ћошак странице

у неким књигама из библиотеке,
да би читалац знао

где да пронађе добре одломке.

Илуминантан призор, витраж над водом, но једнако поринут и у бистрину унутрашњег открића, двоструко стакалце, или нешто интимно одабрано, узорно, за чији пренос у други медиј, у речи, није било потребно више од две поетске реченице. Каква језичка моћ опажаја, сликовности, и транспаренције! У песника, који је, при том, знатан део својих стихова посветио данас већ епохалној *празнини,* речима које непрестано и неприметно ишчезавају, и остављају своја места драстичне речничке белине, или знаке своје инвалидности, храмања, недостатка ширине, разноврсних опција, и, посебно дубине. А потом, једноставно, и недостатка истинитости. Хогландово поетско дело, које осцилира на оштрој двостраничности оних реалности коју сагледава, ту двостраничност исказује и у језичкој стварности. У мотивској разностраности, он привикава читаоца на језичку ширину и пространство, у коме идиоматика и говор речите сликовности свакодневља често иронично говоре управо о површности, недостатку било какве потраге за другим смисленим језичким варијететима говорне културе упућене на препознатљиву једноликост, и једнозначност. Стварност је увек више. И Хогландов језик је подједнако снажан индикатор те недостатности, колико и огледало његове властите језикотворне снаге, различитости опција, интонација, различитог регистра дубине: од праска, до музичког еха једне једине гласовне струне.

Јер то у основи јесте поезија. Колико је и живот. Језичка дубина указује се по мери поседника и освајача не само искуствене, већ и језичке стране истине, судбине језика.

И када помислимо да не постоји реч која би могла да, у целокупном репертоару догађајности, искаже неки одређен, тај, и такав случај, тај моменат који нас тишти, а већ нас нагони да кренемо даље, Језик, у некој својој

збирној подлози искуства, ускрсне – као оснажена, ревитализована моћ, која се није могла развити, одмотати, без нашег чак и невидљивог удела. Ту је, упио је и упамтио јер је сазнао чак и оно што је остало неисказано.

(...) руку на срце,
ја већ сада мислим

да Језик заслужује признање –
како се дâ натегнути до одређене мере и нимало
више;
како има рупа које неће да прекрије;

како се креће, ако не унутар, онда
око обода
безмало свега –

како ми је, током година, повратио
све оне часове и дане, сву
мукотрпну љубав и веру, све

неспоразуме и тајне и грешке
које сам радо у њега сипао.

(„Не постоји реч”, *Молба за отпуст из сна*)

И ето нас у огледалу језику. Првој и последњој истини света. Речи.

И онда када не чује сасвим добро, како казује Хогланд у песми „Летњи сумрак” (*Молба за отпуст из сна*) –„Стављам проклети слушни апарат / да бих чуо птицу која звучи / као кад се виљушком лагано куцка о чашу” – ту су дубоко интимне рефлексије о сопственом пређеном путу: „... и трудим се да не мрзим живот / који те непрестано потапа у Време / као кесицу чаја и вади те / сваке године малко другачије боје”. Али се појављује и тај тренутак, подједнако у животном, колико и уметничком

смислу важан: „Ипак волим овај час кад ваздух је благ / и лишће затрепери с олакшањем кад престане / да се труди да буде лишће. / 'Какво је ремек-дело човек!', кажем, / / не знајући да је Хамлет то рекао први", подсећајући и на неограничености његових способности, облика и покрета тако целисходних, и израза „налик анђелу" – свеједно што је то тек она знана „квинтесенција прашине". Сабирајући ту многозначност, и тај парадокс, Хогланд и не може другачије до да буде свој, у „Овај вечерњи час / што малу бесконачност у себи садржи, / као помиловање од непролазне / осуде да будемо то што јесмо". Да чак и поред глувоће, „чује птицу којој не зна име / / како се некоме обраћа у сумраку". У овој завршној песми избора, који је приредио и превео Ален Бешић, та упамћена мелодија која се у гласу песме јасно чује, тај језик, уписан у језичко наслеђе човечанства, који све памти, и транспонује, изнова, у говор наших чула, и судбина, а каткад се искаже у нашим животима и уметности, то сазнавање и знање Језика, и Језиком, јасно се разазнаје као она прва и последња порука Хогландове поезије. Есенција и објашњење његове вере у њен значај.

И када се залаже, као песник, предавач, стваралац занимљив саговорницима и медијима, за другачији однос према поезији уопште, у школским програмима, у новим антологијама, или у читању, које и не мора поћи од Чосера, како вели, већ од нашег данас и сада, он рачуна на ту рекапитулирајућу снагу коју побуђује *знање поезије* о човеку, њено разумевање света. Онога што јесмо, и што је најпрече у нашим сазнањима. Али тако сложено и индикативно, да разуме, и у глувилу чује, дошаптавања из прошлости, из свих времена̂. Из онога сада, које се намеће изразу, и потреби разумевања̂, као ургентно, али је заправо увек, одувек.

2.

У свој једноставности свог израза, Тони Хонгланд једнако помно успева да бележи и комплексност и конкретност животних ситуација, али и субјективну страну света његових јунака, посебно остваривање једног од спонтаних и нагонских њихових императива – који постаје носећи план ове поезије – освајање слободе. Но његова подједнака оштровидост и осетљивост не пропушта да уочи и забележи безброј препрека, отпора, конфликата, на релацијама спољашњег и унутарњег, као и у ненаметљивом дубинском профилирању песничког субјекта, што његов стиховни израз често изводи на ивицу контрастних осећања, чак и тако необично супротстављених, као што су љубав и бес. У трећу речи готово да се осећа прасак унутарњих тензија, а ивична црта стиха исказује и оно што се није сматрало у поезији могућим, и што најчешће остаје покривено површном и *лажном културом уљађености* (*culture of Nice-ism),* како иронично примећује овај песник и есејиста.

„Влада звана Тони Хогланд", из његове песме „Аргентина" (из оригиналне верзије збирке *Шта за мене значи нарцизам*), уосталом, до сржи је противречна творевина и појам, поседништво које се не материјализује, и остварује се ван поседништва, у домену емоције и расуђивања, често на два супротстављена поља, чији експлозивни потенцијал није друго до снага дуго затајених могућности исказивања особности, побуда и побуна, чак и када оне руше и властите ограде, неотворености, и неискрености: „Како сам доспео до тога да поверујем у владу под именом Тони Хогланд? / Са економијом заснованом на ласки и самозаштити? / и муљавом систему селективног праштања? / и позамашној историји прекршених обећања?" ("How did I come to believe in a government called Tony Hoagland? / With an economy based on flattery and self-

protection? / and a sewage system of selective forgetting? /and an extensive history of broken promises?"). „Демократично чуло", којим одише Хогландова поезија, постајући и њен својеврсни заштитни знак, не расплињује се при том у каталогизацији и бесконачном гранању мотива, већ у поетском смислу осваја пуну и импресивну репрезентативност, као иконичну слику нашег времена. Безусловна критичност у овога песника при том не иде без једнако оштре аутовизуре, која не зазире ни од снажних контраста нити од деликатности, ни од необичних углова из које се разоткрива, понекад га затичући у осећању сете, разочарања, изневерености, беса, жеље да узврати ударац (песма „Разлози да преживим новембар", на пример) или да се, у некој ноћи опскурне самоће, препусти самоогољењу, у „џакузију Мржње" (у Бешићевом избору незаступљена али упечатљива песма "Hate Hotel"). Његова властита, неистражена дубина постаје „око" његове песме, а тако и њена ширина, јер се може односити и на било кога другог, на свакога од нас, те уз листу „антологијских" примера које свако запази или доживи у свакодневном животу, и у низу властитих, често у прикрајак одгурнутих реаговања, лирско штиво прераста у читање савремености, које започиње у субјекту самом – као чуло за другог и друге, као отвореност и разумевање, способност за промене – под условом да постоји и та храброст продирања у сопствени свет, у властити емотивни вртлог. У несхватљиву брзину промена које не стижемо да приметимо.

Овај наук читања, као предуслов сазнања, Хогланд подстиче многим видовима свог књижевног делања. И када склапа занимљиву песничку антологију пропраћену малим есејима (*Twenty Poems that could save America and Other Essays*, 2014), на пример, уз бриљантне примере поетских дела које чине огледало двадесетог века, он инсистира на непосредној снази израза и незамењивости снаге и упечатљивости личне спознаје и искуства. У похвали

песме „Бамбус и птица” (“Bamboo and a Bird”), песникиње Линде Грег, на пример, он посебно истиче непретенциозно и луцидно ухваћен делић искуства, у коме се може препознати и делић света у коме живимо, али и блистави тренутак који треба зауставити, и сачувати. У повратку кући, чекајући поноћни воз, јунакиња ове песме запажа само кратке флешеве сликâ, изложене илустроване магазине, шаренолику масу, сиромашка коме је у замору свог дана пропустила да пружи новчић, људе из ноћних служби у наранџастим оделима, или оне у пролазу, попут ње. Но уместо ламента над умором, или усамљеношћу, врхунац песме је на сасвим другој страни, јер сам улазак у воз јунакињи доноси, сасвим неочекивано, осећај смирења, самозаштитног права на властитост, одбране од притиска дневних и ноћних слика – у изненадној радости сусрета са осветљеним лицима путника у вагону, међу којима је сачувано и довољно места за придошлицу. Довољно простора за неповређену привилегију бивања са собом, међу другима. Овај изненадни празник урбаности, који се указао у тренутку саучесничке одбране индивидуалног, сасвим личног права на усамљеност у мноштву, Хогланд истиче и као смисао за нијансу, која није потрошена и изгубљена у некој општој поруци, већ је јасан, у поетском смислу важан, иако привидно овлашан, запис и о ономе што песма јесте – мала мапа збиље која се живи.

Управо таква је и Хогландова песма – запажање, или изненађујуће откриће, у пролазу – о удаљености међу људима, тај из сасвим обичне ситуације, и контекста нашег свакодневља, изненада искрсли акценат, као његов зачудни саставни део, који узраста из безброја навика и рутина, до преовлађујућег осећаја упитаности, зачуђености, помало и личне кривице и стида, што ствари стоје како стоје – што човек у ономе другоме, па и у самоме себи, у урбаним пренасељеностима преплављеним неосетљивошћу за друге или пуних насиља – препознаје готово искључиво

сумњу, опрез и страх: „Госпођа у парку погне главу док пролази крај мене / и окрене се мало у страну да ме не би додирнула” („Римско царство”, *Молба за отпуст из сна*). Свет безмерних дистанци указује се изненада, као властитим искуством побуђена спознаја, која упућује на потребу и наук распознавања, другачијег читања, тог ироничног цивилизацијског досега коме смо пристигли.

Да нас са свог скривеног, надмоћног положаја
посматра неки посетилац из свемира

нагађао би о каквом то ужасном догађају
наша учтивост сведочи –
мушкарац који покушава да изгледа безопасно;
жена која се труди да не изгледа уплашено.

Гле тај процвали пасји дрен у близини, са птицом
у крошњи.

После Вас. Не, после Вас.

Не треба овде пропустити ни опаску – „Гле тај процвали пасји дрен у близини, са птицом у крошњи” – као мали увод у све друго, што нам је у дану остало неопажено, готово заувек изгубљено.

Од застрашујућег другог, у људском мору, у овој песми, до оног једнако непознатог који је ту крај нас, или који нас вреба у нама, увек је, у Хогланда, тек корак. Те тако и из ове сцене у парку, Хогланд по својој мапи збиље води са невероватном прецизношћу и у простор интиме, у неочекивана сазнања коју прастара кринка животне формуле „Немој рећи никоме” скрива од актера ове истоимене песме.

У изненадној спознаји лирског јунака, о једној наоко простој истини, коју је његова супруга од њега скрила: „да заправо, већ годинама вришти / у плаву хлорисану воду градског базена / у ком плива сваког другог дана”, јунак

песме доживљава шокантан, инфернални узвратни ударац сазнања тог бескрајног бола у привиду очврслости, одмерености у учтивости, навике да се сопствени пакао носи у себи. „– Онако узгред ми је то рекла, / и замислио сам како окреће своје четвртасто лице /да узме гутљај кисеоника, / / а потом га опет зарања у хладну, влажну маску несвесног. / Колико ја знам, вероватно *свако* безгласно вришти / док иде кроз живот, / / учтиво чувајући велику тајну / да није баш увек забавно / кад те распори свијени кљун / / нечега што зове се *психологија*, / кад те непрестано / потапају у време; / да најискреније, најитимније / задовољство понекад осетиш / у влажном пољупцу / / властитог бола *(Молба за отпуст из сна)*.

Провокативност, бацање у лице истини њене властите слике, и снажан ефекат најчешће закаснелог открића да смо ми ти који смо затајали, превидевши је, чак и у њеним крајњим последицама, фасцинантна су воља и упорност песника да поезијом сагледа човекову ситуацију у приликама које су му дате, које понекад није сам изабрао, али и у онима које је могао предвидети, као последицу властитог делања, или нечињења.

Хогланда називају *врхунским мајстором ироније*, а његова безусловна искреност садржана је управо у томе што иронијском осветљавању не излаже само механизме друштвене, идеолошке и политичке агресије, који човека данашњег времена чине маргиналним трпиоцем њене безусловне диктатуре, већ што таквог, пасивног примаоца порука и усмерења укупне збиље, омамљеног динамиком и прописаним обавезама, огољује до саме сржи, показујући га готово ослепелим и онемелим пред колотечином која поништава. Тој истој, беспоштедној, или суптилној иронији Хогланд излаже и сопствену личност, и многе ликове којима даје улогу нараторског Ја.

Песма, као кристалишућа визија, којом Хоглан-дов лирски јунак долази до спознаје о себи самом, или

другима, најчешће је неизговорен акценат, но ипак крунска тачка неког од фрагмената животног филма, пређеног пута. Од уводне песме овог избора, још увек мотивски и дискурзивно „расутој", до микросегмената приче о оцу, мајци, или себи, до неких од најбољих, јасније фокусираних поетских визура, Хогландови поетски наративи остварују жив, непосредан, аутентичан ефекат, и својим говорним језиком, лежерном причом и „задатом ситуацијом", унутрашњом напетошћу која сугерише исходна места песме – подарују читаоцу и сам текст збивања и њено смисаоно прочишћење. Катарзично искуство лирског јунака, припремљено претходним репродуковањем ситуације, дијалога, готово прозне поставке текста, у којој су видна „слепа места" – одсуства реалног сазнања о себи, о другима, или о одређеном току догађања – на исходном плану погађају у саму суштину и отварају нов искуствени ниво, својом недвосмисленошћу и „тежином превида" – као што је то случај у наративној драматургији песме која говори о промашају Хогландовог јунака, можда и њега самог (улоге наратора различито су обојене, изоштрене до невероватног степена индивидуализације, те он каткад представља само себе, каткад и друге, све нас), његове неспособности да сагледа, осети, и спозна реалну ситуацију, која у крајњем „животном билансу" представља и крах релација на којима је успостављен интиман свет, однос најближих бића, партнера у љубави, или самих супружника. Процеп, колизија догађајности и превида, тако ствара све предуслове за драматски исход, који јунака песме доводи до јасности новог сазања, али га и обележи неминовним губитком.

Чак и без драматичних ситуација и обрта, сама *нијанса* у померању значења слика ухваћених у шумору и „трењу" свакодневних, уобичајених призора, у пролазу, на улици, Хогландову песму чини маестралним постигнућем и истиче чак и ту нијансу као парадигматску,

уистину нову, другачију, по бљеску сазнања, и обиљу значења које доноси.

Од ране песме „Погрешан идентитет” (*Маїареће јеванђеље*) до „Рекламе за летње вече” (из збирке *Шїа за мене значи нарцизам*) читалац се привикава на Хогландову поетску поставку наспрамних реалности, два поретка слика, од којих једне пристижу из динамике и филмског, клизног хода усвојених призора, чије је примарно или суштинско значење замагљено и готово невидљиво, до оних који се унутарњем оку Хогландових јунака раскривају готово у трену, као потпуно другачија реалност, која је, по свему битна, пресудна, могла да им промакне. У њиховом судару најчешће је бљесак могуће стварности – оне која ће можда уследити, или оне која је као такво, неупоредиво значајније искуство, већ заувек изгубљена.

„Погрешан идентитет” је упечатљив и знаковит наслов песме у којој је чак и лик најближе особе, мајке, померен из „овековечене” слике жене, животном потлаченошћу затомљене индивидуалности – коју наратор затиче у потпуно другој ситуацији, у плесу, уз ухо једне бринете: „изгледала је срећна што је опет жива”, „као да ју је смрт најзад научила / да не сумња у оно што жели / и да не оклева / да посегне и то узме”. Судбина „погрешног идентитета”, у оку сина, тако раскрива дубљу замену привида и истине, привида који је наличио мраку „где читав живот може бити погрешно схваћен”, где су мрак деценија, и властитог неспознавања гашења мајке, жене, добили ту, у мраку пећине овог ноћног бара, сву тежину налога сину, опхрваног питањима „властите излишности” – да разуме поруке којима га води његов „старомодни поглед”, али и жена – овога пута не Супруга, и не Мајка, већ управо и „само” Жена, Индивидуа, која тако очевидно одбија да се врати у свој пређашњи избрисани, поништени идентитет.

У песми „Реклама за летње вече” (*Шїа за мене значи нарцизам*) слике које проносе „прелепи људи на екрану” и

једно стварно мирно вече са суседима, на обали, које актере ове летње сцене успева да отргне од треперавог екрана и пренесе их, ритмом таласа „далеко од обала Америке", прераста у једном истом језичком коду у истинску тачку преокрета. Промашене или пронађене судбине и животни, стварни идентитет поново размењују места. Иако су, суптилном игром ове песме, слика досегнутог мира, склада са другима, са самим собом, далеко од испражњеног живота рутине, и артифицијелности телевизијске слике, која најчешће испуњава реалне животе као његова замена, у песниковом вокабулару означене потпуно истоветно – као „савршена реклама за летње вече" – снага саме њихове пројекције чини видљивим да ова друга, досегнута топлином реалног искуства, доноси сасвим другачије, искупљујуће значење.

То незнатно али важно померање од привида, до слике прожете стварним, унутрашњим доживљајем пријатељске топлине и благотворног трепета и мира истинске атмосфере летње вечери, знаковни је сигнал који опомиње да су конверзије, макар и незнатне, ипак могуће. И у другим Хогландовим песмама овакви знаци, попут унутарњег тока говора песничког штива, упућују на суштинску важност заокрета који стоји пред лирским јунаком, другачијег пута – ка себи – ка разумевању властитости – у целокупном распону од тихе радости, или узнемирујућих, изненађујућих сазнања, до прихватања промашаја и бола. „Врхунци патње су сложени", рећи ће песник, „драгоцени, лепи, но потајни" – и ови стихови песме „Самоусавршавање" (*Маīареће јеванђеље*), као и њен индикативан наслов, исказују тај профињенији и болнији ток, уписан у Хогландов регистар могућих одговора реалности у којој пречесто „царство аеродинамике / надвладава царство гравитације / тврђава поноса гори / и грађани немоћи славе свој пораз у хору" („Хонда Павароти", *Маīареће јеванђеље*) апострофирајући стварну животну

уметност као „увежбавање патње”, од које смо брзинским мерама усавршавања животне рутине вековима удаљени. И та опојна чар аутентичног, која избија из целокупне песме „Хонда Павароти”, из „амбиса виолина” и „издашне бујице баритона”, из самог једњака, и онај грч тенора „као да певача стискају огромне машице”, та огромност напора да се, упркос свим ограничењима и спутаностима, па и реалним људским моћима, освоји *арију,* оперску нумеру ухваћену на радију, у вожњи мрачним аутопутем, претвара у једно од најлепших места Хогландове поезије – тренутак сазнања „да сам и ја свој живот, / углавном проћердао / / у измаглици тривијалне разоноде, / и да ћу и даље да га трећим. / Али где год да сам се запутио, више ми није важно, /јер ниједно место до кога могу стићи / / није овога достојно, ове ствари настале из искуства...” – тако очигледног и живог напора и искуства песме, снаге унутарњег гласа, као и порива који га води до мелодије. Што у завршним стиховима постаје истинска похвала арији. Изведеници из гротла, хаоса, и јасној, у дубинама бића усталасалој визији, покренутој том „ствари насталој из искуства”, „но којој искуство никад неће дорасти. / И та мрачна и узвишена чињеница / довољна је да ме наведе да одрекнем се целог света // или да се у њега заљубим за сва времена”. Више од скупа истина, зазора и заноса, њихова есенцијалност, со животних соли, изведена из грча, до перфекције и идеалног склада духа, тела, умећа и снаге исказивања саме животне и уметничке мелодије, једна је од Хогландових ретких, готово ексклузивних парадигматских слика могућности које отвара људски глас, поникао готово из крика, искуства, а узрастао у уметност и умеће његових највиших, најпунијих досега.

Дисање поља, које Хогландов поглед слути кроз окно авиона, у другој пак песми, док за тренутак прекида гледање филма на монитору, и онај дах аутентичне животне авантуре, опасности и чари океанског, у којој би радије

да чита *Моби Дика*, у димензији тако различитој од оне друге, школски обрађене жеље јунака за осветом једној немани („Читање *Моби Дика* на 10.000 висине", *Магареће јеванђеље*), у наратора отвара сву дубину осећања пропуштеног и наслута велике пустоловине „настале из искуства", а изгубљене у привидно савршеној реалности овога света, побуђује жељу да ослушне у себи прадавну, заборављену жудњу за истинском авантуром освајања живота: „Боље је осећати слани ветар / што ти пљује у лице, / високо подићи своје оштро оружје, / / видети љескање / звери под таласима. / Какво би само олакшање било / / чути неког од посаде / да као галеб кликне: / *О капетане, капетане! / Куда ћемо сад?*"

Очаравајућа „открића" Хогландове песме, при његовим песничким путешествијима по забитим урбаним кућама, опскурним хотелима, гејклубовима, дискотекама, или у раскривеним малим кућним и интимним призорима, поклапају се са оним унутрашњим, до којих доспевају у својим затомљеним индивидуалностима његови јунаци, или он сам, у привидно тако глатко уређеном, али безваздушном животном простору који им је додељен – налик лавиринту „унакрсних референци означитељâ / у уџбенику историје економије", из којег не виде излаз – у ситуацијама у којима се по ироничној логици „дијалектичког материјализма" (истоимене песме, из збирке *Неуклопљени у позну династију Хонда*) затекну у обиљу туге, запањености и стида, „над размерама покореног : / / исцепканим етимологијама кивија и братвурста, / путевима поплочаним мртвим језицима, / џунглама које је прогутао страни новац", а где се, зачудо, „незгоде догађају", и где се „свакога трена / удобност може променити / у невољу какву уопште не прижељкујеш". То изненада откривено болно место, „невоља" која се не очекује, у Хогланда је умешно постављеном визијом двострукости готово сваке ситуације, чињеницом да се загубљеност

у реалној напрслини савршено уређеног света вртоглаво подудара са унутарњим колапсом, снажном потребом за „проналажењем упоришта” – непосредно је, из саме суштине ствари – изведена у Хогландову магистралну поетску арију, као потребу за афирмацијом тако необичне, ретке и уникатне појаве какву чини сам живот. Пронаћи излаз један је од најупечатљивијих, уједно „најпесничкијих”, најосетљивијих посвећености његове песме, која нам оставља у завет и наук „умећа читања”, распознавања стварносног лавиринта, али и реалности коју тек треба освајати.

Каткад су ти призори двоструке експозиције густи и непроходни, тешки попут летње спарине, као у песми „Лето” (*Неуклопљени у позну династију Хонда):*

(…)
У међувремену клима-уређаји раде прековремено,
по крововима су начичкани тимови специјалаца
и сниматељске екипе,
а и сâмо небо се мобилише:
тамни облаци без гласа, претећи миленијумски
облаци.

Још не знамо какве су метафизичке чињенице;
не знамо да ли је наш снајпериста домаћи или
страни терориста,
које је боје његова огорченост на свет
или шта ћемо урадити ако снајпериста сутра
одабере неког од нас.

А сада, кад изађемо напоље, осећамо своју
огољеност.
Сваки корак је нечим незнатно условљен.
И кад се крећемо, крећемо се тише,
док клизимо између грешникâ и снајперистâ

и лета,
по узаврелој лековитој киши.

Но у овом обиљу детаља, до напетости згуснутог, Хогланд изванредно дочарава и тихи пах ништавности, и метафизички обзор – вечито Ништа – које нас вреба, у истом часу, у огољености самог постојања, као и благотворни предах мајушног његовог дела у ванвременој историји бића.

А потом, ипак, упркос тој клизавој улици наших бивања, „између снајпериста" и „узавреле лековите кише", расуто је у Хогландовој песми, и оно корачање у неспретном савладавању дистанце између људи, као симболични пут до властитости, које, са иронијом и нежношћу, евоцира његов „Романтични тренутак": млади пар, проласком кроз град, из мора урбаних сензација, у шетњи до парка, и седећи на клупи, улази у несвесну потрагу за могућим путем зближења. Рекапитулацијом сцена из одгледаног документарног филма о природи, и о неспутаном изражавању сексуалности животиња, чак и инсеката – песма непосредно исцртава профил јунака, загубљене спонтаности, која се тешко пробија кроз унутарње препреке, не би ли непосредније изразила пуну меру привлачности и љубавног призива, какву апострофирају знаковити призори филма на који се ослања, у отварању једва дотакнутог плана блискости, и у песми тек наслућеног еротског набоја новог пара. Онога, дакле, тако природног у свему природном, а ипак тако тешко исказивог за јунака ове приче, који му беспомоћно тражи путеве и речи. Причајући ову пустоловину, уједно дочаравајући психолошки портрет анонимног савременика, некога од нас, данас, Хогланд једнако духовито и умешно, спрам овог „заплета", песму води њеном разрешењу, кад јунакова партнерка у овој малој, интимној варијанти филма реалности једноставно саопшти „да је време да кренемо // да радимо нешто интимно, скривено и људско".

Тај наоко безазлени обрт, у лавиринту унутрашњих фрустрација и спољашњих конвенција, па и спрам бездана непознанице коју доноси Други, али и онај неоткривени други, у нама, указује ипак да излаза има, да постоји светлост у тами, „Боја неба", коју дочаравају и стихови ове сјајне и вишезначне истоимене Хогландове песме (*Шта за мене значи нарцизам*): „Оно што сам мислио да је крај испоставило се да је средина. / Оно што сам мислио да је зид испоставило се да је тунел. / Оно што сам мислио да је неправда / испоставило се да је боја неба". Те и оно што се, у овој песми, чинило неуспехом једне вечери, са Мери, или још болније искуство у причи коју наратор носи „као мрљу на постељини подсвести" – добија свој контраплан, кроз два фасцинантна погледа на пролећне призоре – два пасажа у времену – који сада, у актуалном времену песме, и нараторовог путовања ка сопственој искуствености, постају у Хогланда увек тражено и очекивано ново упориште.

У првом призору, то је тек наговештај, налик узгредној опаски: „Иначе је пролеће и све изгледа слабачко: / небо је бебеће плаво, и тек развијено лишће / пуно је младог хлорофила, / суште боје неискуства". У присећању на други доживљај, који никада није избрисан из памћења, и који као да је додатно потцртан успут, на надвожњаку спаженим записом неког „метафизичког вандала" – *Сећање воли време* – јунак се окреће другој и другачијој перспективи, из нове тачке, жижног, сабраног времена. Сред урбаног пејзажа указује се, између омладинског центра, продавнице пића и полицијске станице, минијатурни делић праве природе, дрвце пасјег дрена које „силази с ума; / / преплављено пеном цвасти, / као пенушава кригла пива; / као невеста што своју одећу трга, / / отреса снежнобеле латице на земљу у облацима…". И напокон, у задњим стиховима, као величанствени тријумф те чудесне расипности природе, која „ствара лепоту / и одбацује је, / и изнова је ствара", у врхунској тачци песме, која није

изречена, али је узрела – као боја неба – од најнежнијег плавог ("Baby blue") и као боја зеленила, од тог „недораслог хлорофила" ("infant chlorophyll") – преображавају се, попут овог окрајка хоризонта и природе сред урбаног пејзажа, и сивило и празнина, у притајеном, потиснутом доживљају јунака, узрастајући, након ране његове затворености и фрустрације, до унутарњег хоризонта – до наде.

У том контексту и порука „метафоричког вандала", са друмског надвожњака, добија потпуно ново значење: успомене које воле време, измештају се у само време, другу димензију постојања, његово неомеђено, многозначно, обилато, подстицајно сада. Тако се поставља и нијансира скала у којој ликови Хогландове песме траже пут до „јаства". Јер, како у једном интервјуу напомиње песник, и појам „нарцизма" у његовој поезији није друго до вид самоодбране, самопрофилирања индивидуе у обесправљујућем насиљу спољашњости, сивилу равнодушног доба у којем његови јунаци живе, у времену ове, наше, заједничке савремености. Ако се бар мало окренете и себи, жели поручити песник, ако скупите снагу да искажете своју повређеност, или љутњу и револт, што најчешће остају неартикулисани, као још једно изгубљено сведочанство о маргиналности наших појединачности, на добром сте путу открића онога што уистину јесте ваше Ја. Јер „Жеља да се буде непријатан", разјашњава Хогланд у сјајном есеју „Како говорити непријатно и утицати на људе" ("Negative Capability: How to Talk Mean and Influence People", *Real Sofistikashun,* 2006), „ослобађа немилосрдног посматрача у свакоме од нас, неугодног, проницљивог анђела, који види и саопштава, незаведен омекшалошћу накнадног хтења". У тој непријатности садржан је говор истине, рећи ће једноставно Хогланд. Није то више оно тајанствено задовољство спокојства у самозатварању, која уместо ламента над сиромаштвом и умором преовладава у јунакињи песме Лингде Грег, или оно које доносе

моменти његових „биографија расула", раскида, непристајања, као назнаке самоослобађања – јер се „непријатан говор не повлачи из битке за сопство, у неко филозофско прибежиште где искуство може бити преведено у смиреност". Иза повремене грубости актера његове песме стоји и деликатна линија која оглашава снажан порив исписивања различитости, и сав унутарњи потенцијал самооткривања – потребе за истинском потврдом своје особности, досезања и афирмације властите истине постојања. Када се има у виду да је Хогланд, како критичари кажу, увео у поезију наш нимало углађени, штавише „вулгарни" свет, а у свој поетски простор и његову сценску разноликост, па и разнолики вокабулар, сву необичност потенцијала свог песничког говора и стваралачке личности, то уједно показује да се у исто време овај песник појављује и као префињени аналитичар ситуација, стања колективне и појединачне свести, емотивних конфузија, са обједињујућим тамним предзнаком, који им даје димензија његових антрополошких увида. Није неумесно рећи да иза њих пак стоји осветљавање оне јунговске структуре личности, која, у потрази за јаством, прелази и различите њене нивое. Јер „персона је привид, дводимензионална стварност", само „маска колективне психе", како истиче Јунг у *Психологији несвесног*, а човек „компромисна творевина у чијем су формирању понекада други много више учествовали него он сам" (*Одабрана дела,* књига друга, превели Деса и др Павле Милекић, Матица српска 1978). Хогланда дубоко анимира управо овај процес индивидуације, када се ја, као „исечак колективне психе", тегобно проналази у себи самоме, *постајући* своја Сопственост – она јунговска „последња и неупоредива јединственост", која, уместо секундарне стварности и компромисне творевине персоне, једино може да значи самоостварење, самоиспуњење.

И када у једном недавном разговору Хогланд открива да му у одабране поетске лектире спадају, подједнако,

и Транстремерова и Хафизова поезија, то се чини лако разумљивим. Јер у готово свакој његовој песми препознатљив је онај сјај лантерне, који на свим Транстремеровим песничким путовањима, међу различитим расама, на готово свим континентима, или у маси метрополе, или међу усамљеницима на удаљеним снежним или медитеранским пољима, тражи човека, у дубинском еху његове особности, или универзалне суштине. Али исто тако је његовој поезији блиска и унутарња, трагалачка димензија бића, као допирање до Истине. Тај идеал суфиста, на путу Љубави, која је изнад свега љубав према Истини, у једном другачијем контексту, ван друштвеног схематизма и задатих профила грађанина данашњице, становника високе куле Епохе, чини се, подједнако покреће, надахњује и подстиче и Хогландов песнички пројект „преокрета", отварања песничких увида, поетичке и филозофске перспективе, која сеже даље и дубље, у свом разгртању Истине. При томе се чини разумљивим да су и данас вишезначне дражи Хафизовог дела (песника који је живео од 1325/26. до1389/90), које се сматра непревазиђеним врхом персијске поезије, и чији готово провербијално једноставни и мудри стихови објављују радост живљења, као и нескривени, сатирично бритки одговор сваком виду хипокризије, те могу бити додатни подстицај песнику који, попут Хогланда, тражи своје, посве ововремене начине разобличења привида свих врста, и спонтани, једноставни исказ онога на шта савршено непретенциозно, нескривено и топло, упућује драматично искрени, дубински и спонтан позив његове јунакиње – „да радимо нешто интимно, скривено, и људско".

Откривамо, наиме, да оно Ја, које упознајемо кроз глас револта и побуне у тону и у највећем броју лако уочљивих мотива Хогландових доминантних песама, ни изблиза не покрива целокупно биће, и да је његовом самооткривајућем путовању и његовој неистражености, и

тајанству, посвећена цела Хогландова стваралачка повест. Разноврсност његовог поетског говора, његова разговорност, која очарава читаоца, спремна да га заинтригира и најинтимније уплете у „поетски догађај", води и даље, те најстрпљивији и најоданији Хогландовом поетском штиву успевају да ухвате и тај зрак који прожима песму, а одбљескује се у различитим бојама, читавим спектром њених уистину лирских значења.

Тачно је, наиме, оно што истиче, поводом књиге *Шта за мене значи нарцизам,* те привлачне и значењима пребогате збирке, Емили Нусбаум – да Хогланд има привлачност „злочестог и забавног друга, оштроумне напасти од које се не можете растати, будући да је тако занимљив (и у већини случајева) толико прецизан у својим просветљујућим увидима", а његов главни јунак ту је, додаје ова ауторка, Ја, али и још одређеније, „арогантно, грандиозно мушко америчко ја". Али, у Хогландовој поезији исто тако постоји и онај други, затајени субјект, коме је додељен глас из позадине, или управо тај продужени говор „унутарњих увида" и просветљења, који представља и глас обзнане другог плана поетских истина. Хогландова песма ни у једном часу не занемарује позадинска осветљења свих промашаја и пропуста његових јунака, или њега самог, у сложености унутрашњег пута, који аутор све време има у виду. Они су исказани управо и Хогландовом привилегијом распознавања и примене *могућности гласа*, који често, попут осетљивог снимача, бележи сваки уздах растанка, сваки погрешно начињен корак, као својеврсну, несумњиву тачност самог песниковог бележења – о времену, месту, себи, о другима – те у свом регистру садржи и огроман потенцијал превазилажења опсега једне ситуације, могући пут до њеног расветљења, које снажи укупно биће онога ко говори – песнички субјект, овога пута *песничко Ја звано Хогланд*, које поима, имагинира, тражи, открива, увек више.

У оптици Хогландове песме садржана је и обасјана и она транстремеровска „прелепа шљака искуства”, али и потреба да се луцидном унутарњом игром разгрну њене непрозирности, да се призову подсвесна знања, која дошаптавају да за путовања кроз замршене лавиринте догађајности, за „искуство света”, анимус-мишљење није довољан, ни поуздан друг. Живот је ћудљив, заводљив и страшан, како стоји у списима одвајкада, као и у делима најбољих, у модерној поезији и прози, и живахност аниме, немирне, луталачке, „луде и мудре”, представља најокретнијег водича на најсадржајнијем путовању – у позданској причи о нашем бићу. Анима је хаотична тежња, истиче Јунг, али она поседује и нешто чудесно значајно, нешто попут тајног знања и скривене мудрости, што представља и значајну супротност њеној ирационалној вилењачкој природи. Као ни живот, пише Јунг („О односима аналитичке псхилогије према песничком уметничком делу”, *Одабрана дела*, књига четврта, Матица српска, 1978), ни она не нуди никаква тумачења, те ако је „бављење Сенком шегртског дело, онда је бављење са анимом мајсторско дело”. Однос према аними је, наиме, посебно истраживање смисла, будући да она може да се појави и као „анђео светлости и као психопомпос и да води до највишег смисла како то Фауст показује”, будући да анима, као и сам живот, како каже Јунг, „имају бићe, које се може разазнати”. „И као што у целом хаосу постоји космос, и у свем нереду има скривеног реда” (*исто*).

Та по себи изнурујућа, нерастумачљива авантура, анима, то вилењачко биће, или неспокој наше интиме, поље неспоразума унутар нас самих, истовремено је и достигнуће, „проба смисла”, тако видљива у Хогландовој потки „ухвати дан” – репатицу, светлост у пролету – али и у призиву архетипског смисла, који почива на сликама налик онима које управо она побуђује, и обзнањује , из историје знаковâ, језикâ, и мотивâ, понекад се присећајући

митова, или оног најдревнијег врта чуда – који попут Хогландовог дрвета невестински расипа латице – или унутарњег обиља, које потиче из закона света, способности да то обиље изнова рађа. Или, попут слике Хогландовог „Мајушног јунака", који одолева, и преживеће, у васколикој пустињи, у слици која се може схватити и као матрица на којој се репродукује читава формула опстајања, она која се држи древности, и поручује, у свом тренутном измирењу са постојањем, да можемо бити и крилати, и лаки, јер нам снагу и глас, и полет крила даје не само снага појединачности, већ и глас читаве врсте, понекад, као у Хафизовим песмама, глас целог човечанства. Минијатурност отиска те језичке матрице, у Хогландовој песми, при том је још уверљивија, будући да „фрагментима смисла" даје моћ архетипских значења, довољну за пун обим њених истина, које саопштавају посебност, говоре из интиме, попут већине Хогландових песама, али уједно нас прожимају и гласом, и поимањем, јачим од нашег властитог.

Није због тога необично што је персијски песник из Хогландових лектира одабрао име *Хафиз*, као свој псеудоним, назвавши себе тако „чуваром, памтиоцем", као што је и онај Хогландов „вандал метафизичар", исписом на надвожњаку, несвесно записао једну од вечних, скривених истина. Јер се графит – *Успомене воле време* – може лако преформулисати у другачијем кључу: *Вечност живи од сећања*. У том сећању је очувано ризомско стање *могућности* раста, допирања до *пуноће сопства*. „Нешто интимно, скривено и људско" – које, од свих уметности, најлакше и најдубље препознаје поезија. Те тако и Хогланд, стваралац узнемиреног даха, којим дише и ритам данашњице, засићене „преобиљем" сувишности, у свом пуном стваралачком опсегу и у ротационом светлу којим се одбљескују савремене перспективе, у свој вербалној и тоналној оштрини и изнијансираности представља, чак и

за овај огрубели слух времена буке и хитње, тако видљиву и чујну оплемењеност, хумани дијалог, могућност излаза, „погледом од хиљаду миља". Јер у томе је могућност песме, која уза све друго, како каже у једном од својих предавања („Песма као Психа, Психа као Песма"), манифестација сложености душе. Песма није само најсажетији од књижевних облика, каже Хогланд, она је језички род најближи људској интими, посвећен унутарњем духовном свету и емотивној непосредности. „Поезија је садруг са којим се може разговарати усред ноћи."

Хогландов маскуларни, мачо глас – оклоп наше природе, која настоји да се свим силама прилагоди околини – тако сусреће и онај мекши, сензибилнији, који раскрива унутарњу рањивост, и настоји да рашчита дубинску, непатворену емоцију, и води још дубље, и даље, ослушкујући и глас чежње, вишемиленијумске и праисконске жудње за хармонијом, која чека свој час, у свакоме, да се обелодани и оствари. Када каже у својој „Песми о самоубиству" – „бојим се да сад знам превише да бих се убио", у томе "I'm too knowledgeable", крије се и значење „разумем превише", јер такав јесте пут Хогландове песме, из једног у друго његово остварење: пут који у широком пољу његових песничких гласова значи и пут од его-персоналности до сусрета са комплекснијим представама Сопства. Прожимањима непосредног талога искуства и озрачја које се побуђују сложеним спознајама, у Хогландовој поезији не назире се крај, те је то дијалог седимената који у њој траје, али и дијалог са читаоцима, са властитим временом. У једном часу се чини да се тај диспут и самоанализе примирују у микрокосмичкој природи психе, али већ у пристижућем стиху, зањише се складност, мир мандале је узнемирен наносом новог, искушавајућег, искуственог. И ако се једна спрам друге ставе Хогландова песма антологијске суптилности „Елегија" (*Мали океани*, 2009) и недвосмислена динамика и пуна чујности и бујне опипљи-

вости песма „Камион мешалица” (*Неуклопљени у позну династију Хонда*), јасно се види равнотежа различитости у самом ауторском, али пре свега дубоко живљеном, поетичком концепту:

Лако је написати елегију.
Треба само бити тужан.
Много је теже возити ауто, или отворити конзерву
супе
него написати елегију.
Лакше је него очувати оне које волиш

или покушати да им кажеш како те излуђују
својим несмотреним, самоповређујућим
понашањем,
и одбијањем да се промене.

Волети људе је често налик на битку,
али написати елегију је лако.
Елегија настаје након битке (…).

А онда, ето и битке, са ауторским, властитим намислима и потребом „да угурам камион мешалицу у песму / зато што ми се допала запремина великог ротирајућег бубња / док је ишао мирно низ улицу, / бућкајући унутра влажни бетон како би остао жидак”. И са средиштем песме, која се мора проширити, у складу са садржајем бубња, али избећи могућност кратког споја „кад камион мешалица буде скренуо за угао, / огуливши кору једне истурене крошње, / очешавши далековод (…)”. „Допала ми се замисао да моја песма има места / за нешто тако стварно попут тог камиона”, каже Хогланд, са свим отклонима од концепцијских и стилских опција и „кроја” текста, које би изневериле житку масу терета, са којим се мора даље:

И мислим да би сада већ била ужасна грешка
претворити камион

у метафору или симбол нечег другог.
Требало ми је тако дуго да угурам свет у своју
песму,
и тако дуго да своју песму угурам у свет.

Сад више нисам желео назад.
Сад имам аутопут са четири траке сред којег могу
да возим,
и пар тешких гумених чизама,
и једну четвртасту ручицу тик испред мењача.

Питам се за шта она служи?

Ко би, са већ успостављеним тракама овог пута, и са нечим „тако стварним попут камиона", и пожелео да стане. Ту је све што треба да буде, и остане, у домену поезије. У песми. Волумен животне масе, њен ток, и претеће окуке, и препреке на путу, и тако добро, раритетно, истакнуто, за посебне увиде, као под лупом, ту су и њена недостајућа места, и њене драгоцености. У томе је песничка реч бескомпромисна, иконична слика времена, са свим импликацијама, замршеним путевима и промашајима стратегија појединца и епохе, са трауматичним тачкама, које овај песник не оклева да идентификује, именује, расветли, а да то буде и поверљиви разговор возача, са самим собом. Отворен дијалог са свима нама. Са аријом заборављеног у слуху, или у ономе Ја у сваком од нас, које би да живи свој сан, и своју љубав, у потпуности свог бића, кроз кристално јасно огледало суштинâ у којима су живот и поезија једно. Одувек. Трасе аутопута и дубинска посвета Хогландове песме чине ту замамну склопку, унутрашњост „камиона мешалице", и макар тренутачне мандале, која примирује „тамног брата" у нама, али никада не успева да уклони Сенку, која нас прати, и која у фаустовском смислу тражи „вечити разговор". И то је заправо увек средина пута. Никада не место где су битке завршене.

Хогланд нуди савременој поезији и култури подједнако опор, сазнајни, подстицајни, и делотворни инструментариј, колико и јасну, вишеструку оптику, наглашену потребу за етичком одговорношћу пред наслеђеним трезором антрополошког блага, разврстаног у праслике психолошких, филозофских и подсвесних отпора сенци и нестајању, благом без којег, према Јунгу, човек бива лишен своје целовитости, док се његов живот претвара у болну недовршеност. Необична дубина и сериозност, рекло би се, за песника који се назива „највећим мангупом" живе песничке сцене, за чију је већ прву збирку *Слатко расуло* речено да дочарава онај препознатљив амерички амбијент припадника његове генерације: секс, дружења, рокенрол, кола, повишени оптимизам, и разочарања. Хогландове „мале биографије рушења", ипак, откривају да је „пораз природни увод у достојанственост а да је губитак, пак, сам праг слободе".

У томе је сажетак делотворних моћи поезије, које овај песник необичне популарности за ово време спремно да отпише и изгна поезију, уједно носилац награда највишег ранга у америчкој култури, заступа у свакој прилици, ангажован да живо, са непосредношћу и уверљивошћу „усмених есеја", укаже на њен значај. Од предавања у школама, или курсева на универзитетима, до залагања за реформу школских програма, апела за темељнија учења о поезији, за објављивање нових песничких антологија – као шансе за ревизију давно номинованог а временом осиромашеног и превазиђеног стандарда у сагледавању поетских вредности. У свим овим наступима доминира Хогландово уверење да *поетско знање,* у свој комплексности својих истина, јесте јединствена могућност, али и *неопходност* читања времена и културе, које их може учинити делотворним, ближим човековим потребама, чак и корисним, данас.

Може ли се уопште говорити и о тој „утилитарној" страни поезије питање је које се често поставља Хогланду.

И опет се од њега може чути (Разговор са Џефријем Брауном, 3. мај 2013, на пример) да нема димензије или оптике поетског дела, која нема значај увида, драгоценог сазнајног ефекта. Могућност да се кроз поезију осветли и сагледа и свакодневни живот, по њему, није друго до наук о толеранцији, прихватању амбигуитета, и спремност да се пригрли самоћа, или уоче парадокси, хипокризија, па и иронија овог света – као прегршт истина од огромног значаја да се развије елементарна способност да се опстане. Подсећање на то је неопходност елементарног живота, али и одбрана његовог достојанства, и унапређење *културе данашњице* која је, како каже Хогланд, *анамнестичка*, која брже заборавља него што сазнаје и памти. Поезија је начин да се оствари и изгубљени контакт са људима, да се осветли живот из оног угла, и са оне стране, која ће га уистину исказати вредним. У овом разговору тако се готово неопажено, и свакако неформално, исцртава лик самог Хогланда, као *тоталног песника,* песника у сваком часу, спремног да делује, да се ангажује за песничку реч, али и песника потпуне уверености у важност поезије, разуме се, и изван непосредног појма утилитарности. Та утилитарност само је „Тројански коњ", рећи ће Хогланд, „помоћу којег покушавам да продрем кроз капије америчке културе, а онда ослободим поезију унутар зидина града". То је со, соли, сваке Хогландове рефлексије. Бити спреман, за Живот, за Поезију.

Апели да се „поново открије поезија", да се реконструишу антологије, обнови „корисност" знања о њој, тако је можда, попут пропратних есеја у његовој Антологији *Двадесет малих песама које могу променити Америку,* нека врста „крика у дивљини". Исконска потреба, коју обелодањује сама Поезија, онај ко је ствара. Хогландова збирка песама „које би могле изменити свет" на двадесет начина, управо колико је заступљених песама и коментара, наглашава, у сваком од одабраних примера, ту животност

која по комплексности својих увида на нов начин ураста у савремену културу и мења је у њеним најускогрудијим и најиндиферентнијим тачкама, постаје њен органски део, способан да усвоји различитости, и почне да уважава и оно несазнато и још непознато у нашим животима. Управо стога, тим сјајно представљеним и једнако сјајним песмама – „довољним да вас до краја потресу", како вели приређивач – у том обиљу малих ремек-дела, изнутра компактно обједињених њиховом језичком структуром, „толико тога може да буде оснажено, у свему што представља ризик у нашој култури".

У свему ономе што је потребно да сазнамо поезија може бити кључ. Јер је напросто, тумачи Хогланд, то наша заједничка ризница. Све што нам је уистину потребно јесу њена живост и осетљивост, њено уважавање несвесног, и различитог, њена одлучност да подупре неизвесно и двозначно; потребно нам је њено обиље у казивању истина, о човековим условљеностима, али и њена имагинативна снага и језичка слобода, којима се окреће против најгротескнијих злоупотреба којима нас излаже општи аспект и карактер културе. „Потребан нам је тај емотивни процес оснажења, кроз који нас поезија проводи – за оно увек ново узбуђење које тек следи: душевни ломови, опстанак, неуспех, истрајност и разумевање, а онда још ломова…", рећи ће у неком од разговора Хогланд, али ће то у својим есејима и другачије, софистицирано нагласити: „Поезија је херојски чин обједињавања који у неуглађену складност спаја читав хор снага, унутар и изван душе. Поезија се бори да оркестрира, да истакне и сједини ове моћи које и саме потенцијално садрже рањивост" ("A poem is a heroic act of integration that binds into rough harmony the chorus of forces within and outside the soul. A poem struggles to orchestrate, prioritize, cohere, and coordinate these potentially shattering forces"; *Real Sofistikashun: Essays on Poetry and Craft,* 2006).

Док ће за своју Антологију *Двадесет малих песама*, која садржи врхунска остварења поезије с краја двадесетог и почетка новог века – од Ане Ахматове, Волта Витмана, великана модерне америчке поезије, Гинзберга, Луиса Симпсона, или савременика, млађих аутора и песникиња, попут Мери Оливер, или К. Д. Рајт (Carolyn, D. „C. D." Wright), и других, рећи да ју је сачинио са надом да се могу „прокријумчарити" у двадесет први век, „као амулети, и сама милост, која може да нас води, снажи и утеши".

У свему ономе што морамо знати ове песме нам могу помоћи. И ако би неко иронично запитао, по чему и како су песме те које „могу спасти Америку", или било кога од нас, луцидни критичари су брзо нашли одговор: у ономе што нам враћају, као оно што смо изгубили – у сазнању о нама самима.

Штавише, оне нам нуде оно продубљено искуство, које чини могућим да из садашњости читамо, и разумемо, и прошлост. Јер језик је, помиње Хогланд, бескрајно богат и самообнављајући, „Као велики коралну гребен, огромни организам, који представља језички еко-систем", у коме поезија обнавља снагу која подмлађује, одржава, а покаткад и понешто додаје обиму света". Јер, помислимо само, духовито примећује један од приказивача ове Антологије, како би овај наш свет изгледао када бисмо „више марили за поезију него за новац".

Јер то је продубљено искуство света, чиста монета, која нас искупљује. И уистину, колико истине, колико наде, за тамно место у нама.

Април–мај, 2017.

Вислава Шимборска

ОНЕ КОЈЕ ПАДАЈУ С НЕБА

Пролази магија, иако велике силе
које су постојале и даље постоје. У августовским
ноћима
не знаш да ли звезда или нека друга ствар пада.
Нити знаш да ли баш ствар треба да падне.
Нити знаш да ли је пристојно бавити се жељама,
гатати? Због неспоразума звезда?
Као да још увек није двадесети век?
Који сјај ће ти се заклети: искра, искра сам,
стварна искра из кометиног репа,
само искра, која кротко нестаје –
јер у сутрашње новине не падам ја,
већ она друга, она поред, која има квар мотора.

Превела Бисерка Рајчић. *Похвала лошеī мишљења о себи*, Изабране песме. Приредила Бисерка Рајчић. С пољског превели Петар Вујичић и Бисерка Рајчић. Кућа поезије, Бања Лука, 2017.

ПУТНИК КА ОМЕГИ

Поетско наслеђе Виславе Шимборске

У руху падајуће звезде, vox humana
и остале ситнице

За оне које тек очекује сусрет са великом песникињом, нобеловком Виславом Шимборском (1923, Бњињ, у близини Познања – 2012, Краков) отвара се пут неочекиваних, откривалачких доживљаја, чак и за искусне читаоце – пун изненађења.

Већ на самом почетку, неупућенима зачуђујуће може деловати – нобеловка, а није, ни у својој родној култури, публикована и представљена низом једноликих, беспрекорно укоричених томова? Песникиња, превођена на педесетак језика, овенчана најзначајнијим признањима за поезију у својој земљи и ван ње (Гетеова, Хердерова), а само *тринаест збирки* – са можда укупно тек три стотине песама?! Готово да би на свакој њеној књизи, са уобичајено скромним избором песама – можда тек двадесетак – могао стајати отиснут наслов који је и на последњој (2012) – *Довољно*. Уз напомену, да управо ова књига не садржи више од тринаест песама.

Несклона себи, у погледу неговања атрактивне и пријемчиве *слике о песнику*, једнако као и јавном читању поезије, давању интервјуа, и свакој форми презентовања своје персоналности, Шимборска као да је сваким гестом желела да каже, апострофирајући „јавност" презентације и лика песника, оно исто што и приликом снимања своје

поезије за „носаче звука”, када је затражила паузу, ускликнувши: „Доста ми је те Шимборске”.

„Јер, велике бројке, бука медија, високи тиражи, рекламерство су јој крајње страни”, бележи наш полониста и преводилац Бисерка Рајчић, у живописном и драгоценом запису књиге *Мој Краков* (Из културне археологије града. Стилос, Нови Сад, 2006). „После вести о Нобеловој награди одржала је само две књижевне вечери, у Кракову и у Варшави. У Кракову је учествовала сама и како није могла да пуши и пије кафу једва је издржала. За вече у Варшави, у Краљевском замку, у помоћ је позвала Чеслава Милоша, рођеног нобеловца, који без муке чита гомиле песама, даје интервјуе, уме са медијима. Чак ју је после књижевне вечери тајно одвео на вечеру код Фукера на Тргу Старог града. Ни у Стокхолму се није прославила. Ескивирала је обавезно књижевно вече уочи доделе Нобелове награде, које је, по њој, подразумевало низ мучних ритуала. И данас се прича да је на свечаној вечери после уручивања Нобела, седећи поред шведског краља, једино била у стању да на француском прича вицеве, да не би морала да се бави тумачењем своје поезије.”

А управо се у свом необичном, кратком, и неформалном, и пре свега *аутoрском* и у том смислу доследно *њеном* говору поводом Нобелове награде (7. децембра 1996) добитница запитала – шта је то што би песници уопште могли рећи о поезији, о себи и својим заслугама. Ако оне и постоје, у нескладу су са овим нашим „бучним временом”, и скривене су негде дубље, а понајмање песници сами у њих верују. Слика проносиоца те професије и иначе је замагљена појмовна одредница, нејасно схваћена, званично и формално неутврђена, што их наводи да је и сами преименују, те најчешће исписују крај свог имена шире прихваћено – „писац”. „Једини, којег сам чула да са поносом изјављује да је песник био је Бродски” – истиче Шимборска. Дакле, управо он, који је због те своје

судбинске, једине, а друштвено тако неустановљене и политички, у његово совјетско време, тако сумњиве професије (најближе паразитирању), претрпео најтеже последице – прогонство. Али, додаје Шимборска, са уобичајеном њеном сликовном маштовношћу и продорношћу опсервације – чак и када се успеју уздићи, изнад мноштва, као што је то у прохујалим вековима понекад бивало, и када престану за часак да шокирају својим екстравагантним одеждама или ексцентричним понашањима, што забавља публику, дође онај час „кад затворе за собом врата, збаце са себе све огртаче, и друге дрангулије и поетичне параферналије, и суоче се – стрпљиво ишчекујући своје право биће – само са још неисписаним листом папира. Јер, на концу, то је оно што уистину значи".

Сама Шимборска, одувек, како истиче у свом краковском запису Бисерка Рајчић, „као ретко који уметник, нарочито познат, живи једноставно и природно. Како нам књига двеју варшавских новинарки, Ане Биконт и Јоане Шченсне, у речи и слици показује, од 1931. пребива у Кракову. Ту је ишла у Гимназију сестара урсуланки у Старовишлној улици, касније студирала социологију и књижевност на славном Јагелонском универзитету. Ту је годинама касније радила као секретарица редакције *Књижевног живота*, становала више година у сада легендарном Дому писаца у Крупњичкој 22. Није волела да путује. Најомиљенија дестинација јој је Закопане, удаљено од Кракова стотинак километара, најчешће боравећи у Дому писаца у вили Асторија. Захваљујући свом дугогодишњем животном сапутнику, прозаику Корнелу Филиповичу, отискивала се кајацима низ Вислу, сакупљала печурке и ловила рибе, проводећи дане и недеље под шатором. Цигарете, кафа и куповање необичних ситница по бувљацима њене су највеће страсти, као и живљење у малом кругу људи. Бављење политиком било јој је увек страно, иако је у првим двема збиркама покушавала да се бави

'објективном стварношћу'. Убрзо је дигла руке од тога и све пропуштала кроз личну призму".

Лична призма – управо то је ауторски окулар који сусрећемо већ на прагу ове поезије, као њен магични знак, или лого песникиње која је пре свега настојала да учини мање замагљеном и на посебну шифру обртаја подешену призмичну визуру, настојећи, својим наоко једноставним стихом, и ванредном перцепцијом, да не изгуби из вида онај увек другачији, каткад очаравајући, кадикад страшан, али свакад непоновљив, и непребројив, неосвојив, тренутак – живот. Тако блиско осмотрен, у некога ко је уистину волео пешачења, бувљаке, и вожњу кајаком, а и записан, управо лично, каткад за друго око чак и неразговетно, на папиру, руком. Некога, дакле, ко се клонио свих видова „чаробњаштва" речи, у столећу мегаекспонираности језика и ескалацији свих његових употреба, и перфидности његових злоупотреба – како би обрнутим поступком, који није само поетска изведба, већ аутентични поглед на живот и стварање, спонтано враћао у домен поетског израза *стварну реч,* једноставну и читку, коју је и сам Милош хтео да види и оживи у равни спасења: *говорити ћутке, као облак и дрво.* Али и реч која, саопштавајући себе, саопштава безброј рефлексија које одају њена промењива значења, бескрајно различите изворе, или усталасане релације између речи, и самих феномена, између поимања и значења које им носиоци речи, они који је саопштавају, придају, а који су и сами, у колоплетима догађања, вихорима случајности, унутарњим, сталним променама, затечени чињеницом да је главни актер сагледавања увек Други – други у нама, и други крај нас. Или пак Друго, и Другачије, које нас пресреће, или затиче усред познатог света, у нама и нашим перцепцијама. Које не престају да изненађују. Као стварност сама.

У стиховима Шимборске управо стога *иронија* има посла са у први мах запаженим и написаним, које ће брзо

променити свој значењски правац и смисао, у рефлексији коју изазива, у контексту који муњевито отвара. „Иронија неочекивано осветљава све што се само тренутак раније чинило просто", пише у свом кратком и ефектном тексту о Шимборској Малгожата Барановска (*Мостови*, Удружење књижевних преводилаца Србије број 107/108, јули–децембар 1996, превела с пољског Бисерка Рајчић). „Јер, она при том користи тон који сугерише да говори искључиво о најобичнијим очигледностима, које само растављa на саставне делове – у складу с логиком и поезијом разума. (...) Јер уметност се заснива на томе што у том тигању разума настаје најчистија поезија с властитим, препознатљивим ритмом, с властитим космосом. И ако већ годинама познајемо тај тон и тај космос и даље нас свака нова песма изненађује. Узмимо, рецимо, песму „Небо".

Чак највише планине
нису ближе небу
од најдубљих долина.
Ни на једном месту нема га више
него на другом.
Облак је подједнако апсолутно
притиснут небом као и гроб.
Кртица је подједнако блажена
као и сова која маше крилима.
Ствар која је пала у амбис
пада с неба у небо.

Бацити поглед на оно што је прозрачно. Преокренути на наличје. Оно што је лако осетити и описати као тешко – 'притиснут небом'. Оно што се прихвата као горе ставити доле. У небо увести подземну животињу". (*Мостови*)

А ту је већ реч о поетској методологији, приступу, или боље рећи осећању света, који ауторка овог сажетог записа тумачи *методом оспорене очигледности*, стваралаштвом

које указује на поетску реч као највишу вредност. Чији је извор филозофско биће у човеку. Биће способно и довољно снажно да се одупре флуксу нагомиланог и разноврсног, и наметнутог уобичајеним, конвенционалним виђењем, из света информација и различитих система који претендују на то да уобличе мишљење, став, понашања, и животна опредељења свакога, у било ком времену.

Сред те конфузије чак је и ослонац на властитост у извесној мери сумњив и оспорен. Лирско Ја Шимборске настаје у спрегу сила и факата „конфузних извора", и у колоплету „властитих грешака и сумњи", како је сама истакла у говору поводом додељивања признања „Адам Мицкјевич", 1995. „Готово свака поезија, па и моја сигурно, црпи снагу из не нарочито кристалних извора, често из животних грешака, сумњи, најразличитијих глупости, из хаотично нагомиланог знања које се не може систематизовати" (Из поговора Бисерке Рајчић књизи *Довољно,* Ков, Вршац, 2012).

Стога је и њена поезија неминовно у покрету – лирски дискурс муњевитих спорења – до којих доводе конфронтирања фактографије, углова посматрања, различитих опција у „животу песме", које бележе све доступно чулима, разуму и емоцијама, као паноптикум, у коме се смењују, готово саме од себе, разноврсне и разнозначне животне опције. А ту је већ сама поезија, њена призмичност, отворена, и на делу.

Није стога лако ни једноставно написати и некуда одаслати, или мирно одложити папир о Шимборској. Који готово да не трпи фиксиран ред тумачења, нити може бити само извештај о прочитаном. Чим се читалац дотакне њеног стиха и сам постаје личан, неко запитан о себи – дакле, други. Из сваког му се ретка обраћа Лирика, која говори као Ја. Но опет то није оно пренаглашено Ја које је једва чекало прилику да се огласи, и прелије свет исповедном сузом, налик океану. Ничег исповедног,

распричаног у њеној поезији. А свуда по једна повест, по једно Ја. Упркос мноштву, што пренаселило је планету, тако посебно, да, ако раније није било спажено, и спознато, сада, под посебним светлима њених јасних опажаја, и јаснозборивости – напокон се мора срести. Те мале историје из прикрајка, *фељтони* – деценије читања, осматрања, саучествовања, проматрања (али оним увећаним опрезом свих чула, особитно спрам очевидности) – пресељени су у језик песме. Можда би требало рећи – у њену *вишејезичност*.

Тај обрт чини сама *поезија*, као мислеће, аутономно биће у човеку свог времена, како би окренула свој призмични круг на нови, кристално изоштрен угао, који прелама стварност у другим бојама. То је, најкраће речено, онај посве по страни остављен ритуални обол времену, традицији, формулама и формама књижевних историја и њихових токова. Спознаја, мисао, по себи, у једнако специфичном, најкраћем могућем и најпрецизнијем, језичком исказу, али у исто време оспорена једнозначност, настала делањем мисли, осећања, искуствених запажања која неминовно воде уочавању животних напоредности, истовремених, али и конфронтираних реалности, које се дешавају без наше воље, на великој позорници збивања, једнако као и на малој, интимној сцени унутрашњег бића. Премда Шимборска ни за тренутак не запоставља реалности које је, као и њене савременике, окружују. Но њена песма све је друго од облигатне наплате царина на путу, угађања општим нормама и укусу. То је пре свега проход у властитост. Њен визир је пресијавајућа, тајновита, свеукупна човекова, неминовна и условна датост, судбински императиви и кондиционали, и моћ њених језикâ, да ту кључну претпоставку бивања осветле из различитих, неочекиваних углова, разломљене, и изнова, на посебан начин у једном тренутку скупљене призме, једног, а вишеструког огледала. Песма тада истовремено показује

да има једнако толико стварности колико је стратосфера око ње. Увек понека неочекиваност: наспрам тежине, у покретно здање песме усељава се лакоћа, спрам велике историје или поема епохе стоји тренутак, егзистенција, са својим нигде унапред записаним, спасоносним или обрушавајућим путевима, али и магична, никад довршена и никада до краја испричана прича, у којој се једнако одбљескују и античка драма и фрагменти библијске повести. А гране при том изнова листају, и поглед се задивљен диже ка звезданом пространству. Шимборска поезији подарује управо ту природну моћ исцељења и опоравка од неизмењивог трагизма у људском фатуму.

Тешко је живети сећајући се, сећање тражи да „живим само због њега и са њим", готово као у мрачној, затвореној соби. Но лишити га се значило би укинути се, прекратити властито постојање. Шимборска не носи у својој поезији превасходни трагизам Ружевичевог историјског памћења, које је одредило целокупно његово виђење и осећање двадесетог века – када су „мртви пребројавали живе", и када је требало створити поезију „после Освјенћима", када је нови човек, истине поравнања, сивила, привида углачаности краја века, који попут канализационе цеви „пропушта све", оставио овог бескрајно рањивог и рањеног песника у дубинама личних лирских сфера, пред налогом да из узнемирених ахеронтских вода исплива са опорошћу раскинутог језика, болом условне слободе, која тражи конац помирења, у резигнираном, невољком пливању „са својим временом". Песника који нам чак и у стиховима писаним 2007–2008, у 87. години (рођен је 1921), тешко и изнова, тестаментарно поверава: *Починьем још једном / починьем од краја.* Но Ружевић остаје, на неки начин, „песник рата и умирања", како га је назвао Петар Вујичић. Песник који никада у својој „трауматској причи" није престао, није престајао, на различите начине, бити песник краја. Страшна епоха затирања живота, покошеног

живота, стрељаног живота, у његовој свести очевица, у драми преживелог, тражила је у његовој етици, емоцијама, и свести, пуну фундаменталност цивилизацијске обнове, и поновно „изналажење" основних речи-појмова, којима ће бити враћен елементарни смисао, како би се у њима поново успоставио живот, и како би се његове суштинске, пуне и животворне релације поново могле изрећи. Но епоха поништења човечности, из доба Освјенћима, са неизбрисивим трагом који је оставила, у виђењу овог песника, показало се, није завршена; она је настављена даљим историјским етапама, које је цивилизацијски „успон" обележио новим падом: персифлажом, игром замена, комерцијализованом и тривијализованом, опустошеном, али „опуштеном" реалношћу, под сјајем свевласне звезде речи „супер", општег поравнања, у којем се ипак, у дубљем читању, распознаје ново поглавље трауматске приче, са свом тежином нестајања – етичког замирања, али и укупног ишчезавања: биљних и свих других живих врста на планети, па и самог језика. *Мачка у џаку* тако постаје слепо место нашег вида у Ружевичевој поезији, место поновног песниковог горког искушавања искуства и речи, у замагљеним просторима релативизовања истине, у универзуму сајбер свезнања, при чему Ружевичеви црнохуморни коментари сваком сегменту овог нововременог искуства дају посебну, отрежњујућу димензију, и аутентичност лирског седимента мудре и опомињуће Ружевичеве поезије. Збирка под овим насловом објављена је 2008. године (за нас ју је превела Бисерка Рајчић, а објавио вршачки КОВ, 2010), има и свој индикативни поднаслов – *work in progress* – који иронично упућује на незамењивост енглеских фраза, и фатално осиромашење властитог језика, али и на чињеницу да се трауматска прича, уистину, у свом бескрајно отвореном поглављу празнине не завршава. Замењена површношћу „лакоће", постојања у речима, у замагљеним значењима информа-

ционог „шума”, она је у простор овог песника – креатора речника нужности памћења али и напоредне, обновитељске лепоте елементарних вредности у самом фундусу хуманог опстајања *(веровао сам/ да сам копач истине / и лепоте)* – увела ироничне отклоне, који у његов песнички дневник непрекидно дописују тонове и слике новог трагизма: *тежину празнине постојања у непостојању (Мачка у џаку)*.

Можда је у погледу памћења историјског наслеђа Шимборска ближа Милошу, „песнику тајновитости и пуноће живота”, како га у једном омажу назива Бисерка Рајчић. „Живот не воли смрт”, пише Милош (*Абецедар,* превела с пољског Љубица Росић, Лагуна, Београд, 2014). „Док може, тело јој супротставља куцање срца и топлоту крви која кружи”. За „ведре песме”, какве је писао у време рата, и поред Адорнове констатације да би после Освјенћима писање поезије било грозно, у својој белешци „Anus mundi, дебело црево света”, он каже да су оне настајале „усред хорора” – изјашњавајући се за живот – као побуна против његовог уништења. „То су *carmina*, значи заклињалице изговаране зато да би ужас нестао и појавио се ред – цивилизације или, што је једно те исто, наивног мира”. „Оне теше, дајући на знање да је то што се одиграва тамо где је *anus mundi* пролазно и да је ред трајан – што уопште није сигурно” – додаје ипак Милош, а тог двосмисла је, на свој начин, свесна и Шимборска. Визији нестајања живота она супротставља, чини се од самих почетака, стваралачку филозофију, судбину песништва, као путовање двојном пругом, јер – од двојности и опозиција сачињено је свако чудо, па и оно највеће, коме је њена поезија посвећена – сам живот – повест једновременог нестајања и настајања.

Када у свом стиху каже: *Измишљам свет, друго издање* (у једној од својих раних, али кључних збирки *Дозивање Јетија* (1957) , „измишљање” ту покрива феномен

противречја свих наших реалности, који је управо зато раван мистерији, али и ипак кључном предуслову, који захтева да га пре свега живимо. „Измишљање" је тако парафеномен, укључен у све друге феномене, мотиве и теме поезије Шимборске. Јер никако не значи бег ка нечему другом, ван животних реалности, већ трансгресију, пут ка нечему непрестано другачијем. То је можда понајпре стварање простора око факата, историјских чињеница, установљених мишљења, митова, историје, легенди, па чак и најсветијих простора интиме – који им омогућује да преживе, *да буду* – у својој јасности, у свом тренутку постојања – што најчешће обелодањује и најсуровији, и најспасоснији од свих захтева – да се прихвати, у основној логичности своје примарне поставке, коју испоставља први, тај неразумљиви, бескрајно умножени, и опстајући феномен – Живот. Шимборска му подарује и свој непатворени, другачији језик, својеврсну енергију, која у њеном поетском осећању егзистенцијалног и битног преокреће устаљене перспективе, и спонтано и самосвојно, у ритму симултанитета са током збивања, наоко у ходу и лету, успева да их разломи, уздрма, преокрене. Такав приступ у складу је са перспективама неког ко уз то и непрекидно посматра, чита, запажа, размишља, памти и слути; укупна „читалачка", проницљива рецепција догађаја из различитих сфера реалности, прихвата, као сасвим природан, овај „растресени", неукалупљени приступ мноштву тема, од којих су многе чекале, у књижевном наслеђу, занемарене, заборављене, неоткривене. А ипак чине, или су чиниле, наш живот, као синоним за интиму, делић пејзажа, за оно што се збило. Као предметић из шкриње детињства, породична фотографија, наочари, камичак. Но поезија одабира, не пребројава, и стога се ова листа репрезентативно успоставља, готово сваким *тренутком* у поезији Шимборске. Као симболом, и парадигмом животног искуства.

Није стога необично што је Шимборска у поезију допловила ненадано и за њу саму – из прозе. Бисерка Рајчић у више махова истиче податак да ју је, након периода писања кратке прозе, уредник новина, издавачких кућа, песник и неколико година њен супруг Ален Влодек, убедио да је она заправо песник. Премда кључ те промене није био далеко, већ у њеним рукама, у њеним фасцинантним могућностима читања – живота и литературе – ствари и догађаја, наталожених у искуству, случајности, у обичном или у изнимном, као једновременој потврди да су, спрам великих тема, неизбежне и посебности, у већини случајева чак одлучујуће, пресудне и кључне. Које заправо и чине индивидуално, судбинско, појединачно, тако важно, и издвојено из мора општости. Да су оне та стварна, и најуверљивија линија и боја искуства. Када већ у раним стиховима („Покушај", *Дозивање Јетија*, Изабране песме, Трећи трг – Чигоја штампа, 2014; даљи наводи из ове књиге биће обележени ИП) каже, обраћајући се управо песми, „... имам појединачно тело, непромењиво у било шта, / до сржи сам једнопутна"[1] – она је до краја опредељена, лична, појединачна, јер је у та два стиха брзином комете осликан сав живот. Један, и увек један, у коме је пун, веродостојни израз индивидуалности, али и искуства индивидуе, у спецификуму времена, друштва, историје. Изнова једног, посебног Тренутка.

Није због тога нимало чудно да је тај пресудни испит сазревања и приступа разноврсју, аутентичности говора у поезији припремила њена *Необавезна лектира*, серија текстова које је почела да објављује још у часопису *Књижевни живот*, у коме је од 1953. до 1981. радила као секретар. Фељтон је, по једној од дефиниција, „листић", како

[1] Ако није означено другачије, сви стихови или прозни фрагменти у овом текста цитирани су према преводима Бисерке Рајчић.

каже Матош (алудирајући и на његов изворни француски термин *feuilleton*), новински одређен као најкраћи текст, штампан обично у једном, редовном ступцу. Тин Ујевић пак даје и лексиконску одредницу и коментар: „чланак краћи од осталих, трпљен уз увјет да буде језгровит и духовит" (Тин, „Уломак подлистка против подлистка"). Или, „један од два новинских стубаца или одређена врста новинског материјала, штампана редовно у становитом ступцу". (Братољуб Кљајић, *Рјечник страних ријечи*, Накладни завод МХ, Загреб 1990, стр. 418). Дакле, „подлистак; чланак популарно-научног, друштвено-политичког или литерарног карактера, написан живо и духовито".

Језгровит и *духовит*, изаберимо управо ове одреднице, које је Шимборска спонтано уносила у своја штива. Или их из себе износила, будући да одишу њеном личношћу, шармом, елеганцијом хумора, жудњом за сазнањем – читавих еона, и сваког детаља путовања кроз време, путовања кроз речи. На страници или две, што и није лако. Ако се при том стварају у низу, како обично и излазе, а *свакад другачији*, како их описује у тексту „Уместо поговора", којим се завршава избор из ових незаобилазних штива које је писала од 1972. до 2002. (а за наше читаоце га приредила и превела Бисерка Рајчић (Просвета, Београд, 2006). „Једном овакви, а други пут онакви", додаће ауторка. А као такви, они упућују на постојану страст – за коју је тешко рећи одакле потиче, сем из особе која је еманира, али се јасно исказују и као енергија откривања, сазнања, читања, у најширем али и најнепосреднијем смислу, будући да су им по правилу повод књиге различитих аутора, литература уопште, којом се Шимборска у овим текстовима бави. Понекад су то заборављене књиге, одложене негде у сећању, приручници који нису увек на оку, мемоарска штива, филмографије, бајке, „кратка упутства за употребу" овога или онога. Фасцинантан је пресек, или преглед тема чијој разноврсности и „скрајнутости"

Шимборска одговара луцидним умећем вођења дијалога са овоземаљским текстом, који износи на видело, и заправо изводи, у фрагментима, у малом, *живот уживо*, ван високе идеоматике, која нас углавном оставља без коментара и без могућности одговора.

А у тим одговорима, њиховим разгранатим могућностима, заправо је, за прикривеног, притајеног песника, садржана елементарна поетска суштина, одбљеснута у преобиљу необоривих примера и доказа. Ту је наталожено песничко тајно благо, попут шкриње мотива, која бљесне када се дотакне, и отвара визије које потичу из света речи. Прича о „овоме или ономе". Ту је, заправо, интимно, песничко, лично све. На други начин исписан дневник песничких увида, пробни испит песничких спознаја, оглед за непресушност стваралачке свежине.

Јер када помислите да вас ова штива исувише везују за колекције предмета, на пример – лепезе, табакере, жараче, драго камење, чије сте значење заборавили чим су изашли из употребе или домета ока – открићете их поново, као епизодне јунаке важних дела, које никада нисте заборавили. Или ће се листањем текстова зачас преокренути у речнике живих бића, инсеката, бескичмењака, паса, собних птица, шкољки и пужева. Кад вам се учини да губе корисност упутиће вас на лексикон прехрамбених производа, или упутства за коришћење овог или оног; ако помислите да им недостаје живост наићи ћете на текст о нервном о ткиву; ако вам се чини да су понели сувише од земне прашине упутиће вас на то да тумачите „миленијумске звезде". Ако вам је и у личним просторима досадно, посаветоваће вас да боље осмотрите лепоту призора, страница које као да се пред вама управо отварају, у свакодневном животном листању – у мали атлас ружа. Да се чудите зачудности, загонетности и чудима обичности – а за то је човеку довољан тек један поглед: „Зар је потребно веровати у НЛО да би понекад застао и погледао у

небо? Зар небо и без тога није највећа сензација коју нам је живот понудио. Не знам да ли ће у новом миленијуму људски род постати бољи. Али, неки од нас имају ту шансу. Само ако се чешће буду свему чудили. Ономе што је у њима, ономе што је око њих и највише ономе што је изнад њих…" („Миленијумске звезде", *Необавезна лектира*).

У поетичком завршном тексту ове књиге, али и у појединим микропројектованим погледима на литературу, чини се да проговара већ готов *песник Шимборска*. Читаоцу предочен, раскривен, на један од најлепших и најузбудљивијих начина. Откриваће се потом на свакој страници њених поетских књига, које је почела да објављује, или оних које пише – не више од пет песама годишње. Чија је васколика суштина, или „нутрина", рекло би се, у овој инволвираности у животну заплетеност и бесконачност света, који сваком ситницом говори, и значи – ономе што је у нама, и око нас, и ономе што нас превазилази, што је понад нас. При томе, у волуминозној и неухватљивој сфери „онога што је изнад" не треба читати езотеријску мистичност, интелектуалну или стваралачку надмоћност, колико изазовну снагу још неоткривеног. Ону жилу кацавицу поезије Шимборске, њеног укупног света, о којој сведоче све њене песме. Јер не постоји Све, само свет који се не завршава, и та бесконачна авантура, заплет и интрига, између почетка и краја. Постоје, заправо, *Крај и почетак* – како сасвим природно и разложно гласи наслов њене збирке (1993; у преводу са пољског Бисерке Рајчић, Ков, Вршац 1996). Постоји, заправо, *тренутак,* који упорно и изнова негира велико и моћно *све*: ту „безобразну и сујетну реч", која „Претвара се да ништа не изоставља, / да окупља, обухвата, садржи и има. / Међутим, само је / делић вејавице" („Све", завршна песма збирке *Тренутак*, песме, Ков, 2002). Те је тако, и у стварном животу, иза песникиње и мимо песама збирке *Довољно*, сачињене од 13 довршених песама, које су остале након њеног одласка,

остало и много других, обавезно писаних руком, уз понеке куцане на писаћој машини, али руком кориговане, и тако коренито мењане током времена, како запажа Бисерка Рајчић, да песникиња понеке никада није успела да доврши и објави. Што уистину јесте повест, која се не завршава.

Велика покретачка, стваралачка апаратура Шимборске – увек другачија поставка, и изнова покренута „креација света" – не постоје без саме креације, без инвенције. А она је видљива и у приступу Шимборске предметима, из личног живота, или књигама. Јер и када чита књигу о трговцима у XVI веку, да се поново накратко вратимо фељтону, она не може да заустави своју радозналост, над данас нејасним распонима у износима флорена, дуката, ливара и солда. Потребно јој је у разјашњењима још: „приређивање неког малог ценовника – што је, наравно, тешка ствар, с обзиром на колебљивост цена у том бурном веку", али би веома помогло, сасвим неочекивано, а њеном поетском духу тако разумљиво – „машти". Да не прескочимо ни њену прелепу поетику дугмића. Тих ситница које говоре, а које чине њену властиту поетику живљења, песничког дисања: „Породица ретко уме да оцени наслеђе које је добила од неког уврнутог дедице. Неки већи музеј чак ако прими колекцију највероватније да ће је гурнути у неки подрумски магацин. Најбољи излаз су мали музеји, расути по целој земљи, који оживљавају пејзаж. Али, вратимо се дугмићима (...). На овом месту, они који воле да се куцну о чело могли би да ми поставе питање: немам ли већих брига од оних које су имали кројачи крај Нила. Наравно да имам већих брига, али то још увек није разлог да имам и мањих". („Дугмад", *Необавезна лектира*)

Управо тако, ти „мали музеји", „који оживљавају пејзаж" – што и није облигатна формула, али јесте песнички успостављена конекција, и свакако најближа веза са предметима, помереним из њихове првотне амбијенталности

у други контекст, у панорамичност живота, где сваки по себи постаје мала и недовршена *повест предмета* који се сели, из руке у другу, из фиоке у витрину, из витрине на изложено место, у прозору, на столу, увек у домету погледа, самим тим део недовршене поетске авантуре и приче коју је отворио; што у исти мах значи његов даљи, и други живот, у перспективи те *промене*, *продуженог живота*, континуума, који се не може у стварности пропратити од почетка до краја, од краја ка почетку, али се може *замислити*. Живот стварног у замишљеном, или замишљеног у стварном, водио је Шимборску у њеном личном односу према предметима, годинама сакупљаним, купљеним, или пронађеним. Одложени у ладице, они су били ту да подсете на други, и даљи живот, и као такве их је завештала пријатељима, да их даље одгонетају и дописују, да говоре за њу, и уместо ње, и након њеног финалног одласка.

Управо је то поетско чуло, стална спрега живота и стварања у Шимборске, условила да у њеној поезији не постоје безначајности, споредности, као што не постоје ни у свакодневној чаролији бивстовања, која сивилу подарује боју празника. Онога што ишчекујемо, што нас уздиже, прескачући и поништавајући каноне и ритуале, или их преиначује, уз велику дозу слободоумности и хумора, у нови живот – импулсом поезије. Што уздиже и слави Тренутак. Његову различитост у свету тренутака, ситница. Које би иначе однела матица сивила, неодређености и муља, реке времена.

И када духовито и са много слуха за реалне ситуације у својој књизи лектира Шимборска помиње рекламе, случај са водоинсталатером, некрологе, гробаре и њихове синдикате, и, посебно госпођу Каролину, вредну пензионерку, која „спретно пада на оба колена без ичије помоћи”, како стоји у необичној песми, која може бити на челу и њених најбољих лимерика, поезије по којој је такође

позната и заступљена у изборима песама овог типа (те тако, на пример, у Пољској, у антологији *Liber Limericorum*, Published by Universitas, Kraków,1997), Шимборска духовито ређа детаљ за детаљем и подвлачи их управо као своју инспирацију и водиљу, која се из приватног живота, из живота уопште, преноси у поезију. Шта би, без свега тога, преостало? „Ништа, само ситнице, / Некакве мрље на сунцу, / некакве рупе на небу, / некакво мрешкање воде. / А земља као земља: / прљава, грудваста, тешка / испод биљне маскице" – каже управо та песма – „Уместо фељтона" (*Необавезна лектира*), објављена иначе у листу *Gazeta Wyborcza*, 24. јануара 2004, која ставља завршни печат на њену велику фељтонску одисеју.

Живот и стваралаштво – сведени, и сачувани негде, у малим форматима, међу другим темама, једнако животним и једнако стваралачким, тамо где је увек била спремна да отвори ладице и похрани понеки предмет купљен на бувљој пијаци, пре него ли да напише дефинитивну верзију стиха. Њена четврта верзија могућег односа према стиху (у духовито личном, критичком обрачуну са написаним, али и ироничном погледу на одјек који поезија у савременој епохи има, у песми „Властитом стиху" последње збирке), коју именује његовим „спасоносним излазом" – и јесте да нестане „ненаписан", „задовољно мрмљајући нешто за себе". Јер ако свет дубоко у себи остаје поседник својих тајни, и својих збиља, зашто би другачији био стих који ћути, незавршен. Свет је створен, али како год гледали на његове „насртљиве истине", како каже њена песма „Мапе", и стих ове песме заједно са њима плови даље, користећи сваку окуку, убрзање или застој, да на њима изгради своју муњевиту надградњу, *смисао песме*. „Волим мапе, јер лажу", неочекивано саопштава ова песма, што звучи посве необично управо онима што очекују да им песници испоручују универзалне верзије „истине". Пристати на ту „лаж мапа" заправо значи знати да се у

свакој секунди постојања све мења, па су тако и истине, географски и историјски, тек привремено верификоване, и, стога, у извесном смислу константно неважеће, пред налетима промене. Промењиво је и сећање, и погрешно, јер увек касни. Сећа се нечега што више никада не може бити истоветно, јер је тренутак коме се враћа увелико измењен, ишчезао на карти другачије реалности. Сећање је заправо заустављени тренутак, вечност нечега што нигде, сем у заблуди сећања, не може бити вечно. Шимборска, следом мапа, прати маркирана места постојања, и непоуздане линије које их повезују, данас овакве, сутра другачије, налазећи међу њима дах оне животне истине која напаја песничку енергију, води и надахњује и њен стих. Волим мапе, каже, „Јер су великодушне, с простодушним хумором / распростиру ми на столу свет / не с овог света. (*Довољно*, завршна песма)

Рекло би се, дакле, да муза Шимборске није митска полихимнија, „заштитница реторике, свете песме". Геометрије, као задатог простора. Њен поглед урођен је дубље, у привидно једноставан, али промењив и сложен микропростор реалности животног мозаика, који измиче геометрији слике, и не пева по хармоничној партитури Полихимнијине лире. Њене мапе, „не с овог света", њено су небо, и пре би се рекло да је, попут Бродског, Шимборска више веровала истинама Ураније, музе која гледа помало из далека, са позиција звезда, због чега су је сматрали заштитницом астрологије. И управо стога што је Уранија, „небеска", она, што у плашту звезда палицом упире у глобус и види будућност, Шимборска би се могла сврстати међу њене звездане кћери – власнице *поīледа*, који, како каже својим стихом Бродски, „сеже даље но тело". А гледајући глобус, како вели његова маестрална песма „За Уранију" – гледаш у потиљак. Увек неки одлазак. Путовање. Кретање. У читавој поетици Шимборске, то је истакнуто преимућство песме, па и њено лично својство,

да свет, цели глоб, и сваки детаљ овоземаљског свакодневног живота, чак и дубоко интимног света мишљења и емоција – сагледа у непрекидној промени – затечен свакад у запањујућој новини своје другачијости, заогрнуте духовитошћу опаске – „не с овог света".

„Мале теме", које у поезији Шимборске разједињују монолите устаљених поставки, универзалне поетске визије, научне истине, историјске констатације, типизована схватања људи, ситуација, емотивних реаговања, устаљених мишљења, преокрећу их уверљиво, и без устезања, и постављају на нова места, са другачијим улогама, и значењима, као што њена сакупљачка страст указује на други, могући живот предмета који ћуте, али говоре о могућностима које, једном „сахрањени", у својој одслужености и музејској тишини, нису могли досегнути. Тај поглед Уранијe види да заправо ничему нема краја, да се сваки досег мишљења може обуздати другим, да дечијом логиком и љубопитљивошћу може бити под упитност стављена и научна јединица и школски час, као што под законом очигледности, логике и посебног распореда ствари, звездани али и земни плашт може бити усталасан са више слободног ветра и простора у уму, машти, разумевању – ближе оптици природне разумности, али и деликатности и дубине људске емпатије.

Ту се фељтонска, широка оптика Шимборске уплиће у нове и неслућене димензије поезије, у неочекивани лексикон тема и мотива, отворен у блиској вези са још једном одредницом фељтона, као жанра који се непосредно укључује „у шаролику мрежу духовних односа", како га карактерише Душан Славковић, добро упућен у најважнија питања публицистике. Но у исто време, поглед „као са другог света" ту добија пун обрт, отварањем поетске дубине, опсега и нове равнотеже, пред једнако аутентичном, истинољубивом, колико и маштовном визуром Шимборске, чија се ширина може сматрати уистину

даром Ураније, која своју истинољубивост, како преносе веровања, надограђује и великодушношћу. Посебан таленат Шимборске, дарежљивост, као црта пре свега њене личне природе, преселио се у њену поезију, где су аутентична скромност, радозналост и слобода условиле њену поетску изнимност, и дарове једнако тако екслузивне – попут ретких секвенци визија, опажања, или рефлексија – којима је засула готово нехотични, „нежељени" пут песничке звезде. Но као што је, поводом свог фељтонског писања, говорила да у њему „жели да буде, и остане само читалац, аматер, и љубитељ", тако је у поезији бирала позицију онога „који стално нешто не зна". Али је зато њена поезија, толико блиска њој само – како то у низу занимљивих цртица које показују корелацију песникињине приватности, и њених ставова и дела, оцртава Алена Аницкијевич, у свом чланку „Девет тајних страна Шимборске" ("9 Secret Sides of Szymborska", *Culture. Pl*, Language and Literature, June 2014). Уверљиво, и живо, у овом напису Шимборска је представљена „њом самом", уз цитате, фрагменте разговора, и минималне коментаре, као личност сасвим посебна, вишеструка, „племенита срца и са изванредним смилом за хумор". Уистину, као звезда, из снопа раскошних могућности оних који су сами даровити, а познају дар даровања. Но то је ипак, у њеном песничком хабитусу, што ће нагласити њена поетика и њен стих, тек она Једна, која може бити и Друга. Са већом ширином откривања, и поетском поставком која личи на нови распоред ствари, што настаје када се уздрмају мапе. Укључујући ту и зачуђеност открићем, што равно је ономе што уследи након геста девојчице која је са постављене трпезе измакла столњак („Девојчица свлачи чаршав са стола", у збирци *Тренутак*) јер на „овом свету није све истражено". Ова песма управо поетизује примарни инстинкт радозналог испитивања куда све могу полетети ствари – а у исто време је вид подједнако дечије колико

поетске филозофије – Шимборској тако пресудно важне – која покреће и мења распоред ствари – а између узрока (не мора све бити стављено под контролу) и последице (радости открића новог) стоји драгоцена могућност другачијег виђења ствари: *Господин Њутн нема више ништа с тим. / Нека само гледа с неба и маше рукама. / / Тај покушај мора бити учињен. / И биће.*

„Није могуће с разлогом не веровати у чуда", ова поетска и филозофска Паскалова сентенца остаје у поетици Шимборске трајни претекст уздржане, и стога увек нове визије уобичајеног, нових перцепција које откривају ону другу, другог, као учесника у великој причи, која нам увек доспева само у фрагментима, а чија се потпуност може тек наслутити, другачијим распоредом њених делића, и другачијим концептом приче, која у основи може остати иста, а донети при том сасвим нова значења. Тако се у потпуно прочишћеној оптици у овој песми, заступљеној и у новом избору Бисерке Рајчић *Похвала лошеī мишљења о себи* (С пољског превели Петар Вујичић и Бисерка Рајчић, Кућа поезије, Бања Лука, 2017, овде надаље под скраћеницом ПЛМ), слика сасвим обичан призор, који може бити уловљен погледом готово у сваком дому, у коме се крије читава стваралачка филозофија, која не припада само поезији, већ и самом постојању – живот и свет не завршавају, а слика о томе увек је другачија, другачије се, у истом раму, сплићу судбине и линије постојања. Тајна слике је испод осликане површине, дубље од испричане фабуле, а исто тако далеко изван њеног оквира.

Попут животне енигме, и она носи драматику преокрета, повест пролазности, што значи и сопственог преобликовања, она је та мапа испод које затичемо тек делом познати, у суштини, у сваком тренутку већ и нови, други свет.

Померање тачке виђења ублажује чак и најтеже песничке теме, које Шимборска никако није заобишла,

осветљујући их често као нови говор чуда, преокрета, које њена поетска визија иницира. То се односи и на велику тему – историју. Рана збирка Шимборске *Дозивање Јетија*, у много чему кључна, носи разумљиве трагове историјског обола, нераздруживог од судбине времена чији је савременик била и генерација које су баштиниле бол, трајност сећања на амбис пошасти и затирања. *У пломбираним вагонима / земљом путују имена / докле ће тако путовати, / хоће ли икада изаћи, / не питајте, нећу рећи, не знам.* („Још", ПЛМ). Напоредо са тим сећањем, потресно исписаним у ритму дисања, у овим стиховима дише у Шимборске и она линија поетске свести о недовршености историјског фатума, о трагизму неуништивости клице зла (*Тако је то, тако, точак клопара. Шума без пољана. / Тако је то, тако. Шумом пролази транспорт вапаја. / Тако је то, тако. Пробуђена у ноћи чујем / тако је то, тако, клопарање тишине у тишини*). Носиће и даље поезија Шимборске тешки плашт историјске меморије. Као поетски мементо исписана је песма „Логор глади у Јаслу", и власити завет: *Напиши то. Напиши. Обичним мастилом / на обичној хартији (...) Сви помрли од глади* („Со", ПЛМ), али се у њеном целокупном опусу јасно види и како се тамни цвет незаборава неминовно претвара и у цвет живота. Његове латице су и светле и тамне, али Шимборска ће у себи и пред собом отворити личну и песничку перспективу која ће је чинити увек и заувек хуманистом, заљубљеником у живот.

Песме ових раних збирки носе важан поетички предзнак Шимборске. Њено виђење историје, као „Колосека што у црну шуму води", тежине и нерашчитљивости тог страшног тока, који се не завршава, који се не понавља, већ *траје,* са свим неизвесностима и трансформацијама, обележиће и позније њене песме – о чему ће сведочити многи поетски сегменти уткани у иконичну, живу представу реалности краја двадесетог века – песме о

прикривеној еволуцији, и готово свакодневним њеним заплитањима и застојима, у експлозијама феномена зла. Но песникињин запис, из ране збирке, остаће и као пресудан гест аутопоетичке доследности упамћеном, виђеном, доживљеном, њен трајни налог самој себи: *Напиши то. Напиши. Обичним мастилом / на обичној хартији* – и постаће пресудан за укупно виђење Шимборске – искуства времена које живи, али једновремено, и саме сврхе писања, улоге коју писање за њу лично има – поред тога што га ретко у изравном виду саопштава. Он говори пре свега као њен особен *песнички знак*, издвојен, другачији, на целокупној пољској, па и европској и светској поетској сцени, видан, провокативан, и, упркос свој својој скромности и небучности, веома посебан, истакнут.

Јер и спрам историјске меморије, Шимборска формира своју једнако важну поетичку одредницу која се у овом контексту може схватити и као консеквенца управо важних историјских догађаја, и као поука. Трагична је по њој већ и чињенична „колективност" страдања, та општост фразе, која би да осуђује, а која у самој суштини замагљује. Опозитност коју представља већ и сам песнички језик, а посебно сензибилитет Шимборске, заувек ће заобилазити ту „страшна реч Све", која се надвила, још у раним рефлексијама песникиње, и над други фатум који наставља да прати историју, али и збиљу наших свакодневица, посебно у неким фазама политичке историје земље, у којој је песникиња упамтила и прве опомене, „казнене тонове", па и забране објављивања прве збирке. Та страшна реч која тражи прилагођења, и одрицања од властитости, и оспособљава и подстиче систем поравнања, као једино оправдан и нужан, раван је у песничкој свести Шимборске другој смрти, потискивању и гушењу појединачности, личности, судбина, Живота, његовог аутентичног права да у својој разноликости и посебности буде, и значи. Јер у „вези с тим стварима", примећује Хербертов господин

Когито, најсрамнија је реч „око” која тако срамно релативизује страдања и жртве, исказујући их неодређеним проценама; „не смемо да погрешимо ни за једног / јер смо поред свега / чувари наше браће”. И нема поузданијег закључка од песничке мудрости господина Когита, или, рецимо и тако, мудрости песника, у које спада и Шимборска, да „непоуздани подаци подривају реалност света” и гурају у пакао привида.

У песми „Логор глади у Јаслу” она бележи: „Историја заокругљује скелете на нулу. / Хиљаду и један још увек је хиљаду. / Онај један, као да га уопште није било”. Биланс и баланс *суме*, која говори за себе, и својим језиком, чини то „све” равним новом стратишту, стратишту броја, где појединца, са именом и презименом, нема. Он станује, готово у знаку исправљања ове историјске неправде и сваког поравнања, у другом, лирским сензибилитетом увек посебно наглашеном и обојеном, оживљеном броју – ЈЕДАН. „Рат погађа директно у срце”, каже Шимборска, и то *је појединачно срце* („кваку дрма појединачна рука”, написаће доцније). Из кометиног репа пада, умире, увек једна, али она друга искра, увек једно Ја, увек једна судбина. Попут ње саме, „једнопутне”.

Пажња Шимборске, у самој суштини, окренута је анонимним актерима, посебно у историјским трагедијама, када је њихова судбина често прикривена „великим бројевима”, или маскирајућим појмом „сви”, „маса”, „мноштво”, што иронично и опомињујуће апострофира њена песма „Некакви људи” („Тренутак”, ИП): „Некакви људи беже пред некаквим људима. / У некој земљи под сунцем / и с неким облацима. / / За собом остављају некакво своје све, / засејана поља, некакве кокоши, псе, / огледалца у којима се управо огледа ватра. / / На леђима носе крчаге и завежљаје / што празније то из дана у дан све теже. (...) / Још нешто ће се збити, само где и шта. / Неко ће им изаћи у сусрет, само када, и ко, / у колико облика и

с којим намерама. / Ако буде имао избора / можда ће пожелети да не буде непријатељ / и оставиће их у некаквом животу". Пред тако изоштреним ситуацијама, напуштања дома, гледања у очи смрти, и другим недаћама које их угрожавају, јунаци Шимборске носе имена својих појединачних *судбина*, и у овој поезији наново се тиме бележи и злокобна и поновљива слика историје, и различитих катаклизми и страдања, али и песникињина хуманистичка склоност да у несрећама не прави градирања, а да трагична реч „неко", или „неки", као и „сви" и „све", стоје као супротност њеном поетском креду, да важно није нимало важније од неважног, и да иза тих несрећних општих имена стоје индивидуалне судбине, целокупно човеково имање, и да је мрачни тунел, или исход, понекад опет ту, у рукама „неког", али одређеног, конкретног, апострофираног управо тиме што је можда имао могућност избора – да не буде непријатељ. Иза реске и опасне речи „све" постоји у Шимборске стални глас отпора, управо спасоносно дејство именовања појединачности, сваке ситнице која посведочује постојање, у великој привилегији дара живота.

Један је стога тако важан број – један фрагмент историје, једна реална егзистенција, једна звездана искра у бескрају таме. „Плус-минус Атлантида", рећи ће у једној песми из *Дозивања Јетија*, о тој општој релативности и упитности сваког реалитета, сваког предмета, острва, метеора, постојања–непостојања, које ће оставити за собом, у времену магловитости нејасних сећања, и сумњу у њихово постојање, и значење: *Ружа? Како изгледа ружа? / Да ли је то цвет? А можда је камен…* Управо им поезија, готово сваким стихом именовања, кондензованим еквивалентима животног супрата и суштине, чудесним потезом сензибилне великодушности и јасне меморије, враћа достојност и достојанственост постојања, бар сада, и овде, где су још увек видљиви, постојећи, у времену, у трену, јер „Двапут се ништа не догађа", и та апологија поједи-

начности, пред неумитношћу закона „постојиш – према томе мораш проћи", у Шимборске се извија и над сваким црним тренутком, као једина правда, једина победа људскости над непобедивим, садржаним у истој кожи наше властите „једнопутности". Светлости, једнако усмереној ка лепоти и трагици транутка – оног што већ је прошао, и остао би вечито бивши, да му меморија стиха не враћа пуноћу вечито присутног. Али чиме? Зар другим флуидом, запитаће се скептици. Но бити у тој другој реалности, естетичког знака, подједнако енигматичног, попут суштине постојања, истовремено значи измаћи власти конвенције, узуса, статистике, нумерисања, било чега, било кога. То је императив који формулише Шимборска, и она га преузима од самог животног потенцијала, од његовог преобиља, од његове надвлађујуће силе. Те отуда и стихови у њеној поезији који доносе лексиколошко, језичко обиље, у коме обитавају бића и ствари – толико занимљивих предмета, деце, сродника, непознатих љубавника, пријатеља, сапутника, туриста, и толико „малих тема", које се беласају као острвца у бесконачним морима општости која их изоставља, брише у замаху историјске непогоде, или безличјем временом натопљеног сунђера.

Ћутња, која надвладава, поравнава, брише, „одлика је општих истина" („Парабола", *Со*, ПЛМ), и Шимборска чак и историјском трагизму враћа ону животну, колико метафизичку наду, надвладавања постојања над непостојањем: „Наслеђујемо наду – / дар заборава. / Видећеш како рађамо / Децу на рушевинама". („Са неоствареног похода на Хималаје", *Дозивање Јетија*, превео Петар Вујичић, ПЛМ)

Важна нота историјског сећања у Шимборске не претвара се у искључиви налог „да живим само због њега и са њим". Посебан дар ове песникиње је у њеном слављењу самообнављања живота, толико природном и очаравајућем, као да се посвуда око нас дешавају свакоминутни рођен-

дани – и толико радости због новог чуда и чуђења („Одједном толико света са свих страна света!”), толико стабљика и листића, и пахуља, насталих једанпут у простору, у времену, „ниоткуда, насумице”, тренутака изоштрених, битних, једнако „прецизних и узвишено крхких” – који траже бележења, улазак у живу материју света, која се затвара само одсуством оног „чула учешћа”, које нас претвара у камен. Шимборска се спонтано у својој поезији опредељује за крхкост али и истрајност постојања, које у њеној поезији надраста али не покрива места празнине, нити је при том замена и исприка за краткост памћења: „Нема дана а да неко вечност своју не изгуби” („Рехабилитација”, *Дозивање Јетија,* ПЛМ), и Шимборска даље, неконвенционално, својом необичном, сведеном, луцидном елоквенцијом, која сече бешћутност, попут вишеуглих кристала, исказује свој обол несталима, што се враћају из земље – „грудвица по грудвицу, шачица по шачицу”.

Читаво поглавље тумачења могло би се посветити њеној поетичкој одбрани „преостатка” негдашњег живота, који никада не нестаје у потпуности. У самој Великој меморији и суштини постојања, у његовом цикличном кругу, увек преостаје честица, биолошки делић, или филозофска честица бића која га чудесно обнавља. Могло би се рећи да непресушна позитивна енергија Шимборске, повезујући озлеђена места прошлости, обновитељску снагу живота налази у константној „рехабилитацији”, опоравку, који је природно остављен на бригу потомцима, где однос према „остатку” добија превасходни значај неговања новог заметка. „Умрети колико је неопходно, не претеравши. / Поново израсти колико је потребно из спасеног остатка.” Па и жртвовати најсуптилније, по диктату инстинкта одбране, преживљавања: „Офелијо, мени и теби нека Данска опрости: / погинућу у крилима, преживећу у практичним панџама / *Non omnis moriar* од љубави”, каже песникиња („Остатак”, *Со*, превео ПВ, ИП) – али и у овим

стиховима назнака је могућег, другачијег, духовног пута, који има своју цену, и награду. *Не умире све*, каткад је духовита и иронична, каткад мудра опаска Шимборске, али она је често помињана, присутна као неотклоњива из листе животних опција, закона биологије, прагме, домишљатости, логике преживљавања, импулса живота, па тиме и у оптици Шимборске, као њено друго око.

Хуморно се осврћући на феномен холотурије (организма необично савитљивог тела, познатијег као морски краставац, кацамарин), која се у опасности раздваја, жртвујући свој део како би други наставио живот, Шимборска суптилно изводи свој далеко озбиљнији поетски мото: „Кадри смо да се и ми делимо, ох стварно. / Ах само на тело и прекинути шапат. / На тело и поезију („Аутотомија", *Сваки случај*, превео ПВ, ИП), обнављајући филозофију логоса, непрекинуте суштине, која почива у унутрашњој снази самообнове „остатка", онога што унутрашњим законима бића тежи да оствари целину, да надживи нестајање. Упркос непрекидном бележењу трагова „пропадљивости", под налетима историје, времена, или у судбини човека, и биолошке кратковекости људског бића, постоји у Шимборске увек тај сетни ехо, уздах, сећање, над ишчезлим – постоји поезија, која честице бившег чува за даљи опоравак у својој емотивној интелигенцији, меморији, као предах, до часа обнове, под валом вере у постојање, али и енергије стварања, која склапа времена, повезује Крај и Почетак. Но њена химна животу почива ипак на опрезним, вишеструким и болним, свеприсутним сазнањима о сталном, природном циклусу рађања, и одлазака, срећног случаја, или удеса, фаталности чак и сасвим случајног споја околности, или акцидентног губљења живота – и тада је њен стих и болно место, свест о озлеђеном смислу, колико и представа о „надрастању" свеукупног остатка који чини живот, те готово да и не постоји њена песма која је, у погледу прихватања

неминовности, или слављења живота, сасвим затамњена, нити је посве хармонична, утишано лепа. Њу чини мноштво гласова, и као лирска творевина она непрекидно вибрира на титрају изнутра, између осећања да је могуће губити и *задобијати*, а да то никада није победно све, колико је дар учешћа у светковини обиља свега што постоји, уздизања Живота. *Тако је много Свега, / да је Ништа прилично добро заклоњено* („Стварност захтева", *Крај и почетак*, ИП). Кључ те вишеоптичности је необично суптилна емпатијска могућност орођења са *живим бићем живота*, у ономе што прелази у неизговориво, у душу постојања, која не може без врхунског учешћа – сопствене душе.

Шимборска је ретко помиње. Али је ту, сред животног пејзажа, древног и новог, где слика никада није само слика, па ни пејзаж старог мајстора, оживљен у *ненасликаном* призору свакодневља – или је управо у њему, ненасликаном, јер је у меморији одувек, а у сваком је кутку собе, која одише свакидашњошћу, јер су ту и пећ, и маче, и „коштуњави човек који поправља часовник" („Пејзаж", *Да умреш од смеха*, превео ПВ, ИП). Управо у том часовнику садржан је и књижевни и филозофски логос, један вид скућености у Времену, које све мења, али не и часовник трансценденталне, животне суштине, који куца своје Одувек, Заувек. Могло би се рећи да је страст бележења, тачног евоцирања тренутка, склоног паду у време, и у заборав, управо такав часовник који у Шимборске постаје синоним за њено помало „старинско" срце. Предодређено на стални, „прековремени рад", како каже њена песма „Срце у недељу", те се и недељно буђење у њеној песми осликава управо као „претпразнички покрет" (*Да умреш од смеха,* превео ПВ, ИП).

Но да ли је уистину могуће „поправити време", вратити му нешто од његове неопипљиве, прозирне суштине, одговара – својом суспрегнутом речитошћу емоција, која

у простор песме уноси, уместо превласти исповедног „Ја”, сензибилно и отворено чуло учешћа, немир и опрез, радост и наду – управо песник невероватне снаге, и далековидости, каква је Шимборска. „Имам очевидну душу, као што шљива има коштицу”, каже песникиња („Пејзаж”). Душа је, дакле, и сама сачињена од мекоте и чврстине. Способна и за сатрепет, и за лет. Али је она и понирање, у камен, тврдину, глухоћу, у све што душа није, и проход тамо где је нема. Њени пориви и жеље не познају границе. И та умешност која захтева склад између просуђивања и саосећања није друго до равнотежа теразија на којима се више прониче, понире, види и осећа, него што се суди. То је, рекло би се, можда понајпре, истовремени занос, будност, и немир, који заокупља поетско биће, и по себи чини његов дубински, поетски, естетички идентитет: „Не умем чак да се пробудим на пола даха, / ја, Сизиф осуђен на пакао поезије” („Рехабилитација”, *Дозивање Јетија*, ПЛМ). И сумње нема, песник је Сизиф, осуђен на стално пребивање, и бивање, на периферијама бића, у злокобним и заглушујућим затомљењима душе, али проходима даље, тамним тунелима, тамо где је Душин дом. То је терет који најчешће слама крила, пред одвећ високим циљем, пред идеалним, али савладава искушења у једноставном, исконском, неминовном, инстинкту преживљавања. Те и у оним већ наведеним стиховима „Офелијо, мени и теби нека Данска опрости: / погинућу у крилима, преживећу у практичним панџама (...)” назнака је двостраних, опречних опција, које сваком својом изведеношћу подразумевају жртву – идеалу, или идеала прагми. И на једном и у другом крају опозита – обећање је живота. Покаткад тек у тренутку сна, понекад у чињеници да постоји, да се продужава.

Обитавање у стварном гнезду у Шимборске ипак апострофира и његову космичку надградњу. Сазнања птичијих окованости лета, и животних перспектива, спознају

смрти сред обичних, догорелих грана – али и непотонуће, негде у свитку свеколиког времена, које све памти. Па и прошлост, порекло и смрт. У истом, скученом оквиру обичне животне амбијенталности постоји тај „ненаслика-ни пејзаж”, назнака вечне тежње, за оним што је немогуће насликати, а што надграђује наш унутарњи свет, засипа нас звезданим прахом изнутра, чистим супстратом знања суштине. То је пуна боја гласа, који грца и замуцкује, иза „хладних кулиса света”, на самом рубу одустајања, или опстајања (вечитом *бити,* или *не бити*), на танкој нити паучинастог сребра сталних покушаја, најдубљих и највиших порива. И тамо, у досегнутим висинама, где су врхови, али и нова ограничења, *vox humana* се „у кристал враћа / и као светлошћу посејана одзвања” („Колоратура”*, Со, ИП*). Вокал или кичица, та могућност израза невидљивог, у Шимборске тада надвладава значење пуког средства. То је чист напон посебно племените струне, дате реткима, тежње бића, да изрази сопствени домет, а искаже суштину, да нађе сагласност са најдубљим у себи, а досегне кристалолике облике света, у којима је пуноћа, светлост.

И ван простора историје човек је биће немира, пре него ли хармоније. Енциклопедијско знање Шимборске, њени разнострани али мудро пробрани принципи „читања”, пројектовани дубоко у њена поетска сазнања, не удаљавају се од осматрања људске природе, луцидног прозирања иза оклопа људског бића, непрекидног размишљања о месту које појединац има у друштву, историји, властитом космосу, у лавиринтима тежњи и спутаности, у мрежама које исцртавају и узлет и пад. Под светлима преломљених кристала, више призме, њене поетске реминисценције блиске су филозофским, паскаловским, о немоћи и крхкости тела, непоузданости чула, каткад и разума, или, са друге стране, у бескрајној су вољи да се одупре ништавилу. Та управљеност ка личној звезди, простору ванвремених димензија које прихватају и тај мали,

појединачни свет, један међу милионима других, увек је исти опит претапања постојања и суштине, у расцепу између бескрајно великог, и сићушног, али сведеног у непресушну енергију и вољу да се сакупљеним кристалима, најбољег у себи, човек огледне у бескрајности – космоса, библиотеке, врхунског тренутка егзистенције и делања. До краја „једнопутна" – она што живи тек једном, и само сада, та појединачна *звезда антропоса*, у Шимборске непрекидно тражи и крчи свој пут, свој крајњи досег у светлу кристала, и њен људски и космички врх бива, ако не раван (никад досегнутом) савршенству, можда ипак читљив и упамћен, у пуноћи остварености, јединствености своје, једне, појединачне судбине, остварујући тако и ону идеалну паскаловску меру „између ничег и свег".

Два погледа у једном

Поетска реч Шимборске, њен стих, унутар призмичности њених погледа, почива на истовремености димензија које истиче, то су готово увек „два погледа у једном", како би сама песникиња рекла („Шупљикасте рипозоде"). Штавише, то су најчешће – *две визије*.

Једну рађа њен обухватан, *планетаран поглед* – не више на атласе, континенте, реке и долине (мада њена радост откривања планинских стаза, трчања кроз поље, никада не изостаје), већ понајпре скуп сазнања, увида, подстицајних и куриозитетних открића, који њену визију људског искуства држи на окупу, у хипотетичкој заједници појмова, специфичних визура, до којих долазе читаве гране наука – почевши од палеонтологије до астрономије, од задивљености коју пружа обичан поглед на небо, до поука да ништа није само ништа, празно, и голо постојање, да је потребна читава наука његовог читања, распознавања и тумачења, јер је у свему садржана важна порука.

Покажи ми своје ништа
које је остало од тебе
и од тога саставићу шуму и аутопут,
аеродром, подлост, нежност
и пропалу кућу.

Покажи ми своју песмицу,
и рећи ћу ти зашто
ни раније ни касније није настала.

Ах, не, лоше ме разумеш.
Склони тај смешни папир
са словима.
Мени је у ту сврху довољан
твој слој земље
и давно прадавно
изветрели мирис паљевине.

(„Археологија”, *Људи на мосту*,
превео ПВ, ПЛМ)

У најразличитијим тачкама осматрања, запажања, сазнања, налазе се у Шимборске полазишта песме, различити и потпуно неконвенционални погледи на најелементарније честице постојања, које, неприметне, измичу нашем оку, али не само да творе мизансцен наших живота, већ битно утичу на наше постојање. Најчешће са много хумора Шимборска у контрасту између њихове неприметности и њихове видне улоге у нашим животима подједнако апострофира наше никада довољно потпуно знање, али у исти мах и основни принцип своје поетике, која не занемарује ни крајњу, до прозирности невидљиву сићушност:

Када су почели да гледају кроз микроскоп,
ужасно је дунуло и до данас дува.

Живот је и дотле био довољно луд
у својим димензијама и облицима.
Али, створена су и некаква сићушна бића,
некакве мушице, и црвићи
који су се и голим људским оком
могли видети.

Кад овде, изненада, испод стакленцета,
све крајње другачије
и већ толико сићушно
да се оно што заузима у простору
само из сажаљења може назвати местом.

(...)

Та бића немају чак ни пристојну утробу,
Не знају шта је то пол, ни детињство, ни старост.
Можда чак не знају да постоје – или да не постоје.
А ипак одлучују о нашем животу и смрти.

(„Микрокосмос”, *Овде,* ИП)

У грандиозном обухвату, који се види тек проходом кроз целокупно дело Шимборске, при том нимало плански нити претенциозно грађеним, отвара се пуна калеидоскопска визура, која читав свет свакидашњице у овој поезији чини задивљујућим и заносним, јер је постојао, и у свом разноврсју и даље постоји, и постојаће, у неком облику и неким бојама, у променљивим или истим својствима, и надаље, након нас.

У дару да се обасја сва загонетност и чар обичности, коју доживљавамо као свакодневно сивило, поетска визура, двојне перспективе, пресеци могућег и немогућег, видљивог и невидљивог, познатог и никад пре спаженог, у Шимборске чине да се заморна и монотона тежина једне боје претвара у читаве спектре, у обиље изазова. У праву

песничку фасцинацију. То је управо оно што поезија може – казује нам сваким стихом усхита Шимборска. Али, уједно, ту је и оно што не може, будући да поезија, у низу дисциплина на које се наша сазнања ослањају, није свемоћна, она није све. Велики пламен зачараности могућностима сазнања, фасцинације другачијим, које нам је пред оком, то што греје овај хладни свет, и чува његову унутрашњу топлину, маркантна је новина у поетском говору уопште, али и темељ опредељености Шимборске, да се у скалама валоризовања не опредељује за патетику уздизања „неопозивих истина" и поетских универзалија, већ за елоквентност по себи речитих обичности од којих је саздан живот. Па тако и свих талената, умећа и творби, међу којима поезија нема привилеговано место. Неки уосталом и не пишу поезију:„Моја сестра не пише песме / и ваљда никад неће ни почети да пише песме". (...) Моја сестра негује добру говорну прозу" („Похвала сестре", *Велики број*, Превео ПВ, ПЛМ). Једнако тако, неки воле поезију – „али не сви". „Чак не већина, већ мањина свих. / Не рачунајући школе, где се мора, / и саме песнике, / према томе биће таквих двојица, на хиљаду." Јер воли се такође „супа са макаронама, / воле се комплименти и плава боја, / воли се стари шал, / воли се да се гради на своме, / воли се да се милује пас".

И шта је уосталом поезија, пита у овој песми Шимборска. Хиљаду и један неодређен одговор на то је већ дат. „А ја не знам и не знам и држим се тога / као дављеник за сламку." Као и у погледу других знања, појављује се и у овој песми („Неки воле поезију", *Крај и почетак*, ПЛМ), тако важно, чак фасцинантно „незнање" – онај тајанствени, несазнани и једини разлог да се воли поезија, јер како би иначе, без те тајне, постојао тако капиталан разлог, и тако важан налог, изнутра, да се она ствара. У његовој „непокривености" рационалним разлозима, и у тој необјашњивости, бескрајни су пориви и поводи за

откривачке походе ка изворима сазнања, у виртуалне и стварне ватромете, таласања света, који се указују увек као другачији и нови, а такав не би могао постојати без нашег удела – те необјашњиве лудости да се „без разлога” воли и ствара поезија.

У митовима и традицији песничке речи називан божанским, песнички дар у визији Шимборске не губи своју чар, своје обележје озвезданости, светлуцавог издвајања из опште збрке, равне тами, из оног „тушта и тма” појава, привидних и стварних сазнања, заборава, заблуделости, и опште застрашујуће нигдине, која свако мало човечанству прети. Чудесан је сплет њених земаљских путовања, међу реалијама овог света:

Не знам како је другде,
али овде на Земљи је свега много.
Овде се праве столице и туга,
маказе, виолине, нежност, транзистори,
водојаже, шале, шољице.

(...)

Знам, знам шта мислиш.
Овде нема ничег трајног,
јер је одувек и заувек у власти стихија.
Али обрати пажњу – стихије се лако умарају
и повремено морају дуго да се одмарају
до следећег пута.

И знам на шта још мислиш.
Ратови, ратови, ратови.
Па ипак и међу њима се догађају паузе.
Пажња – људи су зли.
Одмори се – људи су добри (...).

(„Овде”, *Овде*, ПЛМ)

Но једнако је збуњујућа и енигма коју творе ови у свему противстављени знакови на путу, који одређују наше искуство, али не казују ништа даље и не дају јасне и готове путоказе.

Нигде, као у поезији Шимборске, не производи се таква динамика успостављања изразито *поетског смисла* – равнотежа заноса и отрежњења, усхита и одмерености, луцидности и скепсе – на тој „вртешки планета", на којој вртиш се, „шверцујући се, вејавицом галаксија", како вели ова песма, да би у некој другој, то једино имање, живот, било скупљено у шаци – као драгоценост, једини посед, скупо отплаћиван – властитим животом. И као да у свакој, космички озареној страници Шимборске, живот и песма светлуцају као празнични дар, испод исте, јединствене звезде, понад божићне јелке, док нам у самој суштини у руке бива предато тек заплетено клупко, из којег треба чупкати нит по нит, као путеве и путиће, и димензије смисла у којима се одвијају судбине, по којима тумарамо, и мислимо, о себи, другима, о свему другом, са ове своје, земаљске стране. Та непрекидна смена обраћања себи, са надом и разумним опрезом, у ритму који оставља без даха, најнепосредније сажима контрадикције без којих се не може замислити ниједно, па ни животно, самим тим ни поетско искуство, ниједна аутентична стваралачка авантура.

Тако, без даха, чита се једна од најлепших и најдирљивијих песама Шимборске, коју би учени тумачи назвали програмском, док ја лично, сасвим свесно и у благом отпору, избегавам ту реч, пред овим заносним застанком пред великом тајном постојања, којој је посвећена и прати је, у различитим модалитетима поетског израза, у смени визура и расположења, поезија ове песникиње, о чему упечатљиво говоре сами стихови:

(...)

Изневерена надо, опрости, што се понекад смејем.
Опростите ми пустиње, што не трчим с кашиком
воде.
И ти, јастребе, већ годинама исти и у истом кавезу,
у исту тачку увек непомично загледан,
опрости ми, чак ако си пуњена птица.
Извињавам се одсеченом дрвету због четири ноге
стола.
Извињавам се великим питањима због малих
одговора.
Истино, не обраћај сувише будно пажњу на мене.
Ауторитету, буди према мени великодушан.
Стрпи се, тајно постојања, што из твог шлепа чупкам
нити.
Не оптужуј ме, душо, што те ретко имам.
Извињавам се свему, што свуда не могу да будем.
Извињавам се свима, што не умем да будем сваки и
свака.
Док сам жива, знам, да ме ништа не оправдава,
јер сам сама себи запрека.
Језиче, не узимај ми за зло, што позајмљујем
патетичне речи,
а после улажем напоре, да се чине једноставније.

(„Под једном божићном јелком",
Сваки случај, ПЛМ)

Потребна је немала доза посебне спретности, високо изграђеног поетског стила, језичке и стилске окретности и културе, да се начини тај танки слој транспаренције који повезује приступе које су назначиле ове две наведене песме, као два на неки начин издвојена, крунска примера, у приступима Шимборске – екстерни и интерни,

затамњени и расветљени – изнутра, из саме поетски и поетички обојене суштине, круцијалних приступа песничком мишљењу и певању.

Да би се сачувале обе ове подједнако важне окоснице певања, потребно је бити уистину вешт плесач на нитима, нека врста „акробате", каквим га Шимборска представља у истоименој песми:

(...)

Са тегобном лакоћом,
са стрпљивом гипкошћу,
с прорачунатим надахнућем. Видиш ли
како се прикрада за лет. Видиш ли
како од главе до пете кује заверу
против онаквог какав је; знаш ли, видиш ли
како се брзо провлачи кроз негдашњи облик и
да би шчепао шакама зањихани свет
из себе пружа новорођене руке –

лепше од свега на свету у том једном
у том једном што је већ прошао – трену –

(„Акробата", *Да умреш од смеха,*
превео ПВ, ИП)

Готово свака песма би, како каже Шимборска, „могла да носи наслов тренутак". Одговор „у садашњем, у прошлом, / чак и у будућем времену", у реченици која се не завршава. Чијем је измичућем, бесконачном простору, као и даху, потребан тај прелет од једног до другог упитника, спретан окрет, који их у трен, „новорођеном руком", повезује, у само једном датом одговору, и именовању ствари, које ће већ следећег трена захтевати друго, и ново. Није ли та рука, која није постојала пре, а има улогу посредника у преокретању, у визији два света, у проходу кроз време,

управо вештина духа, усавршена дисциплина посебног акробате, у упорностима вишег циља, који нам се јавља попут изазова, фрагментима кристала, из висина.

Зашто тренутак, а не вечност. Зашто та шуморитост, а не потпуни склад и мир? „... довољно је било шта / ношено речима, / што ће зашумети, бљеснути, / прелетети, протећи / или ће сачувати / наводну непромењивост, / али са покретном сенком"..., пита се, и одговара субјект готово сваком строфом и сваким стихом ове песме, која у свим нијансама тог питања бележи именовања ствари, која су, и поред тачности, већ исклизнула у нови след питања, опонирајући идеји „непромењивости".

И то је сасвим довољно. Да искаже најбитније опредељење песме, ток, сам живот, оно што следи иза сваког наредног ретка набрајања и именовања, иза две тачке. Јер у неком врхунском, крајњем досегу, стоји као праг и ново време, поновно опробавање акробатике, вештине других „новоизраслих руку", да начини споне, преброди катаклизме, паузе у говору, или ћутњу, празнину и пустош.

Јер као што не постоји „непромењивост" *без покретне сенке*, тако не постоји ни могућност вечито истог итинирера, именовања ствари, који проласком кроз тренутак постаје ново бивање, где постоји „неко други, поред неког другог", или „неко поред нечег". Вредносни систем овог микрокосмоса је у елементарној, и стога блиставој азбуци постојања, која, ипак, постаје отворен буквар „који листа ветар". Истрајни, тек досегнути отпор безнађу, који ће у следећем часу тражити другу визуру, да осветли, упркос својој минијатурности, сведеној на појединачно биће, важност сопственог трага, своје Слово.

Предуслов егзистенције, исказане знаковима, писмом, у олујама Великог Времена, и да акробатиком тренутка прође кроз сопствено време, преживи, окрећући се новом именовању бића, ствари, постојања.

Песништво Шимборске поезија је озбиљности и лудизма, игре мисли која проистиче из језичке игре, каже Бисерка Рајчић. Поезија не може без језика. Но бивајући и могућност израза, носилац свеукупног писма, и писмености, она је и извор сазнања, усред збиље, али и на домаку снова, у замршеним и недореченим слоговима психе и несвесног, у полету је маште, имагинативних замаха, или у дубинама ероса – на сталном извору и ушћу могућих другачијих значења, којим је дописују други, читаоци и тумачи. По себи је она већ у орбитама језика. Живи у свету речи. Мало је песника, у светској књижевности, који, попут Шимборске, из тако различитих дисциплина и сазнања, са толико животних поља, граде странице и опеке своје језичке куле, која се неретко указује као вавилонска. Са опрезом према тој творевини, древној и многовековној, Шимборска црта тај бастион („На вавилонској кули", *Со,* превео ПВ, ПЛМ) као простор непоуздане конструкције, саздане од фрагмената многих дијалога, који не проналазе своје реалне саговорнике које би повезало разумевање. Безнадежно испрекидане новопристиглим значењима, реплике плету здање конфузије и, уместо унутарње сигурности и потпоре, постају извор забуна – немогућност споразумевања.

Дајемо различита тумачења истим речима, различито разумемо једну исту реч, један исти појам, различито доживљавамо и описујемо једну исту појаву. И на том животном колико лингвистичком, психолошком, социолошком феномену, почива често и поетска игра Шимборске, која је изузетно свесна несигурности тог јединог простора на који се песма ослања. Хуморно интонирана, заправо до сржи збиљска, не једном песма Шимборске у том и таквом спектру постаје парадигматично огољујућа – ауторефлексивна, понекад пародична репродукција

начина виђења и исказивања сазнања до којих долази, али и начина на који и њој самој измичу значења. Оно што се од ње најчешће очекује – јасан опис и снажна порука, па и готов смисао – показују се ту као потпуна немогућност. Али, не толико и не искључиво саме песме, и не искључиво због непоузданости саме природе Тренутка, рефлексије или сензације које песма настоји да фиксира, и изоштри, колико и због општости, неодређености и конфузије, као најслабијих карика што спајају и уплићу све језике реалног света, свих језичких и других дисциплина, и свих предзнања и порука које су у њих, и њихове проносиоце, већ уписани.

Тако се у песми „Скелет гуштера" (*Сваки случај*, ПЛМ) указује и сама подлога овог ишчезавајућег значења: ређају се до апсурда супротстављена објашњења шта је заправо оно што се указује голом оку посматрача – различита, већ у зависности од тога ко даје тај опис. Скелет гуштера је ту час скелет, час ванстварно биће са вратом и репом упереним у бесконачност, у трећој варијанти пак безначајност нечег изумрлог – све до слике *људске* супремације, моралног уздигнућа и врхунске одговорности (сугерисаних величином главе и репа) – и потпуног апсурда пригодног смисла, наметнутих описа и визура, који не једном у Шимборске, овде пак посебно муњевито и ефектно, упућују на „врховни", заправо идеолошки дириговани смисао, последње и крајње, облигатно, мишљење и слику, имплицирано климом дириговања „виших инстанци", јединих тумача видљивог, па и очигледног. Описи се разликују и у зависности од тога коме су ова тумачења упућена: другачија су за Браћу и Пријатеље, другачија за Другове, и Грађане, Часне Окупљене, Достојанствене Госте, Савршене Делегате, Предивну комисију, Врховни Савет, а напосе, Највишу Инстанцу. Скелет недужног гмизавца повод је вијугаве, у маху промењиве, гмизајуће и улагивачке, лажно учене, маскирајуће, или просто – промашене

реторике – у суштини погрешно примењеног назива једне врсте, једног бића, недужног спрам персифлажа којима је послужило као повод, име, и прилагођени, промењиви, утилитарни, до комичности карикирани опис.

Управо као што је до пароксизма доведена сврха и намена писања личних биографија: све је ту, само што је из тих наводно неприкосновених података личне биографије изостала суштина: *Без обзира на дужину живота, / биографија треба да буде кратка. / / Обавезује сажетост и селекција чињеница. / Заменити пределе адресама / а колебљива сећања трајним датумима. / / Од свих љубави довољна је брачна, / а од деце само рођена. (...) / / Припадање нечему, али без зашто. / Одликовања, без за шта. (...) / / Радије цена него вредност / и наслов него садржина. / Радије број ципела него куда иде / онај којим те сматрају*. Док ће и саму изосталу садржину, као и поступно растућу, неважну форму бесмисла, заједно, на самом крају, прогутати „Лупа машина које мељу папир". Толико о сврси наших живота, у сивилу бирократске империје, која њима влада – жели нам рећи врхунска иронија ове песме о (зло)употреби речи, или ригидним и до апсурда доведеним испразностима прописа које одређују наша постојања, идентификационе карте која је све пре него персонална, будући да је управо та, најличнија, у мору папира и речи и у паклу прописа, већ унапред изгубљена („Писање биографије*", Људи на мосту*, превео ПВ, ПЛМ). „Текст песме" ослоњен је на „текст живота", а они се додирују, преклапају, и у много чему разилазе, и сјајни иронијски продужетак ове песме, њен рефлекс, успоставља се заправо у обрнутој пројекцији њених порука, у истовременој промени распореда значења у свести читаоца. Све што је искључено из прописа за писање биографије заправо је природни контекст песме, саме животне реалности, те се игра замена, као отпор конструкцији „биографија", јавља спонтано и напоредно, иницирајући

спонтане замене: уместо адресе – предели, уместо датума – осећања; припадање нечему – никако не без зашто, већ из снажних разлога, опредељења, страсти; уместо цене обавезно – вредност.

Рефлекси различитих домета језикâ, најразличитијих дисциплина којима је неопходан, сливају се у општи вербални трезор Шимборске, као и извориште семантичког обиља, илуминантних призора – осветљених различитим визурама и другим могућностима саопштавања истог простора који делимо, што поетско утемељење у „свим" значењима чини тако иронично па и трагично непоузданим. У поезији Шимборске присутно је стога и задивљено праћење узлета ума, духа, инвенције и креативних визија, које шире мисли, идеје, искуства, неизмерљивим димензијама које уписују у кратковекост људских судбина. Но у исти мах језички универзум Шимборске непосредно рефлектује мртва мора, и пустиње, казујући нам да живимо у замршеном мноштву језикâ, у више простора, који се преплићу и сукобљавају, у више светова – друштвеног живота, свакодневља, комуникације, и унапред уписаних, скучених и трагично осиромашених значења.

Величанствена планета језика, настала у поетској транспозицији света, тако се у исто време указује као језички лавиринт, извориште трагичних неспоразума, идеолошких заблуда, историјских трагедија, општих катастрофа. До бесмисла осиромашен конвенцијама и унапред уписаним значењима. Луцидним освртима и језичким „превратима" песникиње, ове језичке ступице и окамењени ментални склопови стога се још снажније испољавају и често уводе у свет шараде, на које се њени стихови враћају својим пресецима гордијевског чвора, уводећи их у хуморне језичке двобоје, чврст загрљај аутентичног и вишеструко изграђеног новог, прочишћујућег смисла – чувајући увек и ту иронијску транспарентност спрам обесмишљавајућих конвенција, језичких злоупотреба, и замагљења суштине.

У чему јесте једна од најзначајнијих отрежњујућих и окрепљујућих мисија поезије, посебно смело и са посебним стилом однеговане у делу Шимборске. Њен говор парадокса планету језика води логиком чистог погледа и емоције, хуморног и луцидног оневињења простора песме, њеног, чини се, јединог „заувек" прихваћеног принципа – да нема пречих питања од наивних питања. У чему, свакако, има и извесног зида одбране, отклона од налога њеног сопственог времена, да се поезија мора позабавити општим и важним питањима, а да на њих мора одговарати у складу са историјским тренутком – унисоно.

Готово да је скицу тог иронијског захвата спрам општеприхваћених „истина" означила већ песма „Речи" (*Со*, превео ПВ, ПЛМ), која има претекст у одговорима које наратор ове песме у прози даје странкињи, чиме се свакако оправдава тумачење онога што следи а што чини једноставан и јасан осврт на поетски говор и све манире пригодности, или опште буке, углађености и дистанце пољских поета (у могућем муњевитом пресеку од класика до савремености), од свега личног, па чак и од поезије саме, будући да је често писана у стилу удовољавања општој клими времена, или у духу властите декадентне неуплетености у било шта посебно.

Тако и једном конвенционалном питању и предубеђењу „*La Pologne? La Pologne*? Тамо је страшно хладно, зар не?", одговор који у песми стиже у ироничној је предигри поигравања са васколиком конвенцијом и вазда владајућим „поетским" узусима писања, посебно о Пољској – „леденом свећом мастила", „у рукавицама", у „оплакивању снежних звездица". Но овај низ могућих одговора, и имагинарних набрајања, хуморно је прекинут због наводног нараторкиног непознавања страног језика, посебно у области епифеномена који би и неуком јасно исцртали ледену климу поезије тако јасно дистанциране од саме себе, и од поетске суштине. Та назначена

могућност ипак је у песми присутна, а под духовитим изговором остала је до краја неостварена: „Али сам заборавила како се на француском каже фока. Нисам сигурна ни како се кажу ледена свећа и проруб”. Уместо тога, на питање „*La Pologne? La Pologne?* Тамо је страшно хладно зар не?” реплика се формулише у виду најкраће могуће, уистину песничке бравуре: „Pas du tout? – одговарам ледено”. Уместо парафраза цитата из поезије, самоутопљене под ледом отуђујуће хладноће, у ове две речи стала је читава поетика на делу: одбрана интиме, свега блиског и свог, које се проноси и чува од опште, простране хладноће земље Пољске, од некад до сад, као што се достојанствено брани од сваког унапред уписаног тумачења историјског, културног и сваког другог контекста, обезначеног у површном поигравању именом читаве једне земље. Од имента-етикете. То једно, пунозначно, али појединачно, и *своје*: „уопште не”, уткано у појам домовине, стоји овде као сушта супротност конвенцијама свих врста, као одбрана личног, сопственог поимања сваког кључног појма – Земље порекла, онога што нас лично, појединачно, уистину чини, као најближа, и најтоплија, идентификациона карта, уједно, као својеврсни поетски пледоаје, брањен, и одбрањен, елабориран и оствариван у поезији Шимборске, у Поезији, тој домовини речи, целим делом. Оно што нас греје, при помисли на огњиште, и све блиско, на дом, чак и завејан снегом, временом, историјским недаћама, али никада не и изгубљен у хладноћи.

У самој суштини, лирско језгро поезије Шимборске је недекларативно, готово би се могло рећи притајено, али истрајно брањено. „Мајстор ироније, досетке, апсурда”, како пише Рајчићева, Шимборска је у исти мах мајстор преокрета – у једном трену. У том светлу, језичка игра добија *привид игре*, постаје *шарадоида*, која у свом завршном делу, у стилу прикривене и скраћене расправе, језичком пируетом преокреће забуне, и неспоразуме, и привидно

незнање, у финални став, усмерен ка ономе чему је Шимборска суштински посвећена – одбрани смисла. Егзистенцијалног, и поетског, изнад свега.

При том су, како пише њен издавач Ришард Крињицки, „Многи стихови Виславе Шимборске веома лични, само што се њено мајсторство заснива на томе да су истовремено лични и општи. То није поезија исповедања". „Чак и кад пева о љубави", писао је Петар Вујичић, „Шимборска чува меру и дискретност. Не једном се обраћа негацији, саопштава оно што се десило описујући оно што се није десило, и то нам одједном делује као откриће".

Поезија Шимборске управо је способношћу да угради „покретну сенку", унутар непромењивих веровања, и мишљења, у својој поезији дубоко личног, лирског, али и филозофског осећања света, означила ону пресудну разлику, у времену које је „обележило стваралаштво песника рођених 20-их година", како пише Бисерка Рајчић, након „прелома који негира архетип пољског песника, чији је родоначелник Мицкјевич". „Шимборска коју познајем и пратим после поменутог прелома пре свега је веома 'приватна'", пише Рајчићева („Вислава Шимборска или тражим реч", ПЛМ). „Без обзира што је у младости била комуниста и 'окренута масама', у бити је волела све камерно. Лични живот, дружења, књижевне вечери. Иако у њеној поезији доминира колоквијални језик у бити је 'филозофски песник', наводи Рајчићева.

Занимљив је термин „приватност", који се у овом наводу истиче. Управо у њему, пре свега, треба осетити сву пуноћу особности ове песникиње. У сваком часу брањено, не само њено, већ увек *лично* право да се буде, у властитој кожи, да се мисли сопствена мисао, у којој је вибрирајући рефлекс других, појединачних светова. У томе је уједно садржана и „приватност" у схватању улоге коју поезија у поимању Шимборске има. Као један од некодификованих, слободних светова, који се не може кодификовати,

који преобраћа сваки колективни умишљај и неслободу у примарну аутентичну нарав бића и постојања, а може опстајати ипак тек спознајом своје не/моћи, у сопственој релативности сред свега промењивог, којој се не може издати верификациона карта универзалности, важења за сва времена. Искључиви став поезије, или врхунске важности „поетске вредности", и њено истицање као носеће, у светлу поимања значења других мислећих светова, па и врхунске улоге самог Субјекта, непорецивости његових истина, оспорена је, уосталом, не само у Шимборске. Она је доведена у питање много пута већ и под валом светске поезије новог доба, од времена уобличења новог песничког субјекта, и поетског гласа који види, и памти, историјске амбисе, носи на властитој кожи и души ожиљке свога доба, али брани право да измакне идеолошким општостима, пропаганди, колективним заблудама, и сачува сопствени поглед на свет, укотвљен у океану сумњи и питања, у колебљивој, нестабилној природи времена и света, у другим људима, али пре свега у опозивости сваког диктата, пре свега једнообразности, проглашавања универзалних мишљења, па и типских осећања, једино важећим.

Није ли љубав, како се верује, свеопште осећање, а ипак, колико појединачних питања, и драма, колико неизвесности, колико скривеног, у својој „општости" носи. Када сам у Антологији Тонија Хогланда (*Twenty Poems that Could Save America and Other Essays*, 2014) у селекцији изнимних гласова модерности, непревазиђене, и узорне вредности, чак и у времену краја века, читала на енглеском песму Ане Ахматове – „Двадесет први. Ноћ. Понедељак" – осетила сам, не по први пут у ове песникиње, али овде у потпуној дискретности и стишаности – то узнемирујуће отварање *пукошин*е песме, тако маестрално уписане у дочаравање престоничке зиме, међу силуетама у тами, па и у помену бајке, коју „измисли нека дангуба",

о томе да постоји на љубав на земљи. И „Људи повероваше, / да л из лењости, / ил досаде, и сад живе са тим: / жудно чекају сусрете, стрепе од растанка, / а и кад певају, певају о љубави". Дашак лаке ироније и уздржаности спрам управо дочараног, дâ се распознати већ и у избору речи: „доколичар", „бајка", као и ознаке олако прихваћеног веровања, из „лењости, ил досаде", а кључна загонетност ушуњала се у трећу, завршну строфу песме: *But the secret reveals itself to some, / and on them silence settles down... / I found this out by accident / and now it seems I'm sick all the time*, како то стоји у преводу на енглески Џејн Кењон (Jane Kenyon).

Та строфа о „тајни, која се понеком обзнани / и на њих се спусти тишина", двозначност је, тек наслућена, но ипак искључена из спокојности управо испричане бајке, „у коју сви повероваше".

Саопштава га тек наговештај, али она, та сумња, остаје као чист лирски седимент, смештен негде дубоко у унутрашњи свет субјекта, и песме, урођене у болну загонетност, неизвесност, и увек тек делимично, колебљиво обасјану истину „свих", о постојању љубави на земљи. „И од тада болујем...", каже Ахматова. Но то је једнако отворено питање, без одговора, као много друго, и у поезији Шимборске. Па и разлог њених привида шале, и игре, којим се обавијају сва важна питања, чак и о томе шта је поезија. „Не један колебљиви одговор / на ово питање већ паде. / А ја не знам и не знам и држим се тога / као дављеник за сламку", каже Шимборска („Неки воле поезију", *Крај и почетак*, ПЛМ).

Занимљиво је да је наш искусни преводилац, Миодраг Сибиновић, кључне стихове у песми Ахматове превео другачије: *Ал' некима се открије тајна, / Па их облије мир и дивота...* (*Антологија руске лирике,* књига II, Прва четвртина – средина XX века, авангарда и социјалистички реализам. Избор и белешке о писцима Миодраг

Сибиновић, Београд, Паидеја, 2007, стр. 49), иако они у оригиналу гласе*: Но иным открывается тайна, / И почиет на них тишина… ,* због чега ми се превод Џејн Кењон чини ближим смисаоном току и суптилном акцентовању завршног стиха, о тишини, као отвореном, неизвесном и болном поглављу искуства, другачијем од привида бајке. Ахматова своју песму о обелодањеној тајни, која оповргава бајку о љубави, смешта у обичан дан, њена песма без наслова то сугерише првим стихом – означеним једним даном у седмици, једним датумом, без месеца, без године, у календару. Јер због чега би, као да пита ова песма, овај чин, тајна и откриће истине о бајци били другачији од тежине свих других неизвесности, и раскривања свих других заблуда. Зашто би били другачији од свакидашњег буђења, и развејавања вилинске копрене стварношћу, о чему говори не једно песничко штиво Шимборске, па и њена расута поглавља певања о љубави.

„Нико у породици није умро од љубави" – тако Шимборска почиње своју „свакидашњу песму", попут летимичног прелиставања књиге успомена („Албум", *Да умреш од смеха,* превео ПВ, ИП). „Шта је тамо било, било је, али ништа за мит / Ромеи сушице? Јулије дифтерије? / Неки су чак доживели дубоку старост. / Никакве жртве неодговарања / на писмо орошено сузама! (…). (Умирали су с метком у лобањи, али из другог разлога, / и на пољским носилима)."

Шимборска не пропушта прилику да и овога пута мит о умирању од љубави окупа бујицом фрагмената реалности, иронијском причом о прецима и потомцима оживљених сликама албума: „Изругивале су се туге, летео дан за даном, / а они су, утешени, умирали од грипа". И ту се већ песма сасвим нашла на свом овоземаљском тлу, где је сваки прелаз из стиха у стих прича по себи – о „душици сасвим индивидуалној", оној која живи, и каткад воли, и оној која поуздано, једном, из разлога и налога самог

живота, дакле без умирања од љубави, већ простом чињеницом да се „човечанство увећало", прелази воде Стикса: „сваке године милиони путника", у том „бесконфликтном превозу душа", о чему већ пева сасвим друга песма. („На Стиксу", *Велики број*, ПЛМ) Мотив који затвара једну песму, тако у једном другом, нетраженом низу, у некој другог збирци Шимборске, отвара нову перспективу. И то није нимало необично, јер „покретна сенка" постаје други вид унутрашње светлости, сазнања које није са видљивом намером имплементирано у ткиво песме, већ чини његово увек ново, исијавајуће језгро. Које би остало непознато да нема и таквих спознаја које откривају стихови: „Веома сам захвална / онима које не волим" („Захвалност", *Велики број*, превео ПВ, ИП), или, пак, обично, наоко наивно питање – постоји ли срећна љубав – са сасвим новим усмерењем погледа, који открива и претпоставка да је можда и нема: „Неки људи који не познају срећну љубав / тврде да нигде нема срећне љубави. / / С том вером лакше ће им бити и да живе и да умиру. („Срећна љубав", *Сваки случај,* превео ПВ, ПЛМ) Да би као честица космичке олује загонетни феномен Љубави, по ко зна који пут, попут чуда здружио, у као ретко кад личној песми Шимборске, два бића: *Тако испаде да сам покрај тебе. / И не видим у томе ништа обично;* и дантеовску силу, која покреће сунце и звезде, оживео већ самим уводним стихом ове песме без наслова, довољним, да отвори и именује сву дубину и снагу тајне, у свему равне оној што пристиже из самог универзума: *Ништавило се преокренуло и за мене* ... (*Сваки случај*, превео ПВ, ИП), да суверено влада, све док се и ти универзуми два бића не искажу, у рођењу мистерија сваког од њих понаособ, као спој другачијих посебности, по којој се „као две капи чисте воде /разликујемо" („Ништа двапут", *Дозивање Јетија,* ПЛМ).

И када исприча кратку повест о нечему што је већ добро знано, што су нам усадили часови историје и

књижевности, митови и легенде, Шимборска неприметним потезом „изнутра”, распоредом чињеница које саопштава и благим тоном ироније, саопштава, истом грађом, и оно шта нисмо у њој видели, или нам указује да нисмо видели и сазнали чак ни о сопственом тренутку све. Или нас опомене да се све мења, сем наслеђених и спутавајућих, чак и опасних, задатих формата мишљења и уверења, друштвених стереотипа, који покушавају да нас одреде.

Модерност песме „Лотова жена” *(Велики број*, превео ПВ, ПЛМ) преокреће познату библијску причу, којој, заправо, од настанка, недостаје свака ближа реч о њеном поводу, о Жени, „која се окренула”, док је њен супруг, слушајући налог Бога и бежећи, беспоговорно, заједно са кћерима, тај налог прихватио. У овој чувеној причи, дакле, нема „истине” друге стране. Као замишљени, унутрашњи монолог, она у песми Шимборске стаје у границе интиме, исповеди јунакиње самој себи, и преиспитивање „кривице”, нудећи неисцрпне могућности разлога и осврта на изнуђене одговоре у реалним ситуацијама, о којима ни у једној легенди и причи нема ни речи. Шимборска у потпуности дочарава могући психолошки портрет и унутрашњу драму у једноставној модерности исказа и пуне веродостојности ситуација у којима се и данас може наћи жена – сложено биће, и личност – која другима остаје затајена, закључана у лавиринту друштвених конвенција и сопствених побуда, неоствареності, дилема и безизлаза, још и пре свог библијски досуђеног краја претворена у окамењени стуб, док и сама библијска со у овој песми и даље сипи, у знаку живих и уверљивих разлога, и услова, који одређују унутрашњи живот и реални положај Жене, као непревазиђени, кључни, општеважећи, у било којој средини, било кад, тако трагично непромењив, попут окамењеног контраплана библијске приче, те тако песма постаје заједнички знак, исповед било које од припадница овог рода, и својеврсни промотер оног комплек-

сног говора модерности, побуне, раскривања интиме и безбројних фасета личних драма, којима се песникиње у низу генерација окрећу овом нерасплетеном клупку мотива. „Али / сем радозналости, могла сам имати и друге побуде. / Осврнула сам се жалећи за посудом од сребра. / Из непажње – везујући каишић сандале. / Да не бих више гледала у праведни врат / мужа свога, Лота. / Изненада схвативши да, кад бих умрла, / он чак не би ни застао. / Из непослушности покорних. (...) / Осетила сам у себи старост. Удаљеност. / Јаловост путовања. Сањивост (...).” Могуће је замислити читаву монодраму, на врхунској позоришној сцени, која би се држала ових фрагмената исповеди и преиспитивања. Клишеа и ситуације, поновљивих кроз сва времена, које Шимборска одбија да прихвати без „унутрашњег одговора”, рефлексија другог учесника у библијској причи, заправо једине жртве. Заувек и једино криве, постављене као могућа препрека на спасоносном путу, али у овој новој поставци Шимборске и као други пол истине. Или вечно жива, а у различитим контекстима увек другачија „непослушност покорних”, како би могао да гласи и основни мотив песме.

Песнички отпор Шимборске је константан, и креативан, он непрекидно оживљава свакодневицу, „обичност”, и једноставност, које чине аутентични набој и боју живота, неподложних кривотворењу, заснивајући своју реч на истинама видљивим голим оком, враћеним у домен природности и језичке свежине. Због тога је њен мотив најчешће „Неважан догађај, који неће ући у историју”. У овој поезији присутан је увек тај „домен приватности”, који, у свему презентованом, збуњује регистрима различитости, а при том сав свој атлас судбина чини важећим, чак и у оним тачкама које их понајвише удаљавају од устаљених, окамењених представа и мишљења. Јер управо у томе и јесте потврда њихове аутентичности. Тај глас отпора, чак и када је нем, прећутан, означен тек једном минијатурном

вињетом, једним јединим знаком, као у песми „Фетиш плодности из палеолита” (*Да умреш од смеха*, ПЛМ). У њој је, наиме, праисконски симбол Жене поистовећен са Оном која рађа, изненада уловљен у поремећеној хармонији шара орнамента. Симбол древног соја, Она, као вечита сметња, у немој побуни: „Лежати укриво на садржини. / Служити за подсмех орнаменту”, кад се већ и иначе, „за време земље и неба”, ништа друго неће променити.

Тај „слабији” пол, потребан оном јачем, само у случају крајњег онеспокојења и сумњи, као утешно крило и склониште Родитељке (оне једине „која га није изабрала / готовог, потпуног”, у песми „Рођен”, *Да умреш од смеха*, превео ПВ, ПЛМ), тамо где је Он, слабашан и рањен, коначно оно што јесте, слободно и неприкривено дете: „Постоји – али само онолико колико у мајчином трбуху, / иза седам кожа у одбрамбеној тами”; (песма „Враћања”, *Сваки случај*, превео ПВ, ПЛМ), у окриљу којем се враћа по свој исконски, утешни мир.

Јер, са друге стране, мајка је увек и само Мајка, и Шимборска и ову генетску предодређеност уме да искаже крајње драматично, уверљиво, чак и у привидној симплификованости до које доводе историјски контексти, или, у самој суштини, нека од драма постојања, попут оне у песми „Вијетнам” (*Да умреш од смеха*, ПЛМ), у којој безимена јунакиња заборавља све друге личне податке и црте свог идентитета – и негде у ископаној рупи своје одбрамбене таме, у великом утерусу Мајке земље – одговара свом прогонитељу потврдно, заштитнички, тек на једно питање, које има само један могући одговор: „Да ли су ово твоја деца? – Да”. То је она, једина беспоговорна и неупитна улога жене, којој је Шимборска, не први пут, али свакако посебно драматично и животно уверљиво, у песми ванредне упечатљивости и дубине, исписала своју непатетичну, сведену Похвалу, која, као и увек у ове песникиње, значи заправо Химну животу.

Самосвојни ауторски глас Шимборске и његова модерна уверљивост и вишезначност, управо пред овом темом, Жене, показује се у свој ширини, будући да је то глас управљен против фиксираности представа, иза којих истрајно другачији, готово неопажен, непознат, и несхваћен, попут неоткривене планете, стоји Други, у свему другачији пол. Тај велики провокатив у Шимборске отвара непресушни извор „малих повести", које одишу уверљивошћу њених сазнања, сензибилности и искуства, и својим вантипским виђењима, и сажетим и јединственим артизмом њених поетских скица таласају устаљена, вековима преношена виђења, уходана и устоличена, у читавој плејади чак и песничких казивања о Жени, па и оних цењених и вољених, а увек у тој општој рецепцији двојако схваћених, обавијених фамом, имагинаријумом, скупом неправедних и погрешних представа, које заувек скривају истинске ликове и протагонисте ових нових легенди.

Заустављени живот митске слике, чини се, ништа боље не представља од речи „обамрлост", који је Шимборска одабрала за наслов песме посвећене Исидори Данкан, или, у суштини, проблему заблуда које се крију у тумачењу једне слике, једне личности, једне судбине. „Мис Данкан, играчица, / некакав тамо облачић, зефирчић, бахантКиња, / месечев сјај на таласу, љуљушкање, дашак, / / Док тако стоји у фотографском атељеу, / од покрета, од музике – тешко, телесно одвојена, / судбини позе, / лажном сведочењу препуштена." (*Сваки случај*, ИП) Штавише, два нивоа епифеномена окружују онај могући стварни лик чувене балерине, „мајке модерног плеса". Обавијеност веловима, у гардероби, или на сцени (на којој је често била нага, и полубоса), потом и вео њене мистичне смрти, која је опет фиксира у сећањима обавијену шалом који се уплео у точкове аутомобила – заправо скривају реалност њене појаве и лика, премда, можда ипак, нешто и саопштавају. Шимборска иронично

оперише појмом „судбина позе”, као што се тек привидно мири са преласком, „кораком вечне уметности у вештачку вечност”, који је „бољи него ништа / и исправнији него уопште”, јер се, у самој суштини, опире лелујности и необавезности, па и нетачности сећања, које прати чак и велике, и значајне, снажне уметничке личности, опире се забораву, уопште. Оживљавајући и сама параване и велове – са једне стране се поигравајући олаким представама о овој уметници, онако како је виђена на сцени (облачић, зефирчић, месечев сјај на таласу, љуљушкање, дашак), или у своје време ретким слободама у личном животу, и наступима, „скандалима” који су пратили њене љубавне изборе, лични живот и реформе плеса („баханткиња”) – песма у свом подзнаку носи непосредну алузивност која упућује на никада до краја спознату суштину уметничке природе, па и бура личне драме, која је управо Данканову, која је своју уметничку душу плесом отварала до краја, и која ју је тако снажно носила, уздизала и сламала – док је она сама остала у суштини непозната, и тако испраћена у заборав, скривена иза паравана свог одласка: „у торбици паробродска карта, / полазак сутра, или пре шездесет година; / више никад, или тачно у девет ујутру”, бележи у свом хипотетичком набрајању Шимборска, сугеришући помирљивост. Слегање раменима. Јер све што иза обамрлости, слике, или финалног одласка, остаје само је један живот, једна уметност – и судбина и неке друге жене, неке друге особе, у другом времену, у другој одсудности одласка. И у томе је дирљивост ове ретке, иронијске сетности Шимборске. Њен обол, спрам свих несхваћености, обухваћеним тек рамом слике. Уметници, која је и сама свела свој живот у књизи преведеној на пољски и издатој у Кракову, 1969, и која је „имала тако широк потез” да је хтела да „реформише не само плес, већ и породичне односе и државно уређење и обичаје”, Шимборска је посветила и свој текст у *Необавезној лектири.* Остајући опет на свој

начин збуњена, овога пута оскудним избором фотографија у књизи о Данкановој: само на четири види се „права Исидора”, на остале четири, „као да других аутентичних није било”, види се филмска звезда Ванеса Редгрејв „у улози Исидоре”: И ту, у задњем ретку текста, опет смо на трагу саме песме: „Дуго сам у томе, али безуспешно тражила смисао”. Смисао је ишчезао, иза обамрлости прве, и неаутентичности друге, изведене слике. А тајни пролаз и кључ су у нама. И порука обе ове посвете Данкановој је иста: дубоко треба зећи иза велова, то је заправо смисао.

У чланку објављеном поводом превода изабраних и последњих песама Шимборске на енглески језик „Како превести Мапу” (“How to translate a Mape: Clare Cavanagh: Poetry”, by Jacob Victorine, April 03, 2015), Клер Кавана, преводилац, користи овај разговор да снажно истакне значај песника Стањислава Барањчака, са којим је сарађивала на књизи, и у превођењу Шимборске, овога пута пети, и последњи пут, будући да је песник преминуо крајем 2014. Помињући, уз велико поштовање, његову примарну улогу, знање и слух песника, који су је инспирисали и изоштравали и њен однос спрам поетског штива Шимборске, у једном тренутку она каже: „Једну ствар коју је Стањислав рекао још пре много година усвојила сам као норму: Песма звечи када је протресеш. А мораш учинити да не звечи. Да свака реч значи оно неопходно, у томе је сва разлика”. (”It rattles when you shake it. And you have to have it so it doesn’t rattle. That every word sounds as necessary in English, and that means making changes.”) Премда се односи на сам преводилачки чин, ова опаска Стањислава Барањчака може се разумети и у оквиру односа структуре и звука песме Шимборске. Где је „разлика” између онога што чујемо, у дијалогу, у експозицијама и претексту, и онога што контекст песме садржи, а често не саопштава. Разлика је у чистом смислу. У ономе што се указује кад као читаоци преводимо себи распореде речи, и отклања-

мо звучне и сликовне велове песме. Поигравање идиомима, устаљеним значењем речи, и допирање до смисаоног циља коме песма тежи, у Шимборске је скривени говор песме, оно што она саопштава, у опонирању сувишностима говора, његовим конвенцијама, „звеку" речи – и њена песма то чини константно, из позадине, из своје дубине, остављајући нам слободан простор да до њене финалне истине дођемо.

Преношење смисла у домен нашег разумевања, у схваћени смисао, постаје један од основних, и пресудно важних захтева у поезији Шимборске. Пре свега упућен њој самој. Запазити, записати, означити, упамтити Смисао. За ову песникињу то је једина валидна веза прошлости и будућности, једини вид прихватања „традиције", као наслеђа за будућност. Када остварује читаве низове песама као сликовне одразе артефаката и музејских експоната, она јасно каже: „Моја трка са хаљином још увек траје. / Али како је она упорна! / А како би хтела да ме надживи!" („Музеј", *Со*, превео ПВ, ИП). То не значи да Шимборска не уважава вредност експоната, њихову улогу у памћењу, већ да, као песник пред Временом, тражи равнотежу између некад и неумитно хитајућег сад. Освртањем ка једном њен стих не жели да изгуби друго, штавише, настоји да усклади њихов ход – ни повратак, ни застој – већ формирање значења оним напоредним у времену. Да нам стави до знања да је, попут фрагмента реалног животног искуства, и детаљ из Музеја, и сваки артефакт, заправо путујућа слика, која допире до времена које је увек испред, или у далекој будућности. Музејска овековеченост за њу је само условна – будући да „трка са хаљином и даље траје", а Шимборска одбија да буде „закључана" у „заустављеном" времену. Свуда и у свему је садржано нешто ново, па је и у истом, препознатом детаљу артефакта, митске слике, фрагменту легенде или прадавних библијских прича, увек скривена могућност открића. Чак

и у оном прастаром, и трагично поновљивом у историји. Нека фатална грешка, која није у промашају слике, већ у нашем властитом поимању могућности које су нам историјски, или природом наших бића дате. Потребно је само „протрести" ту сликовношћу или фабулом подстакнуту зачараност (каткад и замагљен поглед) и учинити јаснијим смисао.

Стога је крупан ауторски задатак већ и сама *екфраза*, (гр. *ekphrasis, ecphrasis*) у значењу „живог, често и драматичног, вербалног описа неког уметничког дела, стварног, или измишљеног", како кажу енциклопедијске одреднице, односно, за поезију још битније преношење *смисла уметничког дела* у нови говор, *у песму*. У дубинску слику слике. У таквим примерима управо присуствујемо непосредном читању, и преносу смисла, ономе што је готово надстварна реалност, фантастичан досег невербалне речитости слике, пренете у сазнање, у спознају смисла.

Иако је написала низ песама у овоме духу, не постоји бољи пример у опусу Шимборске од песме „Два Брухелова мајмуна" *(Дозивање Јетија*, превео ПВ, ПЛМ), малог ремек-дела, које не престаје да изазива пажњу тумача, својом енигматичном, скривеном поруком. Више пута истицана као узорно место њеног певања, ова песма као подлогу управо садржи екфразу, коју савремени пољски тумач Пјотр Колођеј (Piotr Kołodziej) истиче као можда једну од „најбриљантнијих у целокупној књижевности". Ова песма је подједнако малена, као и њен повод, слика Петера Бројгела Старијег (чије су димензије тек двадесет према двадесет и три центиметра, премда је овај сликар радио и далеко веће формате) – али подједнако богата по ономе што садржи.

Већ се у раду који потписује Џон Блазина (Szymborska's Two Monkeys: "The Stammering Poet and the Chain of Signs"; објављеном на енглеском 1. јануара 2001, у електронском издању часописа *Modern language Review*), наво-

ди да је песма Шимборске први пут публикована у часопису *Књижевни живот*, јуна 1957, а затим поново у јулу те године, у трећој збирци Шимборске *Чекајући Јетија.* Овај аутор упућује на догађаје који непосредно претходе и укупном животу Пољске – радничке побуне 1956, као и демонстрације студената, кризу и њено компромисно решење октобра те године, када се дешавало и груписање совјетских трупа дуж граница Пољске, која је тада замало избегла судбину Мађарске, а подразумева се и клима стаљинистичких притисака – коју је добро осетила и Шимборска, када је одустала од објављивања прве песме, још 1945, будући да је она била толико преправљана да није личила на првобитну – или када је била суочена, током наредних деценија, са захтевима упућеним „државним песницима". Јасно је који је пут одабрала Шимборска у свом певању већ збирком *Дозивање Јетија.* Није тешко, међутим, у песми о Бројгеловој слици препознати ту тегобност и застанке, „песника који замуцкује", како то већ у наслову формулише Блазина, судбине појединаца, па и смисао историјског контекста, ухваћених у „ланцу знакова", али и пред основним и најважнијим стваралачким проблемом – односа између језика и стварности.

Паралелу са укупним контекстом Бројгелове слике, настале 1562, Пјотр Колођеј евоцира по амбијенталности која чини део слике – Антверпена, прометне луке и стецишта уносне трговине – али и главног плана, наоко потпуно засебног, са већ чувеним прозором на коме су два мајмуна, везана ланцима. У првој строфи песме Шимборске скицира се истоветни призор: два мајмуна привезана ланцем, док „напољу се плави небо и купа море". Бројгелова слика, својом двојношћу, уводи у „неизговорено" – које ће зналци прилика ондашњег времена видети као *позадину* „мирне луке" – што асоцира на атмосферу политичке ситуације у Холандији, религијских сукоба, прогона неистомишљеника и страдања непослушника – не треба

заборавити ни податак да управо таква судбина фламанских Протестаната, и њихово погубљење, заокупља пуну уметникову пажњу на слици „ужаса и сапатње", „Покољ невиних" (1565). Колођеј указује и на посебан детаљ: на минијатурни „портрет мушкарца", који се налази на месту крме једног од бродова који упловљавају у луку, готово скривен у позадини слике са два мајмуна, а који се види само увећањем репродукције – алудирајући на то да је можда управо сликарев. На платну иначе нема људи, и овај детаљ упућује на то да је у времену преобиља и сваковрсног цветања постојао и сложени друштвени, политички и религиозни контекст, који је обележио и Бројгелову личну судбину – будући да је, због својих неконформистичких ставова према Цркви и тадашњој власти, сликар био принуђен да напусти земљу (одлазак у Брисел, 1563).

Једнако тако, ни Шимборска, то јест судбина појединца у контексту сложених прилика у Пољској, није искључена из наративног плана песме – она је ту, присутна – полаже испит „из историје човечанства". Много тога неизреченог почива и у њеној песми, као и на Бројгеловој слици, подразумева се, или се мора претпоставити. А велика тема, о којој је на испиту реч, тера је да „муца, и наставља даље". Ако на Бројгеловој слици ту обавезу намеће непомични, опомињујући поглед мајмуна, уперен ка посматрачу, та опомена дâ се наставити на путу сагледавања „историје човечанства", и у Шимборске је означена обавезом на коју је подсећа мајмун, звекетом свог ланца.

Као што је свакако важна опаска о Бројгеловој слици, коју је изрекао његов савременик, географ и цртач мапа Абрахам Ортелијус, да Бројгелови радови увек садрже „нешто изван слике, што се мора разумети" (према наводу Колођеја), то једнако важи и за песму Шимборске. Ако се илузивност сна о ослобађању, или генерално, слободи, може прочитати из драматично фокусираног погледа једног од два засужњена мајмуна, који опомиње и готово

испитује посматраче и настављаче приче о напретку, у Шимборске је то свакако садржано у поруци коју садржи већ први стих – да је реч о њеном сну о полагању тако важног *испита зрелости*, сну који на самом почетку не рачуна на тако збуњене застанке у давању одговора. Но слика у слици, која ипак заузима први план Бројгеловог рада – прозор са заточеним мајмунима, упућеним један на другог, у оскудном простору неслободе – свакако садржи и знаковне сигнале који воде даље, изравно у реалност. Занимљив дијаграм, исцртан у анализи Колођеја, који се указује ближим посматрањем контура које формирају два мајмуна на Бројгеловој слици – локот, којим су везани, и могући круг који исцртавају реп једног (са леве стране слике) и реп другог (са десне) указују на другу природу везаности: утамниченост у *ток спирале* која иде против следа времена (казаљки сата), означавајући застој, сличан ономе у песми Шимборске – немогућност напретка, сваког кретања даље, у будућност. Алегоријски, и фигуративно, даље читање, које и слика и песма намећу, као кључно значење говори, дакле, о другачијој, дубљој заточености, окованости неизмењивом ситуацијом условљеном самом природом међусобних односа, природом људи, чиме се и идеја и предуслов човековог напретка постављају у упитну позицију, застој, па и повратак почетној тачци, уместо управљености у будућност.

И када су најближе, у карикама истоветног ланца, у истој ступици, јединке (па и бића, у универзалнијем смислу), различити су универзуми, светлосним годинама удаљени. А спојене, у својим тамничким ћелијама, злокобно су супротстављене. Мисији свог дела Шимборска је поверила, између осталог, и ту, најосетљивију улогу – да у мноштву испреплетаних односа укаже на крхкост, рањивост и смртност, са друге стране, на чињеницу да сваким гестом једно људско биће утиче на судбину другог, а да је међупростор испуњен тензијама, несрећама, фаталним

исходом, и да при том, као недосегнути језик непознатих у истој галаксији, недостаје разумевање, и уместо компетенције и „преотимања" истог комада хлеба, или територије – остаје неостварена управо она друга, хумана страна цивилизацијског наслеђа, испуњена, креативна, подстицајна снага узајамности.

Застрашујуће искуство Бројгелове слике преплављује нас могућим сазнањима, о несавладаној грађи из сфере пресудне за цивилизацијски опстанак, за путеве људских судбина. На свој начин су те поруке исказане и сликарским платном, и песмом Шимборске – Колођеј је, уосталом, не без разлога у наслову „Два Бројгелова мајмуна" додао: „минијатурна Бројгелова слика, врло кратка песма Шимборске, и највећи проблеми људског рода" ("Brueghel's two monkeys – a tiny painting by Bruegel, a very short poem by Szymborska and the biggest problems of mankind").

Боје катастрофе, разуме се, присутне су и на другим сликарским поставкама, врхунских домета, које износе трагичну визију узрока и последица удеса, који су непосредно спојени. Како до нас допиру, како их разумемо, најкраће и најједноставније је исказао Џулијан Барнс на једном месту књиге *Широм отворених очију* (Есеји о уметности. Превод с енглеског Никола С. Крзнарић. Службени гласник, 2017). У поглављу „Жерико: Катастрофа у уметности" он разматра драматични преображај значења слике, посебно у Жериковом „Призору бродолома" а напосе у „Сплаву Медузе", и о путовању њихових порука кроз време, каже: „Слика се ослободила сидра историје. (...) Ми не постајемо страдалници. Они постају ми". „Како очајничке знаке дајемо; како је небо мрачно; како су таласи велики. Сви смо изгубљени на пучини, растрзани између наде и очајања, дозивамо нешто што нам можда никада неће притећи у помоћ. Катастрофа је постала уметност, али она је не ублажава. Она ослобађа, проширује, објашњава."

Ова непосредна пројекција представе удеса, увек нова, постоји у читавом опусу Шимборске, уграђена у њено осетљиво поимање модерног мислећег бића, и подстакнута увек другачијим поводом који нуди такозвана савременост, можда би се могло рећи, поруком њеног стиха о поновном, неположеном испиту зрелости. Ту је, у њеним поетским повестима о ратовима, о добру и злу, о политичком бићу које се уписује у наше судбине, у библијским и историјским етапама катастрофа, по којима се да ишчитати, управо као у њеним стиховима, да се „ништа није променило". Постоји терорист, он гледа, постоје осматрачи, прислушкивачи и невидљиви управитељи наших живота, док ми сами остајемо увек „деца епохе": *Не мораш чак ни да будеш људско биће / да би стекао политичко значење. / Довољно је да будеш сирова нафта, / концентрирана храна или секундарна сировина, /или бар преговарачки сто, о чијем су се облику / препирали месецима: / за каквим столом преговарати о животу и смрти, / за округлим, или четвртастим.* („Деца епохе", *На мосту,* превео ПВ, ИП) У промењивости збивања само су последице другачије, непромењиви су трагични јунаци исте приче, они садашњи, управо данас, или од 11. септембра, одвајкада. Повезују их Ланци, који ће се појавити и у другој, истоименој песми Шимборске – овога пута са сликом пса на ланцу, у врели дан, и с чинијом воде, до које прекратки ланац не досеже. „Додајмо сличици још један детаљ: / наши ланци су много дужи / и мање видљиви, / захваљујући њима слободно пролазимо поред" – стихови су који завршавају песму, као закључак, али и финална и драматична порука, будући да је ова песма заступљена управо у задњој збирци Виславе Шимборске – *Довољно* (2012, а разуме се, и у потоњим изборима Бисерке Рајчић). Довољно да већ и сама оправда стих Шимборске о песнику као „Сизифу у паклу поезије", што носи у себи стални сан о равнотежи, који при том остаје само сан,

вечна тежња, потреба да се верује у светла острва значења, унутар таме, попут застанка у општем следу потопа, пропасти и катастрофа. Сан, у којем „Непоколебљива Сигурност доминира над долином. / Са његовог врха пружа се Суштина ствари" – али уз то, и готово симултана слика његове неоствариво сти – као удвојена, варљива светлост у даљини, Утопија: „Као да се отуд само одлазило / и бесповратно тонуло на пучини. / У несхватљивом животу" („Утопија", *Велики број,* превео ПВ, ИП) или, другим речима, замуцкивање, повратак истом неположеном испиту из несавладиве грађе, несхватљивог живота, неразрешиве мистерије и истине нашег постојања.

Поезија Шимборске, посебно у песми „Два Брухелова мајмуна", тражи саговорника у нама, и тиме њен уметнички језик постаје део нашег личног, али и укупног наслеђа. Тој мисији није потребна бучност великих речи – већ пре поверљивост лирског казивања и предавања сопствених сазнања другом, попут исписа новог листа истог тестамента, којим се пишу, сваким стихом, важне поруке смисла, ближњима, саговорнику, савременику или онима који долазе, који можда могу ухватити тај корак са Смислом, који Шимборска избегава да назове Спасењем, али које у блиском дослуху са поетиком песника кога је ценила, и својим пријатељем Чеславом Милошем, постављају, целокупним својим контекстом, и прећутно, управо Милошева круцијална питања: *Шта је поезија која не спасава / Народе ни људе? / Учесништво у званичним лажима, / Песма пијанаца којима ће за часак неко пререзати грла, / Штиво из девојачке собе. / / То што сам хтео добру поезију, не умејући, / То што сам касно схватио њен спасилачки чин, / То и само то је спасење ...* (Чеслав Милош: *Спасење*. Изабране пјесме. Избор и превод Петар Вујичић. Предговор Здравко Малић, Веселин Маслеша, Сарајево, 1982)

Позив за откривање, за читање и исписивање Смисла једнако је мисија Поезије, колико и људског постојања, могуће Спасење, које се не може исказати једноставнијим језиком од онога којим Шимборска слика кућицу и пса на ланцу (довољно је изменити у дубокој свести смисао ироничног стиха „слободно пролазимо поред", ове песме, у нови, који подразумева ослобађање, и само тако корак даље, унапред), упловити у метафизички контекст „Утопије" или, поражавајуће сазнање да су трагедија и мука људског рода непромењене, и закључане у сопствену непромењивост: „Ништа се није променило / Сем манира, церемонија, игара. / Покрети руку које заклањају главу/ остали су исти". („Мучење", *Људи на мосту*, превео ПВ, ИП)

Поезија сведених, одабраних речи ове песникиње, која нам своја сазнања о збиљском стању ствари, луцидно доведених у каузалну везу, осветљава, у трагичном ланцу збивања, који у истој карици и под истим локотом налазе свој нови почетак, уздиже се управо на такав ниво пређутног заговарања потраге за Смислом, у настави очигледног посматрања и читања непорецивости, и безброј пута поновљеног историјског искуства.

Овим најделикатнијим песничким и естетичким проблемом истраживања и преношења Смисла, као видом Спасења, бави се у самој суштини Шимборска, управо својим Делом. Иако се смисао не да свести у речи. Невидљив је, доступан тек когнитивним процесима, инстинктима, отвореним чулима, препознавању, сабирању искуства, спознајама дубинског читања, разумевања, остварив чак и енергијом преноса смила, мишљењем, дешифровањем порука наслеђа – превођењем знакова у значење. Сигнали који пристижу из реалности примарно су важни, али је уметност та која их чини, својим селективним процесима, читљивијим, уверљивим, сведеним у поруке које превиђамо, обасути обиљем расутих знакова,

кристалишући их у сопствену енигматику или енергију смисла. Његов трансфер у поезији не може бити у готовим формулама, и „чаробњаштву" речи, колико у њиховој истинитости. *Појмовник еѓзистенције* који непрекидно сачињава Шимборска, и који је свакога часа уздрман, са празнинама међу својим важним чиниоцима, само је показатељ да понекад фатално недостаје Смисао, али не и вера у то да и Смисао, ипак, постоји. Ода постојању Шимборске и свему што означава својим светлописом на том је путу – иако не укида сумњу, застанке пуне питања, које нам оставља у наслеђе. Мајсторство њеног стиха је у опипљивости детаља, којих ће се са лакоћом дотаћи опажај, или сећање, али и онога неисказаног и ненаписаног у заплетима, фаталним превиђањима, у недостатку смисла – у свету иза или изван нашег света, приближеног префињеним сензорима, интелигенцијом емоција и досегом маште – у фантастичним призорима невидљивог.

Досег те сензибилне линије, која интроспективно осветљава осећање, емотивну испуњеност, или наслуте нечега оку готово невидљивог, што само зрачи изнутра, заводљиво слика у Шимборске, са енергијом ишчекиваног и жуђеног, и најједноставнији призор, попут сцене сусрета двоје заљубљених на аеродрому, која крунише усхит, у самом унутрашњем праску невидљивог: *Обоје у тешким зимским оделима, / у дебелим капама, / шаловима, / рукавицама, / чизмама, / али само за нас, / јер су за себе већ – наги* („На аеродрому", *Довољно*, ПЛМ).

Ништа фасцинантније од наоко успореног и дескриптивног, а у самој суштини ликовне поступности снажно сугерисаног осећаја и пуне спознаје недостајања, празнине – од евокације Одсуства, у песми „Мачка у празном стану" (*Крај и почетак*, ПЛМ). Или од муњевитог, прострељујућег осећаја љубавне стрепње, да без тог погледа, што нас чини потпуним, целокупност једног Ја, и унутрашњег његовог бића, остаје тек одраз на зиду, тачка која

једва дели од нестајања, „само ексер с кога је скинута слика” („Уз вино”, *Со,* превео ПВ, ПЛМ).

Стих Шимборске налик је пиктограму, сажетостима видљивог, али пуно мајсторство Шимборска досеже у сликању невидљивог, у нама, у световима у којима боравимо, а које примећујемо, градимо и памтимо само у сновима, у замишљеном. У мирисима, флуидима, успоменама и ретким тренуцима преласка граница реалног и нестварног. Највиши степен стваралачке енергије и умећа Шимборска досеже управо у тој *стваралачкој алхемији*. Израз није претеран, јер ако се синтеза злата и племенитих метала чини јединим циљем алхемичара, врхунски мајстори су је ипак сматрали тек успутним процесом, усред много важнијих трансформација. Алхемија комбинује елементе многих наука и филозофских дисциплина, попут хемије, металургије, физике, медицине, астрологије, мистицизма и уметности. Управо колико се и процеса сазнања у фељтонском задирању у ове дисциплине у Шимборске може препознати у знаку сазнајних изазова и припреме њених стиховних синтеза. Све ту, већ у појму алхемије, асоцира на плодна поља, долину реке Нил, па и сам Египат, откуда и потичу чиниоци њеног имена („ал” и „кемет”, или „кеми” – „црна”, у значењу црна земља). Тако се ни Шимборска не удаљава од плодних долина земаљског, што не значи да не допире и даље. Њена алхемија је чудесна управо стога што је свакидашња, што досеже нова виђења природе, ствари, посебно у часовима пренаглашене осетљивости, будности чула. Призори надстварне лепоте издвајају такве тренутке у делу ове песникиње у ред антологијских, врхунских домета поезије. Између сна и јаве настају неке од најузбудљивијих песама Шимборске, као што су тренуци њених „Раних сати”: „Још спавам, / међутим чињенице следе. / Прозорско стакло се бели, / помрчина се сиви / соба излази из нејасног простора, / у њему сада колебљиве и бледе пруге ослонац траже. / / Редом, без журбе, /

јер то је церемонија, / раздањују се површине плафона и зидова, / одвајају облици, / један од другог, / лева страна од десне. / / Свићу растојања између предмета, / цвркућу први одбљесци, / на чаши, на брави” (*Тренутак*, ИП).

А ту је још прозирнија од ових пастела буђења, и благих часова „одвајања облика”, из сна, изузетно снажна у својој префињеној прозирности, алхемијска представа прожимања светова, чист опис невидљивог, у песми „Сан” (*Со*, Превео ПВ, ИП).

Мој пали, мој у прах претворени, мој земља,
узевши изглед какав има на фотографији:
са сенком лишћа на лицу, с морском шкољком
у руци
долази у мој сан.

Путује кроз ниоткуд угаслу таму,
кроз пустиње заувек према себи отворене,
кроз седам пута седам пута седам тишина.

Јавља се на унутрашњој страни мојих капака,
у том једном јединому доступном му свету.
Куца му прострељено срце.
Из косе ђипа први ветар.

Почиње да постоји ливада међу нама.
Надлеће небо с облацима и птицама,
на хоризонту тихо експлодирају планине
и река плови наниже у тражењу мора.

Већ се види тако далеко, тако далеко
да дан и ноћ постају истовремени,
а сва годишња доба доживљена одједном. (...)

Пуни су значења, на пример, и завршеци ове две песме. У претходној, уз осећај сете која провејава кроз фасцинацију настанка видљивог, постоји и суптилно обојен

осећај пропуштеног: „Будим се обично у улози закаснелог сведока, / када се чудо већ догодило, / дан установљен, / а праскозорје мајсторски претворило у зору". Као да је оно пропуштено заправо у осећању недовољног учешћа у мајсторству, у настанку чуда.

Завршетак друге је остварено чудо. Стапање два света од којих је онај удаљени тако близак, и реалан, насушан („мој земља"), и у својој невидљивости присутан, у досегу унутрашњег ока („на унутрашњој страни мојих капака"). Тако честице оба света постају и овоземаљски, и онострани талог алхемије, која свој међучин („Почиње да постоји ливада међу нама") овенчава истинским, фасцинантним осећајем стапања: „Још један корак / и заједно ћемо почети да ослушкујемо у твојој морској шкољци / брујања хиљаду оркестара, / наш свадбени марш". Тако у Шимборске присуствујемо, као ретко кад и ретко где, настанку истинске *поетске музике сфера.*

Алхемија свакидашњице, расута у свим облицима песме – то је заправо онај *космички savoir-vivre,* који не захтева много: „мало пажње, неколико реченица из Паскала / и зачудно учешће у тој игри / с непознатим правилима" („Несмотреност", *Две тачке*, ПЛМ). Земаљска алхемија, у којој се врхунац досеже пуним суделовањем у готово надстварном плесу, замишљеном за Двоје, у сопственој, „зачуђеној кожи", у „загрљају / који ме ствара" („Вино"), пројектованом у чудесно, надстварно.

У томе ваља читати већ и пуни досег разнообличја, у поезији Шимборске. И он се, финално, обједињује читалачким доживљајем, обухватом и дометом њеног Дела. Јер како бележи књижевни тумач Борислав Јовановић, „У богатству израза је и богатство естетичког доживљаја. Из артистичко-значењског супстрата долази и енигматичност, и слојевитост и укупна идиоматика књижевног дјела. Ми га тумачимо и не тумачимо, препознајући се у обје варијанте рецепције!" „Тамо се дешава сусрет са

оним семантичким радијацијама које егзистенцију чине вјечито бившом и вјечито присутном. Вјечито лијепом и вјечито трагичном. Та копулативност је парадоксална, али у естетско-дискурзивном стању ствари све је могуће. Тада настаје алхемична фузија пролазног и непролазног, видовитог и невидовитог." (*Замак Мишела де Монтења*, *Естетско биће књижевног дјела*. ЈУ Ратковићеве вечери поезије, Бијело Поље, 2017)

Егзистенцијално, у сваком детаљу, у конфронтацијама и парадоксу спојева у догађајности, коју иницира и врхуни Случај – у Шимборске је у исти мах апсурд и чудо, које онеспокојава, али и уздиже, и надахњује. То је управо тај „загрљај који нас ствара". А у чувству естетике поетско биће задобија спонтано и своју филозофску аналогност, одлике света који се у својој примарности, у својој суштини, рефлектованој дубином естетског осећања и промишљања, никада не завршава. Посвећено бележење пуноће и противречја које се живи, у Шимборске, последњег хуманистичког песника прошлог века, уједно је врхунски поетски изазов филозофије бића, одговор у потрази за смислом, на ивичној црти постојања и непостојања, оних стварносних димензија које заокупљају и освајају само биће поезије, из стваралачке стрепње да ће се без тог спознајног напора и креативног чина наш свет обрушити, и нестати у ништавилу. „Нећу успети све да одвојим од празнине", стих Шимборске („Рођендан", *Сваки случај*, ПЛМ), тако ретко и потресно исповедан, а истовремено тако филозофски у својој суштини, целокупна је њена поетика на делу – стварање као разграничење од пада у Ништа. Јер све друго, ван тога, изван је симфоније, „Бах / на тренутак свиран / на пили" („Измишљам свет").

Јер Смисао није свршени и готов одговор, и крај се ипак не зна, јер може бити Крај, или условни крај, један од застоја и падова, завршетка иза којег почиње враћање ка Почетку. Човек је пре свега биће у космосу, са

космосом у себи: „Дошљак из дубине тела / Путник ка омеги" („Рођен"). Не заборавимо, при том, да је омега последње слово алфабета, *велико О*, пуне нумеричке вредности (800). Наспрам њега значењски стоји и *мало О, омикрон*. Омега, дакле, може бити последње слово, она крајња и врхунска пуноћа, или почетно слово завршетка, краја. Енигма коју ваља решавати. Чудо, које ваља чувати у себи, попут предиспозиције за чуђење, за начин усаглашавања различитих димензија и њихових противстављених простора и полова. Али га ваља и прихватати, у пацификацији опречних нарави и путева којима се исказује. И напокон, треба га непрекидно освајати и досезати, као илуминантни траг, обасјање, поглед више, и дубље, чак и када га доноси звезда у свом окончаном веку, при гашењу, или искра у репу комете.

„Чист, пун финеса интелектуализам и борављење у свету најзначајнијих ствари, на тајанствен и само Шимборској својствен начин повезан је с необичном поезијом различитости. Изгубљено птичије перце, поглед корњаче, кап воде, летимично бачен поглед на панораму или једва зацртана сенка сећања овде се увек сједињује с већом целином, с Космосом, с великим открићима двадесетог века, с дугим трајањем човечанства." Овај искристалисани резиме изговорила је у кратком омажу песникињи, 30. септембра 1996. у Варшави, Малгожата Барановска на свечаном уручењу награде пољског ПЕН-клуба Вислави Шимборској за целокупно стваралаштво (превела Бисерка Рајчић, *Мостови*, 1996).

Наводи нас, овај цитат, да се запитамо у којој би нама доступној књизи преведене поезије нобеловке била та, есенцијална Шимборска. Сем посебних њених преведених збирки, публикованих увек у прави час, закључно са њеном последњом објављеном књигом (*Довољно*), којима се наша култура може подичити, ту је пре свега њена рана заступљеност у антологијском избору Петра Вујичића, *Савремена*

пољска поезија (допуњено и проширено издање. Превео и одабрао Петар Вујичић. Београдски издавачко-графички завод, 1958), са луцидним и далековидим скенирањем саме суштине песништва Шимборске, која ће се временом, избором мотива и форми мењати, али ће следити путеве управо ту, кроз дванаест одабраних песама из раног периода стварања песникиње већ иницијално представљене. Између осталих, ту су песме „На кули вавилонској", „Речи", „Лотова жена", „Срећна љубав", „Два Брухелова мајмуна", „Терорист, он гледа"... Избор готово пророчки, који наводи да се запитамо има ли есенцијалније селекције, са пуном пројекцијом те јединствено превратне, откривалачке, посебне, а једнако лирске поезије. Следио би први избор из поезије Шимборске, књига *Сваки случај*, коју је приредио Петар Вујичић, срећно се пронашавши у новом простору едиције "Alpha Lyrae", коју сам креирала, раних осамдесетих, у „Народној књизи" у Београду. Књига која је унела у наша сазнања о њеном песништву пунију свест о песништву Шимборске и преломном значају ове поезије, и снажној радијацији поетског смисла, задирања у друге духовне сфере, иако, како наглашава Петар Вујичић, „Шимборска не пише ни филозофске, ни историјске трактате, него лирску поезију". Нешто спасилачко, каже Вујичић, постоји у њеној привидној лакоћи и хумору, „који јој омогућује да унесе мир и умереност баш онда када је присутан трагизам људског постојања. Има у томе правог херојства, али херојства лишеног сваке патетике" („Радост писања*", Сваки случај*, Народна књига, Београд, 1983).

А ту је и трајни, посвећени ангажман Бисерке Рајчић, њена племенита ширина, са којом нам открива сваки помак и новину у стварању ове песникиње, и њен специфичан, тако дискретно грађен лични став, право да се понесе и поднесе, у књижевности, онако како је и сама изрекла за Јосифа Бродског, ништа друго до судбина песника. Увек само његова, и лична, непреобучена у било

какве идеолошке одежде, гласност, или плес под маскама. Шимборска је увек ту заступљена у властитој ширини и разноликости, смелости и дискретности и, пре свега, у својој хуманости. На страни човека, тајновитог и никада до краја осветљеног пута, из прошлости у будућност. Књига изабраних песама, коју је приредила за наше читаоце Бисерка Рајчић (Трећи трг, Београд, 2014), разастире нам сво обиље мотива којима Шимборска прати тај човеков пут, од светлости, до различитих обојености сенки које га прате, и непрестане вере да постоје путокази, и пропланци, и нада, на дну катаклизмичког јаза, у тунелу таме.

Могућности читања Шимборске у овој раскошној књизи осликавају нам је у свој разноликости и преливима њених сазнања, фасцинација и сумњи, пре свега кроз круцијалне мотиве њеног целокупног песништва, које се може пратити у разноврсју расположења и форми, у пулсирајућим линијама њене поетике, сажете у крајњем свођењу, на два појма: *бити човек*, што је једнако тешко и изазовно, као и *бити песник*. У најједноставнијим животним ситуацијама, у њиховим корелацијама, у пуцању видика, у ономе што је понад нас, и коначно у оном *космичком savoir-vivre*, који нас заводи и уразумљује ширином и дубином визија, и сазнањем о другим световима. У светлостима и гашењу звезда, обичног људског живота. Што не укида њен поетички и виталистички изазов, па и налог, за тим *бити*, видети, спознати, исказати, креирати. У таквом светлу може се тумачити и онај вишеструко значењски тајновит, у истом Знаку умножени, и неразрешени исход – судбине путника ка омеги.

И најзад, ту је књига *Похвала лошеī мишљења о себи*, која префињеном селекцијом песама, у огледалу разноликих мотива, и следом различитих периода у раду песникиње, пружа читљив и јасан поглед на дело Шимборске. Које се, и поред оног завршног наслова *Довољно*, задње појединачно публиковане књиге Виславе Шимборске, у самој

суштини не завршава, бивајући, како стоји у завршетку Беседе Малгожате Барановске, награда за пољски језик, а према томе, и за нас. Јер нас преводи фундаменталног значаја, Петра Вујичића, које у истрајном подсећању преноси у својим селекцијама Бисерка Рајчић, али и њено властито преводилачко прегалаштво – са ове стране језичких граница, које престају бити баријера – чине уистину повлашћеним читаоцима, обогаћеним овим Делом, које и у универзалном смислу чини поетско наслеђе Шимборске – које је већ увелико део будућности.

Септембар–децембар 2017.

Владислава Гордић Петковић

ПОЕТИКА РАЗЛИСТАВАЊА И ЗАДАТАК ПРИСНОСТИ

Песничко стварање темељи се на интензивном, ако не конфликтном а оно макар жустром саобраћању са више саговорника и супарника: уметничка традиција и стваралачка пракса могу да буду непомирљиво супротстављене, јер свако освешћење и посредовање песничког искуства покренуће ревалоризацију норми и поступака сазнавања и тумачења везаних за настанак књижевног дела. Док творце прозе прати страх да ће се уникатност доживљеног прометнути у неуверљив и блед клише, песнике мори другачија мука: како речју, каквом и којом, савладати *немост суштине*?

Проза се бави рекапитулацијом објективно самереног догађаја, поезија реактуализацијом интимног, чулног доживљаја. Проза проширује идентитет историјом и свакодневицом подједнако, поезија неспокојима сна и јаве. Проза покушава да заокружи повест људског, а поезија да је разобручи до спасоносног зацељивања. И прози и поезији је, међутим, добро позната тема страности без које се не започиње стваралачки процес. Страност је чудо, ризичан избор, или неумитност, страност је више него модернистичка митема о немогућности повратка и неизбежности отуђивања.

Разоружати страност и превладати је није мисија многих, те су се критичка читања новијег времена по правилу највише заснивала на дугом туђењу читалаца од текста, на идеји о непрозирности или пак суштинској,

неумитној непрочитљивости уметничког дела. Амерички теоретичар Ихаб Хасан је пре пуних пола века исказао утисак да се модерна књижевност окреће против саме себе и да тежи тишини, „остављајући нас пред тескобним мислима о насиљу и апокалипси"; не чини се, ипак, да би та тишина занавек морала трајати, нити да би морала да се описује као мук пораженог. Поезија, и поред горких битака са немошћу суштине, успева да канонизује безизлазе и противречности, а говор о поезији морао би бити начин да се то призна.

Другим речима, Тања Крагујевић као да не припада добу алијенације, а ни њеном дискурсу: њена читалачка мисија јесте зближавање са неухватљивим, она не пристаје на затвореност непрепознавања, нити на задату непрозирност. За (Та)њу читање није отказани састанак, већ увек могућа – унапред обезбеђена и зајемчена – свеприсутност за разговор о прочитаном. Рекло би се да нема уметничког текста са којим она није успешно водила преговоре о укидању неухватљивости. И рекло би се, исто тако, да је њен читалачко-тумачки рецепт бескрајно једноставан и нужно елементаран.

У есејистици Тање Крагујевић кључни поступак је разлиставање. Ова песникиња, есејисткиња и критичарка власница је аналитичког ума са лирским предзнаком, спремног да помном, стрпљењем ојачаном емотивном форензиком скенира странице, да прикупља честице значења и похрањује их у простор накнадних промишљања. Када чита поезију, она размрежава своје тумачење у безброј праваца, у безброј нити и чворова. Наслови Тањиних досадашњих критичко-есејистичких књига исход су дугих и упорних надметања речи и слика, и увек призивају парадокс: трепет и чвор, Орфеј у теретани, телеграми и молитве појмови су који коалирају не зато да би успоставили очекивану империју разлике, већ да би нас изненадили лабавом конфедерацијом несталног и битног.

Тањи Крагујевић важне су кључне речи, јер без стиха нема ни критике, а до „кључне речи” стиже се, дакако, цитатом, када трагате за превлашћу једног расположења, једне идеје. Разлиставање унутарњег шапата Еве Зоненберг у исто време је „уоченост” властитости, из друге оптике, друге перспективе и другим чулом – *дописивање себе*. Евина поетика капи апологија је најтананије снаге на којој почива свет, уздижући се ка ломним висинама. У дијалогу са Мацуом Башом, Ева Зоненберг открива снагу истине, присутности и тренутка, открива начине превладавања исконског непријатеља речи: празнине. Вишејезичност језика, пише Тања Крагујевић, јесте „она преовлађујућа моћ која ће савладати исконског непријатеља – празнину – реалношћу своје потенцијалне, ослобађајуће и свепрожимајуће снаге”. Тони Хогланд је, опет, песник „дискурзивног приступа”, чији је дијалог *једноставно сложен*, а у његовој се поезији, уместо метафоре „тог муњевитог приближавања различитости у сличном”, оживљава присећање, реминисценција, догађај и овлашни коментар који му следи. „Величанствена планета језика”, коју слика Вислава Шимборска, указује се „као језички лавиринт, извориште трагичних неспоразума, идеолошких заблуда, историјских трагедија, општих катастрофа”, али песникињин „говор парадокса планету језика води логиком чистог погледа и емоције, хуморног и лучидног оневињења простора песме”.

Написала сам већ у једном тексту[2] да код Тање Крагујевић не постоји амбиција арбитраже. Код (Та)ње се листа читалачких приоритета дели са уживањем и множи са егзистенцијалним темама, а једини начин арбитар-

[2] Владислава Гордић Петковић, „Читање књиге читања”, *Поезија Тање Крагујевић: зборник радова*, Задужбина „Десанка Максимовић” и Народна библиотека Србије, 2017, стр. 87–97.

ског размеравања јесу: доживљај света прочитаног, и доживљаји у свету прочитаног.

У случају Тање Крагујевић, говор о поезији увек је говор о суптилној расподели додељеног нам трајања. Она говори о целини, о вечности, о томе како се поезија отима ништавилу и забораву и успева да их превлада, али, имајући на уму ту ултимативну борбу, не заборавља ситнице нити, наоко само узгредне, детаље. Тања Крагујевић пописује помно лепоту сваког појединачног стиха и слике, стављајући пред себе задатак присности. При томе, присност би била највише налик оној присности коју песникиње попут Емили Дикинсон успевају да истовремено остваре са птицама, бубама, биљкама и смрћу. И боболинк, и тамаринд, и господин Време, у чијем је власништву сунце које „нежно рони на запад људске природе”[3], све су то егзотичне честице разних видова егзистенције које прескачу векове и поетике како би успоставиле ванвремену присност. Тања Крагујевић пази да покаже како се бледило тренутка отима пролазности и забораву, и како их на крају побеђује својим премештањем у слику и стих. Поезија се не сме посматрати као криптичан језик који је параван конфузије, него управо супротно. Поезија је виши вид реда који се мора поштовати, јер вечност се мери законима стиха, не законима логике.

Тања Крагујевић увек добро дијагностикује парадокс песме: у поезији пролазност не мора да буде сурова, а вечност може да буде увиђавна и да се суздржи од отимања наших емотивних инвестиција. Тања спада у тумаче који су неретко луциднији и сензибилнији од својих читалаца, макар толико да увек ухвате један корак испред њих.

---

[3] Мало подсећање на сјајну и непреводиву песму Емили Дикинсон: “Look back on Time, with kindly eyes – / He doubtless did his best – / How softly sinks that trembling sun / In Human Nature’s West –”.

Срећа па тај ухваћен замах предности никад није покушај да се умакне читаоцу, него ипак покрет којим га тумачитељка и мами и храбри да крене напред.

У правој поезији радост и патња имају једнаке размере, хир и посвећеност идентичну снагу, несталност расположења и постојаност вере једнаку важност. Увек је тумачење поезије процес у ком се надзиру жучне дебате смрти и страсти. Надзор Тање Крагујевић спада у оне врсте љупке контроле које и поезија и песници најчешће прижељкују.

НАПОМЕНЕ УЗ КЊИГУ

„Поетика капи, поезија наде", есеј о Еви Зоненберг под истим називом објављен је у часопису за књижевност и теорију *Поља*, Нови Сад (година LXII, broj 505), мај–јун 2017, стр. 179–191.

Есеј о поезији Тонија Хогланда посвећен је песнику који до сада није превођен код нас, а написан је поводом књиге изабраних песама *Немој рећи никоме*, у избору и преводу Алена Бешића („Повеља", Библиотека „Стефан Првовенчани", Краљево, 2015), као и увида у друге изборе из поезије овог аутора објављене на енглеском. Први део есеја пренет је у *Летопису Матице српске*, год. 193, књ. 499, св. 6, јун 2017, стр. 788–807, други је публикован у панчевачком магазину за књижевност и уметност *Квартал* (Удружење књижевника и књижевних преводилаца Панчева, бр. 27, јесен–зима 2017, стр. 43–52).

Део завршног есеја о поезији Виславе Шимборске, поводом књига *Изабране песме* (Трећи трг, Београд, 2014) и *Похвала лошег мишљења о себи* (Кућа поезије, Бања Лука, 2017), објављен је под називом „Читање невидљивог" у часопису *Поља*, бр. 511, година LXIII, мај–јуни 2018, стр. 126–134.

О АУТОРУ

Тања Крагујевић рођена је 1946. године у Сенти, где је завршила први разред основне школе. Школовала се у Београду, где је дипломирала и магистрирала на Филолошком факултету, на Групи за општу књижевност са теоријом књижевности. И данас истиче као подједнако значајна сва три њена града: Сенту, Београд и Земун (где већ неколико деценија живи).

Прву песничку збирку *Вратио се Волођа* објавила је 1966. године (едиција „Прва књига", Матице српске), а од тада – више од двадесет песничких књига. Добитница је најзначајнијих признања за поезију: Бранкове награде, за прву збирку, потом и награде „Ђура Јакшић", „Милица Стојадиновић Српкиња", „Печат вароши сремскокарловачке", награде „Раде Томић", признања Ленкин прстен, Грачаничке повеље, регионалне награде „Ристо Ратковић", као и награде „Десанка Максимовић" за целокупно песничко дело и допринос српској поезији.

Заступљена је у низу антологија домаће и светске поезије.

Уз поетски рад, бави се есејистиком. Прва њена књига есеја *Митско у Настасијевићевом делу* (1976) награђена је „Исидорином наградом". Добитница је и награде „Милан Богдановић", за критику.

Њени микроесеји о домаћој и светској литератури, емитовани на таласима Радио Београда (Други програм), сакупљени су у три Књиге читања: *Додир паунового пера,* Књига читања. Рад, Београд, 1994; *Трепет и чвор*. Друга књига читања. Рад, Београд, 1997; *Орфеј из теретане.* Трећа књига читања. Просвета, Београд, 2001.

Уследила је збирка есеја о савременим српским песницима *Божанство песме* (о поезији значајних савремених српских песника (Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Александра Ристовића, Србе Митровића, Душана Вукајловића и Ненада Шапоње) у издању београдске Просвете, 1999, као и књига лирских есеја *Кутија за месечину,* коју је објавила Књижевна општина Вршац, 2003; *Свирач на влати траве* (Агора, 2006), књига посвећена тумачењу поезије Десимира Благојевића, Милоша Црњанског, Васка Попе, Србе Митровића, Мирољуба Тодоровића и Николе Вујчића, те избор есеја о књигама поезије савремене светске и домаће књижевности *Изговорити звезду*, коју је објавила издавачка кућа Агора (едиција „Огледало"), 2010. Исте године вршачки КОВ публиковао је књигу њених лирских записа и микроесеја *Талог недовршеног*.

Књигу есеја о поезији Србе Митровића, Весне Парун, Александра Ристовића, Новице Тадића, Марије Шимоковић и Петра Крдуа, под називом *Телеграми и молитве*, објавила је издавачка кућа Агора, 2015. Књига *Светлост за друге очи*, коју чине есеји о поезији Тасоса Ливадитиса, Ане Бландијане, Саре Кирш, Тараса Транстремера, Александре Ђајић Хорват, као и рефлексије о поезији и музици, изашла је у издању краљевачке Народне библиотеке „Стефан Првовенчани", 2016. године, као друга књига едиције „Поезија настаје".

Приредила је тестаментарну књигу стихова модерног класика Србе Митровића (1931–2007) *Маглине, сазвежђа* (Рад, Београд, 2007), за коју је написала поговор; као и књигу изабраних песама Александра Ристовића (1933 –1994) *Семенка под језиком,* коју је пропратила обимном студијом о делу овог песника, а коју су, поводом две деценије од смрти песника, објавиле издавачка кућа Агора и Градска библиотека Зрењанин (Зрењанин, 2014).

Бавила се издавачким радом у београдској Народној књизи. Уредила је значајна издања (Дела Милутина

Бојића, Марине Цветајеве, Антоана де Сент-Егзиперија и друге колекције или појединачна дела домаћих и светских писаца). Осмислила је библиотеку савремене светске поезије "Alpha Lyrae", у којој је објављена прва књига изабране поезије код нас будуће нобеловке Виславе Шимборске, али и низ других кључних имена модерне светске поезије (Х. Л. Борхес, Х. М. Енценсбергер, Силвија Плат, Јани Рицо, Адам Загајевски, Чарлс Симић, Јосиф Бродски, Тадеуш Ружевич, Чеслав Милош и други).

У библиотеци „Аријел", издавачке куће Агора из Зрењанина, уредила је изборе поезије Луције Ступице (2008), Станислава Барањчака и Тасоса Ливадитиса (2009), Х. М. Енценсбергера (2010) и Саре Кирш (2011), а као гост уредник у издавачкој кући КОВ из Вршца („Атлас ветрова") уредила књиге поезије Генадија Ајгија и Уроша Зупана, као и роман Деже Костолањија *Златни змај* (2012).

Књигу лирских записа и малих есеја Тање Крагујевић о српској књижевности *Прећи испод чаробног лука* објавила је издавачка кућа Танеси 2018.

САДРЖАЈ

Ева Зоненберг: *Љушћење јабуке* 7
Поетика капи, поезија наде 9

Тони Хогланд: *Елегија* 35
Црна мрља на срцу, или разумети свет 37

Вислава Шимборска: *Оне које падају с неба* 91
Путник ка омеги
Поетско наслеђе Виславе Шимборске 93

Владислава Гордић Петковић
Поетика разлиставања и задатак присности 169

Напомене уз књигу 175

О аутору 177

Тања Крагујевић
ПУТНИК КА ОМЕГИ
Три песника, три есеја

Издавачи
Чигоја штампа
Кућа поезије

За издаваче
Жарко Чигоја
Здравко Кецман

Слика на корици
Маја Симић
„Омега”

Припрема и штампа
Чигоја
ШТАМПА
office@cigoja.com
www.cigoja.com

Тираж
200

ISBN 978-86-531-0419-1

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.162.1.09-1 Зоненберг Е.
821.111(73).09-1 Хогланд Т.
821.162.1.09-1 Шимборска В.

КРАГУЈЕВИЋ, Тања, 1946-
Путник ка омеги : три песника, три есеја /
Тања Крагујевић. - Београд : Чигоја штампа :
Кућа поезије, 2018 (Београд :
Чигоја штампа). - 184 стр. ;21 cm

Тираж 200. - Стр. 169-173: Поетика разлиставања и
задатак присности / Владислава Гордић Петковић. -
Напомене уз књигу: стр. 175. - О аутору:
стр. 177-179.

ISBN 978-86-531-0419-1 (ЧШ)

a) Зоненберг, Ева (1967-) - Поезија
b) Хогланд, Тони (1953-) - Поезија
c) Шимборска, Вислава (1923-2012) - Поезија
COBISS.SR-ID 266903308