

Тања
КРАГУЈЕВИЋ

повеља

Светлост
за друге очи



Тања Крагујевић
◆
Светлост за друге очи

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
• СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ •
КРАЉЕВО

Тања Крагујевић

Едиција
Повеља

Библиотека
Поезија настаје

Уредници
Живорад Недељковић
Дејан Алексић
Ана Гвозденовић



СВЕТЛОСТ ЗА ДРУГЕ ОЧИ

I

Тасос Ливадитис

ПОДРУМ*

Када би Бог једног дана почео да наброја шта је сачинио,
звезде, птице, семена, кише, мајке, брегове,
вероватно би једном завршио. Ја седим овде, сам,
у овом влажном подруму, напољу пада киша,
и бројим грешке које сам починио, битке које сам војевао,
жеђи, уступке,
пребрајам своје зло, каткад чудесно, своју доброту
често надмену, бројим, бројим, и никад не завршавам
– а ви, ви понизности, вежбе моје душе,
дубоки, хранљиви хлебу, вечни боле мој,
сва свежина будућности пева у мојим зглобовима
док ме гуши глад хиљада сиротих предака,
и, о порази, моји пратиоци, који сте ме у једном трену
ослободили вечног страха од пораза.

И ја сам један Бог у свом свемиру,
у овом влажном подруму, напољу пада киша,
свемир један неистражен и бесконачан и непредвидив,
један Бог нимало бесмртан,
због тога и уздрхтао од љубави према сваком потресном
и непоновљивом тренутку.

* *Виолина за једнорукој*. Изабране песме. Избор и превод са грчког
Гага Росић. Библиотека „Аријел“, књига 5, Агора, Зрењанин, 2009.

ПОДРУМИ, СУТЕРЕНИ, МАНСАРДЕ, ИЛИ:
О ВЕЖБАМА ДУШЕ

О нама још увек мало познатом грчком песнику Тасосу Ливадитису (1922–1988) тешко је проговорити са поузданошћу пуног разумевања, поготово је тешко импресије и прва сазнања исказати сажетим и синтетичким текстом, будући да би он морао навести, и сабрати, више доминантних димензија ове поезије, што по себи значи и *више ѝрофила*, који се у овог песника указују као подједнако веродостојни облици његовог поетског писма, и бића. Што истовремено значи – и тако много поетичких опција које се смењују – као да нису резултат оптималног, или у једном тренутку нужног избора онога ко говори и пише, већ *чишавої мношїва*, које у неизмерној и неутаживој палети песниковог драматског и лирског осећања света, подједнако тражи своју меру присуства у поетском тексту, будући да као константни, и крунски, аутентични залог сваког исказа, подразумева *разносїрано обиље* у песнику самом. Генерално узев: мекоту и финоћу константног лирског флуда, али и укрштена сечива често до пароксизма супротстављених егзистенцијалних и поетских увида.

Захваљујући књизи изабране поезије *Виолина за једнорукої* (коју је за зрењанинску „Агору“ приредила и превела Гага Росић) први пут смо, на нашем језику, на самом прагу упознавања поетске појаве чија екслузив-

ност, увелико уважена у сазвежђу најизузетнијих вредности у модерној грчкој поезији, носи сва обележја мегазначења. Или, другачије речено, оних ванредних својстава, која непрекидно долазе до врхунца, дозревају и обнављају се у епицентару једног вансеријског поетског вулкана новума, људске и стваралачке самосвојности, која је током година историјских немира и трагици епохе грчког грађанског рата, као и касније, у новој грађанској клими, узрасла, сталним стваралачким огледањем и самоистраживањем, до културне иконе што непатворено зрачи сопственом магијом. И харизмом великих – у исти мах рањених и посвећених.

Излазећи „из сна у живот“, са својим коферима неоствареног, и вукући са собом, како би сам рекао, *рукоїсе једної великої доба*, и намах тонући, изнова, у други сан, у коме је *увек будан*, лишен сна (као што „мртви седе бдијући у нашем сну“), Ливадитис својим песничством непрекидно гради визију угроженог, сеновитог света стварности, коме удахњује аутентичност реално доживљеног пакла, каткад и песничке сублимности колебљивог раја. Једну драматургију, дакле, која прати контрасте идеала и стварности: хода по води, и кроз облаке, док су снови одећа душе оног ко корача „назештићен и леп“, но чији је расап, сред ригидних ритуала прагме, једнако чврсто утиснут у једноставност и непатвореност његових стихова, сазданих попут дечијих „епистола богу“, или љубавних писама животу, али и исто толико искрене и горке суме спознаја о заблудама и поразима – онога ко је веровао и волео.

У обе ове фасете Ливадитисовог писма стоји стигматично утиснут траг *неисцупљености*, празнина, на чијем месту би, можда, у неким срећнијим приликама, могао стајати кружић измирења, као у либели. Нека, бар симболична назнака катарзе, која у његовим личним доживљајима и визијама света, управо понављаним, па и трајним изостанком, саздаје притајени мото саме поетске вокације, исписан у једном једином стиху: *Мој њизив: неосцвјариво*. Да би, већ у наредном кругу лирских преосетљивости и снажне сликовности што прати Ливадитисове емотивне искорак, песник овакве екскламације заменио скрупuloзном егзегезом, која припада рефлексiji узнемирених, вазда упитаних: *Наравно, све су ово њреѡеривања моје маште – / како друѡачије да оѡравдам своје ѡприсуѡиво у једном не-схваѡљивом свеѡу („Суђење столећа“)*.

Мењајући ракурсе своје визууре, и интонацију свога гласа, заузимајући и сасвим опозитне позиције у свом видном пољу, трајно лишен наде у пацификацију великих сила које управљају човековим животом а које двоје и његово биће, без измирења у себи самом, Ливадитис остаје, чини се неминовно, песник трајно везан за поглед из саме ране. Срастао са њом, која му је додељена као неки тајанствени, дубоко похрањени и безмерно осетљиви инструмент, намењен упијању бола, а потом и вежбама, и оглашавању душе. Но истовремено обавијен и неким нетраженим, али ипак досегнутим ореолом, што значи посвуда у овој поезији, видом вишег сазнања, продубљеног теобним и прочишћујућим загрљајем песме. Условљеним притом,

искуствено, емотивно и мислено, колоплетом животних токова, *соисцвјених* и *иних*, својом судбином и судбином многих, и најпосле, оним јасно уоченим *судбинским својсцвјом* егзистенције по себи – што као умножено сочиво – и вишеструка значењска и звучна подлога Ливадитисовог поетског текста – еманира снагу визије, хиперсензибилност, драмски напон и виолински тембр гласа одабраних, уистину ретких.

Судбина, и ѡсма, као њен дубљи, двоструко обелодањени траг, увећана јасност бола егзистенције, пројектовани су у Ливадитиса из увек другачијег, искошеног угла, из измештеног, лутајућег и занавек изгубљеног *дома свеѡа*, али исто тако и из увек на нов начин потврђене лирске оптике, сажетости и јасне вредности лирског записа преотетог од неподношљиво неосетљиве и утварне стварности, што у сваком трену наликује делу чудовишне, ванстварне маште, а једнако и из посебног ритма и мелодије прозаида, насталих у тренутно сроченом подрумском заклону за речи, сутерену збиље, сред збиљске олује и успомена.

То је узнемирено језгро, из кога потиче Ливадитисов специфични лирски тон, и стиховни хибрид његове у сталном ковитлацу метаморфоза на други начин срочене кидљиве саге о варљивости уточишта, дома и гнезда, о рани, која једина нетремично гори, и боли. Јер свет је, рећи ће песник, једна увек лична прича, а његов властити напор да га разуме и одреди, претворен је у небројене лирске покушаје да се омеђи „ништавило које управља нашим животом“.

Опсесивна жудња да се и тактилно, и очима слепих, потврди хајдегеровско *йрисусусйво*, смисао божанског чуда и човековог постојања, у једној већ првим даном постања угроженој светлости, у животу као ванстварној игри сенки, у којој се „у знак сећања на мртве враћа дан“, тако постаје лајтмотив целокупне Ливадитисове поезије, и његове каткад ужарено стварне и грцаве, каткад лусидно осветљене, каткад пак заумне песничке провере егзистенцијалног, етичког, стваралачког и метафизичког аспекта истог питања – *ко смо*, и *ко сам*, у варљивој поставци света-дома, у пустој кући, којом, како каже песник, „лутам, толико исцрпен да лампа коју држим мисли како се креће сама“.

А Ливадитисова рана, рекло би се, дуге је анамнестичке боли: једнако отворена пред пушчаним метком најближег суседа и друга, у метежима и логорима грађанског рата, у прабини немогућег потоњег пута – трауматског мотивског подсетника *йосйејзисйенције*:

*Моја мајка је умрла,
моја вољена је ојишла,
другови су ме издали,
йодине йрошле.
Сад моју да сјавам у миру.
Све се
десило.*

(„Прича“)

Песник осебујне и снажне осећајности, Ливадитис чак и у својој лирици еротског набоја рефлектује немилосни угрижај танатоса.

*„Волим йе, волим йе“ йоворио сам. Облачила си
журно хаљину:*

„Вечерас је свеже“.

*Очи су се йвоје закивале нейресйано изнад врайша
оним неодређеним йојледом*

који имају заробљеници и закључана деца.

Па сам йлакао и љубио йе очајнички

и йрлио безнадежним рукама,

*ал било је као да сам йребао нокйшима равнодушину земљу
једној йроба*

у ком су већ сахранили чийав мој живој

(„Једна жена“ 2)

Тако његова песма као да заправо почиње након једне већ доживљене смрти, након увек новог расула, распада слике целине и сваке могућности сагласја са собом: *У йочейку беше хаос. / После сам рођен ја, сам, у једном свейу найуклом / са једним одрйаним Бојом који је луйао од врайша до врайша / йросећи своје йосйојање. / Онда смо изненада йосйали двоје / йољубили се / йа је један йочео да убија друјој* („Постање“).

Она је управо у тој драми једног *йосле*, у небројеним његовим преображајима у времену, и *исйосйи* те реалности удвајања, удаљавања, дисолуције Једног, у вишестуко, супротстављено све.

Она је и у просјачкој одећи уличних скитача, у хотелским собама, предсобљима, мансардама, кухињама и

шкрињама, међу мистичним уходама и најтамнијим духовима прошлости, сред угрожених гласова из широког спектра алтер ега, који говоре из неизвесности, из једне већ изгубљене, проћердане, непостојеће будућности.

Она је та што се из душе преноси у свет вербалног, једва исказива, и зато је много пута исказана, најемотивнија, најезотеричнија, најпроницљивија шака речи, бачена у светло дана, као есенцијална, минијатурна повест о личном искуству у историјском вихору, у процепу палог времена, и о само наизглед маргиналној причи из велике повести о човековом удесу, и помљеним духовним, божанским, људским потпорама његових упоришта.

Ливадитис још од ране фазе и прве збирке *Ова је звезда за све нас* (1952), властите страхове, преиспитивања и фрустрације (*Између нас су бацили људи своју велику сенку / Штита ће бићи од нас, вољена?*), духове сопственог живота чини казивачима поетског штива, и преводи њихове фрагментарне исповести у све потоње збирке (објавио је двадесет и једну, а његов увек исти издавач, атински *Кедрос*, публиковао је и књигу *Рукојиси јесени*, 1990, постхумно), успостављајући их тако као лутајуће мотиве, које обједињују свеprisутни ликови божјака, људи од папира, што нестају у киши, а које он тужно и волшебно на своју поетску сцену враћа као нове невољнике, крадљивце „великог значења”, оног, у чијој се неодрживости, или неодржању, крије једна од најпотреснијих, и највише самосвојних поетских жаоба новог времена, над расапом створеног у једном половичном, недореченом, недосег-

нутом свету, занемареном, необновљеном љубављу. И стварањем.

Мада није било никої, „јеси ли шиу?” иишиао сам – шиа сам друїо моїао да радим – каже у једној песми Ливадитис, и то одсуство субјекта, у њему самом, и то постојање што непрекидно проси своју егзистенцију, *исїружене руке, / скуїљајући йару йо йару све вековне, / неввраћене дуїове човечансїва / човеку*, уписује се као велико и осиромашено наследство једног времена, неутешно упућеног оном које следи. Јер онај који пише *Приручник еуїшаназије* (1979), на самом је већ крају краја, „коначном и непромењивом као аритметика”, на тачки издисаја човекове одисеје, на равнодушним, оглувелим раскршћима, где у шешир божјака „падају очи”, и где и напуштени створитељ силази међу своја дела, у човеков свет, као у разрушени маузолеј, изневерен космос створеног – жедан потпоре бића.

Ова врхунска слика удвострученог губитништва, што одјекује празнинама, и тражи милост новог откривења, прочишћујућег подвижништва, након којег више неће бити остављено „без васкрсења читаво једно небо”, спада у ред најемотивнијих, али и најлуциднијих опомена изречених сопственом времену, и уистину је редак, вишезначан поетски тестамент дарован потомцима и културном наслеђу.

Тај хроми, хроми, недостатни и равнодушни, оболели свет, у коме пада киша *увек мирна / бешумна, / док увија свейї у крилу сивої йлаїина / као руку коју су одсекли йа иду да је йокоїају...* то је *Виолина за једнорукої*.

И управо се значење *једнорукосици*, из наслова књиге објављене 1976, трајно уселило у готово све мотивске циклусе и збирке овог песника. Од раних љубавних песама, катаклизмичних похара људске природе којима је, заједно са Јанисом Рицосом, у раној младости био сведок на острву Макронисос, до постреволуционарне незалечивости, контроверзи модерности, урбане празнине и „похабаности временом“, до метафизичке самотности у дубинама, где је „Бог је изгледао јако сам“, чини се да је песник своју градњу и свој лирски свет заснивао „скупљајући парчад ноћне море“, баш као што „неки човек, вероватно, може да свира у виолину и једном руком, док другом треба да држи свој живот“.

У бездомности света, Ливадитис је свој истински дом налазио све док траје песма. Увек једна нова *Мала књиџа за велике снове*, да се послужимо насловом његове збирке из 1987, бива увод у „постхумност“ човековог дела, изневерено наслеђе потпуности, започето првим даном настанка света, одвајањем ноћи и дана (*Ове сам странице написао чим су ме избацили из раја*), чија снажна метафорика у Ливадитисовом делу налази своје чудесно обиље, свој пандемонијум, и окрепљујући хијатички спој светости и трагизма, који насељава његове стихове све до посмртно објављених *Рукописима јесени* 1990. Јер увек је песма његов лични и неопходни завежљај бездомника, обновљена мала невиност тренутка, из којег, уместо близине властитог живота, вреба бездан изгубљеног.

Где живот и сан мењају места, и онај који спава најчешће бива сва будност умрлости, а онај који је вазда будан, јесте жива слика пораза, који, и када су општи, нису овом песнику мање потресни, и бивају уписани у лични дневник туге овог у свему посебног и безмерно сензибилног лиричара. Није стога необично што најчешћи глагол који се отргне са засуна његове осетљиве визије света гласи *срмачиваши се*, а тај сумрак и сутон отискују се овим стиховима као засенчена једра, свим нијансама узнемиреног осећања постојања и бића.

Јер, ова поезија, исписана тињајућим жаром доживљеног, које се као искуствена форма чува у свом распореду погашених вредносних сазвежђа, што непрестано рањавају, обрушавајући спољни свет, а сакатећи само биће – представља непрекинут ток агонје, која, у вазда новом претапању аутобиографских мотива и фрагментарних слика, наликује нагорелим фрескама, али је из њеног распоућеног живог инструмента прати и неутажена молитва, неиспуњена потрага, а тако свакад, и „носталгија неизраженог“ – у једном парадоксалном, фениксовском налету свежине, који новим стиховима отире дим и прах, враћајући поетске, сасвим интимне емблеме ове поетике првотној чистоти: *Али моја ѱохлеја, као велики ѱалас, ово је сицрала, ѱа сам све ойеѱ ѱроналазио ѱек изнедрено из божјих ѱруги* („Песма“).

Ништа из реда поетских исказа Тасоса Ливадитиса не наликује наслеђеном ни конвенционалном поетском говору. Никаквом унапред смишљеном поетском

коду, књижевној и поетској формули. Само песниково искуство исказује се као текст, и његова нужност, рам нарастајуће, увек нове, искошене слике, ударних профила и димензија. Управо искуствени фрагмент, опор и оштар, собом кроји и свој мизансцен, одређује свој поетски пејзаж, диктира ивичност текста, његове ултраизражене боје, и истовремену његову испуњеност врхунским емоционалним сублиматом.

У судару задатог и жељеног, силине ударца и позлеђености, између изгубљених опни првотних невиности, порушених и изгубљених сводова под којима је ходила једна занесена младост, између снова и недостатности оствареног, и изгубљеног, поникла је потпуно нова свежина поетског језика, његова као сам живот и сам усуд самосвојна поетска уверљивост и узбудљивост, час блиска исповести, дечјој причи, нотичама из дневника усамљеника и чудака, час дозрела у необичан хибридни текст комплексних увида, готово аутоматски регистроване надреалности, која, *условљена реалностима*, надире споља и изнутра, као разломљена и деформисана слика идеала, и као грцава арија изгубљене наде, сломљене вере, ишчезлих уточишта, као неминовни ехо саме „туге стварања“. Својеврсне, јединственом поетском оптиком и свим поетским чулима, емотивном и метафизичком снагом осветљене *анџиелзистенције*.

Тако је функција поетског субјекта у Ливадитиса само наизглед омеђена, условљена, а њени размрвљени идеали само су део генезе света, у коме прикривени субјект, некадашње Ја, или Неко, еманира умножену драму нестајућег субјективитета, патњом и

луталаштвом формиран профил Никог, „омотач меса око будућег Ничег“, празно место у окаченом капуту. Док нарастајућа и застрашујућа другост – тај Други, и други други, сам Нико – као бесконачна удаљеност од интегралног ја, вреба, и преплављује, као опште место пошаста, и празнине. Јер то је, у својој раширеној поетској партитури, уморасана, меланхолична и болна, у неисцрпним поглављима оживљена драма света, којој је изгубио своја хармонична и узорна станишта у човеку самом.

Прво лице љубави, и свој стваралачки идентитет. У беспућу, на пречицама до новог другог, Никог.

Стога између првог дана стварања и увек нове песме-епитафа, стоји у Ливадитисовом песничтву увек и читава епопеја трновите, мучне, људске и поетске посвећености самом праху, коначном резимеу слома, што пребива у ничем, док је сама песма својеврсно одуховљење, посвећивање те ништавности, једва преживеле честице потпуног лома, и најаву интегралности која ће ускрснути у ономе што јој је интегралност некада давно поверила, као обећавајућу светлост постојања. Можда је управо дубина несагледивог људског дна залог једне тако искрене и дубоке молитве, а можда су исто тако, парцијални, изломљени и изнова срасли полови овог исказног проседеа управо они који одржавају пуну ствараност немогућег Ливадитисове песме. Која одузима дах, и којој се до краја верује.

Када се појави у Ливадитисовим стиховима и таква чиста, безазлена најаву, и тако моћни просјај, искупљења, то је управо стога што је молитва потпуна, освоје-

на вежбама душе. Он тада и не може бити друго до „Пролог вечности“, исписан, са пуним покрићем ове *йо-ејске вере*, и у песникову надгробну плочу:

*Једном ћу йоново доћи. Једини сам наследник.
И дом ми је где јод йоїлегам.*

Грцам, и посвећујем – тако би могао гласити мото сваке Ливадитисове песме, сваког стиха. Између крхотина разбијеног света, отуђених и раздружених људи – сенки, човека и бога, песма је потирање те безмерне удаљености, пут до божанске свеобухватности тишине, у потпуној свести о томе да „говор је узалудан, уколико не садржи у себи ћутање које нас је започело“.

Све те луталаштвом, несаницом и сновима преме-рене даљине, пређене пустиње, изнова оживљене говором и надом, не би биле могуће да Ливадитис својим вежбама душе, милоштом своје природе, својом патњом и својим даром, уистину као молитвама, и најсуровије опруге није знао претворити у струне.

Овај чудесни, згрчени и болни свет његове поезије, уистину пева, и када грца и пати, и када се руши и уздиже.

Његови заводљиви, чулни, али и метафизички и отрежњујући мотиви, рекапитулирају класични лексикон прворазредних лирских тема и рефлексивних подстицаја. Са правом Ливадитиса критичари и историчари књижевности наводе као револуционарног песника, чије је стихове његов друг у логорском страдању и патњи, Микис Теодоракис, пренео у музику. Али једнако тако, нема драмског уметника, почетника

ни ветерана у његовој домовини, који није желео да подари глас и његовој засенченој песми телесности, кавафијевском оболу меланхолијама предграђа, тугама мансарди и ероса, што пламти својом кратком тајном а одише болом недосежне вечности, потврђујући Ливадитисову кључну поетску елипсу о виолини за једноруког, или алегорији која „стоји на једној нози“, што упечатљиво сажима песникову опсесивну, увек и аутобиографску причу, и један готово поетски роман, о неизмењивости и неутаживости људске природе.

То је увек један лични уздах, тотална истина тренутка, искуства, емоција и сећања, чија неконвенционална, једноставна језичка структура остаје – без обзира на безбројне метаморфозе стиховног и наративног израза, које је преводилац једнако надахнуто и са жаром пратио – позив на једноставни разговор, којим и започиње ова велика стваралачка авантура: *Хиџо бих да љоворим / једносџавно / као шио неко ой-койчава кошуљу / и йоказује један сџари ожилџак...*

Али, лишена обмана, то је и песма-лабиринт, која тражи излаз, стазу коју напаја онај други, виши хоризонт наде, утехе и узорности, а који се непрекидно, у њој самој, њом самом, обрушава. Без илузионизма, ухваћена у својим свакодневним скицама контрадикција, Ливадитисова слика и стих досежу један природан, из саме врелине дожиљаваја поникао зачудни ефекат. Ужас безнадежности и узалудности, отворено фрустрационо поље „једнорукости“ у самом су епицентру ове поетске стварности, а управо су у њеној апартности, измештености и надреалности толико са-

мосвојни и уверљиви да их то подједнако лишава патетике колико и стеге и диктата било ког поетички и стилски прокламованог опредељења и циља.

Бити у песми, бескомпромисно и сасвим, и бити у њој, као ни на једном другом месту постојања, безутешан, отворен, бити она, песма, самим собом, и начином који је до краја свој, то је чини се једини поетички захтев који поставља пред себе ова поезија. И у тој јединој премиси је њено све.

Широки, спиритуални аспект сагледавања, метафизичко залеђе овог дела, у коме се разазнају и сједињују различитости ега, и субјекта уопште, његово отварање и затварање спрам искуства света и времена, теоретичари у Ливадитиса везују за филозофију апсолутног, обједињујућег духа.

Одиста, као да се Тасос Ливадитис указује као апсолутни песник. Премда је значење тог синтетичког, ретко коришћеног и наткриљујућег појма, истини за вољу, избледело у данашњим временима, када је поезија и сама на неком новом ступњу гашења својих креативних и мислених амбиција и утицаја, своје уникатне вредности и говора.

Али ако се поглед упути делу овакве самониклосте, снаге, и оваквих домета, апсолутно је одмах ту: као непосредно присуство.

На којој год се страници ових рукописа зауставимо, који год стих да такнемо, дочекаће нас сушта поезија.

Децембар, 2009.

Ана Бландијана

ОПУС*

Време пише стихове по мом телу
Компликоване,
Готово нечитљиве,
Записује по мојој кожи своје идеје
Не питајући ме.
Дугачка, упредена, красна слова
Обмотава их око врата,
Шара ми око очију.
Око усана танки зраци,
Подебљава их,
Потом, као на крају неког дела,
Потписује се на мом округлом телу,
Без објашњења
С којим циљем
Шаље кроз мене
Ове поруке
И ко је тај ко ће мене да чита
И да ми одговора.

**Анђели и биљке*. Изабране песме. Изabraо и с румунског пре-
вео Петру Крду. Библиотека „Европска награда“. КОВ, Вршац,
2009.

АРХИТЕКТУРА ВАЛОВА И ПРАТЕЋЕ ВИБРАЦИЈЕ

Објављујући име петнаестог добитника *Евройске награде за књижевност*, вршачка кућа КОВ, инспиратор овог готово попинског, звезданог хода кроз орбите модерне поезије, својој већ потврђеној традицији елитне селекције, и низу лаурета, попут Томаса Транстремера, Рајнера Кунцеа, Миодрага Павловића, Тадеуша Ружевића, или Чарлса Симића и Пола Малдуна, придодала је и једну песникињу – румунску књижевницу Ану Бландијану (1942).

Тако је, након пуних шеснаест година од како је песništво Ане Бландијане први пут представљено нашој публици (*Сведоци*, „Атлас ветрова“, Ков, 1993), захваљујући овом признању, које подразумева и публикавање посебне књиге у едицији „Европска награда“, дело једне од најомиљенијих и најцењенијих песникиња у савременој румунској књижевности, изнова, у још потпунијем светлу, пред нашим читаоцима.

Избор који је пред нама, пробрано и прегнантно обелодањује одлике због којих се ова поезија сматра и тако сигнификативно румунском, и тако уверљиво европском (преведена је на више од двадесет језика и овенчана најугледнијим наградама за поезију, попут Хердерове), а захваљујући којима је Бландијана, како истиче њен преводилац Петру Крду, „иако у време ре-

пресивног режима у Румунији прогањана и забрањивана, израсла у поетског ствараоца који својим богатим и далекосежним делом потврђује најдубље разлоге постојања поезије“.

Управо у *најдубљим разлозима постојања поезије* крије се и могућа одгонетка енигме која фасцинира тумаче Бландијаниног дела, посебно улоге коју је оно имало у промени стања свести, сред монолита социјалног сивила и под стегама комунистичких репресија, у клими идеолошког и културног прогона.

Јер, упкос парадоксима и апсурдима који су егзистенцијално, или стваралачки, обележили песникињин пут, судбину њене породице и њену личну, током две етапе комунистичке владавине у Румунији, Бландијана је свој поетски глас засновала чисто и недвосмислено лирски, али без аутобиографских обола и исповедног патоса, са готово класичном равнотежом којом њен стих проналази своју меру искренности, и свој одговор читању универзалног фондуса лирског наслеђа, у готово музичком распону поетских мотива, који попут једног од њених кључних поетских појмова можемо означити – *архитектуријом шаласа* – каткад снажним и чулним, каткад ванвременим, реминисцентно митским и спиритуалним одгонетањем ритма људске судбине.

У плимама историје пак, које су одредиле песникињино младалачко, али и касније искуство, овај еминентно лирски, богато профилиран и самосвојан поетски глас румунској публици је деценијама предо-

чавао, самом могућношћу поетског досезања дубине бића, и искуство духовне ослобођености и просветљења. Индивидуалну истину, и артикулацију посебности, или пак снажан став о ономе о чему стварност јаве и јавности, у општим форматима тражене „масовности“, индивидуалне потиснутости и безнађа, ћути, а репресивна власт га презире, и кажњава.

Но потпуни контраст између политичке реалности прокажених вредности и значаја индивидуе, и одважне етичности Бландијанине поетске речи, био је довољно речит и еклатантан, чак и у периодима песникињиног изопштења, када су се њени стихови памтили и преносили у некој врсти „усменог самиздата“, да би, у свом природном оквиру, такорећи чисте поезије, успевали да привуку неубичајену, општу пажњу. Наиме, иако не изговарају личну драму и избегавају исповедни тон, или ламенте због притисака власти, стихови Ане Бландијане су, постајало је то сасвим јасно, у слушаоцима и читаоцима будили и потврђивали управо *Ћлаз за ѿезијом* – за обелодањењем дубоких истина, у име којих се поезија ствара.

Неодустајање од иманенто поетске вокације, у условима који се сурово окрећу против сваког вида еманације и потврде личне вере, моралности и делања, по себи већ у таквом чину носи стваралачку компоненту отпора, на коју се, у приликама уобичајене или давно освојене „слободе стварања“ најчешће заборавља, као што се, спрам непрекидне, опште и властите егзистенцијалне угрожености, у клими дојава, забрана, цен-

зуре и изопштавања, лични интегритет и генуини дар њихове одбране искључиво поетским делањем, готово на митски начин могу повезати са значајем, величином и храброшћу – како саме поезије – тако и онога ко је ствара. Песничке речи, укратко. Једнако важне за ствараоца, али и за његове савременике, за време настанка и време после. Као сведочанство – могућност сведочења самом поетском речи – која, као у случају Ане Бландијане, ни онда када је бивало тешко, и надамсе опасно, до непрозирности мрачно – ништа није сакрила.

У таквим условима, посвећеност речима не може бити тек пука професија речи, нити голи артизам – ништа друго, дакле, до потпуна отвореност искуству – егзистенцијална, емотивна и духовна стратегија свијања гнезда у празнини, враћања смисла безнађу, признања и прихватања рањивости, несигурности, трагања за свим формама истине. Које су увек песникове, личне, али које, у светлости унутарњих открића, сажимају и искуства опште, „репрезентативне људскости“, и управо стога што су само то – ништа више до сензибилно, у исти мах и сложено и одговорно разумевања света – оне свој митски ехо и витализам износе убедљиво, из личног, али и општег хада.

Стога песма „Дар“, чије стихове памтим из енглеског превода, одиста делује аутопоетички, и у универзалном смислу профетски, као двозначно лице поетске судбине: *Мој дар је ѿрајичан, као нека древна казна / Све шћо ѿакнем ѿрејћвара се у речи...*

Реч-сугбина поетску авантуру Ане Бландијане тако чини њеним нераскидивим личним савезништвом са сазнањем света, али још пре тога, дубоко религијским схватањем поретка збиље, у којој се унутрашња светлост и слобода досежу етичком *обавезом сведочења*, овде и сада, и увек.

Или, другачије речено, снажна визионарска стратегија, која оркестрира не само пределе поетске имажинације, али увек и њих, подстицана је у делу Ане Бландијане и константним артикулисањем унутарњих открића, који су често непосредан ехо и оне друге, незамаскиране стварности, историјског тренутка, историје у начелу, која се никада не одвија ван нас.

Лична рањивост, и разуђена сензибилност ове песникиње, стога, уместо исповедне наратије, бирају опсервацију, албуме призора из непосредног живота, обележене префињеним ироничним параболома, који дотичу и на инвентиван начин саопштавају искуство епохе, што их чини блиским и схватљивим савременицима, али, и поред изражених подтекстуалних смисаоних волута, показало се, не и сасвим непрозирним њиховим цензорима.

Но и поред забрана, које су у неколико периода пратиле њен рад, Бландијана је истрајала у свом суштинском опредељењу за етику поетске речи. Попут Еве Липске, на пример, која је, од најраније поезије, стилским иновацијама и преломљеним семантиком свог стиха градила богати смисаони прилаз времену – прошлом, садашњем и будућем – у наглашеном насто-

јању да поетску вокацију не лиши погледа на отворене преломе, и „хаварије континуитета“, обрачунавајући се тако и са сваким видом слепила или ћутње пред злочинном, и злом у човеку. Јер може се, како иронично казују њени стихови, *ћрчаћи на бојно поље / само зашто / да би се у њесму ујисала бројка убијених. // ... да би се њрејознао њејзж изнад будућих / рушевина. // ... Може се ћрчаћи на бојно поље / само зашто / да би се ћрчало.*

Бландијана улогу сведока изводи из сложене перспективе, примерене властитој поетици (*стијојимо висећи / (О власћиишом њишању / Као засћава на вешалима)*), не аболирајући пасивност, чекање да зло само од себе *њресћане / Као што се завршава њунел...* (песма „Сведоци“). Њен особен глас, упреден у мелодију стиха, јасновид и упозоравајући, осамдестих година прошлог века, деловао је и као опомена, и као побуна, и у политичком контексту њене земље – а у очима владајућег режима – као дисидентство.

Притом је ова поезија раскошне сензибилности, пре свега, крајње спонтано изражавала и снажно осећање личне понижености, или сапатништва, у условима прописаног живљења, обезначености бивања и нестајања, „употребе човека“ – и за песникињу једне још осетљивије и рањивије теме – злоупотребе најдубље интима у политичке сврхе, па тако и „употребе жене“, у пројекту насилног рађања, са циљем „јачања нације“, који је дословце поништавао интегритет, слободу и дигнитет жене, чему је посвећена песма „Дечији крсташки рат“, једна од најпотреснијих ове колекције,

а у време свог настанка, и једна од најпревођенијих из тадашњег опуса Бландијане. Стиховима ове кратке песме, растрзано пулсира било „непитаних мајки“ (свака жена у Румунији, наиме, била је у обавези да роди бар четворо деце!), уз крике побуне читавог једног, још нерођеног народа, „осуђеног да се роди“.

У многим погледу ова песма је егземпларна, будући да најречитије сведочи о томе како у самој суштини једног поражавајућег искуства (у овом случају двоструке негације идентитета, где су и нерођени и живи једнаки страдалници у потпуном поништавању индивидуе, њеној асимилацији у безнадежно све, и у општости поништења), Бландијана, у свом песничком бићу аполитична, постаје песник непристајања и отпора. У директности овог поетског стаката није се могла сакрити, нити ублажити, трагична реалност, која чини подлогу песме, нити њена оштра критичка жаока.

Као што једна посве другачија, готово надреалистичка песма-плакат, под насловом „Све“ одударајући од песникињине склоности ка мелодиозном складу речи, износи тек списак појмова, без коментара, напоредни низ, који сучељава речник пропагандног засењивања са његовим алтернативним, огољеним значењима, која разгрћу стварност румунског свакодневља (*лишће, речи, сузе / кућије конзерви, мачке / шрамвај кашкад, регови за брашно, / жићни жижак, њразне флаше, беседе / искривљена шелевизијска слика... Песма Румунији, адигаси, / бујарски комјош, вицеви, риба, / све*), обелодањујући, без икаквог видљивог програмског

оквира и идеолошког циља, *сћање сћвари* – као валидни одговор спољашњим условима, али и иманентном уметничком пориву саопштавања истине.

Песме оваквог карактера и усмерења најнепосредније објашњавају како је било могуће да поезија Бландијане – дубоко спиритуална, али и у свом примарном осећању света непоткупива – једнако природно артикулише опште стање егзистенцијалног безнађа, а да притом њен дубоко поетски, укусу шире публике неприлагођен говор, управо по савести и мери укупног, личног и стваралачког интегритета, постаје општеприхваћен – као глас забринутости, опомене, подстицаја, и колективне тежње ка политичким и друштвеним променама.

Иако у свом поетском писму Бландијана понајпре користи благу наративну разуђеност, прерушавањем критичког импакта биљним арабескама, управо један преваходно поетски метод у њеној песми непрекидно ствара и преко потребну равнотежу између имажинарног и жељеног, с једне стране, и саме збиље, будући да њена *проширена мейафора*, из свог полазног херметизма води у живе детаље и препознатљиве призоуре – добра или зла – које у контексту румунске стварности, или и ван ње, у начелу, нуди сам живот.

Притајена опомена тако је у исти мах и снажни доток мотива од примарне важности за опстанак – за реални живот, и живот песме.

Али у сваком стиху Ане Бландијане има и нечега од просјаја молитве и филозофског талога, успомене на есенцијално, на древно и свевремено, много пута искушано и прекаљено, у чијем посебно справљеном, новом поетском супстрату, њен стих делује као противотров спрам „токсина страха“ или као антишок терапија против претеће колективне хибернације. Као снажан импулс буђења и подстицаја. *Не заборавиће га само сјаваће. / Сешиће се да сје живи*, неке су од њених, на много начина варираних опомена, или молитви. „Јер равнодушност је“ каже песникиња у једном свом интервјуу, „сила јача и од саме смрти“. А у поезији је „у игри оно што је живот, а то је оно што једнако знају и писац и читалац“, додаје у истим пасажу, објашњавајући тако феномен јавног уплива који је имала, и који има, њена песма.

Највећу стваралачку трагедију, уосталом, или стваралачку негацију, једнаку негацији живота, ова песникиња, како се може претпоставити, и како казује њена антологијска песма „Торквато Тасо“, види у страху, оклевању, у празнини ненаписаних стихова, некој врсти уклетости, која је могући резултат застрашивања, или само осећање устрашености, која је дакле, посве могућа пошаст пасивности што се помаља као обистињење стваралачке ћутње: *Из шаме је дошао к мени, он, њесник, // Промашени њесник из сџраха. / Беше веома лей. Као на рендгенском снимку / Видела се њоезија у њејовом шелу. / Поезија ненаписана из сџраха.*

Пробудити се у тој ћутњи, исто је што и срести лице равнодушности, успаваности, или – илузивно веро-

вање да је „живот сан“ – искуство на које алармантно упозорава Бландијана, а које, у избегавању стварног буђења, не може бити друго до – буђење усред смрти.

Премда готово свака од кључних песама Ане Бландијане представља ситуацију која је поетски до врха испуњена, сазнајно, емотивно, искуствено, и која, управо таква, представља свет по себи, то ни издалека не исцрпљује магију ове поетске авантуре – и њену вишегласност.

Рекло би се, наиме, да се у живости креативног импулса песникиње, у свакој етапи њеног сазревања, и у свакој збирци, рађа други стваралачки персоналитет, који на свој начин постаје оличење храбрости и спремности на различите креативне изазове. У самој суштини, то је одговор стваралачког порива искушавању контроверзне природе саме поезије, и друге стране речи.

А тиме и оне која извире из тишине.

Тако ће низ песама овог избора (на румунском језику до сада су публиковане три књиге изабаране поезије Ане Бландијане) основне феномене њеног песништва – као што су *живој, смрј, имаинација, сан* – приказати у неколико различитих спектрума значења.

Између осталог, то обелодањују и потврђују њене сублимне визије, посвећени региони имагинације и натчулних спона видљивог и невидљивог – њена „земља сачињена од птица“ – сјајне, минијатурне слике црквица са птичјим крилима, које прелећу свакидашње простре наше тескобе, и ослобађају нас бедема кон-

венција, двоструких клопки живота и смрти („Заседе“). Ту се њене метафоре неопажено искрадају у префињене евокације, у призоре чија мекота сугерише *језик звона / у катедрали од вуне*.

„Бити песник“, усталом, како је једном изјавила, „није професија, већ мистерија“.

Тако одблесци реалне сакралне културе Бландијане, свештеничке кћери, њени од ране младости са њом срасли идеали достојанства, етичности, унутарње хармоније и чистоте, који је и даље воде и инспиришу, прерастају у реминисцентне евокације елеусинских тајни или просјаје поетског завештања Лучијана Благе, надносећи се, у исти мах, над егзистенцијалне тачке зебње, да би у новом, надреалном простору, освојеном посвећеништвом и медитацјом, у тишини, и у сликама отвореним пејзажима транспаренције, означили духовне регионе у којима се ништа не губи, „само се време скупља у души“, и где се границе на чудесан начин померају, премештају и преокрећу, добијајући друга значења, неког погледа одувек, и неког ока „од искона“, пред којима се ништа не може сакрати: *Као да си сахрањен у небу / Пре негo што би досио у гроб* – како објављују њени разговори са тајанством, са другим лицем света, другим гласом по себи, блиским неименованом апсолуту мира и тишине, *Из које све шече / Као крв из ране*. Тако нам поверава наиме, изванредна, дванаестоделна песма „Твоја тишина“, преведена из песникињиног необјављеног рукописа, која као да остварује упаво ону страну поетске пара-

дигме, која, из невидљивог присуства, накапалог у мистику сазнања, води у неку нову или древну природу безгласне речи.

Не дозвољавајући свом стиху, ни у једном мотивском кругу, потпуно укотвљење, класичну, неупитну мирноћу и призвук дефинитивности, Бландијана нам се пре свега указује као песникиња модерног поетског чула, спремна да интензивира сопствена видна поља, да их доведе у блиске додире, и да на тај начин направи храбре искораче, укрсти нове светлости, и хибридно обогати свој поетски сведен, рафиниран лирски простор.

Њена песма је стога увек жива творевина, *архитектура у њој*, у чијем је средишту човеково биће, смрт као близанац живота, и усхићење као двојник зебње.

Ту слобода свих постављених питања подразумева благо, каткад и хуморно и игриво одобравање њених анђела, спремних да је преведу ка непознатом, неискушаном, ка хомогенизацији најудаљенијих простора, што воде од снова до буђења, па изнова у стварност егзистенције – али са новим пртљагом, у коме је смисао изливен од некадашњег и од потоњег живота, до врха испуњен сабраним искуством, сазданим од различитих тренутака у времену историје, или од безвременог часа мистичних откровења.

Њене биљке, које знају тајну „буђења из мртвих“, као и њена поетика чулности, заматног бивања у телу, и није друго до слављење живота у свом расипништву

секунди и минута (песма „Линија“), али и њено унутарње посвећеништво које – ништећи празнину – прераста у песничку филозофију, унеколико и дивинацију метаморфозе – делимично обистињење ове поетске вере – без које се не може замислити човеково неумирање, у дугом следу векова, у свој његовој угрожености, и слави стварања.

А то је заправо свеколико поуздање песникиње у свудпроходне речи: речи-откриваоце и речи-сведоке, *речи са њокрићем*, које и наше целокупно постојање чине писмом. Трагом у времену, и памћењу.

У исти мах, то је очаравајући поетски фантазам негирања црте, брисања границе – што сваку удаљеност чини препознатљивом и блиском, а све немогуће, у суштини, у једној тачки времена и простора, могућим.

За Ану Бландијану то јесте синоним писања, и постојања.

Наговештај и потврда победе живота. Њим самим.

Очекивана, а у њеном егземпларном случају, и досегнута, поетска истина.

Јануар, 2010.

Сара Кирш

ВРЛО САМ НЕЖНА*

Врло сам нежна назови
Ме камилицом
Прсти су ми крхки праве
Цркве по твојој руци моји нокти
Перца анђеоских крила милују ја сам
Лето јесен чак зима у пролеће
Да будем с тобом желим
Показаћеш ми земљу ходаћемо
Од језера до језера за то је потребан
Дуг срећан живот
Рибе су две
Птице граде гнезда ми
Стојимо на истом листу

* *Црно оледало*. Изабране песме и лирска проза. Избор и превод са немачког Снежана Минић и Божидар Зеџ. Библиотека „Аријел“, књига 7, Агора, Зрењанин, 2011.

КРАЉЕВСКА ВИДРА У СВЕТОВИМА ОЛУЈЕ

У биографским белешкама о Сари Кирш, најзначајнијој песникињи савремене немачке књижевности, најчешће се помињу њена „два живота“.

Први, у Демократкој Републици Немачкој, где је, у једном малом селу на Харцу рођена 1935. Школовала се у Халеу, потом у Лајпцигу, где је са Рајнером Киршом, за кога се удала 1965, начинила прве списатељске кораке и упознала књижевни дух и стремљења круга стваралаца који је чинио елитну песничку школу, важну за њена даља опредељења и рад.

Но, ту је и онај „други живот“, који ће, као последица њених отворено критичких ставова спрам друштвених и политичких услова живота у овој „половини“ будуће обједињене земље, уследити након многих неприлика које су је пратиле. Посебно, након подршке уметнику Волфу Бирману, коме је одузето држављанство НДР, када јој је, као потписници заједничког писма једанаесторо писаца, новембра 1976, онемогућено да јавно наступа, путује и објављује. Била је принуђена да са сином напусти Немачку Демократску Републику, те се августа 1977. преселила, најпре у Западни Берлин, потом у преуређену стару сеоску школу у околини Бремена. Од 1983. житељка је једног села у покрајини Шлезвиг-Холштајн, на северу земље.

Постоји, међутим, у личној и књижевној повести Саре Кирш, и њен трећи живот. Живот њеног писма – стваралачки обликован природом ове песникиње – снажне, и суптилне у исти мах. Управо је та природа, од раних година, тражила начин да се оствари, и искаже сву стваралачку нарав, пун замах овог раскошног дара – његове различите, сложене црте.

Тако је још у раној младости *Инџриг Бернишјајн* начинила први, стваралачки и етички гест, *пошез разлике*, одабравши себи име Сара, у знак непристајања на антисемитизам свога оца.

Више стваралачког замаху донео је и развод од супруге, 1968, са којим је заједно објавила две књиге. Напоредно пак истраживање песника прошлости (Бетина фон Арним, Анета фон Дросте Хилсхоф, Адалберт Штифтер) и старијих савременика (Јоханес Бобровски, Гинтер Ајх), као и слух за млађе ствараоце, из кружока који је водио Герхард Волф (супруг Кристе Волф, такође познате књижевнице ДР Немачке), потом предавања лиричара и есејисте Георга Маурера (на Институту за књижевност „Јоханес Р. Бехер“, у Лајпцигу), те књижевна клима коју је стварала њена генерација, коју су критичари назвали „саксонском групом“, окренутост вредностима страних аутора (превођење Ахматове, занимање за америчке модернисте) – оформили су импресивну мрежу њеног књижевног образовања.

Са непатвореним даром суживота са светом биља, стеченим у детињству, утврђеним започетим студијама биологије, и даљим везама са светом природе, ње-

на пак сликарска способност нијансирања ауторских визура, па и непосредни рад на акварелима, и истовремена, изоштрена критичка оптика, уз истраживачку радозналост, поткрепљену бројним путовањима – створили су оно посебно јединство супротности или разноврсја, које је у немачкој културној јавности увелико препознатљиво и уважавано (готово да нема важне награде коју Сара Кирш није освојила (од награде *Хајнрих Хајне* и *Пејраркине*, седамдесетих, *Аустирјске награде за европску књижевност* и *Хелдгерлинове*, осамдесетих, поменимо тек неке од њих) – као сам врх ове књижевности. Истичући култно место и углед који ужива ове поетеса, Петер Хак је њен специфични књижевни замах и распознатљивост назвао, једноставно, *Гласом Киршове*.

Дело ове песникиње наш читалац је у прилици да помније упозна тек данас, захваљујући књизи *Црно ојледало*, која се у нас објављује више од деценије након публикавања *Сабраних дела* Саре Кирш, у пет томова (1999), и низа њених увек актуалних и занимљивих књига новијег датума, које рефлектују, на начин својствен овој песникињи, поетска сећања на пређене животне етапе, у обе њене домовине, посебно кроз мале медаљоне личних записа, уткане у дневничку или путописну лирску прозу, неретко обојену и бритким погледима на стање друштвене, политичке, еколошке свести заједнице људи – на менталитет, утабане путеве, али и нова кружења глобалног света.

Каткад се њене књиге појављују у омотима са изврним акварелима, што наликују хаику песмама, које су

такође присутне у њеном поетском делу, усаглашене са њеним лирским сентиментом и тежњом за сведеном формом. Нека пак путовања (у Скандинавију, САД, на Исланд), уверила су је не само у то да свуда, још увек, постоји нетакнута дубина природе, којој је, од прве збирке песама (*Боравак на селу*, 1967) до последњих књига дневничке прозе (*Чаврљање врана*, 2010) окренуто њено дело, већ и да је она једнако загонетна као и природа коју проносе собом, и у себи, људи.

Управо сучељење ове две хемисфере – које се огледају једна у другој и испреплетане су мноштвом веза, одражава – разуме се, никада не у идеалној потпуности и никада не сасвим хармонично – њено дело, прибирајући их у променељиве целине, као делиће живог огледала, у исти мах исцртавајући и пукотине којима пулсира реалан живот – далеко од савршеног. Мозаичке структуре њених разноликих лирских форми обликују у сваком часу нове употпуњавајуће фрагменте, као и нови вид њихове коегзистенције: ерозију, али и неочекиване спојеве изнова увезаних постојања. Већ и сам рефлекс, ухваћен у оку и духу посматрача – чини их, у међусобним спонама, запретеним, и тајанственим, а управо тиме и изазовним, снажно лирски дочараним благом природе, са богатим спецификумом њених прецизно уочених својстава.

Другим речима, основним стваралачким приступом ове поетесе, отвара се и ретка разлистаност њеног писма – пуног неочекиваних контраста, треперавих оглашавања и бележења, којима само лирика великих

песника уме да, подједнако снажно и филигрански, преокрене устаљене, каталожке представе наших видика и упише у њих нове поруке.

Посвећујући се свакој влати, менама облака, прху-ту птице или одсјају воде, лирика Саре Кирш, у овом њеном аспект, ствара јединствену евокацију снаге и величине енергија, које савременост једва препознаје, не сматрајући се позваном да разуме њену засушност, и пред чијом величанственошћу остаје равнодушна. Пејзажна пак архитектоника земље и неба, у свакој, најделикатнијој црти и нијанси, у овој поезији указује се као да је одувек ту, вечна, а ми у њој пролазимо, у малим несталним обрисима својих станишта и микро-простора.

Или је пак, на другој страни видика, све присутно – али у окну које увеличава детаљ и емоцијама склоним да их чине памтљивим и незамењивим.

У сталном нескладу са поновљивим обрасцима историје и заборав, ритмова природних катастрофа и људског немара, наине, и најситније црте постојања и њихово окриље, осветљени су као увек изнова угрожени, а у чудесном сплету што настаје синестезијом нутарњег поетског чула и бића природе, чине се као још увек обећавајући, утешно присутни први и коначни дом света: као поезијом прочишћена, и потврђена, рањива оцаклина огледала, иза које тиња, настаје, и буја, нови живот.

А његова никада до краја сазнатљива формула – рањивост, и трајање – условљавају у поезији Саре

Кирш честу двозначност истих феномена, који се појављују као основне мотивске постаје ове поезије, око којих се плете тиха драма готово сваке песме, пројектујући и свој виши план, вечни круг, као зглобну увезаност два неизбежно противречна тока – онога који нагриза, осипа, руши, односи животне оазе, и истовремено другог, нахрупљујућег, спасоносног, потцртаног енормношћу животне силе.

Тај парадокс остаје константа, која кључну равн ове поезије чини уједно и динамизованим мизанцесном, подесним за упис лирске променељивости, отворене игре, коју у песми Саре Кирш чине односи ја-други, а исто тако и ја-и-најдубље-ја, градећи, у овој разноврсној мапи фасцинантне свежине, и нове приливе поетских значења и њихов основни смисао.

Двострука пројекција – тамног и светлог – привид неисцрпности појава који нам нуде њихови одрази, и сва озбиљност и ризичност игре, у коју је уплетен сам живот, увек је на неки начин, у поезији Саре Кирш поплава, што односи и доноси:

*Црна огледала двојни њредели лейоша
караша за ирање
Облак њоздравља свој браша близанца, небо
круї.
Сшабло, две крошње свакої дрвеша.*

Ја сам њвоје шело, себи се осмехујеш.

(„Поплава“)

Спремност да се у свом пригрљеном делу Севера, где живи, старајући се о једном магарцу, три овце и мачки, преда том проходу кроз тајанства која истовремено значе сведочанство о две стране истине, оба пола реалитета, чак и када један говори неумољивом скрипом рушења, а други треперивим наслутима новог помаљања, чине ову песникињу зачараном, попут *Вилењакове кћери*, наследнице Гетеовог „Краља вилењака“ (из баладе написане 1792), али исто тако и освећеним, често забринутим, гласно протестујућим грађанином света, одговорним проносиоцем свог књижевног „гласа“ коме каткад, у ретким, кратким аутопоетичким освртима, са духовитошћу и шармом, исцртава усмерења, обресе и циљ – опредељујући се, у стилском погледу, како се и може очекивати, управо за поетику малих целина, „комада“, попут оних Роберта Валзера. Управо њима, како каже у запису „Како настаје књижевност“ (циклус *Тойлина снеја*), „увежбавам да течем, увежбавам лакоћу, и касније утврдим: та моја мрвица, у творевини са земаљским ширинама, земља, моја је, зато што је описујем, премда не загледајући непрестано у своју нутрину, иако то наравно усмерава крила, не желим да пресликавам своју унутрашњост, да себе излажем, не мислим да сам било шта посебно, само можда угао гледања има још извесну нежну врцност, али то је осмех између редова“.

Та „мрвица“, одабрана земља Саре Кирш, у свеукупном шару, њена планета „малена као песница“, заправо је онај грумен искуствености који је ту да сведочи

о себи сам, урођен у вишеструкост збиље, исцртавајући њене меандре, исијавајући њихову енергију, покрет и звук, у расту траве, лету птица, звуку напукле гране, или леда, али и неспутан „угао гледања“, исто колико и зачарану шару унутарњих сензација, које их готово симултано артикулишу и преводе у вишестрани говор песме. Утолико пре, што никада ниједан опис у ове песникиње не остаје голи фрагмент, непродубљен унутарњим одговором њених чула.

Тај посебно усклађен лирски говор, одиста, тешко је другачије појмити до као „глас Киршове“. У преводу, који нам га представља у другој језичкој сфери (за дивљење је скрупулозна брига за сваку нијансу и енциклопедијску тачност Божидара Зеца, колико и поетска питкост коју тексту даје Снежана Минић), јасно се упућује на спецификум овог рукописа, његову префињену пиктуралну и сонорну структуру, која наглашава његову посебност, и припадање лирици највишег реда.

Истрајна посвећеност природи, која се може пратити од ране етапе певања Саре Кирш, до последњих књига дневничких записа и поетске прозе, као поетски фокус усредсређен на сваки детаљ пејзажа, основне црте овог песничког рукописа најчешће доводе у везу са дескрипцијом и песничком сликом. Но импулси овог надасве радозналост, истраживачког сентимента, сложена природа поетског говора, која је очувана упркос елоквенцији и спонтаности исказа, као и непрекидни одзиви на низ мотива које Киршова отвара као књижевно образован лирски казивач, бирајући из

читаваог спектра класичних и модерних, себи сродних, поетских усмерења и дисциплина управо оне који подстичу њену стваралачку непосредност, чине се у њеном поетском тексту гипко усклађеним. Њене песме су стога мозаичке и музичке структуре, подстакнуте укрштеним поетикама које је привлаче, али обједињене и вођене пре свега магичним говором аутентичне дубине и бриљантне моћи владања сложености унутрашње визије.

Оперишући пак разломљеношћу конвенционалне слике, и наоко непомирљивим синхронијским и дијахронијским захватима, и управо захваљујући томе, песма Саре Кирш успева да помири динамику покрета споља и изнутра, стихијско праћење и бележење вихора у пределу, тешки покрет воде и наплавина („Шта за време поплаве плива у реци“) удар крила птице на води, и муњевити одрон звезде у оку и души, са чудесним миром свеукупних сагласја, и једноставним, магичким проходом кроз све препреке, и сва огледала.

*Како сам зачарана – биљке
Прерасијају њрозоре камене
Сивејенице ишине леише у кући,
Пролећу кроз лица сираница
Боре и сего ирамење косе скривени
Кружим и иролазим кроз оигледала.*

(„Странци“)

Тако је и уношење емотивног у вербално ткиво, у поезији Саре Кирш веома присутано, али нимално конвенционално. Тај интимни упис у околицу, у реални живот природе, судбину птица и биља, поља и шума, једнако је емотиван колико и безрезервна преданост тренутку љубави. Љубав је ту уистину љубав, а занос занос, и посве су равномерно у овом опусу распоређени на феномене који чине узвисита, заклоњена и тајанствена, па и угрожена места, на којима борави живот, или траг о њему.

Сваки фрагмент пејзажа, уистину, у песми Саре Кирш једна је врста прецизног, уверљивог осликавања, али у томе није сва драж, ни сав изазов њене слике, која никада није потпуна без залога основног покретача, њене душе. Она је то стабло, та травка, и тај човек, које заправо не описује, већ у њих уноси дух заједничког бивања. Тако у емотивним нијансама, у регистру сензибилног предавања, нема разлике између песама „Врло сам нежна“ и „Дрвеће“, на пример, свеједно што је прва управљена ка човеку, а друга заједници других живих бића, из популације шума.

Уживљавање, разумевање, спајање са подстрекачима њене емоције и духа, анимус и анима, у песми Саре Кирш преносе, у важном аспекту, две најпосле ипак усклађене приче, о могућој кохабитацији, узајамном бивању човека и природе, напоредном постојању различитих земаљских облика божје креације – о свету у коме се ауторка најлакше препознаје, који је допуњава, анимира, обучава и храбри.

Стога се, када је ова поезија у питању, не може говорити о опису, и о слици, у конвенционалним значењима, мада се ове експликације нуде на први поглед као свемоћно присутне, и по себи довољно речите.

Њихова пуноћа, међутим, пре можда сведочи о пластичности једног необично оживљеног *сѐкѝра слика*, у реалном покрету, замаху и заносу, и њиховом прожимању, које, на новом плану, казује да припада универзалном свету, свих живих бића, колико и свакоме понаособ. Необичне везе, и мозаичке целине, готово у свакој строфи, о томе на посебно сложен начин сведоче, будући да би биле незамисливе без субјекта, онога који пише, а који, ма како да је притајен, негде у позадинском плану свеукупних реалности песме, јесте онај који осећа и води њену сценску поставку као своју укупну визију света.

И управо због те сложености, поетски говор Саре Кириш се чини још више зачарним, учвореним местом говора различитих димензија, толико здружених, да личе на укрштеницу, где свако слово, и свака реч оживљава животне пејзаже: „Слова, речи су дрвеће и сада крајолици. У творевинама које стварају песници, станује њихова властита телесност. Куцање мога срца, нестрпљивост, без даха сам ја. И све се налази у мојим траговима. Или у погледу над-пријатеља као са друге планете.“ („Снег долази на крилима олује“)

Тако је субјект – присутан, а готово невидљив, као љубав и дух, онај задивљујући план разлике, у односу на огољеност пуког распореда сегмената песме – за-

право одгонетач смисла, који, поново у знаку парадокса, не акцентује улогу аутора, будући да он није једини, усамљени учесник велике животне авантуре, већ је читалац њених знакова – посвуда, па и у самоме себи.

Писање песме, или лирског и дневничког записа, за ову песникињу је дакле, пре свега, усклађивање различитих феномена, и њихових природâ – лековити поступак, усмерен против стваралачког самољубља, и заборава другости унутар свеукупног постојања – заљубљеништво у сам живот. А мозаичка структура песме управо због тога је далеко од наметнуте ригидности књижевног конструкта. Понајпре је резултат снажног емотивног симултанитета, присуства у свему, стваралачке спонтаности – процеса, који једном ослобођен, траје, и дише, у свему чему се посвећује. „У ствари увек пишем. Штеточина сам у уништавању масе папира и чиним добро тако што сваке године засадим најмање десет младица. Писање је пре свега телесна страст. Тај материјални чин излучује адреналин у галонима. Пут од мозга преко руке кроз уређај за писање до папира безмерно ме весели, једна је то свакодневна вежба, која подразумева ритуални узлет“ – поврћује и сама ауторка у тексту „Разлози за писање“ (*Висок ѝриѝисак над Исландом*).

Тај узлет је, наиме, непрекидно освајани озон ове поезије, који чини да растанак од бивших живота песникиње, управо због светлосног тона – због којег га читалац доживљава као прочишћујуће, ритуално одвајање од бесмисла и буке времена – лишено било каквог при-

звука трагичног обола и жртве. *Имам само себе, једној мајушној дечака и увећавајући / Број година, шу и шамо и / Леје иливајуће живошине од облака*, стоји у једном од најлепших циклуса савремене поезије, како то немачка критика наглашава, посвећеног Бетини фон Арним, песникињи романтизма, чији је дуго освајан приступ стварању, упркос околностима које су ишле против ње, могуће видети као парадигматски пут вишеструког самоослобађања, индикативан и за судбину Саре Киш, песникиње двадесетог века, па и жене-ствараоца у сваком времену и свим друштвеним контекстима.

Ова ниска песама, наиме, у којој се тај унутарњи пут слави колико и сама земља хармоније и лепоте, присвојена погледом, „где радост је радост” – у исто време је поље поетских знакова који декодирају не само један – управо њен, бивши живот – већ и поглед на различита, често турбулентна искуства човека новог доба, житеља данашње планете, и посебно, урбаних простора, отвара у основи један од могућих приступа рашчитавању стваралачких модела овог сложеног поетског дела.

Јер многе од ових, или других песама Саре Киш, иако су готово увек на прагу лирских, титравих ода са гласју са природом, истовремено носе траг успомена, или стално присутних представа о умрежености у бесмисао, ефемерност, привидну лакоћу постојања, што замагљују сурове парадоксе цивилизацијских домета, поновљиву ригидност политичких и идеолошких пројеката, који изнова чине угроженим егзистенцијалне и стваралачке идеале, а на промењивом небу свакида-

шњице, машу заставама понеког актуално „владајућег бога” („Дневне звезде”), уз позадински бат корака, на приградском друму, и песму ознојаних војника, коју узвикују, „као да убијају” („Вежба”).

Те линије хладних фрактура уносе у затворену структуру песме готово стално присутну и опомињућу суморност, узнемирући вишесмисао, због којег се „глас Саре Киш” доживљава заправо као вишегласје, артикулација неколико различитих поетских димензија и лирских расположења у исти мах. Раздвајање на тамну и светлу површ, или игру ова два основна, а опречна колорита, само је један од фундаменталних потеза у градњи њене песме, и постулацији њеног гласа.

Уместо очекиване пасторале, исход је често игра супротности или, у својој сликовној и звуковној одежди – и питка и опора – ритмична, модерна балада.

Једном песмом таквог кова, у низу сродних, и започиње овај избор.

А комади огледа, као предуслов и симболички одраз сложене, фракталне визуре, од почетка до краја књиге (завршни циклус, из новије етапе ауторкиног стварања и носи назив: „Висок притисак над Исландом. Комади разбијеног дана”) остаће специфичан заштитни знак овог поетског казивања. Показује се, наиме, да наслов песме која отвара овај избор („Сом риба која живи на дну реке”), само наизглед упућује на избивање из грознице урбаног, па и драматике времена, и да је оправдано у прочељу књиге, као најјава њених комплекснијих видика.

(...)

*Окружена пророређеним облацима
Исход мене шуме чешинари и шикаре
Лейо се одавде виде
Приметни су знаци јесени мрка боја
Букви храсцова и ариша, чешинари
Треба да покажу своје зеленило, још више
Зову ме њушеви реке и градови*

*Лейо лежи предео, језера као оледала
Цейна оледала комади оледала
То је моја земља, њу се
Демонстрира знам
Носе се трансиренџи са црним словима
Против раша неједнакости људости
Деца љивају на љуменим лабудовима
И даље старци савају на клујама поред река
Свако јуиро чистачи улица скуљају смеће
Земља коју прелећем на коју љадају снег и киша
Није више њако невина као љре као сенка авиона
Слушам Баха и Џозефин Бејкер иду једно с дружим*

Ако се лирици може приписати извесна моћ, сместила бих је у вредност и важност „цепних огледала“, једнако значајних колико су шибице у „цепу на кецељи“, којима Сара Кирш описује јунакињу песме „Слике мора“, што дочекује синове који се враћају са пловидбе – осветљујући им комад копна на који могу пристати, али

не обећавајући притом да ће заборавати тежину прегеног пута.

Ни у њеном властитом искуству турбулентни моменти не бледе. Па и ова увелико аутобиографска цртица, каква се ретко у овој поезији среће у тако непосредном виду, свеједно што је под маском посвете другој песникињи, или веома снажног пројектовања у њену судбину, може се схватити као једнако отрежњујуће и лековито проналажење равнотеже између светлог и тамног, која остаје доминанта ове поезије:

*Не љомишљам да умрем од жала за домовином.
Неизбрисиве чувам слике у љлави
Оне свејле, оне љамне. Моју седежи у Палерму
А ипак ићи кроз љоља Мекленбурџа
На жуђим сирњишћима сељак ми маше шеширом
Ласће љадају и уздижу се исјред љрозора
Поверљиве сенке, наћи ћеће ме
Тамо где јесам и без очајања.*

(„Виперздорф“, 8)

Но и када духовито упоређује свој „нови живот“, са судбином „грађанина конвертита“ (у лирском запису „Понос“), који живот у граду размењује за наоко просту егзистенцију у сеоском пределу, уносећи у тај простор сав жар и преданост, ауторка ипак, остаје, и даље, надасве остетљив, и критички будан, опрезан становник планете, коме привилегија тишине и ширококутних видика отвара нова сазнања, а истински додир са

природом, где јој се и птице обраћају „разборитим људским гласовима”, и где и ветар „звизди и говори”, побуђује нови поглед, или потврђује стара сазнања.

Тако је њено кретање линијама хоризонтала и вертикала једнако и потрага за основним ослобађењем, тела и духа, колико и за елементарним простором хуманијег бивања; епифанијско слављење живота као таквог, колико и стална, можда и изоштренија, одговорност истинозборца. *Кроз живої се крећем ѿлански, а у времену ѿик уз сїварносї*, бележи у свом запису „Горко слатко”, и уистину, њене укрштенице, које пажљиво бирају своје опомињуће оријентире у времену, и своје подстицаје у простору, умеју бити, као поглед на савременост, непомирљиво храбре, неодступне, без обзира на последице, готово на начин једне нововремене Ахматове – пре но што уроне у „минско поље појединости” – у коме се свака слика, доведена до прскања, разлаже на трептај и дах живота, свих бића, што достојно својих природних улога, одлика, и размера, проносе, и у свом поетском бивању, *свој шренушак у времену*, своју земаљску, морску, астралну судбину, нераздовојно везану за живот планете и људи. И пре него што их песникиња изнова обујми етарским пејзажем, они су, и као вечност и као дах, већ уписани у књигу великог времена и творевину духа – као *јединсївени бели ѿлес мушице, шїо їа је измислио Александар Блок* („Снег долази на крилима олује”) – да тамо и остану, иза узаврелих океана и након свих снежних олуја земаљских трајања.

У знаку игре контраста, немогуће је занемарити и меланхолични одзвон, који такође бележи ово сложено поетско писмо. Црно је у њему боја, али и димензија живљења, људска мера у божанском свету чуда, у коме, у једном часу летње феште, *У казану с ѿекмензом од шљива / Лейо видиш соїсївено лице и / Поља свейле као жар*, у другом трену већ то је *Црни храсї насїрам блешїавоцрвеної неба* („Село”). Или се магла понад гробља и међаша, тамно вије, док у предугим вечерима *Сељанке мрзовољно кукичају црне чийке* („Голмразица”). Црно је природни одраз нетрајности, пропадивости, старења, у свеколикој природи, и судбини људи, она је и сва тежина прикраћености, недостега, неиспуњености – *мноїо шїоїа сїречава нас људе* („Код белих царевчица”) – или је пак минијатурна, метафизичка слика дозива туге, црног славуја на гробу („Шумска усамљеност”), и она танка црта која нас једва одваја од космичке нигдине.

Црно је, дакле, више од боје – то је грумен стрепње, и неисказивог, пред надирањем неке нове олује, или претње изнова оснажених овоземаљских солдатески: *Моје срце је црна киша*, стоји у запису „Постлудијум”, где сумрак пада, када и *време за рай*. Или је то пак, просто, неписани закон универзалне равнотеже, што се остварује неименованим и неизбројним ишчезнућима, па и кидањем заносног сага, учвореног биљем и светлошћу, које предстоји у временима неизбежне хладноће.

Увек постоји у поезији Саре Кирш тај ударни момент, понекад сила, што разбија површи, а са којом се тоне у дубину, где, и онда када наоко више не преостаје ништа, одрази слика говоре о судбинском распореду живота и смрти – начином огледала, одблеска посве земаљске, наше, једине, незамењиво очаравајуће несавршености, коју зовео живот.

*Жалобна ѝрска на мојој сѝрани
Производила је ненамерно ишчекивање док се изненада
Уклеѝи ледоломац са ѝромовним койиѝама
Сѝушѝа низ окуку реке све разбија
Шѝо ми је већ данима најдраже било леѝо
Глаѝко Боѝу ѝонизно оѝледало за црне слике*

(„Црно огледало“)

Но снага ероса, који се сплиће са танатосом, у регионима обичне, људске природе и страсти подједнако, у поезији Саре Кирш не може се одвојити од њене константе побуне, пред краљевима, како каже, *срца, и државе* („Виперздорф“ 9), пред мраком и силом. Како год га читали, њено писмо остаје и умилна предаја и непосустали отпор, двојност једног пуног и смелог, очаравајућег интегритета.

Постоји у овој поетској авантури, која је увек неки вид освајања другог и другачијег, стваралачког и свелубавног, а надасве слободног постојања – пре неголи ескапизма – још један облик „конвертитства“ – остварење још једног могућег сна, или стања духа, ко-

ји песникињи пружају њене маштарије, на граници јутра и дана, сна и јаве.

У тим „не-више и у још-не пределима“, чији поетски тонус вибрира као запис ваздушних пејзажа и њихов прелазак *из лебдења у леѝење* – у занос открића – уверљивост дотакнутог тајанства досеже и искомску песмотворну енергију, као огледало у коме се песникиња најснажније препознаје. Попут обећане земље, коју свако носи под кожом, та неопипљивост, ван задатих оквира, преокреће доживљаје реалности, и плени не само „топлином снега“, већ и као посве могућа близина и реалност фантастичног.

То су путовања, остварена заборавом сваке конвенције и спутавајућег обруча, у не без разлога одабраној фигури „лабуђе опреме“, извађене из „дрвеног сандука за слушкиње“ и дома Принца без Срца („Шумски рог“) – као метафора избављења, и чистог лета – који храброшћу и осетљивошћу летача храни и оно јединствено перо, којим пише. *Поѝребни су ми осетљиви ѝиѝци ако желим да нешѝо зайишем о својим излеѝима у оѝреми лабуда, ѝеро мора да леѝи, иначе нишѝа не може да насѝане...*, стоји у једном фрагменту њене поетске прозе („Горко слатко“). Тај посве нови план осетљивости отварају, чини се, ове песме без дна, у којима се распознаје блажење драматских контраста, пре свега на плану одоса мушкарца и жене, чиме је, бар на трен, иронијски опрез (*Чујем своје срце / Како ѝроѝив себе шкрѝуће*) рашчињен пауковим плесом приближавања, унутарњим светлостима заноса:

Иза њејових каменоловних очију
Сјројошјавају се лејјири драју
Дују недељу коју Бој дојушја.
Ошјако ја јознајем сјајрам Боја
Не сасвим незамисливим. Бар не оној
Од злајне или свилене харјије
Још ми душа скаче
На врховима јрсјију

(„Ублажење“)

То је у исти мах и укидање свих других контраста – време и простор ту дишу у светлосном зрну интимае, и зарањају у небо испод трепавица, у саму бесконачност.

Вишезначност „пернате одежде“ постаје додатно интригантна у часу када се у њој препозна не само одевна заштита од хладноће новог доба, и обавезни пртљаг ововремених путника – што Сара Киш свакако јесте – већ, фигуративно, и њено рухо хаиђина, у коме се песникиња отискује у још један простор духовне чистоте, неизмерне тананости, и сведене, готово хаику форме, међу апострофима тишине – које откривају њени одговори овом класичном облику у циклусу „Лабудова љубав“.

Свака од ових минијатурних творевина, заустављени је тренутак у времену, који путовање по „земљиним бескрајном тањиром“ претвара у станицу у „трептавом шареном ваздуху“, у неки лични светионик усред свеопштег тока, у самом свемиру.

Кроз јодерану
Глојову ојраду
Води мој шрај
Коса звиждуће на вејру.

Сјанујем шјамо јде
Једва да има јушјева а камоли
Сјајушника, онамо
Преко виси месец.

Док бореалне светлости, и узбудљивост записа њеног бродског дневника, са пута северним Атлантиком, спајају лектире (*чијам* Књигу о Исланду *Гусјава Георја Винклера из 1861...*) и непосредна открића, музику из слушалица, и бучне ударе таласа и властитог срца, сливајући вишеструку доживљајност у снажну идиосинкразијску, у исти мах необично сложену апотеозу, што избија из свеукупног доживљаја животне олује, та прозирна линија у исти мах обједињује све разломке, чулност и дух, егзистенцију и суштину, фактографски белег и његови двојни, виши траг – непосредност и рефлексивност. Тако сједињени, у удвојености и неразлучности, они дају одговор на најважније питање овог, и сваког стварања.

Премда ће, без сумње, како каже у једном интервјуу, свакад преостати довољно црног мастила којим ће овлажити перо – оно за писање, а без сумње и оно лабуђе, спремно за лет – постоји у завршници ове књиге изабраних и нових песама, и нешто попут сублимне суме пређеног пута.

Разнолики обриси и форме ове поезије, наиме, указују се и као разнолики облици постојања самог – њима је подвучен заједнички смисао живота, и стварања. „Док то записујем,” каже песникиња, описујући један од својих комадића дана над Исландом, „то у ствари нисам ја, већ су то такође и други, који су живели пре мене, час сам дете што плаче, час отац који улива страх, или старица овде из околине, којој је јесетра случајно упала у мрежу. Дрвеће цвета у снегу, силазим доле, овај сам и онај, такође и краљевска видра, која повремено севне у тамним хоризонталним пахуљама једне *veritable* снежне олује” („Снег долази на крилима олује”).

Или, другачије формулисано: „Зашто пишем, зашто живим, то се поклапа. Јер желим да откријем зашто сам овде. На овој чудној планети. Да ли има смисла што по њој ходам. Јер је то између осталог лепо, други пут ужасно, али у целини апсурдно и без духа” („Разлози за писање”).

И управо због тога, овом делу, самом гејзиру чулности, подједнако припада и покрет олује, и узвратни потез духа.

Мај, 2011.

Томас Транстремер

ИЗ МАРТА '79*

Уморан од свих што приносе речи, речи, али не и језик, одох на острво под снегом.

Даљина нема ниједну реч.

Неисписане странице простирале су се у свим правцима.

Набасах на трагове јелена у снегу.

Језик без иједне речи.

* *Формуле љушовања*. Песме. Избор и превод са шведског Мома Димић. Библиотека „Европска награда”. КОВ, Вршац, 1990, 2011.

ТРАНСТРЕМЕР, REVISITED

Када је, 6. октобра 2011, објављена вест да је шведски песник Томас Транстремер (Стокхолм, 1931) постао 108. добитник Нобеловог признања (први Швеђанин који га је освојио након 1974), велика и мала пера, велике и мале културе, похитале су да укрсте светлости свих постојећих линкова, и ставе у медијску жижу песника који је у књижевности присутан више од пола века.

Осветљавајући податке из биографије, скице шведских пејзажа, документарне филмове, и листајући преводе, којих је, међу шездесет језика, можда понајвише у Великој Британији (почевши од Пингвиновог издања 1974, до *Сабраних њесама* које још од 1987. публикује и освежава највећи његов енглески издавач *Bloodaxe Books*, уз најновију допуну *New Collected Poems*, поводом песниковог осамдесетог рођендана, априла 2011) – све до почаста на Харварду, 15. новембара ове године, када је у знак признања нобеловцу, поезија Транстремера проговорила на језицима превода, чини се да свет узвраћа Песнику оном енергијом и вољом откривања, и сабеседништва, коју је он, током читавих педесет година, својим стварањем, похранио у своје дело.

Но у метежу светова и језика, поезија Томаса Транстремера остаје оно што уистину јесте – подједнако пројекција бурних и бучних „места сусретања“, колико и њихова противност.

Тиха и малорека.

Ако се бројка од тринаест објављених књига самери са деценијама стварања, фиругаритивно речено, била би то „једна реч дневно, можда ниједна“ – како у свом поговору за два издања Транстремерове поезије, која је за нас приредио, истиче Мома Димић.

Као пријатељ великог песника, који је више пута, живећи и сам повремено у Шведској, описивао новинарске заседе пред Транстремеровим домом, уочи објављивања имена добитника Нобеловог признања, када се очекивало да ће „један од највећих живих шведских песника, и свакако најомиљенији“, напослетку постати лауреат, Мома Димић, који нас је напустио 2008, свакако би се највише обрадовао овом дуго најављиваном признању. Учинио је уистину много да – као прозни и драмски писац, а попут Транстремера, и велики путник, а пре свега поклоник поезије, коју је и сам писао (као и Транстремеру, била му је блиска и хаику песма, подржавао је хаику песнике широм наше земље), и као проверено пажљив слушалац и пријатељ значајних писаца (Ференц Јухас, Војнович, Окуцава), током својих разговора са шведским песником – што дубље схвати сукус и све нијансе његове поезије и што прецизније протумачи каткад енигматични израз или заокрет његовог стиха.

Са великом енергијом и селективношћу Мома Димић је приредио и избор из шведске поезије двадесетог века (*Пет шведских њесника*: Хари Мартинсон, Артур Лундквист, Гунар Екелеф, Томас Транстремер,

Катарина Фростенсон; Културни центар Београда, Бо & Спа, Стокхолм, 1998), а одабирајући Транстремерове стихове, из свих његових објављених збирки, уоквирио их је фрагментима успомена и размишљања, одломцима интервјуа, или песникових разговора и кореспонденције, који у виду колажа прате Транстремерове књиге поезије објављене у нас: *Формуле њушовања*, песме (КОВ, Вршац, 1991) и *Сабране њесме* (Нолит, Београд, 2003).

Један мали избор песама – и у периодици само толико – „Балтик и друге песме” – у Димићевом преводу појавио се у часопису *Писмо* (бр. 25–26. 1991).

Уз организовање песниковог боравка у Београду, и веома успеле промоције у Удружењу књиженика Србије, поводом изласка из штампе *Сабраних њесама* (на примерку књиге, о којој сам говорила том приликом, а потом и писала, забележена је посвета песника са датумом: 4. септембар 2003), као и на путу у Вршац, где је, дан раније, Ковова публика сјајно примила „свог” писца, учинио је Мома Димић готово све што је било могуће да овог песника, из нама не много познатог литерарног миљеа, наша каткад уснула, каткад пробирљива књижевна средина што боље схвати и пригрли. Чинио је то још од 1991, када је објављен први избор Транстремерове поезије у нас, али и сваком другом приликом, касније, инвестирајући тако, својим ангажманом, сериозним радом и личним ентузијазмом и – у будућност.

Јер показује се, управо данас – у време највеће песникове славе, и сасвим очекиваног, поновног обја-

вљивања *Формула њушовања* (октобар, 2011), којим нас је обрадовао први српски издавач Транстремерових стихова, Књижевна општина Вршац – да са благом опуштеношћу и сатисфакцијом *њоновној ошкривања*, дочекујемо светску књижевну буру, а нобеловца готово као znalца, овенчаног *Евројском најрагом Књижевне ошшине Вршац*, још 1990. године, када му је то признање, јединствено на нашем простору, а омиљено и међу самим добитницима, доделио жири књижевних одличника – Миодраг Павић, Раша Ливада и Петру Крду.

Када је пак реч о Моми Димићу, који је рођен у Миријеву, надомак Београда, често се наводи његова опаска да му се његова родна *њериферија* не чини ништа лошијом од било које светске метрополе. Тако се сам појам *њровинције*, те топографске маргиналије, у низу других, појављује и као сажетак стваралачког манифеста, и почетна станица даљих путовања, сусрета, и књижевних трагања, као још једно важно сродно осећање света и писма двојице пријатеља и уметника. Она чак пресудно оформљује стваралачку оптику шведског песника, који и није „сасвим Швеђанин”, како то духовито напомиње Димић, а коју је, као преводилац и приређивач његових књига, очигледно добро разумео.

О том покретачком осећању, или аутовизури, говори и овај Транстремеров фрагмент: „Бити Швеђанин за мене није толико важно колико бити човек провинције. Али бити интернационалан такође је важно. Мрзим ту врсту патриотизма која покушава да

искључи сваки други свет. Један од начина упознавања света је познавање сопствене провинције." (Из разговора са Семом Гаретом, 1982)

Овај посве необични песник, наиме, одабира веома рано да рањивост и младалачку осетљивост усамљеника удружи са професијом социјалног психолога, и да своје животне школе нађе у професионалном, али и дубоко личном и песничком, емпатијском прихватању других, формулишући као основ своје поетике, све смелије и одлучније, кратку лозинку: *уистину видећи свеи*, проћи њиме, без медијских и идеолошких повеза на очима: „Политика ме страсно занима, али више у оном људском а не идеолошком виду”, вели он.

Бити пак сам, пред непознатим, са тим „комадом папира и неколико речи”, који су потребни за осећај независности, улогу сведока, „невидљивог путника”, увек у понекој од провинција, која, много пре и више од било ког озваниченог центра, овом песнику доноси и неко увек ново сазнање света, готово да има исто значење као да се пред чиста и отворена чула стави увеличавајуће стакло, или путни доглед, што сабира пуну снагу личног доживљаја, изражавајући јасно и непристрасно сензације и представе као документ по себи, којем је у таквом преношењу, чини се, довољно тек неколико додатних речи.

А опет, то је и читав уложени животни и стваралачки век – како би се срео, па и био, тај удаљени и најближи, пронађени и свакад другачији двојник, Други.

Бити сам, како уосталом често наглашава Транстремеров стих, и како казује песма „Напола довршено

небо”, тек је половина егзистенцијалне једначине. Јер сваки људски створ чине *најола ошворена враиша / шшо у заједничку собу воде*. И управо отуда, понајпре, потичу Транстремерова даља отиснућа – *формуле њушовања*.

Јер, наместо рутине, овог песника занима прелазак у друга и нова искуства, другачија говорна стања, у други свет. У сликовност, којој је потребно више од уређених редова стиха.

То су изненадни сусрети у које је уложено дуго истраживање, стрпљење и посвећеност, настојање да из самог *шексша свеиша*, нигде унапред приложеног и датог – увек траженог, и у неверици, у снажном колоплету емоција и слика откриваног – израсте говор песме. Да фрагменти реалности сачине своју нову, вербалну и стиховну синтаксу, посредством које ће се, у међусобној обасјаности ових поетичких налога, изнутра осветлити и смисао самог поетског чина. „Ту сам, човек невидљив, вероватно ангажован од стране Велике меморије да живим управо овог трена. Ово је заиста чисто лично искуство, то испуњавање извесне функције овде, у служби неког другог!” (Из разговора с Гунаром Хардингом, 1973)

Уверен да песник сам у себи мора пронаћи своје стваралачке покретаче, Транстремер их у основном истраживачком гесту бира – замењујући велику сцену савременог технологизованог живота и урбане средине родног поднебља, за другачије крајолике, и другачије исцртану мапу својих привремених бивања, када

је постајао грађанин не само Европе, већ и Азије, Африке, Америке – за мајушне тачке своје ходочасничке опходње, од којих ствара само језгро своје личне и песничке ревелације. Дуго је био житељ индустријског градића Вестероса, пре него што се коначно настанио изнова у родном Стокхолму, али у њему, па и самој Шведској, у дубоким сенкама њених климата, још је више оснажана ова поетска апологија путовања, са компасом који означаје друге и другачије крајолике света, и са раствореним путним свескама пуним призора из прикрајка.

Може се и у овим, на нашем језику доступним изборима, Транстремерова поезија читати као „дубоко критичка у односу на савремени свет, и то не на ове шталу моду, при чему би се стихови претворили у лозинке“; већ у напору „да нам саопшти, на угодан начин, користећи се извесним дискретним техникама, како ова реалност, са својим насиљима, поступцима и тлачењима, не може никако да постане наша, унутрашња реалност“, како напомиње Лаш Густавсон.

Његов деликатан стих, прецизан и јасан, често ухвати, и у трену обасја призоре са једног краја света, о којима онај други не зна ништа, нити о њима ишта слути.

И већ би тиме испунио једну значајну списатељску мисију.

Но за овог песника, рекло би се, свако искуство је вид путовања.

Оно је синоним буђења, *ирисусџива у јави* – њиме не само што започиње дугогодишња поетска путо-

вина сваковрсних откривања, већ је у њему и кључ, увек другачији и нов, разумевања вишезначности човека и света, вишејезичне структуре живота и бића. То је, рекло би се, основна претпоставка овог песничког рукописа. Јер како стоји у „Прелудијуму“; у првој Транстремеровој књизи *17 њесама* (1954) – *Буђење је њагобрански скок из сна*, када одвезан од загушујућег вртлога, *џуџник џоне ка зеленом џојасу јуџра* – тамо, где *сџвари џламсају* (*Сабране џесме*).

Често апострофирана транспарентност Транстремеровог стиха почива можда управо у том *џламсању сџвари*, поетски евоцираних у свом голом и јасном постојању, светлуцању сред таме неспознатог, колико и у аури доживљаја онога који их је угледао. Оне су та првотна а поуздана песничка одредница у Транстремеровом дешифровању *џајни на џуџу* (назив песникове друге књиге, 1958); водичи по великој мапи света, у песниковом оку често другачије виђеној од слика које уџбеничке или медијске представе стварају. Као мера критичности, унутар суптилне, једнако сликовне, колико и музички организоване грађе, коју Транстремерове песме транспонују.

У тој мери садржан је основни предуслов „прозирности“ – ослобођеност од клишетиране слике, препознатљиве метафоре, и у историји књижевности већ похрањених „формула читања“. Очи његовог стиха упрте су не само у модрине северних простора, неба и мора, већ и тај чист лист папира, који стоји неисписан, без припремљених слика, и књижевних инструме-

ната, пред великом празником непознатог, која је ипак, као и сам свет, само „отворена“ – не и празна.

Истини није ѿиѿребан намешѿај, бележи у једној песми Транстремер. За њега је и огољени стан телескоп управљен ка небу, језера су *Земљини ѿрозори*, а мотели чудне шкољке, рубље је у питорескним градовима окачено о саму плавет, пејзажи се обасјавају сами, видокругом *крајѿјевој догледа*.

Екстеријери – поља, реке, језера, мора, висови, гробља; или превозна средства – аутомобили, аутобуси, реморкери, бродови; путне трасе – аутостраде, раскрснице, улице, насипи, шине; или заклоњени простори – коначишта, хотелске собе, страћаре, болнице, галерије; света места и тржнице, пустош и пренасељеност – све су то у Транстремеровој песми мали просценијуми, или пак позорнице, на којима се обелодањују свакидашњи призори, говор искуства, што до нас стиже у фрагментима, кратким опаскама, скицама, које готово да у потпуности истискују аутора песме, и говоре за себе, са пажњом у свом новом склопу песме уређени, попут збирке раритета, и доказа постојања, уистину стварајући потпуно нови увид у велике егзистенцијалне фондусе, који се тискају испод путних карти, и говоре онако како се свом записивачу обзнањују – у једва одрживом сабиру раскоши непознаница и открића, и у сасвим уочљивој обзирности спрам карактера сваке географске, етнолошке особености, специфичности личног или групног портрета, јасне свести о архивистици сваког тренутка, сваког топонимског детаља и међаша.

Транстремер је песник до краја одан неизвесности која га прати кроз *овај климави свеѿ*, са снажним уверењем да је *њеѿова уѿишѿена слика иѿѿо ѿолико немоѿућа као и ѿројекѿовање буре* („Кратак предах након концерта на оргуљама“). И он сам учесник је посебног маратона, кроз пустињске пределе и глечере, где се призори губе у измаглици, и лебде у отопљењу чврстих контура: *Возим се кроз неко село ноћу, ѿреда мнома искачу куће / у свеѿилу фарова – будне су, хоће да ѿију. / Куће, амбари, ознаке, најѿушѿена возила – сад се / ѿо ѿресвлачи у Живоѿ. (...) Лежим и ваљало би да засѿим, видим неѿознаѿе слике / и знакове сами шѿо се жврљају за очним кайѿцима / ѿо зиду шѿаме*, бележе стихови његовог „Ноктурна“ (СП). И управо ту, у пукотини између јаве и сна, „велико једно писмо“ покушава да се утисне, да остави свој траг.

Транстремерова сензибилност, чуло осетљивих и усамљених, којим, за разлику од многих лиричара, не бележи само свој интимни круг мотива и тема, већ и подрхтавање и несигурност света који упознаје, опозиција је сваке затворености.

Али, бити сам, за овог песника је контрадикција по себи – то је, истовремено, бити ја и други, многи. И његова песма увек је више од путописног записа. *Дуѿо сам ходао / смрзнуѿим ѿољима иѿѿочној Гоѿланди, / ни живу душу не среѿнувши. / По друѿим сѿранама Земљиноѿ шара / Мноѿи се рађају, живе и мру / У неѿресушној кошници ѿудској („Сам“).*

Путописни запис је стога само почетна тачка *пре-свлачења у Живој*, сасвим другачија од могућег и очекиваног говора понесене нарације. Ближа је тамном и тмастом говору земље, тла, људи, испуњена тензијом тренутка, ухваћеног у клизном тексту времена, између прошлости и будућности, са светлосном искром која му даје смисао откровења, блесковите испуњености значењем.

Чудесно је осећање док ми јесма нараста, / а ја се осийам. / Она расте, заузима моје место. / Сабија ме у страну. / Избацује из гнезда. / Песма је завршена, каже у песми „Јутарње птице“. Тај „раст песме“ чини често помињану транспарентност Транстремеровог стиха уистину двозначном. Јер она је истовремено слободан визир, способан да ухвати, непристрасно, попут снимка, запис са пута, одблесак виђеног, и понесе га као узорак продужене импресије, рефлексije, или несанице, уоквирене мноштвом сенки – стварајући нови талог искуства, што почетном пориву *видети свети*, и изговарајући тај императив, и замишљени циљ – сročен у визији екуменског једног – одговара мноштвом преплитаја различитости, раздробљеношћу, и новом парадоксалном здруженошћу чаровитог и страшног.

Нечег што ће песник ефектно назвати *прелејом шљаком искуства*.

Између светлог и тамног, провлачи се, као једна од могућих *формула иштовања*, двострука путна трака, коју из истоимене песме (са поднасловом „Са Балкана '55“) – као прокрчени пут пред собом отварају и за со-

бом остављају „кртица и орао“, казивач „допола уроњен у своју слику“, и онај други, безимени житељ света, овде орач, негде другде бродар, рибар, вртлар или гробар. Та двострука пруга уводник је у непрекидно осећање разломљености што разбија идеалне визије јединства, а говори кроз људске субине, у паноптикуму усамљених шведских кућа, готово филмских резова неке траке донете са пута, или пак, једноставно, погледа на увек недостајући број шолица у чајданицама и домовима Шангаја, на ту „кошницу“ људску, у зују и мрмору, или на сушту супротност – бешумне и сјајне друмове другог краја света, којим промину аутомобили у *својим светлуцавим, лећећим шањирама* („Оклахома“). Мали строфични призори уроњени су у температуре оштре зиме, али и у жар и глад, на сличицама „Афричког дневника“, или ужас контроверзи, попут оне која прелепи хавајски драгуљ види онаквим какав јесте, са колонијом за лепрозне у свом прикрајку („Молокај“).

Све је то, у исти мах, Транстремерова „Гондола претоварена животом“, *једноставна и црна*, али и осећање драгоцености, које планету чува у вазда будном унутарњем оку, попут барке у опасности, као неизмерно пространство, водени, небески и земни бескрај, обасјан стрепњом да ће нестати, ако се угасе фарови путног аутомобила, или ако за тренут некуда одлута поглед онога који је походи, као ходочасник на путањама патњи и љубави, склопљених, као чудесни сведржитељ, у песму. Као вечита брига, и вечита опасност, наткриљена над целокупност једног и јединог поседа који зовемо живот, обзнањеног у галери-

ји аутентичних личности, албуму крајолика и детаља, на хоризонту који се дотиче а који вазда измиче – то осећање *савршено одређеној присусиства шито нас до сржи пројима као кад носиш ирејуњен суд, не проливајући ни једну кай* („Балтик“), много је више од путног записа – то је сама структура, обујам и аура једног посве животног а опет посвећеног простора лирике.

Сакупљене, у дословном смислу, са четири стране света, Транстремерове белешке „невидљивог“ путника, које вршачка збирка доноси као само језгро ове особене поезије, исрцтавају, у ораховој љусци, на длану, јасан и прецизан увод у разумењост Нолитовог издања *Сабраних њесама*. То је искуство савременог света, ухваћено на чудноватој међи спољашње и унутарње авантуре неочекиваних открића.

Не упуштајући се у наративе, потезом прозног стиха, овај песник допушта стварима и пределима да говоре, непрекидно их разграђујући и сажимајући неком строфом унутарњег чула, мешајући, у фракталним, надреалним призорима уистину виђено и рефлексивно, растапајући документарно и историјско у имагинарно и сновно, флуидно искуство, које његове скрупuloзне увиде повезује у једну, великим уметничким замахом остварену, и од Велике меморије задату форму несаничног бележења, али и хотимично неговану, луцидну, сензибилну свест лиричара о тежини и посвећености те двојне природе исте мисије, која је час искуство уметника са душом на свакодневном задатку (*Лежим расцеић иојуиј раскрића*), час повлашћено осећање открочења, које за свога читао-

ца разгрће енциклопедију људске душе, што нараста у бескрају листања – *као књија чистиој иројивречја* („Кратки предах током концерта на оргуљама“).

А сред ње је и сам казивач, у мноштву сенки, пригрљених или прочитаних као неки поновно оживљен сан, и изнова откривена властитост.

У основи, тиме је афирмисан један од најзначајнијих поетичких захтева које овај песник поставља пред своју песму: *Две истиине се узајамно ириближавају. Једна долази изнујира, друја сјаља / и шју, где се сусрејну, ирилика је да видимо себе саме* („Прелудиј“).

Оно што разликује ову поезију у комплексу који називамо савременим песништвом, од многих брзометних струјања, праваца, динамичних промена и преображаја, у високотехнологизованим земљама изложеним све наглашенијој језичкој површности и медијским упливима, јесте, наместо наметљивости субјекта или наглашеног експеримента, развлашћених форми и сложенијих језичких интенција, готово заборављена сериозност и сложеност захвата, дубинско и широко отварање спектра у сагледавању и транспонувању самог појама истине.

У овом опусу, што броји тек нешто више од десет поетских књига – почев од прве, *17 њесама* (1954), до новијих, објављених касних деведесетих (из две, новијег датума, публиковане након *Тужне њонголе* 1996, још нема преводачких одјека у нас*), али и у свакој појединач-

* У међувремену, 20В. године, у издању Народне библиотеке „Стефан Првовенчани“ Краљево, објављена је књига Томаса Транстремера *Велика шјајна* (превод Славице Агатоновић).

ној песми – од којих су неке, попут најозбиљнијих рефлексивних експертиза, писане веома дуго (за песму „Галерија“, песник сам истиче да ју је на уму имао читаву једну деценију) – појам „стварног“ закупа пуну пажњу.

Понајпре, као скривени *огјек* субјективног, интимног, *џраї* који личност овог песника упија из фрагмента збиље, географског и историјског микропростора, као узорка колективне меморије или стваралачког, индивидуалног гласа неког од његових делимично реалних, делимице домаштаних јунака. Траг поникао у прошлим или модерним временима, а доживљен изнова, у једном непролазном сада.

Ове песме су тако у исти мах испуњене архивираним и актуализованим значењем које преноси узбудљиве, узнемирујуће увиде у оно што је *човек у џрегелу*. Тако се може тумачити, на пример, и балкански пејзаж песме „Формуле путовања“, са орачем у пољу, и небесима што одјекују тешком и тајанственом прошлосту, али то су и беспућа дивљине или модерних урбаности, која разнолике топониме света претварају у *лавириџе индивидуалиџеџа*, тражећи да се прочитају, растумаче и буду упамћене, управо као мале, узбудљиве повести о *човеку у времену*, што их симултано прате, као непоновљиве повести о људској судбини, у ветрометинама, у којима се огледала острва и вода ломе, пред „опасностима одаствуд“, у заокрету „стратешког планетаријума“, који представља вечиту енигму човековог постојања под окриљем познатног, завичајног, баш као и удаљеног неба, под којим нам је

саздан вазда несигурни дом.

Истина, каже један Танстремерова песма, *џосџоји на земљи / али нико се не усуђује да је дохвати*. / *Истина лежи на улици. / Нико је не џрисваја* („Air mail“, СП).

Она је у његовој песми, пре свега, у пределима збиље – тврда и опора, попут *црне разџеднице*. Али је и мисао о свету, или неки вид другачијег кадрирања виђеног, *џреџруџисање лица и облика*, како каже песник у необичној песми „Семинар сна“ (СП) – *јединџивен комад* – што даје се само једном, једног трена, а изјутра нестане. *Тајна силноџ расџиџиџава*, неког раскошног сненавања, под присмотром јаве, коме у сваком часу прети уништење, *Као када сумњичави џуди / у униформи џресреџну џуриџџу – / оџворе му фџоџаџарџи, ваде филм / и џуџџају да сунце оџџеџџи снимке...*

Она је и у уском видокругу, изоштреног сочива, у малом амблему, што постаје и надаље видљив на путу кроз време – попут шаре лишаја на прашком гробљу, или речне струје, формуле мраза у зраку, сличица времена – које без ока свог читача и надописа неке друге епохе остају увек тек „напола довршено небо“ – рукопис који нам је завештан, својим присуством, а који без тог допунског, и дубинског ишчитавања, лирског еха, остаје, упркос очигледности, тајновитост дружности, заувек заробљен у својој тишини.

Или је то делић комплексне збиље, већ спремне за рефлексивни запис, попут оног што је изронио из изненадног, бизарног и наоко нечитког детаља бронзаног рељефа, из 16. века, у афричкој краљевини Бенин,

где су португалског Јеврејина дочарала, тиме што су га саздала, три племена његовог порекла, три народа у његовој крви. Поново рођен у „металној раси“; у струјању поруке из овог необичног артефакта, он је парадигма Транстремерове *књи́ге суйројно́сти*, која тражи вечите лантерне у нама самима, како би посвуда, па и у нашој тами, откриле човека – нас саме – ту књигу заталасану и прекривену неизбројем нових слапова, која може бити једноставно сажета у три завршна ретка песме „Човек из Бенина“: *Ту сам, да се срећнем / са сваким ко ѿоди́не фењер свој у мени да се о́леда.*

Свејлоси́ за дру́ге очи – тако Транстремер назива свој сан, своју тиху страст свељубавног трагалаштва за одговором ишчезнућу које човека прати, поништењу што све преклопи, налик равној каменој плочи и ћутњи непостојања. То је други, мистично обојени предео његове песме, сан *у ком ѿузаве мисли уче да хођају* или *јава*, која у песми „Балтик“, узнемиреним слоговима опасности, тражи од нас *да изражавамо ѿнешѿо својим живојѿима / у овом бројном хору муцаваца*, да померимо казальку заустављеног ручног сата, у оном времену што *ишѿе заборав свих језика и изумева ѿрејѿиуум мобиле.*

Мало је песника тако одважних да уплове у потпуну несигурност свеопштег, коју више не могу исцртати опште упуте уџбеника нити комуникацијских правила. И тако моћних, да песму „о стварима блиским“, претворе у пригрљеност великих тема отуђења, скривене човекове драме опстанка у средишту уједначеног ритма вечног времена, или у пределе изван видљивог, што не-

прекидно прелази границу, дотиче трансценденталну црту, која, у агону људског бића и његових антагонизама, рашчитава у нама и оно *бојно ѿоље / ѿде косѿи смрѿи воде биѿку да оживе* („Уметник на северу“).

У враћању те тачке замрзнућа, испод нуле, као и апсолутне тишине, на тачку отопљења и могућег, новог почетка говора, лежи једна посве тајанствена димензија истине, коју овај песник исказује новим планетаријумом својих прозрених слика и језичких сазвучја, у кристалу двоструког талоба реалности. Њихова експозиција модерна је и динамична серија слика оштрих резова, документарног следа секвенци, али у исти мах и необично танана, мека подлога рањивости, из које настају и којој се враћају рефлексивни кругови, интимни, попут шапата душе која разазнаје, и у свом окриљу носи универзум душа, њихове свакидашње и свагдашње саге узрасле до псалма, или новог и општезначног „уводника у тишину“; у једној од маестралних песама овог опуса („Игра звона“):

*Лежим на кревету раширених руку.
Ја сам ѿројсно бачени ленѿер, шѿо ѿраби своју
оѿромну сенку која исѿливава,
ѿо велико неѿознаѿо, које сам ја, део је ѿајне
важније и од мене самоѿ.*

*Наѿољу се ѿружа шейачка зона; улица којом
моји кораѿи одумиру баш као и оно шѿо је
ѿисано, мој уводник у ѿишину и мој ѿојуѿи
рукавице изврнуѿи ѿсалм.*

Има у Транстремеровој песми снаге ревитализујућег, исцељујућег.

Мајсторског, у знаку обновљених старих заната, и високе уметности – дубинске фузије, и ненаметљивог склада знања, сликарства и музике. Али и нечег сакралног, прожетог енергијом дубинске вере у другу страну таме, светлописни његов траг, сливен у шкољци наших бића и судбина, и завештан креативном одговору великом стварању, додиру између два објума и два нивоа стваралачких сфера, божанске, и оне, поверене људском перу. И та вера, овог песника атласних и астралних разлиставања животних предела и драма, експресионистичке узбурканости и надреалистичких прелома, чини посвећеним и истрајним преносиоцем мистичне и неугасиве искре, која изнутра озрачује његове строфе, попут непренаглашеног, али свуда присутног слављења живота, његове преносиве, вечне ауре.

Јер песма је, с једне стране, како кажу одломци песниковог разговора са Матсом Рајнгом (1979), „просто нагодба с том професионалном улогом”, „рапсодија о аутентичној, доживљеној причи”, којој и сам припада. Али у исто време, рећи ће Транстремер на другом месту – она је попут религиозне идеје: „видим врсту значења у присутности, у коришћењу стварности, доживљавајући је, креирајући нешто из ње”.

Говорни субјект ове поезије је притом највећи занесеник и онај ко највише сумња. *Чак и не знајући. / Он је савез двојице, од којих је један сјојосјојојно видљив, други невидљив*

дљив („Златна зоља”). И стога је Транстремерова галерија слика и ликова увек двозначна. И када су у њој оживљене аутентичне прилике, са улице, поља, или бродова, ратари, рибари и чамције, људи у радничким комбинезонима, или када су то писци, сликари, композитори, музичари – чији портрети и имена израњају из страница имагинарно разлистане енциклопедије (Гогољ, Вермер, Торо, Вагнер, Лист, Шуберт, Хајдн, композитори дела за оргуље) – они су подједнако део *Кодекса*, како гласи наслов једне од ванредно лепих и памтљивих песама. Заправо, једног, јединственог *Рукописа*, чији почетни подстицај и творац уистину може бити једино Велика меморија, у Транстремеровом опиту сећања и имагинарног поетског фотописа распоређена на безимене и славне, знане и незане своје припаднике.

Сви су они, у испрекиданим временским одредницама, једнако присутни у „фуснотицама, мимо главних колумна” – део *анонимне бесмртности* – којој песма, запис и фотос, изразите осетљивости на индивидуалне трагове у времену, и на њихове јединствене, дубинске профиле, у свом имагинарном, непоновљивом транскрипту, нуди као нови живот. Другу половину неба.

То су оне *слике снажније у сећању но кад их ѿолим оком видимо, најизразитија крстионица шћо кружи ласкобрујним ринишиилом сећања* – како каже Транстремер у песми „Балтик”, али и онај истрајни бруј што следи нас – „навише/дубоко” његове „Шубертијане”. Реална, и продужена формула, дуга мелодија у свим варијацијама и преображијима.

И када сам, у духу лирског програма каже: *Ја сам местио / где се стварање довршава*, овај песник оним што је својим стихом обгрлио, завештава као свој део оствареног, Великој меморији, као сопствени прилог Писму, Великој реченици, или Мелодији.

Мома Димић на једном месту свог текста истиче Транстремеров кондензован и готово аскетски грађен песнички опус, његову јасну „кодификованост“: „Свака песма заузима чврсто место у мапи његовог песничтва, попут сваког појединачног елемента у Менделеевевом систему“. Но готово да би се то запажење о јасном систему могло и даље развијати, у перспективи која природне феномене транскрибује у систем музичких знакова и пауза, неке увек нове и одмерене ноте сваке речи, која преноси свест о ономе што је из сваке временске инстанце бележења пренела у дугу мелодију, и њене разнолике варијације – блистајући и преображавајући се – *кайкакд храйава и снажна, слуз йужевої шраїа, каткад жица челична* („Шубертијана“).

Звуковност даје посебну димензију сликовном Транстремеровом рукопису, и сваком ритмички оцртаном следу детаља неосетно пружа нову *реалносић шрансиа-ренције*, осећај „присутства“ оне посве притајене, а овоме писму неизоставно важне ноте спиритуалног.

Једна од кључних песникових преокупација јесте форма, израз, и фонична опрема сваке песме понаособ.

И онда када је она део урбане архитектонике, фрескописа савремености, у коме се Транстремер исказује као мајстор првог реда – и када се у истом микропро-

стору збиље и лексике сусрећу расцветале трешње и тешки камиони, дрво и небеса, када светлост удара у споре и дуге северњачке ноћи, или када се у уличном шуму јасно разазнаје како од њених налета окна прозора дрхте. На отвореним атласима балтичких мора (песма „Балтик“ у оригиналу као назив носи управо тај плурал), разлама се тешки бруј бродске машине, као акустично присуство самог средишта покретача судбина, док негде, на сасвим другим крајевима глоба, у полаганим круговима, *шишина долази / из средиштиа земље, корен да йусїи, йорасїе, / и йод сунцем йусїом крошњом човеково усїјано / сїейенишїе расхлади* („Пет строфа за Тороа“).

Транстремерова песма, извесно, кадра је да буде тај кратки звуковни додир, вињета, попут оне у којој *Мољци зайоседају окна*, доносећи мајушне, *бледуњаве йоруке из свейа* („Ламент“), али је подједнако и дуги тон, велико самотништво Севера, што огласи се из *їро-зне зиме* као *скривена музичка виљушка*.

Звуковност у овој поезији је, штавише, колико нам то преводиочево умеће допушта да осетимо, овом песнику најближи, најнепосреднији и најистрајнији израз потраге за дубинским, језичким и мелодијским аналогом духовне суштине. Невидљивог покретача стварања.

У непрекидној промени акустичних предела и одаја – као да су строфе и каденце Транстремерове песме призване као знаковност намењена распознавању и учвршћивању устројства постојања – вербалне и музичке структуре његових стихова својим ритмовима,

расположењима и ставом – прелудијумима, алегрима, мадригалима, капричосима и ноктурнима – износе на светло дана варијације које су израз константне жудње за апсолутним свесадржитељем језика, или тишине, откривеним каткад и у безгласној арабесци белине и чистог снежног пејзажа: *Набасах на џираџове јелена у снеју. / Језик без и једне речи* („Из марта '76“), као кратка забелешка, фуснотица стављена подно завештања Великог Духа – Покретача. Или ће, каткад, то бити првотна, свеобимна песма, што попут Нила, натапа земљу и *йовлачи се у џексџовима различитих времена*, очекујући од песника да је преузме, бар у фрагментима, као тестаментарни комад збиље у који смо уписани, и срочи свој, следствујући део партитуре – одговор Великој Меморији света.

Пуна резонантност Транстремерове песме, његово Ја, које је ретко када тако, у првом лицу једине изговорено – замењено увек Другим, многим, што насељавају живот и планету људи – уистину је непосредан и живи, али и мистични, скривени, интимни креативни одговор оном моћном гласу, једином који може рећи – Ја и Сви: *Врџлої се диже сред воде сиве / и неки џлас йроїовори: „Један йосџоји шџо је / добар. / Посџоји један кадар видеџи све без мржње.“* („У делти Нила“).

Његова песма је, како је прикладно забележио Роберт Блај, један од његових посвећених преводилаца и дугогодишњих пријатеља – налик телу виолине.

Јер Транстремер је, то је посве сигурно и јасно, песник који мир и склад своје песме – тамо где они по-

стоје – као и њено контрапунктско језгро, саздаје на вртлозима понирућих увида у текст света, и пратећим њиховим вибрацијама. Не губећи из вида – упркос метафоричком укрштају и експресионистичком набоју – висинске и дубинске показатеље својих уверења, својих поетичких и духовних парадигми.

Он је, још од свог почетног оглашавања, у првој збирци, песник узбудљивог парадокса – *узрујане мегџџације*.

Јер песме су, како би сам рекао, и дело сумњи и чин завођења. Сан и јава.

Делоџворне мегџџације. „Оне би да нас пробуде, а не да нас успавају“ (из писма Јаношу Пилинском, 1977). У исти мах су подстицајне, и онеспокојавајуће, крунски убир уверења да је и сам њихов творац, „део тајне важније од њега самог“.

Или су пак чиста игра звона, где супротности се такну, и на дну свог дотицаја оцртају наше биће. Не-што што имамо и проносимо – као терет свог века.

Гондола, „претоварена искуством“ – што једноставна је и црна. Што у исти мах има и преноси нас, и господари тајанством које нас обузима и изнутра артикулише, мелодијом већом од сваког трена. Сроченом од велике енигме садашњости, и мистичне арије прошлости и будућности.

У тој аури каткад блесне и поетски аутопортрет – музичка резонанца једног осетљивог и фино обликованог инструмента, готово непознатог уобичајеним језичким знацима. У често цитираном енглеском преводу стихова из новије етапе песниковог стварања, она гла-

си: *I am carried inside / my own shadow like a violin / in its black case.*

Или то, можда, можемо рећи и овако: *Носи ме моја власитија сенка / као виолину / њена црна кућија.*

Јесен, 2011.

Александра Ђајић Хорват

CANTO IV*

Већ трећи град
у који стижем ове године
са својим телом
кожом зубима ноктима
својим црним кофером
раскомаданом домовином.
Грабим непознатим плочником
ка улазу у метро.
И затим
плима покретних степеница
преузима моје тело
и кроз облаке блештавог неона
лака и прозирна
силазим у подземље.
Моја златна грана
згужвано издање
јутрошњих новина
мирише на олово.

Будимпешта, јесен 1999.

* Aleksandra Đajić Horvat, *Königstrasse*. Pesme. Kulturni centar Novog Sada, 2012.

РАЗВЕЈАНИ КАНТОСИ, ИЛИ ДУША У ТРАНЗИТУ

Ово је збирка *обриса* поетског аутопортрета, која у скицама, варијантама и преобразбама, чини збирку судбина једне особе. Тиме већ, и осетливи окулар, у којем се прелама слика једног доба и поднебља. Једне епохе. Можда прошле, у трену превазиђене, угашене, изгубљене. А опет, и горуће, трајне, неразрешене, што као судбина света траје, и изван корица ове, или неке друге књиге, и након ње, у ковитлацу времена и историје. Написана је присно, поуздано, као осебујна и лична потрага за великим Једним свеколиког времена, али и за жељеним, многозначним и вишецентричним обједињењем – могућом сумом комплексног искуства – које не мимоилази ни субјективно ни опште, ни жеље ни уверења, ни друштва ни епоху – у задњој декади оне цивилизацијски и историјски сложене завршнице двадесетог века, коју смо били спремни, или желели назвати и својим властитим тренутком у времену. И коју смо, свако на свој начин, тегобно, и посебно трагично на Балкану, с обновљеном, готово антрополошки и генски неочекивано планулом чежњом, затекли у себи, као дубоки порив, да у нутарњем кућишту, и сопству, већ расељеном и неутажено упитаном под турбулентним сводом и тлом рашомонских услова-понуда у формулама савремености, про-

нађемо, као властито острво Света, или најмању тачку коегзистентне измирености, услов опстанка – егзистенције, или бића, и – посебно захтевно, осетливо и болно – егзистенције, и бића.

Са пуним духовним, интелектуалним и емотивним улогом, овим песмама је предато – болно сублимирано, крхко и снажно – „огромно предосећање света“, онога Ја, што му се упућује из жудње да га, ипак, негде, нађе – равно примарној жудњи, сложене унутарње, конститутивне снаге целог себе, али и вазда позледи-вој рани – великој поеми недостајања, у којој се одговор, *йисмо свеџа*, очекује као узајамно, обгрљујуће, потпуно, и чисто.

Ова књига поезије, чија је ауторка, захваљујући полиграфској природи и разностраном таленту, увелико заронила у културу свог доба – указује се, међутим, у најосетљивијем седименту, као штиво рачвања, неизбежних драматских дивергенција и унутарњих токова, што субјективну мисао, филозофију живљења, *искусство осећања и знања*, суптилног емпатијског упијања сваке нијансе различитости и особености у свеукупном планетаријуму поимања културе, њене традиције и модерности – овим унутарњим исписима, веризмом *йоезије искусива*, трансформише у оштре крхотине виђеног и сањаног: у дневник лирске транспаренције која по себи, недвосмисленом јасношћу стиха, обелодањује нагост егзистенцијалног *saga*, утврђујући, и варирајући, основну мелодију књиге, оштри ветар чежње, пута, недостајања, неостварености, и бола.

Мотивски сплет ових записа сложен је преплет питања: колико је потребно да путник у души, са личној картој у бојама своје мултикултуралне елоквентности и питомих нутарњих дарова – те поуздане шифре све-припадности – пређе граница, колико да прекорачи прагова, колико да заборави, колико да памти, колико пута да се изнова запита: ко сам, и ко је Други, колико печата у пасошу да у себи оживи, и избрише, да би поништио и видљиве баријере, и невидљиве зидове што га у свим приступницама свету и очекиваном путу Себи, неотклоњиво окружују и прате – као стигматичан знак егзила и реално изгубљен а неизбрисив идеограм дома. Недостајуће и недостижно преплићу се у овом лирском писму једнако као што живот надире одасвуд, на нов начин далек и неосвојив, док безмерна етарска енергија свеприпадности, отиснута из унутарње манда-ле (*Дуја њријрема за њујовање / зајим чекање на сја-ници // љадна и чистја*), оком неког другог и новог у себи (*сликаће ме / њреба да се намесјим / осмехнем / забацим косу / и мало њодјнем браду // коначно ћу зна-јти ко сам*) по себи исписује дневник самавања, док испрекидане секвенце јасности (*из мој њосоша / вребају разрушени љрадови*), увек новог и увек страшног „првог јутра у егзилу“, и двосмислености избављења (*блажени светј крајкој еспресса, / крајкој сећања, дујој чврстој сна*) цртају потресни итинерер са ознакама градова, година, датума, који и нехотице, по себи, испод пелерине светског путника, савременог номада, читача енциклопедијског обиља музеја и галерија, осликава уживо, и онај

други, вивисективни рез огољења, самопрепознавања, у властитој дубинској слици: лице са пасошке слике, лик избеглице, никог, затеченог у спектаклу мноштва савремених метропола и свог импровизованог удомљења међу зидовима од папира, штамбиља, изнајмљених соба, гостинских паркова и трава, мириса непознатог, непри-својивог и непрозирног.

Исписан језиком неутуђене ходочасничке чисто-те, с прозирношћу капљица кише и отиском стопа у прашини, микрокосмос Александре Ђајић Хорват тре-перав је од дубинске и сферичне пуноће њене „Јесе-ни јапанске собе“ (*њвоји њрсји / ојраге од бамбуса / не дају ми да одем*), надахнут филозофијом и надом све-та-уточишта (*када њређем врх велике љланине / забора-вићу ружу / која самује на вејру*), оне мале вечности тренутка, што ускрсне у лековитости додира, прожи-мања, суштинског открића другог, у свим времени-ма – подно сликарских платана, мртве природе у којој је све стварно, опипљиво, све заувек, и све живо (*Ко је био Балџазар ван дер Асј / коме је било дајо / да у хо-ду љусенице њрејозна вечностј*), или истинског пејзажа где детаљ постаје „златна шума“, „тишина, мокра кро-шња пуна светлости“, или пак часа интима, чаја за дво-је, урањања у мирис јасмина – „свемогућу присутност“.

Али то је и изенађујуће опора, једнако чисто предо-чена серија записа са испрекиданог избегличког путо-вања, коме већ потписи испод песама (Нови Сад, Будимпешта, Буков, Берлин, Хановер, Бремен, Фиренца) налажу нови ритам споја стварног и вербалног корача-

ња (*Већ шрећи траг / у који сџижем ове године / са својим њелом / кожом зубима нокџима / својим црним кофером / раскомаданом домовином*), као и форме прекинутих и развејаних делова модерне поеме, пева, којима песникиња даје нумеричке ознаке и често поновљен исти назив – *Canto*. Песмама ретке опажајне бистрине, чија се изворна перцепција ломи под суспрегнутом емоцијом, и тензијом унутарње самоконтроле и спонтаног одаха, самоће пред новопронађеним светом, истог у својим различитим одломцима, и својом урбаном, одгојеном и контролисаном културом опстајања, самоће у мноштву, који се осликава у јасним бојама сопствене уздржаности и (само)отуђења, свака песма Александре Ђајић Хорват доживљава се као другачије апострофирење једва саопштивног пулсирајућег бола, којем, у геометризму оштрих спознаја или клизним сликама, у знаку високе књижевне писмености, необичне и неусиљене метафоре указују на празнину, нови вал оновремених страхова, рупу у времену, што спаја новосадску Балзакову (*џрозор без завесе мој је часовник / извађени зуб*) и берлинску краљевску улицу, са њеном бешумном колоном „лица која нестају“, остављајући за собом своје заборављене обућарске калупе. Песникињин опажајни дар, савршено сплетен у асоцијативни багаж њених путовања, најречитије исказује њене меланхоличне рефлексije на илузивност наших постојања, творби, слика и речи, као на будућност новог писма нестајања. Као што зачудна и шокантна искреност њених самораскивања, у чвору неке

нове себе, пренетог преко граница знаног (*све даље од оној шџо сам била / сама себи комад домовине*), искуствено потписује то *џраво на џривремени боравак / у још једном од џривремених царсџава*, са укусом привремених обеда, неумомљености, великој раскошки хладноће градова, где бити спасен, једнако је силаску у подземље, у оншаланцију празнине, сред слепих урбаних светала, иза стерилног окна, где недостаје тек потез и покрет па да се испише и траг властитог непостојања: *џожелим џонекад / да иза џрозора сам / у некој болници / иза сџакла / и сама џрозирна / на белом џлечеру / заборављени микроорџанизам / хладноћу џрсџима да ойиџам // сџакло // џу безбојну еуџаназију*.

Кантоси Александре Ђајић Хорват драматична су разилажења путева, преобразби, као пуне цене измирења са светом, и растанка са собом, немогућности пута Кући – *не џлашим се сџранаца / и њихових залудних дланова / џако далеко од целине / џа сџрџљивосџи / с којом џосџајем неко друџи / џлаши ме // џуџи кући дуџо шраје*. Између заборављеног и замишљеног (*Мјесџо са коџ сам џошла / нейовраџно је несџало / Не моџу више да џа нађем...; џлашим се само једноџ: / да месџа никада није ни било*), ван реалног света и времена, а до врха у њему, исцртан је отисак који још једино у стиховима оставља душа-тело, а који је, сплетовима својих филозофских, есејистичких реминисценција, документарних секвенци, хаику стихова, путних забележака, у међупростору својих корачаја, и њиховим следом, саздала као своје једино, па и финално уточи-

ште, Александра Ђајић Хорват – у свим својим посланствима (англиста, магистар социјалне антропологије, докторирала на Одсеку за историју и цивилизацију на Европском институту у Фиренци), талентована и запитана читаталка модерног света – и успешна песникиња, која је своје стихове повремено објављивала у нашој периодици, па и *Лешојису Машице српске*.

Рођена 1966. на Илици, у Сарајеву, приминула 2011. у Фиренци, песникиња почива у Новом Саду. Није видела своју Књигу, коју је брижљиво, са разумевањем и пијететом, приредио њен супруг, песник и преводилац Ото Хорват.

А то је, могло би се рећи, књига наших дубинских лектира. Њена питања филозофије сопства и егзистенције, темељна су и ваздашња, но посебно акцентована контроверзним потребама за местом под сунцем, и домом у себи, под налогом за менама у временима која смо живели, и живимо, у којима ни песникињина старка Сибила „није рачунала на толико историје” – светова у проласку, у транзицији.

И напokon, и увек, то су питања душе – којој је суђено да нас посвуда тражи, у хуци времена, сред праха и пепела, као и на сјајним трговима и тржницама, у вировима виртуалног, осиромашеном екипажу свакодневног, у запустелим вртовима дубине, између живота и смрти – у транзиту.

Април, 2013.

II

ЉУБИЧАСТЕ ШТИПАЉКЕ
Концерт у пољу, књига на делу

Пејзаж, неки складан приказ, или шару, склони смо да назовемо музиком за очи, или храном за душу. Синестете чак проналазе „боју“ дана, у наслућама онога што доноси, чак и звук осећају у његовој специфичној обојености. Неки појмови или расположења напосто траже, или изазивају, одређену повезаност и орођеност са бојом. А тек права арија, музички одзвон, тон...

Када сам се, са пријатељем, оснивачем и диригентом београдске *Синфонијетте*, нашла у аутобусу који је музичаре овог подмлађеног камерног оркестра повео на последњи из серије концерата којима су обележавали двадесет пет година постојања и рада, лета 2013, осећања и слике, очекивања и сензације, били су ми сасвим помешани. Признајем – ни трага од неког предосећања или синестетског доживљаја.

Кроз окна аутобуса, ловила сам пејзаж у лету, а на седиштима испред себе, посматрала витке фугуре музичара што су се, у врели затон сунца, ушуњан кроз прозоре, нагињале једна ка другој, у тихом разговору, док су им профиле додатно осветљавали проблесци седефних екрана мобилних телефона које су држали у рукама. Инструменти су били брижљиво похрањени, невидљиви мом оку, те је ова скупина од двадесетак младих, врхунских филхармоничара, и њихових

још млађих колега, музичких педагога и врских извођача, деловала као друштво блиских пријатеља на путу на заједнички излет.

И ко би рекао шта ме тек чека у Виминацијуму, пределу праистиријског ушћа, и историјског раскршћа, где се оцртавају путеви римских царева, повезују север и југ, сусрећу и расплићу исток и запад. А данас, термоелектрана, брујем прожима зрак предела у чијем је атару – на ушћу Млаве у Дунав – некада био смештен војни логор и главни град римске провинције, административни и привредни центар Горње Мезије, области на негдашњој северној граници Римске империје.

Док су музичари пожурили у свој кутак за припреме, љубазни водичи преузели су бригу о гостима који су пристизали. У великом панорамском простору, отвореном свим чулима, дискретно се наметао и утисак да се – у својим очуваним остацима, маркантним апострофима прошлости, које је формирала војна и привредна прага овог места, где се скрасила Легија VII и читаво одељење флоте које је надгледало речни саобраћај, и где су живо пулсирали привреда и трговина – и култура могла саздати, и препознати, ето, баш ту, на умивеном лицу те логорско-цивилне свакодневице.

Јер готово да се, од северне капије логора, од амфитеатра – јединог на тлу тадашње Горње Мезије – до некрополе са преко тринаест хиљада нађених гробова, међу травкама што се вију у пејзажу, под ветром, и на голом тлу, могу чути одјеци ковнице, жубор пла-

нинских вода које је спроводио аквадукт, и бат корака у меким сандалама док ходе до терми.

Не треба много да се упосли машта, и да се у некадашњој топлини и пари купаона, са уграђеним подним грејањем и украсним плочицама, зачује смех и прскање воде при ноћном купању под светиљкама, осети пах мирисних уља, па потом мир, онај сањани мир на ободима логора, какав пожели људски створ, било кад и било где.

Нисам одолела изазову да погледам Маузолеј императора Хостилијана, и тајновите коридоре подземног света – фантастични микроречник фресака у гробницама, врхунац касноантичке уметности, што – заједно са тим реконструисаним и домаштаним светом цивилног насеља из времена Хадријанове владавине (117–138), када стиче статус муниципијума, и намеће снажан утисак *културе бивања*, којем су и владавина Гордијана III (239) и статус колоније, придодали ореол напретка, право ковања новца и, у сваком погледу, највиши положај који је град могао имати у оквирима Римске империје.

Фрагменти подземних фресака, осветљени светиљкама не већим од светлосног дугмета – дирљиви, у свом крхком, пиктурално и емотивно тако свежем и живом напору повезивања подземног света и порицања замисли ишчезнућа – положени су овде у могућност трајања, попут оне мајушне птице што на леђима преноси тајанствени пртљаг овоземности, или тек малу трунку наде, некуда, где би можда могао нестати,

бити изгубљен, и заборављен, без те фантастичне креативне вере и сликовног приказа, тог дара уметничке визије и људске наде, у беспућу таме.

Но ни у једном тренутку, упркос свеукупности културе говора, која се и овде креће од паганског до хришћанског света, и даље, велики амфитеатар и представе моћи не допуштају да из свести нестане слика војног логора, из којег је свакога часа могла бити сазвана читав сила.

Запахне, за тили час, тај мирис војне.

Можда су ту уистину припадници колоније маштали о умировљењу, но сврха њиховог боравка у овим пределима, уз породице које су заснивали, не ишчежава. Статус колоније је највиши у рангу који је један град могао стећи у оквирима Римског царства, а Виминацијум је више пута биран за место војног сабира и полазну тачку у многобројним ратовима.

Контроверзе било које епохе, чини се, не могу се изгубити у времену.

Управо то ми је саопштавала и једна узнемирујућа и дубока књига раскошно опорог и тако посебног модернисте Вистана Хју Одна (1907–1973), која ми је у руке стигла уочи овог излета. Као дар, и обновљено сећање на пријатеља, преводиоца Србу Митровића, али и на заједнички рад који је за ову прилику допунио ништа мањи приврженик превођењу и одани саучесник у Митровићевом послу Зоран Бундало: збирка *Исцог Сиријуса* (песме, Нишки културни центар 2012), дело изнимног песника, и данас савременог интелектуалца,

који је свим бићем осећао дубоки глиб свог века, али и контрасте, чини се, вечног, дубоког антрополошког и историјског, па и културног проседеа, што постају стални пратилац наших судбина – или из људског бића непрекидно извиру.

Одн усталом и спада, како се говорило, у песнике којима је свака тема блиска, „од жуља на стопалима“ до замршених сфера метафизике.

У овом пределу, посебно ме је пратио, из те, тек на тренутак прекинуте лектире, и сваки час дотицао, песников осећај за крајолик, али и осетљивост за положај човека и трагаоца. И сва неизмерна енергија и страст, којима рефлексивно и вербално Одн заодева своје „регије“ певања, колико и оне саме обгрљују и прожимају њега: дом, град, па и саму природу, и онај видљиви заокрет, који ствара песникова оптика и емоција, у свакој слици исказујући скепсу што прати кораке човека-проналазача, мислиоца, али увек, и нехајног, нехотног, или непромишљеног рушитеља, па и тиранског агресора. Ни у познијим песмама, па ни до краја стваралачког века, питања шта заправо значи *предео* онима који су га населили, и шта значи *земља* људима који живе на њој, у прошлости коју су наследили, и знамењима који сами остављају – овог страсног преиспитивача свих друштвених и стваралачких регула и узуса, ни за трен нису напуштала.

Чак и „Буколике“ (у кристалној јасноћи превода ових рефлексивних стиховних прелива, коју клеше тандем Митровић–Бундало), тај благи додир забора-

вљеног прапостојања природе, импресивна је ниска од седам целина (писана јула, августа, сепембра 1952 – и јула, августа, септембра 1953), која мотиве природе удахњује у поетске медаљоне што апострофирају мисао, интелектуални, дискурсни и контроверзни свет идеја, узнемирене сфере стваралаштва и мишљења, усамљености и мноштва, индивидуализма и заједнице, слободе и сваковрсних њених цивилизацијских и грађанских обмана и прикраћености, трагајући, у самој позадини, за могућношћу сагласја, за поновно освојеним примарним блеском свих седам текстова, чија полазишта отварају привидно прозирни акварели, у суштини – дубока реминисцентна евокација духовног пејзажа и немира, сред ветрова и шума, планина, језера, острва, равница и потока.

Јер и у том непосредном бивању природе, у њеном чистом виду, као и у поезији, „ништа није прелепо ако није случајно“ вели Одн. И његов опрезни, скептични поглед на културу, „која није боља него што су њене шуме“, и која подразумева и лист који пада – поетска су опомена да је човек цивилизације и културе, грађанин дакле, уједно и онај који није много удаљен од варварства, спреман, видимо и данас, да проблеме решава „гасом и бомбама“.

Археологија нас уме зачарати, драг нам је сваки траг станишта, белег којим се древни човек одвојио од необележености, нигдине простора и незнања времена. Готово да и не видимо, нити слутимо друго: насртаје племена, походе, атавизме.

Но ако нас археологија, непрекидним откривањем, као недовршеном поемом, са безброј микроцелина,

заводи, историја, како нас опомињу писци, а пре свега сведоци, на више нивоа узнемирујуће фактографије својих исказа, искустава, сећања, докумената, тумачења – чини се увек живим контроверзама – наставља да збуњује. А о самој суштини њеног наслеђа, Одн пише: *наши школски уџбеници лажу. / Оно што они Историјом зову / није нешто чим би се хвалисало.*

Талац колебљиве и неизвесне истине пак, култура, пратилац и претпоставка мноштва оживљених нада, идеал и досег једног тренутка у времену, или читавог његовог сегмента или ере, поносна на успоне, и многогласја, не може сакрити падове, она је увек блесак и стагнација, понекад и слабаши одраз својих негдашњих, најсјајнијих, или упоришних, матичних, домицилних изворишта, или пак врхова у токовима времена.

Однов развијени осећај за идиом потреса и пада, долази до изражаја у многим његовим песамама затамњене перспективе, заглашујуће спутаности какву доноси и његов „Данс макабр“ (у преводу Зорана Бундала): *Милиони су већ у свом злу ојрезли (...) Људско йонашање свей је ужаса, / Усјајала Содома и йревејана Гомора...* Но једнако је тако, у Одновом пресентименту, злослутан и онај погубан и колебљив, или индиферентан став пред извориштима и остварењима великог креативног замаха и стваралачке енергије, који постоји у свом маскираном облику: у салонским, урбаним дистанцама модерног човека, или поплавним ритмовима пријемчивих флукуација популарне културе, у лежерности, или буци агресивног свакодневља.

Примичући се, након шетње са водичем, и централном месту нашег вечерњег окупљања, *Domus-y Scientarium-y*, научном центру уздигнутом сред ових драгоцених налазишта на нашем тлу, пожелела сам управо ту чистоту доживљаја, којој укупно знање и свест, она униформа културног бића коју носимо на себи и са собом, на неки начин буде стргнута, заборављена, на неком другачијем, даљем путу у мој унутарњи, и ини свет, што понекад називамо авантуром духа, а што једнако собом проноси неки коренски и откривалачки, древни и нови импулс додира са стваралачким, можда овога пута, у његовом најсублимнијем виду, музици.

Како ће она звучати овде, међу некрополама, које са близу 14 000 гробова спадају у најбоље истражене некрополе римског света, међу касноантичким фрескама, на обронцима једне престонице која је функционисала као административни и привредни, војни и културни центар на северној граници Римске империје, са правом контроле земље и вода, речног саобраћаја и смештаја војних легија – чинило ми се теже замисливим.

Јер као да је и видљиви обрис водеће римске метрополе на овом делу дунавског лимеса изазивао управо оне распуклине у поимању културе, које чекају неки покретачки чин који ће га превазићи, надвигнути, објединити.

Ништа боље није се могло пожелети од загаситобакарне вечери пред вратницама Домуса, његове складности, ушушканости у топле крошње, врхове туја, међу

глинене обресе огромних посуда на степеништу, са изданцима лаванде и рузмарина, где су, испред самог прочеља, са обе стране, већ били постављени сталци за ноте, а атријумски водоскок добродошлице зажуворио сред импровизованог аудиторијума.

Затекосмо ту чланове *Синфонијеше*, те музичке зналце и занесењаке, одевене у свечаност музике, уполсене постављањем инструмената, последњим ситницама припреме, и првим пробама. Загледани у небо, и ноте, истражујући правац ветра, положај сталка за ноте, чинили су покретну скицу групног портрета са Музиком.

И признајем, то је увелико доприносило да се у овом веку, овога лета и овог часа, осећам као код куће, док ме је већ први звучни додир префињеног инструменталног извођења ослобађао сваког времена.

Чинило ми се – музика се враћала својој постојбини, јер је у летње вече дотицала дрвеће, и зазвонила, уз шум поља. Чуо се већ и понеки усамљенички цвркул ретких птичјих ноћобдија. Кроз стакло Библиотеке, у позадинским одајама, на столу, као у каквом форензичком центру, видела се покоја, случајно непокривена, минијатура истраживачког лабораторија, лобања.

Али, можда и ови гробови, овај камен, помислих, први пут чују музику двадесетог века. Примају је, она их натапа, све до последњег зрнца зрака и прашине. И ако је десет сребрних цеви оргуља, из трећег stoleћа, како памтим, нађено ту, не превише далеко, код Голу-

пца, није тешко поверовати да су постојали и сребрни прсти, који су их знали претварати у мелодијски звук.

Слушам ритам свог срца, у благословеној благодисти ноћи музике, којој необично снажан и упечатљив такт зањиханости дају композиције Бартока и Фаркаша, а суптилна камерност гитаре у „Балади о магичној долини“, Маје Ле Ру, тај осећај интимне посвећености преноси у простор, заноси га, и враћа нам га отопљеног, игривог, зачаравајућег, у јединству магије – неког посебног култа – којем још не успевамо наћи име, којим смо обухваћени и прожети у тајној заједници неке непознате оданости светилишту, сви подједнако – ствараоци ових композиција, али и звуковни текст, његово самобитно значење, и одзвон тона који се враћа природи, потом извођачи музике, и ми, њени слушаоци, саучесници светковине.

Осетих како се распуклине времена, и простора, којима путујемо у мислима, и којима нас у стопу прати искуственост, или ми њу, у било којој од наших реалности, растапају, нестају. Стиже сам музин гласник, рекао би Бродски, „простор у чистом виду“. Отварајући дубину, у којој је, по њему, Уранија од Клио старија, јер „ништа није сакрила“. Или, како би стиховно описао Одн – као да смо отишли на кратки излет, *без ичеџ шџо бисмо крили, ѝридужујући се иџри / Док се креће у ѝрихорези / Обрће око вечноџ сџабла*.

Нисам могла одагнати из свог унутарњег слуха, уз сву снагу музике коју сам слушала – поезију. На неки начин музика ми је, самом својом суштином, невидљивог добра, враћала нешто што ми се сваким часом у

реалности чини изгубљено. А поетско чуло, верујем, и његова моћ синестезије, увећавали су ми тај слављенички тренутак духа.

Инспиративнијег савезника од Одн, у тој авантури, нисам могла имати. Јер по њему, *Homo ludens* – човек светлости и пада – дубоко испод наше насилности, подсећа да постоји „наш први тата“ и мноштво малих слушкиња, и несталних ветрова, што обавијају храмове и суднице сваког времена, да чак и док обављамо ритуале посмртних свечности, постоји тај Ерос уздигнут из праха потлаченог духа. Стога је и Однова „Похвала кречњаку“, величанствена ода трошностима, али и тајним путевима тла, и духа – чујностима и видљивостима прозирног. *Литурџија*, и њена *невидљива уџења* – музика.

Оно непоткупиво својство поезије, њено осетилно чуло, које ме често наводи да мислим стварност оксиморонски онеобичено, кроз очигледности и неумишљивост њених парадокса, враћа ми се, у овом вечерњем доживљају, у једном другом статусу, који је подједнако реалан, иако се не да видети.

Та раван уздизања, у имагинативном, интуитивном, страдном, ониричком, или спиритуалном замаху, исписана читавом аријом, или једним дахом – сваким стваралачким потезом – у музици је коју чују њени творци и извођачи, изнутра. У неком тајном скровишту у којем, од настанка, пребива и сама суштина поезије. У некој врсти вере, магијског преобраћања потрошеног и посивелог свакидашњег плашта, у пут, у космичке тунеле, шапат Ураније, којем се не назире

крај, а који човека претвара у малог Пантократора смисла.

Делићи тог магичног сазнања запљускивали су ме заносом музичара, чији су танки прсти на жицама и гудалима светлели у ноћи, док су повремено окретали листове нота, прикачене љубичастим пластичним штипаљкама, које су им домаћини једва пронашли у оставама Домуса и уступили, како се музичка подлога концерта, на папиру, не би расула на летњем ветру.

А како су тактови одмицали, љубичасте пластичне штипаљке су постајале у оку посматрача све невидљивије. Видела сам и осећала само хитри покрет руку како окрећу листове, а напokon, ни листове. Узлепршали су, у невидљивим пламичцима, претворени у музику.

Па и вишезначност самог места, која ме је тако збуњивала, при доласку, и у првом контакту са овим временском вишеспратношћу Виминацијума, сада ми се чинила као јединствена, отворена, попут тома недокршене књиге геологије, археологије и историје, исписане, ето, на нашем тлу.

А овај свет има још да чита, учи – и да се гради, рекао би Одн.

Јер дубоко испод наше насилности, станује друга наша природа. Која тренутак у безнађу обзнањује као нека врсту садашњости, магичног култа, у којој је и овај опој музиком, и вера у стваралачку моћ, дело читавог спектра различитих осећања. Између осталих и да је – како стоји у Одновој „Химни Уједињених нација“ (на музику Пабла Казалса) – *облик и радоси* – а да судби-

на може бити и *Слобода / Љуикоси* и *Изнанађење*. Да, иако је оно што се Историјом зове, кадикад сачињено и од злочиначког у нама – *йосиоји* доброта – и да је она вечна.

Ако је ишта могло ове вечери концерта у пољу да истакне оксиморонски горки хумор дубоког осећања стварности двадесетог, па већ бих могла додати, и овог мог, новог века, и да га претвори у јединствено чуло којим се свет осећа, види и готово разастире у другој перспективи, то су били Однови речити осврти на противречности, може се рећи – не само његовог времена. *Вигела сам* његову књигу поезије, коју сам оставила на столу, *на делу*. Поетску филозофију, у њеном блеску. Светлосном, али и реалном флешу, уписану у многоструну стварност.

И нисам могла то осетити нигде снажније него овде, у овом парку древности и историје, уз музику која је чинила да у исти мах поверујем да је могуће изрећи „похвалу станишту“, а ништа од стварносних валера не превидети, нити се пак „добротом стварања“ зауставити тек на једном месту, у једном тренутку.

И сам концерт је крунисала једна снажна музичка похвала станишту, фантастичан ритам „Српског кола за гудаче“, оснивача *Синфонијетте* и диригента Александра С. Вујића, које се уздизало у ванпросторну мелодију. Тим пре ми се чинило да је најправедније сву сложену структуру доживљаја вечери, и њену многореку стварност, понети као прозирну архитектуру, градњу музике и мисли, и тананог, вибрантног креа-

тивног спрега, који опомиње да се здања времена не морају забравити, нити читати у анахроним, заувек закључаним противречјима.

Одн је управо због тога, својим освртима на археологију и историју (песма „Археологија“ из августа 1973, превео Зоран Бундало), придодео три тростиха, као могућу разрешницу смисаоне волуте – *коду* – завршетак музичког комада, који се јавља после поновљених претходних тактова у музици. Он по себи јесте акценат грађење, али као корак из оствареног, из садашњости, из поставке једног значења, у јасност ван времена и форме, што стваралачком синестезијом утврђује суштаство духа, отпор порозностима времена или рушитељском, рационалном, технолошком у њему. Коду могу представљати и додатни стихови на крају соната. Кад мислите да је све испевано, довршено – постоји продужетак, стварању иманентни смисао сам.

То је управо трен који се уздиже изнад структуре промишљеног, и надилази правила и стеге. Спаја неспојиво, излази из матрице, овим малим прекршајем, огрешењем о форму, наслућује, види, и осећа и гради, интуицијом и имагинацијом, нову целину. Заправо пут. Бесконечност. Доброту која је вечна. У којој је чулност те натчулности сасвим реална, свим дамарима прихваћена, али и у новом светлу дочарана, рађајућа свечаност духа. У часу настајања, и неограниченом времену трајања.

То је трен када више дефинитивно нисам видела љубичасте пластичне штипаљке на нотама, и када ме је ритам „Српског кола“ извео у неко неомеђено сре-

диште шуморног поља, ископина, симфонијских влати и стихова које сам носила у себи. Однових. А и својих, које ћу ускоро записати.

Кад све је прерастало у дубоки занос покрета, и преократа.

Унутарња музика, и ноћна тишина. Покрет, и мир. Страшна и тешка игра Ероса, и чаролија Аријела. Прозрење.

Или, како кажу и тумачи књижевне синестезије: шаманизам поезије.

Јуни–август, 2013.

О АУТОРКИ

Тања Крагујевић рођена је у Сенти. Завршила Другу београдску гимназију, дипломирала 1970, а магистрала 1973. на Филолошком факултету у Београду, на групи за Општу књижевност са теоријом књижевности.

Живи у Земуну.

Прву песничку збирку објавила је у двадесетој години, у колекцији „Прва књига“ (Матица српска, Нови Сад, 1966), а од тада још осамнаест песничких књига – последња је *Хлеб од ружа* (Ков, Вршац, 2012).

Објављена су до сада два избора из њене поезије: *Сваклена шрава* (избор и поговор Ненад Шапоња, 2009; *Ружа, одисја* (избор и поговор Драгана Белеслијин, 2010).

Добитник награда за поезију (Бранкова награда, награда „Ђура Јакшић“, „Милица Стојадиновић Српкиња“ и Печат вароши сремскокарловачке); за критику и есеј (Исидорина награда, награда „Милан Богдановић“).

Ауторка је више књига записа о нашој и преведеној поезији, као и књига есеја посвећених нашим значајним песницима (*Божанство њесме*, Просвета, Београд, 1999, *Свирач на влађи шраве*, Агора, Зрењанин, 2006). Објавила и три књиге малих есеја и лирских записа: *Кушија за месечину* (Ков, Вршац, 2003), *Изговорити звезду* (Агора, Зрењанин, 2010) и *Талој недовршеној* (Ков, Вршац, 2010).

САДРЖАЈ

I

- 7 *Тасос Ливадијис: Подрум*
- 8 Подруми, сутерени, мансарде, или: о вежбама душе
- 23 *Ана Бландијана: Ојус*
- 24 Архитектура валова и пратеће вибрације
- 37 *Сара Кири: Врло сам нежна*
- 38 Краљевска видра у световима олује
- 61 *Томас Транстремер: Из марша '79*
- 62 Транстремер, revisited
- 87 *Александра Ђајић Хорвајт: Canto IV*
- 88 Развејани кантоси, или душа у транзиту

II

- 97 Љубичасте штипаљке

- III О ауторки

Тања Крагујевић
СВЕТЛОСТ ЗА ДРУГЕ ОЧИ

Едиција

повеља

Библиотека
ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ
књига трећа

Уредници
ЖИВОРАД НЕДЕЉКОВИЋ
ДЕЈАН АЛЕКСИЋ
АНА ГВОЗДЕНОВИЋ

Издавач
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ“ КРАЉЕВО

За издавача
ДРАГАНА ТИПСАРЕВИЋ

Главни и одговорни уредник
ДЕЈАН АЛЕКСИЋ

Ликовни уредник
ДРАГАН ПЕШИЋ

Секретар Уредништва
ВЕРОСЛАВ СТЕФАНОВИЋ

Штампа
АНАГРАФ
Краљево

Тираж
500

Краљево
2016

