

Тања Крагујевић



САБРАНОСТ

Листичи, записи, есеји

Џиџа
ШТАМПА

Тања Крагујевић

САБРАНОСТ

Листићи, записи, есеји

Библиотека

ЕСЕЈИ

Уредник
НЕВА САРАВИЈА

Рецензент
ТАМАРА КРСТИЋ

Тања Крагујевић

САБРАНОСТ

Листићи, записи, есеји

Београд,
2022.

САБРАНОСТ

Тај осећај присуства. Кад све је
у времену близу. Блага сабраност.
Лебдење етра. Дашак свепостојања.
Као кад падне латица на усну.

Нешто је сасвим друго. Од убода
копљем казаљке. Увода у смртност.
Или најави дигиталне компресе. Из које
све досегнуто. Сменом трептавих
цифри излије се. У већ изгубљено.

Боље је проћи кроз јесењи грм
голог трња. Не јадајући се.

Седети за столом. Са облаком.
Налик табаку папира. Загњурен
у ново. С пуним плодом шипка
на трну. Где расте стара бистрина.
Јер ту где трн је. Биће опет. Ружа.

Тања Крагујевић
Extravaganza, 2019.

ЛИСТИЋИ

О ЖЕЋИ, И РУЖИ

Оно што прочитам једном, може, али не мора бити заувек. Заувек је када прочитам више пута, у различитим добима, а увек је. Никад исто.

Као да светлост изнутра креће према подневу, а затим, ка сноповима залазака, од којих ће један бар запамтити да сам и ја била ту, у узајамној игри, градњи читања.

Прва вредност таквог штива је готово беспризорна драж уживалачког, у онога ко чита.

Она охрабрује да шетате, застајкујући, и застајете, шетајући даље, у себи.

Као кад од хиљаде цветова, поглед вежете за једну ружу.

Путујете кроз свет са хиљаду знамења, а привикавате се на малу, нешкодљиву доконост са којом учествујете у растварању једног. Онако како Мали принц схвата значај Фењерције. „Његов посао има бар неки смисао. Када пали свој фењер, то је као да помаже при рађању још једне звезде или једног цвета. Када гаси свој фењер успављује тај цвет или ту звезду. То је веома лепо занимање. То је истински корисно јер је лепо”.

Због таквог путовања међу астероидима и ружама, заволела сам и звук три тачке, илузију недовршеног: ненаметљив, упитни тон, на крају реченице – а онда бојажљив, премишљајући, на почетку друге, што готово стидљиво стиже. Као одговор који опрезно нуди Неко, у монологу таме, у самоћи. Неки тајанствени јунак, двојник сваког ја. Неко са друге планете, а веома стваран, измишљен – при том насушан – као *вода срца*, што блажи врелину крајњих питања.

Такав сусрет је могућ једино као креација, јер у великим самоћама, одиста, као са друге стране хоризонта могућег, тај неко пристиже, као *знање дијалога*, којим започиње концерт за двоје. А тиме већ и посвећеност у тајно умеће, које се задабија попут врхунске заштите, првог дома, његове умирујуће и хранљиве светости.

И пре *Малој принца* Сент-Егзипери је показивао своју принчевску нарав, када је дотицао земљу успомена, детињство. „Откуда долазим”, пита он. „Долазим из детињства, као из неке земље”. А вратити се тамо не значи пронаћи ливаде и паркове, већ игру.

Па и његова *писма измишљеном пријатељу* део су те игре, која одгонета свет *изнутра*. Ако одрастање у нама оставља једно напуштено дете, онда је откривање онога ја, које смо у зачараној моћи тог доба били, равно мистичном зрачењу зрнца песка. Чак и целе пустиње.

У том *стварном сиритијализму*, уистину постоје непремерене пустоши, и безмерна земља суза, али и осећај смисла, потпуности бића, коју нам неће дати „ниједна од савршених пилула што таже жеђ”, нити формула која би нас наједном пренела у ту спасоносну магичност – јер је она у нашем постепеном рађању, изнутра. Ништа није унапред и сасвим дато, „па тако нисмо наследили ни сасвим готове душе”. Готовост је само у цени љубави, у избору који је због ње начињен.

Јер било да је реч о кући, звездама или песку, оно што нас заснива, необичног је кова. У значењу је једне руже, или мало воде. У лепоти невидљивог. Крхкости и снази унутарње светиљке – чистом противречју – које је само нама на бризи.

И тај плавокоси дечак, кога грлимо у себи, неће корачати овом кврговом земљом, али ће се распричати у нама, и растворити, као цвет. Као најбољи пријатељ, биће у оном најбољем што смо, уз његову помоћ, досегли.

Јануар, 2010.

ФИЛМ МОГ ЖИВОТА

У мом завичају, градићу тихости, *филм живоџа* била је већ и пројекција филмова. Тај посебан супститут маловарошког, флуидна надградња живота, коју смо прижељкивали. Било је то, често, и веома смело испуњење читаве прегршти личних, скривених снова.

У две мале дворане, на дрвеним седиштима, каткад и у нешто конфорнијим „ложама” са стране, окупљала се варошка елита. Посетиоци су, углавном, у ери нунумерисаних седишта, настојали да запоседну прве редове, не знајући за посебан закон екрана: поглед са разумне, а ипак заводљиве раздаљине.

А догађај је ипак био догађај.

И полуписмени шерет Имре, уздизао је једнонедељно мењање репертоара на ниво култног: преузимао је на железничкој станици тек допремљене ролне филма за биоскоп, и потом би, пошто би их однео надлежнима, растерећен ове озбиљне обавезе, ишао широким сокаком, узбуђен, нахереног шешира, и у изношеном оделу – које му се чинило довољно свечаним – достојним, дакле, ритуала филмске иницијације – и већ након првог матинеа, несвестан логичке грешке, обзнањивао: *Фанџасџичан филм! Три љуџа сам ља љегао!*

Изрека – *Три љуџа сам ља љегао* – постала је тако синоном вредности, у речнику овог малог града. А помињала сам је и када сам већ, као тинејџерка, из свог велеградског центра, бар једном недељно, вођена поукама мајке, посећивала светилиште Кинотеке, које ми се чинило безмерно раскошним трезором црно-белог филма.

Ту ми се десила и та чудесна пројекција *Змијске коже*, Сиднија Лумета, из 1959.

У јужњачки градић, између Мемфиса и Њу Орлеанса, где је, као и у мом завичају, некад, време стало, долази музичар са својом прошлошћу – и све се у маху мења.

Сценарио Тенеси Вилијамса раскрива галерију женских ликова, у низу глумачких формата – од Џоане Вудвард, Морин Стејплтон, до, наравно, Ане Мањани. Мале и велике улоге су измешане. А појам завођења у жижи је тајне. Да ли је заводник лепи младић (Брандо), или је заводница та жена, са уписом притајене ватре, и поновљивог краха у себи, због којих ћу филм гледати, заправо *чишајши* – по вечито трећи пут – у себи.

То је, ваљда, смисао непревазиђених рола.

Очарала је Роселинија, Кјукора, Пазолинија. Та римска Пјаф.

С прахом нагореле душе, у подочњацима, и вечном љубављу – могла је бити и Врабац, и мученица, Мадона наших скадарлијских сокака. Тајна Жене. Ко зна због чега маскирана, у даљим филмским генерацијама, са све више диверзија овлашних сценарија, и све јаче шминке.

Ништа од тога, сем душе, није доносила јединствена Мањани.

2011.

ЦЕНТЛМЕН У КАЉАЧАМА

За мене, отац је био мајстор посебне уметности, диригент, који је управљао тихим јатима чудесних птица од папира. Узбудљиве, каткад драматичне вести из света, на подлогама од црно-беле хартије, пратиле су ме током целог детињства и младости – током целог очевог живота. Веровала сам им, поистовећивала се са њима.

Ко уосталом не би веровао тим тако непосредним сведочанствима, исечцима живота!

Одрастала сам окружена њима, убеђена да никада нисмо ми сами свет, већ да је свет, *њиховим посредством*, настањен у нама. Са својим часовима успона, тријумфа, несреће, каткад и краха.

Понекад би фотоси преплавили нашу земљану, панонску, летњу кухињу у родној Сенти, понекад предсобље у београдском стану. Још врели од израде, али и од тежине, или сјаја, својих порука.

И данас ми недостаје мирис хемикалија, у коме су израђивани, и црнобела боја, која до последње нијансе дочарава израз, збивање, трептај догађајности.

Отац је собом проносио читаву старинску школу заокружености, потпуности професије, али и динамику коју тражи модерни медиј. Био је дипломата – у каљачама. Његове капе, шешири, шубаре и шалови, могли би испунити неки реквизитаријум за боравак на отвореном, у суровим климама зимског Дунава, леда и ветрова, али и задовољити сваки дрес-код који се очекивао од скупштинског репортера, или узваника на пријемима, који је имао своје службене акредитације од 1949, све до пензионисања.

Био је верни и елегантни промотер лепоте, а каткад и грубе насушности свог заната. Сналажљив, и коректан међу конкурентима, у мноштву камера. Али и уљудан, са харизмом заљубљеника у професију, коме су се повиновале и крунисане главе – грчки краљевски пар, почетком педестих, без речи се померио у кадар који је ублажио рефлекс стакла у свечаном возу на путу од Скопља. Није говорио, сем мађарског, ниједан језик, али су његове професионалне жеље, изражене осмехом и гестом, поштовали сви – од првог председника Уједињених нација Тригве Лија, Марија дел Монака, Жерара Филипа, Жозефине Бекер... „Пријатељовао” је са Џоном Филипсом, легендом фотоснимања „Лајфа”, и написао му омаж, поводом смрти, а споразумевали су се и уважавали – делом камере. Готово без речи.

Отац је био не само креатор узбудљивог записа, већ и самоме себи секретар, поштар, курир, и шеф. Читава агенција. И, увек, пријатељ поштовалаца фотографије.

Волела сам наше шетње од нашег дома у улици Лоле Рибара, до Главне поште, јер је сваке вечери, око седам, слао своје епистоле и фотосе, онима који су од њега тражили копију објављеног снимка или додатне информације. Око девет увече одлазили бисмо по тек одштампан примерак „Политике”, која је са траке штампарске машине клизила право у наше руке, припремана најпре за унутрашњост, где ју је током ноћи, у великим свежњевима, ваљало отпремити. Ништа га у том распореду напорних дневних сати није могло омести. Фотографија је била владарка нашег живота, и мајка и ја смо то, саучеснички, одобравале.

То је био тај *исцјуњени шренушак*, за који је вредело дати од себе све. Изјутра бити на неком пољопривредном добру, на градилишту, аеродрому, увече на концерту, или врхунској театарској представи.

Како време тече, схватам да је отац, у ствари, био у служби много моћније стране медија.

Није волео празан ход, празан простор. Мостови су, почев од оног првог, порушеног 1941, у Сенти, били његов лајтмотив, његова опсесија.

Премостити оно велико непознато, чији део постаје-мо и сами, у времену, и саопштити нешто, верно и тачно, са поетиком тајног животног даха, великом непознатом које се рађа, након нас – тако је он разумео магију етра.

Можда је само на филму, и на снимку, етар у ствари премоћ, вишекруно преимућство снимка на квадратнићима филма. Снимка начињеног срцем, оком, и врхунским знањем заната.

Не само камером – већ *духом камере*.

Собом самим, и тим трећим оком, сред стварности света. Једном, за сва времена.

5. април 2012.

ДЕСЕТ (НЕ)СНИМЉЕНИХ ФОТОГРАФИЈА

... поседајемо бар два сећања. Једно је интелектуално, образовано и не само што је способно за синтезу већ и ситијано тежи њој; јер управо она предлаже велике линије, рационалне шезе, јарке боје. Али постоји и скромнија сестра, њамћење малих окидача, крајких тренушака....

Адам Загајевски, *Одбрана ваљрености*

Пушућа кућа

Кренете на пут, жељни промена, узбуђења.

И, већ на аеродрому, тражите ослонац.

Обична цедуља, бординг карта у руци, послужиће да се нађу путници исте дестинације, сродног путног кова.

Неко ће стати уз вас, очекујући да га чујете, и разумеете.

Некоме се не раздваја од угођаја дома, и навика – држи лаптоп на коленима, као дете играчку. Некоме је сигурност познати ритуал – наручује кафу уз упуте како да му је спреме. Или је на проверен начин накривио ногу у патици, да умањи утрнулост, стару повреду, или тегобу.

Неко до вас, погледајући таблу са дигиталним сатом над излазом на писту, помиње кашњења, уз придике надлежнима, и све личније приче – о мачки повереној суседу, или о томе ко ће га сачекати.

Мене чека неко непознат, са таблом на којој је моје име.

Радознала сам, узнемирана. Ослонац ми је, ето, властитито име на картону. Одроз мог лика на стаклу излазних врата. Тискање непознатог света, и у том мноштву, ја.

Прозор

Окренуто улици, окно хотелске собе је осетљиво, вибрантно. Подрхтава од мени још непознате градске буке.

Као у раму, видим – преко пута – стамбене зграде, балконе са тропским растињем, расцветалим биљем.

Кишица, неуобичајена овде у мају, прекрива ми призор лаким сивилом, а ипак, ево младог човека у јакни, води, и по овој суморности, кујицу, у заштитном капуту, у шетњу. Једна девојка је на пешачком прелазу, са букетом за честитање. Заклања, слободном руком, колико може, украсни папир.

Готово да осетих мирис овлажених астромерија.

Букет, тако рано?

Неко слави, а она испоручује наручено, повијајући се, заједно са цвећем, на изненадном ветру. Можда дар породиљи. Можда аранжман за љубавнички доручак – неких двоје, што напокон су се, прешавши пола света туге, срели.

Све је то могућност једне суботе. Којој у маштовним дорадама погледа, допуштам да живи свој живот, како најбоље зна. Најслободније – баш овде, у непознатом граду.

Језици, куќла

Касно поподне, ето и сунца, са друге хотелске стране. Обасјава палме, два укотвљена тешка брода на видику, зелену ограду повијену у лук, кроз коју сваког часа могу проћи свадбари.

Сунцобрани, базен, олеандери, текоме.

Једва издржавамо провалу топлоте, млади песник, и ја, листајући, у разговору, наше лектире. У одабраној

поетској врности, видимо, не могу нас раздвојити ни генерације, ни језици. То нас окрепљује, више но једва отпијена чашица аперитива, са којом у холу прилазимо осталима.

Излазимо потом у спарну ноћ, идући лагано кроз паркове и травнате оазе са палмама, и касне бициклисте на стази, уз обалу.

Осећамо се повезаним, блиским. У разногласју, окретању магичне кугле језика, што међу нама лебди, попут блиставог објекта у ноћи открића.

Можда лије

Нису то липе, то су *орлови нокџи*, каже ми песник са наших простора.

Да, нежне канџице, из беличастих цветова, прихватају се потпоре, обавијају дрвеће, гвоздене ограде, лукове у парковима и ресторанима. Личе на свадбене цветове, а можда ипак, негде, у зраку, сусрећу и златасти, мирисни ореол липа.

И управо тај ојачани мирис прожимања мој је омамљујући, узнемирујући, доживљај невидљивог.

Не може се *видети* Медитеран.

Он вас узме, обгрли, прожме.

Дух титраве плодности, топлине.

Осећам га у дисању, крвотоку. Осваја ме, покорава, и подиже, у исти мах.

Мој Аријел.

Нешто управо у *шом* зраку, *сага*, а из давнина.

Одјек ваздушне згуснути коју осетим у Сићеву, у удолинама Србије, у судару оних струја што подухују са далеког мора, изван видика, и трепета што се диже са низија и гора.

И овде је, као постојбинско биће ваздуха, што ме дира.

Лебди понад осмеха, меша се у дах разговора, зачињава и зачарава нам речи.

Мој скривени карго, који ћу, коридором аеродромских неуроза, као чулну а ипак неопипљиву аквизицију, пренети тајнопису будућих ноћи.

Голубови

Чујем их на симсу, на прозору окренутом обали, међу светлећим рекламама кварта, пуног хотела и ресторанчића, бурно разговорних, бучних, све до зоре.

Удомљени су на терасама, и распрхнути по стазама којима идемо на вино и приче.

Испред малих, и малобројних, уских прозора Беле куле, обојени су хоризонтом, добростиви чувари незаборављених сени сужања.

Шетају парадно, негдашњим улицама за трговину уљима и свилом.

Застају на платоима.

Слећу на чврста споменичка плећа.

Пролазе кроз Галеријев лук – час са ове, час са оне стране времена – као и *Via Egnatia*, модерна улица, и древни пут – која вијуга ту, између записа у камену, о Диоклецијану, Цезару, славодобитном Галерију, и поробљенима, што моле за милост – и између вишеспратница, оденутих у зујно кружење саобраћаја, тако згуснуто у рани сумрак, петком.

Неуснули, слободни. Као тек отпослата писма.

Воде љубав, или кавгу.

И гребуцкају опет, по мојој ноћи.

А приправни за јутра.

За мрвице, гласове, балконске цветове, травне сагове паркова.

Лењо се пробијају између наших корака.

Спремни. За све од чега живи дан.

Ватрени ахат

Када би нам прилазила, или само минула кроз сајамско мноштво, знала бих да је ту, и не видевши је. Једнако непогрешиво осетила бих и њено одсуство.

Једно од њена два имена значи – Срећа. А попут имена, и она зрачи.

Заносна, модерна млада жена, са очима ипак помало налик онима у прадавних девица са амфором на рамену, или о боку.

Њене амфоре у њој су, помишљам. Одлучност и мир, прозирност и тајна. Што штите је од сувишног, и магловитог.

Ватрени ахат, поезија у покрету, на делу, кажем себи – гледајући ту смеђезлатну фигуру, косу, очи, а видећи медоносност, изнутра.

А тек да допуни моје, ко зна откуда и зашто у тај час одабране приче о благотворном присуству неког каменчића, биљке, и ретких особа, поверава ми, за вечером, више успут, и шапатам, понешто о свом дару, оснаженом медитацијом: да је *реики* исцелитељ. Већ и примакнутим дланом у стању је смирује, и лечи. Тако узвраћа и свом дародавцу – енергијама које су је изабрале да их принесе свету несмирених и болних.

Све сам то већ некако знала. Све што је она, то ми је говорило.

И свака помисао на њу враћа је, као ватрени ахат у нишу. Оном месту у мени, којем је, као некој неименованој, старој и новој, одувек-рађености, потребан, лековит. И драг.

Са бардом, у лифту

Илазимо у исти мах из соба, позивамо лифт, идемо до приземља. Седи господин и ја.

Уљудно ми отвара врата, загледа ме, чита ми лице и очи, не би ли одгонетнуо ко сам, и због чега сам и ја ту, у висинској соби, до његове.

Негде, на фотосима, чини ми се, видела сам тај лик. А доле, у холу, већ знам – у лифту сам била сапутник класика.

Јесам ли у праву, питам, да ли сте Ви г. Патрикиос?

Детиње је зачућен. – И писала сам о Вама – додајем.

Грли ме, запрепашћен, као да је препознатљива важност његовог дела нешто ван сваког његовог очекивања и знања. Озарен је, али уз стишавајући мир годинâ – судбине – која као да га изабрала да је проживи, и искаже, у свим крајностима: речима „ишчупаним из грла”, и непатвореним благом просветљења.

Причам му, на путу до Сајма књига, да његове стихове читам и на енглеском, на интернету. – Ах, ништа о томе не знам... Читам само књиге. Имам их, на хиљаде. Јадна моја породица, шта ће са *шаквим* наследством!

На уласку у Павиљон, где ме је на отварање смотре увео грчки песник Јанис Зервас, сада уводим ја једног од најславнијих и најомиљенијих грчких песника. Маниром господина, ипак, не допушта ми да га пропустим, да уђе први, пре мене.

А на црвеном сагу, сусреће га већ ненадана свита: уредници, упосленици – хтели би да се са њим рукују, фотографишу.

Смеши се, одмахује руком. Зрачи нечим што чини га и блиским, и удаљеним – од свега таштог одбрањеним.

Ах, та аура. Песника који је сам свој стих!

Заточеник огромне сузе, изнутра.

Ту, са нама. А лица окренутог неком скривеном, нутарњем небу.

Самоћа

Дуга је то реченица. Не прекида се лако. А као и све реченице, тражи простор, да буде што већ јесте.

Касни је сат. И једна жена у башти бара на обали.

Готово да јој стопала запљускује море. С нетакнутом чашом вина на сточићу, загледана је у неки сиви час, далеко преко таласа.

Нешто даље, бучна групица младих.

Али њу не узнемирава нико. Дато јој је право на непрекинутост њене реченице.

И она, та реченица, светли, беласа се, попут непознатог, самосталног бића, у тами. Дотиче ме. Под лантерном плинског светла, што у дубоку ноћ над сваким столом помало и греје, не само да је видим, већ почињем и да је читам.

Да са њом разговарам.

Дописујући, увелико, своју.

Кишобран

Ослоњени о зидић, на обали, пред уљним смо странством залива. Наш водич, тог последњег дана, госпођа умилне елоквенције, довикну нам: – Што сте се окренули, хтела сам да вас снимим овако, леђима окренуте камери. *Под њим кишобраном* – просто емитујете блискост.

А ми смо, заправо, чекајући да и она сиђе са Куле, тек тада, *под њим кишобраном*, једва пронађеним изјутра, у лобију хотела са пет звездица (кишобрани су овде ретки, као и кише), у том задњем заједничком сату, проговорили. Програм нас је раздвајао – посетиоци, језици, књиге.

– Ах, можете ви, видим, до хотела и сами – ускликну наша водитељка, и одлепрша у суботње посете и куповине.

Скакутали смо између барица и лишћа што се пресијавало на тлу под лаким штрасом капљи, стезали кишобран поломљене жбице, што кривио се у ветру.

И непрекидно говорили.

У хотеском холу пописмо чај.

Осташе за нама, у мирисној пари, речи које смо још могли рећи.

Унео је мој пртљаг у такси, проверио време доласка свог – авион му полеће, у правцу сасвим супротном мом, за непун сат.

– О чему ћеш писати сутра? – упита ме изненада, док сам подизала ручну торбу, једини човек кога сам у том часу знала у овом граду.

Везујући нас тако, у часу растанка, том неочекиваном, савршено сазданом, формулом братства.

Свешти живој

Авион се примиче Авали.

Гледам, не без поноса, траке ливада како се сливају, попут зелених писти, ка мојој луци.

А тек неку седмицу доцније, сви програми, свих телевизијских канала, преносе, у дугим прелетима камере – само пламен.

Катастрофе не знају за обим, трајање, за било какве границе. Оне су чисто разобличење. Неизмерност, дивљи интензитет – паклени ужас.

Густа навала ватре и дима ваљала се, плавећи и нас, у нашим одајама, међу градским бедемима, са наше стране екрана, ма где да смо били.

Горостасна стабла пламте пред нашим очима.

Ватра им захвата иглице, гране, косу, кожу, ребра.

Слива се на тле тамни балзам њихових душа.

Јер шуме горе као људи. Као цркве.
Као свети живот.
И мораш да клекнеш, у себи. И помолиш се, склопљених очију.

Солун, Земун

Мај, октобар 2012.

ЕНЕРГИЈА ОБЛИКА, ХЛЕБ, РУЖА

Имам толико језика. Док ћутим.

Као облак да промиче, из давнине – дивље, маглене, страсне.

А морам знати у који прамен је одевено моје биће, и како да га зауставим, и задржим, копчицом секунде.

То је реч. Којој морам најпре поверовати сама.

Обликовати флуид њене душе, али и отисак окоља, времена, других речи, да би она била схватљива другима, а верна својој суштини – бићу речи и песме.

Да ли је та реч другачија од других, којима се обраћамо травки, голубу, псу. Вољенима, сенима вољених. Времену, које нас засипа својим слоганима и неукротивостима?

Можда и није. Само је брижљивије одабрана, мулти-плексна.

По својој природи мултиполарна.

Мултиплексна, и када је спонтана, намах одабрана.

И јединствена, у поезији, у огледалу других речи. Са тежином непоновљивог – својих и свих других суштина. Свега досегнутог, и незадрживог.

Као дечанска фреска да оживи у сликарској енигми средњовековног, можда и много дубљег и даљег распећа. Из десног њеног угла, у челично непробојном, троугластом објекту, једна људска фигура муњевито лети, окрећући се, гледајући другу, са очекивањем, и надом.

Друга, у левом углу, скрушена, самотна, у простој одори, испруженог длана, који би да прими непознату мрву, зрак, поруку, завештање, лети и сама, у неком виссонском оку, налик сузи. Метафори високог, недосежног испуњења.

Често је ова фреска тумачена као рана визија космичких летења. Мени се она указује као једна од најпоетичнијих визуелизација идеје стварања.

Тако осећам свет и реч.

Сањам уже од сребра. Копно за плиме бића.

А речи кидају карике, хтеле би своју јасност, од ветра, музичких лествица улице и корака, обале и воде. Од оштре крви песка.

Енергија промене њихових тела носи ме. Путујем, кроз облике. И застанем тек да узмем усамљенички свој залогај – мрвицу хлеба од ружа.

Имам богат живот, јер тражим га.

А већ ће опет снег. И стакло са полеглим дашком отопиће дим локомотиве.

Дужи од речи којима бих га могла стићи.

Мај–септембар, 2012.

О ЖЕДНОМ НЕПЦУ, ТАМИ И СЈАЈУ

Ево ме, по други пут у Бранковом песничком предворју, његовом најлепшем животном обзору и стваралачком завичају.

Један лист Бранковог венца пао ми је на длан овде, у виду *Бранкове награде*, давне 1966. Ова награда, коју додељује Друштво писаца Војводине, припада најуспелијим првим песничким књигама, и добила сам је те године, заједно са необичним песником панонске авангарде, хуморне и тамне сензибилности, Радетом Томићем. Уручена нам је у овој истој свечаној дворани, у којој су моју још готово гимназијску појаву и крхке стихове поздравили водеће личности тадашњег културног живота – књижевни и језички зналци, угледници, уредници Матице српске, њеног Летописа, али и других часописа, професори и ученици Карловачке гимназије.

Можда мој песнички почетак и није био тек младачка поетска понесеност, јер ми се данашње признање јубиларног *Бранковој кола* уручује за осамнаесту песничку збирку, проглашену најуспешнијом у 2012. години.

А две награде – истог имена и различитог профила – да ли су уистину различите?

Једна је озваничена 1954, песничким почетком мага наше поезије, Васка Попе, и збирком *Кора* (1953), што је ово признање учинило трајно изазовним, међу писцима књижевних првенаца. Друга пак, 1967. године, а оправдали су је, и учинили престижном, изуметељи различитих поетика, носиоци властитих песничких школа, пуне слободе већ освојеног и озвученог лирског гласа – почевши

Но овај мали триптих отвара већ и другу раван поезије Бранка Радичевића – његову остелјивост за језик и његову свест о њему. Јер Бранкове се елегије зачас могу у нашем изговору претворити у савремене баладе, док његове песме кратког даха, а у низу секстина, чине прави и први српски канцонијер. Радичевићева поезија је *албум облика*, којем не недостају ни строга форма класичног соната, ни писма у стиховима, ни лирске посвете, ни озареност, ни реминисцентни уздаси. Али – ни озбиљност, ни мислена тама. Управо песма „Болесников уздасиј”, оправдава Павловићеву крајњу пробирљивост, на правом месту говором дубине, не само романтичарске поезије, већ и оне затамњености, и осетљивог ломног херметизма, који чини поетски дрхтај једног Рилкеа, Тракла, Цветајеве, оне свевремене песничке савремености која удружује лирски сензибилитет, дух поднебља и европску поетику.

У време када се Бранко, дошавши из Земуна, где је учио спрску и немачку основну школу, уписао у Карловачку гимназију, 1835, она је већ бележила готово четири и по деценије постојања, и својим ђацима нудила знања из историје, римске старине, антропологије, немачког, па и грчког језика. Сам Бранко знао је немачки, латински, грчки, чешки и словачки, и што је најважније, имао је дар да препозна суштину језичких реформи свог доба. У стваралачком смислу, то га је, у само педест четири његове песме, учинило младим, образованим и разиграним господарем неспутане емоције и израза, али и носиоцем оне стваралачке и антрополошке филозофеме са којом се рађамо, а која свако дело чини недовршеним, претварајући нас у сталне почетнике на прагу судбине, под небом поезије.

Тако се *Облик* и *Нишња*, у вечитом агону, расцветавају у Бранковом трепету, устхиту, и тузи, са трагом неизговоривог и неостваривог дотицаја потпуности и пуноће – што нас, у поезији, и поезијом, чини вечито заљубљеним

у оно што још нисмо видели и такли. Опчињеним, и заведеним – оним Попиним модрим сводом, „испод жедног непца” и понад глава, са којим путујемо светом, и поезијом, безазлено, зачарано, застрашено, сваким дахом на прагу новог – пренеражени непознатим, у које нас уводи наш збиљски а каткада и онострани вид: властити стих.

Ово признање примама као снажни подстицај томе путу, и топло захваљујем жирију, и дародавцу.

Али, захваљујем и мом дугогодишњем уреднику, пријатељу и издавачу Петру Крдуу (1952-2011), са којим сам остварила своје плодне песничке године, сажете у седам поетских књига, коме је и ова, осма, била обећана. Очекивао ју је, али није стигао да је види другачије до као разговор о временима и просторима, о тами, и сјају – о поезији. Разговор, који и у овом свечаном часу, и њему посвећујем.

„Бранковом колу” желим многа, и плодна лета, и свакад нову, крепку и другачију – *карловачку боју* поезије – нових лауреата, и свих који поезију читају, са њом корачају и мисле, у оданости лирској страни света, покушаја да се он разуме, дотакне, и искаже.

Реч на додели „Печата вароши Сремскокарловачке”,
Бранково коло, 189. рођендан Бранка Радичевића,
Сремски Карловци, 28. март 2013.

СУЗЕ ТАМЕ, И ДРУГЕ ФИКЦИЈЕ

Готово је сувишно да кажем да живот, већ одавно, не могу замислити без фотографије.

У једној давнашњој мојој песми постоји стих: *Рође-на / у црно-белом снимку...* И уистину је тако. Дошавши на свет, у збуњеном осмеху моје мајке, у сенћанској болници, умотана у беле свитке, осмехнух се и ја – на црнобелом, и до данас сачуваном снимку мога оца. Своје емоције, стање духа, своју свест, будност, тачност – или фасцинацију, отац је, више од шест деценија изражавао управо муњевитом емотивном промишљеношћу, и страсном пробирљивошћу својих снимака – оком, срцем, инстинктом, бљеском духа: камером.

Очеви фотоси, пре свега они, из већ полузаборављене, полувековне епохе, која чини, на многе начине, и мој лични двадесети век – али и други – из породичне архиве, као и они, баш моји, које сам сама, лаички начинила, саздају сад, мојим сентименталним и сакупљачким поривом, замашан фонд. Он пак запоседа све више простора, у иначе скромном дому, озиданом књигама, где их у сваком слободном часу изнова прегледам, тражим, припајам, раздвајам, обједињујем, распоређујем, одабирам, па и дестинирам – без наде да могу начинити много систематичности и реда (ко би могао одредити и наметнути ред мору!), а најчешће са једном једином извесношћу – да не желим друго до то, да у сваком трену могу да их доринем, и погледам. Да они, из мојих руку, никада и никуда не оду.

Иако то обиље – којем је у простору тесно – тако безбедно већ живи у мени.

Спадам у оне који заборављају податке, године, а понекад, признајем, и имена.

Али те фотографије – „слике” онога што представљају – поистовећене са ликовима и околностима забележеним на њима – ретко када могу утонути, просто отићи, у мој заборав. Једном виђене, постају посебна, сасвим интерна и интимна архива, похрањена у чулима, у меморији. Када пронађем, и након неколико година, па и деценија, снимак који ми се учини познат, са лакоћом га, и најчешће тачно, здружим са оним, давно одложеним, јер ме томе води дубинска меморија (а можда ипак, и емоција) – говор слика, којим се оне међу собом траже и распознају, потврђујући своју блискост, и сродства.

И читав један свет, жив и покретан, постаје тако потпуно напоредан ономе који иначе граби кроз овај збиљски, и брзински ток, и представља ми подједнако важну животност збиље. Толико је снажан у свом напредовању, и у овим мојим сваки час обновљеним проходима кроз албуме, фасцикле и кутије, да закупи каткад сву моју пажњу и време.

Почнем ли са једним или два фотоса у руци, које бирам за неку одређену сврху и прилику, завршићу у времену које престајем да мерим, или одређујем категоријама прошлости и садашњости, лебдећи између онога што ми ти снимци саопштавају и онога што и ја, неким сасвим новопробуђеним речником, саопштавам самој себи, или дошаптавам њима. Упијајући их, допуштам им да се стопе не само са реалношћу неког тренутка прошлости, већ ево, и овог трена.

Шта је онда време? И где је? Кад тако интензивно у мени пребива неко благословено и неименовано благо, што сваког часа почиње, и наставља, дубоко и далеко, а непрегледно и блиско, ту, под кожом, у свим чулима, свој

живот. Осетљив, континуиран, клизан, попут непрекинутог филма. Којим непрекидно нешто сазнајем, а путујем свакад, захваљујући њему, још даље и дубље.

Изненади ме и моја властита склоност ка додирљивом, која је у данашње сајбер-време, већ сасвим старинска. А у свету фотографије, и она припада тој чари заната, тока израде, што почиње подешавањем светлости рефлектора, или сталка са апаратом, притиском на дугме којим се активира мали, одсудни шум и бљесак. А ту су онда и ролне са квадратима филма, свијене у кругове и спирале, изувијане попут ДНК осе времена самог. Да би се све окончало, опет, комадићем папира, на којем су фоторафије израђене, дозване на светлост дана, па тако на свој начин, прозване и изазване – „изражене” – ове слике. У свом медију, оне су тако доказ видљивог, и невидљивог. У том разграничењу сенки од некад, и светлости од сада, или валерима било ког времена, једноставно – неомеђеном садашњошћу *свој* тренутка, и тактилношћу *своје* медијске, посредне твари – просто, и неосетно, прерастају у обиље података сажетих у одређени сегмент, квадрат, неке шире, и у први мах несагледиве приче. Јер, упркос многознаковности, која је у природи ове сликовности, и опипљивост фотографије је део флуида, оне медијске транспозиције којом настаје, и којом се улива у ток онога што престаје бити само делић филма, заробљени домен виђеног.

Чак је и та, „објективна”, непоречива, „тврда” реалност, до које допиремо, део меких штива, нечије визууре. Осећаја за стварност онога ко је иза објектива. А тако и сама, још у дубљој својој перспективи, из које је издвојена, и још примарније, ова реалност припада неомеђености унутарњег света онога који ју је начинио. Свеједно што је сада обухваћена овим, видљивим и догађајним супстратом збивања, изван његовог рама, неко је невидљиво дешавање, и даље ројење представа онога ко по-

сматра, њеног рецептора, али, и многих асоцијација, сећања, предзнања, предиспозиција, оног ко је ухватио тај кадар, и са неким егземпларним разлогом селекције извукао га из такође разнозначног контекста – социјалног, историјског, посебног и личног, из животне масе и њеног обиља, из тока и промене, из личне приче и биографије, које остају невидљиве, наслућене, и које нас мноштвом својих наговештених, хипотетичких могућности једнако узнемире и заокупе – до мере до које се осећамо кривцима за њихово утоноће у непознато. За немогућност да се зауставимо, и кажемо себи – Да, то је то. Довољно ми је, и хвала оку камере што и то мало, и тако битно, није пропуштено.

Дочаравања читавих спектра „стварности”, у свим наборима и прегибима те прве њихове поставке, која нам је непосредно предочена, ипак остаје загонетност. Зачетак, епизодни час, или климакс неке приче тако се све више пројектује у причу саму. Другачију, за сваког посматрача. А она нас, просто, увуче у одгонетања, у своје тајновите цепове, заливе, и оазе. За непун трен смо већ уграђени у путопис, исписан по ритму и следу необичне микстуре – времена и личних потписа – које можемо пронаћи само ту, и само тако – њеним посредовањем, и прецизним речником тренутка. Читањем слике, читањем нас самих.

А тамо где се документ и прича допуњују, у инвенцији читања првобитне реалности о којој снимак сведочи, и друге, која се у мени успоставља (која пак без документа, у тој равни визије, и таквог контемплативног тока, не би постојала), читав је еруптивни извор перспектива, углава гледања, којима се не назире крај. Као да тај комадић стварности на папиру – незамењиви артефакт – једном усвојен, постаје најприснији део мог интимног само-саопштавања.

Мислим на све те призоре, ликове – дубину која израћа из прашине времена, и обиља претпоставки која ми

ипак омогућује јасност погледа. И нуди доказе, о себи самој, али и, посве неочекивано, и када то није њен циљ – о мени. Оној која гледа, тумачи, и постаје творац вероватног – негде тек на прагу једне, негде ван мене засноване, аутентичне приче, а опет, и на прагу нове мене, оне, коју та прича осветљава, а коју та прича и мења.

Као да ме је невидљиви маг дотакао, а један непознати станар мог бића се указао на тај знак, пробуђен, да каже да је ту, да и он постоји и да и сам има понешто да дода.

Све би, без ње, фотографије, помишљам, било пусти дим, чиста фикција.

Смештање филма у његово лежиште у фотоапарату, стога ми је, на неки начин, налик свечаности иницијације, почетка неког новог тока живота, који ће, чим се филм развије, постати догађајност троструког временског реда: тренутак онога што је било, али и живи доказ оно што јесте и што ће бити. И једног драгоценог флуида, који лелуја између, који све те могућности повезује, а за који не бих могла тачно рећи да ли представља порив за изрицањем, фотографисањем тренутка ког поистовећујемо са „истином”, или омађијаност њеном недокучивошћу, неком врстом мистерије стварног.

Пријатељи ме данас помало у чуду гледају како баратам својом скромном опремом, и знањем, док они виспрено, спретно и сигурно, просто усмере своје дигиталне апарате ка циљу, или шкљоцну мобилним телефоном, сигурни да оно што виде, и без опипљивости филма, јесте и оно што остаје: у отвореном простору галерије визуелних чуда прецизан, чини се заувек забележен исечак живота, у савршено и унапред прилагођеном параметру, сусрету дигиталних и визуелних осетила ових данас незаобилазних, свакидашњих наших пратилаца.

Готово да свим тим могућностима – уграђеним у технолошке особености *сйраве*, која је преузела потребне

спретности и вештине и субјекта и апарата – онај ко одмерава дистанцу, фокусира приказ, мисли, и емотивно се уграђује у слику, перспективу и доживљај, није ни потребан. Поштеђен је те најскупоценије инвестиције, времена, размишљања, ризика од грешке, понављања – укратко, сопственог уношења. Неизвесности, најзад, па и бојазни да ли ће сва очекивања, и напон тренутка, уродити плодом.

Поштеђен, кажем. А можда и за сву вредност инвестиције, прикрађен.

Чини ми се да ме стога разумеју ретки.

Рецимо, младићи на углу, у малом фотосервису.

На вратима њихове радњице, у којој обављају све замисливе врсте данашњег техничког перформанса – копирања, преношења са флешева, дискова, звучних и визуелних носача порука, слика, уметничких и осталих сигнала и података, па ето, и са ретких филмских негатива, на било који од траженог материјала – стоји и плакатић:

Путовања, венчања, годишњице, први кораци Вашеј деце, рођендани, све сте снимили дигиталним фотоапаратом. Сјајно! А где су Вам фотографије? Шта ћеће показати ћерки, сину? Какав је шеширић носила тој давној пролећа на Кошућаку? По ком се дрвећу шетао? Како је мама била лепа на његов први рођендан? Где су нестале Ваше „пачице“ са сјајима? Hard disc пукао, CD је изгубан DVD се не отвара? А фотографија Вашеј прадеде с почетка прошлог века још увек траје и краси Вам породични албум...

Наравно, схватила сам ову поруку, у лету, од прве.

Да не помињем да је моја прва мисао, када се пробудим, да проверим да ли је свежањ очевих фотоса – дестиниран за неку од намена којима би увећао документарне увиде у један век, у читав његов тембр, светлост и сенку – заиста тамо, где сам га синоћ оставила. Да ли су фотоси поређани како сам мислила да је потребно, следом самог филма, или хронологијом датума, распоредом тема, и –

да ли су на броју. Тек потом ми преостаје да бринем за њихове копије, у овом или оном техничком модалитету – у рачунару, на флешу, или дискети.

Заправо, најсигурнија сам кад знам да су понекад и ти стари записи *ошкривени*, и да свој тихи, скровити живот настаљају у мени. Могу се сетити године, па и прилике, када су настали. Ја, која обично немам јасну представу о томе колико теже три нара у пластичној врећици, или колико је тачно старија ноћ од дана.

Моћ „слика”!

Не знам да ли по свом својству тако непосредно урастају у галаксију моје перцепције и визуелно памтљивих сензација, или су добродошла оснажења моје жеље да нешто у овом дигитализованом свету титравих импресија, пролазности, и прилагодивих, коруптивних и фотешоп обрадом дорађених и прерађених „истина”, остане што је дуже могуће, да на свој непоткупив, старински начин, сведочи, и траје.

Чак и узнемирујућа фактографија, обасјана снимком, бесцена је.

Из њене истине извире „моја” истина.

Упорна, истрајна, необорива, у тој узнемирујућој очевидности. И стога већ лековита. Макар и у невероватном судару, или у могућој повезаности своје и моје збиље, што се кад-тад негде додирну, сударе. Понегде и срасту. Постану моје, сасвим личне, и када говоре о нечему сасвим ванличном.

И не могу им више рећи збогом. А понајмање их могу заборавити.

Премда ме, признајем, још убедљивијом драматургијом, прогоне и слике из снова.

Каткад ме, а у томе, дабоме, нисам усамљена ни ретка, сасвим опустоше. А, каткад, и хране.

У сваком случају, уплету ме у своја нутарња бића, беспризорно ме за себе вежу. Премда крију своје почетке,

и, за разлику од „слике”, не знам одакле потичу, ни зашто су им сценарија тако опсцено удаљена од свега знаног, и предвидљивог, и зашто су у том одређеном виду, драгатургији и току, одабрале баш мене да се остваре.

Тешке, као суза таме.

Као да је, у раду мрака, једне другачије тамне коморе, испод склопљених очију, у дубини ноћи, на делу не само њихова субверзивна нарав, већ и њихова апсолутна моћ, која нас покори, чинећи нас, не ретко, безраложно рањеним, а остављајући нас исто тако неправедно и незаслужено разбољеним. Да ли ми се то обраћа неки ослобођени демон мог другог бића и тела, или биће саме таме, коме су потребне војске и кохорте недужних, да их пороби, и да се искаже.

Чак је, како већ увелико знамо, и сновна лепота каткад страшна. Несразмерна дневној, у којој је нема. Или налик некој давној, које се, тек по реткој препознатој нијанси осећања изгубљеног у времену, можемо присетити.

И ма како осетљива или страшна та чудотворна па и чудовишна енергија сновања била, не можемо је изгнати из ћелија, неурона, из каквог год већ коренског стабла сна које се у нама задесило а из којег настају, и којим нас заповедају сновне империје.

Када сам недавно момцима на углу однела три ролне филмова са Солунског фестивала поезије, да их развију, над њиховом радњицом угледах раднике, унајмљене да на првом спрату исте зграде поправе зид, оронуо од времена и влаге. Грубим потезима длета чистили су фасаду, ослобађајући је оштећених делова. Мој опрезни В. сместа ме је прихватио за руку, и нагнао да у луку заобиђем део тротоара испред раднице, где су у огромну, пластичну мрежу већ падали са висине читави комади зида.

Исте ноћи, сањала сам да смо В. и ја, веома брижни, на коленима превијали Иву, власника раднице за израду

фотографија. Занетог пословима, какав уистину јесте, у мом сну га је, ко зна како, при изласку из радње, погодио комадић малтера оштећене фасаде.

Стављали смо му облоге, мале компресе, заустављајући крварење из ранице крај саме аркаде, чекајући долазак Прве помоћи. Моја брига за рањеника била је, како сновима и приличи – безмерна. И безмерно разнежена. Као да се тиче неког најближег у мом животу.

Наједном је између мене, и тог младог, услужног и љубазног, али одмереног, уљудно дистанцираног младог човека, сан створио необично снажну повезаност, јер ми је, ослоњен на крило, у мом сновању, тешко дишући и једва се померајући, мимиком, и трептајем ока, он ипак упућивао прећутну захвалност што сам ту, и што сам му ту врсту првог окриља и помоћи могла пружити.

Изјутра смо В. и ја отишли да подигнемо развијене филмове и наручимо фотографије. Ива нас је дочекао као и увек – уз лаки наклон, љубазни поздрав, али са уобичајеном пословном уздржаношћу.

Бејах уистину затечена. Премда је сваки вид запрепашћености при судару сна и јаве, смешан, детињаст, и наравно, излишан.

Где се дела она блискост, које се никако нисам ослободила, а коју сам осећала ноћас, док се тај млади човек ослањао на моја колена – уздишући, и не кријући, својим плаветним, и помало замућеним и збуњеним погледом, болећиву захвалност рањеника – нисам себи могла себи разјаснити.

Иако му на челу не приметих, са олакшањем разуме се, ни најмањи траг било какве озледе, у мени је остао и настављао да дамара веома снажни ноћашњи запис бригае, и узнемирености, чак и паничног страха. Нека врста предисторије неког посве могућег збиљског призора, који се, поникао из сна, није предавао.

Снови!

И сав тај ужас снографије! Тако дубоко у нама записане, из нас надируће, офанзивне, непоробљиве. Шта нам, и са којим правом чине, без икаквих могућности да утичемо на њихов ток и исход, или, њихов карактер и све њихове сновне ноте.

Или да их се, једноствено, решимо, одрекнемо, да их избришемо, или бар ублажимо, замаскирамо. Или просто – заборавимо.

Читав океан фикција, које упијам упливима уметности, чини ми се, спрам снова, као благостив намет – у једном часу реалност, у другом питање утисака, и процене, са великим шансама да оне, те фикције, могу бити ублажене, потиснуте, па и заборављене. Јер у коначној и ригидној последици – постоји та могућност усвајања или одбијања – спонтаног, или критичког избора. Чак и оно што сама имагинирам, могу, у једном часу, слободним потезом воље, или пера, додира тастатуре, прекинути, изменити, у себи порећи, или укинути.

Одакле сновима та ћуд и снага да ме запоседну тако снажно да се питам јесам ли са њима, или без њих, оно што уистину јесам.

Одакле им *право* да без мог знања расту у потаји, и да из мене израсту: из циркулације мог бића, из невидљивог и незнаног, померивог и покретног средишта мојих емоција, моје без-вољне имагинације, а опет тако органске, разгранате, непорециве, да их не могу ничим поткупити, нити отклонити, након буђења.

Ни задуго потом.

Да, другим речима, толико моћно и бесрамно кроје мој емотивни свет, и мој скривени, двојни идентитет, да упиру прстом у моје неостварене жудње, неухватљиве и нереалне надградње, да састављају моје билансе, подсмехују се мојим губицима, и тако лепо, кап по кап, обликују, и чине видљивим и јасним, све сузе моје нутрине.

Па се пробудим, у зноју битке за живот некога кога знам тек у пролазу. Очајавам што је умро сусед – лепо читам његову умрлицу на улазним вратима наше више-спратнице. И готово да сам на прагу тога да му се изви-ним, следећег јутра, када га видим на пијаци, како спокој-но бира најлепше јабуке за породицу.

Или ме ухвате у ватреном трансу уверења да имам љубавника. Кога у стварности једва препознам у лику продавца у трафици. Љубазног, додуше, коме ипак, не знам ни име, нити се могу сетити када је заправо ту, у тој кућици за дневну штампу и ревије, отпочео свој рад.

Да ли су сенка збиље, или сам ја сенка њихове реално-сти, умножене у новим и новим документима непознатог изворника. Чија сенка – или реалност сна – као незаслу-жена награда, и болест, цртеж немогућег, или најснаж-нија од свих фикција, одбија да ме напусти.

Живи у мени, као цвет таме, којем чак не умем дати ни право име.

У стварности, можеш доживети, и преживети, от-пуштање са посла. Раскид са пријатељем. Развод. Али од снова је немогуће развести се.

Држе те у свом осием, кошмарном или благослове-ном гнезду.

Не можеш их отпустити. А када ћеш бити отпуштен, предат простору без њихог уплива и моћи, као реци заборава, у којој ће се загубити тај тобом створени, нетражени документ о непознатом теби, не можеш ни наслутити.

Веровао или не у божанства, показује се, Хипнос је, на сваки начин ту.

Свемоћан, и на делу.

Док је твог света, у теби, твој чудесни бог оглашава се тобом.

Само си шкољка, у којој малени фрагмент икада виђеног, из васколиког свог космоса, заривен у меко тки-во памћења, наставља да расте, да твори свој невиђени и

нечувени макрокосмос чија се реална, посве уверљива, и на свој начин доследна фантастика, једва икада да до краја ухватити, спознати и растумачити.

Мој пријатељ, грчки песник, понавља у полушали, а можда имајући у виду у неку архајску, поновљиву, судбинску драматургију, која му се чини, у свом апсурду неоткривених законика збивања, најпре прихватљивом, да смо сви ми, и иначе, само фигуре у великој Божијој игри. Он, Створитељ, редитељ је нашег филма, у којем улогу не бирамо ми, нити је унапред знамо. На нама је да одиграмо, најбоље што умемо. Али, у основи, управо онако како је то Зналац игре замислио.

Али, испоставља се, постоји још један, непознати бог, режисер једног другог, унутарњег филма, у којем си једнако тако актер, ма колико ти се чинило да си и притајени његов, необзнањени стваралац. Сваке ноћи, па и више пута заредом током ње, играш час једну час другу улогу, не бивајући у прилици да претходно прочиташ сценарио. И свака од додељених рола косне те, мења, усеца се у тебе. Дубоко. Носиш је, као један од могућих идентитета, који се ето, управо у тој ноћи, и у том сну, обистинио. По налогу истог, тајанственог Кројача душе.

Два су Маистра, тако, непрекидно на делу. Онај изнад видљиве сцене, непрекидно упослен нитима твоје судбине, и овај што те засипа безбројним сновним артефактима, светлостима рефлектора или тамом, те си непрекидно суочен са спољашњом и унутрашном страном филмографије, која је, у ствари сам твој, унутарњи, најживљи живот.

У Њихова дела дакле, без узмака смо уплетени.

Остављају нас без даха, а настављају без предаха.

И какви год били њихови жанрови, не можемо их унапред знати, нити из њих искорачити.

Чак и изјутра, док се будимо, питање је јесмо ли уистину пробуђени.

Или је јава тек друга страна медаље, продужетак судбине, вођене из оних других, тајних предела Игре, којом тече наша збиља.

А шта је у тој збиљи уистину стварност? Ако је започињемо – сном.

Мај, 2013.

БОЖЈИ ПОЉУБАЦ, ИЛИ, ВЕЛИКИ ПЛАВИ ПУТ

Између два солитера мог видика, боја хоризонта већ у зору ослони се на Дунав.

Вода му је, чак и под тим теретом разливеног неба, млада, тако млада.

Ко зна шта су учиниле, како су га зачарале те две речице у шумовитом планинском сплету његовог почетка, те две мале нимфе, те се никада не може са сигурношћу рећи колико је Дунав стар – јер оне се увек уплету, и зајуборе нешто своје, језиком нимфи.

Воде, уосталом, и не причају о старости.

Стога Дунав и допире, сваки час, до стопала својих престоних градова, тако господствен, умивен. И такон распусан, као читаве чете матураната са шапкама баченим у ветар, у вир, одижући аплаузе и овације својих таласа, прхут галебових крила, јата корморана, подстичући раздрагано гњурање лиски ...

Старост воде, испостави се, старост је копна ког вода дотиче на свом путу. Или тла, са којег се ћудљиво, и вероломно повуче, остављајући за собом оно што је било. Тајанство геолошких и археолошких читанки. Увек по једно Пре.

Само земља приповеда о времену. И када се Дунав – та „Велика вода“, како су га називала стара словенска племена – повукао из средишта потопљене Винче, она је прозборила о свом пређашњем пореклу, талогу прастарих мора, остављајући заљубљеницима у Време наруквице од праисторијских шкољки, заједничких тлу средишне Евро-

пе, као и метале, и боју сачињену од минерала из рудника на Авали, које су наследили Келти, Римљани и Саси.

Морима су све стране света подједнако далеко. Створена су да збуњују небо, и сазвезђа, а потом и компасе, мапе, морепловце, откриваоце континената.

Река увек саопштава нешто о странама света, о правцима путовања. О нарастању културе заједништва. Носи у себи прапочетке говора, и разумевања воде, ваздуха и тла. И кад помислимо на ту дубину, ето вртоглавих престоница, у којима се праисторија не може изгубити, нити је то могао човек у њој.

Култура Лепенског вира племенито је рашчитала простор а праисторију увела у модерне оријентације: њена сакрална архитектура и монументалне скулптуре нису друго до свети ваздух човековог пра-дома, а он сам риба у простору, отпорно биће камена и воде. Осовинско повезивање скулптура, жртвеника, огњишта, прага, тај симболички тлоцрт станишта понео је тако, још из ове праисторијске дубине, профил стилизоване људске фигуре, али и сагласје филозофије елемената и идеје удомљења у свет природе, опстанка у времену.

Видљиво и невидљиво завештање ове древне културе тако казује да *стиановаши* и не значи поседовати простор, већ разумети га, постојати, бити. А закрилити га – одвојити од хаоса, дати му облик који, геометријским елементима, према чувеном српском археологу Драгославу Срејовићу (1931 – 1996), који је руководио ископавањима 67 праисторијских и античких локалитета у Србији, Босни и Црној Гори – представља рађање основних просторних форми, и по себи је већ постварење древне идеје дома – свуда, па и ту, уз саму реку.

И тако, место које у свом имену има Вир, заиста одражава дубину, али не само реке, већ и свемира, којем се, у овом нашем партерном свету, на земном тлу и водама, настоји дати одговор, магијским сагласјем тела и космоса.

И колевка и гроб, што једнако одишу сакралношћу, неограниченим значењем у времену, отворени су одговор овог одломка универзума хаосу, јер универзум јесте саздан управо рађањем Облика – укотвљењем у осмишљеност – и креативном равнотежом *шестраедра* (ватре), *октаедра* (ваздуха), *икосиедра* (воде), *хексаедра* (земље) и *додекаедра* (свемира). Разумевањем.

Са таквом магичном картом, чини се, човек не може бити изгубљен.

А посебно не може бити слеп и глув, јер свој космички родни пејзаж осећа у пуној мери аутентичне, урођене сајбер технологије: инстинката, чула, духа и тела.

Уосталом, пет Платонових тела, која својим именима наликују на ритмичку и заувек упамтљиву песму (ватра, ваздух, вода, земља, свемир) и која су, чини се, тако прикладно урасла у речник постојања Лепенског микрокосмоса и његове укорењености у универзум, не само што су прерасла у основне елементе грчке филозофије, већ су, како савремена наука тврди, својом стварном, полиедарском структуром, уграђена и у кристале молекула материје. Њима је пак Леондардо да Винчи, илуструјући књигу свог пријатеља Луке Пацолија, 1509. године, дао видљиви аспект, схватљив оку, а управо тако их је уздигао и до праве научно-уметничке апоетеозе духа, визије божанског склада – праоснове, кристалног сјаја и ненарушивости свега што постоји.

Вода је по себи већ течни говор тла. А Дунав је суверени доносилац пасоша прозирних штамбиља. Река-есперанто. Коју данас изговара, разуме, и живи, десет земаља кроз које тече, или запљускује њихове границе.

Река је, уз то, и природна, сношљива амбиваленција, двојна страна света. Створена за разговоре. И зато њено протицање уме од песка и људског дара и неимарства сачинити племените застанке градова: Беч, Братислава,

Будимпешта и Београд – те урбане вртове, за ововремена мноштва.

Шта више, својим вишеструким талентима, река се остварује као прави, аутентични полиграф. Носи у себи талас, покрет, водени шум, одсев светлости, своја подвођа и подземља, фосиле, шкољке, сефове изгубљеног блага, и тајанствена, непронађена гробља, бродоломна наслеђа. Јер, и када наликује бајковитим замковима од леда, попут оних које смо видели код Земуна, у зиму 2012, Дунав је, подижући своје зидове, као одговор хладноћи, показао дивљу страну своје природе, окрећући се од својих заљубљеника, рибара, ломећи им пловила, јахте, и мале рибарске барке и спортске кануе. Стајали смо данима на обали и немо гледали тај невероватни полом, не разумевајући оно што човек уистину и није створен да схвати: чудо хладноће, и разарања.

И реке, дакле, показује се, и овде, на мојој страни обале и света, имају своје „титанике“.

Још увек се памти необјашњива несрећа брода који је са пристаништа на Сави кренуо ка Дунаву, у Земун. У то време, 1952. године, обнављао се мост, те се између дунавског Земуна ка Ушћу и Београду, и обрнутим правцем, путовало бродом, понекад и пешке преко моста. Но тог 9. септембра, мост је био сасвим затворен, и брод је примио много више путника но обично.

Чини се да је трагедији, у којој је изгубљено више од стотину двадесет живота – а спасено тек око тридесет – требало више од једног разлога да се деси. А неки од њих су били уистину небески. Јер, ни пет минута од трена када се одвојио од пристаништа, пред вратима Дунава, брод је, усред пријатног јесењег дана, захватило олујно невреме. Изненадни ветар стао је дувати брзином од преко стотину километара на сат. Брод је једним крајем ударио у кеј, и само пет минута након поласка, почео да тоне.

Под ударима олује потонуо је за свега три минута.

Била је то највећа катастрофа у историји југословенског речног бродарства.

Један од професора Земунске гимназије, г. Михаило Гркинић, кога и данас често срећем у његовим земунским шетњама, преживео је ово изненадно и необјашњиво потонуће брода као вишеструку трагедију своје младости – јер није тонуо само брод, већ и његови путници, млади људи, мајке и деца, студенти, службеници, војна лица, морнари, поклопљени таласима, даскама, летећим деловима пловила – док се и он сам борио за живот.

Јединствена успомена на тај водени ужас постао је ручни сат, који је сачувао. Стао је тачно у часу када се збила катастрофа. За сатни механизам, више нису постојали обични сати и минути. Небо се од изненадног невремена склопило, склопила се вода, склопило се време. Много пута касније овај преживели бродоломник осликавао је готово библијски приказ: „Почео је да пада и страховито велики град, леденице су нам буквално разбијале главу”. Њега је од те ледене пошасте спасао нечији шешир, који је случајно нашао у води.

Наша изрека не вели узалуд да има свега под *кајом небеском*. Али ето, под том непредвидивом капом удеса, показао се као спасоносан – обичан шешир.

Један од најчувенијих тенора двадесетог века Лучано Павароти (који је иначе свој први јавни концерт ван Италије одражао у Београду), имао је обичај да каже свој дар дугује томе што је Бог пољубио његове гласне жице. Али, при сваком изласку пред публику, он би, по властитом признању, потражио неки обичан, одбачен или изгубљен предмет, ексер на пример, и понео га на сцену.

Јер спровести вишњи налог у дело, можда је уистину немогуће без речника једноставности, и без блискости са постојећим.

А пренети саму узвишеност међу људе, значи превести је у доступну мелодијску форму, учинити божанскост

могућом – у једном дану, у једној вечери, у даху, и гласу, поделити је са другима, а не изгубити ништа од њене астралности, што је свакако јединствен изазов за проносиоца божанског пољупца – чуда обзнањеног гласним жицама.

Има у том чину у исти мах и нечег катарзичног, што осете они којима се ова светост преноси, а која се обистини у присности сваког појединачног доживљаја суштинне креације и њене посвећености, која је заправо ретка еклузивност споја: *божанска* музика, маестрално извајана инструментом *људској* гласа. Тог могућег дотицаја узвишеног.

Постоји веровање да су већ Келти, основицом дунавског имена, речцом *Дану*, желели да означе величину и бучност ове реке. Уистину, Дунав не пева. Али има у њему те необјашњиве двојности, силе и лепоте, мутног и непрозирног талоба, и оне чистоте која му омогућује да траје.

Пролази тако, поред читавих сметлишта, отпадних наслага нашег људског нехаја. На свом београдском ушћу, где прелепи травнати плато запоседну млади, дочекујући своје омиљене музичке звезде, након концерата ових узваника са свих страна света, може се истражити читав реквизитаријум опредмећених слика наших навика, расутог и угаженог, укореењеног до самог бесмисла у овом тлу. Трагови општег весеља тако се злехудо завештавају будућности. Између прегаженог маслачка, камилице и белих рада, већ упола урасли у грудвице земље, ту пребивају, за дуга и недогледна времена, упаљачи, хемијске оловке, кутијице за шминку, изломљени мобилни телефони, нотеси и цедуље, искидани и замрљани, хиљадама стопала прегажени програми и рекламе, слубљене и накриво поринуте лименке пива и кока коле, укоснице, бљештаве шнале, батерије из транзистора, шарене мараме, плишани медведићи, напола искидана тексас јакна, поломљена корпица за воће – уз бескрај узвијорених пла-

стичних кеса и читаве плочнике опушака – све то чини непрегледно царство изгубљеног, одбаченог, и прегаженог.

Лизне Дунав то пространство ововременог Хада – и зачуђено, али самосвесно, иде даље. Носећи божанскост већ у самом имену *Данубиус* – римског речног бога, који наравно, мора имати нови живот, и заувек остати млад.

И опет се ту деси та љубав супротности, та епизода вечности.

Узљубе се величанственост и сићушност, отров и мелем. И уз дунавске обале чудесно преживи, чак и у несразмерном боју против моћника, обична травка, при том лековита биљка *боквица*. Одвајкада се зна: ставиш је на рану, и она зецели!

Метафора лековитости, у српском народу веома цењена биљчица *Herba Plantaginis lanceolatae*, што милионима година опстаје скривена у трави, постала је и синоним непобедивости, неузмицања пред пошастима новог миленијума, радијације!

Тим сарадника Лабораторије за мултидисциплинарна истраживања Института за физику у Земуну, предвођен др Браниславом Јованићем, већ готово три деценије прати последице излагања биљака појачаном зрачењу, настојећи да измери његов учинак на фотосинтезу у зеленим листовима, јер је то заправо и најзначајнији процес у читавом живом свету на планети Земљи.

Пет биљних врста – јавор, липа, коприва, папрат и јагода – које су авиони деветнаест земаља 1999. засипали бомбама с осиромашеним уранијумом на подручју Београда, претрпело је трајна оштећења. Код лековите липе највиша тачка умањења учинка фотосинтезе достигнута је у петој и остала непромењена и у једанаестој години испитивања (30,91 проценат).

Из непознатих разлога, зрачењу је одолела једино шеста биљна врста, обухваћена овим истраживањем, боквица.

Спрам технолошке силе, природом одабрана, из давнина, и из дунавског божанског преобиља, та биљна минијатура је узрасла до хипостазе досегнутог, кротког савезништва неба и земље, ране и мелема.

Читав столећима задаван *завет̄и ойс̄ѣанку* сажела је у себи крхка, зелена, вишеспратна структура ове биљке, чије је стабалце можда такође, некада, давно, пољубио бог. Боквица.

Коренски одговор насиљу, рањавању, затрованости – сваковрсној цивилизацијској опакости и угрожености. Простор наде.

А може се рећи и једноставније: величанствена и проста, а тако дражесна дрскост обичности. Самог живота.

Тако је мали ђомак од радос̄ѣи до смр̄ѣи, каже стих једног од највећих српских и европских песника – песника мора и Дунава – Ивана В. Лалића (1931-1996), у песми посвећеној Моцарту, музици. Дунав не пева, рекох, али би и сам могао наставити ове стихове о музици: *када разумеш свет̄и / Ти си ѿа ст̄ворио...*

Зашто не продужити дакле, управо тим наговештеним путем, путем музике – јер потребно је тако мало, па да се начини и помак од смрти до радости. Тек звук, или тишина, лепота њиховог сагласја.

Јер сваки простор, када трепери, поштује други трепет, и са њим се углазби, пре свега га разуме.

Тако и Дунав. Тако и боквица. Ми.

Тако и велики плави пут.

Јуни, 2013.

Тања Крагујевић

ВОДА

Ја сам знак воде. Ти си копно.
Хајде. Стани пред мене.

Пред дистих који нисам
стигла дорећи.

Заобиђи околни пут.
Сваку околност. Буку.
И сенке. Вежи ме.
Сакупи. Сабери.

Одложи поломљено.
Искидано. Кошуље. Плахте.
Складаност. Складност.

Школски оркестар. Путне
списе догореле у мојој
крви. Лосион за летња
и зимска сунца. Албуме.
Сувенире. Мора и копна.

Јер пуна сам меморије.
Ти заборави. Јагодичасте
приручнике. Сандале.
Дугмад. Весла. И дирке.

Дајем ти кључ ноћи.
Стргни га са мог врата.
Уђи. Јер сва сам унутра.
Океан. Вода. Заплови.
Ма којим правцем.
Јер свуд сам.
И немам средиште. Сва сам.
И нема ме. Ти ме изведи.

До првог вала себе.
До оштрог угла. Јата.
Утеклог пред твојом
руком. До риба склиских.
У мишићу ваздуха. Душе.

То бих. Кад кажем.
Уполови. А нема луке.

И где сам тад знаћу.
И ко сам. Кад кажем.
Распусти ме. Полако отпиј.

Гутљајем првим. Као да
у њуму се рађам.

Гутљајем другим. Као да
тек се рађаш. Као да отпијаш
неки други непознати свет.
Ту воду што расте. Без нас.

Од светлости, од прашине. Уметничка академија
Исток, Књажевац, 2014. Награда „Ленкин прстен”
2015, за најлепшу љубавну песму објављену на
српском језику, 2015. године.

ПЕСМА НА ВОДАМА

Признајем, све више ме, у сваком дану који протиче, занима видљиво. Материјалност ствари. Моје новије песничке књиге, нарочито двадесета, са посебним осећањем радости, и рањивости, окрећу се – видљивом. Ломим стих, да речи склизну у казивања малих ствари. Јер „Све је вредно описивања”, рекао би Киш. „Површина ствари постаје језик... Материјалност ствари је истина, њен облик и особине не лажу”.

Али – пукотинама *између* ствари – чији нестанак застрашује и боли – као да тек почињу трагалачке приче поезије, ту се тек назире крајње истине – *свешлости* и *прах*.

Тако се, сећањем ствари, браним од танког филма прозирности, клизних и наметљивих, незауоставивих слика одсуства реалности. Готово у духу *идеореализма*, симболисте Сент-Пол-Руа (1861-1940), који је тако песнички страшно уверен да се симболи и метафоре хране стварношћу – и тако је спасавају.

А ту, у процепима видљивог, обитавају елементи, већ и сами заборављени, невидљиви. Ватра љубави, плес светлости, моћни говор водâ, њихова склоност да нас обујме, прочитају, кажу нам ко су, и ко смо, да нас преведу у друге просторе. Они су испит и потврда идентитета – сопственог, и нашег. Када се несигурност повећава и егзистенцијална драгаматика расте, тремор постаје говор наших судбина, и чула, пометња – пред губитком проверених оријентира, свих другости и другог – онога што нас искушава, и чини. Као сам прапочетак, отвори се велико непознато, које страши, као говор непознатих димензија, које је животна рутина затомила, одгурнувши их и заборавивши.

„Вода доводи у сумњу принцип хоризонталности”, пише Јосиф Бродски, у својој ванредној прозној, есејистичкој, и готово поетској, посвети Венецији. (*Водени жици*). „Та осетљивост, оштрина коју твој ум добија на води – можда је то заобилазни ехо твојих поштовања достојних, добрих старих предака. На води се твоје опажање другог човека заоштрава, као да је појачано општом и узајамном опасношћу...”.

И чини се, нема друге одбране сем градње на водама. У најчистијем виду себе, пред њом. Јер како би се другачије та градња могла зачети и уздићи, до у кристалној структури језгра свих вода – сузе. Стваралачке обнове онога што је одсутно, а не сме бити изгубљено.

Пред готово сновном и први пут угледаном лепотом венецијанског храма на води, 1895, исте године када је његова неостварена љубав, Ленка, преминула у Бечу, песник Лаза Костић је започео своју градњу – своју најлепшу, тестаментарну песму, свој пламен чежње за земаљском срећом, као ретко кад у нашој поезији досегнут *ојој бола*, саздан на једноставној, дубокој истини губитка – у готово ванпојамном простору космичких равни – тако наклоњеном бурама, и тако неподатном изговарању, клесању и кроћењу – да је по себи већ морао тражити најпунији залог *сирасији* и *ране*, у отпору језичке материје, и складању нове стварности.

Тај корак из „ништавила у славу слава”, у хармонију, у којој – као у Лалићевом немиру несанице „изнова си рођен” – оставља за собом шумор чистог љубавног и поетског злата, ново море, што се таласа, и улива „у небеску химну милиња, пеан хармоније и љубави” (Владимир Черина).

Santa Maria della Salute (коју је песник уврстио у своје *Песме*, 1909), у шапату бола испевана, унутрашња је светлост, дело велелепне сонорности, и дубоког смисла који творе супротстављене равни – горљивог мушког, и одсут-

ног, кротког женског принципа, Лазиних „невидица”, и космичке буре. Али то је и биљурно згуснута непресушност побуне и миља – творачке силе, љубави саме – увек на нежној нити трансценденције, пристанка на онострано, на прозирнији али и непорецивији одговор стварности „безњенице”, великог Одсуства. Надреализам у метафори – поетско чудо немогућег – или чист налог душе: *Изјоворити звезду*, како сам свом есеју о овој песми, па и целој књизи есеја, дала назив, 2010.

Драгуљ квантног сјаја, ерупција немерљивог – брижљиво, умно кроћеног, по такту заноса и језичке тајне, скривите формуле што дише у срцу лирике, као чујни облик светлости, који је, спојивши хемисфере земаљског и небеског, тако опипљиво, и стварно, латицама будићих стихова, многих и многих песама што ће настати у нашој лирици, поплочао пут Љубави, ево, до прага новог доба, тако осиромашеног у фундаменталној емоцији, у писму, у поимању себе сама, да се, кадикад само, у хитњи, запита – шта је то љубав, шта је песма?

У Бечу је, 1910, песник начино свој тестамент, оставивши манастиру Крушедол и Врднику – Раванци, по 1000 круна – „да се чита молитва сваке године за спас душе” Ленке Дунђерски, неостварене његове љубави, и његове супруге Јулијане Костић, рођене Паланачки.

Његов пак *лирски шестаменш*, верификован истином душе, премашује вредност златних круна. Све што је Лаза Костић, умом, талентом, сликом, метафором, музичком нотом, каденцом што спаја мистичност и дамар, стварношћу имагинације и јасно сроченим стихом, оваплотио, сво његово знање о поезији и поетском стварању, од класичне старине, преко средњег века, до романтизма, кроз песничку теорију и непосредно стваралачки досегнут „тријумф сонорности” (Тодор Манојловић), песмотворног даха и духа, положено је у Костићеву величанствену градњу, затворену попут ковчега са тајном, и отворену на

путу кроз време, за надолazeће таласе. Као да је невидљива суза, међу бридовима њених кристала, евоцирана као дом неког многореког *божанства исме*, које се ту гласи, подаривши нови живот, исцељење, самој поетској снази, њеном витализму.

У свом загонетном, недовршеном есеју, поменути Сент-Пол-Ру бележи: „Основни смисао праве поезије налази се у разним уметностима. Кад бисмо те уметности саставили као парчад једне лире, имали бисмо утисак да смо пред целом поезијом, својим зрацима имагинација би дотакла струне читавог лиризма”. Можда би друго име за ту лиру било *аисолушна поезија*. Под чијим је окриљем, у њеном заносу и надахнућу, створена Лазина песма. А под ауром те песме, у њеном одјеку, и ми смо рођени. „Јер није ли суза”, како каже Бродски, „данак који будућност плаћа прошлости. Резултат одузимања већег од мањег: лепоте од човека. А човек трага за љубављу, јер је његова љубав, такође, већа од њега самог.”

Није ли то преимућство Лире. Бескoначног таласа. Прва и последња песма, где се рађају и она деца Лазиних рима, која се, упркос забунама, упркос времену без осетљивих семафора, без степеница ка Храму, увек на раскршћима, гласи и у нама.

Ленкин ирсен, по себи већ, носи ту поетску круну љубави, која је већа, и дуготрајнија од човека самог. Тријумф поезије.

И нека буде дозвољено да овај десети добитник *Ленкиној ирсена*, то јединствено признање, уз захвалност Жирију и дароватељу, прими управо тако – као прстеновање – симболику венчања са Поезијом.

Србобран 14. новембар 2015.

БРАНИМ СЕ, РУЖОМ

Пробудила сам се у Поезији.

Тако звуче детињства: чујеш сваку травку, сјај црнице, што таласа се, као море. Јоргован и нарцис звоне. Звоне недељна звона. Звони тишина. А видиш – непрегледност, равницу.

Сздај нешто, каже ми. Сагради брдашце у равнини. Кућу у песку. И знаћу да те пратим. Каже непрегледност.

Завичај моје песме, кроз ових 258 одабраних, и после пет деценија, испуњава обећање да ће ме наћи. Уписан у сваку песму у цепу меморије. И ону коју још не знам да имам.

Зато што је Почетак. И ја, вечити почетник.

Све док пишеш, краја нема. Тренутац те носи, у прозирној шаци. Тело си тог прозира, анатомска форма судбине. Што упија, и одаје и твој глас. „Једна реч тражи моје срце”, каже песник. А тле памћења речи, и њена сновидност, већ хита да постане друго срце. Друга реч. Да вечита женскост у њој нађе мушку срму. И омчица, кључ. Ту скупу форму заробљености, и ону, још скупљу, која ослобађа.

Јер, пробудиш се, као и сви, међу језицима. Свет говори. Хроника иња.

Шкрипут стопа у снегу, жамор суседа, гости из давнина, путници, књиге, сустанари бића. Самоћа. Тама. Трепере екрани, а ниједан не види гледаоца.

И језици умиру, и изнова се рађају. Дан осване у новим расколима хемисфера, једног и другог кућног прага. Умиру мора. Обрушавају се глечери. Падају кише песка. Расту тишине, од једног до другог бића, између две усне. Расту сеобе.

Где си, ко си Ти? Заробљен мразом, праском брзих порука, граната, крупних наслова, етикета, побрканих садржаја кутија за речи и кутија за смисао. Само у свом језику одиста свој.

То је твој добитак у изгубљеном. Тресет, и злато.

Не постоји метафора за свет. У свему мораш бити. Ловац тренутка, и Жена од песме. Свети дремеж тишине, и корона, над крахом и сјајем година, епоха. Видиш чуда о којима ниси ни сањао – ту, у пољу видљивог. Надреалност визија, памћења, снова, слутњи, фантазије – постаје сасвим видљива, опипљива, фатална, *надреалности збиље*. И реч застајкује и мрви се, док гледаш пренос ужаса уживо.

Још учим се чуду, и љубавном отпору. Браним се, Ружом.

А шта је то што браним – ако не дашак, који јесмо. Та страст листања, у лед, у време. Та мангупска маргиналија уз оградице, терасе. Тај инат цветања уз дивљи путељак, уз контејнер, уз отворен видик периферије.

Та господствена лепота, лаки парфем ефемерија, и неизговорива суштина – хлеб доброте.

Латица на којој отиснути смо низ време.

Тај застанак, и осврт. Привидна даљина Другог, што настањује те, до одсудне тачке света у теби. До сржи и корена речи.

Тај трн. Та ружа. Та душа трна.

Народна библиотека Србије, 1. јуни 2016.

ЗАПИСИ, МИКРОЕСЕЈИ
FRISSON, ПОЕЗИЈА ПОСТОЈИ

ТРИ СКИЦЕ ЗА ЗАДАТУ ТЕМУ: ЧИТАТИ, ПИСАТИ, БИТИ

Поезија, душа светиа

Долазим из Србије, из срца Балкана, европске земље, са патином Оријента.

Живим крај реке Дунав, а она управо овде, на Црном Мору, има своје ушће. Дунав је моје мастило, мој дах и дух. Њему сам посветила збирку *Хлеб од ружа* (2012).

Моју земљу је описао за вас, и за нас, из Србије, класик турске књижевности, Евлија Челеби, у 17. веку. Маја и јуна 1660. он је открио и Београд, престоницу моје земље, и назвао га *драгуљем у њрсиену*.

И Орду је, како видим, сјајна шкољка крај мора. Шта тек рећи за Истанбул – драгуљ турског прстена.

Пишем поезију од младих дана. Она није професија, већ кристал мог постојања. Видим јасније и боље, пишући.

У првој књизи, објављеној када сам имала двадесет година, постоје песме које су ритмом, и избором речи и њиховим понављањем, налик дечијој игри. Често ме слушаоци замоле да објасним насловну песму моје прве књиге, у којој се наводе кључне речи из дечје игре. Та игра се завршава тако што последњи играч, који не успе да у залету и трку пробије ланац друге екипе – остаје поражен, сам. Поезија учи да бити усамљен, није трагедија, јер и сами можете измислити нове игре, и тако у њих укључити друге. *Ја* и *Свети*, то је поетска загонетка, реалност, никада завршена игра.

Учила сам из књига поезије. Песници су тада гостовали у школама, били вољени. Наша Десанка Максимовић (1898-1993), посебно. Преминула је пре двадесет година, а моја земља се ње увек сећа, славећи песникињу која се обраћала људима онако како је певала, гласом птице, њихањем бора, говором срца.

Све је у њеној поезији љубав – и моћне царевице молила је за помиловање, за разумевање – за оне „несхваћене“, обичне, „за оне што ничу и умиру као трава“. Бити песник, рекла је, значи бити „ловац свог срца“. Тог трепета, из којег реч потиче.

Песници су душа света. Са мало речи, отвореног срца и јасним погледом, они су најближи истини човечанства.

И многи новелисти били су и песници. Тако је славни Иво Андрић (1892 –1975), који је Нобелову награду добио 1961, написао једну басну, у којој је уобичајена поука, замењена поетском истином. У причи о малој овци која је зачарала вука балетским плесом, он је исказао саму суштину уметности: Аска, та мала овца, показала је да уметност, њена лепота, и племенити отпор који подржава, као и сама воља за животом, побеђују зло, па и саму смрт.

Но поезија, ипак, зна и за губитке. А некада у поезији се то ипак претвара у чисти смисаони добитак.

Васко Попа (1922-1991), водећи српски песник модерног доба, у готово дечијој песми „Врати ми моје крпице“ – показује да крпице можда и нису враћене, али сама игра, остаје чаролија, која унутрашњом вредношћу наших постојања – покреће свет, свему обичном даје вредност злата. Стварање је, по њему, разговор са звездама, који и камен претвара у небески хлеб. Испуњење – сам врх егзистенције.

У моја учења пристигли су и други – *Мали њринци*, Антоана де Египерија, пре свих.

Да ли је овај принц заиста стигао са неке малене планете, или га је писац начинио дететом свог срца, које се учи о животу, свету и љубави, свеједно је. Он је ту, невин, осетљив и племенит. Зачаран лепотом, Ружом. А то је већ Поезија сама.

Живот је непоновљива чаролија, каже мени драга песникиња Вислава Шимборска (1923 – 2012) добитница Нобелове награде 1996. Чудо свеприсутног света. Њена песма „Радост писања”, о томе говори. Не знамо куда нас води та мала, „написана срна”, у „написаној шуми” – песма. Сачињена од „позајмљених истина”, фрагмента реалности, нужности – она је ипак и наш властити потез пера, чин воље, слобода и етика уметности. Само је у писању, чини се, „независна судбина”.

Достојанство, креација, и душа света.

Да ли постоји живот, или криза смисла

Жан Бодријар, у својој књизи *Симулакруми и симулација* (1985), описао је епоху краја прошлог века као време заустављених облика. Стабло без грана, без раста. Као освету празнине презасићеностима, и освету инерције – брзини. *Нови нихилизам*.

Пољски песник Ружевић, назвао је то време у својој књизи поезије *сивом зоном*. Вредности су продате, мачка у цаку купљена. Дијалектичка и критичка сцена су празне, нема више сцене, приговара Бодријар. А Ружевић би додао: нико неће да одговори шта је истина. Онај ко је знао, отишао је.

Но та црна рупа ипак није остављена без онога што је сугерисао и сам Бодријар: „терапије смисла и терапије смислом” .

Јер песници, они изузетни, не подносе ућуткивања. *Пишем на води, / пишем на њеску*, каже Ружевић, *да нешто сјасем од пошја*.

Постоји дакле вода, песак, постоје градитељи, постоји светлост поезије. Постоји време, историја, судбине. *Свети се не завршава*, и та поетска теза Чарлса Симића подстицаја је сваком креативном чину.

Постоји живот – *Крај*, па онда изнова *почетак* – филозофија је незаборавне Шимборске. И онај тренутак, између, вредан бележења. Преплављен смислом, као кад се двоје загрле на аеродрому, у њеној песми, и изнова постоје.

Постоји Ја, постоје други. Америчка песникиња Аи срочила је читаву историју савременог света у поемама о другима, о жени, и свакој је дала један глас, један *мојући* свој идентитет. Она је њихово Ја, они њена другост – сачињени су од самог живота.

Задужени смо за ту *лектуру постојања*, ми, „стипендисти времена”, како би рекла Липска, и морамо узвратити. Можда тако што признајемо да уз садашњост, постоји прошлост и будућност. Вредност није изгубљена, ни у једном од њих.

Кавафијева интима и историјска панорама, напоредо, оживљавају тако и као модел модерног певања. У двоструком гласу истине немачке песникиње Саре Кирш, њеном осетљивом говору, хаику песмама, али и критичким опаскама о прошлости и савремености.

Млади немачки песници, почев од Дирса Гринбајна, увелико граде своје партикуларне поетске слике данашњице.

Од поплаве празног говора и слика брани нас снажни талас вредности, острва тако посебних поетских реалија Дерка Волкота (добитника Нобеловог признања 1992), или она сензибилност која на сцену враћа *опажајни шало*, драгост додире, Мишела Волебека.

Потребно је имати неку веру, макар малу, али и узвишену, каже Волебек, па моћи изрећи и једноставне ствари, што чине последњу обалу одбране.

Потребно је и храбрости, како је писао велики српски песник Иван В. Лалић (1931-1996), па „Хлебу рећи хлеб, вину рећи вино/ А вољеној жени: волим те.”

Писање је тако и читање древног текста света: *Свети траје, јер значи*. Или, како кажу стихови младе турске песникиње Гонце Озман: бити жив, у томе почива бивање света.

Млади француски песници, како видимо из стихова који се код нас преводе, доносе тај талас обнове смисла. У свом изврсном есеју, Маџе Гостола пише: „Пошто се упућује вољенима, и саопштава им да су они за нас заувек нови”, и тим богатством осећања, стрпљивошћу посматрања и инвентивношћу, поезија ствара сцену *живе речи*.

За овај тренутак довољно је истаћи – *повратак инвентивности, богајство осећања*. Можда, неки нови хуманизам.

Живот, као такав. И живот речи. Простор наде.

Изговорено на панел дискусији одржаној на тему *Појед на светску књижевност*, Орду, 4. октобар 2013.

Ева Липска

ЛУКСУЗ

Без даха вратила сам се поезији.
Детелина са четири листа
прерасла у квадратуру круга.

Луксуз је
постићи нове рекорде речи
кад је наоколо само
црни ултиматум.

ЉУБАВ

Никаквих објашњења. Цитата.
Фуснота. Одредница.
Теревенки ћутљивих чокота.

Све зависи од тога
колико ћемо дуго бити заувек.

Туриски речи. Избор и превод с пољског Бисерка
Рајчић. Кућа поезије, Бања Лука, 2014.

ЕВА ЛИПСКА, ПЕСНИК САДАШЊОСТИ И БУДУЋНОСТИ ПАМЋЕЊА

Стваралачка енергија и одважност, која од шездесетих година прошлог века прати поетско стваралаштво Еве Липске (Краков, 1945) маштовитог и неконвенционалног аутора бројних фељтона, драма, текстова за рок групе, за краковски кабаре *Подрум код овнова*, данас пак аутора бројних поетских књига те и једног романа – у свим жанровским перформансама указује на песника раскошне вербалне и стилске палете и носиоца смелог лирског подухвата.

Готово сликарске упечаљивости, и виртуозног, духовитог, убојито ироничног поетског идиома, Ева Липска у свакој новој песничкој књизи – од тридесет, које је објавила, почев од прве песничке збирке 1967 – стваралачки преиспитује осетљивост лирске речи и тегабност поетских спознаја, у изонова турбулентним путевима новог миленијума. Оснажујући основе свог деликатног филозофског концепта, видљиву интелектуалну смисаоност и потку свог писма, она поетски уједињује трауматичне и готово сновидне слике наслеђа, како сопственог, тако уједно и савременог света: загонетност животне чаролије, увек испрекиданог даха, али и истрајност и чудовишност зла, ратног детињства или идеолошких стега чији се обручи памте – свега што је претходило проблематичном миру постиндустријске, и углађености нове електронске ере.

Скептицизам којим одишу њени духовни пејзажи, и апострофи опреза, посебна сликовност детаља чија

уверљивост почива на увек двострукој поетској графемџ: видљивог, и његовом муњевитом одразу у свести – импулсима комплексног и при том непретенциозног стваралачког одговора – у свакој новој песничкој књизи Еве Липске налазе и нову стваралачку димензију и одраз у вишеструким преламањима доживљеног, догађајног – што у потпуности објашњава њено одсуство вере у уџбеничке поставке стваралачких оријентира: великих тема и инспирација, овековечених симбола, занавек установљених естетичких идеала – дајући предност живом штиву, клупку – од којег је могуће саздати сасвим нови, или бар многозначнији свет.

Ако је њено име синоним промене, коју је, како је писао Петар Вујичић, у пољску књижевност унео тријумвираат великих – Ружевић, Херберт и Шимборска – тако изразитих – да су пољску лирику учинили открићем Европе, али и парадигмом модерног европског певања – онда је једнако тако и *нови шалас*, чији је била савременик, снажим импулсима нове друштвене и политичке климе, критичношћу и стваралачким отварањем ка збиљском лицу света – седамдесетих и осамдесетих – још снажније одредио посебност њеног стваралачког гласа.

На страни „малих” животних драма и егзистенцијалних секвенци Шимборске, и оне путање усамљеника, којима је пролазио двадесетим веком Ружевић, и Липска је путник, залутао у „земаљску анархију”, са изоштреним опажањем и погледом са стране, чија се зачудна искуства и пароксизми, попут јеретичких исказа и теобних сазнања – оног песникињиног „тешког стиха на срцу” – не дају заобићи. И када су заодевени у блиставе, каткад надреалне песничке слике, у цитате данашње електронске фразеологије, овитке свуда присутног говора штампе и медија, као и када су огољени, попут епиграмске, трауматичне честице конфузног бивствовања, поремећеног поретка вредности и увелико занемарене, потцењене обичности

– ти фрагменти реалности, које свакидашњица чини дифузним, по свету расходалим, толико различитим да их ништа не може довести у везу до живот сам, постају трун у оку њене песме, која има врхунску слободу да га ту сачува, како би сам саопштио микрофрагменте невидљиве стране реалности која нас запоседа, и оне посебне, али и опште драме времена, увек једно појединачно искуство – како би оно управо ту постало уистину присутно, видљиво, трепераво и живо, у непомућеном лирском осећају – коме нас Липска води муњевитим путевима свог поетског мишљања и дара – читајући брзинске формуле времена које живимо, и најчешће ловећи, на његовим пресретнутим путевима, драгоцености које је нарушило, одгурнуло и за собом расуло.

Очевидац / свеошћивеј љубишка вида / узнемирена сам / за овај свет. Али он/у дејонацији боја / безбрижан као сирин / лудује у луна-парковима. Експлодирају разорејани / мишићи континента. / Горе ледници. / Али још – поезија. Делић поезије / усјео је да побегне. / Шта ће с њим даље бити? („Плашња”).

Ова поетичка опаска, и готово већ лирска опсесија – много пута варирана нежност и плашња – у Еве Липске истворено су њен пуни, лирски вид „ангажованости” у поетском стварању. Ништа друго до љубав за наше „велико-мало царство постојања”, које, као и наслеђена *јондола језика*, има само нас: *Земља: Сироче. Лоше виђено / у космичком децјем дому / збој нејасној порекла* – због које уистину треба се „плашити одважно”.

Од самог почетка, поетско дело Еве Липске упоставља смеле дијагонале у „вишетомном времену”, које, са новом енергијом и прозрењем, откривају атлас нашег света, „тај увек гладан тањир”, и „ново копно” – *Човека* – коме је сјај новог миленијума саздао нове гордијевске чворове, софистициране облике модерног усамљеништва, бешћутну храмовност шопинглова, усуд банкомата, лежерност и

нехај „проходних одаја” Европе, празничне ћутње пустих улица и „пејзаже без узајамности”, сред којих савремени Ноје изнова преживљава неразрешену древну драму, „античку трагедију” у венама река, „изгон ваздуха”, трагику увек новог заборавља своје улоге изопштеника, и увек изнова могуће усамљеништво жртве – којој „историја, као и увек / придаће публицитет / да би заглушила нечије / дозивање у помоћ”.

Стална песничка преокупација Липске је управо она тријада која нас чини: живот, старост смрт – у ноћи што пролази „пауновим криком”. Али у исти мах је то и историјски трагизам, „хаварија континуитета”, којој брзометни стиховни парадокс ове песникиње дошаптава и гласове у времену нестало, или у памћењу збрисаног. У њеним збиркама, почев од раних, до књига 1999 (1999), *Зоолошке продавнице* (2001), *Ја* (2004) или *Њушнова поморанца* (2008), у песничком варирању, појављује се и посебан одзвон живота и смрти, у поновљивом рефрену историјских константи – *Они су већ постојали. / Ми ујраво постојимо. / Ви ћете тек постојати* – који прошлост у њеним стиховима, уз дубински у ово писмо положен, филозофски дијалог са Валтером Бањамином, Адорном, Хабермасом, или Ханом Арент, чине снажно присутном – као уверење да сваки погром свој финални печат добија када постане изгон из памћења. Стога у свом првом роману *Сефер* (2012) Липска још пажљивије разрађује овај аспект свог дела, додајући му изнова глас отпора, активне, ангазоване компоненте. „Сви смо ми, без обзира на властиту историјску ситуацију, трагаоци за прошлошћу. То је оно што преиспитујемо, са нашим психотерапеутима, историчарима – тим данашњим детективима”. Многи њен стих, такође, стога је и дијаграмски потез придодат атласу открића, а свака њена песма временска капсула, опитна соба. А тиме већ и произвођач лека, за тамно место, слепу мрљу времена са „дубоко оштећеним сатом”.

Снажно узнемирава проницљивост стихова ове песникиње, мудрост и далековидост што поткрепљује њену спознају Зла, његову умноживост, која започиње заборавом, и завршава се беспомоћношћу – пред којима „У касарнама нових злочина / Хорови анђела ућуташе у очајању” а Бог признаје да је само човек.

Њена поетска опомена, стога је апсолутно вредносно преимућство *цейке*, искуственог *ивера*, који се, дубоко у нас заривен, не може заборавати.

Говорити из тог најдубљег и непорецивог доживљајног сажетка, значи бити у човековом искуству сада, свакад, бити у будућности памћења.

Тај ивер, временски је модул, који у поезији, и поезијом, преноси и лирски занос неодустајања, који, парадоксом ове поезије, тражи тачне дозе искренности и истинитости управо у језику – што је и сам, ипак, „као све живе врсте / спреман на окрутност издају”. Прецењеним венама усуда, који је дошавши на свет „изгубио разум”, унапред нас ослобађајући сваке одговорности промишљања, или „смртно логичним удбеницима историје”, тим типизованим и заувек прононсираним истинама, Липска, у својој брзометно дејственој структури песме-ребуса, која не признаје апстрактне, као ни идеологизоване исходе, нуди свој противтекст, спонтано испретураног смисла, као помереност сваког баналног континуитета – формулишући своје разрешнице и песнички одах пароксизмом оклизућа: најближе оној простој и непредвидивој околности, *акцидентшалности*, коју одмотава црна кутија – чијој покретној траци не можемо сагледати нити одредити коначна решења: *Шта може знати машина / о тајни поезије / која ме решава већ / већ шездесет година*.

Микроприче њених песама, под заштитним знаком парадокса задивљености и устрашености, мале животне повести којима пролазимо као „туристи речи”, најближе су Хербертовом *пушојису чуђења*, чији путописац их

подједнако свија око слабашне гранчице живота, колико стрепи да нема довољно речи које би казале: свет. Њена песма је стога увек другачија поставка микросвета, једнака животної околности, трену који се рађа као нов, досад непостојећи, који у свој својој крхкој трајашности, обавезује на постојање нечега што ће тек настати и бити – *Олујина која се осврће за наследником*.

Малореко је, и непрекидно преобразиво, то здање њене песме: *Луксуз је / њосџићи нове рекорде речи / кад је наоколо само црни улџимашум*. Анаграмска микротворевина, ребус, одгонетка без решења, у коју смо, свако понаособ, уплетени – оболели од „вируса пролазности”, и подједнако у непредвидим исходима „казина историје”. Песма Липске је стога увек у настајању, и продужетку. У метафизичком дијалогу простора и времена, што може постојати увек и свуда, држати се као пејзаж у шаци и удисати попут благог преклапања секвенци двојезичног искуства њених актера, и неизмерног пространства искуства и транспаренције, доживљеног, изреченог и подразумеваног – као у књизи *Драга њосџо Шуберџ* (2012) – управо зато што постоји поезија.

Песма Еве Липске, забринута за судбину самог писма – у времену смрти речи, у одсуству страха за опстанак живота – пригушеног лажностима утеха, игара на срећу и конфором ничег, ућутканог немогућим, које је „проглашено идеалним местом за живот”, под монументалним спомеником светском бестселеру – глупости – у свакој својој етапи је авангардна. Она види блискост завршетка, апокалипсу одувек, па тако види и смрт речи, као последњу границу смрти. Јер после нас, и након речи, како је писао Херберт, остаће само разбацани самогласници. „Акценти над ништавилем и прахом”.

Свака песма Еве Липске је футуристичка, јер је потпуно обасјана болном свешћу о делимичној предаји, и горућој потреби нашег активног учешћа у будућности,

нашег посланства, сведочења, под виделом неког већ настајућег трена: *На земљаској иїранци / луйкају наши кора-ци. / Знаїшижељно Прекосушра / засїиї нас їоїледїма*. Она је реч модерног пророчанства, лирска опомена, и уметничка вера – авангарда уписана у само биће поезије, чији је живот *їромена*, а судбина *леш* – над атласима света, и чији ће се ненаписани фрагменти тек догодити, под искусним апокалипсама, и под жаром странице, што одбија да буде последња.

Необична и посве ексклузивна метафоричност ове песникиње оставља нам могућност да верујемо да је поезија неугасиви живот речи, са једнако онилико одсудности, тајанства, важности, и одговорности, колико их носи и Живот сам. У сваком часу она је – „*Пиїшање коме смо ми одїовор*”. Она чаробна птица из њене песме, уз коју се учимо лету: *чиїшању креїшања. Лекїшири їосїоїања*.

Поезија Еве Липска данас је најпровокативније наслеђе модерне пољске поезије, али и она интригантност истина које се крију испод атласа света, испод коже писма. Њене су песме стога, у самом фокусу савремене светске лирике, већ осигуране у трезорима временских антологија.

Липска је једна од најмаркантнијих стваралачких и интелектуалних фигура Европе. Била је, подсетимо, значајни актер друштвених и културних промена у Пољској, током читавих деценија, уредник часописа *Пїсмо*, уредник поезије у краковској Књижевној издавачкој кући, као и у редакцијама часописа за културу. Постала је члан Пољског Пена 1978, један је од оснивача Пољског књижевног друштва 1989, члан Пољске академије уметности у Кракову; читаву деценију директор Пољског културног центра у Бечу и аташе за културу Амбасаде Републике Пољске.

Данас, гост је многих земаља и фестивала поезије, превођена на тридесетак језика, награђена најпрестиж-

нијим пољским и светским књижевним наградама, кандидат за Нобелову награду.

Наша културна јавност у Липској види драгог госта и пријатеља, чији поетски рад има привилегију да годинама прати – почевши од првог представљања у антологији *Савремена ђољска поезија* Петра Вујичића (1985), а посебно, захваљујући вишегодишњем прегнућу Бисерке Рајчић, увидом у готово сваку нову књигу ове песникиње, која нам у преводу доспева у најкраћем могућем року.

Ева Липска, први добитник награде ЕВРОПСКИ АТЛАС ЛИРИКЕ, близак је нашем разумевању савременог песништва и света, и непрекидно је нов читалачки изазов.

Она је добитник, који чини част дародавцу ове награде, као што њено дело чини радост откривења поетске модерности и одважности читалачкој публици света, али и ових простора.

Поводом награде Европски атлас лирике, и збирке изабраних песама *Туристички речи*

23. август 2014.

Ана Ристовић

То је један од оних дана
када си као опустела аутобуска станица
у провинцији, у касну зимску ноћ,
док суснежица шиба лица празних аутобуса
и ковитла дојучерашње новине у којима је свака
вест
одавно закаснила. Око усправних, а погнутих
светиљки
рој пахуља исти је као онај летошњи рој
једнодневних буба –
и јединима и другима суђен је тек трен.
Док се ти још увек тешиш тиме
да чак и капи кише на прозору
захукталог аутобуса
увек путују натраг.

Изабране њесме. Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Београд, 2019.

ДВОЈНИМ ПУТЕВИМА ПОЕЗИЈЕ АНЕ РИСТОВИЋ

*И речи су / жиле / кроз њих / шече крв / кад се речи по-
мешају / кожа пайира се / зајали црвено / као / у љубавном
часу / кожа мушарца / и кожа жене.* Ове стихове написао
је класик модерне грчке поезије Јани Рицо (1909 – 1990),
22. јануара 1980.

Прочитавши их, недавно, поново, сетила сам се Ани-
них стихова: „кад напишем песму, / упали се светло”. Тај
бљесак стваралачке моћи, стваралачки ерос на делу, иза
којег, знамо, стоји толико животне силе, која доноси, и
односи, својим бујицама, животна блага, саздајући наш
живот и стварност једнако од изгубљеног колико и освоје-
ног.

Тако Анина песма увек путује двојним путевима. Је-
дан се не да зауставити, други се не може заборавити.

Разуме се, њене најбоље стваралачке године, као и с
почетка, пуне су истраживања, отворености ка свим сен-
зацијама и сазнањима које нам доноси век, час овај, час
иза њега, и после њега, опет неки други, али већ се у тим
непрекидним путовањима и преплетима друмова осећа
сав набој крхке и изломљене збиље у којој бисмо желели
да саздамо дом, налазећи често тек комадиће разбијене
слике, ситно стакло, уместо оне љупке муке ходања са
„снегом у ципелама”, као првог зрелог наука о заснивању
дома, из једне од најпознатијих Аниних песама.

Али и ови оштри делићи спознаја нису у ове песни-
киње друго до изврсно, мудро, готово супериорно арти-
кулисана слика „живота у излогу”, којом становник ове
планете покушава да замени сам пут, реалност корачања,

и сазнања, којих се Анина поезија, чак ни у тренуцима најдубљих интима, нимало не клони, како би, самим током песме обелодањени, управо они открили и дилеме, страхове, спознаје и путоказе за сваки корак даље.

Тако њена „савременост” ни у једном трену није мера заборављеног, већ само путавање другом стазом – потрага за темељима дома, те куле данас све више зањихане у зраку, у висинима. Некада је тај њен, упамћени и сањани, имагинирани и призвани фундамент пресељен из давних времена, из слика и искустава других писаца, некада је само додир књиге, која се, како у једној песми каже Ана, може листати *уназад* – како је сачињен и њен избор стихова у збирци из колекције награђених „Десанкином наградом”, презентован распоном од 2015. до 1994 – то јест, путем до прве књиге. Или је то осећај да „чак и капи кише на прозору / захукталог аутобуса / увек путују натраг”, док аутобус граби својим путем, а у песми остаје упамћен тај поетски шок сазнања, удар у окна, али и светлећи лет уназад.

Јер, уместо брисања замагљеног окна, то може бити судар са празнином која иза њега вреба („свака реч удара о прозор”), али опет и начин да фатална замка сваког времена, вредним и важним тренуцима опробаним искуством, учини оживљеном и јасном сликом *кроз окно* малу светиљку на путу, или слику трајно саздану у оку.

Тај песнички пут уистину може спајати два пола, као еротски занос, или родно стабло што оживи при свакој помисли на оца, или мајку, или на љубав која, и када прође, траје као љубав сама, преносива из основа бића у „музеј неисторије света”, као поуздан знак да раздори или разарања, и свет исцртан границама, нису једина реалност, већ једнако реалан и изнова нађен подстицај и снага, која обнавља и саму мисао на постојање.

Ана не говори језиком великих речи о цивилизацијским удесима. Али говори о „пошасту човека”, о по-

следичном трагизму унутрашњих спознаја, где размак „између мене и мене расте”, који егзистенцију претвара у страх. Све док се не деси та „изненадна нежност”, лепота обичности, трешње пред прозором или клупка мале кује која разносећи љубав, разноси светла слова, тако потребна жедном тлу, и човеку.

Анине песме су често настале из тамне зенице ока, која ће дубину својих спознаја пренети зеници свога чита-ча. Непосредно, јасно, чаровито, и опет крајње сериозно. Да без излишности поетских лутања, украса, и перформанси, сазда дубоку поруку која нас обнавља.

Која живи и траје, а почиње кад отворимо књигу. Као што у аутору траје, све док листа књигу коју стиче, у свакој етапи пута, и коју носи у себи. Али је саздаје, и за нас.

Пролеће, 2020.

Адам Загајевски

АНТОЛОГИЈА

Увече сам читао антологију.
Напољу су пасли румени облаци.
Минули дан нестајо је у музеју.

А ти – ко си ти?
Не знам. Не знам
да ли сам био рођен за радост?
За тугу? За дуго чекање?

На чистом ваздуху сумрака
читао сам антологију.
Древни песници живели су у мени и певали.

Превела Бисерка Рајчић, *Асиметрија*. Кућа поезије, Бања Лука, 2019.

ИШАО САМ КРОЗ СРЕДЊОВЕКОВНИ ГРАД

Ишао сам кроз средњовековни град
увече или у свитање,
био сам веома млад или прилично стар.
Нисам имао сат са собом
ни календар, само је упорна крв
одмеравала вечно растојање.
Могао сам да почнем изнова свој
или туђ живот,
све се чинило лако,
прозори кућа до краја незатворени,
туђе судбине одшкринуте.
Било је пролеће или почетак лета,
топли зидови,
ваздух мек као кора поморанце;
био сам веома млад или прилично стар,
могао сам да бирам. Могао сам да живим.

Превела Бисерка Рајчић, *Асиметрија*, Кућа поезије, Бања Лука, 2019 .

ПИСАЦ ЈЕ УСАМЉЕНИ ПУТНИК (Јосиф Бродски, Њујорк тајмс, 1. октобар 1972)

Адам Загајевски (1945–2021) стваралац изузетног угледа, увелико превођен, два пута кандидован за Нобелову награду – у поезији води порекло из једне од најужбудљивијих европских књижевности, и родоначелника њене поетске модерности. Он сам пак, у осврту на своју песничку генезу, у разговору са Бисерком Рајчић („Политика”, 23. август 2014), напомиње: „Не могу да кажем да уопште нисам имао учитеље. Моји учитељи били су песници из генерације Милоша, Шимборске, Херберта. Цела та генерација. Мада никада нисам студирао 'креативно писање'. Јер, учитеље не треба сретати свакодневно"... „Да, и даље сам фасциниран животом”, додаће потом. „У суштини сам сањар. Не класициста, већ сањар...”.

Фасцинација животом, коју помиње Загајевски, постаје у ствари фасцинација слободом – увек је то потреба за простором без граница, „ван зидова” – потреба да се маштовним, инвентивним путевима пронађу нови изрази реалности, која у његовој поезији никада није заобиђена. Јер и када је јунак његове песме само ветар („Ветар у грању”, *Пушоваџи* и *Лавов*), у њему је читава поест бивања – од мировања у лишћу, до судбине путника, „лудог репортера”, који непомичним стаблима саопштава призоре о којима ништа не знају, „јер нигде нису била”, или судбине изгнанника и посвећеника у тајне настајања музике, која у Загајевског, као и свакад када је у питању машта, није без пута у нова сазнања, па ће тако и хујање брзог метроа постати слика о путујућим Јеврејима разних вероисповести, расутих бројаница. „Слушао сам пасију светог

Матеја / која претвара бол у лепоту. / Читао сам Целанову Фугу смрти / која бол претвара у лепоту. // У ходницима метроа бол се не преображава, / само траје, боли без предаха" („Велики петак у ходницима метроа"). Загајевски је, како, импресиониран храброшћу и суптилношћу ране поезије овог песника, каже Петар Вујичић, мајстор у „сликању речима". Отуда и она тишина прозора у туђем граду, где „стајали су ликови из снова мојих и твојих, / и знао сам сам да идем у будућност, у протеклу / епоху, као ходочасник у Рим" („Топла киша"), али и снажна оркестрација и ритам песме „Штимовање оргуља", посвећене Бродском, где је шкрипут љуљашки тек безазлени увод у читаву историју патњи кроз својеврсни поход дошљака из невидљиве тачке у времену у свагда исту суровост стварности: „Књиге су гореле тихо, педантно, покорно, (...) / Неко је увежбавао цез на саксофону. / Шиштао је самовар у салону Шестових. / Ветрови су причали о свом брзом животу. / Гиљотина је лупала као покварена писаћа машина. / Шапат испосвести ширио се над каменим подом. / Завијали си камени олуци на киши..."

Да није маште, не би било овог чудесног споја времена и призора, пролегомене каснијих најзначајнијих песама-поема Загајевског, песника, који се и свом изгубљеном завичају, Лавову, могао вратити, како каже Вујичић, само у машти, да би га поставио у најреалнијим својим сновима као циљно место свих путовања – бритку осуду песника интелектуалца, префињене ироније, као светлију тачку будућности, чежњу некога ко је сведок сложених преплета сјаја и страхота века чији је савременик, а уједно и наследник питања оних песника које је волео – попут Херберта – да ли смо још увек „варварско племе / сред вештачких језера и електричних прашума". У песми новијег периода, Загајевски свој сан изнова преокреће у двојност нежности и грубости успомена: „Сањао сам свој давни град – / говорио је језиком деце и увређених", да би

ту невиност успомене превео у говор факта, истине: „излазећи из тог бункера сна, / схватио сам да тамо још увек трају спорови, / да још ништа није решено...” (превела Б. Рајчић).

Умећем да осветли, трезвено, из астрономске даљине, попут музе Клио Бродског, људску патњу, а из непосредне близине, сваку рану и чежњу за лепотом, које су вечне, Загајевски је остварио и један од најплодотворнијих и најплеменитијих тлоцрта свог поетског дела: „Највише ме привлачи сплет веома личног, историја човека, који пролази кроз разне токове судбине, а у поезији те најличније ствари преплиће с нечим што је слабост света, или слабост целокупне заједнице” (Разговор са Евом Зоненберг, 2006; превела Бисерка Рајчић 2019). Ако је често, чак облигатно, његова песма грађена на антагонизму његовог стиха, то је стога што је овај „маштар”, устину видео свет и човека, у његовом примарном устројству, свијајући истовремено, својим стиховима, посвећено и лековито место – где се тако различите ствари сусрећу.

*

„Дуго у мраку путујем. Светлуца непоколебиво / мој ручни сат са својим заточеним инсектом времена”, пише Томас Транстремер (1931 – 2015), у својим *Формулама њушовања* (1955). Овај целоживотни путник, потомак крманоша и рибара с удаљених острва источно од Стокхолма, песник Балтика, то мало светлеће биће види као заробљеника сећања у времену, или онај „телеграм из света”, који опомиње – да у замршеном лавиринту земаља, раса, људи – нејасним, нерашчитаним, обавијеним мраком – свет постоји, па тако и он сам, путник, *ходочасник заборављеног*. Ретко се деси, пише овај песник, нобеловац (2011) један од лауреата Европске награде за поезију Кова (1990), коју је Загајевски добио 2014, да „неко од нас одиста види дру-

гог". У тој улози путника кроз време али и кроз садашњост, садржан је песнички завет – видети другог, да би се јасније спознало и оно Ја, које постаје уточиште ваздашње угрожености Једног, пречесто изгубљеног у мноштву, у оном Рилкеовом „каменом мору анонимности”. „Сећања ме гледају”, Транстремеров стих, и „Сећам се”, рефрен успомене Загајевског на оца, на драматичне историјске епизоде једне породице, поклапају се, у слагању фуснотица из бројних страница стварности, а пре свега оне живо „исписане енциклопедије”, која „нараста у свачијој души”. *Један* и *многи* повезани су истом судбином – свих раса, свих времена, сублимирајући људски усуд, тамо где је у Загајевског „Бездомни Њујорк”, у Транстремера нека од шангајских улица, или, онај одраз у рељефној плочи, у чудесној песми „Човек из Бенина” шведског песника, који у судбини португалског Јеврејина, навигатора, заустављеног у афричкој насеобини, исказује судбину свих: „Ту сам да се сретнем / са сваким ко подигне фењер свој у мени да се огледа”, допуњавајући ову маестралну слику више пута и на више начина – јер „Сваки људски створ је напола отворена врата / што у заједничку собу воде”. У једној од раних песама Загајевског („У туђој лепоти”), исписани су прелепе поруке, које укидају туђинство другог: „Само у другима је спас, / макар самоћа пријала као опијум. Нису пакао други / ако их угледамо ујутру, кад / имају чисто чело које су умили снови. / Зато мислим какву / да употребим реч, он или ти. Свако он, / јесте издаја неког ти, али / али зато у туђој песми верно / чека хладан разговор”.

„И песници – као и један део интелекуалаца – осуђени су на живот у теснацу између Атине и Јерусалима, између истине и лепоте које се никада не могу постићи, између трезвене анализе и религиозне екстазе, „између зачућености и побожности, између мишљења и надахнућа”, пише Загајевски (*Одбрана ваишрености*, превела Бисерка Рајчић, 2013). Увек у спору истине и лепоте, богатства и трагизма

света, непрекинут разговор мноштвености, и дијалог који се не завршава, налик је контемплативној стварности и музици, која се у поезији опет мора вратити почетку. Као Транстремеров „Семинар сна”, и „Мистика за почетнике” Загајевског показују се као уџбеник који признаје своју слабост у савладавању потпуности и обухвату *свега*. Тражена интегралност поетског субјекта стога се установљава као низ започетих станци, низова истина што привидно чине целину, али се у самој суштини проналазе, унутар бића и света, као непомирљиве супротности, које најбоље исказују онај одувек драматични положај човека и његовог ваздашњег постојања.

Пишући о свету и човеку Загајевски користи око песника и проницљивост филозофа, пише Бисерка Рајчић. У ритму дистиха маестралне песме „Антене на киши”, стога, исказује се и лепота, под небом, у нама, колико и опомена, да је зло постојало, да постоји. У томе је унутарња дисциплина интелекта и стваралачког порива и усхита, који ће Загајевски назвати *машин*ом у *присуси*ву разума – где бљесак сјаја стоји, сред енциклопедијског сажетка добра и зла, без завршне поруке, пред загонетношћу, за коју постоје само два кључа: *гледај, слушај...* Што нас поново враћа самом почетку.

Уосталом, песници су, како каже Загајевски, *први филозофи*, поседници неслућених димензија спознаја суштина, које путују кроз време, тражећи да их откривамо, као рађање загонетне чудесности. Оне коју је тако присно, у лирској драматургији величанственог обрта забележио зачетник модерне америчке поезије Волт Витман, у песми ванредене једноставности и сажетости, означавајући тренутак буђења јединствене метафизике чулности. „Док сам слушао ученог астронома”, вели он, у песми истог наслова, „док су се сви докази, бројке у низовима ређали преда мном, / док слушах астронома који је излагао, бурно пропраћен аплаузима у учионици, / тако брзо осетих

се несигуран, уморан и болестан, / све док се не искрадох ван препуштајући се самотном лутању, / мистичној овлажености ноћног ваздуха, и упирући, с времена на време, / у савршеној тишини, свој поглед ка звездама” („When I Heard the Learn'd Astronomer”). Иако је од Витмана до водећег песника америчке постмодерне Џона Ешберија (1927) дуг пут – повезује их иста кратка стаза сажимања слика – јер и у песми „Шта је поезија” застане се између идеја и „ прочешљаних мисли” школских часова, а укаже се слободно поље: „Склопите очи, осетићете га миљама око себе. // Сада их отворите на уско-узнесеној стази. / Она би нам могла дати – шта? – неке цветове, ускоро?”. Песник је тај мистик почетник, на прагу открића – он је, у правом смислу „ извиђач”. Носилац унутрашње ватре, и светлости.

Дар песме је у Загајевског и интелектуална проицљивост и естетичко чуло које пред сложеним изазовима вишеструких стварности траже необичну складност, која би се чинила немогућом, да није те чудесне обдарености лирског бића, да поима, и прима, и еманира живот, са свим опрекама које владају универзумом, животом на земљи, и нама самима. То је заправо и увек отворени „разговором душе са човечанством”. Са људском вечношћу, за коју ће његов стих открити да и није вечност, јер се „састоји из тела и душе, / потпуно исто као ми...”. У чему јесте песникова одбрана Живота. Као што бранити духовни живот, за овог песника, „није питање попустљивости према радикалним естетима” већ унутрашњи глас који нам говори – или само шапуће – „на пољском, енглеском, руском или грчком”, да су темељ и основа наше слободе, „неопходна територија рефлексije и независности спрам снажних удраца и искушења савременог живота” („Одбрана ватрености”). Ову духовност, оснажену интегралношћу свих димензија мишљења и уметности, Загајевски је уградио у песму, обнављајући је као лирску стуктуру, која Рилклеову филозофију *биџи*, непромењивих сушти-

на, ставља у контекст остварене, присутне и пред испите времена стављене вредности нашег постојања. Када каже да је поезија „дијалог између језика и душе” (Разговор са Е. Зоненберг), Загајевски исцртава најфлексибилнији профил песме, ону ширину у којој се огледа суптилност суштине и конкретан израз појединачности, оно што његову поезију чини тако живом и отвореном, при том тако нужном, есенцијалном.

У збрици изабраних песама *Асиметрија* (Кућа поезије, Бања Лука, 2019, поводом награде Европски атлас лирике), ови поетички захтеви, али и могућности које Загајевски види у поезији, уверљиво су исказани његовом „Расцветавајућом поемом” – „Свака песма, чак и најкраћа / може да се се преобрази у расцветавајућу поему”. Она наине може да својом „експлозијом” енергије исказе „неизмерне / залихе чудесности и окрутности”, што чекају наше погледе да би се ослободили. Можда понајпре, оним што, по дубоком уверењу Загајевског, поезију чини „магичним моментом сазнања”.

То је тај дрхат, или *frisson*, који нам казује да смо ту. У пуној осетљивости свих чула, у свести свих сазнања. То је онај бљесак фотоапарата, забрањен у музејима, који у нама осветли сву вредност постојања. Осећај који у магични круг повезује песму „Senza flash” са оном очаравајућом минијатуром с почетка његовог певања: „Како кратко траје тренутак јасности. / Мрака има више. Више има / океана него чврстог копна. Више / сенке него облика” („Тренутак”).

Метафорички просјај блица, светлост која обасјава, тренутак у тами, досегнуто је и пробуђено вредносно поље, у коме и сами постајемо видљиви. То је тај час „екстатичности”, дубински покренута енергија, што нас чини оснаженим и делатним, без чега уистину, сенки би било више.

Март 2021.

ПОЕЗИЈА ПОСТОЈИ

Живот без поезије, да ли је могућ?

Да ли се чује та реч, пуна тишине. Свеједно што млади јуре на електричним тротинетима са слушалицама у ушима, што су писма тек скраћене поруке, што су скраћени и програми учења поезије у школама, што песничке књиге излазе дигитално, и све их је мање, што на књижевним вечерима песнике слуша, како каже духовито стих Шимборске, тек родбина, збуњена оним што чује.

А онда, када дођемо до изненадног открића, до тренутка блиставе радости, кад угледамо праг родне куће, лице које нам толико тога казује, или пролазак неке комете, као метафору судбине свега под небом, или тај застрашујући зјап празнине, што походи свако време – сетимо се песме. Бар за тренутак умирени, утешени.

Јер поезија постоји.

Но исто питање – да ли је могућ живот без песме, и да ли је живот песме могућ, наћи ћемо и у једној минијатури великог Драинца: *Била је некад једна ђесма / и неки ђесник ѝрви. / Песник је умро / и ђесми се заборавило име.*

Мала поетска енигма, под насловом „Епилог” – слутња смрти, нестанка песничке речи? Или слутња властите смрти, њена непрекидна близина, удес смртности земног постојања?

Објављена 1938, ова минијатура ипак налази своју разрешницу у судбини која је потуно наткрилила и прожела Драинчев живот – од првих стихова, прве књиге, објављене пре читавог једног века, говорећи сваким стихом овог песника – поезија постоји. Као смисао, каткад нејасан и изгубљен – као сам живот. Она је овог песника начинила

симболом песничке олује, која помера зидове, носи криве, али не брише пут поезије, и која је његовом несмиреном животу вечитог вагабунда дала пуно значење. Она је тај датум, место, и земља његовог порекла, она је најпотпунија исправка оне голе и хладне административне његове исписнице из живота – „без улице, без броја” – она је астролошка антологија важног, лепог, неисцрпно драгоценог, свега што чини тај екстравагантни, а тако насушни покрет, потез, захват, бунтовни гест, без којег се не може замислити ниједан дах, замах светлине и буре песничке речи – тог измицања и поновног пада у тамницу душе.

Све што је овај песник, еруптивног дара, написао и завештао нам, од верленовских тема, сажете поетике уклетих песника, хипизма и модернизма, лирских фрагмената, уз сјајну потку урбане поезије – све би могло стати под једно име – непрекинутог авангардизма – који у својим метаморфозама, никад није довршен а испуњен је до врха, који нема једно име, већ једно значење – непоновљивог и непревазиђеног, и управо због тога парадигматског, јединственог у својој самозаробљености и зацељујућој слободи.

Да би се живело у слободи, треба живети у истини, каже један од водећих светских песника данашњице. А шта је истина, до бескрајна рана бездомности, у свету, заувек негостољубивом, који у средишту велике *болести лиризма*, носи Драинчево име.

Као да је Уранија, та муза заштитница астрономије и астрологије, која палицом показује на глобус, ту палицу уперила право у песничко срце. Остављајући му, сред опште духовне анемије, тек занос болом, *нирвану ране*, што мења своје фазе, форме и име, али остаје „хиперболична осетљивост” и „хипертрофично срце”, огољено, као на операционом столу, у безгласном универзуму, где управо Уранија, како би рекао Бродски, „од Клио старија”, „ништа није сакрила”.

Јер управо стога поезија постоји.

О чему год певао, где год био – тај „љубавни пусто-лов” под „метеорима туге”, тај „бунтовник и апостол”, рођен у „експлозији катастрофе”, вечни је јунак сопствене епике срочене за будуће сањаре, „последњи статиста” невиђене драме – у исти мах је и неприкривени и прецизни бележник многозначног, контроверзног, разузданог и строга „билтена менталног стања једног песника”. И колико год се његовој балканској и словенској тузи примицали, овај вагабунд светских и овдашњих предграђа, измицаће, остаће по себи, он сам, стваралачка енигма: у свакој речи „један вулкан”, и у сваком даху „универзална коб”. Његов атлас исписан је и на нашој кожи, а бескрај сажет једино у анатомији бола, у којој метафора означава само песничку кратицу појма бесконачности, од предачке чежње до потомства снова меланхоличног путника, од дубоке чулности до етарске еротике, химничног и сновног, од надреалистичког прекорачења граница до нове линије недосежности – те невидљиве тачке излечења, у неком могућем озвезданом универзуму.

И зато, поезија постоји. Потребна је песницима, који пате кад им се не јави песма новом телеграмском објавом, и срећни кад се нађу на њеном прагу – који је свакад увод у ново, али не заборавља ни те моћне минијатурне структуре, у чије је темеље уграђена духовна архитектоника векова, човеково трајање, и тренутак наде да се свет може учинити бољим, ако пожуримо, док још постоји наслеђе и култура речи, која памти елементарна значења мудрости, разумевања, саосећања – у свему што је насушно, а што данас препознајемо и као мрље каткад драматичног и фаталног недостајања, коме се не можемо досетити узрока, нити га умемо именовати.

И управо зато, *по сили некој неисписаној поетској шестименша*, како је забележио Стеван Раичковић, до нас допиру, као иза велова и магле, тајанствени сигнали Дра-

инчеве звезде, полиграфски истинити и креативно изазовни – које је немогуће сабрати у било који други феномен – сем чињенице да Драинчева поезија, са свим сумњама, колебањима и преображајима, моћно постоји, и окупља нас захваљујући покровитељству његовог завичаја, да се већ близу пола века, сваки од добитника признања са његовим именом, огласи и обнови, својим делом, и продуцентак неке Драинчеве стваралачке црте. Од бунтовника са београдског асфалта, рушитеља и градитеља Бране Петровића, те Србе Митровића. тог благог и сетног песника неузимицања пред кратковекошћу, до космополитизма Весне Парун, и меланхолије Раичковића, или до плодног епског и драматског лиризма Љубормира Симовића, па и нове лирске енергије, оних, који ће тек пристићи. Све то чини снажан одговор оном Драинчевом неиспуњеном и болном заграљају празнине. Јер ако не заборавимо име песника, нисмо заборавили песму. Тако је Драинчев *Епилої* претворен у почетак. Јер поезија се ствара, она настаје, као и сам живот.

Имам ретку прилику да ме уз Десанкин, дотакне обод још једног легендарног шешира. Драинчевог. Уз Десанкин мирис земље, и озон завичаја, уз мене је сада и Драинчево „комађе пејзажа”, његови вијадукти, „реке што низ руке теку” и „водоскокци што се из крви високо пене”, његове „ноћи Ивањске”, и „Беле ноћи балканске”.

Као у неком поетском диспуту, налазим у себи Десанкине зацељујуће лирске ноте, али и снагу тонова вилионисте са руба понора душе – струне са којих почиње арија која се не завршава. Песничку „енергетику”, која, у светлим и горким слоговима песничког језика, „тако дубоко и до неба високо” зида живот.

Захваљујем Жирију јединствене награде „Раде Драинац”, на високом вредновању, и на векторима расветљења у самом образложењу, који су усмерени у суштинска значењска поља моје књиге.

Захваљујем Библиотеци и граду Прокупљу, и свима вама, што из године у годину, саопштавате најважније – да ту где је Драинац, поезија постоји.

Да постоји поезија.

Прокуље, 24. август 2020.

ОНИ КОЈЕ ПАМТИМО

Тања Крагујевић

ЛАГУНА, ОТВОРЕНА КЊИГА

Милице Николић

Госпођа која се јавила
рече ми да је Она. У више
од пола столаћа најмудрија
међу нама. Будна књига.
Управо заспала.

Задуживши њу. Помоћницу
свакодневног памћења.
Да ту. Међу непробојним
висинама градских солитера.
Погледа какво је море данас.

И провери. Да ли је њен отац.
Иначе господин из раних
деценија прошлог века.
Безбедно везао чамац.

У оној старој лагуни.

Коју није сасвим јасно умела
да одреди. Ни као младост.
Ни као спокојство заласка.

Те тако спустих слушалицу
сасвим опрезно. Као неко

ко пази да у пролазу.
Не помери страницу заувек
отворене књиге. На сточићу.

И не ускомеша светлуцаву
благост небеске одступнице.
Скупљене у тај час
у једној чаши воде.

Земун, авиусић 2018 – авиусић 2019.

МИСАО КОЈА НЕ ОДУСТАЈЕ

Милица Николић 1925–2019.

Увелико сам познавала Милицу Николић, као есејисту и преводиоца, када смо се први пут среле. Било је то касних седамдесетих, на стази којом смо у исто време, враћајући се, свака из своје редакције у Београду – преко некошене ливадице скраћивале пут од аутобуске станице до маленог блока новоизграђених кућа у улици Прве пруге у Земуну. Тако смо се она, рођена Дорђолка и ја, која сам рану младост провела у београдском центру, нашле – као Земунке. Осмехујући се, једном ме је, на тој стазици, запила знам ли ко је она. Њен лик нисам знала, али сам се, када ми је рекла име, одмах сетила књига – *Руске њоетске шеме* (1972), *Анџолоџија модерне руске њоезије* (са Наном Богдановић, 1961), изабрана дела Манделштама (1962), Хлебњикова (1964), Бродског (1971); и Просветиног издања поезије и прозе Марине Цветајеве (1973).

Наши успутни разговори и теме постајали су све сложенији, почеле смо се чешће чути телефоном, и посећивати. Након више летâ усудила сам се, као уредник тада оснажене Народне књиге, да предложим да нешто урадимо заједно. Тако су настала *Дела Марине Цветајеве* (I–III, у сарадњи са СКЗ, 1990). И тако сам, током трогодишњих припрема издања, заправо упознала Милицу – њену посвећеност, огромни преводилачки дар, смисао за језичке финесе оба језика, ерудицију, предани рад са преводницима – до последњег детаља и нијансе. Уз учешће искуснијих – Иване Богдановић, Олге Влатковић, Љиља-

не Мојсове, Лидије Суботин, Јелене Дреновац – радова-
ле смо се укључивању песника – поезију су преводиле и
Мирјана Вукмировић и Злата Коцић. Посебну, илуминат-
ну димензију унео је Данило Киш, преводом Маринине
„Новогодишње”, посвећене Рилкеу, на вест о смрти вели-
ког песника. Киш је то учинио са савршеним интелекту-
алним и емотивним прозрењем ове песме – лавиринтске
мреже емоција, асоцијација, језичких пречица у преласку
из овог света – „тамо” – где уобичајено „Срећна нова” по-
стаје виза за непознато, и жеља песника песнику: „Срећан
ти нови наговештај звука”. Милица је истински веровала
да је Кишов превод ове, можда најбоље песме руске пое-
зије у двадесетом веку, непревазиђен. И није се преварила.

Као есејиста, поседовала је ону црту коју је приписи-
вала самој Цветајевој, да упркос најразличитијим менама
и најпреломнијим тренуцима, увек, „Чује различите гла-
сове и разуме различите истине”. Веровала је да уметност,
удружујући могуће са немогућим, „ствара један далеко
пространији, далеко инвентивнији, далеко бољи свет”,
више по човековој мери, јер у њему царује вид човекове
слободе налик сновном – где, како пише у својој *Анџо-
лоџији руске фантасџике XIX и XX века (1966)*, то „фан-
тастично око”, постаје „зенична тачка у оку уметности.”

Као да отуда потиче њена проницљива и креативна
страст ума. Способност да у књижевном писму види ри-
гидну законитост човекове природе и судбине, а негде
дубље, или понад тога, одбрану најбољег у нама, које,
упркос урушавању времена и историјским ломовима, по-
стоји, као одбрана „неуништивости људске маште”, и оно
„мало постојања у свету великог тврдог опредељења”.

Стога јој је била блиска поезија надреалиста, Матића,
Дединца и Вуча, а посебно Оскара Давича. Олујна Дави-
чова страст, која може тек привремено застати под кро-
вом речи, у књизи која сабира шест деценија његовог пе-
вања (КОВ, 2008), попут слапова разлистава способност

да сам песник буде „увек другачије свој” (Милице драга опаска Боре Радовића), и увек у пламеној обнови ероса чула и језика. Њена јединствена посвећеност Давичу сажета је у њеној реченици: „Мој је утисак да је Давичо био под огромним притиском своје језичке енергије, те магме која је куљала из њега, будући да је био у њеној апсолутној власти, омађијан целог живота” (*Прва рука*, Просвета, 1999).

Са највећом радошћу откривања посветила се и фасцинантом делу Александра Ристовића, његовом проходу од детиње сновног до дубоке анамнезе људске природе – до анатомије душе. У широком спектру песник је представљен делима у пет књига (Нолит 1995), које је, уз до тада непознате радове песника, приредила са Милошем Стамболићем, раскривајући, и касније, маестрално, песникову *метафизику чулној* у истоименом есеју (2008).

Оклевала је да се прихвати писања о Ивану В. Лалићу, што сам јој у више наврата сугерисала – а написала је, поводом песме „Море” – непоновљиву књигу *Mare mediterraneum* (1996). Звук, и семантику мора, дубоку медитативну лепоту песме, и разговор унутрашњих пејзажа који врхуне покушајима спознаје недокучивог, смисла несреће и великог губитка песниковог, Милица тумачи као један од најлепших њој знаних напора да се надживи несрећа, и као „смерност и покорност у једном од величанствених тренутака спасоносног разумевања устројства света”.

Читала је и млађе песнике и песникиње. Дивила се древној и новој снази поетског језика Злате Коцић, али је исказала и недвосмислено разумевање ране фазе певања Ане Ристовић, њене песничке интелигенције, коју је видела као глас модерности у сталном напредовању.

Била је врстан лектор. Звала бих је при свакој својој неодумици. А она мене, по пријему сваке нове књиге неког млађег песника, да провери прве утиске. Наши раз-

говори су текли годинама. Била је у сталном контакту са својим нолитовцима, писцима и сликарима из ровињског круга, потом, деведесетих, и Београдског круга интелектуалаца, као и са сарадницима Трећег приграма Радио Београда. Сјајан сабесеник, безусловно окренут другом. Тако су, у том дому речи, у Земуну, примани Киш, Тишма, Радомир Константиновић, али и млади, новостасали песници и књижевни истраживачи. Са пажњом и бригом прихватала је, деведесетих, писце из свих крајева земље у расулу, настојећи да помогне, да разуме. Одани пријатељ, драгим људима је увек узвраћала писмима, писаним посвећено, у тишини, руком.

У *Сарајевским свескама* имала је своју рубрику микро-приказа нових књига, све до смрти уреднице Војке Смиљанић Ђикић 2016. А желела је да и даље пише – веза са књигом била је за њу насушна, као веза са животом. Кратак и недовршен, необјављен запис о мојој збирци *Ефекат лейшира*, који чувам, пример је мисли која не одустаје – сажет попут песме.

До краја је веровала у истину језика. И бранила ју је, упорношћу страсника ума, страсника писма. Језик је био полазиште њених надахнутих истраживања, увек другачије раскривеног за сваког песника понаособ, као увод у облик и значење. То је указивало на изузетност сваке стваралачке природе, али је говорило и о њој самој, која није била покрони следбеник устаљених рутинских квалификација у култури. Била је владарка свог сопственог језичког замка, оне одбране постојања, које би, без тог здања, речено стихом Цветајеве, било „Као Еолова кула, празна и страшна”.

Лета 2008, исписала је, сажето и мудро, своје рефлексije о мојој тада новој песничкој књизи, и своје писмо-приказ, и пре нашег заказаног сусрета на Дунаву, спустила је у моје поштанско сандуче, са вечитим питањем, „да нисам у нечему погрешила, исправи ме”. По-

хитала сам да искажем одушевљење и захвалност, не само у своме име, писмом које сам већ сутрадан, 28. септембра 2008. убацила у њено сандуче.

Нека остане, од мене, та реч Милици, у неком небеском сандучету, заувек:

„Још једном, 'беспошtedно' искрено кажем да сам задивљена (...) што је овом дивном чуду повод и разлог, инспирација и воља, мола да буде Жена од песме! Запамтићу ја стога, као драгоценост енергије, која се мери грамима и минутима, танким папиром и тежином оловчице, а развија се до невидљивих граница дара који ми је упућен. А при том није упућен само мени! Дара, који је управо сасвим Твој, у Теби.

Безмерно захвална, Твоја, Тања

Тања Крагујевић прве песмуљке док је стиховала
о искораку свом у свет урбане гериле,
знатижељу женску нисам препознавао
у женској сујети, нити сам patio
што у датим околностима шут-карту сам добио
за утајни улазак у тричаво трајање. Само
временити људи, сабрано и без остатка, вајкају се:
животни век кратак је и, попут

морске пене на обалној хриди у олуји
без трага све брже пролази. Тик-так,
так-так, ишчезли бруј у ритму
шеталице зидног часовника још увек,
у живом глибу сећања, тишину
на нестварне дотицаје драгости разлаже
док прозукла пространства времена
мртваја дигитализације преплављује.

*(Из рукописне књиге
Предавања о архитектури, 2019)*

ПЕСНИК ОПОЈНЕ ЧУЛНОСТИ И ТАЈНЕ РУЖЕ БЕСКРАЈА

Зоран Бундало
(Сарајево 1947 – Београд 2019)

У тежини безваздушног, врелог августа 2019, напустио нас је песник, преводилац и архитекта Зоран Бундало (1947) – судбински посвећен својој вишеструкој мисији.

Релевантне песме остварио још 1968, као двадесетогодишњак, а уследило је седам књига – прва, *Лив*, награђена је Бранковом наградом (1974).

У раним студентским данима почео је и његов преводилачки рад, са искусним и темељно обавештеним старијим колегом и пријатељем Србом Митровићем. Довољна је била једна Однова песма („Молба”) на коју му је Митровић скренуо пажњу, да „укреше варницу”, како пише Бундало, те да огромну енергију и истраживачку спремност, заједно са Митровићем, посвети преводу песама Вистана Хју Одна. Тако су остварене *Песме* (Градина, Ниш) и књига *Исиод Сиријуса* (Нишки културни центар, 2012). Са великом преданошћу Зоран се посветио и преводу песама Луиса Мекниса (Митровићева *Анџолоџија енглеске поезије*, Светови, 1992), а припремио је 2012, за сада необјављени избор Мекнисове поезије.

Премда Однова луцидна енергија понирања у дубину цивилизацијског наслеђа и бурни процес сабирања поетских значења у нова сазвежђа, и Мекнисова окренутост префињеној мелодији понад дубине увида у људске судбине, чине наизглед два неспојива песничка пројекта, Зо-

ран је могао достићи обе ове поетске „партитуре”, јер их је као песник, носио у себи.

Његов песнички рад, упркос видљивим променама, различитим формама и интонацији, одликује необични континуум – од раних књига, све до последње *Сийнина* (2014). У њима је ход шетача, будног проматрача, и његов „Тих поглед околу”, на реку, и безгласне пејзаже, али и на Град који живимо, као „грозницу говора”, „метеж значења”, „мливо празнине” – наговештај „силаска звезда” – увек новог краја. Стога је његов *Прошколок грађе* (2019, у рукопису), увек у контрастној игри са *Тракијашом о сенци*, као градитељска филозофија, наслут неуништивног здања, Града који давношћу рушевина мудрим читачима обећава завештања – само „ако их се сами домисле”. Јер „Ствари нису мање стварне само зато што нису / Остварене” (*Сийнина*), каже нам песник путености и бунта, сталне опомене, али и снажног духа, у чијим овојима се могу наћи заборављене суштине – пратомајстор два храма (једног још у градњи), који поуздано зна како „кљуцај длетта” изазива „одговор тајне”, и који идеју творбе и грађења поставља као своју сневану ружу бескраја.

Песник цивилизацијске бриге и ововремене тескобе, безнађа и наде, са увек отвореним питањима, као у стиховима Срби Митровићу – „ Стижемо ли / Заиста прекасно? И ко заправо / Постоји? ... Само небо траје, и света ноћ којом ходе, / И ходиће песници” – испунио је упечатљивим замахом свој песнички завет.

Посвећено, градитељски, лирски. Достојно памћења.

Децембар, 2019.

Симон Симоновић
ТАМНА СМОЛА

„Можда ће вам помоћи ове капи, познајем и оне
Којима су стишале болове”, гледа ме лекар у очи
И пружа потписан изештај с контролног прегледа.
„Да се сликам с њим, или да га пресавијем као какву
Жалбу (жалопојку?) коју ћу предати (коме?) сутра,
Кад се пробудим сутра и (ако) устанем на леву ногу.

Читам упутства за употребу и која су могућа
нежељена
Дејства: бројим капи, чим престану да капљу у
стомаку,
Згуснуће се, једна за другом, без бола, не више
лековите,
Као тек истекла и већ сасушена ћилибарска смола.

Из рукописа, „Новоси”, 10. јануар 2020.

БОЛ

Симон Симоновић, рођен у Врању 1946, од младости је био посвећен писању. Памтим га из времена бунтовне студентске 1968, али и пре тога, из Дома омладине, где смо се јатили, у нади да ће нас, у Клубу поезије, неко упамтити, или бар запазити наш песнички глас, а потом и са првих студентских песничких наступа, првих испита нашег стиха пред младом и радозналом публиком, која није праштала празан стиховни говор, и које је већ имала своје књижевне идоле.

Симона као да није морила та почетничка брига. Ступио је на књижевну сцену књигом *Прибој* (1971), и још уочљивије збирком *Градски животи* (1977, 1979) која му је прокрчила пут, и чини се трајно га уписала у листу ретко надарених урбаних песника тог времена.

Сретали смо се у Народној књизи, где сам била уредник, у Раду, где је и он сам радио, све до преласка у Нолит. Колико је „Салон књиге” моје куће, у Цетињској, био занимљиво окупљалиште стваралаца разних оријентација, толико је касније и Симон у књижари „Павле Бихаљи”, под окриљем Нолита, допринео да ово место постане и културна оаза, која је пружала прилику за сусрете писаца и за њихове дијалоге, у време када су у самом уредништву Нолита били и такви песници као што су Васко Попа, Иван В. Лалић, Јован Христић, Александар Ристовић и Борислав Радовић. Симон је, ту, у посебном дијалогу са њима, развијао своју интелектуалну оштрину, и стваралачку посебност. Веома је ценио, и низ година, и приватно, настављао своја дружења са Бориславом Радовићем, и

Милицом Николић, која је била лектор и секретар Редакције Нолита, куће за коју је остао везан.

Стасавао је у песника урбане ускомешаности, но никада није раскидао споне са трајним, коренским, завичажним синтагмама мудрости, опорог искуства, и критичности, које је понео из свог завичаја. *Пролазности* и *постојаности* сударали су се у бури његове лексике, у којој је књижевни јунак постао трајни проносилац *побуне* и *лиричности*, чежње за окриљем, за споразумом са временом, за раскидањем окова људских нарави, које ни историјски неспоразуми, ни бунт, ни брзина и нехај савременог, нису мењали, утичући, у његовом песничком поимању, на формирање једне од константи његове лирике – осећаја непрекидног, непоправивог губитка.

И сам је једном приликом (поводом објављивања књиге записа *И тако...* 2019) рекао да оно што у овим прозним записима, али и у поезији, чини константну везу, јесу заправо „... побуне, оне гласне, јавне, или стишане унутарње. Има их у свим мојим песмама, чак и оним љубавним, увек ми је нешто недостајало да се зауставим и да не гунђам”.

Чим бих га чула, када би позвао телефоном – повремено – у време када је већ био болестан, а при том то није ниједном поменуо (радије мени упућујући савете и остављајући ме, крајем децембра 2019, када се није јављао, у уверењу да је само презаузет) – већ бих по његовом гласу узнемирености и „побуне”, знала да је то он.

Сарађивали смо, повремено. Још давних осамдесетих, била сам уредник његове песничке књиге *Уиуиства за иревраи*. Симон је, као оснивач и уредник куће Танеси, објаво моју књигу записа *Проћи испод чаробној лука*, 2018.

Књига изабраних и нових песама Симона Симоновића *Уочи главној ирешреса*, објављена је у издању куће Танеси из Београда, октобра 2018. На основу дотадашњег стварања Симона Симоновића, угледни критичар Богдан А. Поповић, прилежно и сериозно је сачинио

свој избор из његовог песничког дела, који је заокружен и песмама из рукописа Симона Симоновића.

У предговору књиге приређивач посебно истиче „самониклост овог песника”, који готово да нема књижевних сродника, „чак и не подсећа на било кога”, а при том је врхунски песник, „у свом нараштају и изван њега”. То на свој начин потврђује и сведен избор текстова о песнику, у коме су заступљени записи Предрага Петровића, Славка Гордића, Борислава Радовића, Тање Крагујевић, Милице Николић, Саше Хаџи Танчића, Саше Радојчића и Стојана Ђорђића.

Одабрани фрагмент потписан мојим именом део је приказа Симонове књиге *Несанице*, који сам објавила у својој књизи *Орфеј из шерешане* (Просвета, Београд, 2001).

А недавно, у примерку те књиге, пронашла сам и оригинални текст рецензије упућене издавачкој кући Рад, као предлог за њено објављивање. Тако је случај одлучио да ме још уверљивије подсети на књижевна дружења, која чини се, не престају.

Рецензија се разликује од каснијег приказа, и стога је поново бележим, онако како је упућена Издавачкој кући Рад – улица Моше Пијаде 12, у Београду.

„После књига *Прибој* (1971), *Градски животи*, *Мајчино млеко*, и нарочито запажене књиге *Снови на окују*, Симон Симоновић, значајан песник средње генерације објавио је своју нову, седму по реду песничку књигу *Несанице*.

Симон Симоновић је песник кога је подједнако афирмисала прецизна али и сензибилна поетска интроспекција колико и радознано, отворено и смело сагледавање феномена савременог живљења. Песник урбаног простора, поступног, неприметног и трагичног дезинтегрисања модерног поетског јунака – градског човека – коме делимично поверава улогу свог другог, песничког ја, Симоновић је оформио специфичан стил песничког мишљења, који се развио у осетљиву детекцију ивичних, кризних тачака

егзистенције, као и у сведочанство о њеним изгубљеним потпорама.

Збирка *Снови на окују* ту детекцију изводи на живом, али и испрекиданом ткиву свакидашњег живљења, обједињујући га суптилном али и лековитом снагом снова. *Несанице*, збирка коју чине педесет и две песме о несаницама као тачкама *бола* и *болести*, као аутопоетички именитељ могу имати стихове песме „Речи које нису ту”:

Како да изговорим бол, без дирљивости,
Ако не и одвећ стишано да се не затури,
Како да га, без узвика, преведем у песму?
Тек он лута тамо-амо, час борави
У глави, час је у стомаку,
А не ретко и у речима које нису ту.

Песме Симона Симоновића у новој збирци у дословном смислу на педесет и два начина региструју бол, испишујући клиничку слику раздробљеног и раслојеног општег и индивидуалног живота, у којем недостатак сна симболизује недостатак аутентичне обновитељске енергије – као и смисла за виши план човековог живљења, уједно, снаге његовог унутарањег интегрисања. То су песме које у дијалогској форми, или у модерној балади пуној жала за изгубљеним и недосегнутим самоостварењем, афирмишу ишчезли, и заборављени, загубљени или разорени *смисао за вредности*, ону валоризацију која потискујући замене и субегзистенцијалност, као специфични вид насиља над хуманим и цивилизацијским вредностима – на индиректан и готово рафинован начин говори против болести савременог човечанства – чинећи их препознатљивим не само генерално, и другде, већ и ту, усред властитог света.

Многе Симоновићеве песме ове збирке, као што су „Отмица жена”, „Дослух и весеље”, „Нипошто”, „Живот и замена”, „Завичај и тама”, „А време је...” и друге, егзем-

пларне су у овом виду нашег савременог певања, који у песничку слику времена, као глас савести, удева и лирски, лични тон жала, и у преклапању осветљавања општих и индивидуалних кризних тачака, жуди за ренормализацијом. Препознатљивим и знатно разгранатим и оснаженим песничким приступом и стилем, Симоновић је овим песмама и збирком у целини, у нашој савременој лирици утиснуо ново стваралачко рачвање, као и нов стваралачки тон.”

Шта бих данас дописала? Можда оно што прирађивач изабраних песама Богдан Поповић, свакако боље тумачи, подвлачећи најкарактеристичније, када говори о једном готово самониклом ствараоцу, „који нема сроднике, чак и не подсећа на било кога”. Писао је, „описујући свој живот, на свој начин”, („Новости”, 8. јануар 2020).

Управо тако – описујући *свој* живот, али и видећи и овај, свеукупни, и онај, најдубљи – *наш*.

И можда бих додала, и оно најсуштинскије, што је забележио луцидно, са дубинским разумевањем, Предраг Поповић, настављајући тамо где сам ја, у својој рецензији о *Несаници*, стала, а што је: „све интензивније суочавање песничког субјекта са болом који растаче трошно тело и дезинтегрише непокојни дух. Тренуци бола и ушивање ране моменти су када стихови постају једини могући облик општења са оностраним. Смрти се тада супротставља само крхка снага изговорених речи, одабраних и емотивних, у којима се слила сва вера у могућност уметности да превлада ништавило” („Политика”, 16. јануар 2020).

Да, о том болу је реч. Он је говорио и из оног вазда наоко безразложно цангризавог тона и речи, што су допирали до мене кроз телефонску жицу, иако разговори беху пријатељски, као и из читавог Симоновог песничког бића, оних сведених стихова архетипског, усудног знака човекове судбине, *бола*, који нас прати, чије се непознанице, у постојаности и нарастању, тек делимично обзнањују

збиљским ранама, којима увек, како каже Симонова песма, недостају речи. О оном збиљском болу, који је сам осећао, настојећи да му часно одговори, истинитим, ломним али упечатљивим бележењем последњих стихова. О болу, чак и у часовима измирења са преласком, са одласком у онострано, са оним одсудним сазнањем да лек не постоји, да и лековита смола губи чудесну, исцељујућу моћ, и капље, згуснута, попут таме. Последње извесности човекове судбине.

Земун, фебруар 2020.

ФАСЦИКЛА ЗА ХХІ ВЕК

Ана Ристовић

СВА МУДРОСТ

Оно што нисам рекла
ни у једном интервјуу:

Како пишете песме?

Пишем их
у роковнику *Електродистрибуције Србије*,
када напишем песму,
упали се светло.

Руке у рукама, Архиепископ, Београд, 2019.

ИДЕНТИТЕТ, ИЛИ ПРОНАЂЕНА РЕЧ

*На ком језику / шумачији светлости, пронаћи нове зна-
ке, / када су чаробњаци разбили маџију...*

Ана Ристовић

У разноликој панорами савремене поезије у нас, посебно место припада Ани Ристовић (1972). Њена појава означила је већ првом књигом не само успех, већ је објавила, у извесном смислу, и еклузивност њене поезије. Покушамо ли јој наћи ону линију блискости, која би је сврстала у наследнике великих претходника, нећемо наћи. Она није изданак ниједног од познатих, увелико препознатих и истражених маркантних песничких токова. Исто искуство нас чека и ако разлистамо карту новије поезије, генерацијских саприпадника Ане Ристовић. Од изразите авангардности, јарког поетског описивања уплетеног у снажно маркиране тачке хаотичности и нарастајуће празнине, од бунтовних интонација, наративних екскурса или вербалне, звуковне и сликовне пре-наглашености, у ери истакнуте парадигме манифестног, која прати потребу да се индивидуални глас чује и види у несигурним просторима развејане „фреске времена”, поезију Ане Ристовић разликује подједнако, и изнова, њена самосвојност колико и недвосмислено припадање богатом и вишезначном, култивисано књижевном а опет и модерном, и на свој начин иновантном обликовању посебног, при том мултиполарног и вишејезичког поетског света ретких – у свим енергетским и инспирацијским до-тоцима, у свим димензијама – исказујући тако уникат-

ност коју изнедре, и примају, осетљиви и пробирљиви таласи Лирике.

Готово би се, у најсажетијој форми, могло рећи – Ана Ристовић је изданак свог доба, али и кћер Поезије.

Посвећеност Ане Ристовић најделикатнијим питањима егзистенције, људске судбине, па и судбине жене, носи и онај наталожени седимент лиричности, и пуноћу суптилног вишезначја, који остаје, у ретких, као неизбрисив и у новој епохи помало заборављени „укус песме”, што је чини блиском Десанки Максимовић. Њена смелост да разгрне велове, отвори пред собом, без зазора, овај и онај свет, њихове тајновите дубине, па и неистражену тајну сопствености, а да сваки траг тог преиспитивања остане траг интима, неприметног али незанемаривога, конституентног знака песме лирског кова, сазданог у духу и тону осетљивости модерне харфе – што спајајући истанчаност, и богате регистре свог обухвата, носи ехо библијских и нововремених заталасаности, али ствара и своју језичку перлу, бисер властите скровитости малих лирских повести. Знак времену, и лирици – да и даље постоје.

Све је у лирском писму Ане Ристовић у знаку те плодне двојине – времена и боје тренутка, глас младе жене која проговара и језиком еротике, смелости да се искаже у неприкривеној суштини, али са човекољубивом ширином вечних путника, што носи у поезији Ане Ристовић ону генуину стваралачку црту коју је тешко, и готово немогуће поредити, али која, можда, у нашим песничким реминисценцијама, оживљава сећања на југословенску и хрватску песникињу Весну Парун, на истинољубивост и хуманост Виславе Шимборске, али једнако тако, у исти мах, слично њима, исказује и окренутост двојности људске природе, другостима које се боре за свој глас у нама, преламајући и сам песнички језик у нова питања и форме.

То вечно биће, које је и човек и дете, и у недостатку другог, другостима у себи постаје исповедник и друг,

који, брижљиво осветљавајући искуства и дилеме, и премештајући их у раван поетског штива, одговара спонтано, најнепосредније, и храбро, на питања свакога па и овог времена, и несигурности свакога од нас.

Поетски свет Ане Ристовић заправо је мала историја трагања за највалиднијом песничком речи, у временима која уверљивост поетског говора излажу сумњи. Другачије речено, то је налог самопроналажења у поетском универзуму – тамо где поетски говор непрекидно наилази на препреке, и ограничења – али налази и нове и старе изворе надахнућа и снаге за профилирања онога што се назива *власћийшошћу*, индивидуалним и посебним, аутентичним прилогом у универзалном обиљу, што је у поезији свакако и најпресуднија одбрана и потврда песничког идентитета.

Тако интиман простор књиге, *собе светиа, књије светиа* постаје и поетички план који личну, емотивно обојену песму, не оставља у домену исповедног записа. Наиме, иако је Анина песма увек изразито лична, захваљујући комплексном песникињином увиду у наслеђа културе, уметности, па и у климу сталних промена – које не само што мењају географију, поретке, услове живљења на планети, већ су и без наше воље уплетени у нашу реалност, и најдиректније утичу на нашу егзистенцију – она постаје и доследна поетичка градња, али и поезија сталног преобликовања и промене.

Уосталом, можда само у најдубљој интими можемо волети оно што је најбоље. Реалност друга, пуна је изазова, сред стварности другачије од очекиване и жељене. Но, читање стварности у свим аспектима Аниних путовања, предуслов је писања, а песникиња му се препушта отворено, без предрасуда. Између супротстављања и пристајања, сама унутрашњост песме гради властити интегритет, лавиринт, путну причу у којој је стварна мера задобијеног, надграђујућег и фрустрирајућег, на златном тасу стиха.

Богати пресек Аниних лектира указује на то да се на њеним теразијама подједнако налазе драгоцене и контроверзна открића песника из уређених система и друштава, у којима, ипак, посвећеност индивидуалним визијама и особеним уметничким перцепцијама остаје привилегија уметности, самих стваралаца. Бујање књижевних праваца и стваралачких промена у САД, од половине до краја прошлог века, нов однос према утврђеним идеалима, потреба да се освоје нови путеви експресије, верификује реалност али и нови профили песничких индивидуалности, посве сигурно су оставили трага на Анином песничком сазревању. На другом пак, европском континенту, где су промене ствар не само историјске динамике већ и свакодневља – у промени друштвених система, језика, и валута – тако бројне да имена земаља, изгледа застава, папирног новца и кованица, збуњују не само путнике на проходу из земље у земљу, већ и житеље домаћих простора, који муњевито прелазе из једног времена у ново време, непрекидно се питајући у којој земљи и ком добу су се пробудили. Смена стваралачких таласа и великог доприноса поезији, и генерација промене, од епохе у којој су стварали Ешбери, Платова, Секстонова, или пак Карвер, једнако колико млађи нараштаји стасали крајем прошлог столећа у Европи, у књижевностима тако разноврсних и упечатљиво модерних песничких гласова – какве су шведска или пољска – свакако су условили и климу стваралачке одважности. Одважност да се одговори спољашњим изазовима, тежобности искустава савременог живота, и да се упорно изналазе аутопоетичке промене, па и експериментално нови начини да се пружи најличнији и увек посебни одговори овим, поезији наоко тако несклоним временима.

Код времена двадесетог века, у свом дубинском систему, донео је неслућене метаморфозе. Оне које је песник осетљив на историјске удесе и мéне Тадеуш Ружевић назвао, у својим последњим делима, слободном распродајом стварности и препродајом празнине, Бруно Шулиц „банкротирањем реалности”, а Славомир Мрожек творбом „суманутог култа различитости”, односно, „било какве индивидуалности”. У пречицама где песници, који наслеђују ова сазнања, ужурбано настоје да одговоре овим променама – испуњеним драматичним преокретима временског кода, увелико упловилим у свакодневни живот – у промоцијама *јовора*, који гаси креативни наратив, дубински стваралачки отпор и побуну, као да је у питање доведена и сама природа песме, њена *лирска суштина*, моћ да се позабави сенкама које заклањају вид, и да се оживи дубина у којој се једнако крију корени индивидуалног духа, колико и моћи стваралаштва.

„Сви предмети имају свој говор, који дешифрујемо у јединственој тишини. Горуће самоће у којима је све живот, дух спава и сања у пророди и сенке имају свој немужти живот. Толико је предмета остало у себе затворено, непознато себи самима. Ко би могао да их спасе пољем самоће, које је идентично свету”, пише Сиоран.

Одиста, ко би могао да их се сети, да их помене, до онај ко је спреман тим пољем проћи, како у првој песми своје прве песничке књиге *Сновигна вода* (едиција „Пегаз”, Књижевна омладина Србије, Београд, 1994), каже Ана Ристовић:

Негде путујући, међу дрвећем, мислити на траву
иако трава можда сада има другачије име.

Уз долазак светлости, поклонити се крилу лептира
и волети све давно у ваздуху изгореле боје.

Веровати у сушти свет унутар огледала
када ни огледала, можда, више не постоје.

И ево нас већ у мултифоничном простору песме, која је својом видовитошћу означила и даљи песнички пут Ане Ристовић: њено одбијање да афирмише оно што је на свим видним местима оглашено као једини приручник за сналажење на путу већ виђеног. „Субина се наставља / понајмање у препознатим, заустављеним предметима, / понајвише у грумењу соли, дну огледала које чува сенку”, кажу Анини стихови прве збирке. То је њена *унушарња мелодија*, која осећа и мисли, слика пејзаже који више и немају огладала, јер се буде са самом јутарњом водом, у тананости, опуштености чула, за коју је свест о непоновљивости истовремено усхит, и туга, оног стања када, како је говорио Сиоран, „телесно ткиво почиње да мисли” – све до *медитације светиа*, тог заточеништва „прве успомене”. Благо опуштање видљивих нити стварности, које омогућује да оживи мислено биће, увек је окупано неким мистичним извором:

Добро јутро, мала светла тишино, ромиња твој звук,
твој чујни шешир у коритима
некадашњих сенки

(„Она”, *Сновидна вода*)

Заборављено поимање изворишта, у коме почивају полазишта свих путовања, налик је сећању на дубину у коју се спушта неки песнички ронилачки инструмент, способан да забележи потресе или трепете које усваја и одашиље непоновљивост песничке мелодије. У лирских песника то је увек и мелодија осећања. Власност да се формира унутарњи свет, у чију реалност се не може сумњати, као ни у уверљивост имагинације која јој от-

вара ширину, омогућује јој да опстане и дише, у јединој екстраваганцији – поседовање себе – чини оправданим песничко питање: „На ком језику / тумачити светлост, пронаћи нове знаке, / када су чаробњаци разбили магију. (...) јер невеште су речи, / Бога који мрмља у сну: снег нестаје / на површини воде. И круне се, круне, обронци / дотакнутог света.”

Почетак путовања, „или повратак у куле од песама на обали / која је већ потопљена” („Отчаравање”, *Сновидна вода*), боји сваки наредни корак у поезији Ане Ристовић и говори да је *реализам осећања*, тако присутан у песничким остварењима динамичних и надреалних слика, истовремено двострука стварност и обавеза њеног бележења.

„Да би био писац и писао о догађајима, / Мораш има-ти искуства о којима можеш писати. / Само живљење није довољно. Имам теорију / О ремек-делима, како их сачинити / Уз врло малу цену / а она би била / У сваком делићу добра као и остала. Можеш / Најзад употребити исту грађу из снова”, уверљиво саопштава заводљиви Џон Ешбери („Увод”, превео Срба Митровић, *Анџологија америчке поезије, 1945–1994*, Светови, Нови Сад, 1994).

Видно поље срца тако постаје проверива реалност, импресија која може бити тренутна, или остати у дубинама свести као повод за даља могућа стваралачка опробавања призвана у делима најизразитијих тумача немогућег, животног кода који се опире хаосу, свеједно што он и даље постоји. У прелету кроз мотиве Аниних књига, то очитују мали призори интимае, улице из Делфта, макар само са слике (Јана Вермера) или озбиљни дијалог након филма „Мртви”, опаска о апотеци која носи име „Гете”, а могла би се звати „Тракл”, из нове песничке књиге *Руке у рукама* (Архипелаг, Београд, 2019) или опаска о пластичним картицама, у свакодневној употреби, „несаломивим”, премда „не воде нигде” (из исте збирке). Сусрети са самим обронцима невидљивог, честе реминисценције везане за Оца,

Песника, непревазиђених надреалних животних слика, пре свега оне, оживљене кроз праву поетску рекапитулацију његових мотива, сред нових вејавица, што се у стиховима Ане Ристовић јавља као виђење уметности саме: „тај умножени, варљиви простор / опробан у многоструком трајању” („Упутство за употребу”, *Сновидна вода*). И увек прст уперен у празнину, као претња постојању, и сваком „топосу заборавана”.

И када је динамична, жива панорама свакидашњице, поезија Ане Ристовић не запоставља ту унутарњу верификацију доживљајног, као својеврсну вредносну проверу. Свет расут у непрекидним ерозијама, које маестрално дочарава њен *метеорски ошљаг*, из истоимене збирке (2013), у унутарњим рекапитулацијама, придржавајући се највиталнијег, и опробавајући се пред најбољим у свету створеног, титра као својеврсна провера могућности да опстане, да се успостави, у стваралачкој опитној соби интима, песме, или соби света. „Важно је да тишина буде / довољно звучна, да пуцкета мирисно / као божански огрев”, како кажу њени рани стихови, јер је увек у ерозијама пресудна та успламтелост, остатак, у коме се, како каже Ешбери, ствара *нови медијум* „у коме је могуће препознати себе” („Дефиниција плавог”). Ако се у прелепој песми „Љушћење лука” Едријен Рич, сузама тражи ваљан разлог, бол који им је раван, ту (не)узалудност проналази Ана Ристовић у оправданости чина, или сврси обичне радње, чија је ревност, изведена у потезима рендања црне роткве (*Метеорски ошљаг*), чини равноправним учесником са Богом, у *творби свакодневице*, оправданости вејања снежне белине – из обе равни, небеске и земне – у посуду дана. То је заправо посвећеност која оправдава чин, који се у односима црног и белог улива у сврху писања, сваког исписаног црног реда, „достojног речи” – и како стоји на врху ове мале значењске пирамиде – достojног искуства („Мале зебре,” *ПС*, 2009).

Свет изведен на чистину, где је уместо равнодушности, још јасније исписан трептај, у коме се огледа постојање: „Титрај малих птичјих крила, однекуд. / И задрхтиш, као да држиш сићушну зебу у цепоу, / и као да си коначно одговорна / за један, не само свој живот” (ПС) у јасном аутопоетичком смислу оцртава концепт и непосредни стваралачки задатак, увек на делу, где читати снег, у разбијеном хаотичном експлозивном спектаклу тренутака, значи из обрису варијабилности вратити се *тренућку истине*, који се не оставља тек знаковима поред пута, већ се енергијом видног поља срца искушава и у другом поретку, где животни ритмови морају опстати, рефлексивно и мултиоптички сагледани – знакови времена.

Увек је то *једна историја љубљења*, где и метеорски отпад, ту на земљи, постаје и онај свакодневни, градски, или онај у нама, „где чежња између мене и мене расте”, као и дубока скровитост језика, траг самоизгнанства, и изнова исцртана ознака песничког и људског кода: „Као да судбина једног увек јамчи / за десетине што следе / Мањад, Милош, Бродски, Данте // Као да бити осуђен на сопствени језик / значи тек тада се наћи у поседу његове тајне” (*Уже од њеска*, 1997), сред крошње чудесног стабла у римском врту, бити тај сумњивац „доушник можда, залутали плен / из последњег рата” једнако као и онај који у изгнанство с њим бива послат јер „кућу са крошње да спусти није хтео”.

Тај отпадник, самоизгнанник, и повратник („Ниједан Јосиф не гостује само једно лето”, каже песникиња), страдалник због усуда ношења свог белега, језик-знака, губитник и добитник у исти мах, исти је онај исконски просвећеник, или истински затвореник у соби – попут Холана – затвореник у себи – ником потребни заљубљеник у језик, земљу свог порекла и визије у којима трепере дарови свих језика света, или звуци корака начињених уз брегове, или улицице свих градова, поседник микрокос-

моса свог постојања, и космичке визије сумрачних померања огледнутих у души – увек на танкој црти добитка и изгубљеног, у магичној коцки постојања.

Умеће живљења, рекла би у својој песми Елизабет Бишоп (1911–1978), као савладано *умеће губљења*, питање је вежбе у савладавању неизбежности губљења.

(...)

Изгубих мајчин сат. И, гле! моја последња
или претпоследња од три драге куће, оде.
Није тешко научити умеће губљења.

Изгубих два вољена града. И, још и више,
нека царства, две реке, па чак и континент.
Недостају ми. Али то несрећа не беше.

– Чак и ти да нестанеш (шаљив глас, покрети
које волим) нећу лагати. Очигледно,
умеће губљења није тешко научити,
а то може (*Зайиши!*) на несрећу личити.

(Превео Милан Ђорђевић)

У поезији Ане Ристовић постоји такође тај доминантни ток – одговор „свакодневном умирању”, кад је сваки одраз фаталности постојања „омча или нула”. Но, губљење и освајање у њеном доживљају представљају увезани ланац, који увек једну карику, која обрубљује празнину, надопуњује другом – оном која заштитно заокружује освојено, и носи у себи одговор – добитни преокрет, последњу и прву тачку одбране којој је посвећена и листа страхова која као да спектром нових нијанси осетљивости и посве нових уписа празнине, овог времена, разрађује познату песму Рејмонда Карвера („Страх”). У својој поетологији данашњице Ана Ристовић маестрално боји

најделикатнија осећања губитка – замирања и нестајања читавог једног вида стварности – које застрашује својим заменама, оцртавајући их распоредом трауматичних тачака живота и егзистенције, где, како кажу стихови нове збирке, путују нови каравани, „робље ствари”, испод „застава новчаница”. У свој комплексности овог осећања, које обухвата најелементарније и најсуптилније обојене доживљаје, почевши од природе, спољашњег света, урбаног живљења, односа међу људима, у такозваној савремености, па и међу најближима, у распону питања које се односе на саму индивидуу, као и на узнемирено проматрање непретројивих промена у електронској ери (и страха од њих), Ана Ристовић присно и уверљиво елаборира слику времена, огромне помаке и преокрете у временском коду, и улози стваралачког субјекта, затеченог у најдраматичнијим од свих страхова – губитка себе.

Но, управо у обнављању мотива губљења Ана Ристовић побуђује и нове изворе одговора, и песничке побуне, уравнотежујући умеће губљења умећем давања. Све је у њеној поезији, која није склона вербалним лавиринтима, ипак, тек привидно једноставне исказности. Језичка сведеност у Ане Ристовић у суштини је равна малом елаборату чуда, прожимању различитих стварности које успева да запази у ходу, у трену, упијањем разноликих пејзажа и детаља, од којих сваки носи своју причу, много сложености и дубљу од оне коју песма саопштава. Готово да би се могло рећи да песникиња, или језик сам, имагинативно допуњују простор песме, но у самој суштини, у питању је вишедимензионална оптика, дубина доживљаја и опсервација, које воде даље, изван оцртаног оквира песме. Ова „оптика језика”, која чува свесадржајност, а није отуђена од песничког субјекта, реткост је савременој поезији. Попут млаза светлости која се чинила недоступном у ери владавине речи. Попут ових стихова, рецимо, Дејана Алексића: „Ужици су имали корен, / Памћење је имало

дубину / Која човеку не допушта да време / Разуме као оруђе трагике” (*Радно време раја*, 2018). У таквом новом „конструктивизму” језика, у суштини, његовим оживљеним активним преимућствима, треба читати песничку и поетичку „меру давања” Анине песме.

Најснажнија опробавања пред сликама колебљивости, нетрајности постојања, празнине у нама, Ана Ристовић досеже управо у контрастним сликама, у песмама које нису увек видљиво повезане. У том смислу су карактеристични односи песама „Подземна љубав” (*Животи на разгледници*, 2003) и „Кућа” (*Метеорски оштраг*). У првој, сликајући уношење својих књига (увек је у мотиве Аниних песама уплетена књига, цитат или бар реч) у заједничку библиотеку сутеренског дома нових супружника, у другом граду, у другој земљи, песникиња то чини са подељеним осећањем – да је и тако сериозно пре/давање увек неки вид одрицања, али и да емоције преплављују претходне празнине („Били смо два напукла чуна / из којих је неко годинама вадио воду / И враћао у море // Данас смо две шупљине/ у којима расту два чуна / што знају за руб, / а ипак подижу весла у тишину), док слика трулежи и влаге „подземног” стана, већ прети да угрози то најтемељније, недвосмислено благо – управо похрањене књиге – можда најзначајнији талог властитог искуства:

Више се не пропињемо на прсте
да бисмо видели небо:
верујемо оно час бескрај,
час пустош позајмљује од нас.

Труљење је душо, привилегија зрења;
над земљом и у земљи,
исти ужитак, иста размена.

У другој песми, из књиге објављене читаву деценију касније, „привилегија зрења” исказује се потпуно другачијом, готово обрнутом ситуацијом: заједништво простора означава неутрална реч „стан”, у коме јунакињу песме (песма није изречена у првом лицу) дочекује нова љубав њене старе љубави – све друго је готово исто, остављено пре толико лета и сада допуњено детаљима новог живота. Очекујући своје домаћине, ту где је сада гост, „испразнила је пепељаре, / опрала нагомилане судове, / отворила натрпано сандуче / и пажљиво раздвојила уплатнице, / рекламе и званична обавештења. / Изнела из радне собе вишак папира. / Однела кесе до контејнера. / Као да је то нешто најприродније што чини // као да само разговара / на свој начин са њом, / једном кућом (...).” Да би у последњим стиховима песме био искристалисан драгоцен епilog:

И када су она и он дошли
а она се смејала
загрлила их је обоје чврсто
као да ваја та два зида у један, носећи
– *Оставиш ли је, има да те зиромим* –
Као тром кућу у пољу, без тромобрана!

Ма колико се у први мах чини јасним да се задња претња односи на Њега, онога који оставља, кључно искуство песме је управо спонтана опомена коју јунакиња упућује себи самој, која се прелива из свих додира, некадашњих и садашњих, од сваког покрета, радње, емоције, којима је пропраћен њен додир са Кућом. Иако пример модерне, феминине поезије, песма кључни акценат носи управо у идеји не-напуштања дома, и важности два судоника у снази „носећег” зида. И коначно, тако карактеристично за песникињу, то су стрепња и љубав, обавијени око самог појма дома. Све изгубљено, тим поново оживљеним

појмом у песми је враћено, као заправо никад изгубљено (након толико година, каже јунакиња песме, све време је и тамо „упоредно бивала / као и у свим својима прошлостима”). Пуноћа датог је кључ те браве која се отвара као једном освојени, никад напуштени Дом, као траг и уверење о властитом постојању, о проширеним границама субјекта, о двојини и близини, о градњи, о носећем зиду, о трагу у Времену.

Исту вредност, у другачијем кључу, износи на светло дана и Анина песма „Твој глас”, из збирке *Руке у рукама*, у којој, све што би могло личити на избледелост успомене, или могућу личну несигурност, у новој оптици самоће у свету и времену, сваким делићем бића песникиње, оживљава једну за другом, драгоцену нит споја са најваљиднијим постојањем, огледнутошћу у нераскидивој спони са пореклом, мајчиним ликом – удомљеним изнова и заувек „у поглед који спуштам ка тлу или дижем ка светлу / у чуђење над светом / у начин на који листам књигу / како изговорим 'ух' / под невидљивом тежином / коју нико видећи неће...” – најсуптилније потом претворену у увек присутну подстицајну бригу родитеља, прећутно разумевање и непомућену блискост, али, и у суштини исту, заједничку љубав спрам оног другог, једнако темељно потврђеног ланца памћења и осведочења – *писањем* – оног обухвата, који носи најсадржајнију сродничку везу са суштинским и коренским вредностима постојања. У завршним стиховима ове песме, песникињино дирљиво обећање мајци, и себи, познаваоцима Аниног стваралачког пута говори јасно о чврстини тог завета, иза којег стоји и мала породична историја, али, и више од опредељености, *наслеђени џен* стваралачког поимања и доживљаја себе, света, смисла постојања, и обновитељске, креативне снаге писања. Ту продужену линију постојања дома, али и писања, везаног за очево стварање, и мајчину подршку и супругу и кћери, као наслеђено и обновљено осећање важности стварања, у све-

ту и времену – како год да се оно у реалним димензијама трансформисања данас обелодањује – већ и сам назив књиге *Руке у рукама*, на свој, истовремено непосредан, али и у поетском смислу симболички начин, изузетно сугестивно саопштава – будући да асоцира и на онај ланац поетски сродних, у вредносном низу, на које стваралаштво Ане Ристовић упућује, и на који се имплицитно ослања. Као на нов приступ и прилог наслеђу, градњи дома, коју и сама, својим стваралаштвом, увећава.

Дом као пуноћа давања, стваралачког даха и замаха, упориште је које се током Аниног поетског стварања јавља и као снага њених опредељења, и као слобода њених истраживања и казивања. Везаност за највредније, и истовремена неспутаност, енергија, истраживачка свежина, истинољубивост и подстицајна видовитост.

Разлиставање тескобе, егзистенцијални колико и стваралачки проблем, уосталом, готово је идентичног циља *освајања смисла*, и почива, у поезији Ане Ристовић, чини се одувек, у расутим ситницама свакодневног постојања, колико и у оном сјајно одређеном простору који песникиња бележи у једној од првих посвета оцу („Тата”), и проналажењу поетичких додира управо са њим у готово ваздушној скици: „На дохват руке – тај умножени, варљиви простор у многоструком трајању / на дохват ковитлавом снегу (...)” и почетни *убог у љазнину*, у прстима „опробаним” у корењу древног дрвећа . „Оштром као врх пера” – „истинита ружа, / почетна светлост и прво издајство пронађене речи”. Порука вредна памћења за потоње целокупно поетско остварење Ане Ристовић, сачињена је у овој вишезначној Аниној скици, у етарским назнакама, са сазнањем да увек недостаје пуноћа освојеног: „Само на једном стаблу дозрева плод, / претежак, као закаснело срце” („1895”, *Уже од љеска*).

Пуноћа освојеног, у оквирима датог, и није тако неостварив циљ, ако се песнички успостави као потврда по-

стојања – управо она која везује изнова освојени живот, дубоким поимањем *стваралачке обнове*, коју песникиња, у једном од својих путовања (путовања су велико и сјајно упориште Аниних поетичких отварања и трагања за местом света у себи, у песми) открива крај речице Јерме, а у суштини обнавља сам *архетипски империјив* као једину вечност у свим колебљивостима слика света и времена – *империјив стварања*. Или, сећање на освојено, присвојено сопственим учешћем, из другог времена, никада изгубљено, попут необичног насеља у Шведској, осликаног тако живо, као да га је потом, много година касније, песникиња пренела у оно „заувек”, своје песме (*Животи на разледици*). Или пак нешто одувек дато, лудо, својеглаво, као „ниоткуд пристигло дрво” што пружало је више слободе него што је Тускул – тај град о коме ни „хроничар ни песник / не написао ништа” – икада могао замислити („1321”, *Уже од њеска*).

Или, онај тајанствени део себе, који се наслеђује, а који ствара – што пристиже незнано откуда, *са налојом да ствара* – из ко зна које твари и ког свемира, из поново обликоване прашине некадашње звезде, праха зида са првим цртежима, из музеја заборављених предмета, галерије стваралачких портрета – од негде у времену заборављеног дела себе, који постоји у свакоме ко му у себи осветли и продужи пут из давнине у будућност, који остаје, у овој поезији и даље, као освојени и одбрањени стваралачки идентитет. Траг у времену.

*

Ма како дубока, субјективна, на нов начин уплетена у стваралачке опите и језичка померања, која рефлектују савременост у свим видовима, а пре свега настоје да одреде посвећене границе властитог простора, личности, и песме, самосвојна поетска истраживања показују у Ани-

ној поезији увек једнаку тананост, али и будност. Заспати као да би значило бивати у унутарњој монади духа, у самоизолованом, избегличком уточишту, бивати с повеском на очима, затворених видика. Не сазнати колико се у трептају ока свет изменио.

Где да се, уосталом, сем у трену припадања сваком тренутку, ближњима, откровењима које пружају призори пејзажа и урбаних фрагмената, које ће већ у следећем часу наследити неки други, пронађе уточиште? Привремене смештај. Са дубинским осећањем поверења у једино трајно наследство, саму Реч.

Тако поезија постаје истовремено *одисејска* и *орфејска* авантура, као у стиховима необичних а опет тако неопходних „Орфичких снова” савременог пољског песника Хјероњима Шчура (1968), где нам се радост открића поверава у наслеђе, вољом да га нађемо: „(...) хтео би да уђеш у неосветљене пасаже, / да сретнеш она загонетна лица која су као огњишта / која горе у ноћи, да их гледаш у очи дуго, док не препознаш / сенке речи и сенке дела”. То је трагање за благом, богатством које потврђује ништа друго до свечаност постојања, у свим сутеренима којима треба нека блага и утешна вест, као у подвожњаку („У пролазу”, *Руке у рукама*), где песникиња очекује да и на клошаревом заборављеном мобилном телефону осване порука „нешто ће променити / и свет / и век”.

То је и потрага, увек нова, за оном, стварношћу изнова опробаваној пустиловини саме речи, њеног искушавања пред свакад новим поништењима. Племенита мисија речи, песме, њеног катарзичног сјаја, коме је Ана испевала можда најзначајније стихове, крајње сведене метафоричке дословности, налик искреној и личној сторији, али и профетској мудрости, на крају књиге *Руке у рукама: када наиђешем њесму, / ујали се свейло*.

Не може се пред овим светилима помислити на питање гаси ли се смисао писања данас. Самообновива

снага песме је неугасива, њена воља непоколебива. Она је начин да преживе и оживе сва чула, посебно она која осетљиво бележе вредности у ишчезавању. Она је залог даљег, најбољег пута који је увек, тек са њом, пред нама. Она крпи свакидашњу одећу, надграђује поломљене греде разореног дома, пуни ципеле снегом за дуга ходања. Она чује музику не само на концерту, већ и међу стаблима, међу празним звечећим конзервама, на покојој улици Берлина, из нове Анине поезије.

Јер, постоји тај „крој књиге”, где год се она зауставила у свом походу, чак и у „заштепаним данима” вредне кројачице, на чијим тешким коленима „расту стубови прочитаних књига – / у тишини, између три готове хаљине, / две сужене кошуље и два скраћена капута – / од њих би се сазидати већ могао и храм / и читава библиотека”. Јер, тако се, као у звуку воза из руског романа, дочекују речи: „на том перону увек с радошћу, / разгрћући измаглицу, мећаву и пару”.

Ако нешто може да опоравља и лечи свет, биће то оно вечито, чак и наопако постављено стабло из Тускула – стабло самосвојно, самовољно, неуништиво. Јер, и када се чини да ничег другог нема, кажу стихови Анине нове књиге, постоји то трагање „за облицима слободе. // И твој одраз у продавници половних клавира, као стари мајстор / и сам ствара неку / малу, јутарњу музику”. Као што је довољно, попут јунака песме „Чувари галерија”, поћи за трагом једне једине слике, а погледом обухватити „јединственост, непоновљивост и / недовршеност / уметничког дела званог / Човек”.

Ако нешто може да спасе свет, биће то осетљивост за боје и вредности постојања, распознавање саме бити у истини речи. Биће то *крхки, бели цвети*, из стихова Павела Марћинкјевича (1969). Уз много ваљаног рада, јер треба „уситнити, издрљати, / добро затегнути постељу / земље на коју ће лећи семе песме”, како пева Дејан Илић (1961)

у својој *Долини Плисѿос* (Краљево: Повеља, 2017), и ићи на путовања, са мапом стиха на срцу, ходати бос, каже овај песник, генерацијски и лирски близак Ани Ристовић, тражећи изворе, разговарајући с биљем, „с небом уместо спартанки, / кад стопала прокрваре”.

Јер, као што је давно забележила и сама Ана Ристовић, још на самом почетку свог поетског рада (*Сновидна вода*), уистину постоји тај цвет „који је тек сањани разлог, једини разлог / већ древног силажења и успињања”. Животни пут судбине, или песме. Сврха, или смисао као одговор кôду времена.

„Песници су пресократовци”, рећи ће у истоименој песми Адам Загајевски. „Ништа не разумеју. / Изгубљени су у пространим зградама наше епохе. / Пажљиво слушају шта шапућу широке, равничарске реке. / Диве се лету птица, миру приградских башти / и брзим возовима што јуре без даха. / Мирис свежег, врућег хлеба који допире из пекаре / чини да се нагло заустављају у месту, / као да су се сетили нечег веома битног”. Сликвито, и тачно, песнички пут ка битности бележи овим стиховима Загајевски, један од најзначајнијих песника наше епохе.

А ову потребу, кад-тад препознату тежњу, рекло би се – вечну глад за суштином – која одређује најзначајније сазнање песме, као темељно и сублимно сазнање читавог човечанства, одувек, преношено вековима, незаборављено, чак и када се не изговара – данас досежу у свету речи уистину ретки.

Ни из једне перспективе из које види и слика свет и време које живимо, нити из начина на који доживљава савременост, Ани Ристовић не измиче ова тачка *биѿној* и она не оклева да је искаже. Притом је то мали речник суштина – кућа света, дом бића. Развејан временом, историјом, загушен бучношћу и динамиком нових епоха, глухоћом која је изградила зидове спрам оне осетљивости

која узнемирава, шапуће, у ретко кад данас препознатој шкољци прадавне меморије.

Постоји та насušност која, унутарњом светиљком вођена, од ране поезије Ане Ристовић, до њене последње објављене књиге, обнавља и храни неугасиве суштине. Довољна је књига, са пресавијеном страницом на врху, да препознамо та места којима треба да се вратимо, или тек она чудесна пекара на ћошку, из свих наших детињстава, из свих улица живота:

Питаш се где је Бог?
Ето га, расте у тесту,
на прострим плеховима.
Надима се,
каже:

Нема малих градова,
нема пустиња.

(„Руке у рукама“)

И када песми о читаоцу књиге у метроу – из нове збирке – Ана даје наслов „Чврсто за реч“, онда је то и стога што се у погледу усредсређеног читача огледа дубљи смисао читања. Јер, он је у зеницама, које својом тамом одбљескују прочитано, из самих речи, али и оно што рефлектује његову стварност, изнутра. А то је, у пољима лирике, једна мала, заокружена стварност на трачницама, на путу кроз време – *иошйуна реч, освојени и денйишеш*.

Поезија Ане Ристовић, из етапе у етапу сазревања, рецимо то опет, остварење је завета – не само свом пореклу – оцу, а у збирци *Руке у рукама*, у уводној посвети, и мајци, већ и песничким претходницима, и напoкон самој себи, у сваком смислу дакле, Поезији, самом Стварању:

„(...) и тад и сад и увек / свуда над и под овим облацима / држим те и држаћу те / за руку заувек. // И пишем”.

Готово да је у том погледу, на нашој савременој поетској сцени ово најдубље и најсериозније посвећеништво јединствено, у претходној епохи, можда најсличније поетској мисији Десанке Максимовић.

Јер, више од завета, то је посвећеништво пуноћи и истинитости Речи – у данашњем свету, као што је одувек у релацијама чврстих мерила и јасно успостављених вредности било – услов без којег се не може.

Војислав Карановић
ТОК

Само ти теци, мирно теци
Измишљена реко.

Ја и даље постојим,
Крај тебе, на обали.

Док чекам златно јутро
Овде да затрепери.

Ја се склањам: у ток
Воде, њихање косе

Или траве, у шупљину
Зуба или земље.

По твој дну
Котрљају се каменчићи

Подједнако леви и нестварни
Као ове речи.

И као лишће што се
У наручју ветра тек смири:

Тако и ти реко, почивај
Мирно, у мени.

*Поезија настајаје. Изабране њесме. Изабрао и на енглески
превео Драган Пурешић. Народна библиотека Србије, 2014.*

ТРАКТАТ О СЛИЦИ, ДАРОВИ ЗАМИШЉЕНОГ

Уводећи у свој поетски универзум, Војислав Карановић нас – из нашег тренутка времена, динамике и шума који га чине, пренебрегавајући ту звучну монету још неутврђених вредности епохе – ретко виђеним песничким поступком уводи у *тишине*, у сваком погледу непознати простор, који онога ко га настоји изрећи ставља пред прве претпоставке спознаје Великог непознатог. Тим пре што се књижевна одредница „универзума“ најпре обистињује у примарном смислу – постојања ван видљивог, ван временог, ван чулног – смештеног у архетипска уточишта предспознаје – тек првих и непоузданих, неиспитаних могућности сазнања. У стиховима посебне осетљивости, помаљају као додире снежних латица невидљивог, прожети акордом тишине, праћени нечујном аријом, чији је сваки дашак попут ваздушне музике, којој тек предстоји снажнији, постваренији ток оне блејковске *музике ветра*.

Трансцендентални наслути непознатог света, који се непрекидно креће а чија се слика растаче, чија ваздушна острва допиру до етарске пути још неименованих претчулних сензација, које их препознају као тренутни додир пелуда, подстицајне, магичне, зрачне магме, која нема видљиве ослонце, стене и висове – тврдину материјалног постојања – лице и биће свог присуства испољавају у стварајућем покрету самоисказивања. Растварају се у нове латице, што отплове у непознати, тајанствени, виши ред својих чистих значења. За разлику од имагинарне космогоније Вилијама Блејка (1757–1827; једног од Карановићевих подстицајних водича кроз тајанства поезије),

која се предочава непосредним и упечатљивим сликама, Карановићев поступак већ у самој приступници поетском току *имаинирања* и *стварања* – чак и ефемерност предспознаја онога што окрзну, види тек на путу *настајања*, као примарне и владајуће категорије саздане од чистог духа, онога што ствара, и чини ројеве створеног.

„Човека може да ужасне то ћутање, тај бескрај недодирљивости”, пише Карановић у есеју „Изгубљени мир” (*Ослобађање анђела*, Краљево: Библиотека „Стефан Првовенчани”, 2013). Природно је, каже песник, да се пред тим призорима потраже предели различитих облика живота, где „Све је у међусобном дотицају, додиру и прожимању”, за које верујемо да никада не престају. Али и ту постоји гранична линија, која већ само за један корак „одводи на другу страну, где се опет налази ћутање”.

А онда, можда још једна, додала бих, читајући његове стихове – она изнад свега, у посебним облицима где све увек траје, јер изнова почиње, где су тишине „гласне”, јер су испуњене чистим значењем.

Готово да је то неухватљива *лирска фанџазија*, *симфонија тишине*, у којој невидљиви Субјект, творилац и стваралац, фрагменте свеукупног и неухватљивог етарског бића ставља под своју небеску капу и свој плашт, подарујући му судбину створеног, те постаје претпоставка судбине других проносилаца стварања, које препознајемо у *исничком субјекту*, коме је делимично тек поверена тајна, откривање двоструког реда. Мистичност и чулност, мисао и Реч.

Позван си, рекао би Херберт. И у знаку тог песничког позвања у Карановићевој поезији постављено је искушавање и одбрана Речи. Њеног духовног поретка и свакодневне конверзије сићушних животних корака, муке и бола постојања, у нове почетке, у Реч преузету од свакодневних потрошача речи, и враћену у тајну продужетка њене мистичне, и храњиве, насушне суштине. У Реч која

чак и неизговорена, *обнавља*, од које почињу спознаја, нада, свет. И стога јој је у Карановићевој поезији дата и та привилегија да види свет у настајању, у превратима и преображајима, у раскоши тренутка и тонућу. Због тога је, већ сасвим у регијама *Сина земље*, она та која може, а у духу Карановићеве поетике и мора, бити саздана од неизбројивих варијанти свог поетичког, али и животног налога сроченог у истом наслову различитих поетских композиција: „Поезија настаје”.

Да она одиста, у својој могућој пуноћи и вишеструко означеним потенцијалима почетка, сећања на божанско, припада песницима, показује и мали трактат о дисперзији њеног суштинског саздања. Ко би се посвећивао тој Речи, у почетку створеној, крај толиких који је знају до последње танчине – покреће ову тему речи својим питањима Карановићева „Духовита” – јер „потом дођоше тумачи / граматичари / аритметичари, филозофи, / критичари, / филолози, зоолози, теолози / биолози, психолози, / писци, коментатори, новинари // А реч више нико није чуо // почетак више нико није / видео // и тако // реч Богу припаде”.

Још једном, ови стихови потврдиће – *иоејска реч* је најближа прапочетку Речи, њој је поверено створено, и стварање, а поезија, да би их досегла у динамици њеног постварања у свету бића и ствари, и ваздашњег преобликовања, да би била и остала поезија, мора изнова настајати. У *Зайиснику са буђења*, па и „Духовитој”, назначена је већ граница, која ће пратити сваку могућу скицу приступа поезији, па и константних питања где је њено поље, где је субјект, где сам Ја. „Са које стране зида? / Са које стране беле хартије?” (*Тасшаиура*).

Можеш да кажеш моја кожа је случајна
или: моја пљувачка је горка
или тек: боја моје крви је љубичаста

(...)

Преврни само лист, замисли сферични простор

– сливен у златни пехар

У тишини речи: моје месо је прокључало, моје

тело тоне у мрак

као у сан

Моја кичма је сноп беле светлости

Потом мрак („Обасјан заспалим сунцем”).

Две стране композиције, или цртежа Блејкове „Контемлације”: „Овијен сам бесмртношћу, моје месо је тамница, моје кости су решетке смрти”. Са једне стране „кћи древног јутра” величанственог корака, са друге Блејков ускилик и вапај: „О, човече, како си силан и како ситан” (Вилијам Блејк, *Осврво на месецу*, превод са енглеског, предговор и белешке Бојан Белић, Београд: Паидеја, 2012) као да кореспондирају са две стране Тајне, у истоименој Карановићевој песми:

Човек се затвара, склања

од света и од самог себе,

себе види као кроз двоглед:

или је мањи, или већи

него што јесте.

Он је пучина, намрштено небо,

узбурканост, талас

који се отргао загрљају мора,

дамар таме, једва чујан, што допире

из срца празнине. Човек је веома тајанствен.

„Или је мањи или већи”, дамар таме, из „празнине”, тај упитник, фигура попут знака питања, како га види у једној песми Карановић, тај тренутак светлости, а „потом мрак”, свој лик нужно тражи у већој поузданости – и може ли другачије, до да постане очаран недостижним,

Блејков „духовни путник”, који се не мири са тим да остане тек сен. Јер са друге стране, у Карановићевој „Тајни”, „Бог је отвореност, ширина, / ведро светлост, мир / без обала, светионик / који показује пут / оним већ спасенима. / Зато што је близу и отворен, / што не станује у тајни, / тешко га је пригрлити – сведочи / творац песме *Хлеб и вино*.”

Два су инструмента у рукама песника. Оба га чине једнако власним тек да за тренутак поверује својим чулима, својој машти, којом гради и дограђује призоре виђеног, доживљеног, али и свом осећању да постоји други, онај који се непрекидно рађа у безмерним непознаницама порука и значења. Ако је песнику досуђено да овај свет проматра кроз „решетке трепавица”, други од њега тражи наслуте и имагинативну ширину изван виђеног.

Поетика слике тако постаје пратилац Карановићеве мелодије тишине. Она не говори, већ упућује, сугерише, показује. Сведеност поетске слике, која упућује на превласт ванвербалног, у отворености ка реалном свету плени свежином интимно доживљених опажаја, које доноси сваки тренутак искуства, али истовремено исказује, својим следом и променама, недостатком везива у вишем и поузданијем смислу, и сумњу да је то ипак, у нашем животу, све. Та рана, бол речи које не сазнају целину а она већ измиче, онај је унутарњи „цвет крвавих латица” („Син земље”), што се отвара у човековој тами, његовој дубини, у Карановићевој поезији, док чудесни почетак и преостатак измичу, као клупко „живе решетке”: „Постао сам жива решетка. / Са пернатим клупком / Иза себе” („Избор”) којем се не види почетак нити назире крај. То је тајна која остаје трајна водиља Карановићеве поезије, њене друге слике, скице невидљивог, која се мора ухватити пре него што ефемерије свакидашњих опоја сасвим не ублаже и избришу ону игру лирске фантазије и изванјезичких наслута, којима смо дотакнути, у тренутку што

чини сав наш живот, а промакне нашем сазнању, нашем недостајућем осећању *смисла*. Изнад свега, дакле, остаје порука Карановићевих стихова: „Преврни само лист, замисли сферични простор (...)” („Обасјан заспалим сунцем”), у коме земља, живот, и сав наш свет, у вишем поимању, одиста постоје.

Ова двозначност, у пунијем смислу, у Карановићевој поезији, њена мотивска опредељења и њен језик, подразумева и комплексно, за нашу савремену поезију, необичајено лирско Ја. Оно, рекло би се, које је у модерну светску лирику увео још један песник романтизма – представник оног иновантног њеног, а увек трајућег тока – који се приближава реалностима свих аспеката живота, па тако и по све личног, оглашавајући увек „оног другог који сам ја”. Реч је дакако о Волту Витману (1819–1892), који је отворио поетски а из тежњи и ракурса поезије и њен гласовни и сликовни диверзитет, као посебност и разноврсност могућих погледа на свет, колико и обасјавајућу штедрост интроспекције, ванредне унутарње ширине песничког субјекта. Витманов „унутрашњи човек”, да се послужимо Карановићевом формулацијом, у исто време је биће универзума, путник кроз различите сфере савременог живота, који симултано одзвања трепетом и значењима овога Простора и Времена, одишући и њиховим тананим спонама, чији симбол, увелико препознатљив у светској поезији – *ниџи, влаџи џраве* – означава непосредну, најтананију појединачност видљивог, спољашњег света, колико и чудесне просторе унутарњег, који у микросегментима свог постепеног откривања допире до квинтесенције, спознаје оних вредности које заснивају универзуме, простор постојања, његове космичке олује и његово трајање. Тамо где, речено Витмановим стихом, „Све чека несањано још у том пределу, тој недокучивој земљи”.

Приближен прозној реченици, окренут различитим пољима живота о којима шаље своје „извештаје”, или

сигнале, стих Карановићеве песме једнако је окренут унутарњем треперењу, чију природу настоји да рашчита и успостави у двојакој управљености светлости и засенчености питања усмерених на есенцијалност – позадину и потку љубави, нежности, сећања и стрепњи, наших лелујности, „танких влати крви” – од првих слутњи до призора изван вида, куд, између осталих песама, води Карановића „Шетња” (*Наше небо*):

Од златних ливада
иза наших зеница,
где лаган је
и угодан ход,

до зелених травњака
наших погледа,
где сваки корак,
тетурав је, и несигуран,

јер шетачи имају тела
тешких облака, док им
испод накострешених муња
сева лице празнине,

лелујамо се ми,
танке травке крви,
у страху од ветра,
од оштрине његовог даха.

Једна песма, једна реченица, што води од златних ливада до одсева празнине у оку „небеских шетача”, који у исти мах одражавају пут до суштинских сазнања, смисла човековог постојања, које песми завештава сам *дах*, та нада *унушрашњеї човека*, којим је Карановић иновантно нагласио у нашој поезији домене и димензије другачијег,

медитативног певања, сконцентрисаног на суштинска питања егзистенције, која се, отргнув се од искључивог диктата спољашњег, окрећу регионима духа, предосећању трансценденталног, јединственог, зачетног и исходног, притом нигде и никад окончаног, тамо где, сетимо се у Витмановој ширини наслућене „надокучиве земље”, све чека „док споне не попусте, / Све споне осим вечних, Времена и Простора. / Ни тама, сила теже, чула, ниједна граница да не међи нас („Усуђујеш ли се сада, о душо”, у преводу Ивана В. Лалића, *Влаши шраве. Изабране њесме*, Београд: БИГЗ, 1974).

У Витмановој збирци пророчких расветљења, „Истина пребива у свим стварима” и снажнијег покретача у песничким визијама, у стваралачком корачању, чини се и не може бити. Обиље мотива Карановићеве песме, неприкривено везаних за свагдашњи живот, у свакој лирској целини рефлектује се у својој новоосвојеној *двојности*: као реални фрагмент и његов симултани одраз у унутарњем одговору – незатајеног, но ипак и не сасвим раскривеног унутарњег Ја, чија дубина остаје непозната, до краја недосегнута, амалгамишући своје увиде и визије, део и несасвим гледиву целину, у један, у нашој поезији, сасвим особен и самосвојан поетско-рефлексивни, лирски и мисаоно зањихан песнички систем. Јер, обиље које мотивски ствара, и исказује двојношћу, наслутом, примислима, суптилношћу мистичког еха, призвуком речника напоредне лексичке уверљивости и тајанства, путем назнака етарске суштине, води до самог прага поетског допирања до тајни универзума у човеку, и човека и универзуму.

Двострукост Блејкове контемплације у Карановића у свом најсуптилнијем виду гради лирске Музеје виђеног и наслућеног, утисака и сензација које буде ванчулност, дотичу трансцендентално, као пут у неомеђено поседништво духа. Али је истовремено то и уверљив глас стваралачке, савремене анимираности, који осликава постојање у

времену и простору свакодневног, где дисање као удисај прати издисај, светлост у налету, обасјава све, па и мрљу, рану, гашење. Као и исходни пут, ону бољу страну Карановићеве „двосмислености“, супротности – која почиње у простору душе, тамо где, пуца, она Блејковим стихом речено, „одећа људска, ковани челик“, „оклоп од глине“ и где Карановићев „дах ствари“ из истоимене песме и њега самог преобраћа у „дах испод залеђене / Површине језера“ и каткад, испод тог замагљеног огледала, води новом дисању, снази контемплације – *музици ваздуха* В. Блејка.

Тачно је приметио Новица Петковић писавши о томе како се „код нас ретко појављују књиге суптилне, прозрочне, као летимичан цртеж стилизоване лирике“. Додајући притом да и Карановићева однегована реченица, са обиљем прелаза, чини ову медитативну, „тиху лирику“, посебном, јер није окренута другом, „него је сва сачињена од урањања у себе сама“ (*Словенске њцеле у Грачаници. Оледи и кланици о српској књижевности и култури*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007).

Различитост јунака лирске песме Војислава Карановића, увек друго, заправо другачије Ја, коме се песма обраћа, и које из стихова говори, не реметећи фино ткање лирског текста, чак и кад је грађен на опозицијама стварносног фрагмента, опсервације, и контемплативног одговора, својеврсни је албум проносилаца лирског гласа коме, у складном вајању овог двојаког наративног профила, највише погодује тихост поетског казивања.

Но необична разрада улоге *лирске субјекта* увелико уноси и разноврсност овог унутарњег говора, који, упркос интонационој стишаности оваплоћује широки регистар промена, каква се у структури лирске песме ретко остварује, разлисталост *форми њишања*, која пристижу из најразличитијих егзистенцијалних, естетичких, филозофских домена, непрекидно отварајући и питање граница до којих говор може допрети, чему пак сугерисани одговори,

који пристижу из контемплативне дубине, намећу и отварају нове хоризонте следећег дијалога, наредне песме. Лирски јунак тако постаје *меџијум* у отварању суштинских питања постојања – настајања, гашења, могућности трајања – колико и бића песме, природе и моћи стварања.

Сав у жудњи за додиром, за бивањем у свему („Тесно ми је у мом телу” – „Час анатомије”), Карановићев јунак је потрага за више идентитета, за вишестраним урањањем у себе сама, у наду за спознајом свебића, које витмановски трепти у „нов један идентитет”, јер „Пламенови и етар насрћу у моје вене / Мој издајнички врх посеже и иде да им помогне („Песма о мени”). Витманов „Онај други који сам ја” у Карановићевим поетским опцијама, тражи ослонац у видљивом, истовремено схватајући његову крхкост и нетрајност идентичну испрекиданом даху, ослањајући се, тим пре, на благотворну моћ малог гласника висина, изасланика духа, бестелесног посредника у стварању, у стварима надахнућа и виших увида, тананог и невидљивог помагача, најближег бићу и суштинама, чији лет „не осетиш, ти га не видиш”. Међутим, питање је „Шта нас / Још уопште штити? // Замаси крила, што допиру / Из дубине?, // Анђели? Помисао на њих?”, небо, што је тек „(...) спољашња опна / Људске мисли.” („Заклон”), или душа што „[...] је простор у коме / Земља једино постоји. Ту се / Она котрља и окреће, / Око себе и око других планета.” („Син земље”) „Наш дах је више урођен у ваздух”, рећи ће песник. И отуда у његовој песми и Анђео. „Анђео, то биће је тако мало / Да може да спава / у зрну мака. (...) Он нема тело. А крила / Му је саткао / Твој дах.” („Анђео”) Песма под тим називом заправо је у два гласа, питања и одговора, тесног лежаја тела и назнака вантелесне ширине, као нека нова светлост, која може стати и у нешто тако мало попут зрна мака. И решити, собом самом, ту загонетку – како може у нечему тако црном бити толико светлости. „[...] Док је она ту / Све је на свом месту. / У

снопу светлости / Трепере ситна зрнца / Као прах са кри-
ла / Анђела. / Шта да тражим више?“ („Светлост“). Одго-
вор је заправо и сама песма, тај жељени нови идентитет,
одговор оснажене структуре даха, сам етар. Стање у коме
можемо, „тонути у висину“. Нетремичност и будност, са
којом се прате животне промене („Свет се не ствара сва-
ки дан“), осећај суделовања у замаху, који буди пламен
и етар, као космичку станицу „заклона“, поимање вишег
квалитета, који није друго до остваривање (сопствене)
могућности суделовања у Постојању, у Стварању.

У обе ове доминантне форме посредовања, Кара-
новићев лирски јунак прима посве нову улогу у нашој
савременој поезији, и њу саму обнавља у продуженом
витализму најсериозније опредељености поетске речи за
круцијална питања, постављена у распонима говора и ти-
шине.

Термин *неолиризма* (Саша Радојчић „О песништву
Војислава Карановића“, *Поезија насћаје*, 2014) чини се
унапређеним, живим, и у самом песничком послању овог
аутора – отвореним, премда у суштинском значењу овог
појма – увек обновљивим колико и трајним. Тумачење
пружа и Карановићева песма „О читању поезије“:

Траба читати поезију.
Ако не због другог,
Тако можеш да осетиш
Да ниси једини
изгубљен. (...)

Да и другима недостају
Оријентири. Као стубови
Који измичу из руку
Чим се неко за њих ухвати.
Да и други губе главу
Осетивши да су без ослонца

У простору бескрајном као
Људска душа.

Отвори књигу песама и осетићеш
Да се свет исто тако цепа
На месту где се прсти тишине
Усецају у његово месо.

Читајући песме назире се
Дубина слутње да једино
Питања остају отворена.
А да се над нама
Нешто тешко, теже и од
Земље, спушта.

Због поезије нама изгледа да муње
Имају мање оштра сечива
И да грмљавина
Тоне у мук.

Континуум те упитаности чини једну од кључних димензија Карановићевог писма, мора које га заплъскује, водећи из једне сфере у другу, од осећања за збиљско, за чулно и трепераво ткиво реалности, до дубине иреалног, до слутњи и крајњих непознаница до којих допиру на својим хоризонтима поезија и језик, а које пре свега таласају и покрећу песнички свет изнутра, и које са највише осетљивости региструје Карановићев „унутрашњи човек”: „А не примећујеш да си постао / златна светлост што обасјава / дубине нестварног. И да свет / јесте камен који мирно тоне / кроз језик.” („Море”) Тако се велика двојна купа Карановићевог пешчаника изнова окреће, у времену које сипи, чинећи одсудним у његовој песми управо тај танки, светлосни млаз који повезује рану и познију поезију, *Живу решејку* и књигу *Унутрашњи човек*.

Јер природу Карановићевог лирског Ја одређује *сѣк-шар*, раскривалац више оптика, каталога слика, које се појављују као коментари оног исказног дела, мотивски усредсређеног на сегмент искуства, који чини тек део окоснице ове поезије – *двозначности*. Тако и *поетика гогдира* прелази из стварног у етерично, у додир самог зрака. Храпавог, у овом нашем свету, као што је и сама реалност, којој се Карановићева песма настоји приближити у што осетљивијем и јаснијем фокусу: то је додир рукохвата на степеништу, у песми која сугерише животно кретање, успињање, силазак, мимоилажење оних који одлазе и који долазе, верујући да поседују животну сигурност обичности, свакидашњи, заједнички простор:

степениште, собе у којима
спавамо, у којима се будимо.

Наши снови, наша јава,
наша је и улица на коју
излазимо, крошње умивене
сунцем, призори који нас
гледају право у очи.
Једино смрт није наша, помишљам
док ти се уз поздрав осмехујем.
Да, него смо ми њени, то она
клима главом у једва приметан
поздрав – одговара ми твој осмех. („Сусрети”)

И даље је ту лепа очараност додирима „овог света”, стварним и суптилним еросом: „млаз воде на длану, / Твоје осмехнуто лице, / Талог од кафе, мрк као ноћ под земљом, / Покрет твоје руке кад прстима додирнеш / Оно место између својих ногу, лепо и / Тамно као ноћ над земљом” („Песма”). То је у поетској слици ретка довољност, пуноћа – Ја, Ти, дете – и ништа даље што би у по-

глед стало („У парку”), но и често тек сањани додир сневаног, претворен махом у збиљу, у будност, тек у „отврдло чуђење у нама” („Буђење”). Или стишаност, у истоименој песми, где „Откуцаји срца тару се // Један о други. / Као пешчана зрнца. / А ја једва да се / Померим. / Лежим тих, као / Морска звезда на / Пешчаном дну. / Око мене у свету / Толико догађања. / Толико детаља. / А ја тих / Лежим / У свету око мене.”

И потом, испуњен новом зебњом, неки од првих „додира празнине”: „Рука се лагано подиже, / длан клизне преко темена: / додирнеш оно чега нема. // Као да руком помилујеш / пешчану дину, или неку / лепу именицу: // ледник, на пример” („Додир”). Допирући чак „до сна у којем нас нема”, чијим следом нараста и Карановићева „картотека непостојања” („Мали трактат о сну”), наговештај заласка у могући, не више редак и повремен, већ преовлађујући регион празнине.

Те две опреке допиру до сјајнијих поетских врхова – „Од сада стихове ћу писати / по кори јабуке”, и симетрија исцртана наредним стиховима: „Створићу песму на невидљивој / кожи ваздуха (...)”, у истој песми („О писању поезије”) – жудећи чист, опипљиви, пуни облик, а то је већ, по логици супротности, на путу преласка, писање „по кори ваздуха”. Док и субјект сам, у својим аутопројекцијама, као потомак Духа који ствара, али и као прапочетни, ваздушни, делић универзума, остаје запитан – не живи ли чисту трансценденцију.

Све је на тананим теразијама песме у Карановића заправо Поезија, и Живот, кутија за снове, представа, на биоскопском платну, у гледалишту, у библијским причама о неизвесном путу, о судбинском. Које се са оца преноси на сина. Али и трактат о анђеоским очима које прозиру дубље, јер гледају и нас, стварајући наш лик на свом двозначном сликарском платну; то је меланхолија наде да смрти нема, да само сеобе су вечне; и финална

истина почетка, или краја свих пресељења, која нас враћа мелодији ваздуха – из животне варке, у *привиђења* Милоша Црњанског, у трајној меланхолији двозначности, *уша* и *бездана*: „Заиста, зрак сам само? И то је сјај у мени, / што се сад, нестајући, расипа у празнину, / осветливши ми пут, и бездан, у исти мах? / Све су то биле, дакле, пролазне само сени, / на које сам, кроз благост, и жалост, и тишину, / стресао, устрептао, свој звездан, зрачни, чисти прах?” („Привиђења”).

Тако и сасвим у знаку Карановићевих унутарњих дијалога и освојених или раздвојених страна комплементарности, спрам песме „Анђео” стоји „Портрет”, песма посвећена сликару Милану Туцовићу (1965–2019).

Туцовићева уметничка визија, у бројним варијантама и детаљима на његовим платнима, као да измирује зрно мака и постељу анђела претходне песме. Јер анђeosка крила су увек ту, у његовим сликарским поставкама, негде близу, у атељеу, крај платна, некад нехајно остављена на чивилуку, али увек на домаку ока, а понајпре, као унутарња светлост његовог вечитог дечака, или лампа коју он у рукама носи нестварно осветљавајући истовремено себе изнутра, и стазе којима крочи, приносећи је другима. Карановићева „Аутобиографија писана вршком светлости” као да је у поетској сфери Туцовићевог сликарства нашла своју сопствену продужену димензију, јасност и оптичко сочиво, а пре свега пројекцију духовности, надахнућа и креативног узидачања до присуства етарског, саме суштине свепостојања. Туцовићева *фантастика реалној* тако је постала друго лице, сликовни еквивалент и израз Карановићевог поетског идеала: споја сићушности и ванпросторног, који у заштитном и етарском бићу налази своју природну уметничку постојбину, свој подстицајни и водећи порив, своје одмориште – лежај за анђела. И напokon, онај наглашенији, искристалисан, Карановићев стваралачки

мотив и један од жељених досега: огледнути се у зеницама других, Другог, у њима и њему видети себе.

Основна питања свог песничког усмерења чини се да *йоршрей*, каји се у ротирајућим оптикама Карановићеве поезије претвара у *аушойоршрей*, сажима у објашњење ретке мотивске посвећености његовог укупног дела. Аутопројекције, која непрекидно у дубинским и висинским светлима поетског истраживања види постојање и свет, али и смисао поетског и уметничког послања.

Песма „Портрет” је остварење једног поетског сна. Сажетак читавог једног пута. Узвинуће из оног „цвета крвавих латица”, што се с почетка Карановићеве поезије унутар песничког бића отворио, до цвета са „латицама од пламенова”, („Леп, непоновљив цвет / У врту мојих зеница се отворио”), у песми у којој је подвучена важна поетичка црта, која представља увод у духовност: „Очи – два свеvideћа сунца. Престао сам / Да гледам и постао оно што видим” („Оно што видим”).

То је заправо досегнуто уверење да су преображаји – увек наслућени и кад је овај свет „такорећи / На наше очи, / Израњао из оног” („Посвета”) – одиста могући.

Пут у светлост, која је једна од константи поетске лексике и Карановићеве песничке филозофије, напослетку слободан, претворен у другачију поставку речи и света, којима је довољна тишина:

Не онај речник, онај предмет
Који речи затвара у кавезе
Прецизних значења, где оне
Одустају од свог лета, мада о њему
И даље сањају – тај лет оне
Још увек осећају у својим телашцима,
Кошчицама и утрнулим крилима.
(...)

Него онај речник који је кућа
У коју се, након лутања
По небеским просторствима,
Враћају звезде и уморне лежу

У постељу од људског даха.
Жељне друштва, оне не би
Одмах у сан: смејуље се и тихо
Дошаптавају у мраку
И тишини. („Речник“)

И напoкoн, у „Портрету” – сликање бојама, које се не дају избрисати – „На уздрхталој кожи, на унутрашњој / Страни очног капка”, „[...] на површини даха”, „на тишини између речи.”

Сликам човека, каже лирски јунак ове песме. Али то више није онај лирски субјект који на почетку избора *Поезија настаје*, каже „Тесно ми је у мом телу”, нити је само ја, расуто у безброј комадића (ране Карановићеве лирике). То је једна нова идентификација онога ко гледа унутрашњим оком, са оним што унутрашњи поглед види. Човек, „На платну које је разапето. / На дашчице као на крст.” Биће егзистенцијалних распетости и муке, од крви и меса, што у зеницама оног који га гледа „(...) васкрсава / На свакој новој слици” – у љубавном и благородном посредовању ањела, међу његовим крилима, чији замаси постају њихање сфера, које измиче „живим решеткама”, потврђујући, изнова, да могућ је пут у светлост. Као што је и Тесла говорио, да је пут људске енергије један од видова светлости, да је она „У Души понекад равна небеском светлу”.

Запретени лирски лавиринти, такође, тим путем мењају своје структуре, чине их гипкијим, растапају Борхесово „злато таме” и отворене вратнице великог времена. Оног, коме путују сви преображаји у Карановићевој

поезији. Јер, и у распонима Карановићевог „Портрета”, од визије човековог вечног удеса, до оног који васкрсава, у сваком новом погледу, и у даху анђела, Борхесова је вечност. Не излазак, већ преображај: „Све се догађа први пут, али на вечни начин”. Али овај „први пут на вечни начин” лирског обасјања, ништа мање није јединствен, непоновљив. Стваралачка расветљења само су доказ непоновљивости дубине у којој је похрањена енергија творења, преласка, увек по један од Теслиних „видова светлости”. Или, доказ постојања онога што је дух сам створио, пут фикције, креације окренуте енигми, Карановићевом „епитафу урезаном у ваздух”, Борхесовом „апокрифу духа”. Креације окренуте ванканонском, скривеном и тајном писму, садржаном у првом слову, тачки почетка, у којем време не тече, можда и не постоји, али се у њему већ налази преобразиво, могуће све. Због тога Поезија, у Карановићевом кључу, никада није почетак и крај, већ изнова настаје.

„Измицање” је уосталом, каже један Карановићев рани стих, „облик постојања”, („Песма без средишта”), који ће се остварити у свим формама измицања закључаностима, тамницама душе, и васионе. Песма је, пре свих духовних творевина, способност размене стварности, са циљем који спаја живот и поезију – једнако суптилно и тактилно показујући да их има: „Где је живот, питаш. / Као опао листак, / Одуван, у ваздух / Разређен толико / Да је боље не мислити. (...) Бескрај није нешто / Што не може да се згусне.”, а можда постоји као „Привремени заборав / Онога / Што је потпуно / Стварно у овој песми.” („ Пажња”)

Писање вршком светлости, та жељена јасност Карановићеве песме, запретена мрежом речи, којима је могуће уловити све, сем речи, како каже песник, „безбројем нејасности”, нађе свој редак, повлашћени, иницијални моменат, каткад и круну, синоним и епифеномен лирске

песме: „Необична јасност, / Када се около дижу / Зидови од ваздуха / О које, све док / Дишеш, не можеш / Да удариш.” („Тренуци”)

Трактат о сновима, разрађена је и структурирана слика, али и згуснутија форма лирске фантазије, као увода у постојање, чији цртеж, у својој обрнутој симетрији (тако блиској Карановићу), постојање преноси у другу, не знамо да ли и последњу сферу, где нестварни су „први зраци сунца”, „мирис барута”, „кратки застанци”, а стварне су идеје „које вијугаво врлудају у нашу свест / и осмех запаљен на усни”. „Стваран је пламен, не оно што / њиме гори. [...] Стваран је / твој нестанак, а не ти.” („Трактат”) Јер наши дани – „Обручи што грле бачву пуну горког / Вина. (...)” тек су „Варка, коју смо сви волели.”, од које потичу они опоро лепи Карановићеве стихови, о нестајању препознавања:

Душо, умиј своје
Разгореле образе снегом.

Чују се само још дамари,
Котрљање звезда низ небо.
Као у мрачној кутији, тишина
Која опија; загрљај
У коме нема никога. („Загрљај”),

сем ако се пешчана дина и здање облака изнова не окрену. И врате у тренутак оне исконске примисли, достојне истине да постоји још једно *Тамо*, где су, „речита ћутања”, како би рекла Десанка Максимовић, – „тамо где истом светлошћу сја / и зора и ноћи дан”, где је „од истог вечног ткива / и човек и његов сан (...)” („Наша тајна”); док и језик, у духу Карановићеве лирске филозофије, опет, „јесте прозиран / али оно што се кроз њега види / невидљиво је”, сем ако се не замисли, ако његова *шворба*,

и *шворевина*, не настану. Сасвим у духу оне већ зреле Борхесове филозофије (последња песникова збирка *Шифра* 1981, на српском 1985. године): „Можда ме обмањује некакав бог, / Можда ме је некакав бог осудио на време, ту велику варку”. Незаустављива Борхесова фантазија води изван и даље, и тиче се и нас читалаца, јер и „Онај што чита моје речи, измишља их” („Срећа”).

А није ли тај живот-сан, који читамо дахом, и нису ли те, за њега изнова „измишљене речи”, истински провокативи Карановићеве лирике – оно прво и последње, што преостаје: продужени живот Креације? Онај ток о коме говори Карановићева истоимена песма: „Само ти теци, мирно теци / Измишљена реко. // Ја и даље постојим, / Крај тебе, на обали. // Док чекам златно јутро / Овде да затрепери.”

Из било ког угла да су прочитане, било ком периоду стварања Војислава Карановића припадале, његове песме доводе нас до сањаног тока и до спектра реалности поезије, којим је заправо исписан, на посебан и аутентичан, у нас сасвим редак начин, Карановићев *шракшаи о стварању*.

*

Стихови Војислава Карановића који се наводе у овом есеју пренети су из књига: *Поезија настаје / Poetry originating. Изабране њесме*, двојезично издање, изабрао и превео на енглески Драган Пурешкић, Београд: Народна библиотека Србије, 2014; *Зајрљај у коме нема никој*, коју је, као избор самог песника, поводом награде „Десанка Максимовић”, објавила Задужбина „Десанке Максимовић” и Народна библиотека Србије, Београд, 2020.

Вислава Шимборска

Ништавило се преокренуло и за мене.
Преврнуло на другу страну.
И где се ја нађох –
од пете до главе усред планета,
чак и не памтећи како ми је било не будући.

О, мој овде сретнути, овде завољени,
већ само слутим, с руком на твојем рамену,
колико од оне пустоши припада нама,
колико је тамо тишине на једној овде цврчка,
колико је тамо немања ливаде за један овдашњи
листак
кисељака,
сунце је након мрака као обештећење
у капљи росе – за некакве тамо предубоке сузе?

Насумице звездане! Наопако овдашње!
Разапете на кривинама, теретима, хрпаваостима и
покретима!
Пауза у бескрају неизмерног неба!
Олакшање после непростора у виду несигурне брезе!

Сад или никад ветар гони облак,
јер ветар је баш оно што тамо дува.
И балегар на стазу ступа у свечаном оделу сведока
због дугог чекања у односу на кратак живот.

Тако испаде да сам покрај тебе.
И не видим у томе ништа
обично.

Превео Петар Вујичић, збирка *Сваки случај*,
Библиотека „Alpha Lyrae”, Народна књига,
Београд, 1983.

ПОЕТИКА СВАКОДНЕВЉА, ИЛИ ПУТ ДО ШИМБОРСКЕ

Поводом књиге Михала Рушинека *Нишња обично – О Вислави Шимборској*. С пољског превела Бисерка Рајчић. Трећи трг, Сребрно дрво, Београд, 2020.

Већ при отварању књиге Михала Рушинека (1974, Краков) спонтано ће се наметнути питање о њеној жанровској опредељености. Посвећена једном периоду живота Шимборске, који је у исто време и период његовог личног, породичног живота, стручног усавшавања и писања – независно од ње – но у исти мах и непрекидне посвећености шеснаестогодишњем сарадњиштву са Шимборском, сваковрсној помоћи у огромном броју свакодневних обавеза песикиње која је управо у том периоду (од 1996. све до њене смрти 1. фебруара 2012)) била на путу пуног остварења своје славе, цењена у домовини, а посебно после Нобелове награде (1996), и у свету, Рушинек, њен Први секретар – како су одлучили да се зове његово „службовање” – овај период је пропратио својим личним меморисањем, успоменама, утисцима са путовања са Шимборском, њених сусрета са пријатељима, књижевним вечерима.

У свему што се дешавало био је делимични креатор и реализатор често незамисливог и немогућег. У ритму обавеза, одговора на позиве, на стотине и хиљаде писма, прекуцавању њених нових песама, организацији путовања, пресељењу из старог у нови стан, бриге око детаља који су јој били посебно важни, овај децентни научни радник (доцент на Јагелонском универзитету), и ствара-

лац, постајао је више од очевица, и сведока – драгоцени сарадник, који из *стварности*, преводећи песникињине потребе и замисли али и обавезе које јој се свакодневно намећу, у реалност – на начин који одговара њеном унутарњем диктату, природи, која је увек представљала вид отпора конвенцији и форми – бивао је све више живитни пратилац и присни познавалац оног најаутентичнијег у њеној природи и у њеном делу.

Не би се дакле могло рећи да је у питању класична биографија. Уосталом, и књижевне биографије су се временом мењале. Једном од узорних и хваљених постала је књига песника и филолога Лава Лосева (1937, Лењинград), посвећена такође једном нобеловцу, Јосифу Бродском. Његова књига *Јосиф Бродски – Ојлед књижевне биографије* осветљава животни пут али и књижевни живот његовог пријатеља Јосифа Бродског. Јер Лосев анализира и поетско и прозно дело свог јунака, тумачи његов поглед на свет, његове ставове, и то чини, према мишљењу критике, „избалансирано и изнијансирано”, али и биографски потпуно, пратећи мемоарске и друге документе, од рођења Бродског, али и различите догађаје, све до његове смрти. У уводу књиге аутор и сам износи своје недоумице при њеном сачињавању, опредељујући се ипак за хронолошки приступ, на основу сећања, записа и исказа Бродског, свестан да, како каже, можда ни сам Бродски не би одобрио његову замисао, будући да је одувек инсистирао да се о њему суди по песмама, а не на основу биографије. У песми написаној на четрдесети рођендан („Улазио сам уместо дивље звери у кавез...”), Бродски набраја тренутке протеклог живота, али у њиховом следу нема логике, једно не произилази из другог. „Живот је сувише непредвидив и апсурдан да би се могао претворити у наратив, једина књижевна форма која одговара животу јесте лирска песма”, наводи Лосев у Уводу своје књиге, који, управо у знаку уважавања ове лирске опредељености Бродског,

носи назив „Је ли могуће описати песников живот”. Одговор који пружа сам Лосев, јесте књига објављена и на српском 2015, у преводу са руског Неде Николић Бобић, у издању Русике, из Београда, са важним поднасловом, који акцентује његово опредељење – *Оїлед књижевне биографије* – што се показало и као веома уважена новина у биографском виду писања.

Чини се да је за Рушинека сваки биографски приступ, који претендује на потпуни преглед и увид, потпуно искључен. Стога је, исписујући *фраїменїе* свог сарадничког живота са Шимборском, Рушинек то чинио уздржано, но ипак с разумевањем и топло, пратећи и тумачећи оно што му је стварност показивала – да је песникиња, до краја и у сваком погледу своја, у сваком тренутку свакодневице исказивала своју песничку природу, свој песнички став, своју рекло би се, књижевну и животну поетику. Живот сам је за њу био приступ поезији, веома блиско Бродском, који ју је у својој Речи на Првом међународном сајму књига у Торину, 18. маја 1988, назвао најбољом светском песникињом. Живот је већ био, по себи, по својим неочекиваностима и чудима које је непогрешиво и блиставо регистровала, припремна фаза, предложак песме. За изузетно ретке ствараоце, то је безусловна спремност да се прихвати „непредвидивост и апсурд” живота, које помиње Бродски, јер их живи, пре него што им се у ноћним сатима осаме, нађе форма, покушај да се искажу песмом.

Тако је ова књига постајала све више врста неминовног дневника обавеза, путовања, дневник друговања, али и важних јавних догађаја, уједно, дневник бележења, кориговања, преписивања записа Шимборске, вођења преписке – не више старом писаћом машином, коју је песникиња користила, већ бржим и напредним технологијама, које је у дневни живот Шимборске увео Рушинек. У исто време, то је за осетљиву природу овог аутора, који је пратио особу коју је веома ценио, и све дубље разуме-

вао, постајао све више и дневник његовог личног сећања, уздржаних, но драгоцених коментара, сведочења, дневник свакодневности и изузетности, онога што је чинило песникињин, а постајало постепено и његов живот.

У свакодневном животу, сведочи аутор, Шимборска је чувала своју поетску интиму, често се скривајући у разговорима иза шале и досетке. Али, за оне који су ближе знали њене навике, дружења, преференције у одабиру уметничких предмета (али и кича, према коме је гајила страшно интересовање, набављала их и редовно поклањала пријатељима), њене изборе филмова, позоришних представа, њен увек посебан угао посматрања, за њене блиске сараднике, попут Рушинека, било је посве јасно да уместо прича о поезији, Шимборска поседује јединствени говор, који много тога казује по себи. Отуда је, неминовно, Рушинек постајао, све више, одличан познавалац њених досетки, али и њене поезије, и о томе оставио посебно занимљиве записе. Њих је и повезала, усталом, посебна песничка врста, којој су обоје били посвећени, *лимерик*, будући да се њихов први сусерт, шест месеци пре добијања Нобелове награде, десио управо када јој је, маја 1996. године, упутио позив на сусрет „Тајне лимеричке ложе”, у част професорке Јагелонског универзитета, дугогодишње пријатељице Шимборске, а свог ментора Терезе Валас. Уз посебни, за ту прилику написани лимерик, Шимборска је позив са одушевљењем прихватила.

Лимерик је усталом, представљао једну од омиљених форми „бекства у слободу”, како се условно може назвати овај вид поезије, који је обухваћен њеним *Римованкама* (избором књижевних игри, објављеним 2003). Рушинек ће му и касније, током књиге, посветити пажњу, рашчитавајући различите форме израза у Шимборске, па и ове, „усмерене на језик”. Ова тема, однос песникиње према језику, провејава читавом књигом, а у такозваним књижевним играма Рушинек наглашава лежерност и ин-

вентивност песникиње, у сваком виду оглашавања, док у уводу у своје *Римованке* песникиња каже: „Подстицаји за настанак лимерика су места покрај којих успут пролазимо. (...). За лимеричко стваралаштво најкориснија је аутомобилска возња бочним, цомбастици путевима, евентуално путовања некаквим пристојним ћиром који се зауставља на свакој станици. Лимерици се могу писати код куће, ако се при руци има атлас. Из стана у коме нема атласа, треба се сместа иселити”.

Но основу њеног поетског дела чини управо став који је исказала у разговору са Габријелом Ленцом, 1996: „Покушавам, бар делимично, да извесна искуства сместим у песму. Каткад ми то полази за руком, каткад не...”. У непосредној вези је са фрагментом из говора који је одржала примајући Гетеову награду у Франкфурту, 1991, истичући значење стварности за песника, који „никада не омаловажава материју света, придаје велики значај опису конкретне ситуације, детаљу и пролазном тренутку”.

Иако ју је Нобелова награда учинила универзално препознатљивом („попут доживотне тетоваже”, како пише Рушинек), она спада у ретке који јој се нису обрадовали. Добро је знала шта тако велико признање, које је прихватила као „изузетни дар судбине”, радост за њу саму али и за њену земљу, подразумева, јер је осетила и сав терет својеврсне стваралачке фрустрације коју са собом овакво признање носи. Сартр је био први који је, одбијајући да прими Нобелову награду 1964, назвао ово признање „пољупцем смрти”. Између осталог, због потпуног удаљавања од стварања (и Шимборска се вратила писању тек две године након примања Нобела), истакавши притом, да су такве награде, као и све институције, „смртоносне”, јер „лишавају човека његове праве личности”.

Шимас Хини, који ју је из властитог искуства (Нобелову награду добио је 1995) упозорио на проблеме који је очекују, добио је од ње, након што је и сама упловила у те бурне дана након примања признања, вест да је био у свему у праву: „хаос, бука, ни тренутак мира (...). То време није погодно писању, чак ни рефлексiji, а због тога живимо”. Пријатељима пише: „Волела бих да што пре будем обична особа, а не личност”. Кључна реченица за разумевања њене природе. Била је лишена снобизма и извештачености, у сваком погледу, сведочи онај који ју је током деценије и по, добро упознао. Ту суштинску црту чини се, препознавали су многи, па чак обични људи, што јој је највише значило. Једном ју је један таксиста препознао и поздравио речима: „Чини ми част да возим такву особу”. „Он је несвесно био праву”, рећи ће Рушинек: „Била је прилично особен представник своје врсте”. Била је „госпођа Вислава”, како ју је с радошћу освојио полицајац у близини Варшаве, зауставивши, због прекорачења брзине, такси који је њу и Чеслава Милоша возио на сахрану Херберту, у лето 1998. Док је њеног сапутника освојио презименом, „господин Милош”, она је увек била „госпођа Вислава”, чак и за људе који нису били из њеног ближег окружења. Он је остао „господин Чеслав”, уздржанији, дистанциранији. Господсвенији. Обоје су учествовали на књижевној вечери у Кракову 1997, посвећеној Сусрету писац Истока и Запада. За Сусрет је владало изузетно интересовање, требало се пробити до места догађаја, а два организатора, чувара реда, при сусрету са Шимборском, извадила су испод својих униформи примерке њеног *Предела са зрнцијом њеска*, да их потпише, за њихове веренице. На самој вечери, у присуству Милоша, Шимборска је изрекла, са искреним уверењем, да су „пријатељства међу песницима могућа”, и управо са је Милошем неговала дуготрајно пријатељство. Веома јој се допадао његов природни и ненаметљиви начин читања

властитих стихова, али је спрам његове поезије, одувек, осећала страхопоштовање – нарочито истакнуто и у њеном фељтону „Обесхрабреност” (*Необезна лектира*, Избор и превод Бисерка Рајчић, Прометеј Нови Сад, 2019). И пред обичним пејзажем, пред којим су се зауставили, у паузи вожње, њих двоје су и чак и бор видели различито – „чудесно дрво”, за Шимборску, како је усклинула, док за Милоша, бор и није дрво. „Храст је дрво, или буква”, рекао је, стављајући тачку на сваку даљу расправу. Различити погледи, „две метафоре”, бележи ту успомену, Рушинек. „Чега? Њихових поетика”.

Рушинекова књига је сама већ драгоцен алманах сликовитих примера који у различитим контекстима сведоче о блискости Шимборске са људима, који су јој без зазора прилазили, што је значило и колико је њена поезија допирала до оних којима је била посвећена, оних којима се у суштини и обраћала. Јер, додајмо, и у њеним стиховима стоји: „Више волим себе која воли људе / него себе која воли човечанство”. Један пензионисани ватрогасац пише јој из Тексаса да ватрогасци реко читају поезију, али да је он купивши њену књигу одлучио да јој напише једну једину реченицу: „Написали сте оно о чему сам целог живота размишљао, само нисам могао да изразим”.

Рушинек наводи и читав низ других примера. Приликом гостовања у Торину 2005, крај ње се нашао и млади италијански редитељ Ферзан Озпетек, који се показао као њен ватрени читалац, који се након случајано изабране књиге у једној књижари, и онога што је прочитао, од њене поезије више није одвајао. Након премијере свог дебитанског филма „Турско купатило”; говорио је о тој књизи, коју је читао успут, долазећи на свој свечани догађај, а наставиће да чита њене песме и обраћајући се публици – вече посвећено његовом филму тако је постало вече посвећено Шимборској.

Не ретко, Шимборска је у приватном животу успевала да свет друштвених норми, церемонија, свет који непрекидно намеће дистанце, претвара у једноставност комуникације, да високе и уважене личности врати обичним темама, обичном говору, да у њима упозна особе, а не личности. Тај њен додир чуда, магије, успео је да очара и толико другачије природе, попут Хербетове. У посвети на књизи *Варварин у врџу*, написао јој је: „Драга Вислава, прими ову књижицу, коју ти посвећујем с љубављу и поштовањем. Знам да не вреди ни грама твоје *Соли*. Тако се глупо кријемо иза ироније, с тим што према теби гајим топло и беспомоћно осећање”.

Имала је изванредан осећај за хумор, бележи Рушинек. Као што ју је осећање за хумор, како је говорила, спасло од свега што јој је Нобелова од првог часа доносила, такву улогу имале су и анегдоте – спасоносне када тражи немогући одговор за питања која јој не одговарају, која сматра чак несувислим. Али су чиниле и готово немогуће – да високе личности, које су се нашле у њеној близини, преведу из једног модуса мишљења у други, да уместо звања, или иза њих, открије у њима обичне људе. Председник Пољске Броњислав Коморовски специјално је допутовао у Краков да јој додели орден. „Свечаност је била величанствена, али не патетична”, описује Рушинек. Након тога уследила је и вечера са председничким паром, на којој је Шимборска настојала да чује ништа друго него како изгледа њихов свакодневни живот, иду ли у биоскоп, на пример. У једном часу, сред разговора, својим непредвидљивим смислом за хумор, Шимборска се обратила уваженом домаћину: „Главо државе, молим Вас, додајте ми со”. У некој другој пак ситуацији, за време дружења са пријатељима у свом дому, Анжеј Вајда ју је запитао о ком би пољском историјском јунаку требало, по њеном мишљењу, да сними филм. „Одговорила је да би више волела када би снимио филм о обичним људима,

а не историјским јунацима. На пример, о домарки њене куће, која сваког јутра у рану зору чисти снег са стазе испред гараже; донекле као код Вермера”, сећа се Рушинек. У томе је, чини се, већ исказана њена „поетика свакодневља”, доследно и упорно негована – упркос признањима, свечаностима, слави. Бирала је представе аматерских уместо великих националних позоришта, уживала у филмовима Вудија Алена. Са суштинским разумевањем његове филмске поетике, у аудио-поруци коју му је Рушинек однео у Њујорк, исказала му је истинско поштовање, као „феномену савремене кинематографије”: „Јунаци његових филмова још увек читају књиге! Храбри су у својим пре-забавним снобизмима, ентузијазму, надама, разочарањима и покушајима разумевања света. И још једно: такве дијалоге осим Вудија Алена нико не уме да пише”: Ганут, Вуди Ален је изјавио: „Сам не бих обухватио боље. ... Част ми је што она зна да постојим”.

Значила су јој тиха места, која су, усред њених сјајно организованих путовања у иностранству, доносила мирис пучине, или дашак пустињског песка, тренутке насамо са Вермеровом „Млекарицом”, након више година од раније посете Музеју у Амстердаму, када га је разгледала са својим животним сапутником Корнелом Филиповичем, „у време када су имали само за порцију у Мекдоналду и када је Амстердам био првљав и запуштен”, али и када је светска поезија постала обогаћена њеном јединственом песмом „Вермер” (збирка *Овге*, Ков, Вршац, 2009). Сада је била сама, у сали затвореној за друге посетиоце, почаствована тим миром, вероватно као ретко кад, подсећајући нас и будуће читаоце изнова да све док „пред оном женом у Краљевском музеју / у насликаној тишини и усредсређености / из дана у дан сипа / млеко из бокала у чинију, / Свет не заслужује / смак света”.

Привилегован час је за њу био и када је на крају испуњене и више него успешне турнеје у Италији с пролећа

2009, у Трсту, на чудесно мирном тргу попила обичну кафу, и закључила: „На тренутке, живот је подношљив” – што је редитељка Катажина Коленда-Залеска, која ју је пратила, у присуству дискретне камере, узела за назив свог филма о Шимборској.

Досетка, анегдота, била је за Шимборску права реч, нека врста креације, у непосредној ситуацији, након које се, уз обрте и поенте коју носи, више не може вратити на очекивано, конвенционално. Колико је за њу била „заштитна маска одговора”, који није желела да пружа, толико је анегдотски обрт у самој ситуацији остављао простора њеним саговорницима да се опусте, и измакну конвенцији. Била је „мајстор анегдота”, пише Рушинек – таква је била њена природа, која је у сред непредвидивих момената живота и „стицаја околности”; налазила непосредни стваралачки улазак у њену песму, у необичне поетске констелације призора, слика, фрагмената реалног.

„До краја је сачувала способност чуђења свету, усхићење светом, одсуство љутње према свету, иронију лишени цинизма”. Хумор је уједно и одговор на покушај да се било којим вишим поретком, идеологије, чак и религије, свет приведе реду. „Не заваара се да ћемо успети да савладамо хаос света”, пише Рушинек. „Остављала је утисак крхке и деликатне особе обдарене снажном личношћу”, и до краја краја живота сачувала у очима поглед „петнаестогодишње девојке”. Знатижељу девојчице. У том погледу је можда садржана сва њена поетика, њен приступ стварности од кога се ни у ком погледу није удаљавала нити разликовала њена поезија.

Поезија не пружа, по себи, одговор на питања која себи поставља. То чине људи, предели, ситуације, знатижеља која води увек даље од тренутно виђеног. Ни у приватном животу, пише Рушинек, „Није се ограничавала само на друштво песника и писаца. (...) Поезији су потребна искуства у другим областима. Отуд њена по-

знанства с математичарима, геолозима, који су увек могли да јој испричају нешто занимљиво, да је упуте у неку лектуру. (...). Поезији су потребни разговори о нечему што се разликује од поезије, али и обичан живот, попут усамљености и премишљања”, бележи Рушинек. Многа од нових сазнања стицала је у разговорима са пријатељима у Закопану, или у Лубомјежу. током зимских или летњих одмора – где се готово и није разговарало о поезији већ о науци, другим уметностима. Део тих нових сазнања свакако је био повод за многе њене фелтоне (*Необавезна лекција*), које је писала годинама. У поезији, водио ју је тај „поглед девојчице”. Јер, како је рекла у свом разговору са Габријелом Ленцком, поезија се изводи из зачућености. Мада је ту и знатижеља. „Нико не сврстава знатижељу у осећања, а ја сматрам да је осећање”. „Знатижеља, зачућеност и нека врста не сасвим лаких ствари које сусрећемо у животу, заједно стварају одређену материју за писање”, рећи ће у истом разговору.

Сасвим довољно да је води у непрегледност, која намеће нова питања, и где је најбоље исцртана релација *Песник и свети*, како је гласио и назив њеног нобеловског предавања, одржаног 7. децембра 1996. Оно што из те релације песнички производи јесу само две кратке речи: „не знам”, рећи ће већ с почетка Шиморска. „Речи које нам проширују живот на просторе који се налазе у нама самима и на просторе у којима се налази наша сићушна Земља”.

Биле су то речи које у потпуности изражавају њена поетска уверења. Јер, остварују их управо њени стваралачки принципи и њеме песме. „Шимборска не пише песничке књиге. Пише песме”, како каже Рушинек.

Довољно је у том контексту присетити се, додала бих, песме „Неки воле поезију”, где иза наслова већ стоји питање: шта је то поезија. „Не један колебљиви одговор / на ово питање већ паде. / Али ја не знам и не знам и држим

се тога / као дављеник за сламку” (збирка *Овде*, превела Бисерка Рајчић). У реченици из њеног предавања, где истиче да песник сваком својим делом покушава да одговори, „али чим стави тачку, већ га обузима сумња, већ постаје свестан да је то привремен и апсолутно недовољан одговор, и покушава још једном, и још једном...”, садржан је предложак целокупног њеног песничког, стваралачког става, који ће исказати „Готово свака песма”: „Довољна је једна реченица / у садашњем, у прошлом, / чак и у будућем времену; // довољно је било шта / ношено речима, / што ће зашумети, бљеснути, / прелетети, протећи / или ће сачувати наводну непромењивост, / али са покретном сенком” (...) // довољно је да у досег погледа / писац сме сти привремене планине / и пролазне долине // ако успут спомене и небо / само наизглед биће вечно и мирно”. Довољне су дакле, та „наводна непромењивост”, или те „привремене планине” и „пролазне долине”, небо, „само наизглед вечно и мирно”, да низ покретних сенки уз сваку ствар стави под знак сумње именовање те ствари, и да се поставе знаци питања. А у одговору, „ако је могуће да буду две тачке:”, како ће се назвати и њена збирка (2005).

Можда је због тога и једна животна епизода из Рушинековог породичног живота, оставила неизбрисив траг у веома познатој песми Шимборске. Непосредно пред тренутак њеног уобичајеног телефонског позива, његова тада двогодишња ћеркица Наталка, коју је чувао у преподневним сатима, изненада је за постављеним столом повукла столњак, са којим је полетело све што се на њему налазило. И не знајући, ушла у књижевност, створивши у тај час себи примерен хаос, који, у различитим формама прати живот. Или га на нов начин ствара.

Песма „Мала девојчица свлачи чаршаф са стола”, овековечила је тај покушај и подухват пред којим и сам „Господин Њутн” не може ништа: „Нека само гледа с неба и маше рукама”, „Тај покушај мора бити учињен. / И биће”.

Песма је објављена 2001. у часопису *Књижевне свеске*, као и у збирци *Тренушак* (2002), и имала је, и има, може се рећи, врло богат књижевни живот. Веома се допала, на пример, Чеславу Милошу, који јој је посветио есеј, који је, преведен на енглески и објављен у часопису *Књижевна декада*, представљао предмет пољско-америчког семинара који је организовао Хјустонски универзитет у Кракову. Саставни је део Милошеве књиге *Зайиси на салвети* (у преводу Љубице Росић, код нас је књигу објавила Лагуна, 2019). Истичући у својој рафинираној анализи да је *закон нужних ствари* предуслов безбројних открића која ће девојчицу пратити кроз живот, Милош ипак преводи своје импресије и своју мисао у релације књижевно-филозофских размишљања Кјеркегора, Шестова, Достојавског, Блока – све до Симон Веј и њеног поимања детерминизма, како се може схватити сила теже, којој једино не подлеже Божја милост. „Може се рећи да је све друго, сва чаролија утисака, звукова, боја, додира, само привлачна декорација, иза које се крије нужност”, пише Милош. На крају есеја пак Милош бележи: „Тако се, дакле, испод невине песме Виславе Шимборске види провалија, у коју се може спуштати без краја, некакав мрачни лавиринт, који, хтели то или не посећујемо током свог живота”.

Ова два момента из Милошевог есеја указују, међутим, и на кључне разлике у поимању песме и језика, као и саме животне филозофије, између два песника, стварајући непрекидно у Шимборске, при њеном читању Милоша, дистанцу, пуну поштовања, уважавање које је у њој, управо како каже наслов њеног фељтона (*Необавезна лекција*) производило „обесхрабреност”. „Све до данас нисам нашла начин да општим с тако великим песником”, пише Шимборска. Као што, чини се, ни он није до краја разумео поетику сложене једноставности, осећање преовлађујуће песничке потребе у Шимборске да не прекрши дијалог са реалношћу, и да при том своју „независну суд-

бину” схвати као могућност овековечења, радост писања, „освету смртне руке”, („Радост писања”, превео Петар Вујичић, из збирке *Да умреш од смеха*, 1967).

Из тога не може проистећи вртложни понор ни мрачни лабиринт о коме пише Милош, у тумачењу њене песме. Јер у Шимборске „Стварност захтева, / да се и о томе каже; / живот се котрља даље. (...). Где је Хирошима / тамо је опет Хирошима / и израђују се моги предмети / За свакодневну употребу. // Није без чари овај страшни свет, / ни без јутара / због којих се вреди пробудити („Стварност захтева”, *Крај и почетак*, 1993, превела Б.Р).

„Живот је сувише непредвидив”, да поново поменемо Бродског из књиге Лосева, „да би могао стати у наратив”, што се за поетски став Шимборске такође може рећи. Мисао која изводи из животних ситуација у подручја чисте рефлексије, нису њено поље. Шта је дакле разлика између ње и Милоша? Управо оно што је рекао Рушинец: разлика поетика. Рушинец у једном тренутку подсећа на фрагмент који говори о Чарлију Чаплину, из говора Шимборске поводом Гетеове награде, и сцену из филма у којој Чаплин пакује кофер, али не може да га затвори. Седа на њега, скаче по њему и коначно га затвара, а оно што са стране штрчи, свуда унаоколо одсеца маказама. Тако бива и са оним што покушавамо да сместимо у кофер идеологије. Писац није дужан да користи тај инструмент, наглашава Шимборска, дужан је да се сам носи с тим светом. „Боље је за његово стваралаштво да се његови идеали никада не склопе у чврст, непробојан систем.”

У том погледу, песма је за Шимборску била подстицај за даљи разговор, увек отворен, а никада категорично стављање тачке. Поетика два тачке, од којих је једна увек садржана у другој, заштитни је знак њене поезије. Против „непробојне мисли”, о чему је говорила увек са хумором, с тим што је његова друга страна била озбиљност, доследност. Метафизика је, пише Рушинец, за њу

представљала „приватну сферу, нешто што се самостално открива”, а душу је схватала као категорију која људима допушта да боље мисле о себи. За њу је душа била „егзистенцијални луксуз”, бележи Рушинец, као што је и религија, која је као својеврстан систем, није привлачила. Ценила је људе, не системе. У скици тестаментa, коју је Рушинец пронашао, стоји кратка опорука: „Желела бих да моја сахрана има световни карактер, што не искључује присуство духовних лица која су ми указивала пријатељство. На последње путовање желим да идем сама. Бог ће и тако урадити са мном шта буде желео”:

Понекад је, ипак, сањала фразе, које је записивала. Али све што је записала морало је да претрпи дневну проверу. Борба против идеологија, против сновности и метафизичности, подразумевала је и њену борбу са поетичношћу. У последњим записима изразила је свој однос према смрти: ... „лако је писати о смрти / теже о животу / живот има много више детаља”.

Овакав став покретао је прецизан однос према језику у Шимборске. Он је обавези да буде у дијалогу са стварношћу, али у исти мах се и сам показује у вишеструким могућностима бележења перцепције, и у другачијим унутрашњим констелцијама. У односу на језик, Рушинец се позабавио важним дистинкцијама, које уочава подједнако добро и прецизно и као познавалац поезије Шимборске, али и властите струке, реторике. Иако његова књига нема одељена поглавља, можда је ова тема, о језику у поетском делу Шимборске, одиста заслуживала такав одељак.

„Језик, не треба да се односи сервилно према стврности”. „Песничка реч”, тумачи он, „не треба да буде нешто прозирно, нешто кроз шта се, као кроз прозорско стакло види свет, већ нешто што се само по себи опажа, што је само по себи материјалност, материја коју ће 'неозбиљни' песник да преобликује, моделује, склапа с истом озбиљношћу с којом је озбиљан не-песник преобличава, моде-

лира и уклапа у материјалну стварност. (...) Неозбиљан песник ће се односити озбиљно пре свега према језику, да би тиме јасније показао парадоксалност, релативност, неједнозначност, несигурност, необухватљивост и непознавање стварности, што је својеврсна 'освета смртне руке'...". Постоје и друге важне компоненте, наставља Рушинек, иронија и шала, као оружје против патоса, „песнички потези који повезују 'озбиљно' и 'неозбиљно' стваралашво Виславе Шимборске". Књижевне игре (којима је посветила *Римованке за велику децу*, 2003) по себи нису никаква противтежа, а ни опозиција другим песмама Шиборске, већ пре допуна или продужетак истих уметничких средстава у другој поетици (бесмисла, апсурда), у другим књижевним врстама и у другој области уметности (на пример, колажима – чијој се изради Шимборска посвећивала). У књижевним играма језик преузима власт и води у непознато. „Резултати таквих излета не морају да буду само смешни, већ и сазнајно занимљиви”, бележи Рушинек, но Шимборска по свему што очитује њено дело спада у писце који владају језиком.

У још прецизнијем фокусирању на песнички језик Шимборске, увек усмерен на несамерљивост, необухватност и неједнозначност света, Рушинек илустративно наводи и функције два различита вида интерпункције, знака питања и две тачке, али и стилских фигура које ти знаци подразумевају.

Први је знак сумње и радозналости: „У одговору – / ако је могуће да буду две тачке” („Готово свака песма”). Други знак показује се као пресудан за поетику Шимборске, јер после њега следи, истиче Рушинек, фигура набрајања, или *енумерација*. Уз енумерацију, ту је *distributio*. На њу нас упућује већ она „безобразна и сујетна реч” *Све*, којој Шимборска посвећује, како ме и лична асоцијација подсећа, истоимену песму у збирци *Тренушак* (2002). *Distributio* нас уводи у привид опажања целине, допушта

„да верујемо да видимо све и да се тиме хвалимо. То је фигура монографије, научног дискурса и сазнајног оптимизма”, пише Рушинек. „Енумерација је, међутим, фигура хаоса. То је другачије набрајање, низ произвољно изабраних предмета, врста јукстапозиције”. Поезија није енциклопедија, која се труди да обухвати свет у целини. „Поезија обухвата свет у множини, с његовим детаљима – увек фрагментарно, привремено и непредвидиво”.

Ову уверљиву експликацију „поетике две тачке”, коју пружа Рушинек, употпуниће и детаљ о сусрету Шимборске са Умбертом Еком, у Болоњи, у пролеће 2009. Посетио је песикињу у хотелу, а сусрет је био веома срдчан, иако се до тада нису познавали. У то време Еко је радио на *Лудилу кайшалојизирања* и разговор је потекао управо о енумерацији код Шимборске, о превази те фигуре над фигуром *distributio*. Касније, на веома посећеној књижевној вечери, Еко је цитирао фрагмент из песме „Могућности”:

Више волим да куцнем у дрво.

Више волим да питам докле више и када.

Више волим да узимам у обзир и могућност
да биће има свој резон.

Завршио је у истом стилу италијанског превода, где се понавља реч „*Preferisco*”, додавши „*Preferisco* Вислава Шимборска!”. Песму Шимборске (објављену иначе у збирци *Људи на мосту*, превео ПВ, 1986) укључио је, управо због ове фигуре, у своју књигу.

Ова похвала поезији Шимборске може се схватити и као похвала њеној језичкој пројекцији света, њеној поетици свакодневног резона, увек једне, и још једне, нове могућности оглашавања резона бића – његовог одјека, који песма носи у себи.

Рушинец подсећа да језик код Шимборске, који позива на разговор, ипак, никад „није прозиран”. „Поседује звучање у које се треба удубити као у одјек у соби”. Постоје такве речи, које спонтано призивају у читаоцима неомеђен, тајанствен простор, Довољно је само рећи „Небо”, па помислити на такве спектре значења, које је Шимборска ипак сматрала непотребним метафизичким омотачем, препреком за сусрет са реалношћу. Рушинец помиње како је, приликом пресељења песникиње из краковске Хоћимске улице у нови стан у Пјастовској, отишао да пренесе кесу у коју је Шимборска већ одложила неколико предмета, и један глобус. Био је то ипак – што је готово увек важило у њеном обичају сакупљања предмета – сасвим необичан глобус Неба.

Могуће да је представљао неку врсту изазова, подстицаја и подсећања, на ону врсту загледаности у простор, који мора изаћи изван апстракција, представљати, већ у самом оку, муњевити одјек дешавања, која су по себи, и утеха и претња. На то ме опомиње песма „Небо” (*Крај и њочешак* 1993), где је већ класично и конвенционално повезивање овог појма са неухватљивошћу и несагледивом даљином, преведено у свеприсутност:

(...)

Не морам чекати ведру ноћ,
нити забацивати главу,
да бих видела небо.
Небо ми је позади, под руком и на капцима.
Небо ме чврста обавија
и подиже високо.

Ни највише планине
нису ближе небу
од најдубљих долина.
Ни на једном месту нема га више

него на другом.

Облак је подједнако безобзирно
притиснут небом као и гроб.

Кртица је подједнако васкрсла
као и сова која маше крилима.

Ствар која пада у провалију
пада с неба у небо.

(...)

Небо је свеприсутно
чак у тмини испод коже.

„Подела на земљу и небо, / није прави начин
мишљења, / мишљења о тој целини” – прецизира свој
поетски став Шимборска у завршном делу песме, коју је
превела Бисерка Рајчић. „Допушта само преживљавање /
на тачнијој адреси. / бржој за налажење, / ако бих била
тражена. / Моји особени знаци: / усхићена и очајна”.

У истом кључу привођења невидљивог присуства ви-
дљивом, енумерацији у сфери искуственог, налази се у
Шимборске, додајем у овој прилици, и душа. Попут свега
стварносног, присутна је, али не увек. „У време попуња-
вања анкета / и сецкања меса / по правилу има излаз. //
Од хиљаду наших разговора / учествује у једном, / и то не
обавезно, / јер више воли да ћути”. Чак и њена неухватљива
присутност није поуздана, нестаје. „Када тело почиње да
нас јако боли, / тихо напушта дежурство”. За друге поделе
не мари: „Радост и туга / за њу нису два различита осећања.
/ Само кроз њихову повезаност / налази се крај нас.”

Усхићена и очајна, управо као што смо ми, одраз је
наше унутрашње слике, склона нестајању, попут самог
живота, загонетна, попут помешаних коцкица судбина.
„Не каже одакле долази / и када ће поново нестати, / али
изразито очекује таква питања. // Чини се, / да као што је
она нама, / да смо и ми њој / за нешто потребни” („Мало
о души”, превела Б.Р. Тренушак, 2002).

Поменути акценат из говора Шимборске, поводом Гетеове награде, да песник „не омаловажава материју света, придаје велики значај опису конкретне ситуације, детаљу и пролазном тренутку” одредио је не само њен поетски говор, већ је, како истиче Рушинец, „њен свакодневни дискурс стварао нешто попут оквира кључаонице кроз коју си могао да завириш искључиво помоћу њене поезије”.

Био је то говор првенствено формиран њеном личношћу, ставом према животу, према људима, према стварању.

„Додир са материјом” укључивао је и ликовни дар Шимборске. Волела је стари папир, користила га је за писање писама, чувала је рекламе, исечке из штампе, користећи их за израду својих колажа, за које је картон и лепак наручивала из иностранства.

Њени колажи, најчеће смисаоним контрастом елементата који „припадају различитим порецима”, како пише Рушинец, најчешће производе комични ефекат, „као у надреализму”. Како у свом запису о њеним колажима у књизи *Факшомонијаже* (Трећи трг – Сребрно дрво, 2020) пише Бисерка Рајчић, колажи се окрећу машти, као „начелу надреалног” или „унутрашњег модела света”, који се „испољава конкретно, материјално”. Уз колаже које је од песникиње добијао Петар Вујичић, и Бисерка Рајчић се може похвалити ретком колекцијом, која је два пута била излагана код нас, у Београду и Новом Саду, 1996. и 1997. године. Многе од својих колажа Шимборска је, у виду честитки, упућивала пријатељима.

Од пројекција надреалног на колажима нису далеко ни фотографије са таквим предлошком, које је Шимборска веома волела, без обзира што понекад није била она њихов аутор. Ту спада фотографија Ватрогасног бицикла, дела чисте инвенције, из Музеја Јаре Цимрмана – фиктивне личности коју су измислила тројица чешких

сценариста. Био је проналазач, архитекта, криминалац, криминолог, песник, сликар, педагог, дресер, самоуки гинеколог. Дошавши на Сајам књига у Прагу, у пролеће 2010, пише Рушинек, Шимборска је посетила и овај Музеј имагинације, који ју је одушевио, произвео много смеха, и дивљења према Чесима и њиховом осећању за хумор. Међу експонатима налазили су се, између осталог, и прсти за рачунање (уместо рачунаљки), па и овај бицикл, чија се фотографија нашла у њеној соби, испод стакла писаћег стола.

Фотографије са путовања, крај необичних места и путоказа, такође су јој биле драге (одлазак у место Корлеоне, у Италији, и у Ирској, у Меку лимериста Лимерик, где је у надостатку назива самог места, настала фотографија начињена на путу за гребене Мохера). Оно што недостаје, као основни контекст фотографије, позива на компоненту која се мора домислити, визуализовати, у машини, или достићи слободном констелацијом значења. Као да је овај вид стваралаштва ослобађао простор за једину могућност која се у времену отвара као спасоносна, ону која се ослања на ревитализацију стваралачког мишљења и чина. Сама је пак желела да начини колаж са пустињским морем од песка, и са натписом „Забрањено купање”, али га није остварила – недостајао јој је снимак пустиње, при чему јој ни Рушинек није могао помоћи, али захваљујући његовом духу, осећању за необичне склоности Шимборске (чак и за њену страст у сакупљању предмета чистог кича – у чему јој је свесрдно помагао), за разиграност њене маште и импулсе које су јој нетипичности и куриозитети из сфере вансеријског твораства и мишљења уливали, књига коју је сачинио одише мноштвом илустративних примера за сагледавање једне од страна личности песникиње, коју без њега, не бисмо упознали.

Комични ефекат, у сфери језика, нису остваривани само у лимерицима, већ и у необичним епитафима, које

је посвећивала познатим личностима (један чак и самом Рушинеку), и који често нису имали везе са реалношћу, већ су представљали самосвојну форму језичке креације.

Никако се не може заобићи, међутим, онај једини „озбиљни епитаф” Шимборске, посвећен њој самој. Једном прочитан, остаје заувек упамћен, те га и ми, разуме се, знамо из претходних читања књига Шимборске. У тишини, над гробом, у сећању на ону која ту почива, „старовремска, као запета, / ауторка неколико песама”, и над садашњим њеним припадањем земљи и „милостивом покоју” – мада јој „трупло / ни у једну књижевну групу није спадало” – овај епитаф, у својој двојакој, имагинарној и претпостављеној реалности, стварности која се још није десила, али не мимолази никог, уз благе акценте на књижевној судбини оне којој је исписан, па и судбини сваког писма, поетског слова, сушта је битност, што исказује у тек неколико речи, налик грудвици земље у нигдини простора и времена, будући да на „гробу и нема ништа боље / сем ових рима, репуха и сове”. Из тог контраста међутим, есенције и празнине, у невероватној природности самог говора, искрсава надреални спој „старовремског” и готово футуристичког призива. Само читање будућности. „Пролазнице, извади из ташне мозак електрични / и над судбином Шимборске на часак се замисли”. Песма (знамо је у преводу Петра Вујичића), објављена је у збирци *Со*, написаној 1962, а пре тога, у *Жићу лићерацком* 1958, како бележи Рушинек. Невероватна слика пролазника, који ће можда, у будућности, још једино осетљивом апаратуром електричног мозга, моћи да препозна битност, осетљивост и доследност оног другог, стваралачког завештања, што из шаке земље и рима, говори, пред испитом времена, самој будућности.

Шимборска није волела сатиричаре, каже у једном од својих присећања Рушинеку, а по свој прилици ни сатиру, „ни хумор ангажован на исправљању света”. „По њеном

мишљењу, хумор је дужан да буде потуно некористољубив.” Што би могло значити да уважава живот и људе.

Можда је у томе бар један део разлога што је за свој испраћај (9. фебруара 2012), на коме није било сувишних говора (говорили су, уз Председника Републике Пољске и градоначелника Кракова, Адам Загајевски и Рушинек) исказала жељу да се чује и песма Еле Фиццералд „Black coffee”.

Волела је цез али ову певачицу никада није слушала уживо. Посветила јој је песму „Ела на небу” (збирка *Овде*, 2009). Упечатљиви доживљај Елине личности и гласа допунила је и фељтоном (поводом књиге Стјуарта Николсона *Ела Фиццералд* објављене у Варшави 1995) у својој *Необавезној лекцији*. Начин на који је певала изазивао је у њој дивљење, јер она „никада није драматизовала” своје извођење, увек је „малчице остајала поред текста, није је обливало девет знојева”: Тај глас који уважава текст, уважава и живот, у њему је увек била најважнија црта коју примећује Шимборска – блажнаклонст према људима. „Елино певање повезује ме са животом и једноставно бодри”.

Тако је заправо Шимборска видела свој одлазак – увек пролазак, „из једног неба у друго”, у које свакако спада и оно земаљско, оно што је повезује са животом.

Предзнак њеног будућег путовања ка небу, и потом, „из неба у небо”, јесте њена „Последња фотографија” – колаж, израђен још 1970, на коме је приказана као старица седе косе, са наочарима и плетивом у руци, која седи на самом вршку наслона зањихане столице. Може ли бити више наклоности према животу, него у том лику старице, на наслону заљуљане столице, негде дакле, *између*, и више благости, него у том смешку над плетивом. Јер оно постоји, свакако намењено онима што остају. Што остаје.

Фотосом овог колажа, који је и сам добио од Шимборске, Махал Рушинек завршава своју књигу.

Али и причу о последњим данима песникиње, и последњем дану када је видео Шимборску. Успела је да, спремајући се за његов редовни долазак, у стану претвореном готово у болничке одаје, устане из постеље, и уз помоћ болничарке очешља косу у пуићу, идентичну оној на њеном колажу. Тако је стваралачки и благонакон, спонтано створен, у дубини песничког бића, био дан њеног растанка од пратиоца, сарадника, и пријатеља.

То би могао бити један од растанака од Шимборске, да није толико других прича, „толико тога што нам је оставила за читање“, како је при њеном стварном испраћају, између осталог, рекао Рушинек.

О свом животу са њом (јер сарадња је подразумевала све што је чинило и испуњавало њене дане), написао је: „Требало је да то потраје пар месеци, оних најјусијанијих, од доделе до уручивања Нобелове награде. После је све требало да се смири и врати у претходно стање. Међутим, није се смирило нити вратило (...). И тако, уместо неколико месеци, то је потрајало петнаест година. Наслов ове књиге позајмио сам из њене песме без наслова – о ништавилу које се преиначило. Да ли у петнаест година секретарисања таквој, особи? У ствари, у томе није било ничег обичног“.

„Мислим на њу непрестано и с усхићењем“, записаће већ након одласка песникиње. „Узбуђење и радовање“, пратило га је у готово сваком тренутку са њом. Своје непосредне и књижевне увиде, и своја озарења, аутор је поделио са читаоцима. И садашњим, и будућим, књигом која је на пољском објављена 2017.

Ако је Нобелова била за Шимборску „дар судбине“, онда је она сама, и без овог признања. свакако, то била за оне који ни у њој, ни у њеном делу, нису видели „ништа обично“.

Мај 2021.

Адам Загајевски

ВЕТАР

Стално заборављамо, шта је поезија
(а можда се само мени то догађа).
Поезија је ветар који дува од богова, каже
Сјоран, позивајући се на Астеке.

Па ипак толико је тихих, неветровитих дана.
Богови тада дремају
или испуњавају пореске пријаве
за још више богове.

Нека се врати онај ветар.
Ветар који дува од богова
нека дође, нека се пробуди
онај ветар.

Адам Загајевски

ПОСЕТА

На пример кратка посета*
малом музеју пчеларства
на пола пута између Београда
и Новог Сада, августовски дан,
– безбрижност, такорећи срећа.

Музеј пчеларства – или може ли бити
нешто невиније?
Ту се не појављују министри
ни славни рокери, истину речено
чак ни пчела више нема.

Или тренуци после књижевне вечери,
када се без журбе враћа обичност,
и веома лагано, мирно,
постајеш оно што си
– тада се такође може живети.

* Реч је о боравку Адама Загајевског у Србији, 2013. године и књижевним вечерима у Београду и Новом Саду, када је између осталог посетио и Музеј пчеларства у Карловцима. Прим. прев.

Стиварни живош̄. Превод с њољској Бисерка Рајчић

ПУТ У СТВАРНОСТ, 21. БЕК

Нове књиге поезије и есеја
Адама Загајевског

Адам Загајевски, њоследњи класик? Тако је Бисерка Рајчић насловила поговор новом есејистичком двокњижју Адама Загајевског, који у њеном преводу обухвата књиге *Поезија за њочетњике* (појавила се на пољском 2017), и *Несређена суйсџанца* (објављена 2019).

Класик, поново пред самим појмом поезије, са изно-ва страсно оживљеном енергијом тумачења шта поезија значи, и шта представља и данас, на почетку 21. века. Ретко ко се, управо у ова времена, потчињености феномена културе свим технологијама и практикумима других делања, и чини се потпуног заборав огромних сазнајних и креативних могућности песничког наслеђа претходног века, без којих се не може осветлити оно што прекрива и брише непрекидна и неизлечива болест заборав трауматичних историјских секвенци, бави овим темељним питањима тако предано попут Загајевског. Премда оне са својим оштрицама и данас парају хемисферу, прате наше судбине, и истовремено заклањају поглед на висове и дубине оне просвећености, коју нам остављају песници у својим наизглед скромним а ненадокнадивим ризницама друге стране искуства, сазданог од мноштва могућих креативних, растрежњујућих или маштовних радионица, тог огледала сваког разностраног стваралачког Ја, и света који баштинимо и који нас одређује.

Пишући о песницима који су га у претходном веку посебно задужили својим сведочењима, и својим ос-

ветљавањем човековог постојања у времену („Отишли су велики песници“), Загајевски не може да не осети, на размеђи векова, и оно што одређује као губитак у самој *йесничкој суйсџанци*, а што постоји у животном хабитусу нових времена. Свет све више расте, приметиће он, али га је у исто време све мање. „Песници нису ни идеолози ни друштвени радници“, но и поред тога, у односу на стварност коју живи, песник мора да „супротстави оно што постоји и оно што би могло да постоји, што је можда само сан, само нада, само изненадно откриће“ („Меланхоличан и конкретан“).

Можда је још увек присутан, данас прикривенији, ефемернији, *бол ејзисџенције*, заправо, већ увелико привикавање на „постепени губитак богате материје од које поезија настаје, исте супстанце која се смањује под притиском савремености“, пише Загајевски, а одмах потом, и с тим у вези, то је „ненадокнадив губитак веродостојности“, са којом су великани, попут Милоша, бескомпромисно реаговали на трауматична искуства и несреће 20. века.

Загајевски је осетљиви путник кроз време, он је становник и овог, новог века, и веома пажљив тумач свог и нашег поглавља савремености, коју прати и у поезији коју исписују „унуци жртава 20. века“. Поред несумњиве занимљивости нове поезије, која се може прихватити као „добар водич по свакодневном свету“, али и „изврсно оруђе приказивања потпуног живота пејзажа данашњег града, записивање тихе, слатко горке музике живота“, Загајевски, узгајан и формиран на неисцрпном богатству поетског наслеђа, не може да не примети да је поезија данашњице „својеврсна духовна анемија“, „ризик да се буде умерен, равнодушан, малчице и глув“.

„Мрвица ироније и сенка туге – то је све што нам је остало, тешко је да не осећамо да смо доста добили (својеврсну естетску слободу, својеврсну еластичност), а

такође смо и нешто битно изгубили. Штета је да не можемо да се сетимо шта. Да ли лепо? Страшно? Душу?”, бележи Загајевски. И сасвим у духу своје песничко-есејистичке уверљивости додаје: „Као да смо у шуми, која је изгубила густо, тамнозелено лишће. Јер некада су у њему птице и поезија налазиле уточиште” („Надахнуће и сметња”).

Реч је дакако о својеврсном губитку маште, и оног осећања стварности која је у поезији увек двојност, непобитна и сурова слика реалности, али и спознаја коју, као у Јејтса, пробуди изненадна светлост шибице. Више од сновиђења, она је то уравнотежујуће обасјање духовне, етичке, хумане дубине, која стаје наспрам оголене и осиромашене реалности и буди потребу за стварањем равнотеже. Водећи се управо том Јејтсовом шибицом што обелодањује све што је „суморно, окрутно и промашено”, Загајевски ће настојати да пружи свој одговор, изоштреним осећањем дуализма, ког непогрешиво у збиљи својих спознаја гради поезија. Јер, по природи ствари, и природи песничког поимања њеног неосиромашеног, примарног бића, то осећање гради њу. За Јејтса је то потреба и могућност да се „у једној мисли обухвати стварност и праведност”, за Загајевског је то читава анатомија лирике, која је заштитни знак његовог песничког постојања.

Тако је и „бескућни песник”, како пише за Рилкеа, песик који свим равнодушностима света налази одговор у унутрашњем животу и истрајним водичима, учитељима који воде суштини поезије, али истовремено сведоче и о „својеврсном формату човечности, величине, доследности” коју је, учећи од других, и сам унео у обличје лирике, дајући јој печат трагања за „општим законима који владају људском егзистенцијом”.

Контемплација, екстаза, тренуци изненађења – трагични или радосни сусрети – мистично постојање – изван стварности, у часима слатке благодсти – тај основни пој-

мовник у читању „безвремености” коју дотичу рилкеовски ванвременски и анђеоски замаси поетског духа, све то Загајевски прихата као својеврсну пролегомену читања данашњице, стављајући је насупрот њеној „монотонј дијети ироније”, са истородним поривом са којим то чини велика поезија у начелу, кад безвременост, као раскошну светлост, усмерава ка недостацима конкретне епохе.

Јер све се мења, ироночно и духовито примећује Загејевски, и ништа се не мења.

Немилосрдни живот, као и сновиђења која се узносе над њим, чак и у личним биографијама уметника, каже Загајевски, у присаћању на Вирџинију Вулф, а још ближе одредници *іраниї и гуїа*, у истоименом есеју, у сећању на Јузефа Чапског, (аутора књиге *На нељудској земљи*, о страдању преко два милиона Пољака), тог „сведока окрутности и талентованог сањара”, Загајевски нам указује на оно, што је, уз поетски легат Чеслава Милоша, највредније у новијој пољској традицији, а то је „чињеница да историјски догађаји, доживљени, и забележени снажно у њој – као да су присутни у њеном средишту” – не означавају и њен пуни хоризонт сведочења. У духу савременог читача традиције и духу времена које живи, Загајевски о том необичном спрегу и опсегу лирике закључује: „Њен хоризонт је већи, њена срж је велика зачуђеност стварношћу, њено интересовање за обичне и необичне ствари, за питање смисла целине”, свакако чине доминантни план, али је у његовом фундаменту једнако тако присутна и жеља да се исказе нашто најкласичније – анти-историјско – „Фасцинација свакодневицом и несвакодневицом”, „унутрашњошћу париског позоришта, лицем жене у вагону метроа”, која нас посматра . „О чудног ли чуда, те две различите оптике, прва, историјска, и друга, контемплативна, уопште не морају да се искључују и елиминишу”.

Различитост есеја сабраних у последње две књиге Адама Загајевског, прожета је овом јединственом енергијом

поновног откривања „континента лирике”, запљускиваног и плављеног одвајкада потопима и хаосом реалности. Тако се и завршни есеј у књизи, који је заправо реч захвалности песника за Награду кнегиње Астурије, не бави церемонијалним, већ говори о тренутку који у реалности нових времена „мало одговара поезији”: „У данашњем свету сви желе да говоре само о људској зајединици и о политици”, а постоји међутим „и појединачна душа са својим бригама, са својом радошћу, са својим ритуалима, са својом надом, вером, са сазнањем које каткад откривамо. Расправљамо о друштвеним класама и слојевима, мада свакодневно не живимо у заједници, већ у осами. Не знамо шта да урадимо са тренутком епифаније, не умемо да је овековечимо”.

А напokon, ту је и један сасвим лирски моменат поетичке конклузије. „Када сам имао двадесет година, одушевљавала ме је критичка поезија о тотолитарном систему који је владао у мојој земљи.(...) Међутим, сви песници, које је повезивало супродстављање неправди, прешли су дуги пут, открили и друге уметничке континенте”. „Открили смо дуалност света – с једне стране машта, а с друге непопустљива реалност новембарског јутра, када је лишће с дрвећа већ опало”. И потпуно је већ јасно да овде у име есејисте говори песник, а песник даје колорит говору есејисте: „Дуго нисам знао шта је важније, да ли оно што постоји или оно чега нема: људи су ишли на посао рано ујутру, неиспавани мушкарци који читају крупне наслове у спортским новинама, који прате поразе и победе својих омиљених фудбалских клубова, и жене, које су дремале у аутобусу – или пре скривене ствари, музика и месец, градови, којих више нема, слике старих и нових мајстора у музејима. Било ми је потребно много година да бих схватио да – с обзиром да живимо у вечной амбиваленцији – треба узети у обзир обе стране тог неједнаког дуализма, да се не смеју заборавити патње људи и животиња, зло, које је истрајније и лукавије од снова”.

Јер та „најнетехничкија” од свих уметности, прекорачује границе техницизма, и преко је потребна данашњици. „Не смеју се заборавити зло и неправде, који непрекидно мењају облик, а ни промене, али и радости, екстатични доживљаји, које не предвиђају опширни приручници политичке теорије или социологије”, закључује своју Беседу Загајевски.

Последњи класик? Или први у реду оних који и данас, у новом добу „модерности”, знањем моћи поезије, верује у њену духовну снагу, као и различите начине којима може да укаже на могућности да се човекова егзистенција осмотри шире, са оне боље, племенитије стране, да обнови веру у ширину човекових различитости, и различитости међу људима, да улије наду, и обнови покретачку снагу.

Један стих Загајевског каже да је пријатељство проза љубави. Рекла бих, у истом духу, да је есеј овога писца *поезија прозе*, љубав према поезији. Вратнице између самог песништва Загајевског и његове есејистике су широко отворене, кроз њих студи исти ветар. То се посебно види у његовим новијим, недавно објављеним књигама. Есејистички пасаж и поетичка обасјања могу се читати у кореспонденцији са његовим стиховима, и обратно. Посебно се то односи на уношење разноврсних мотива данашње свакодневице и такозваног „обичног живота”, који Загајевски слика нарочито на својим путовањима, сачињавајући албум скица, или слика, који одражавају његове ставове о поезији и креативно их, на делу, примењују.

Један од примера је песма „Мистика за почетнике”, из ранијег периода, о тренутку када је песнику на једној тераси кафане у Тоскани, поглед пао на омању књигу коју је немачки путник држао на коленима. „Дан је био лагодан / светлост блага”, „и сумрак, лаган и систематичан” благо је брисао контуре средњовековних кућа, а маслине препуштене ветровима и пожарима, и витражи у црквама „као крила лептирова / посута цветним поленом” и сла-

вујак са својим реситалом, и сва путовања, била су тек „мистика за почетнике, / почетни курс, пролегомена / за испит одложен / за касније.”

А све то „касније”, што слици недостаје, дубински је ток који слику враћа у другом светлу, даје јој пуни контекст, анамнезу која ће у јасне односе ставити присуства светлине, талог онога што иза путовања остаје, а у тој јасности ствара и дубљу представу о ономе што недостаје. Дакако, на самој слици, већ у увек новој, „осавремењеној”, другачијој стварности, у представама о човековој егзистенцији у времену.

Стиварни живоић? Могли бисмо се надовезати питањем на оно што нуде разубеђена, инвентивна есејистичка штива Загајевског. Где га можемо наћи, у збиљи, где је збиља у поезији коју данас овај песник пише, настављајући свој живи дијалог са песништвом из ранијих књига. Загајевски настоји, дакако, да пружи одговор на ова питања и у најновијој збирци, управо тог изазовног наслова (*Prawdziwe życie*. Кракów, Wydawnictwo а5, 2019), коју је превела Бисерка Рајчић.

Поезија је дејинство цивилизације, каже стих Загајевског (песма „Просвећеност”). А у њему је садржана представа о поезији као целовитости, у смислу који истовремено исказује потпуност постојања, људског бића, у свим сферама које су одраз његове исконске бити. У целовитости која спаја њену двојну природу, историчност и ванисторијско. При томе су рационални механизми практикума савремености све више потискивали сећање и веру у ванисторијско, у духовно, као чежњу за *бесконачним*, у другачије ритуале, обнављање мистичног, у додире непознатог, трансценденцију.

Обавеза је поезије и данас, искушавање границе реалног и маште, духовни живот, који песнике упошљава као „раднике интелекта, и маште, духа”, сматра Загајевски.

Тај сусрет са тренуком мистичног, радост трансцендентног, уписана је у нашој супстанци, и многа од песама Загајевског чини да је не заборавимо, да искрсне, бар у назнакама. Јер сурова граница која је временом повучена изеђу историјског и маштовног, замишљеног, и снови-ма призваног, учинила је да, како каже стих Загајевског, *цивилизација*, тих чак пет слогова, остане управо у тим слоговима, а при том *Бол – само јеган* („Киша у Лавову”).

Константа егзистенције, у свим историјским доби-ма – бол – Загајевском намеће питање где је реални живот, има ли га, кад су празна места „божанскости”, која је постојала, „скривала се свуда, невидљива” („Римски град у провинцији”), а током времена, иако варвари нису дошли, сломљени тешким возилима, која тако брзо и бешумно још увек јуре, остављајући празнину, да се не ретко песник запита, где је, дакле, пуни, стварни живот, где је сам Бог.

Ово питање поставља се у једној од песама непосредно, директно, у неким се апострофира као ишчезли смисао препознавања дубоке прошлости, где постојала је *божанскости*, где се поимање великих трагедија доживљавало у пуној драматици и снази, док без тог осећања светости самог постојања остаје развејаност сакрума, његова данашња ефемерност, место празнине: „Ходочашће се завршило / Куда сада да пође // Катедрала је само камење / Камење не зна за кретање // Ближе се вече / и зима” („Santiago de Compostella”), а обилазак историјских попришта тек колебљиво памћење историјских пустошења или древности, чију слику понесемо са неког од путовања као „антички брош са Херкуланума”. Постоји у Загајевског увек тај контраст у обнављању формула времена, поновљивост две дијаметралне супротности, излазак из зоње сећања, из париског музеја, и пут велеградском улицом „Где непрестано трајаху лудило патња и смех – / Још увек ненасликани” („И због тога”). Као да се поново, на

уличној сцени, појављује Ветар, један од јунака не само поезије Загајевског већ, одабирам за ову прилику, и другог великана поезије Шејмуса Хинија, у кога, под ветром, трава (та сићушност света), никада не почива у миру. Окреће се ка ветру, јогурни се, опире, па се врати назад, будући да ју је, како каже Хини, ветар добро поучио „обичајима света”, због чега јој је „нестабилно” постало добро. „Зато ради, грађанине / Ветра, / Ради што и други”, завршни су стихови Хинијеве песме (*Живи ланац знаног свећа*, Архипелаг, Београд, 2020).

Но понад ове истине „грађана света” и ветра, у Загајевског је присутна и видно другачија, двојна слика: то окретање никад поправљене историјске вртешке, али и онај краткотрајни *perpetuum mobile*, поновљена радост пљуска воде и капи на телима дечака што скачу са моста, опет и опет, која песнику делује попут заноса надстварним, у тренутку заустављеног времена, „као да је *perpetuum mobile* ипак могућ”. „Не знам, да ли бејаху срећни, а ја / бејех, на часак, у сјају / мајског дана, посматарајући” („Истанбул”).

Ако и доживи, као становник овог века и времена, ишчекивани трен додира са светим, пуноћу смисла, часак заустављања у времену, песник ће га ставити у заграду издвојености, кад у име свих нас помисли да љубав побеђује, да „музика враћа своје достојанство” („Кратки тренуци”), јер у моменту кад помислимо „Већ је вечност”, стварност шаље муњевиту поруку контрастиха: „али убрзо ће се завршити” („Чекамо”).

Без тог осећања заједништва у светом, у очувању самог живота, и обична улица у туристичком обиласку показаше исте непомириве раздвојености и супротности, како у песми „Сањао сам свој град” из претходне збирке, где говори се језиком „деце, и увређених”, или заборављених, где „још увек трају спорови”, где „још ништа није решено”. Или, за песника посебно тешко, метафорички

исказано искуство и сазнање које га прати од детињства – срубљених врхова, висова порушених историјским „поравнањем”, избрисаних трагова о вредностима његовог родног Лавова. Управо у овој песми Загајевски мајсторски супродставља два креативна принципа – алузивност, метафоричко путовање у прошлост, па и дубље, у непомиривост две исконске страсти – рушења и градње на заборава – које значе исти пораз („и плакали су сви / пролазници и гости / победници и губитници” („Киша у Лавову”), али истовремено и чињеничну утемељеност ових поетски сугестивних слика, које се могу односити на свако време, на бесконачну димензију у времену, или властито сећање, које без призива конкретног, може изгубити снагу уверљивости, која је песнику, у верификацији поетских истина, подједнако важна. Глад за чињеницама, у есејима Загајевског тако често истицана, стоји спрам човекове носталгије, сећања, увек лако пробуђене сновности. И радо цитирану мисао језуите из 17. века Томаса Цеве да је поезија „сан који се сања у присуству разума”, Загајевски ће у новим песмама и есејима освежити и допунити антагонизмом између маште, која има анти-историјски карактер, „храни се сећањем”, али лако излази изван његових граница. Сетимо се песме „Vita contemplativa”, где „живот дивно шуми као водопад у пролеће”, али где се једнако губи представа о значењу конкретног, реално виђеног, што изненада плане, на звук телефона, када тај „велики необичан свет / изненада почне да се смањује и ишчезава”, „вешто се увлачи / у своја тајна станишта”. Спознаји света унутар нас самих потребна је и она друга, која говори кроз непобитни податак, историчност, важност чињеница. „Потребне су нам чињенице и метафоре”, песничкој жудњи за безграничним потребан је „оклоп, као остриги”, подвући ће есејистичка мисао Загајевског.

Да бисмо знали ко смо, и шта бисмо могли бити, потребни су нам шири видници, опсег духовности, потребан

нам је „повећи инструментариј”: музика, слике, књижевност, историја, филозофија. Поезији је потребна машта, удаљена тачка у времену пре и после нас – бесконачност, мистика – „химна у част цивилизације”, али потребни су јој и Ружевић и Милош, бол тек прохујалог века. Јер у реалности, у „стварном животу”, постоје патње и суноврати, као што постоји радост, и лепо, сапштава есејиста Загајевски.

Лирска песма је сведена структура, а у поставци и поетичким хтењима Адама Загајевског она настоји да изрази што пунију а тиме и што разностранију, али и подељену, дубоко у себи супродстављену стварност. Но она чува и репрезентује ширину есејистичког тока мисли и израза, настојећи да нађе, и у малој форми, своје поетичке водиље, и да им да, уверељив, прави, кондензован, естетички бриљантан одговор. Загајевски је, наиме, као песник снажно мотивисан да искаже стварност коју је наследио, и коју живи, колико је есејиста у њему подстакнут да размотри, и једнако суптилном мишљу искаже сазнања о најдрагоценијем науку о поетским побудама и умећу стваралаца у протеклом веку, да формира свој, уверљив став, жив и преносив у ново столеће. А ставови Загајевског, утемељени на широком читалачком искуству и ерудицији, уистину су оригинални, памтљиви, узорни, као што и свака лирска песма мора бити. Чак и у фрагментима, његови есеји су изразити поетско-рефлексивни биљури.

Многе од њих препознајемо остварене у песмама Загајевског. Оне на пример, које говоре о лирици као *стирасној ојсервацији* онога што се нам се дешава, о увек двојној дименизији онога што стварамо, и што смо наследили, као „живу прошлост”, која гори, и тражи да је изградимо, преправимо, изменимо. Док у самој суштини, остају само сазнања двозначности, лепота и зло. Али – одговор којим поезија, не занамарујући их, долази до свог стваралачког компромиса, до начина да својим *хијерхромайизом*

– изванредна слика о растапању кашичице на пламену, из детињства (есеј „Отишли су велики песници”) – тим пробуђеним сјајем искаже суштинску обојеност поезије: *шраї ваїре на мейшалу* – пренет из познате песникове „одбране ватрености”, у садашњу, сјајну метафору стваралачког отпора монотонији, и диктату непромењиве униформности, у сусрет са пламеном, екстатичност, радост унутарњег прочишћења.

А то су у лирици најчешће изненадни призори, успутни дијалози, она сличица о довикивању са женом, из једне у другу собу, при том ни о чему посебно драматичном, тек о начину писања речи *boogie-woogie* (истоимена песма). Тај усклик, одах, пламсање чистог трена, као и тренуци кад и сетна сазнања делују умирујуће, као што охрабрује дубоко разумевање другог песника, пријатеља, или моменат кад искрсне сам живот у вечној лепоти своје пролазности:

*Смокве су слаїшке, али не їрају дуїо.
У їрансїорїу брзо сахну,
каже власник їродавнице.
Као їољуйци, годаже њїова жена,
їїїрбљена сїарица веселих очију.
„Смокве”*

Сажета, и узорна у својој пунозначности, ова песничка парадигма лепоте и пролазности, и читав спектар хиперхроматизма, који се прати у преливању мотива, у шетњама кроз историју, кроз музеје, или музику – све је то очигледан приказ поезије као „нежаргонског” говора, који садржи у себи примену, како би Загајевски рекао, „различитих писмености”. „Она је попут параде у којој учествују сви човекови атрибути”.

Тако и „страсна опсервација” може као своју позадинску страну имати рефлексiju, говор сећања и маште,

контемлацију, као начин да се улови тренутак у времену, посебне, неозлеђене пуноће, да се сурови закони бивствовања у моменту појаве као лепота обичности. Од визија неусклађених слика реалности, до изненадног открића лепоте призора и лековите смирености – тек је корак. Али како у свом говору поводом Награде кнегиње Астурије луцидно записује Загајевски, „супстанца није у моди”. „У моди су узане панталоне, шарене хаљине, бисери на одећи, црвени џемпери, карирани мантили, сребрне ципеле и украшаване фармерке”. „У моди су бицикли и тротинети, маратон и полумаратон, nordic walking, нису у моди заустављање усред пролећне ливаде и замишљеност. Некретање, кажу лекари, опасно је по здравље. Тренутак замишљености опасан је по здравље, треба трчати, бежати пред собом”.

У поетском осећању Загајевског остаје пак други завет. Треба дотаћи супстанцу, треба застати, уловити тренутак као изненадно откриће, које препорађа.

Не један такав моменат постоји у новијој поезији Загајевског. Утеха, и нада, да можемо бити другачији.

Посебно је лепа песма о Музеју меда, о, какве срећне случајности, записана поводом посете Музеју пчеларства у Карловцима, 2013:

(...)

Музеј пчеларства – или може ли бити
нешто невиније?

Ту се не појављују министри
ни славни рокери, истину речено
чак ни пчела више нема.

Или тренуци после књижевне вечери,
када се без журбе враћа обичност,
и веома лагано, мирно,

постајеш поново оно што си
– *тада се такође може живети.*

Доживљај мира, додира животних суштина, када обичност, право на живот почиње, и изван свих других реалности, греје, храбри, буди наду, и бар за кратко траје.

Оно што поезији, тој „неспецијалистичкој дисциплини“, нико не може одузети, јесте „песнички моменат“, тренутак сновиђења, али и рефлексије. „Тај моменат нам допушта заузимање ствановишта, без употребе великих речи, 'филозофско'; поново постоји свет са својим болним достојанством, а не велики акваријум, у коме пливају прецизно избројане туне и ораде, поново певају косови, не због оринтолога, већ због нас, који нисмо, нити желимо да будемо специјалисти, поново се појављује некористољубивост, враћа се необично, изванредно и несигурно обећање трансценденције“, пише Загајевски („Отишли су велики песници“).

Осведочујући своје ретко, и у данашње време готово јединствено посвећеништво Поезији, Загајевски новим књигама, подсећањем на велике посничке доприносе класика (Рилке, Бодлер), али и песништво на цивилизацијским међама памћења, историје, и луцидних творачких доприноса модерном изазу (Кавафи), као и на сложено књижевно и историјско памћење посебно пољских учитеља (Милош пре свих), али и других (Ружевић, Транстремер), исписујући посебно лепе и дирљиве епизоде својих књижевних друговања (Крињицки, Корнхаузер, Ч. К. Вилијамс), једнако тако, суптилно и продорно осветљавајући профиле песникања ретких индивидуалности, какве су Шимборска, или о „велика кнегиња“ пољске поезије Јулија Хартвиг), Загајевски заправо рекапитулира, на потпуно нов начин, ерудитски и емотивно, инспиративно, вредност поетског блага које су ови великани завештали временима које долазе. Учећи нас, свако на свој

начин, основном, тестаментарном, а опет животодавном поетском покрићу – које чудносно испуњава празнине и недостатности од којих болује, и посрће нови век, и не примећујући. Али уједно, који својим, другачијим песничим мишљењем и осветљењем доприноса модерном сагледавању „поетске истине”, утичу на обнављање вере у поезију самог Загајевског, на његова већ успостављена поетска становишта, али и нове споне са сопственим поетичким мишљењем, раскривајући му, као осетљивом тумачу, и нове показатеље који живот песничке речи, њен пут кроз време, чине најважнијим, запостављеним сведочанством истрајности у обнављању саме „људске супстанце”, као и у креирању осетљивих инструмената, који сред истрошене грађе, могу унапредити пут кроз време.

Са истом снагом покрића, исписујући лирику онога који је видео и памти, онога ко је читао и схватио примарне стваралачке интенције других, и следи их као властите кораке кроз време, Загајевски исписује и своју новију поезију. Тако суптилно, исфилтрирано, пробирљиво постављену, и усмерену, управо као што и његови есеји позивају, на обнову просветљујућих страница онога што непретенциозно назива *Приручником за поочейнике*.

Уосталом, сам Загајевски каже; „ ... стало ми је само до једног: до доброг живота поезије, њене снаге, енергије, полета, живости слика, снаге израза. Другим речима, до њене раскоши, њеног богатства. Говорим као практичар, као човек који се бави песничким умећем, управо у пракси, јер сам се и као читалац и као писац сусрео с нечим, што бих могао да назовем два супротна правца (кроз аналогију са правцем ваздуха); први, који се уздиже, диже ме увис, допушта ми да посматрам шире видике и испуњава ме осећањем радости, а други, који ме спушта, вуче ме наниже, смањује ми расположење. Први правац прати неки вишак, или растуће осећање 'нечег магичног', чудесног, 'метафоричног' – чему се све може супротставити,

оно што је радикално скептично, саркастично, стварно, емпирично. И често, признајмо, најкорисније у пракси нашег живота” („Надахнуће и сметња”).

Херберт је, у „Молитви господина Когита”, тог храброг збирног јунака саге о посртању и неодољавању, историјском памћењу и неузмицању, који окупља сва могућа стваралачка Ја, испевао оду могућем поетском сверазумевању; „ – дозволи о Господе” (...) да разумем друге људе језике друге патње // и пре свега да будем покоран то значи / онај / који чезне за врелом // хвала Ти Господе што си створио свет леп и разнолик // ако је то Твоје завођење заведен сам занавек и без предаха” (превео Петар Вујићић). Та потресна снага чежње „за врелом”, и похвала заблуделом, а опет тако лепом и разноликом свету многих језика, надахнути је пут Загајевског у подсећању на оно што Поезија јесте, у својој суштини. Управо оно што је Јанис Рицос, на свој начин исписао у свом „Завету”, нераскидивој заветној поруци верности љубави и поезији, коју сам давно преписала из једних новина, у време када је био награђен Златним венцем Струге (1984): „Верујем у поезију, у љубав и смрт, / и управо зато у бесмртност верујем. / Пишем један стих / пишем свет. Постојим. Постоји свет. / Из врха мог малог прста тече једна река. / Небо је седмоструко плаво. Та чистота / јест прва истина, моја последња жеља”.

„Поезија нам је по свој прилици потребана да поново не разумемо свет”, духовито ће приметити Загајевски, присећајући се свих дихотомија и поларизација које су је одвајака мучиле, и осветљавајући их новим примерима, увек и надаље. Али она је управо постојањем песника позвана да постоји, да говори о непомирљивостима тог света, да својом некористољубивошћу искаже свој виши порив и позив – да нас оплемени и охрабри, у покушајима да заједно са великим ствараоцима – бар незнатно побољшамо оно што време пустиши, можда и нашом заслугом,

да у духовном континуитету цивилизацијског наслеђа свој тренутак приближимо ономе што је добро. „Детинству цивилизације”, отворених и чистих чула, или знању, тако потребном допуњавању те тек исписане Ерате, подно суморно сачињених биланса времена. Да примакнемо своје место у свету, своја сазнања, незнатној али за живот једино могућој тачки помирења, равнотеже, уз посебну личну „просвећеност”, и уз знање песме, која је у Загајевског заправо „мудрост да нађем (без резигнације) / и неку врсту благог лудила”, „тренутак радости / и тамну срећу меланхолије” („Просвећеност”). Али и ону овом писцу тако својствену сумњу човека новог века, и веру песника јачу од времена, којом ствара своје властито место наде: „Шине су одавно демонтиране али пут још увек постоји. / Пут се не може уништити // Макар га обрасли божури / и мирисали као вечност” („На острву”).

Не можемо променити свет. То сазнање је наслеђе поезије прошлог века, са којим Загајевски закорачује и у нови. Живети у поезији, значи за овог изузетног песника и песничког мислиоца, живети у истини. Треба веровати песницима, што значи да треба веровати у истинитост поезије. У живот.

Naslovi originala:

Adam Zagajewski, *Poezja dla początkujących*.- Warszawa, Fundacja Zeszytów Literackich, 2017.

Adam Zagajewski, *Substancja nieuporządkowana*.- Kraków, Znak, 2019

Луиз Глик

НОЋНЕ СЕОБЕ

Ово је трен кад изнова видите
црвене бобице планинског јасена
и на тамном небу
ноћне сеобе птица.

Жалости ме помисао
да их мртви неће видети –
те ствари од којих зависимо,
оне нестају.

Па чиме онда душа да се теши?
Можда та задовољства више и неће
бити потребна, кажем у себи;
можда је напосто не бити сасвим довољно,
макар колико је то тешко замислити.

(2006)

Превео Владимир Копицл, „Новости”,
13. октобар 2010.

НЕКАДА, НИКАДА, САД – НОВА СТВАРНОСТ У ПОЕЗИЈИ ЛУИЗ ГЛИК

Одлука, објављена 8. октобра 2020. године, да је Нобелова награда за поезију припала америчкој песникињи Луиз Елизабет Глик (Louise Elisabeth Glück, 1943), дочекана је у нашој јавности уз, чини се, осећање задовољства што ју је добила једна поетеса, но ипак и са много неодоумица које се тичу суштинског – њене поезије – будући да је поетско дело ове књижевнице, која се бави и есејистиком, једва дотакнуто, ретким и парцијалним преводима у нас, иако је до сада ова песникиња објавила дванаест збирки поезије, а последњу, *Огана и виртуозна ноћ (Faithful and Virtuous Night)*, 2014.

Чини се да су, у времену великих промена у америчкој поезији, од кључних педесетих прошлог столећа, поезије бунта, револуционарности, нових односа према самом песничком субјекту и питању оних истина којима се поезија посвећује, пажњу наше књижевне јавности привлачиле такође непотпуно представљане ауторке – Адријен Рич, Ен Секстон, и Силвија Плат. Ближа поетичком расветљењу субјективитета, уласка у дубине и комплексности песничког Ја, Платова је, посебно књигом *Аријел* (превела и поговор написала Љиљана Ђурђић, библиотека „Alpha Luce“, Народна књига, Београд, 1988), постала ближа и нашим прецизнијим увидима.

Да је поживела, Платова би данас имала имала 88 година. Генерацијски, она није миљама удаљена од Луизе Глик. Међутим, у погледу књижевних одређења њиховог поетског опуса, ове две песникиње на челу су два веома различита књижевна приступа. Док за Платову важи да је

представник „конфесионалне поезије”, Гликова је квалификована као представник „објективизма”, чији снажни уплив америчка поезија дугује Чарлсу Олсону, инструктору и директору Блек Маунтин Колеца и његовим следбеницима (Зуковски, Крили, Дениз Левертов и други), заслужним за специфичан „књижевни пројекат”, који је „вишеструко и снажно утицао на развој америчке поезије”, поставши сам центар књижевног дешавања и стварања (Срба Митровић, *Антологија америчке поезије 1945–1994*, Светови, Нови Сад, 1994), а који заобилази улогу снажног креативног ега, и окреће се ширим аспектима и говору реалности.

Премда су инвективе реалности, друштвени ритуали, конформизам и отпор према њима („Чиста сам ацетиленска / Девица, / Оперважена, ружама // Пољупцима, керубинима, / Свим оним што те ружичасте трице значе”, песма „Грозница 41°”) чиниле и контекст песме Силвије Плат – увећавајући осећај потпуне личне отуђености и унутарње фиброзности, њена поезија остаје, пре свега, драматична потрага за песничким и посве личним Ја. Како је луцидно писао Тед Хјуз поводом *Дневника* Платове, „наше право Ја најчешће је немо”, и настоји да дође до гласа – у чему је садржана и грозница стварања Силвије Плат – судар различитости унутарње природе, суптилне и нежне, истовремено безусловно окренуте свом крајњем откривању: „Ужасава ме тај мрачни предмет / Што у мени спава”; вечност те таме, која мами, и неухватљивост, танана трошност свега што им може бити супротност, нежна белина: „Пролазе облаци и распршују се. / Нису ли то лица љубави, те бледе неповратности?” (песма „Брест”), чежњива, заљубљеничка потрага за њима, и фатална привлачност дубине црног, сопственог постојања у њему, пободеног попут „вертикалности”: „Вертикална сам: Ал’ радије бих да сам хоризонтална. (...) У поређењу са мном дрво је бесмртно / А круница цвета није висока ал’ више

задивљује. / И ја желим дуговечност првог и дрскост другог (...) За мене је много природније, да будем испружена. / Ту смо небо и ја у отвореном разговору. / И бићу од користи кад се коначно испружим: / Дрвеће ће моћи да ме додирне, а цвеће ће имати времена за мене (превела Љиљана Ђурђић, *Антологија америчке поезије*).

Суптилност и суровост, у судару су темељног осећања неостварености, противречних тежњи остварења смисла и окренутости смрти, превласт, напokon, коју освајају „Ноћне игре“: „ (...) Зашто су мени дате / Те светиљке, те планете / Што падају ко благослови, ко пахуље // Шестоугаоне, беле / На моје очи, моје усне, моје косе // Додирну и истопе се. / Нигде” (*Аријел*) – све је то исписало поезију верификовану личним, животним искуством, које није тежило „конфесионалности”, које је морало бити исписано као драма постојања, посебне, индивидуалне судбине, у којој се читају и питања другачијег, универзалног карактера, отворена ка метафизичком (у разговору са небом), питања нестајања, којем свако, желео то или не, приноси и свој лични животни пртљаг – у Платове тако танано и драматично увијен у драму неразлучивих вишеструкости које су је чиниле, али и у чудесни повој који спаја рођење и смрт.

Нису у њеној поезији заобиђена ни трауматична искуства различитих доби у животу жене, што можемо видети у песми „Лифтинг лица”. Она покушава асоцијацијам на козметичке ушивке спојити лица која припадају осмој, двадесетој, четрдесетој години живота, при чему се кожа љушти „ко хартија”, док унутарње путовање саопштава готово трансцендентални обрт – пут сновидовног зрења – и неочекивану тежину сазнања, горку жељу за обртом. „Растем уназад”, каже њен стих, његова двосмисленост отвара, поново, неумитно осећање путовања ка смрти, али и сажетак, за који је, чини се, једино Платова умела наћи праву реч, као један вид исходног, слике у

којој понад завежљаја година стоји јединствени заметак, плод времена свих животних етапа, живот по себи, у зениту, иза којег не постоји ништа више и даље: „Самој себи мати, ја се дижем у газу повијена / Попут бебе ружичаста и глатка” (*Анџолоџија америчке њоезије*).

Ова необична апотеоза, са упориштем у животном и живом ткиву, сваком нерву, емоцији и драми Силвије Плат, на посве другачији начин остварује се и у готово по правилу растрежњујућим стиховима Луиз Глик – апострофирајући, више пута, у више песама, животне доби жене – који и сами носе увек чини се неизбежни, вишезначни белег повратка: „Тридесет година, (...). А онда је дошло / пролеће и повукло из мене натраг / то савршено знање / нерођених” („За моју мајку”; *Анџолоџија америчке њоезије*, превео Срба Митровић). Но оно што је поезију Гликове вукло ка отвореној форми, причи која израста из приче, заправо њене скице, у непрекидном напредовању кроз стихове и кроз време, у константном току и преображају, у Платове је сажетост, изведена *in vivo*, у њој самој:

Умирање је
Вештина, као и све остало,
Ја то изводим маестрално.

Изводим тако да изгледа паклено.
Изводим тако да изгледа стварно.
Могло би се рећи рођена сам за то.
(„Женски Лазар”, *Аријел*)

Највеће признање песми „Женски Лазар”, указала је управо Луиз Глик, у једном од завршних есеја своје књиге *Докази и теорије* (*Proofs & Theories. Essays on Poetry*, The Ecco Press, 1994), за које каже да су представљали њено образовање, пут којим се, непрекидним интелегентним питањима, потокопавају устаљена поимања, чему, на

више места у књизи, придужује и друге занимљиве ауто-поетичке ставове, говорећи и о томе да, у поезији, жудња и настојање нису све. Можда тек почетак песме, остало је концентрација, дубински, посвећени рад.

У анализи поезије Силвије Плат (есеј „Invitation and Exclusion”) на то се надовезују и друга важна питања, на пример, како одбити повлађивање очекивањима других, *искључивши се*, бити свој. Оно што песника прати, пише она у широј анализи америчке песничке сцене, давних 1993, јесте непосустало опирање помодности, догми, друштвеним очекивањима, али једнако тако и сопственој нееластичности, ономе што почиње личити на личну догму. Песма је, сугерише више пута Гликова, *интелектуална игра*, постављена спрам обе опасности – пристајања – а нема бољег примера за тај херојски чин од поезије Силвије Плат. Колико у *Аријелу* „Песме Платове одбијају помоћ, аналогију са другим”, толико се клоне и друге опасности, упорне и опсесивне промоције и слављења личног. „Песме *Аријела* су освета”, „ватрена пародија предаје”, пише Гликова. Оне прихватају постојеће стереотипе, неочекиваним чином – потврђујући оно што се очекује да порекну – негативни женски архтип, онај дрски, хистеричан, профил „жене-курве”, „кучке”. Саботирајући рат, оне заправо огољују свог противника, ненавикнутог на овакав недостатак одбране. „Платова постаје оно за шта је оптужена. али то постаје промишљено”, са циљем, који је далеко од предаје.

Песма „Женски Лазар” врхунац је тог скривеног отпора, „мајсторски театар”, јер песникиња плеше „прерушена”, еманирајући „пун знак отпора, меркурски квалитетет”. Мислите да ме знате, каже песма, не знате ме, чак ме не можете ни замислити, гласи тумачање Гликове. Проналазећи у том чину врхунски чин одбране, будући да у овом повику, крику, чујемо некога ко је далеко изван руба могућности разумевања публике, и на чије се раз-

умевање и укљученост у игру, заправо и не рачуна. А то „умеће умирања” је, сетимо се самих стихова, лако извести у гробници. „Ово је театрални / Повратак усред бела дана / Истом месту, истом лику, истом зверском / Повику изненађења // „Чудо?”/ Који ме обара./ Плаћа се // Разгледање мојих ожиљака, плаћа се / Слушање мог срца – / Стварно куца. (...)”. То је магични чин, истиче Луиз Глик, по коме се Платова разликује од Ен Секстон, чија песма подразумева саговорнике, зналце, и изводи је за њих, а делимично и од Дикинсонове, која успева да буде лична, али уме и да се лиши ускости ега. Песма Платове инаугурише комплексност игре која по себи исказује непремостивост разлике између уметника и публике, посматрача, који остаје ван ње, несвестан њене посебности и стварне драме.

„Пројектовани стих”, Луизе Глик и других објективиста, у Платове, и у њеној бурној нерватури стиха, не постоји, као што ни њена утонућа у себе никада нису пуна интегралност, већ стихом тешко обухваћена фрагментаризација, вишеискуственог ја, која, чини се, у њеним песмама није финална, па ни „Сандук није последња ствар” („Приспеће пчелињег сандука”, *Аријел*) што отвара необичну метафизичку перспективу, израслу из дубоке чулности, коју ће сама Луиз Глик непрекидно претварати у *слике ума*, неизговорене до краја, из страха од страха, и опреза да би им друге, наилазеће, могле стати на пут, прогутати их и поништити, представљајући неки вид стварног стваралачког краја, као што суптилно казује песма „Признање” („Confession”):

Казати да се не плашим –
не би то била истина.
Плашим се болести, понижења,
Као и свако, сањам своје снове.
Али сам научила да их кријем,

да се чувам
остварења: свака срећа
привлачи гнев Судбине,
Оне су сестре – дивљакуше –
До краја без икаквог осећања
осим зависти.

(превео Владимир Копицл, „Новости”,
13. октобар 2020)

Поделе у поезији нису повучене гранитним бедеми-
ма. Поезија струји, њена остварења додирују се, чак и у
овим овлашно повученим линијама и правцима који су
везани за имена поетеса какве су Силвија Плат и Луиз
Глик, песникиња које пре свега ваља читати као ствара-
лачке индивидуности које су, свака на свој начин, обеле-
жиле своје време, а Луиз Глик, са својих дванаест збирки,
и последњом, објављеном 2014, увелико је ушла и у ново
столеће.

*

Не би се, међутим, могло рећи да поезија Луиз Глик
прати изразите, видљиве трагове епохе; њена сензибил-
ност усредсређена је на моменте које памти, из личног
искуства, али успева, ван конфесионалних манира, да их
претвори у поимање преломних или трауматичних до-
живљаја у људској егзистенцији – готово безвременим,
свевременим – ухваћеним у сталним преображајима,
који чврсто маркирају и хватају у слике непогрешиве
јасности управо њихово трајање и одразе у свакој поједи-
начној егзистенцији, чинећи, како је и написано у образ-
ложењу Нобеловог комитета, „индивидуално постојање
универзалним”.

У њеним песмама, иначе, не постоји један, неприкосновени глас. Пре би се могло говорити о полазним ситуацијама, у којима се одвија сажет дијалог, или конфронтација доживљаја и слика – постоје Ја и Ти, или Он и она, дете – заправо готово увек ситуација у којој песма низ опажаја претвара у речи, преводи их у сазнање, у ново постојање. То ново постојање чини срж песме Луиз Глик, њену истрајну борбу против најтрауматичнијег момента људске приче, доживљаја узалудности, пролазности, и драме нестајања. Против чињенице да свака појединачна ствар, и осећање, ма колико чинили наше постојање, мењају свој интензитет, боју, укус, мирис, преображавајући се у сећање, нови лик који им даје време. Стога њен стих превазилази снажни отисак тактилног и болни траг егзистенцијалног, прелазећи у нове сензације, које изазива слика, претварајући их у одраз. Исцртавајући при том и обресе и суштину њене поетике.

Један од примера може бити управо и прва песма Гликове коју сам прочитала, деведесетих, у *Анџолоџији америчке поезије*, и у преводу Србе Митровића. Нимало случајно, она носи назив „Огледало”:

Док те посматрам у огледалу, питам се
како ли је то кад је неко тако леп
и зашто не волиш себе
већ се рађаваш док се бријеш
као да си слеп човек. Мислим да си ме пустио
да бленем, тако да можеш
да се окренеш противу себе
с већом жестином,
са жељом да ми покажеш како си састругао чулност
презриво и не оклевајући,
а ја те опет видим тачно
као човека који крвари, не
одраз за којим жудим.

Песма ће, уз сву уверљивост детаља и призора из свакодневице, неки вид свог сажетка и поетичке суштине исказати управо контрастом између озлеђене коже, која крвари, и наговештајем „састругане чулности“, и мимо жеље оне која воли то лице, показати и жудњу за његовим одразом, исказујући на тај начин и један вид песничке антиципације. Жудњу за оним што ће, сред опште пролазности и неминовних промена у времену – остати.

Могло би се рећи да те промене, на путу кроз време, или на путу од песме до песме, чине необични континуум поетског трагања и преиспитивања суштина у поезији Луиз Глик: преломних или безазлено лепих ситуација, које пресреће трауматичност, бол наслеђен самим рођењем, праћен жељом за исцељењем – *пројекциом немоућеи* – који у поезији Гликове налази и *иушеве моућеи*, нове конфигурације, нове форме. Ново постојање. Иако се у необичној „исповедности“, која ипак није исповедна поезија, а која поетским наративима сведочи о породичним тренуцима раног доба, егзистенцијалним кризама, неуспелим љубавима, појављују моменти „агоније сопства“, видан је тај посебан правац самоисказивања, тамни стихови, који, у својој строгости, избегавају украсе и придеве, и маестрално изводе „неурозу стиха“, анимирајући читалачку пажњу. Прецизност и сензибилност, које је тешко спојити, уводе ову песникињу у ред оних са најпрочишћенијим, виртуозним песничким постигнућем у свету савремене песничке речи.

Улазак у пакао усамљености, одбачености, губитка, и истовремено у савршено поље контроле стиха, овог превасходног песника таме и „палог света“, не спречава критичаре да је уврсте међу ретке, управо уз Силвију Плат, који су, упркос осећању отуђености и депресивности стихова, постали провокативни и занимљиви из естетичких разлога. Сложеност унутарњег света Гликове, наиме, њена стилска строгост доводи под извесну контролу са-

општавања, али не прикрива тежину и бујност онога што саопштава.

*

Америчка критка истиче стилску перфекцију Гликове, од самог почетка њеног рада, и то мишљење се чуло и када се појавила и њена последња књига *Одана и виртуозна ноћ*, те тако песник Роберт Хас (Robert Hass) напомиње да је Гликова један од „најчистијих и најсавршенијих лирских песника” данас. „Техничка контрола” њеног стиха свакако је допринела и стварању онога што се у почетку њеног рада сматрало криптичним, загонетним, и што је као неки вид утонућа у унутрашњу драму тражило пуну читалачку пажњу, одгонетање пажљивим саучествовањем у малим, одвојеним наративима њене поезије, који ће касније прерастати и у другачије поставке, песме-поеме, сачињене од једнако сажето исписаних следова микроцелина. У оба случаја то је „унутарње путовање”, које одзвања и новим значењима контекста, али не излази из идиома ове песникиње, који је постао познат по директности и избору речи из свакодневног говора, што не умањује енергију, и способност да реч, потекла из највеће дубине властитог искуства, одзвони попут пророчанства или митских истина. Присећајући се, у својим есејима, и раног искуства са психоанализом, Гликова помиње колико ју је она у личном животу, као и књижевном, усмерила ка интелектуалним напорима, ка томе да истражи „резонанцу слика”, да раздвоји „форму од дубине” и да се определи за дубину.

Песникиња и есејиста Фиона Сампсон стога каже да луцидност и строгост Гликове доприносе да те исказе читалац прима као исковане, неопозиве, јер она има тај изузетни дар да „учини јасним оно што је, изван света њене песме, сложено”. Овај софистицирани вид казивања

Фиона Сампсон распознаје и као веома значајан приступ расветљавању жене, премда је управо њена способност праћења свакодневних наноса искуства, времена, чини песником који „женски” принцип и профил допуњује и оснажује примарном људском ситуацијом. Један од примера који наводи Сампсонова је део 10. дуже песме „Зрела бресква”:

Бресква је била
у плетеној котарици.
Била је котарица са воћем.
Педесет година Тако дуг ход
од врата до стола.

У овом виду градње прочишћене визије, слике која у својој мудрој самерености може припадати сваком времену, и свакој индивидуалности, песма Гликове, налик минијатури, веома подсећа на поезију једног од добитника Нобелове награде, 2011, шведског песника Тома са Транстремера. Ову корелацију, која се и мени лично наметнула, Фиона Сампсон допунила је и податком да је Гликова чак добила, управо 2020. године награду са његовом именом (*Tranströmer Prize*). Као великог поштоваоца Транстремерове поезије, овај податак ме је посебно обрадовао. Тим пре што он упућује на додатни контекст, уједно и акценат, важан у тумачњу дела Луиз Глик, јер заправо наглашава увек важеће и живо Транстремерово „саучесничко” виђење и разумевање човекове судбине, исписивано на дуге стазе, присутно и у делу песникиње, и допуњавано увек новим увидима, и новим примерима, једноставно, са дубоким разумевањем и транстремеровском дисциплином исказа, али и са дубоком саосећајношћу. Чини се да стихови Луиз Глик, остају фиксирани у тренутним скицама и запажањима, које, понављане у више поетских књига и на различите начине, одиста оди-

шу извесним профетским карактером, шкртим, малореким преношењем истина, којима тек дуже песме, налик поемама, дају одговарајући контекст, никада не и пуно објашњење. Малорекост је одувек привлачила песникињу, и као читаоца и као писца. Присећајући се раног детињства, у својим есејима, она каже: „Волела сам песме које су изгледале тако мале на страници, али које су нарастале у свести” („Образовање песника” / „Education of the poet”, *Proofs and Theories*).

Овај вид саопштавања поетских истина и сазнања постаће уобичајен за Гликову. Кроз њега провејава глас њених успомена, из раног детињства – никад довољно поузданости, у љубав, и ближе. Животне констелације пуцају, драматично осветљавајући самотност, саме песникиње, или других, којима подарује различите гласове, водећи читаоца на чудесна путовања кроз садашњост, интиму, али и у прошлост, до древности митова, њихових окрутних истина, или до судбине „рајских вртова” – до различитих видова ивичности, и визија пада. Увек, заправо, до неког почетка, тог тренутка могуће и неodrживе потпуности, чија се непозледивост претвара, у свакој временској секвенци, у потврду дуалности људске природе, осуђене на трачак наде у склад и лепоту, али на истој линији пута, и на потпуну испражњеност, усуд готово безгласне самоће у тами. Дошаптавање ових временских етапа, животних доба, у појединачним судбинама, пролазних сезона и годишњих доба, које доносе и односе обиља и пуноћу, чак и митску поновљивост истина, временски токови чине тек моментом поетизације почетка, али и његовог растакања у елементарним искуствима стрепње пред неумитношћу краха и краја. Проход кроз сенке тих промена, кроз етапе људских судбина, чини стваралачки замах Гликове, њено поетско путовање кроз време, кроз садашњост, и готово сваки проживљени тренутак, упечатљивим и јединственим.

Снага, строги и визионарски глас ове песникиње, непрекидна је будност, нека врста бдења над сваким могућим оклизнућем, или над пуком предајом једносмисленостима и обманама којима се ова песникиња опире свог снагом свесног усмерења на рашчињавање – не тренутне чаролије, која даје лепоту многим њеном стиху – колико илузије, која замагљује исконски и неизмењив положај јединке, у световима и временима лишених поузданости и вере. „Погледали смо у свет, једном, у детињству, / Остало је сећање”, кажу стихови из песме „Ностос”, и малог избора са митском конотацијом и мотивима, који је приредио и превео Никола Живановић (*Аџон*, интернет часопис за поезију, број 14, јун-јул 2011, стр. 1 – 4). Песма о касном пролећу и јабуци процветалој по ко зна који пут, за рођендан оне што песму саопштава, једна је од тихих лирских глорификација промена којима одише природа. Но ова песма већ својим називом (*ностос*, на грчком значи повратак кући) и узљуљаношћу која ремети радост сенком видовитости, буди и другачије асоцијације, алудирајући на олисталост која ће минути, на *иривременоси*, лепу игру у којој настаје „замена непромењивог у промењиво”: Јер већ у песми „Киркина моћ”, истог избора, стоји та опомена, која лебди над већином стихова Гликове: „ (...) не види суштину онај који се не може / Сусрести са ограничењем”. Управо то даје и посебан смисао песми „Ностос”, јер, није ли повратак заправо увек враћање у непомеривост истина, које чине горки глас опомене коју песникиња изриче најчешће самој себи, а који говори да постоји неопозиво место повратка – о којем говори и књига *Аверно* (2006), посебно апострофирана у одлуци о Нобеловој награди, као „мајсторска збирка, визионарска интерпретација мита о Персефонином силаску у пакао, у заточеништво Хада, бога смрти”.

У мом личном доживљају дубоке, узнемирујуће слике „повратка”, и непромењивости фундаменталних, „мит-

ских”, истина у поезији Луиз Глик, изузетно место добија међутим, необична, храбра, готово јединствена, чак и у оквирима светске поезије, песма „Aboriginale Landscape” (на страници сајта Poetry Foundation, 2013). Разуме се, може се већ и у превођењу наслова, и значењу у контексту саме песме, застати. То свакако није уобичајено значење које се данас најчешће користи (домородачки, урођенички), пре бих рекла, реч је о *староседелачком њреду*, оном који постоји *од њамтйивека*. У питању је дубоко узнемирућа визија, представљена као тек доживљен тренутак посебног искуства, на граници овог и оног света. Сред брижљиво негованог травњака, где се јунакиња песме нашла, не знајући како, зачуо се мајчин глас опомене, мада она није присутна, шта више, већ је и сама покојна: „Газиш по гробу свог оца”, каже већ уводни стих, док наредни дочаравају то необично гробље, без икаквих обележја, што наликује врту, или сеници пуној мириса ружа – песникиња бира и прецизнији израз – „douceur de vivre”, или „сласт живљења”. Јунакињу преплављује осећај напуштености – нема крај ње ни рођака, ни сестре, нити аутомобила који ју је ту довезао. Само делимично скривен лишћем, ту је необичан возач, нехајно погнут крај врата једнако необичног воза, кога је замолила да је повезе. Све што песма даље доноси фасцинантно је мешање два говора, што подразумева присуство два света, будући да реплика овог необичног возача, који показује на шине неопозиво усмерене *уназад*, гласи: „Свакако схватате да је ово крај”.

Надреалне, фантастичне призоре наглашава и сам дијалог, у којем возач загонетно исповеда своју тужну судбину, вечиту окруженост безбројем туга и разочарења. „Некада сам био попут Вас (...) заљубљен у вреву”. На позив да се врати кући, у град, он ће изговорити кључне речи, заправо поенту саме песме: „Ово је мој дом, рече. / Град – град је место где нестајем” („This is my home, he said. / The

city – the city is were I disappear”). Град у коме се нестаје, можда је, једним смером значења, град у коме се живи, али који не обећава живот. Место где живот нестаје. Но можда пре, једна изузетна поента, која својом двосмисленошћу чини да и земљу, тле по коме ходимо, схватимо као обитавалиште мртвих, правац неозначен раскрсницом путева, али изванредан, онај којим се упућујемо. Ту где овај необични превозник упућује душе граду мртвих. Наслов песме тиме добија одлучујућу улогу у формирању смисла: предачка земља, земља је умрлих, тамо где се надамо животу, и где је живот ипак, тако близу смрти. Живот је то место нестајања. Земља нашег порекла, дакле, у овој песми, и песничкој филозофији Луиз Глик, та кључна одредница људског постојања, почива у непромењивој истини да се рађамо као смртна бића. Живот и смрт у овом посебном врту њене песме указују се у најнепосреднијем сродству, у најдиректнијој вези, што ствара изненадан и готово шокантан утисак, јер је то сродство у самом току наших живота мање видљиво, на њега се заправо никада у таквој спрези не осврћемо, свеједно што смо у његовом чврстом загрљају, смртна бића, од самог рођења. Увек у поседу две земље. Танка линија животне „сласти”, што у врту и сама из земље извире и хлапи, у овој песми, само је линија која превознику, новременом Харону, потврђује улогу и значење, на граници два света – ономе ко из једног, неумитно приводи другом, и на том транзитном путу ставља печат људском постојању. Не казује Гликова овом песмом довршеност целине. Постоје паузе, прекиди у низању дијалога и слика, што песми даје изесну тензију, ону коју носи у себи снага сугестије, неизреченог. „Неизречено, по мом мишљењу, покреће велику снагу”, пише у есејима Гликова. Таква дела су у покрету, попут елипси, никад цела, мада се целина подразумева: друго време, свет у којем је целина била, или где се целина подразумева. А једна од кључних тачака поетике Луиз Глик јесте

управо избегавање овековечења било које тачке тих целина у којој се „њихов први дом сматра музејем” (о чему говори есеј о прекиду, оклевању, тишини – „Disruption, hesitation, silence”), наглашавајући, заправо, да је целокупно људско искуство парцијално, разломљено.

Чини се да повест о вртovima у поезији Луизе Глик непрекидно траје, мењајући призоре а изоштравајући свој смисао, где и вечити, у поезији тако често понављани мотив сусрета двоје заљубљених, романтично обојен, постаје слика растанка, доживљај изгубљеног раја – посебно у књизи *Дивљи ирис* (*The Wild Iris*, 1992). Са изразитом зрелошћу овај мотив оживљава у веома лепој, већ поменутој песми „Зрела бресква” („Ripe Peach”, *Seven ages*, 2001), где плод брескве, „сласт живота”, како се указује устима гладним љубави, постаје тек реплика приче о једва ухватљивом, пролазном постојању, о одсуству потпуног испуњења – „између антиципације и носталгије” – увек нови почетак, и поузданост краја. Стога у овој песми, као и у другима, ступа на сцену игра замена, болно место празнине, усађено усред свести, и покушај да се залечи широм визијом постојања, чињеницом да је бресква, плод, који ће нестати, могућа реплика земље, облости, пуноће, коју, опет, не можемо поседовати. Попут вечите склопке непомирљивости, разазнају се ту, међутим, и свет чула и свест. Свест, за тренутак умирена слашћу воћа, и само тело, неиспуњених чежњи, што се никада не могу помирити. Потом и земља, та друга облост, у којој је ширина, могући избор и спас, у суштини, ништа друго до оклоп, у коме почива Ја, будући камен. Ја-камен, овековечење неразрешиве ступице-судбине. Постоји међутим, и нешто између, нешто што другачије бележи тај болни ток трансформације и настанка празнине. Постоји, код Гликове по правилу, и траг о том путу, у телу и свести *исписано искуство*. Ова песма као да је тек најава, синопсис друге, исписане касније, која је читава мала пред/историја

промена, у њиховим најболнијим и најпоразнијим метаморфозама.

Песма „Октобар” (збирка *Seven ages*), описује готово сваку нијансу боја и тонова коју доноси јесен, односећи ипак све што су сетве узгајиле, и звуком ветра, пре него што наступи тишина зиме, снажно и оштро акцентује ишчезавање смисла, подједнако и лествицом пада већ назначеној у свакој нијанси згаслости. И сам тај звук одаје безнадежност, будући да не може изменити оно што јесте. Празнина природе, истовремено је и затвореност субјекта, који у повлачењу, сопственој огрубелости, више не може пронаћи одговор несталој лепоти, откривеној једном, управо у природи. Игра земена, у којој је „оно што други налазе у љубави”, бивало замењено оним „што налазих у природи”, сада је заустављено у садашњости, тој бездушној, бешчулној *алегијорији пустошења* (*This is the present, an allegory of waste*). Између *некаг* и *никаг* митских мотива, садашњост искрсава у једном новооживљеном захтеву. Сред промена које су урезане у то отврдло тело и његову безгласност, постоји и траг пламена који гори, попут грознице, попут „другог срца”. Значење овог *грујої срца*, што се затиче сред мучнине новог постојања, осветљава и један другачији, нови положај уметника, суштинску дилему – како препознати лепоту, ако још постоји, како се, сред властите пустоши, осетити способним за њену обнову. „Није ли задатак уметника / да створи наду / али из чега, из чега”. Рефренски позиви „света”, да у њега уђе, биће напокон један нови подстицај, да се из херметизма свести, којим је заточена, из унутарње празнине, крочи у *ново сад*, у град, препун одјека нових форми празнине, крај затворених прозора, голих кровова кућа. У новом тунелу. Проћи кроз тај тунел, нови је вид искуства, под хладим светлима, која означавају да се нешто завршило, под звездама, које опет „не дају ништа н траже ништа”. Учинити то, воzeћи се подземном железницом, с наумом

песме, која бележи осветљене сегменте, „украсна светла годишњег доба”, што у том тунелу својим постојањем говори, ако не друго, одсудни стих: „ниса сама”. Оппростити се са прошлoшћу, са оним „давно”, прихватити садашњи час – „јер смрт не може да ми науди / више него што си ми наудио ти, / вољени животе”.

„Ноћне сеобе” (истоимена песма, у преводу Владимира Копицла, „Новости”, 11. новембар 2020), миграције, чије назнаке (*ше ствари од којих зависимо, / оне нестјају*) у овој шестоделној песми, прелазе у „миграцију значења”, где „друго срце”, прихвата нову стварност. Попут станци, од којих свака отвара нови почетак, који је у 5. делу означен чак нотама које лете као „антиципација тишине”, наступа нова арија у којој се говор наратора, претвара у обраћање другом Ја, једној над-мелодиозности („*Maestro, doloroso...*”). Јер у јесењој светлости, понекад, постоји и привилегија, осећај да се примичемо крају, „још увек верујући у нешто” („*This is the light of autumn; it has turned on us. / Surely it is a privilege to approach the end / still believing in something*”).

На граничним пољима, која испитују нове почетке, песникиња не може да заобиђе феномен разградње, и да покуша да нађе нове интимне и стваралачке начине да га превазиђе, следећи различите поруке које јој расута стварност, на рубовима празнине, доставља. У књизи есеја Докази и теорије њена стваралачка сензибилност, чак и у естетичким пре/испитивањима, даје предност поезији која „дише” и „живи”. У овој збирци записа посвећених властитом књижевном стасавању и учитељу и покровитељу Стенлију Куницу (Stanley Kunitz), као некоме ко је увек имао убедљив аргумент да подстакне њену вољу, бивајући онај „сапутнички дух, коме су моје песме могле увек да се обрете”, у есеју који говори о образовању и животу песника, истиче и да је једно од основних искустава писца беспомоћност. Живот писца мање је испуњен

осећањем постигнућа, колико „тежњом, дисциплином, посвећеношћу”. Жудња песника је попут путовања ка светионику – што си му ближе, он се све више удаљава. Реч „писац” више одговора сталном напору, раду, док „песник” именује тежњу, а не занимање. „Није то име за пасош”, приметиће Гликова („Образовање песника”, *Докази и теорије*). Тако је могуће схватити и њену песничку енергију, неумањену личним осећањем различитих губитака, краха, фрустрација, па и „празнине”, које неки тумачи доводе у везу и са општом сликом друштва двадесетог века.

*

Читава изведба песме, међутим, упућује и на поетичке ставове песникиње, на њена поимања феномена савремене песме. Још у есеју „Образовање песника” она истиче своја суштинска очекивања и опредељења: „Говори се данас о заокружењу или форми отвореног краја. Мене више интересују веће разлике, на пример: разлика између симетрије и асиметрије, хармоније и асонанце”. Да би додала: „Желим садашњост која ће се односити на нешто проходније од архетипске садашњости. А то значи, да се пише мање оптерећен херојским, „мање посвећен митским референцама”. „Желела сам да се научим дубљем даху”, закључиће. Један од најизазовнијих мотива који покрећу самосвојни одговор дисању „дубљим дахом” песме, свакако јесте мотив непознатог, удаљеног, ишчезлог, које нам се обраћа тек крхотинама. Читава песма „Октобар” заправо је покушај успостављања таквог односа према свему што нестаје. Тема губитка, и у приватном животу, заокупља Гликову. Велики пожар, у коме су она, супруг и син, изгубили све што су имали, у њеним тридесетим, увелико је изменио песникињин однос према животу, према себи самој („The Dreamer and the Watcher”).

Осећање заштићености стеченим, осећај привилегованог, „мандаринског”, уступио је место новом, горућем и трајном мотиву у рефлексјама Гликове: „Посматрала сам разарање свега што је било и што више неће бити, а све што је преостало преузело је значење”. Следећи корак био је – ономе што је ишчезло, допустити да оде. Упутити се даље, „непаралисан бившим”.

Премда ова лична искуства и открића Гликова везује за песму насталу након догађаја („Night song”, 1981; објављену 24. октобра 1983), она су пресудан печат дала и ставу песникиње да живот, ни у збиљи, као ни у поезији, „не могу чинити фиксирана открића”. Увек је то пут ка другачијем, и новом. „А над оним што што се променило, што је губитак, ми сами преузимамо одговорност”. Осећање да постоји живот, који треба живети, неоптерећен страхом, непаралисан бившим, преплиће се међутим, са сложеним путевима песме – неравнотеже, или „асонанце”, коју помиње Гликова – што не искључује хармонију, необичну равнотежу, која се остварује „дубљим дисањем”. Заправо, песма је увек на почетку, она почиње непознатим, као што ће приметити песникиња у свом изванредном осврту на Рилкеа и његово ремек дело „Аполонов архајски торзо” (*Докази и теорије*). Где је *непознато* први саопштилац песме, њен контекст. Где постоје и празнине, али где је, управо у сломљеном, агилност необично укључена – „сломљена ствар има посебну надлежност над чином промене”. Оно што је сломљено позива да се испуни празнина „а Рилке је волео те празнине”, управо због тога што оно што је разбијено, шта год да му је узрок, постаје затамњени сарадник у чину стварања („the dark complement to the act of making”). Само на тај начин оно што је недовршено, нарушено, доприноси стварању целине која не губи снагу. „Рилкеова величина, по мени, јесте у стварању песама које венчавају лирски интензитет са неправилношћу форме”, пише Гликова.

У скоковитостима стихова песме „Октобар”, у недостатку спољашње хармоније, постоји увек тај корак напред, зачудни, нови корак зачуђеног субјекта, ка непознатом, под хладним звездама, и по хладном тлу, ка светлостима нове, другачије стварности, која нас посматра. Ако оно што је нарушено, сломљено, има посебну надлежност над чином промене, једнако тако под овом опажајношћу, из сфере разложеног, разбијеног, несталог, и улоге посматрача и посматраног се уравнотежују. Јер посматрач, тај који је, за Гликову, у поезији много значајнији од сањара, више није сам субјект – и оно што је нестало проматрага. Морам ићи даље, порука песме „Октобар”, на извештајан начин успоставља дијалог са завршним стиховима Рилкеове песме „Аполонов архајски торзо”, који одударају од целине, али стварају нову, тајанствену равнотежу, „ (...) јер ту место свако / гледа те. Мораш живети другачије”. Јер, како тумачи Петер Слотердијк („Порука из камена”, превео Марио Копић), без обзира на то што је торзо, претходни, у случају Рилкеове песме „материјални” носилац значења оштећен, „перфекција крхотине поседује пуномоћ да створи поруку која апелира из себе саме”. Постојање само (оно што након трауматичности целокупног губитка у личном искуству, акцентује и Гликова), управо је оно што анимира, снагом самог виталног принципа, где „интензитет туче стандардну перфекцију”, како поводом Рилкеа каже Слотердијк. Унутрашња инсуфицијенција, „старија и слободнија од греха”, оно „најинтимније још не”, неспремно за промену, коју тумачи Слотердијк, у песми „Октобар” Луиз Глик, разуме се, мења свој профил. У завршном, шестом делу песме, успостављају се нове релације – „светлина дана / постаје светлина ноћи; / ватра постаје огледало” а између месеца и замље, „њене горке немилости, хладноће и оголелости”, „мој пријатељ месец”, који види све, с уздахом казује: „лепа је ноћас, а када није лепа” – те у једном сасвим новом духу, сав-

ременог ритма и модерне поезије, Луиз Глик заправо преузима оно суштинско, из властитог искуства, сагледавајући лично, претходно, „мандаринско“, самозаштино, обмотано спознатим и стеченим, али и оно поетски најплодотворније – опсервацију, негирање заустављености у времену, у митском. Прихвата двострукост императива – промене укупних констелација света, које су управо онај свевидећи поглед, који види и тебе, призивајући твој активни принцип, промену, будући да спознаје и нужност другачијег става, заснивања властитости и припадајуће јој артикулације и ритма – освајање „дубљег даха“, у том другом, другачијем. Став песника Марка Стренда чини се ближи сложенем преплету рашчараних емоција и наговештаја новог почетка што чини основу песме „Октобар“. „Поистовећујући се са јесењим добом, његовом тамом, огољеном неизмењивошћу, и у будућа времена, његовом лепотом, која се не види као избављење, глас Луиз Глик је непоколебивији, непосреднији, и емотивно испуњенији, него што је икада био“, пише Стренд, закључујући да је песма „Октобар“ ремек дело.

Способност поезије да „живи“, и „дише“, упркос свим променама природе и света, па менама сопственог живота, Луиз Глик претвара у прихватање круцијалног људског и стваралачког изазова, чак и истине, како каже њен стих, да ни она сама, нити један појединац, неће бити поштећени, упркос љубави коју у себи носе, док песма, и у тим околностима, остаје постојани и смели одговор рефренским призивима: „Дођи, говорио је свет“. За свакога ко размишља о будућности писања, остаје најимпресивнија управо порука стихова о проласку јунакиње ове песме кроз мрачни тунел, ка граду, са знатижељом, и надом, свеједно што град не укида ниједну самоћу по себи, већ можда пре говори о свим самоћама ововременог града. Јер у петом делу песме, непосредно пред њен завршетак, песникиња бележи детаљ проласка кроз таму непознани-

ца – са малом књигом у руци, додавши: „Као да се браним од тог истог света”. Јер постоји и глас, који јој из те мале књиге још знаковитије поручује: „ниси сама / рече песма / у тамном тунелу” („*you are not alone, / the poem said / in the dark tunnel*”). Ниси сама, ту где су и други сами – јер постоји песма, њена посвећеност трагању, настојању да се испишу и исцртају трагови, а њиховим следом и сам говор, значење. Не би се могла наћи речитије исказана вера у поезију, која чини темељ опуса Луиз Глик. И њеног пута кроз време, којим осваја и нове домене песме.

*

Можда сваки смели подухват, попут онога који је својом визијом и креативним пројектом остваривала Луиз Глик, наиђе и сам на гранично поље, обрнуту перспективу која отвара простор свог преиспитивања. Можда је последња тачка, наглашена ставом из књиге есеја *Докази и теорије* да је њено дело, како се често наводи, „на страни поезије која се приближава тишини и граничи са ишчезнућем”, условила ипак и промену ракурса, нову поставку песме, која се окреће и проверама властитог чула за реалност. У том смислу, може се читати „Јутарња песма” (збирка *Vita Nova*, 1999). То није она „Јутарња”, која се усредсређује на сусрет, често евоциран и као неминовни наговештај растанка двоје заљубљених. То је дословни додир две перспективе виђења и певања. „Свет је био веома велики. А онда / свет је био мали. О / веома мали, толико / да је могао да стане у ум”, стоји на почетку песме. („The world was very large. Then / the world was small. О / very small, small enough / to fit in a brain”.) Смештена у ту белину, у одсуство свега сем игре светлости на зидовима, „празнина света”, у једном драматичном часу искуства лирске јунакиње, личио је на место где бол може бити мањи, да се у „средишту себе” може бити безбедан. Кон-

трастрофе ове веома лепе, антологијске песме, међутим, саопштавају и нешто друго, са мало речи, уобичајено за Гликову, доносећи неочекивану ситуацију – откриће да је и тај свет жељан да своја потцењена, неспажена и неисказана својства, врати као своје суштатство, своју *сујсџанцу*. Најлепши моменат ове песме је буђење, и вртложење времена, које и само, чисто, по себи, мимо предмета, чињеница, ситуација што се преплићу и замагљују га, вапи да буде дотакнуто, да постане јасно и видно, да заблиста у својим разноликостима, да би завршни стихови изrekli поенту: „и тада постадох опет / дете сред обиља / а не знадох шта је све то што обиља чини”. Жеља да се буде заштићен, сам, у себи, мимо свега, и жудња за осећањем, и новим сазнањем, супродставиле су у овој песми празнину и смисао. Оно што је луцидно, као поенту својих кратких образложења, навео председник Нобеловог комитета Андерс Олсон (Anders Olsson), цитирајући „Пахуљице” („Snowdrops”, збирка *Дивљи ирис*), песму која такође говори о повратку живота.

У суптилном следу стихова, лирском Ја – песникињи самој – у једном од часова безнађа, свежина и сјај пахуља и снага влажне земље, враћају сећање на отвореност, на будност, и у хладној светлости најранијег пролећа постављају јасан изазов, основу поетске дилеме, коју решава новоосвојени посед песме, нова двозначност: плашити се, да, али бити поново сред тог ковитлаца, и снаге постојања, прихватити тај „ризик радости”, која се у виђењу ове песнике, увек плаћа губитком, и рећи Да, „сред леденог ветра новог света”. И у последњој објављеној књизи, *Одана и виршуозна ноћ*, истиче Олсон, читалац је затечен гласом ове песникиње која се враћа мотиву смрти али са изузетном складношћу и финоћом. Обнављајући успомене, сећајући се путовања, ова „ониричка и наративна поезија” застаје, да узме даха за своје нове увиде. Свет је ту ослобођен, „да би поново постао магично присутан”.

Већ је и публиковање *Изабраних њесама (1962 – 2012)* допринело да се потпуније сагледају усмерења и тонови ове поезије, у којој се увек истицала оштрина суда, неустрашивост. Поводом овог издања, критичари су приметили колико је избор допринео да се јасније види лук поетског развоја Гликове, како у тематском погледу тако и у погледу стила, те је тако, примећује Адам Планкет (Adam Plunkett), испустивши претходно доста оштрине и „отрова”, постало видљиво да је поезија Гликове једнако изврсна и када је написана мекшим тоновима. У одлуци о Нобеловој награди наведено је да ово признање песникињи припада „због њеног непогрешивог песничког гласа, који строгом лепотом чини индивидуално постојање универзалним”. Нови увиди, новија поезија Луиз Глик, па и „магично присуство” света у њој, мењају донекле оцену (Stephen Burt) да је она „песник палог света” У читању њеног дубоко индивидуалног поимања, лежи и подједнако дубоки извор поетских вредности, али тим пре, њиховим следом значења, ни „универзално” није само општеприсутно, у свакоме од нас, већ нас уводи у постојање какво јесте, никада сасвим на једној страни својих опција и боја – никада посвемашња тама, никада само заводљива владавина сјаја. Као сачувани негатив – филм о појединцу, особи, породици, положају јединке, у безбројним секвенцама времена – који у позитиву, осветли пуне нијансе, своје осунчане тренутке. Али смо подједнако захвални што је и негатив сачуван.

Октобар-новембар 2020.

УЗ ОВУ КЊИГУ

Текстови ове књиге настали су различитим поводомима, и доносе кратке записе, о поезији, фотографији, песничкој слици; њихов повод су и слике са путовања, детаљи свакидашњице, поетички фрагменти, одједи лектира, песничке реминисценције. Каткад су то мирко-есеји, одговори на новинарска питања, или реч поводом уручења књижевних признања и наступа на књижевним сусретима и фестивалима, каткад прерастају у лирске записе, о књигама и писцима, или у дуже есеје.

Њихову заједичку потку чини лирски и истраживачки претекст, блискост поетског и есејистичког штива, као стварног и имагинарног путовања, и преобликовање њиховог седимента у нови, поетско-сликовни и језички облик – у оно што чини животно и стваралачко начело: *чишаши, писаша, биши*.

Мирко-есеј „О жеђи, и Ружи”, настао је као одговор на анкету „Књига заувек”, новосадског листа „Дневник”, 4. марта 2011, а текст „Филм мога живота”, као прилог анкети листа „Новости”.

Дневни лист „Политика” обележио је, у Додатку за културу, уметност и науку, 14. и 15. априла 2012. десетогодишњицу одласка једног од својих најпознатијих фоторепортера, Стевана Крагујевића (Сента 4. фебруар 1922 – Београд, 13. април 2012). Том приликом објављен је, уз поднаслов „Сасвим лично”, запис његове кћери „Центлмен у каљачама”.

Поетске цртице из Солуна, „Десет (не)снимљених фотографија”, објављене су у истоименој познатој рубрици часописа за књижевност, уметност и културу По-

веља, Краљево, 3/2012. Записи су настали као импресије боравка у овом граду, поводом гостовања на Првом балканском фестивалу поезије.

„Енергија облика, хлеб, ружа” аутопоетички запис, објављен је у рубрици Реч аутора, у часопису *Књижевни маџазин*, год. XII, октобар-новембар 2012, бр. 136-137.

Есеј „Сузе таме, и друге фикције” објављен је у краљевачком часопису *Повеља*, 2/2013.

„Божји пољубац, или, Велики плави пут”, прилог је припремљен за интернет презентацију српске стране Дунава, у оквиру мреже подунавских земаља *Danube Stories*, али није објављен. Инспирисан је и сусретом на Дунаву „Лексикон ветрова и прича”.

Под покровитељством пријатеља и партнера из Србије, у оквиру међународног пројекта *Дунавске њриче (Danube Stories)*, у уторак, 30. октобра у 18 часова, на броду-ресторану „Malevilla”, на Дунаву, у Земуну, уприличен је књижевни сусрет и уметничко дружење, поводом изласка из штампе нових збирки поезије *Сџраклена џрава – седам џесама на седам језика* (Агора, Зрењанин, 2012) и *Хлеб од ружа* (Књижевна општина Вршац, 2012), као и посете партнера Пројекта из Улма, Немачка. Сусрет је обележен називом *Песничка радионица Тање Крагујевић на Дунаву – „ЛЕКСИКОН ВЕТРОВА И ПРИЧА”*.

Учесници овог сусрета су били: Никола Крзнарић, преводилац, Милован Крзнарић, сликар и иконописац – познаваоци Земунa, Анамарија Ковенц-Вујић, архитекта, Васа Павковић, песник, прозни писац и књижевни критичар, Александар С. Вујић, композитор, пијаниста и диригент, Ненад Шайоња, песник, уредник и издавач, Силвија Монрос Сџојаковић, песникиња и преводилац, који су представили своје виђење поезије Тање Крагујевић.

Стихове је казивала Тања Крагујевић.

Почасни водитељ кроз *Лексикон ветрова и џрича* био је *џ. Симеон Бабић*, директор Националне фондације за ху-

ману старост „Др Лаза Лазаревић”, а посебни гости су били чланови хора *Viva Vox*, са диригентом Јасмином Лорин.

Партнери на пројекту: Институт за педагогију и андрагогију, Филозофски факултет, Универзитет у Београду; Национална фондација за хуману старост „Др Лаза Лазаревић”; Универзитет за треће доба – „Ђуро Салај” а.д.; Друштво за образовање одраслих; ZAWiW (Центар за опште научно континуирано образовање) Универзитета у Улму, Немачка; Фондација Baden-Württemberg.

Есеј је инспирисан вишедедијским песникињиним бивањем крај Дунава, и древним и савременим животом ове велике воде.

„Три скице за задату тему: читати, писати, бити” – микроесеји изговорени на Четвртом међународном фестивалу филма и књижевности, у граду Орду, у Турској, одржаном од 3. до 6. октобра 2013 – на малом семинару за школску омладину и младе писце, у Центру за светску књижевност овог града, уз прилоге на теме Фестивалског програма у великој сали Градског театра. Једна од тема на панел дискусији била је „Поглед на светску књижевност”, те је за њу припремљен микроесеј „Да ли постоји живот, или криза смисла”. Прилози су излагани на енглеском, и симултано превођени на турски језик, а потом и објављени у зборнику Фестивала.

„На водама”, реч којом се Тања Крагујевић у Србобрану, у Малом позоришту града, пред бројном публиком, захвалила на Награди „Ленкин прстен”, као прва поетеса која је примила ово признање, 14. новембра 2015, претходно посетивши Дом културе, на чијем је улазу откривена плоча са угравираним именима добитника ове награде.

„Браним се, ружом”, лирски запис изговорен у Задужбини „Десанка Максимовић”, 1. јуна 2016, на промоцији књиге изабраних песама *Трн о свили* (Избор добитника), објављеној у едицији „Награда Десанка Максимовић”,

књ. 21, 2015. у издању Задужбине „Десанка Максимовић” и Народне библиотеке у Београду.

„Ева Липска, песник садашњости и будућности памћења”, мали је есеј написан као образложење новоустановљене награде „Европски атлас лирике”, у Бања Луци, председнице жирија овог међународног признања, Тање Крагујевић. Жири Награде за поезију „Европски атлас лирике”, који је радио у саставу: Александра Чворовић, песник, приповедач, књижевни критичар и професор књижевности; Јовица Аћин, прозни писац, есејиста и књижевни преводилац; Миленко Стојичић, песник прозни писац и књижевни критичар; Здравко Кеџман, песник, прозни писац, књижевни критичар и преводилац; Тања Крагујевић, песник и есејиста, председница Жирија – 20. августа 2014. године, једногласно је одлучио да ово признање, које по први пут додељује издавачка организација и асоцијација писаца и књижевних преводилаца „Кућа поезије” из Бања Луке, припадне пољској песникињи *Еви Лийској, за целокујно њено дело*. Новоустановљена награда, озваничена овом одлуком, каже се у званичној објави Жирија, „свој књижевни профил, смисао и вредносни хоризонт не може назначити уверљивије но именом и делом првог свог добитника – песника пуне зрелости и уједно, пуне опредељености за стваралачку отвореност, храброст и инвентивност у читању и поетском тумачењу савременог света – Еве Липске”.

Поводом ове награде објављена је књига поезије Еве Липске *Туристички речи* (избор и превод с пољског Бисерка Рајчић), у издању Куће поезије, из Бања Луке (уредник Здравко Кеџман), 2014. Саопштење Жирија награде „Европски атлас поезије”, објављено је у Часопису за књижевност, умјетност и културу *Књижевник*, Бања Лука, година XI, бр. 35-36, 2014, стр. 30-36, и прочитано у Банском двору у Бања Луци, 4. новембра 2014, приликом свечаног уручења овог признања добитници.

Првом додељивању награде Европски атлас лирике посвећен је и посебан број часописа *Poem* (International English language quaterly, vol. 6, num. 2, june-september 2018), где је мали есеј Тање Крагујевић („Ewa Lipska, Poet of The Present and Future Memory”) као образложење о додели овог признања објављен на уводном месту, у преводу Зорана Јунгића. Часопис је објавио и говор захвалности добитнице, као и избор песама у преводу на енглески језик.

„Двојним путевима поезије Ане Ристовић”, читалачка запажања, поводом књиге изабраних песама Ане Ристовић, у издању Задужбине „Десанка Максимовић” и Народне библиотеке Србије 2019, као и новијих песама Ристовићеве.

„Писац је усамљени путник” размишљање је над књигом ране и новије поезије Адама Загајевског *Асиметрија*, коју је приредила Бисерка Рајчић. С пољског су песме превели Петар Вујичић и Бисерка Рајчић, књигу је објавила „Кућа поезије”, Бања Лука, 2019.

Запис је настао као продужетак краћег текста, који је под називом „Загајевски или дар песме” објављен у Културном додатку „Политике”, 27. марта 2021, као омаж Адаму Загајевском, једном од најзначајнијих пољских, европских и светских песника, који је преминуо 21. марта 2021. године у Кракову. Текст се, у овом делу, дотиче песничких почетака Загајевског и његове раније фазе певања, која је обухваћена једним од првих избора његове поезије у нас – књиге *Пушовајши у Лавов* – који је приредио и превео Петар Вујичић, а објавила 1988. Тања Крагујевић у својој библиотеци светске поезије „Alpha Lyrae” („Нарадна књига”, Београд).

„Поезија постоји”, реч изговорена на свечаности у Парку уметности, на Хисару, у Прокупљу, поводом уручења награде „Раде Драинац”, 24. августа 2020.

Песма „Лагуна, отворена књига” посвећена Милици Николић, објављена је у „Политици” (Додатак

Књижевност, уметност, култура) 10. августа 2019. Запис „Мисао која не одустаје” објавиле су дневне новине „Новости” 23. августа 2019. Песма и реч сећања написани су поводом одласка Милице Николић (1925 – 2019), једног од најбољих познавалаца руске књижевности у нас, преводиоца, есејисте и драгоценог пријатеља.

Песма Зорана Бундала („на сваки начин”) завршни је део његове рукописне књиге. У последњем писму које сам добила од песника, са којим сам била у вишегодишњој електронској преписци, 27. априла 2019. он пише:

„Драга Тања! Ево у ово васкршње вече сетих се не случајно тебе, већ ме је мој рој песничких мушица спопао па не имам другог да потегнем (читај: не хтедох).... заврших јуче овај песмуљак и одлучих да га свакако уврстим у књигу *Из прошокола трагње илији Како је ЗМБ слушао у мајлу.*”

И сам рукопис књиге пристигао ми је готово истовремено. Његов наслов гласи: *Предавања о архитектури*, и означен је 2019. годином. Књига је остварена као низ дружних песама, а стихови које наводим су из завршног дела, који носи број 21.

Лирске реминисценције, исписане у првом делу песме, ускомешаним следом, типичним за овог песника, у завршном делу се настављају опорим опаскама о новом грађењу града, или *реконструкцијама*, што попут времена које живимо налице дивљим изневеравањима *суштинне трагње*, онога чему је, у најплеменитијем и најузвишенијем смислу, било посвећено поетско, али и градитељско дело Зорана Бундала.

Последње писмо које ми је песник упутио, 2. маја 2019, садржало је сажете Зоранове импресије поводом моје нове песме, коју је прочитао у часопису *Кораци* (уз мањи избор других песама, у децембарском броју, 2018). Уз то је проследио и фотографије његовог спомен-здања у Источном Сарајеву.

Драга Тањице,

Нећеш ми се иако лако извући из врзине коју сам ти наменио. Уствари, по божјиој зајовести, наменио сам је самом себи, што наравно не значи да треба да је и одајнам. Студија као студија. Обично, ствари имају облик који нисмо очекивали, и кад нам се објаве у својој профаној суштини, чине се ненадокнадиве. Прочишао сам твоју песму АСТРОНОМИЈА у последњим Корацима. О кувовини кошуље, која је, у мишком наслајама, увек кобна. Невидљивка или сакуљачица небеској свога. И то у шовини центру. Је ли центар ојсерваторија, или се бол света распршио по њу анђела који однекуд бануше да нас поврате у стварности које више нема. Али то, „Уз своје. Па уз моје шело“ враћа нас на сам почетак сазнања, превид астрономије, када се седне за окулар телескопа. Сјајно, без сумње. У тој сјајности бљешти телесности, једини појам који се, у исти мах, свршава на обе стране: видљиву и невидљиву.

Ова твоја песма ме је потакнула да ти се обратим. Додуше са изненадним ишћањем о песмама Борислава Радовића, онако усну, из радозналости, јер ми је био прируци, али, какво ишћање, иакав и одговор. Заправо, социјално ми, код њега, измиче јасна временска одредница, коју управо поседује, не има, већ се јорјад по мартинама, твоја песма. Па ето и, невештој додуше, ојравања за моју песму рину која ипак има и понешто личној спецификаума у коме млађана Тања која стижује свети, и коју нисам познавао, има „посебно место“ уз шеталицу зидној часовника.

Шаљем ти најсвежије фошосе „Сивомен Обилежја“ у Источној Сарајеву чија је грађа обновљена у маршу.

Тојо здрав, Зо.

Наравно, уследио је и мој одговор, другу, колеги, пријатељу, увек отвореном за разговор. Но ова писма

размењена су и без икаквих назнака да би могла бити последња – била су део дугог, изнад свега искреног дијелога. Који ми недостаје, управо као и сам Зоран, тако истовремено предусретљив и бедемом ограђен, разговоран и ћутљив, топао и горак – луцидан. И увек са новом књижевном асоцијацијом и скицом песме на усни, са јасним и тајанственим својим аутопортретом у свему чега се стваралачки дотакао – са пером и шестаром, шеталицом свог небеског сата.

Запис „Песник опојне чулности и тајне руже бескраја”, објављен је у „Српском књижевном листу”, 27. децембра 2019.

Зоран М. Бундало, рођен је 1947, у Сарајеву. Образовање је стицао у Ваљеву, Земуну и на Архитектонском факултету у Београду. Добитник је „Бранкове награде” за 1974. годину. Протомајстор је Храма Св. Арханђела Михаила у Јабучју. Објавио књиге превода: В. Х. Одн, *Песме* (избор и превод, у сарадњи са Србом Митровићем, 1972); Вистан Хју Одн, *Исиод Сиријуса* (избор, превод и предговор, 2012; књиге поезије *Лив* (1974), *Последњи силазак* (1983), *На ставама свејла и шаме* (1995), *Са вршка усана* (2000), *Тракшаи о сенци* (2000), Избори поезије: *Зајрешиани храм*, приредио и поговор написао Вук Крњевић, 2005; *Свеошћиа земља* (2007), *Сишнине* (2014).

Живео и радио у Земуну. Преминуо је 6. августа 2019.

Уз есеј „Бол” посвећен песнику Симону Симоновићу

Део записа „Живот и замена”, о књизи *Несанице* Симона Симоновића (1995), из књиге *Орфеј из шерејане* (Просвета, Београд, 2001), који наводи књижевни критичар Богдан Поповић, уз имена и цитате других аутора који су о Симоновићевој пеизији писали (*Уочи главної прешреса*, изабране и нове песме, Приредио Богдан Поповић, Танеси, 2018), гласи:

„Грозница графикана нове песничке књиге *Несанице* почива управо на немогућности да се одвоји стварно од привидног, јава од сна. Природна смена ноћи и дана, космички ритам који уснулом богу омогућује да изнова окрепи свет, а песнику да окупом снова успостави равнотежу са осујећеним светом јаве, у кошмарном свету ововремене стварности рађа кошмарну свест, несаницу као ноћну *болесѝ* изазвану неотклоњивим дневним *болом*. Утолико неумиренијим уколико га не може надахнути природни извор креативног обнављања, простор снова. *Несанице* су песничка пројекција личне неостварености у свету тоталног губитништва, потпуне фрустрације овога времена, ових простора, краја епохе, краја века, фрустрације утолико драматичније што је ближа сабирању, подвлачењу црте. Међусобно обгрљени, у наркотичном дотоку лажног сна, неиспуњености и исцрпљености, истрошени у вештачком, све болнијем и болеснијем, *привиди излечења* и *привди стварности* колају песничком синтаксом Симоновићевих песама, као утварни сигнали јединог преживелог ткива, ткива песме. Нарастање жала стога упечатљиво и пристало дочаравају реминисценције на тему врањских напева о животној неостварености, као што понављање упечатљивих мотива претходне књиге превазилази таутолошко значење, потенцирајући трагично увећање катастрофе, распрснуће виталног и аутентичног језгра *живошворења*, ма где се налазио његов загубљени и истањени почетак, осликавајући снажно, као потмулу позадину интимае, из дана у дан бележене клиничке слике несреће, и слику времена, као њену подлогу, која у свом распростирању релативизује основну загубљену вредност, димензију људског живљења”.

Симон Симоновић рођен је 1946. Врању, преминуо је 4. јануара 2020. у Београду.

Објавио је књиге песама: *Прибој* (1971), *Градски живош* (1977, 1979), *Уиушѝва за преврашѝ* (1980), *Изја-*

ве (1984), *Мајчино млеко* (1989), *Снови на окују* (1993), *Несанице* (1995), *Из окружења* (1999), *Љубавне и јуначке* (2004), *Педесет две одјаве* (2008), *Турско робље* (2013), *Низ воду* (2015), као и књиге изабраних песама: *Песме* (2002), *Снеруке* (2003), *Свакодневни ѓризори* (2008), *Коначна верзија* (2011), *Уочи главног ѓрејшреса* (2018).

Објавио је такође и књиге прозе *Коске* (2000, 2001), *Тајка* (2001), *Хоћу-нећу* (2010), *Разно* (2017) и књиге есеја: *Онај Dis у мени*, о песмама и српским песницима (2015), *И шако...* (2019).

Уређивао је „Књижевну реч“, часопис *Дело*, и Нинов „Књижевни гласик“.

Био је оснивач је и главни уредник издавачке куће ТАНЕСИ, која од 2009. године објављује дела српских класика и савременика и значајне преводе угледних светских књижевника, поезију, приче, романе, мемоаре, као и дела из историје, филозофије, психологије и њима сродних области.

Есеј „Идентитет, или пронађена реч“ посвећен поезији Ане Ристовић, објављен је у 36. књизи серије „Мајски разговори“ (посвећене добитницима награде „Десанка Максимовић“), која је реализована у издању Задужбине „Десанка Максимовић“, Народне библиотеке Србије и Института за књижевност и уметност у Београду 2020.

Есеј „Трактат о слици, дарови замишљеног“ објављен је у *Зборнику о поезији Војислава Карановића*, Десанкини мајски разговори. Књ. 37. Задужбина „Десанка Максимовић“. Народна библиотека Србије. Београд, 2021.

„Поетика свакодневља или пут до Шимборске“, запис поводом књиге успомена и размишљања над различитим формама креативности у пољске нобеловке, о њеном животу и делу, која је јединствено сведочанство њеног сапутника и сарадника, Првог секретара Михала Рушинека. Књига *Нишња* обично појавила се код нас у преводу Бисерке Рајчић (Трећи трг, Сребрно дрво), 2020.

Есеј је објављен у часопису *Поља*, бр. 530, LXV, јул–август.

Пут у стварност, XXI век, размишљење је над рукописним књигама поезије и есеја Адама Загајевског, које је приредила и превела Бисерка Рајчић.

Запис о поезији нобеловке Луиз Глик објављен је у крагујевачком часопису *Кораџи*, у троброју јануар–март 2021, у одељку „Феномени”.

Белешка о аутору

Тања Крагујевић рођена је 1946. године у Сенти, школовала се у Београду, где је дипломирала и магистрирала на Филолошком факултету, на Групи за општу књижевност са теоријом књижевности.

Прву песничку књигу објавила је 1966 (едиција „Прва књига”, Матица српска, Нови Сад), а од тада више од двадесет песничких збирки.

Као песник, бави се читањем других песника, као и писањем есеја о поезији, српских и страних песника. Њени пак „мали” или „лирски есеји”, као и обимнији огледи заступљени су у више књига. Писала је, између осталог, о поезији Десимира Благојевића, Милоша Црњанског, Милодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Весне Парун, Новице Тадића, Петру Крдуа.

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

Новије књиге Тање Крагујевић су есеји и записи *Проћи испод чаробној лука* (Танеси из Београда, 2018) и *Пушник ка омеји* (Три песника, три есеја: Ева Зоненбарг, Тони Хогланд, Вислава Шимборска) у издању Чигоје из Београда и *Куће поезије из Бања Луке*, 2018, као и књига поезије *Extravaganza* (Чигоја, Београд, 2019).

Добитница је Бранкове награде, за прву песничку књигу, прва је добитница награде „Ленкин прстен”, награде „Десанка Максимовић” за целокупно песничко дело и допринос српској поезији, и других признања.

Садржај

САБРАНОСТ	5
-----------------	---

ЛИСТИЋИ

О ЖЕЋИ, И РУЖИ	9
ФИЛМ МОГ ЖИВОТА	11
ЦЕНТЛМЕН У КАЉАЧАМА	13
ДЕСЕТ (НЕ)СНИМЉЕНИХ ФОТОГРАФИЈА.....	16
ЕНЕРГИЈА ОБЛИКА, ХЛЕБ, РУЖА.....	25
О ЖЕДНОМ НЕПЦУ, ТАМИ И СЈАЈУ.....	27
СУЗЕ ТАМЕ, И ДРУГЕ ФИКЦИЈЕ	31
БОЖЈИ ПОЉУБАЦ, ИЛИ, ВЕЛИКИ ПЛАВИ ПУТ	44
Тања Крагујевић, ВОДА	52
ПЕСМА НА ВОДАМА.....	54
БРАНИМ СЕ, РУЖОМ.....	58

ЗАПИСИ, МИКРОЕСЕЈИ FRISSON, ПОЕЗИЈА ПОСТОЈИ

ТРИ СКИЦЕ ЗА ЗАДАТУ ТЕМУ: ЧИТАТИ, ПИСАТИ, БИТИ.....	63
Ева Липска ЛУКСУЗ	68

ЕВА ЛИПСКА, ПЕСНИК САДАШЊОСТИ И БУДУЋНОСТИ ПАМЋЕЊА	69
Ана Ристовић (То је један од оних дана)	77
ДВОЈНИМ ПУТЕВИМА ПОЕЗИЈЕ АНЕ РИСТОВИЋ	78
Адам Загајевски АНТОЛОГИЈА	81
ИШАО САМ КРОЗ СРЕДЊОВЕКОВНИ ГРАД	82
ПИСАЦ ЈЕ УСАМЉЕНИ ПУТНИК	83
ПОЕЗИЈА ПОСТОЈИ.....	90

ОНИ КОЈЕ ПАМТИМО

Тања Крагујевић ЛАГУНА, ОТВОРЕНА КЊИГА.....	97
МИСАО КОЈА НЕ ОДУСТАЈЕ.....	99
Зоран Бундало (на сваки начин).....	104
ПЕСНИК ОПОЈНЕ ЧУЛНОСТИ И ТАЈНЕ РУЖЕ БЕСКРАЈА.....	106
Симон Симоновић ТАМНА СМОЛА.....	108
БОЛ	109

ФАСЦИКЛА ЗА ХХІ ВЕК

Ана Ристовић СВА МУДРОСТ.....	117
ИДЕНТИТЕТ, ИЛИ ПРОНАЂЕНА РЕЧ	118
Војислав Карановић ТОК	139

ТРАКТАТ О СЛИЦИ, ДАРОВИ ЗАМИШЉЕНОГ.....	140
Вислава Шимборска (Ништавило се преокренуло и за мене)	160
ПОЕТИКА СВАКОДНЕВЉА, ИЛИ ПУТ ДО ШИМБОРСКЕ	162
Адам Загајевски ВЕТАР	186
Адам Загајевски ПОСЕТА.....	187
ПУТ У СТВАРНОСТ, 21. ВЕК.....	188
Луиз Глик НОЋНЕ СЕОБЕ	205
НЕКАДА, НИКАДА, САД – НОВА СТВАРНОСТ У ПОЕЗИЈИ ЛУИЗ ГЛИК.....	206
УЗ ОВУ КЊИГУ	231
Белешка о аутору.....	245

Тања Крагујевић
САБРАНОСТ
Листићи, записи, есеји

Издавачи
ЧИГОЈА ШТАМПА
АУТОР

За издаваче
ЖАРКО ЧИГОЈА
ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

На корици
ГОРАН КОВАЧЕВИЋ
ПУПОЉАК, РУЖА

Припрема и штампа

Чигоја
ШТАМПА

office@cigoja.com
www.cigoja.com

Тираж
200

ISBN 978-86-531-0773-4

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41-4

821.163.41-3

КРАГУЈЕВИЋ, Тања, 1946-

Сабраност : листићи, записи, есеји / Тања Крагујевић. -

Београд : Чигоја штампа : Т. Крагујевић, 2022

(Београд : Чигоја). - 247 стр. ; 23 см. -

(Библиотека Есеји / [Чигоја штампа])

Тираж 200. - Белешка о аутору:

стр. 243-244.

ISBN 978-86-531-0773-4 (ЧШ)

COBISS.SR-ID 71842569