



broj 12 – januar/februar/mart 2011.

Sadržaj

<i>uvodna reč</i>	2
<i>prevedena poezija (savremena poljska poezija)</i>	
Marćin Hamkalo – Krov od ter-papira	4
Radoslav Kobjerski – Pet dokaza za postojanje	7
Aleksandra Pežinjska-Vičičkjevič – Cipele lupkaju po kaldrmi.....	12
<i>poezija</i>	
Vladimir Tabašević – Poze Klarinih smrti	18
Ivana Maksić-Jurodiva – Sve boje proističu iz snega	23
Sonja Šljivić – Sviće izvan moje volje	26
Ljiljana Živković – Inflacija u sumrak bogova	29
<i>o poeziji</i>	
Temat :	
Žak Rubo – Nešto, crno	
Bojan Savić Ostojić – Ti nisi bila crno-bela pljosnata. bila si?	34
Žak Rubo – Nešto, crno (izbor)	38
Žan-Fransoa Pif – Fotografsko pismo knjige <i>Quelque chose noir</i>	51
<i>pisali su</i>	58

uvodna reč

Novi *Agon*, dvanaesti po redu, u rubrici *prevedena poezija* donosi stihove poljskih pesnika mlađe generacije u prevodu Biserke Rajčić. U pesmama **Marćina Hamkala** iznosi se samosvojni savremeni urbani idealizam, pismom koje na interesantan način spaja narativni postupak sa jezikom metafizičke strepnje. Svet koji svojim stihovima prikazuje **Radoslav Kobjerski** opustošeni je prostor, sveden na predmete. Lirski, ponegde i (pseudo)apokaliptično intonirane, pesme Kobjerskog poprimaju snažne satirične i autoironične nijanse. Poezija **Aleksandre Pežinjske-Vičiškjjevič**, narativno, pa i logoreično, pribegava postavkama ženskog pisma. U njenim pesmama se varira socijalno i subjektivno u okvirima prepoznatljivog kanona ove poetike.

Rubriku *poezija* otvara **Vladimir Tabašević**, čiji novi ciklus pesama, ispisan neposrednim jezikom, smelo združuje motiv smrti i buđenja seksualnosti. **Ivana Maksić-Jurodiva**, nizom slobodnih slikovnih asocijacija, odsečno formulisanih, osmišljava svojevrsan sinestezijski hromatski krug. Elipsa je jedna od glavnih odlika pisma **Sonje Šljivić**, koja i u novim pesmama nastavlja da istančano razrađuje stih, pridajući mu bezmalo upečatljivost diktuma. S druge strane, stihovi **Ljiljane Živković** na vrlo hrabar način spajaju visokoparni registar floskula masovne proizvodnje sa nekim oveštanim lirskim motivima.

Temat ovog *Agona* posvećen je francuskom pesniku **Žaku Rubou**. Priređivač **Bojan Savić Ostojić** fokusirao se na njegovu pesničku knjigu *Nešto, crno* (*Quelque chose noir*). Ova knjiga, posvećena uspomeni na preminulu pesnikovu suprugu, fotografsku umetnicu Alik-Kleo, izdvaja se u autorovom opusu time što na vrlo originalan način spaja ispovedno pismo sa matematičkim postupcima i motivom fotografije. Uz predstavljanje autora i njegovog dela, donosimo i izbor prevoda iz knjige, kao i tekst teoretičara **Žan-Fransoa Pifa** o dijalogu između fotografije i poezije. Izboru su pridodate i tri fotografije Alik-Kleo Rubo.

Bojan Savić Ostojić

prevedena poezija

Marćin Hamkalo

Krov od ter-papira

mikelandelo

Sve to je jednostavnije, sve zavisi od toga
da li se probudio Karl Meloun. Karl Meloun
budi se s rukom u noši, jer je Mikel
danas nezadrživ, a mi

u potrazi za mitom pomoću daljinca za časak
se skamenjujemo od utiska, jer imamo utisak,
da sedimo sami pred televizorom u četiri
ujutru, juni je, dakle postaje sivo i već

nas ne čudi, da je na neki način postalo bitno koji je
od one gospode pogodio, i da nas to nagoni na izlazak
na balkon i posmatranje ničeg što ne predoseća

grad i na povratak pred televizor, s osećanjem,
da ako niko ne upuca Mikela, Mikel će
pogoditi cilj. Jer niko ne umire kao živa legenda.

status

[procedio je] psu, zabio sam se kao šestar u to obamrlo
mesto i nameravam do besvesti da ponavljam horizont
dok mi ne pođe za rukom da naručim „što i uvek“, brodove i avione
[šapnuvši] samo

od hartije, i uopšte [!] ne pomerati se, ruke gore a u noge
sidrene eksere, i da mi vas više ne donosi [u majčinu],
ni bilo kakve konvoje, mir [zatim dugo ništa] [umorni smo]

sprej

Sveže okupani mirišljavi podnoseći isključivo
stihijski slabe poraze prolazne zbog ravnodušnosti

i ničemu ne pridajući pažnju a kasnije blago
se pomerajući bez borbe s vazduhom uopšte

ne osećajući mek otpor svetlosti, nehotice
zaobilazeći detalje ne podvlačeći rastanke
probajući jela iz straćara i gledajući kako se nebo
potpuno rasipa i počinje da nas okružuje. (sneg)

kratak san

Upravo sam u godinama svoga oca otkada sam počeo da ga pamtim,
prolazim kroz geto i uglavnom vidim naslednike s odloženom sumnjom.

Idem nesigurno, međutim grad ne sumnja, oštro ocrtava raskrsnice,
na sluznici mu lako popuštaju sfinkteri, prolaznicima – jer je proleće –
iz usta smrdi izdaja. Sanjao sam

grad okrenut prema drugom, u kome je najbolje malčice pre poživeti,
sanjao sam prvo „ne“ i poslednje „da“ u životu, u celini, kao pazle,
sanjao sam da imam nadgrobni spomenik tipa „odmah se vraćam“, da zatvaraju

za nama prozore, na kojima krepava svitanje.

lete

stihovi mi lete iz ruku klavijatura gotovo pišti pod njima
od zamaha a prsti trče za njima kao nekakva brajova azbuka
po nezdravim stazama (ali nema verujte mi

odatle nema drugog bekstva) a poenta je kao tačka iznad i
ispod i, kao zaslepljen pupak s presečenom vezom
kao metafora koja će me jednom istrgnuti iz ritma

zauvek, kao neosujetivo poređenje

do not cover (grobaru)

Upravo je tako, biraj: povećerje ili injekcije ili pepeljke na sve strane
a kada izabereš, ne daj znake (osim ako ne krene loše)

pa ipak proleće je, kao papirić na uskršnjem jajetu, ali ti još uvek očne kapke
ne zatvaraj, proleće najpre jagodicama prstiju ispitaj, neka kučka ispriča
kako joj je nekad bilo, na prethodnom mestu, i prerano se ne

uzbuđuj, jer te i tako čeka, čini mi se, iznenađenje

bljesak fleša u tunelu, rimejk povratka u zoru, slan san
ili gomiletina ljubavi u preponama ili makar raskrvavljen nos

pomrčine ili to da se tako može dugo, i da tako smrdi
u onoj čekaonici. Po nas će doći mazgovi, a ne anđeli smrti.

ne zaboravi

Menjajući mesta kao udžbenike
vozeći ugodno iako u glavi odjekuje
sećanje na prethodne prigušene živote
na kraju sam izašao na krov od ter-papira
pun antena i ptičijeg izmeta
nad mojom od marta već novom kućom
u Nabićinjskoj. Odatle se grad vidi
nekako jasnije: Zbolšinj je siv
kao sjajan šraf i zarđao kao šraf.

starosedeoce odavno ne zavrće, a mi
više ne želimo da ostanemo ovde. Ako bude
kao što si danas govorila, ako se ovde pretvorimo
uzvišeno u prenosne metafore, ako
ovde pomremo, ako se ovaj krov ovde pokaže
vrhuncem mojih mogućnosti: ne zaboravi,
da kažeš malom, da nije bilo tog
peha, da sam imao više sreće
nego pameti, odveo bih vas odavde. Što je moguće dalje.

sa poljskog prevela Biserka Rajčić

Radoslav Kobjerski

Pet dokaza za postojanje

Mirisi postojanja, posle otvaranja ormana

Mirisi postojanja, posle otvaranja ormana
(Gde vise sakoi, džemperi, pantalone),
Cela drogerija jutara, popodneva,

Krema Nivea, kolonjske vode. Veoma udaljene
Game duvana, i osoben miris
Onog, a ne drugog čoveka. Sedam decenija

Sadržanih u jednoj kapi *essence absolue*.
Otvaram fioke, izbleđeli neseser,
Ormarić s cipelama, kožnu futrolu za naočare.

Kao pas koji je izgubio trag i ne može da nađe put,
Iako je sve po starom, isto:
Ulice, gradski trgovi, pristanište,

Stepenice na stepeništu. Bojim se da će jednoga dana
Odzvoniti poslednji akord ili ću izgubiti čulo mirisa,
I bilo ko da mi kaže da sam postojao, neću mu poverovati.

Villa dei Misteri

Noću obilazim sve sobe, verandu.
Zbog rascvetale koprivice zvone venecijanska zvona,
Škripi pod, čak su i kuckari zamrli

U praznim gredama. Šolja sa čajem,
Nekada, sada prazna. Čakli se jedino na dnu
Kocka šećera, opijeni slašću šume

Leševi pčela, leševi sedam pokolenja.
Noću obilazim sve sobe, otvaram

Fioke, nagorele knjige. Kakve teškoće,

I strpljenje, da bih pored svega postojao.
I, pokrивam tela svoje ćerke i žene,
Pre nego što ponovo, između njih legnem u prašinu.

Ilustracija Apokalipse. Gvaš, pastel.

Ovde je noć, a s one strane je dan,
Saobraćaj na ulicama, telefoni, razmena robe
Za novac. Treći deo noći,

Umivaonik pun rđave vode. (Slike
prilično doslovne). Površine voda su poput ogledala.
Kroz otvorena usta ulazi demon,

Vuče za sobom sedam sledećih.
I, evo litanija stvari, punih mreža kupovine,
Gatanja u dlan, poklona i talenata.

Moj jezik ne bogohuli i ne govorim tečno
Na aramejskom, i drugim mrtvim narečjima.
Na grudima nosim krstić i on me ne žari.

Isterujem bolesti, po tome me poznaju.
Dva sveta izraza: tolerancija i milosrđe.
U njihovu odbranu poručujem da sam spreman da ubijam.

Dokazi postojanja

Možda nije bilo, nije se dogodilo.
Očeva biografija ispostaviće se kao san.
Jer se dokazi njegovog postojanja tope

(Malo šta još može posvedočiti).
Postoje fotografije, da, ostale su i košulje.
Ali predmeti sami ništa ne mogu,

I moje znanje, sigurnost, koju mi niko
Nikada nije mogao oduzeti,
Postaje isti problem

Kao vera, postojiš ili te nema.
Pet dokaza za postojanje, poput kretanja,

uzroka, posledica. Šesti sam ja.

Anastasis¹

Bio je april, vraćali su se iz pomrčine, iz groba.
Iz pepela se ponovo budio Mesija,
Još jednom je s visina silazio na dno pakla

Ili na zemlju, na ulicu i u mračne
Suterene. U isparenja vrele sapunice i duvana,
Među konopce s vešom, maramice

Pune kašlja. Evropa je bila mračna
I njeni problemi bili su mračni. Do nedavno
Verovali su u monarhiju, molili su se portretima

Pre i posle posla. Fleming je otkrivao
Penicilin, Bulgakov je pisao poglavlje o majstoru.
Hitler je u Beču krao koplje.

Ono isto koje neprestano osećam u srcu.
Ali tada je stajao iznad njihovog kreveta
Dalekog od posta, isprepletanog šapatima.

Pružao je vodu i vino. I maslinovo ulje.
A ženi je ostavio pismo, utisnuvši na njega
Tri pečata, ime, sveta tri slova.

Više ništa neću napisati, jedino ću dovršiti ljubav

Više ništa neću napisati, jedino ću dovršiti ljubav,
Sedam poglavlja će biti o bludu,
Noću, ispod postelje, o vinu i maslinama,

I sirevima s travama. Sedam glavnih grehova.
Država u državi, s himenom u himni,
Zastavama veša i mokrim čaršavima.

¹ Anastasis ili Anastazija je bila hrišćanska mučenica prognana u današnju Sremsku Mitrovicu, sahranjena u vlastitoj Bazilici svetog Dimitrija. Njene relikvije u V veku prenete su u Carigrad, a 804. u zadarsku Crkvu sveti Donat. Kult svete Anastazije preneo se i u Rim, gde se od VI veka pominje u drugoj božićnoj misi. Legenda ju je učinila i Rimljankom, odnosno ženom patricija Publija koji je iz poštovanja čuvao njenu čednost, zatvorivši je u kućni zatvor, u koji joj je pisma utehe slao mučenik, kasnije sveti Hrizostom, koga posle Publijeve smrti prati, zbog čega je spaljena na lomači. (prim. prev.)

„Da bi zaglušio lupu obučarskog čekića”.
Pero koje klizi po hartiji, očev kašalj,
Žilet koji u zoru skida sedu bradu.

Volećemo se u svim položajima,
Da bismo bili zaduvani kao večnost, pusta poput crkvi.
Stenjaćemo od naslade. U krevetu i u kadi,

U kuhinji na mrežama s kupovinom. I na kamenju,
Dva metra od staze. I, neka ne bude dece,
Njihove herojske vere, za koju će morati da plate

(Tom verom ili životom, svim bajkama).

Vanitas

Dopuštam plesni na hlebu, u šolji s kafom,
Da raste. I ona ima prava, kao trud,
Imela, buđ na zidu, paučine u čoškovima,

Koje u mrežu sakupljaju prašinu ovog sveta.
Dopuštam movama da piju iz mog tanjira,
Nakon ispijanja postojanja ježa u bašti.

S nežnošću se odnosim s odraslim kuckarom,
Premda će se uskoro predati smrti u drvetu.
Pozivam komarce, vije, pijavice u ribnjaku.

Ćopavog mačka koji dodatno i slepi.
Koji ne može da vidi, a još manje da pobegne
Pred točkovima automobila. Usisaće ga mulj

I glina, od dlake možda će nastati gnezdo.
Dozivam onog ko je bio u zemlji pre tebe.
I radujem se što si još uvek u dobrom stanju.

L'inassouissement

Pesnik gradi kuću, ćutke, ne koristi
Jezik. Ne pamti metafore, gradi je
Od cigli i kreča. Radi u prašini razjedajućeg
Cementa, u piljevini od drveta. Okopava po svim
uredima za struju, gas i vodu, za telefon.

Ne oseća strah, ne prepoznaje samog sebe.

Postavlja pod, dasku po dasku, jelovu.
Dovodi ženu i dete i uređuje sobe.
Ovde je kuhinja, ovde garderoba, tamo predsoblje.

Spavaća soba je boje vresa, salon bele.
Tačno je određeno i vreme primirja.
Budi se ujutru, kao i obično oko pet.

Poput mantre ponavlja: kafa, cigareta, budilnik.
I upravo sada, kada mu svi veruju,
zatvara kuhinju i odvrće slavinu za gas.

sa poljskog prevela Biserka Rajčić

Aleksandra Pežinjska-Vičiškjevič

Cipele lupkaju po kaldrmi

Mi žene XX veka.

(Manifest)

Mi
Žene XX veka
Pišemo pesme
Naliv perima
koja se završavaju oštrim šiljcima
i jezicima
U ormanu svake od nas
Može se naći
Makar jedan šešir
I još uvek pamtimo svet
Bez telefona i televizije u boji
Na kojoj je nastupio jedan ćelavi general
A zatim je bio policijski čas
Imamo pozatvaranu utrobu
I srca
U strahu od stvarnosti
Naš san je
Kuvanje domaćih ručkova
Kao i da budemo srećne vlasnice
Dece pasa i muževa
A umesto toga
Zgovnavamo se u svakodnevici jutara
Polusvesne od umora
Nestabilne u cipelama
Na visokim štiklama
U kancelariji u firmi na poslu
Gde nužno treba
Praviti karijeru i novac
Kako pristaje ženi XXI veka
Vrtimo se u krug
I od toga nemamo
Apsolutno ništa
Osim sve dubljih bora

I depresije
Koja nije u modi

X X X

postoji žena
s moga sprata
ofarbane kose
i s koralnom šminkom
koja ništa ne zna o tome
da usta treba da imaju granice
kada prolazi
ostavlja za sobom
laki zadah votke
i težak jeftinih parfema
na rukama nosi psa kao dete
i razgovara s njim
u liftu
dok stojimo jedna pored druge
zabrinute zbog toga
što je njena ćerka kurva

čas anatomije

tako mislim
a misli su mi bujne
o palim madonama
o anđelima
koji se zabavljaju svojim trepavicama
i tušem koji curi poput osećanja
o njihovim čarapama pocepanim od snova
koje ispuštaju izazovne petlje
ukočene u teglama
s formalinom
na policama
u podrumima teškim od prašine
i instikata
gledaju te tako ledeno
da odlaziš
bez ruku
bez nogu
jer postoje samo te oči i čarape

(ne) sećanje na Silviju Plat

vozm se sve dublje
sa svojim ludilom
ne jedem ljude
ni životinje
iako hleb presecam
na pola
kao prase
mene i moja dva piva ostavite na miru
ostavite i moje stihove
i mokri seks
od suza
(mislite li zbog čega to?)
zatežem ti
džemper s koncima žila straha
prekratak
na velikom stomaku sveta
čiji si pupak
ti i tvoje prljave cipele
s kojima ovde ulaziš
na visokim potpeticama
da čuješ pesme o sebi

T. ili o sebi samoj

ako misliš
da postojim...
to nije istina
to je samo vetar
koji diže one prazne haljine
i cipele lupkaju po kaldrmi
to nisam ja
još uvek nisam ja
iako se senka svakodnevno
smešno izdužuje
mislim iako ne postojim
plačem i govorim
(prazne reči)
ta čaura – to sam ja
doći ću
sešću
ugasnuću
i dovi...

anima

to sam ja
u tamnici oka
mojih pustih noći
krišom posmatram mesečevu glavu
njegov vrat
s crvenom prugom
posle vešanja
juče uveče
to on
sustvara
moje biće
kada ovoliko patim
u tamnici odeće
da bi jednom u četiri nedelje
u meni pucala nada
i moje telo je
(ipak samo telo)
izbacivalo iz sebe
dok ja gradim kuću
prstom na prozorskom staklu
kada pada kiša
i u saksiji sadim drvce
usamljeno

orijentalni

ona
više ni u šta ne veruje
svakodnevno u šlafroku
od kineske svile
– privlači
njegovo crvenilo
ona sedi
raširenih kolena
na prozorskoj dasci
kao u izlogu
s cigaretom u zubima
uznemirujuće čokoladne boje
kao u bolesnice
mada tako belog tena
dok je rumenilo usana... tako orijentalno
kao uveli cvetovi višnje

višnje
samo sebi poznati
lampioni i parfemi
to je sve što dobija za uzvrat
za ništa

sa poljskog prevela Biserka Rajčić

poezija

Vladimir Tabašević

Poze Klarinih smrti

*neko je prineo upaljač njenim venama
i video da čeka vaskrsenje*

kravata

tatina kravata je nož kojim ga je napala smrt

za starim stolom
on igra nevidljivi jamb

nekoliko reči je zalepio na kockicu

kao izveštaj

dok njegovoj devojčici
lice kao retrovizor puca na trouglove

na masnoj grani
slavuj gori nijansama kajsije

maskenbal

dok sam piškila
tata je umro naglo

kao što golub naglo odleti

brzo sam otišla na noćno kupanje

ronila sam
u vakuumu, prazno

jer uvek kad on umre
tražim ga

premazana krvlju kakadua
kao na maskenbalu

češalj

moje oči
kroz češalj plaču

kroz najintimnija rebra

moj himen je odleteo
kao kišobran

tata, opet ti nisu dozvolili krila

na muštiklu pušim sveću
koju sam zapalila
za tvoju poslednju smrt

štap

uverena sam u šine
u vozove

u zvuk koji rešava
mrtav čvor mog detinjstva

ali tata večeras doleće
sam kao novčić

ako se uplete u oblake

poguraće ga bog
svojim bilijarskim štapom

dole

u neopaljenu fotografiju

semafor

sinoć sam
na semaforu

videla svetog pušača

bio je suv
kao dim kojim je
zavijao svoju duplu dušu

samo on je znao da je duga zabluda

plašio me je

ličio mi je na nekog
ko je lopaticom za pesak

usuo smrt u tatino oko

krv

po zidovima kade
sliva se moja ženska krv

kao kad se trkaju jedrenjaci

horizont je umro u kamenu
i sad je teži

tata, znam da nekad sletiš
i krilima oštećenim paučinom
nespretno namestiš lampicu pored koje spavam

ali, u dvorištu, tata,
kao nedobačene mačke

mrznu njihove senke

i čekaju da prođe veština žene u meni

meso

prve ptice slepila
uvek su kurve

kao svedena dojka

u traumi tronoge mačke

kvirgavi prsti
prevlače
preko usana u ogledalu
osećaj mrtvih ribica

i stakleno zaranjaju

u živo meso moje istorije

dunav

nekoliko pecaroša
na leđima dunava
moli se zamasma

na klupici pored
starac izrezan sećanjem na sutjesku
sa svojih naočara majicom skida prošlost

taj anđeo
koji diše na škrge svoje pumpice

večeras će
u meni videti
golu nemicu svoje smrti

raskrsnica

ljuljam se

kao prijateljica
koja je visila sa konačnog drveta

sekirica u kupatilu je gluva i spremna

sećam se himena
kako je krvavo procvetao na posteljini

raskrsnica je nedeljni džez u paklu

sasušenom nogom sudbine

prati me

u golubu

loptica

moj koker je
izleteo na ulicu
jureći životom loptice

ja sam u kupatilu
nepomičnim vodopadom
učestvovala u svom orgazmu

kad sam primetila kako
paklena promaja turpija moja kolena

pas je već ispuštao iz sebe moj omiljeni karmin

i lizao tatin kažiprst

Ivana Maksić – Jurodiva

Sve boje proishode iz snega – moraš da imaš poštovanje prema bojama

Valter Benjamin, O hašišu

Belo

pre semiotike
trougao naboden na viljušku
osedela trepavica
na krateru meseca
miriše udahnuto
makovo mleko
nedostupno
čovečije seme
zamućeno
pre semiotike

Crveno

alarm na satu
felacio u pilotskoj kabini
na odori niče
boja rođenja
kažu da se ne skida
strela štrči iz osinjaka
pitagorina
posmrtna
maska
marsovac u vasijskom hladu
život žene jednom u mesecu

Žuto

svrbi
truba pre epi napada
dlaka u supi

ksilofon prevučen toplim voskom
uramljena puščana cev
čupavi satir
bolno se osmehuje
kaplje
svrbi

Plavo

17-o sladostrašće
je oko svake bebe
dok sisa
majku
vučicu
amazonku
bez (desne)
dojke

Crno

anti-venčanica
gazimo bosu po iglicama
u borovoj šumi
simuliramo
divljačko poreklo
volimo (se) asimetrično
anti-venčanica
bretela mora biti
nožem odrezana
zubima pokidana
u uklet bunar bačena
raspukle grudi
retki biseri
anti-venčanica

Ružičasto

lascivni
pupoljak
bolest ploti

začeti
otpečatiti

(himen)
pričati
ljubiti
u snu

mesnata
pohotna
bedra
zadignuta
čipkana
spavaćica

ulazak u ledenu
vodu
jezersku
opkoračiti
lokvanje
uzjahati
mastiljave lotuse
otпустiti
uzdah
deveti put

njen svirep svet

puca
oštra
hirurški precizna linija
ubistvo
sa stilom

klonirani robinzoni

zvučite
kao propao naučnik –
jako stabilno

vampiri nisu bili u pravu
munk se prekrstio
napustio prostoriju

Sonja Šljivić

Sviće izvan moje volje

Bliskost

Ispira nas, cedi
centrifuga smrti.
Ne puštamo prošlost da se završi.
Smrt razdvaja tela
i na praznike.
Prepoznaćemo se opet, izvan,
po mirisu, kako smo obećali
bliskosti.

Lična mitologija

Noću i bogovi obole.
Boginja utehe spušta glavobolju na moje rame.
Biografija čitaoca diše kroz praznine.
Jutros mi je naneta nežnost.

Vreme

Sunce Ti je na desnoj obali lica.
Vreme je.
Bili smo kazaljke na skveru ponoći.

Atlas

Probudih se u gradu – Narcisu.
Jedna gondola dozivaše svog Harona.
Na trgu Sv. Marka
nahranih golubove mrvicama sumnje.
Na trgu jednom grčkom

spore se o mojoj duši.
Pođoh da se sastanem sa telom svojim.
U noći što izgovara imena zvezda
srce, na čija vrata kucaš?
Telo je moje razglednica bez žiga.

Postanje

Dajem ti rebro i oko.
Klešem kamen-jastuk.
I šestog dana
ti si samo zemlja
u koju ću da legnem.

Podne

U pokislo podne
luke su svetlosne varke.
Odolevam zovu ponora,
vejem pepeo bića, u moguću radost.
Nisam dah koji gasi sveću.

Lestvice

Cele noći uspinjem se uz Tvoje biće.
Nevinošću otkrivam svetlosne lestvice.
Duša je tamjan, zapaljen suncem.
Oblaci su večno predgrađe.

Pisma

U potpalublju kreveta ležala su naša pisma,
kratka privatna jevanđelja.
Ti slepi putnici, ljubavnici emigranti
sa izgubljenog kontinenta.
Index platearum prohibitarum*²
i lomača za našu prokazanu nežnost.
Urne smo za sećanje.

² Spisak zabranjenih ulica

Signal

Vari nas metabolizam zgrada.
Horizontalnim i vertikalnim cevima
puštamo mirise umora.
Krčimo u cevima kao loš signal.
Beton smo i u beton ćemo se i vratiti.
Lomi nas loš signal tišine
kao grčevi novorođenčad.

Himna ljubavi

Pretvorena si u mit
u horove slavuja na navijanje.
Svetlucaju tvoji oreoli od bižuterije.
Jedna kurva ljulja moj poslednji i prvi san u krilu.

Da

Razljuđena, nevidljiva pratnjo
čekam da u snu zaboraviš na telo-kapiju
da se kao kriške meseca sjedinimo noću.
Mirišeš teško kao lekovito bilje.
Nosim ih a ostaju za mnom, prizori.
Ostaj vedra u tamnom oku.
Sviće izvan moje volje.
Ovo je jutro prodiranje kroz himen dana.
Dok unutarnji sveštenik podiže mi kapke
žumance sam u belilu jastva.
Ispovedila me pred san jedna knjiga.
Kad nas smrt prevede na drugi jezik
zanemećemo jedno da.

Ljiljana Živković

Inflacija u sumrak bogova

Oporo vino

Jedeš i piješ kontrolu
kao da si oduvek
naviknut,
jer borovnice su skupe,
daleko zahtevnije
nego što su
mislili stručnjaci.
Još danas ili jutros?
Moćnici se osmehuju,
kao i ja,
onda kada to žele,
ili kao i ti,
onda kada zaborave
da to i čine,
dok se insekti u koloniji
ponašaju kao jedno telo.

Smeđe muškatile

Oblaci skupljeni
magičnom krpom
opiru se trendu prosečne plate
otapajući se, isto kao i
nove legitimacije,
neprimetno, u senci
minulih događaja,
koji se nižu poput
pupoljaka među muškatlama,
u različitim nijansama
nežno smeđe boje, i iščekuju
postavljanje novih dokumenata
na polici ljubavi i straha
uz tvoje slike iz vojske

koje su za mene bile
početak i kraj ciklusa
povremenog života.

Umerenost je ključ zdravlja.

Nastava, opet

Golfske struje
mi nisu naklonjene,
navijači ne zaziru
na horizontu
beskrajne pustoši
parkinga supermarketa,
mada Predsednici nose
plavu boju
uvereni u povezanost
vitamina i nauke
dok nastava
stranog jezika
sporo odmiče jer
je nastavnica
prezauzeta
rastavljaajući glagole
na ispucalnoj površini stola
u obračunu jučerašnjeg kolorita.

Onemogućena havarija kosmosa

Savremeni prestupnici
koriste sve nežnije oružje,
čini se kao da miluju.
Tajna stvaranja univerzuma,
moj mali komšija
obećao mi je da će
pronići u nju,
makar započeo svoju karijeru
i u obližnjoj bakalnici.

Ruže su sveže, leto pomamno,
a uništavanje kišnih šuma
kao da je zaustavljeno,
makar u jednom
malom, crvenom trenutku.

Neoborive su hipoteze
koje me omamljuju
posle večernjih vesti
subotom uveče.

Bezmalo kao mala hipnoza
kojom se, bez obzira
na novac i nakit,
čašćavam, mada me
poskupljenja uglja
ne pogađaju, kao ni gorivo,
o poskupljenju snova i ne govorim,
ili je i to samo još jedna
zaboravljena kategorija?

Centrifuge danas

Oblačno je vreme,
samo me još iskustvo spašava,
neobične su reči koje izgovaram
vikendom, nekako lagodnije,
bez centrifuge lošeg raspoloženja
i omekšivača turobnih dana.

Gacala sam kroz prošlost,
sa crvenim rečima pod pazuhom,
zagledana u vrhove borova
ispred prozora. Javili su
lepo vreme, zgužvane maramice
u džepu deluju blagonaklono.

Avgustovski crveni odsjaj

Pokornost čistih karoserija
ne bi mogla da se predvidi,
čak ni da se zaustavi,
rekla bih, to je nemoguće,
poput inflacije u sumrak bogova.

Lepršavi avgustovski dani
ušiveni su u sve porube
mojih letnjih majica
plavo belih pruga koje prkose
razočaranjima i jakim mirisima soli

Na krovovima sadila sam,
tik ispod ter-papira,
nove, crvene reči, koje tek treba
da sazru pre nego što
ponovo poskupe pojedinačni autodelovi

Solarne ploče

Neko je rekao,
avioni na solarni pogon,
ili se varam?
Genomi neandertalaca,
čemu njihovo dešifrovanje?
Mleko se kuva u šerpama,
a ne u teškim mislima
kojima napuštaš kuću
kada te spopadne zlovolja.

Dominacija Evropom,
zar taj posao nije
završen pre dvadeset godina?
Opet nam nije javljeno na vreme,
eksperti su zatajili,
zakasnili su,
po ko zna koji put

o poeziji

TEMAT:
ŽAK RUBO – NEŠTO, CRNO

Temat priredio: **Bojan Savić Ostojić**

Bojan Savić Ostojić

Ti nisi bila crno-bela pljosnata. bila si?

(Beleške uz *Nešto, crno* Žaka Ruboa)

Ako je Žorž Perek bio autor koji je u okviru OuLiPo-a (Radionice potencijalne književnosti) otišao najdalje u iskušavanju eksperimentalnih tehnika na polju proze, i time postao neka vrsta „uzornog ulipističkog romanopisca“, ta ocena se u kategoriji „poezija“ sa sigurnošću može primeniti na Žaka Ruboa. U svom ogromnom i plodnom opusu, koji čine stihovi, romani i eseji, Rubo odbacuje sve konvencije u naporu da stvori nove forme, da ponudi nove, nelinearne načine čitanja.

Kad ga je 1966. Remon Keno pozvao u OuLiPo, tada još uvek tajno sastajalište književnih eksperimentatora, mladi profesor matematike, oduševljen trubadurima, već je postavio temelje svog work-in-progressa. Privrženost čvrstim tradicionalnim formama (poput soneta, sekstine, rene) i strast prema matematici srećno su se združile u okviru OuLiPo-a, zaokupljenog osmišljavanjem novih struktura. Vrlo aktivno učešće u zbornicima OuLiPo-a (od kojih je prvi *Littérature potentielle*, 1973) i kolekciji *Bibliothèque oulipienne* prikazuju Ruboa ne samo kao virtuoznog „kompozitora matematike i poezije“ (kako se predstavljao), već i kao izvrsnog teoretičara.

Međutim, ono što je najautentičnije u Ruboovom opusu jeste vrlo delikatan spoj rigidnih matematičkih struktura sa autobiografskim pismom; odnosno, kombinovanje duboko ličnog sa krajnje rigoroznim i impersonalizovanim pesničkim obrascima. Princip „kanalisanja“, formalizovanja (pa čak i kanonizovanja) emotivnog, svojstven trubadurima i velikim retoričarima, u Rubou nalazi dostojnog i strogog sledbenika. Što su Ruboovi „Projekti“ zahtevniji i kompleksniji – to u njihovom korenu stoji snažnija autobiografska potka. Knjiga \in (1967), u kojoj iščitavamo minucioznu dekonstrukciju postupka „sonetnog venca“ primenom pravila igre *go* (koju je Rubo, zajedno s Perekom i Pjerom Lisonom, uveo u Francusku), nudi nekoliko mogućih načina čitanja, tradicionalnog i praćenjem *go*-partije. Ali \in (matematički znak za „pripada“) je istovremeno knjiga žalosti posvećena Ruboovom bratu Žan-Reneu, koji je izvršio samoubistvo. Nijedna od ove dve značajke ne prevagnjuje, ni patos ni struktura: jedna čini drugu, a zajedno tvore nerazgradivu celinu. Na sličan način, u knjizi *Autobiographie, chapitre dix* (Autobiografija, poglavlje deset sa podnaslovom „pesme sa momentima predaha u prozi“, 1977), autor ispisuje autobiografsku povest, ali koristeći isključivo stihove Tristana Care, Pjera Reverdija, Marsela Dišana i Robera Desnosa. Knjigu je ovako predstavio u *Atlasu*

potencijalne književnosti: „Od svih tih pesama, nastalih tokom osamnaest godina koje su prethodile mom rođenju (1914–1932), napravio sam ovu knjigu, deseto poglavlje autobiografije: *život je jedinstven, ali o njemu će se govoriti o rečima koje su starije od nas*“ (podvukao BSO). Slični projekti kojima je autor iskušavao impersonalni pristup personalnom, objavljeni od sedamdesetih godina do danas, svedoče o njegovom dubokom i kompleksnom preosmišljavanju ove književne forme, koje će biti krunisano velikim Projektom, *Le grand incendie de Londres* (*Veliki londonski požar*, 1989). Centralni motiv ovog magistralnog Projekta, dosad objavljenog u šest „ogranaka“, jeste *sećanje*: ono se grana u svim pravcima autorovog života, ali uz konstantno prisustvo fiktivnog elementa, čija funkcija nije samo da depatetizuje sećanja. Prožimanjem fikcije i sećanja, sudarom emocije i *tehne*, ova Ruboova „autobiografija“ ubraja se u korpus „imaginarnih“ (ili „imagarizovanih“) biografija kojima bi mogle da pripadaju knjige *W ili sećanje na detinjstvo* Žorža Pereka, *Majušni životi* Pjera Mišona, *Imaginarni životi* Marsela Švoba. Ipak, Ruboova knjiga u kojoj je sećanje najsnažnije formalno udruženo sa fikcijom i matematičkim načelima jeste knjiga pesama *Quelque chose noir*, odnosno *Nešto, crno*, objavljena 1986.

Knjiga *Nešto, crno* posvećena je uspomeni na pesnikovu suprugu, fotografsku umetnicu Aliks-Kleo Rubo, koja je umrla 1983. Međutim, to nije obična knjiga žalosti. Rubo, kao i svaki dobar ulipista, nalazi za shodno da pisanje takve knjige uokviri nizom strukturnih ograničenja i obrazaca. Pri tom, kompleksnost koju je pridao strukturi knjige nije u toj meri uočljiva u samom tekstu, za razliku, na primer, od zbirke *€*, te i sa te strane ova knjiga zadovoljava ulipističko načelo: ograničenje je pametno iskorišćeno samo ako je neupadljivo.

Počnimo tako što ćemo se zaustaviti na naslovu. (*Quelque chose noir* je u francuskom agramatična struktura: *quelque chose* je uvek praćeno partikulom *de*. Razmišljajući kako tu namernu grešku da dočaram u srpskom, po uzoru na englesko rešenje, *Some Thing Black*, rešio sam da umetnem jedan zarez između dve ključne reči: *Nešto, crno*.) Aliks-Kleo Blanšet i Žak Rubo su se venčali 1980. (Tim povodom je Žorž Perek napisao jedan epitalamij, svadbenu pesmu, sačinjenu samo od slova imena mladenaca). Tek dve godine nakon Aliksine smrti, Rubo je mogao da nastavi s pisanjem – a ono je bilo potpuno obeleženo njenom smrću. Radeći na onome što će postati *Nešto, crno*, Rubo je paralelno pisao prvi „ogranak“ Projekta, *Veliki londonski požar* i pripremao Aliksin *Dnevnik* za objavljivanje. Sledstveno tome, neki tekstovi koji se javljaju u *Nečemu, crnom* nalaze se u proznom obliku u *Požaru*, a s druge strane, oba Ruboova teksta su puna navoda iz Aliksinog *Dnevnika*, specifičnog po krajnje personalnoj leksici i neuobičajenoj interpunkciji, koja je najzad i uticala na moj prevod naslova. Tekst takođe obiluje aluzijama na njene fotografije.

Sama formula *quelque chose noir* je knji „citac“ jednog ciklusa Aliksinih fotografija *Si quelque chose noir* („Ako nešto, crno“). U ovom ciklusu autoportreta, umetnica pokušava da destabilizuje čvrstu strukturu fotografije, u nameri da sebe prikaže kao „asocijativnu sliku“, kao *sećanje*. Ruboova knjiga polazi upravo od realizacije te hipoteze, zadržavajući namerno grešku u formulaciji. Istovremeno, autor možda tim agramatizmom aludira na sopstveni period poetske neaktivnosti, afazije (*aphasie*) koja je usledila nakon Aliksine smrti, često prisutnog motiva u knjizi.

Pismo knjige *Nešto, crno* na strukturnom planu obeležava Ruboova originalna pesnička struktura, „neuvine“. Na jezičkom planu, zastupljen je jednostavan demonstrativan rečnik i opsesivan govor o fotografiji.

Rubo osmišljava svoju „neuvine“ po uzoru na sekstinu, pesničku formu sastavljenu od šest strofa i jednog terceta, *kontere* ili *tornade* (na fr. *envoi*). Svaka strofa sekstine se sastoji od šest

nerimovanih stihova. Poslednje reči stihova su iste u svim strofama, ali stalno menjaju redosled. Od tih poslednjih reči sačinjava se završni tercet.³ Ovu zahtevnu formu osmislio je trubadur Arno Danijel (Arnaut Daniel) u XII veku, a prve modifikacije joj je doneo Remon Keno, tako ustanovivši „*quenine*“, odnosno „*n-ine*“ – formu u kojoj se broj 6 može zameniti bilo kojim brojem. Rubo, dakle, u ovoj knjizi koristi jednu razučenu i blagu „*neuvine*“: knjiga se sastoji od devet numerisanih ciklusa, od kojih svaki ima devet pesama, od kojih opet svaka ima devet strofa (ili „*alineae*“) u slobodnom stihu. Poslednji segment knjige, osamdeset i druga pesma, „*Rien*“ („Ništa“) strukturno odgovara mestu završnog terceta sekstine.

Subjekat pesama prikazan je u stalnoj meditaciji (većina pesama nosi naslov *Meditacija*, *Meditativni portret*) pred fotografijama preminule supruge, na kojima je, u čemu se ogleda još jedna igra ogledala, uglavnom ona prikazana. Naime, Aliks-Kleo Rubo je, zajedno s pesnikom, radila na zajedničkom, *biipsističkom projektu*, koji je trebalo da spaja poeziju i fotografiju. Čitav fotografski opus Aliks-Kleo Rubo usmeren je ka pokušaju tehničkog prevazilaženja problema statičnosti, predmetnosti slike: kako fotografiju prikazati kao da je sećanje? Pod uticajem teorija Valtera Benjamina i Ludviga Vitgenštajna, umetnica je nizovima dugačkih ekspozicija pokušavala da konačnoj fotografiji udahne iluziju pokreta, da od nje načini neku vrstu *tableau vivant*.

Sve je to duboko povezano sa koncepcijom slike u knjizi *Nešto, crno*. Rubo oštro razlikuje spoljašnju sliku (fotografiju) i „unutrašnju“ sliku (sećanje). Ali zajednički rad na dočaravanju slika-sećanja remeti tu distinkciju. Slika pokojnice se u stihovima ove knjige poima kao poseban oblik bivstvovanja, jedno moguće bivstvovanje u jednom od mogućih svetova (u svetu *slike*), koje bi bilo ravnopravno životu, a koje je nastalo upravo njegovim poništenjem. „Gde je tvoje nepostojanje bilo tako snažno, postalo je oblik života“, veli pesnik u pesmi „U meni je vladala pustoš“. Za sobom, pokojnica je ostavila samo niz konačnih reprodukcija sebe: snimke, fotografije, dnevnik. Ali u mreži reprodukcija pokojnice nalazi se i njeno *telo*, beživotno, koje se predstavlja kao *slika umrle*. To telo je u takvom sistemu vrednosti isto što i *fotografija*: ono ukida svaku vezu sa pokojnicom, mogućnost obraćanja. Ukida „biipsističku logiku“ zajedničkog Projekta. „To svakako nije bio običan dar. prepustiti se, u pet sati ujutru, jednog petka, slici tvoje smrti.// Ne fotografiji.// Već samoj smrti po sebi. istovetnoj sa samom sobom po sebi“ („Hteo sam zauvek da skrenem njen pogled“).

Dodatni *mise en abyme* je u tome što mrtvo telo reprodukuje jedan Aliksin autoportret, *la dernière chambre (poslednja soba)*. Sada fotografija može da posluži kao arhetip na koju se oslanja stvarnost: „Desna noga ti se izdigla. i blago sklonila u stranu. kao na tvojoj fotografiji *poslednja soba*“ („Meditacija od 21/7/85“). Uspostavljena je izvrnuta hijerarhija: realnost se uređuje po uzoru na fotografsku sliku; prostor se piktorijalizuje, a svako sećanje na mrtvu dragu biva potisnuto *sećanjem na fotografiju*, odnosno jednim stabilizovanim, fiksiranim pseudo-sećanjem. Njene fotografije, „veštačke uspomene“ dolaze na mesto sećanja, uzurpiraju ga; Rubo na jednom mestu govori o fotografskoj uspomeni: „Mogu da joj pristupim kad god poželim (...) Tu je, postoji, i mrtva je.“

O obrnutoj hijerarhiji slika–realnost svedoče i postupci svojevrsnog insceniranja Aliksinih fotografija, koji se mogu uočiti u pesmi-diptihu „Ta fotografija, tvoja poslednja“. Ova pesma istovremeno pokušava da inscenira Aliksin fotografski diptih i da je reprodukuje, udvajajući se.

³ Primer sekstine na španskom možete videti na ovom linku: <http://sr.wikipedia.org/wiki/Sekstina>

(...) u tom srcu, srcu onoga što prikazuje, koje vidim, tako postoji, još slika sama, sadržana u njemu, i svetlost, dopire, oduvek, iz zaliva krovova levo od crkve, ali pre svega tu je, ono što sad nedostaje

Ti. zato što tvoje oči u slici, koje me gledaju, na ovoj tački, ovoj stolici, u koju sedam, da te vidim, tvoje oči,

Već vide, tren, u kom ćeš biti odsutna, predviđaju ga, i zbog toga, nisam mogao da se pomaknem s tog mesta.

Bart je u *Svetloj komori* veoma sličnim formulacijama isticao smrt kao osnovni fenomen fotografije. Čini se da je fotografska umetnost Aliko-Kleo Rubo, iako potpuno pod ličnim pečatom, otišla još dalje u naglašavanju uske veze foto-grafije, pisanja i smrti. Sudimo li prema simptomatičnoj rečenici iz Dnevnika, Aliko je sebe uvek fotografisala kao „après morte“ („posle smrti“, uz još jednu svesnu gramatičku grešku, karakterističnu za Aliko-in stil), a time je istovremeno pokušavala da fotografiji udahne život. Neizbežno je, dakle, da *Nešto, crno* razmatramo i kao meditaciju nad Fotografijom, razmatranje njenih veza i nepodudaranja sa autorovim opsesivnim motivom, motivom sećanja. O toj višestrukoj vezi nadahnuto i argumentovano piše Žan-Fransoa Pif u svom tekstu „Fotografsko pismo u knjizi *Quelque chose noir*“.

Strukturnoj čvrstini pesama odgovara gotovo pozitivistički iščišćen i sveden jezik, po uzoru na demonstrativni stil Vitgenštajnovog *Tractatus logico-philosophicus* (u jednoj pesmi se evocira Vitgenštajnov grob u Kembridžu). Taj suv i precizan izraz tipičan je za ruboovsko autobiografsko pismo. A dalje će se razvijati u ograncima Projekta započetog *Velikim londonskim požarom: La Boucle (Petlja, 1993), Mathématique (Matematika, 1997), Poésie : récit (Poezija: povest, 2000), La Bibliothèque de Warburg (Biblioteka u Varburgu, 2002)* i u završnom, *Dissolution (Rastavljanje, 2008)*.

Agon u ovom broju donosi izbor od osamnaest pesama iz knjige *Nešto, crno*: nismo hteli da napustimo primat broja devet. U pripremi je integralni prevod knjige koji bi trebalo da se pojavi početkom iduće godine u izdanju *Trećeg trga*. Ekskluzivno, uz saglasnost Žaka Ruboa, *Agon* uz pesme donosi i tri fotografije Aliko-Kleo Rubo.

Žak Rubo

Nešto, crno

– izbor –



Meditacija od 12/5/85

Našao sam se pred tom tišinom nerazgovetnom pomalo nalik šumi neki su
u takvim trenucima mislili da tumače duh u nekom preostatku njima je to bila uteha
ili udvajanje straha meni nije.

Gusta krv ti se skupila pod kožom u ruci popadala ti po vrhovima
prstiju nije mi izgledala kao ljudska.

Ta slika se prikazuje hiljaditi put iznova istom silovitošću ne može da se
ne ponavlja beskonačno nova generacija mojih ćelija ako bude vremena
ustanoviće da je to udvajanje rasipno taj unutrašnji fotografski otisak ja
nemam izbora sada.

Ništa na mene ne utiče u crnilu.

Ne iskušavam se ni u kakvom poređenju ne iznosim nikakvu pretpostavku zarivam se noktima.

S vremena na vreme oćoravim ne može mi se reći gledaj tu travu
tamo deset godina unapred kreni joj u susret.

Ljudski pogled ima moć da prida vrednost bićima to ih čini skupljim.

Ne može mi se reći govori i očekuj samo jedno od žive reči ona neće biti pomišljena.

Evo kraja kraja na kom nema nikakve istine sem jedne palme sa listovima u prostoru sa svojim zakrčenjima.

Meditacija o ubedenosti

Vrata su odbijala svetlost.

Znao sam da je tu bila jedna ruka. ko će mi ubuduće udeliti ostatak?

Videvši je, prepoznavši smrt, ne samo da je izgledalo da je tako, nego je sigurno tako i bilo, nego nije bilo nikakvog razloga u to sumnjati.

Videvši je, prepoznavši smrt.

Neko bi mi rekao: „ne znam da li je to ruka“. ne bih na to mogao da odgovorim. „pogledaj izbliza.“ nikakva igra rečima nije mogla da ublaži tu ubedenost. tvoja ruka je visila s ivice kreveta.

Mlaka. tek mlaka. još mlaka.

Krv se ugrušala na vrhovima tvojih prstiju. kao talog ginisa u čaši.

Nije mi izgledala kao ljudska. „u ljudskoj ruci ima krvi“. bio mi je sasvim jasan smisao ove tvrdnje. zato što sam posmatrao njenu negativnu afirmaciju.

Nije bilo neophodno da kažem: „krv teče živom rukom“. to ipak niko nikad nije video. ta krv po svemu sudeći nije tekla. u to sam mogao posumnjati. za sumnju mi je nedostajalo razloga.

U meni je vladala pustoš

Gde je tvoje nepostojanje bilo tako snažno. postalo je oblik života.

U meni je vladala pustoš. kao da je govorila u pola glasa.

Ali reči nisu imale snagu da prekorače.

Samo da prekorače. jer nije bilo šta da se prekorači.

Osvrćemo se ka svetu. osvrćemo se ka sebi.

Hteli bismo nikako se ne nastaniti.

To je uobičajeno jezgro nesreće.

Jedno drugom smo se obraćali sa „vi“. bili obraćali.

Mrtvoj sam mogao samo da ti kažem „ti“.

Gde si ti?

Gde si ti:

ko?

Pod lampu, okruženu crnim, odlažem te:

U dve dimenzije

Crnilo zapada

Pod nokte. kao prašina:

Slika bez gustine

glas bez gustine

Zemlja

koja te trlja

Svet

od kog te ništa više ne razdvaja

Pod lampu. u noći. okružen crnim. uz vrata.

Nestalna tačka

Osvrćući se lišena ikakve mase bez ikakve teškoće spora ka nestalnoj
tački sumnje u sve.

Nisam te spasao od tegobne noći.

Ne spavaš odvojena od mene uska i odvojena od mene.

Potpuno si neozleđena duhovno i potpuno.

Neozleđena ali obilno.

A tegobna ljupkost oblaka prodire u tebe kroz zaliv krovova između dva prozora.

A sad sam ja taj koji se okreće.

U ćoravoj noći pod kiklopskom masom nestalnog meseca.

Ka prisnoj tački sumnje u sve.

Meditacija od 21/7/85

Pogledao sam to lice. koje je bilo moje. na najprisniji način.

Neki su. u takvim trenucima. rado zazivali počinak. ili more spokojsva. to im je možda bilo od neke pomoći. meni nije.

Desna noga ti se izdigla. i blago sklonila u stranu. kao na tvojoj fotografiji *poslednja soba*.

Ali ovoga puta tvoj stomak nije bio u senci. živa tačka u najgušćem mraku. ne lutka. već mrtva.

Ta slika mi se prikazuje po hiljaditi put. s istom nametljivošću. ona ne može da se ne ponavlja beskrajno. sa istom nezasitošću u detaljima. nikako da se ublaže.

Svet će me ugušiti pre nego što ona iščili.

Ne vežbam se ni u kakvom prisećanju. ne dopuštam sebi nijednu uspomenu. nema tog mesta koje joj odoleva.

Ne može mi se reći: „njena smrt je istovremeno trenutak koji prethodi tvom pogledu i trenutak koji ga sledi. nikad ga nećeš videti“.

Ne može mi se reći: „treba ga oćutati“.



Smisao prošlosti

Smisao prošlosti nastaje
iz već-objekata.

U svim očiglednim trenucima
tragao sam za tobom

Pa i u sićušnim
međucarstvima.

Tragao za kim?
gde
si ti?

ko?

ko, više nema smisla

ni šta (bez imena, ni na jednom jeziku)

Vratio bih se, nekoliko koraka unazad, obreo se
u drukčijem
prostoru, u prolaznom smislu.

Kao da ton, prolazeći kroz vodu,
opadne za jednu kvartu.

Dok ne padne noć

Telefon ne zvoni. Ako zazvoni, podignem slušalicu. Kasnije ga priključim u slučaju da zazvoni, u slučaju da poželim da se javim. ali javljam se retko.

Ono drvo sasvim levo, u prozoru, ima listove koji su toliko zeleni da su žuti, po njima se krupni vrapci komešaju. jedva ih primećujem.

Crkva, ulica, zaliv krovova s leve strane crkve čine pozadinu slike: dva prozora, mlitavo drveće, katalpa? rogač?

Navikao sam da se u njemu rasprostrem pogledom, sa stolice. Na stolu ostavim papire, knjige, pisma koja pristižu, na koja ne stižem da odgovorim.

Uveče, kad se svetlost usredsredi, kad navre, ukoso, noseći ponekad sa sobom sunce, ponekad i ne, sve do mojih stopala, sednem na tu istu stolicu, nasuprot slici.

Tu ostanem dok ne padne noć.

Ne da bih gledao, već sam video, ne da bih čekao, kad ništa neće doći, prosto, zbog samog gesta, zbog kontinuiteta.

U visini mojih očiju, otprilike, nalazi se tačka sa koje je načinjena slika, fotografija, na kojoj se vidi ono što vidim i ono što sam upravo, lenjo, opisao, ono što takoreći više i ne gledam. ta slika je na zidu preko puta.

Mogao bih da vidim, na zidu, upravo tu sliku, mogao bih da je vidim, savršeno, i kad padne noć, ali je ne gledam. tu sliku koja sadrži tebe.

Jedna logika

Nekakva logika za koji bi ti stvorila smisao a ja sintaksu, model, proračune

Svet za jednoga, ali koji bi bio dvoje: ne solipsizam, *biipsizam*

Broj jedan, ali kao premešten u ogledalo, u dva sučeljena ogledala

Poredak u svetu, ali sa dva različita

Neodvojiva početka

Prva distanca, ali koju ne bi mogao rasparčati pogled spolja, mera te distance, ali koja ne bi mogla biti uzeta bez narušavanja sistema *dvojnika*: aksiom nesigurnosti

U tom svetu, da se mogao zamisliti, misao drugog, uvek, bila bi misao „drugog od dvoje“

Misao o spoljnjem, u tom svetu, tada našem, bila bi misao o stvarima koje se javljaju jednoj svesti naizmeničnoj, od kojih bi jedino stvarno postojale percepcije, utopijski sjedinjenje, tvoje i moje, unutar tog ostrva dvoje:

Frižider, pećnica, svetla koja slabe, krikovi i zvukovi, deca, bez neprijateljstva, žamor, između nas sto, misao, o kuhinji.

Ubeđenje i boja

Nadomak smrti piše: ubeđenje, boja.

Može li se posumnjati u crveno?

Bakarna bačva i vino venoviti vetar terase u zelenom središtu. a ti?

Ti nisi bila crno-bela pljosnata. bila si?

Ti nisi bila pravougaono isečena u ovom svetu.

Ova slika: nikad nisi odgovorila na svoj pogled kakvu to naknadnost učvršćuješ?
gde me smeštaš samog.

Mene? nešto sasvim novo?

Tvoje oči u testamentarnoj jasnoći.

Mrtva

Poistovetila se.

Kazati o tebi: kazati sve ništa.

Postojeći u najmanje dve kopije, vidljivost jednog stanja-stvari, u svakom trenu konačno imenovana, preimenovana, lepa takva: ali ne više.

Više te ne imenujem drukčije do kao bezbojnu.

Bez udvajanja realnosti na koju se oslovljavanje oslanjalo.

Beskraj tvoje čisto imenovanje, ljubav izdaleka, ni prava ni lažna.

Iščezla iz spoljašnjosti, iz drveća praznih formi, iz vazduhâ, iz kiša.

Iščezla iz unutrašnjosti, iz poljupca, prazna istina.

Iščezla.

Meditativni portret, V

Ti to ne *pipaj*, ne menjaj ni reč

Nema neosvojivog pogleda na prošlost.

Ženski, zgužvani snovi.

Šta to umire kada se umire?

Stisnuta između dve strane zatočene između tvog i mog sna

'Ne-dodir' moralizovane odeće.

Ima li ikakve razlike, nema, između najpretencioznije umetnosti i zalazaka sunca? 'poezija' zalaska sunca: od toga mi se povraća.

Vrednovali su se samo obrisi.

(sve ostalo je bilo i ostalo belo)



Izuzetna smrt

Čemu slika?

Čemu, neosetljiva i na afirmaciju i na negaciju, u svetu, nestrpljiva, postojana, neuništiva, prosta repeticija, čak i ničega, slika?

Čemu baš *ova* slika?

Svet je nastanjen bezbojnim predmetima, bezdomnim, tvrdo jezgro na kom se negacija očitala tek pri drugom obrtu, čim je ispražnjena boja, pokreti, itd...

Ali da li si imala definiciju sebe-kao-takve?

Ne neku dovršenu definiciju, ne neki konformistički završetak tvoje definicije, ne neko presečeno imenovanje, presečeno ime. ne.

Okružen slikama tebe, izabranim tvojim pogledom. izabranim i obasjanim tvojom mišlju. mišlju srebra u mraku. rasut u slikama tebe.

Neću da kažem da se tvoje slike otimaju. niti da su brojne, niti da lažu, bez razloga. već da o njima nikad neću moći više da saznam.

Govorila si: „sve što je izuzetno idiotsko je“.

Teologija nepostojanja

Na naličju negacije tebe, ovo, tvoje poharano sećanje.

Ali ako utonem u tu *via negativa*, figura koju otkrijem neće biti visoka, i ne nadam se nikakvom otkrovenju

Ne prizivam tvoje biće neumrle u zagrobni život

Nemam intuiciju da te prepoznam kako čekaš u nekakvom međusvetu

Postoji tvoje ime. mogu sebi da ga kažem. mogu da precrtam crtu koja ga precrtava, slovima, teškim slovima mesta

Ostavila si mi jednu sliku otisnutu tobom, u pravougaoniku stvarnosti koju predstavlja, i tu se pojavljuješ na mestu sa kog si jedino odsutna. tako

Od iščezlog stvaram istinu

Da ne ostanem prihvatajući da tebe nema, tišina

Ali ne znajući, ne znajući šta bi to bilo suprotno od tvog ničeg

Ta fotografija, tvoja poslednja

Ta fotografija, tvoja poslednja, ostavio sam je na zidu, gde si je smestila, između dva prozora,

S večeri, primajući svetlost, sednem, na tu stolicu, uvek istu, da je gledam, tamo gde si je postavila, između dva prozora,

A ono što se vidi, tu, primajući svetlost, koja slabi, u zalivu krovova, levo od crkve, ono što se vidi, večerima, sedeći na toj stolici, jeste, upravo,

Ono što prikazuje slika ostavljena na zidu, na tamnosmeđem papiru zida, između dva prozora, svetlost,

Nadire, na dva kosa jezika, teče, u sliku, prema tački na kojoj pogled koji ju je zamislio, tvoj, zamislio, prosipajući neodređeno svetlost prema onome, meni, koji je gledam,

Postavljenu, u srcu, onoga što prikazuje,

zatošto u tom srcu, srcu onoga što prikazuje, koje vidim, tako postoji, još slika sama, sadržana u njemu, i svetlost, dopire, oduvek, iz zaliva krovova levo od crkve, ali pre svega tu je, ono što sad nedostaje

Ti. zato što tvoje oči u slici, koje me gledaju, na ovoj tački, ovoj stolici, u koju sedam, da te vidim, tvoje oči,

Već vide, tren, u kom ćeš biti odsutna, predviđaju ga, i zbog toga, nisam mogao da se pomaknem s tog mesta.

Ta fotografija, tvoja poslednja

Ta fotografija, tvoja poslednja, ostavio sam je na zidu, između dva prozora, iznad,

Pokvarenog televizora, a s večeri, u zalivu krovova s leve strane crkve, kad se svetlost,

Usredsredi, kad u isto vreme, otekne, u dva kosa estuara, nepromenljiva, u sliku,

Sednem, na tu stolicu, odakle se vide, istovremeno, unutrašnja slika fotografije, a oko nje, ono što ona prikazuje,

Što se samo, s večeri, podudara, po smeru svetlosti, sa njom, sem po tome, što s leve strane, u slici, ti gledaš,

Ka tački u kojoj sedim, da te vidim, sad nevidljivu, u svetlosti,

S večeri, koja pritiska, zaliv krovova između dva prozora, i mene,

Odsutnog iz tvog pogleda, koji u slici, fiksira, misao te slike, posvećenu tome, večerima sadašnjice, bez tebe, na nestalnoj,

Tački sumnje u sve.

Istorija nema uspomena

Istorija nema uspomena.

Svaka slika tebe – mislim na one koje su mi u rukama, pred očima, na papirima – svaka slika dodiruje trag jednog priznanja, obasjava ga,

Ali ona je pak nestala, one su nestale, svaka do poslednje, u svojim uobličenjima ne stvaraju nikakav život, nikakav smisao, nikakav nauk, nikakav cilj.

Tvoj glas koji se kreće šumeći na magnetofonu, čujem napore tvog daha, u noći, pred magnetofonom na tvom krevetu.

Čujem ga nakon stotinu noći nepromenjenog pa ipak u njemu nema ničeg od sadašnjosti, ničeg što mehanička magija nije mogla, pomoću mimeze u opiljcima, preneti iz nijednog od tvojih trenutaka, punih, razdvojenih, teških trenutak daha, iščezlih, možda tu u tvom imenu, kao pribežištu.

A možda si zato, ti u njima, u pogledu, i glasu, najneizlečivije, mrtva.

A možda je zato i život koji ti preostaje, ako ti preostaje, utisnut u mene, pokrov, isprepletan u meni, odbijajući da se razmrsi.

I da popusti kao tvoja put nezamislivom snishodljivom raspadanju, i da se zgrči kao slika i reč u dokumentarnim zgradama. Taj život koji je ovo:

Tvoj miris, tvoj ukus, dodir tebe.

Univerzum

„Ona je živa“, zamišljam da je ova rečenica, pogrešna u mom univerzumu, istinita u tom drugom, (fiktivnom) univerzumu njegove istine.

Radi toga, potrebno je da ne postoji samo jedan univerzum. jer ako bi postojao samo jedan univerzum, ne bi bilo pogrešnih rečenica. budući da je svaka postojeća rečenica istinita ili pogrešna, a pošto bi svaka istinita rečenica bila u univerzumu svoje istine, kad bi jedan univerzum bio jedini univerzum, ona ne bi bila pogrešna. ali da li bi tad uopšte bilo i najmanje istinite rečenice?

Da li bi tad uopšte bilo rečenica?

Ipak meni je potrebna (u ovom trenutku dok govorim) barem jedna rečenica, „ona je živa“, koja će poslužiti mojoj opsesiji. Ležim na krevetu, kapci zatvoreni (napolju je jutro, sunce),

gledam slike, na kojima je ona, aktove autoportrete, naročito žive, naročito prisne nagosti, sačinjene za moje oči, u doba lagodnosti, gladi.

Univerzum ostaje neosetljiv na moju ponuđenu rečenicu.

U univerzumu te reči, ne postoji „ona bi bila živa“, još manje „moglo bi se desiti da ona bude živa“. samo mi potvrđivanje bez izuzetka može na tren, poput smole, oživeti miris tvoje nagosti.

Rečenica „ti si mrtva“, pak, nema potrebu ni za kakvim univerzumom govora.

Ona ne oživljava nikakav smisao: niti pogled, niti ostalo.

Ovoga jutra, nezamislivo je izaći na sunce.

fotografije: Alik-Kleo Rubo (Alix-Cléo Roubaud)

Žan-Fransoa Pif

Fotografsko pismo knjige *Quelque chose noir*

Nešto, crno, knjiga objavljena 1986, a kasnije i u džepnom izdanju u ediciji *Poésie*/Gallimard (2001), nesumnjivo je najčitanija knjiga poezije Žaka Ruboa. Pristup ovoj knjizi, na prvi pogled, svakako je jednostavniji od pristupa knjigama *€* i *Trente et un au cube* (*Trideset i jedan na treći/Trideset i jedan u kocki*); bez obzira na to, formalna koncepcija knjige takođe je kompleksna: samo je manje upadljiva. Kompozicija knjige *Nešto, crno*, ako je verovati pesmi koja nosi naslov „1983: janvier. 1985: juin“,⁴ a priziva ono što se dogodilo između ta dva datuma, započeta je u januaru 1985. i nastavlja se uporedo sa pisanjem *Grand incendie de Londres* (*Veliki londonski požar*). Ova knjiga pesama obeležava vraćanje pesničkoj reči, pošto je interval između dva datuma bio vreme radikalnog ćutanja. Poznate su okolnosti kompozicije knjige: poput *€*,⁵ i *Nešto, crno* je knjiga žalosti, koja je vezana za smrt Aliks-Kleo (Alix-Cléo), pesnikove žene, fotografice. Usled toga, pismo zbirke *Nešto, crno* ima suštinski i krajnje specifičan odnos sa fotografijom, kako su je shvatali Aliks-Kleo i Žak Rubo, u okviru razmene o kojoj najviše svedoče stranice iz Aliksinog *Dnevnika*,⁶ koji je Rubo objavio 1984. O tom odnosu, koji suštinski određuje formu knjige, govoriću u ovom tekstu.

Najpre treba shvatiti da se *Nešto, crno* javlja umesto nečeg drugog, i da se može razumeti isključivo u odnosu s onim na čije mesto dolazi. To što je nestalo zapravo nije samo jedna stvar, odnosno, nije samo pesnički Projekat, na kom je Rubo dugo radio, pre nego što će ga konačno napustiti. To su u stvari *dva* uzastopna Projekta. *Nešto, crno* čuva stremljenja oba Projekta, ali pri tom ne aktualizuje nijedno. Namera mi je da sintetički izložim u čemu se sastoje ta stremljenja.

Prvi Ruboov projekat (koji potiče još iz perioda *€* [1967] i *Trente et un au cube* [1973], što se tiče osnovne linije, sa pravouglim ograncima „formalnih romana“; na jednom od tih ograncima se nalazi *Autobiographie, chapitre dix* [*Autobiografija, poglavlje deset*], koja je objavljena 1977.) ispoljava se kao memorisanje pesničke tradicije, kako je poima Rubo, odnosno, poezije koncipirane kao *entrebescar*,⁷ preplitanje reči i zvukova, određeno formalnim načelima teorije ritma koju je razvio zajedno sa Pjerom Lisonom (Pierre Lusson). Memorisanje tradicije nije za Ruboa puko ponavljanje tradicije do istovetnog, to nije gest baštinjenja, već razvitak novog zasnovan na istim formalnim načelima, odnosno stvaranje novih formi koje čuvaju sećanje na staru formu. U toj igri oblikâ sećanja postoji jedan paradoks, kako ističe Rubo: novi stadijum poezije istovremeno uništava prethodni poetski stadijum i konstituiše se kao sećanje na njega.

Paralelno s tim prvim Projektom, razvija se izvestan broj graničnih teza, koje se odnose na problem odnosa poezije i smisla. Namera Ruboova je da definitivno oslobodi poeziju prevlasti filozofskog uma, koji postulira da pesnici ne poznaju ono o čemu govore, i da samim tim

⁴ *Isto*, str. 33. – „1983: janvier 1985: juin“. – *Prim. BSO*.

⁵ Jacques Roubaud, *€*, Gallimard, 1967. – *Prim. BSO*.

⁶ Alix-Cléo Roubaud, *Journal*, Seuil, 1984.

⁷ *Entrebescar* (oksitanski: *preplitati*), termin koji se vezuje za pesnički postupak provansalskih trubadura. – *Prim. BSO*.

izgovaraju kontradiktorne stvari. Te teze⁸ su: da „poezija ne saopštava ništa“ (ništa što bi se moglo drukčije iskazati, parafrazirati); odnosno, da „poezija saopštava nešto samim saopštenjem“; ono što poezija saopštava može se samo ponoviti, i to doslovno.

Dakle, na koji bi način poezija mogla da proizvodi smisao? U stvari, nije smisao ono što pesma prvenstveno stvara: prema Rubou, pesma deluje na sećanje, njeno osnovno svojstvo je to što je „povlašćeni uzročnik“ subjektivog sećanja. Možemo se zapitati zašto poezija utiče na sećanje na povlašćeni način, u poređenju s drugim načinima izražavanja. Prema Rubou, tu privilegiju joj pridaje njena metričko-ritmička suština. Poezija je vezana za sećanje samim tim što je ona dimenzija ritma u jeziku, ritma koji počiva na kontradikciji između apstraktnih metričkih struktura i njihove konkretizacije u stihu. To se može argumentovati na nekoliko različitih načina, ali ja ću zadržati samo jedan elemenat nužan za ovo izlaganje: pozvaću se na najbajkovitiji element „povesti o sećanju“ koju na raznim mestima razvija Rubo, čiji argument treba rekonstituisati. Taj element je *pneuma*, odnosno supstanca koju je Platon (u *Timeju*), a i Srednji vek (u „srednjovekovnoj filozofskoj fiziologiji“ koja napaja poeziju *dolce stil novo*) smatrao srednjim stanjem između materijalnog i nematerijalnog, između telesnog i duhovnog. Konceptija *pneume* nudi odgovor na teško pitanje spoja duše i tela; *pneuma* je sama supstanca oseta.⁹

Sledstveno tome, *pneuma* je suptilna supstanca od koje se formira slika-sećanje, koja više nije telo, a još nije ideja. Tada, i dalje prema priči, poezija utiče na sećanje u svrsi glavnog elementa francuskog stiha: kontradikcija između metra i stiha koja mu pridaje njegov ritmički karakter zapravo počiva na postojanju muklog *e*, koje je kvalifikovao – najpre Žak Reda, ali Rubo stavlja naglasak na figuru – kao „pneumatičko“;¹⁰ na taj način stih je za jezik, doslovno, nastavak duše; a taj stih deluje na sećanje istovetnošću. Stih i sećanje su satkani od iste pneumatske stvari.

Dakle, poezija ima povlašćeno svojstvo da deluje na sećanje, da stvara slike-sećanja; takođe joj treba pridati svojstva same slike („image“¹¹), koju Rubo razlikuje od onoga što naziva „pikcijom“ („piction“¹²). I ovde ću se držati samo suštine, koja omogućuje pristup knjizi *Nešto, crno*: distinkcija je operativna u ovoj knjizi, iako u njoj ne uočavamo terminološku rigoroznost.

Rubo definiše *image* kao „promenu u meni, indukovanu objektom, nečim što pripada svetu.“ Slika je, dakle, unutrašnja, ona je „u meni“. Slika je rezultat mogućnosti da se u unutrašnjosti dočara jedno osećanje ili splet osećanja. Ono što Rubo naziva „slikom“ potpuno se asimilira sa „slikom-sećanjem“. To podrazumeva da će i topologija i temporalnost slike biti koordinate sećanja u kom ona počiva: „ono što je slika ne pripada istom prostoru kao ono što je viđeno.“ Drugi, temeljni element definicije: slika je pokretna, nestabilna; usled toga se „ne može pratiti s pažnjom“.

Nasuprot tome, „pikcija“ nije sačinjena od oseta, niti može biti sinestezijska. Ja mogu imati sliku bola vezanu za jednu vizuelnu sliku, ali ne i „pikciju“ tog bola. Reći da je neka slika koja evocira bol „pikcija“ samog bola – ne bi imalo smisla; u stvari, slika „je mnogo sličnija svom

⁸ Povodom ovog problema, konsultovati: Jacques Roubaud, *L'invention du fils de Leoprepes*, Saulxures, Circé, 1993, p. 139-140.

⁹ Najiscrpniji opis uloge *pneume* nalazi se u *Stancama* Đorđa Agambena (G. Agamben, *Stanze*, Paris, Payot, 1994).

¹⁰ Jacques Roubaud, *La vieillesse d'Alexandre*, Paris, Ramsay, 1988 (première édition Maspéro, 1978), p. 201.

¹¹ Image i piction su ovde suprotstavljeni pojmovi: image je slika uzrokovana sećanjem, a piction je slika u fizičkom smislu (fotografija). Ja sam izabrao da „piction“ prevedem kao „pikcija“ po uzoru na „fiction“. – *Prim. BSO*.

¹² Jacques Roubaud, *La Boucle*, Paris, Seuil, 1993. Svi navodi koji slede izvučeni su iz „umetnute rečenice“ u drugom poglavlju ove povesti, str. 251-256. Isti stav, predstavljen kao „pseudo-Vitgenštajn“ objavljen je u filozofskom dijalogu *Sphère de la mémoire*, Saulxures, Circé, 1993.

predmetu nego bilo koja pikcija“, ako je „slika *toga* i ničega drugog. Zbog toga bismo mogli pomisliti da je slika svojevrsna *nad-sličnost* („*sur-ressemblance*“). Slika je otisak onoga što počiva u našem sećanju, dok je „pikcija“ reprodukcija onoga što može biti reprodukovano. Takođe, slike su nestabilne, pokretne i prolazne, a pikcije su „lenje“, nepromenljive. Ako je, dakle, ono što pokriva izraz „slika“ zapravo slika-sećanje, onda pod definiciju „pikcije“ potpadaju fizičke slike: crteži, fotografije, umetničke slike. Ta distinkcija postaje suptilnija ako primetimo da postoje i „mentalne pikcije“: „mentalna pikcija je opis onoga što zamišljamo.“ Drukčije rečeno, opis je „pikcija“ u jeziku. Bolje ćemo obuhvatiti simetrično suprotstavljene statuse poezije i proze u Ruboovoj misli ako ih razmotrimo u odnosu sa sposobnošću sećanja.

Sad mogu da uvedem nekoliko deskriptivnih elemenata iz knjige *Trente et un au cube*,¹³ velike *canso* Ruboovog opusa, s kojom se treba upoznati da bi smo bolje razumeli *Nešto, crno*. Formula ove knjige bi mogla da glasi: zapremina, ritam, slika. U ovoj pesmi se zapravo sprovodi ritam, onako kako je definisan u teoriji Pjera Lisona, to jest, kao „sekventna dijalektika istog i različitog“. Ta definicija opisuje ritam kao tačku ravnoteže u naponu između dva pola: metronomskog, odnosno pola pravilnog vraćanja istog i, s druge strane, haotičnog pola, odnosno nasumičnog nadovezivanja različitog. Ritam je u knjizi stvoren formalnim preplitanjem, koje je u ovom slučaju metričko, a koje za model uzima isprepletani otkucaj krvi ljubavnika. Ta primena ritma ima specifičan cilj u ovoj knjizi: ona teži da proizvede vreme unutar vremena. Prema Rubou, to vreme proističe iz „ritmičnog koncepta vremena“,¹⁴ koje pesnik razlikuje od fizičkog, linearnog vremena, pošto se ritam ne ispoljava kao linearno ulančavanje trenutaka, već kao povratak istog, na distanci od različitog, povratak koji se ne može uočiti ako nije memorisan. To vreme se u pesmi naziva „trajanjem“ („durée“¹⁵): trajanje je subjektivna percepcija vremena koju stvara ritam. Pjesma, uostalom, svojom formom opisuje apstraktnu kocku („cube“), što je istovremeno prostor kompozicije pesme i jedan od njenih objekata, to jest, soba ljubavnika: što je aluzija na dvostruko značenje reči *stanza* (što znači i „soba“ i „strofa“, kako precizira Đ. Agamben). Ta soba je prostor u kom se odvija ritam, a iz tog ritmičkog odvijanja, shodno teoriji, proističe mnoštvo slika: pjesma se ispoljava kao neprekidna proizvodnja slika-sećanja voljene žene. Takvo je vreme pesme: radosno trajanje u intimnosti sobe ili strofe, trajanje zasićeno slikama-sećanjima voljene žene.

Prva posledica susreta sa Aliks-Kleo Blanšet, koja će postati pesnikova žena, biće uništenje Projekta čiji je deo, između ostalih i *Trente et un au cube*; ali druga posledica tog susreta je koncipiranje drugog Projekta, nove forme „sveta udvoje“; dakle, *biipsistički* projekat, koji je trebalo da bude zajedničko delo fotografice i pesnika. Drugi projekat je spomenut u dve knjige koje se paralelno pišu: u *Nešto, crno*, to je pjesma „Une logique“ („Jedna logika“),¹⁶ koja je s nekoliko izmena prenetu u prozi u *Velikom londonskom požaru*.¹⁷ Malo se zna o ovom Projektu, ali pretpostavlja se da je bio zamišljen kao objektivizacija *mesta sećanja*, odnosno veštačko strukturiranje sećanja, koje se kao praksa javlja još u antici. Na to barem ukazuje *Dnevnik* Aliks-Kleo Rubo, između ostalog:

Nema više mesta sećanja kao nekada.
Postoji fotografija kao veštačko sećanje.

¹³ Jacques Roubaud, *Trente et un au cube*, Paris, Gallimard, 1973.

¹⁴ Jacques Roubaud, *T.R.A. (M,m), (question d'une poétique formelle, I), Mezura*, n° 24, Paris, Cahiers de poétique comparée, 1991, p. 21.

¹⁵ Videti pesmu br. 20 u zbirci *Trente et un au cube*.

¹⁶ Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, p. 49.

¹⁷ Jacques Roubaud, *Le grand incendie de Londres*, Paris, Seuil, 1989, p. 210.

Mogu se -konstruisati prostori za fotografiju
-snimiti prostori

može se dakle pomoću veštačkog sećanja (fotografije), konstruisati mesto (pozorište, prostor), kao Vićenca, u kojoj bi se u raznim hodnicima pobrojale razne sekvence; u kojoj bi se našlo mesto za čudne figure (ikone), za ličnosti; hodnike događaja, statue i njihove senke.

Reći: ovo je moj svet
ovo je sve što je slučaj

To pozorište bi bilo lično. Bilo bi zabranjenih hodnika.
To bi mogla biti i kuća.

Ali tada bi trebalo da, barem imaginarno
- potencijalno, bude proširiva (da bude bez zidova)¹⁸

Da bi se to desilo, najpre treba rešiti jednu kontradikciju: fotografija jeste „pikcija“. Ipak, ako fotografija mora da se nađe u konstruisanom prostoru mesta sećanja, zajedno s poezijom, treba joj pridati karakter „slike“. U tome bi mogla počivati jedna dimenzija fotografske poetike Aliks-Kleo Rubo: pridati „pikciji“ nestabilnost i nestalnost slike, i to ispoljavanjem dvostruke dimenzije trajanja i kretanja. Bilo bi potrebno „razigrati jedinstveno, ponoviti, obrnuti ga zavrteti razmrdati razdrmati raspevati. Ponoviti jedinstveno i raspevati ga. Ponoviti.“¹⁹

A to bi se odvijalo na dva međusobno povezana načina. Prvi način je amblematski predstavljen fotografijom „Petnaest minuta noću u ritmu disanja“, koja je zastupljena u *Dnevniku*²⁰ i koja je iscrpno opisana, kako po kompoziciji, tako i po procesu razvijanja, u *Velikom londonskom požaru*.²¹ Nije odmah razaznatljivo ono što fotografija prikazuje: vidimo tamne, ustreptale mase, na svetlijoj pozadini. Pesnik koji se priseća okolnosti snimanja, identifikuje spoljni referent za nas: radi se o aleji čempresa u Sen-Feliksi, gde se nalazi pesnikova porodična kuća. Fotografija je snimljena noću; fotografica je postavila aparat „uz stomak, neodevena, uz sam, goli stomak“, i podesila „ekspoziciju od 10-15 minuta“. Ono što slici pridaje treperenje je sam ritam disanja one koja fotografiše:

Oscilacija, do koje dolazi usled daha, projektuje čemprese u dim koji se diže uvis; uvis i sa strane. Čempresi, na levoj strani slike, uzdižu se kao crni i sivi dim k nebu, ne pod „pneumatskim“ uticajem sersa,²² već pod delovanjem daha, koji podiže grudi i fotografski aparat. Dah tvori sliku. Zbog toga je ovo istovremeno i fotografija daha i čempresa: pažnja pridata dahu, ritmu i pokretu koji indirektno, svojim efektima trajanja, obuhvata sitnu svetlost zvezda, inertnu i nepokretnu sliku aleje čempresa.

Fotografiji je, dakle, bilo potrebno pridati ritam daha, utkati je u samu srž slike-sećanja, odnosno *pneume*, i samim tim joj podariti pokretljivost, nestabilnost.

¹⁸ Alix-Cléo Roubaud, *Journal*, p. 56-57.

¹⁹ *Isto*, str. 20.

²⁰ *Isto*, str. 78.

²¹ Jacques Roubaud, *Le grand incendie de Londres*, p. 396-400. Svi navodi koji slede preuzeti su iz ovog odlomka.

²² Sers (cers), zapadni vetar koji duva na jugozapadu Francuske. – *Prim. BSO*.

Ovako zamišljena fotografija obuhvata trajanje u jednoj jedinoj slici. Drugi način se sastoji u snimanju u nizovima, ili bolje rečeno u onome što se u dnevniku naziva „sekvencama“. Korišćenje ovog termina nesumnjivo upućuje na pojam ritma („sekventna dijalektika istog i različitog“). Serijska praksa je vrlo prisutna u fotografskom radu Aliks-Kleo Rubo: „grupisati, napraviti sve fotografije u parovima (kao u *saqqarah*, ili *čovjek koji je oklevao*) ili u dva para (kao u *poslednjoj sobi*): dva je minimalna jedinica organizacije koja potpuno *decentrira* referencu od originala (izvan sna).“²³ Da je cilj ovog postupka upravo transformacija „pikcije“ u sliku, potvrdio je *a posteriori* Rubo u komentaru fotografske umetnosti An Degel (Anne Deguelle): „Da bi se dočarala slika na osnovu pikcije, An Degel se ograničava na to da fotografski smesti dva primerka iste pikcije jedan pored drugog [...]; uopšte uzev, to je neka vrsta *pikcije na kvadrat*.“²⁴ Po tom serijskom ili sekventnom principu, u *Dnevniku* možemo videti sekvence „*poslednje sobe*“ i „*si quelque chose noir*“ („*ako nešto, crno*“). Zajedničko za obe serije je u tome što Aliks-Kleo Rubo koristi sebe kao model i fotografiše se u istom prostoru, u različitim pozama. U poslednjoj fotografiji iz serije, kao i u drugim koje su zastupljene u *Dnevniku*, „korekcija perspektive u mojoj sobi“ ili „poslednja soba“, primenjena je tehnika preštampavanja, shodno cilju koji je izložen u istom *Dnevniku*: „Odvojiti dušu od stvari. Njihovog telesnog dvojnika.“²⁵ ili pak „svako neprozirno telo odaje sopstvenu sliku – oslobađa sopstvenu sliku – u okolni vazduh.“²⁶ Na taj način objekat fotografije – u ovom slučaju, žena, i to najčešće naga – želi sebe da predstavi kao u sećanju, kao sliku u sećanju: a ta je poetika saobrazna biipsističkom Projektu, u kom bi fotografije bile praćene pesmama.

Na ovom mestu treba obelodaniti jedan raskorak: ono hipotetično „*ako nešto crno*“ iz fotografske sekvence efektivno je postalo „*nešto crno*“: dogodila se smrt, ono što su fotografske sekvence neprekidno prikazivale, odigralo se. Aliks-Kleo, to je očigledno, pratila je u zajedničkom Projektu sopstveni put fotografišući sebe uvek kao „*après morte*“ („*nakon smrti*“): to je uostalom, na nedvosmislen način, rekla sama umetnica, u filmu koji joj je posvetio Žan Estaš (Jean Eustache), *Les photos d'Alix (Aliksine fotografije)*, 1980).

Time je i drugi Projekat definitivno onemogućen. Efekat slike na koju ciljaju fotografije nije delotvoran: s jedne strane, pesnik u tim fotografijama više ne vidi žive slike, nego skamenjene „pikcije“, s druge strane, usled okrutne simetrije, te pikcije zaposedaju njegov pogled i sećanje do te mere da iz njega izbacuju svaku sliku.

Zapravo, *Nešto, crno* se obrće oko jedne traumatske slike, slike beživotnog tela žene. Nakon što je konstatovao smrt, pesnik doživljava iskustvo nepremostivog jaza:

Unutrašnja slika, i *ova ovde* bile su protivrečne
Ali više nisam mogao ni dokazati, ni zaključiti.²⁷

Vizija beživotnog tela protivreči slikama sećanja živog tela, ali prvenstveno, ona svodi sećanje na čisto ponavljanje istog (neritmični fenomen); tada interveniše model fotografije:

²³ Alix-Cléo Roubaud, *Journal*, p. 47.

²⁴ Jacques Roubaud, *Poésie, mémoire, nombre, temps, rythme, contrainte, forme, etc : Remarques, Mezura*, n° 41, Cahiers de poétique comparée, 1997, p. 12. U ovom odlomku, čini mi se da Rubo izokola govori o fotografskoj aktivnosti Aliks-Kleo i sopstvenom pesničkom radu koji daje odjek: tri na kvadrat, kao što ćemo videti, jeste forma pikcije-pesme u *Quelque chose noir*. Dodamo li još jedan stepen („pikcija na kvadrat“), prelazimo na kub, a samim tim na sliku.

²⁵ Alix-Cléo Roubaud, *Journal*, p. 12.

²⁶ *Isto*, p. 147.

²⁷ Dans cette lumière, III, *Quelque chose noir*, p. 114.

Ta slika se prikazuje hiljaditi put iznova sa istom silinom ne
može da se ne ponavlja beskrajno nova generacija mojih ćelija ako bude vremena
ustanoviće da je to udvajanje rasipno taj unutrašnji fotografski otisak ja nemam
izbora sada.²⁸

Dakle, umesto da se slike-sećanja nižu s radošću, udvajaju se iste „pikcije“: pikcije beživotnog tela voljene žene. Užas je udvostručen time što se stvarna slika koja se na taj način ustalila u sećanju podudara sa jednom ranijom fotografijom, kao da je fotografska režija najavljene smrti tragično *moralna* da se ostvari:

Desna noga ti se izdigla. i blago sklonila u stranu. kao na tvojoj fotografiji *poslednja soba*.

Ali ovoga puta tvoj stomak nije bio u senci. živa tačka u najgušćem mraku. ne lutka. već mrtva.²⁹

U žalosti, pesnikovo sećanje je iskidano: više ne postoje slike drage žene, ostaju samo fotografije: „Iznutra me ograničavaš na svoje fotografije“³⁰. Tada je formalni smer *Nešto, crno* obuhvata u odnosu na smer *Trente et un au cube*: cilj te poeme je bio da putem ritma proizvede trajanje zasićeno slikama sećanja, u knjizi u kojoj bi se moglo nastaniti, u kocki te sobe. Međutim, ne samo da poezija knjige *Nešto, crno* sprovodi dvostruku negaciju ritma (primenom metronomskog i haotičnog pola: metrometar ili „proza u poeziji“ su dve „formalne vrste“ koje na nejednaki način zauzimaju knjigu), već se uz to svaka pesma ove knjige sastoji od devet paragrafa ili redova; devetka, što je dobro primetio Benoa Konor (Benoît Conort) pre svih upućuje na Dantea, to je „broj smrti“.³¹ Ali broj devet je, za Ruboa, kao i za Dantea, prvenstveno *kvadrat*: kvadrat broja tri.³² Kvadrat, dakle, površina, a ne zapremina. Svaka pesma je na taj način formalno ekvivalentna površini geometrijske forme, čime Rubo, po mom mišljenju, aludira na fotografsku „pikciju“. Ako više nema slika u sećanju, ako se sve zaustavilo, svelo na „pikcije“, tad ni slici nije preostalo ništa drugo do da i sama postane „pikcija“. Formuli iz *Trente et un au cube* „zapremina, slika, ritam“ treba pretpostaviti formulu knjige *Nešto, crno*, „površina, fotografija, dvostruka negacija ritma“. Telo drage žene više nije na svetu, u vremenu i trodimenzionalnoj zapremini (poput sobe); ono je, naprotiv, zarobljeno u dvodimenzionalnosti površine:

Gde si ti:

ko?

Pod lampu, okruženu crnim, odlažem te:

²⁸ Méditation du 12/5/85, *Quelque chose noir*, p. 11.

²⁹ Méditation du 21/7/85, *Quelque chose noir*, p. 25.

³⁰ Tu m'échappes, *Ibid.*, str. 127.

³¹ Benoît Conort, „Tramer le deuil. Table de lecture de *Quelque chose noir*.“, *La Licorne*, UFR Langues Littératures Poitiers, 1997.

³² Ovom prilikom možemo primetiti da *Quelque chose noir* zaista predstavlja svojevrsnu udaljenu debatu sa Danteom, *tenson*: Žak Rubo ne veruje ni u kakav zagrobni svet, a broj tri za njega ne predstavlja Trojstvo. Ljubavnici se neće pronaći u Raju: otud i metafizika supstitucije u knjizi *La pluralité des mondes de Lewis* (*Pluralitet Luisovih svetova*), koja upućuje na analitičku metafiziku Dejvida Luisa i na njegovu koncepciju mogućih svetova.

U dve dimenzije

Crnilo zapada

Pod nokte. kao prašina:

Slika bez gustine glas bez gustine³³

Blagi *klinamen* dopustio bi mi preobražaj kvadrata u pravougaonik:

Ti nisi bila crno-bela pljosnata. bila si?
Ti nisi bila pravougaono isečena u ovom svetu.³⁴

Na taj način bi se opravdalo kretanje Ruboove poezije ka fotografskom pismu, crno-bele tehnike, koje bi se u *Nečemu*, *crnom* uskladilo sa demonstrativnim tonom, inspirisanim Vitgenštajnom: jednostavnim rečenicama kojima je cilj da predstave stanja stvari.

Moglo bi se ipak primetiti da, osim toga što je svaka pesma iz *Nečeg*, *crnog* kvadrat, sama knjiga predstavlja devet nizova od po devet pesama. Formula celine bi shodno tome bila devet na treći, odnosno trodimenzionalni prostor. Ne poričem tu činjenicu: čini mi se naprotiv da je ovaj prostor, svedeniji od prostora *Trente et un au cube*, projekcija stvarnog prostora: stana u kom je napisana knjiga. U tom smislu, propadanje projekta kao mesta sećanja eksteriorizovanog u zajedničkom fotografsko-pesničkom delu okončalo bi se zatvaranjem u svedeni prostor, u sobu u kojoj se, po formulaciji Benoa Konora, tka žalost. U tom prostoru su okačene fotografije Aliks-Kleo po kojima se pesme modeluju: „Okružen slikama tebe, izabranim tvojim pogledom“.³⁵ Od toga bi mogla da zavisi specifična forma knjige *Nešto*, *crno*: forma mesta zamenjenog sećanja, spoljašnjeg, svedenog, ispunjenog „pikcijama“, a ne slikama. Pesme koje iskazuju zatvorenost u mesto nekadašnjeg zajedničkog života obiluju u knjizi, kao i one koje evociraju sveprisutnost fotografija, opsesivno razgledanje fotografija, sa istog mesta.

U vidu zaključka, dodao bih da ono što je po meni zapanjujuće u čitavoj knjizi, sem emotivne snage *Nešto*, *crno*, upravo je ta neverovatna dijalektika onoga što je projektovano i nepredvidivo, koje se odigrava u Ruboovom radu: Projekat, Projekti, propadaju sa svojim formalnim usmerenjima; ali ispostavlja se da su ta formalna usmerenja i dalje aktivna, barem putem dvostruke negacije, u delima koje je autor dovršio.

preveo sa francuskog Bojan Savić Ostojić

³³ OÙ es-tu, *Quelque chose noir*, p. 19.

³⁴ La certitude et la couleur, *Ibid*, p. 57.

³⁵ Mort singulière, *Ibid*, p. 78.

pisali su:

Marcin Hamkalo (Marcin Hamkało) je poljski književnik rođen 1971. godine u Wrocławu. Piše poeziju, filmsku i književnu kritiku. Urednik je časopisa *Odra* i *Orda* i izdavačke kuće *Čarne*, umetnički direktor *Međunarodnog festivala priče* i dizajner. Objavio je zbirke pesama: *Limes – Pomona* (1996), *weiter, weiter* (1998) i *Snimio sam mu se* (2006).

Radoslav Kobjerski (Radosław Kobierski) je poljski pesnik, prozni pisac, književni kritičar, osnivač grupe pesnika *Na divljaka*, antologičar i dobitnik više nagrada. Rođen je 1971. godine. Prevođen je na više jezika. Objavio je zbirke pesama: *Zakrŕljale vlati* (1997), *Pokolj grešnih* (1999), *Mrtvi plove udvoje* (2002), *Podne* (2004) i *Lacrimosa* (2008).

Aleksandra Pežinjska-Vičiškjevič je poljska pesnikinja rođena 1971. godine. Pored poezije, piše i prozu, bajke za decu, tekstove za rok pesme i filmske scenarije. Ilustruje knjige i bavi se performansom. Studirala je likovnu akademiju i bila član grupe pesnika *Septembar*. Objavila je zbirke pesama: *Jedna od žena* i *Anima*.

Vladimir Tabašević je rođen 1986. godine u Mostaru. Objavio je zbirku pesama *Koagulum* (Zaječar, 2010). Studirao je stomatologiju, a sada je student filozofije. Živi u Beogradu.

Ivana Maksić je rođena 1984. u Kragujevcu. Diplomirala je engleski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Upisala master studije na istom fakultetu. Prevodi malo, ali aktivno i posvećeno. Bavi se esejistikom. Piše poeziju i kratke priče. Objavljuje u periodici.

Jurodiva je rođena 1984. u Kragujevcu. Bavi se slikarstvom i performansom. Školu slikanja i crtanja kao i prve stručne savete dobila u školi „Frida“ u Novom Sadu koju su vodile akademska slikarka Dejana Nešović i vajarka Mia Stojanović. Učestvovala je u nekoliko performansa i grupnih izložbi. Crteži, fotografije i slikarski radovi dostupni su isključivo na internetu. Tematske serije *Tako je slikala Jurodiva* i *PovezIVAnje* mogu se videti na www.myspace.com/jurodiva.

Sonja Šljivić je rođena 1981. godine. Objavila je dve zbirke pesama : *Pre i nakon pesme* (Prosveta, 2001) i *Zid bez plača* (Raška škola, Beograd, 2006). Živi u Beogradu.

Ljiljana Živković je rođena 1978. godine u Gracu (Austrija). Magistar je nemačkog jezika. Piše priče, romane i pesme na srpskom i nemačkom jeziku. Zastupljena je u antologijama i zbornicima, kod nas i u inostranstvu. Nagrađivana u Srbiji i u Nemačkoj. Objavila je roman *Artemije tvrdi da...* (2009). Živi u Železniku.

Bojan Savić Ostojić je rođen 1983. u Beogradu. Diplomirao je 2007. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, na katedri za francuski jezik i književnost. Objavio je poemu *Stvaranje istine* (SKC Kragujevac, 2003) i zbirku pesama *Tropuće* (Društvo Istočnik, Beograd, 2010). Poeziju, prozu, eseje i prevode objavljuje u periodici. Prevodi sa francuskog jezika. Kourednik je bloga posvećenog savremenoj poeziji jurodivi.blogspot.com i elektronskog časopisa za savremenu poeziju *Agon*.

Žak Rubo (Jacques Roubaud), „kompozitor matematike i poezije“, rođen je 1932. Postaje član OuLiPo-a od 1966. Prvu knjigu pesama objavljuje već sa dvanaest godina (*Poésies juveniles*, 1944), da bi se šezdesetih posvetio isključivo eksperimentalnom stvaranju, baziranom na matematičkim zakonima i strogim pesničkim formama. Objavio je nekoliko knjiga posvećenih srednjovekovnoj poeziji

(trubadurima), sonetu, staroj japanskoj poeziji i prozi, igri *go*, Luisu Kerolu. Iako je prvenstveno pesnik, zapažen je i kao romanopisac: po uzoru na Kenoov roman *Moj prijatelj Pjero*, napisao je ciklus romana posvećenih *Lepoj Hortenziji* (*La Belle Hortense*). Paralelno sa radom na *Velikom projektu*, u kom se na originalan način iskušava u autobiografskom pismu, autor je brojnih eseja posvećenih sećanju (*Quel avenir pour la mémoire* [Ima li budućnosti za sećanje]), knjiga za decu i putopisa.

Iz njegove obimne bibliografije donosimo kraći izbor:

€, *poezija* (Gallimard, 1967); *La Vieillesse d'Alexandre*, esej (*Aleksandrova starost*, F. Maspero, 1978); *La Belle Hortense* (*Lepa Hortenzija*, Ramsay, 1985); *Quelque chose noir* (*Nešto, crno*, Gallimard, 1986); *Le Grand Incendie de Londres*, autobiografska povest „sa umecima i bifurkacijama“ (*Veliki londonski požar*, Seuil, 1989); *La boucle*, povest (*Petlja*, Seuil, 1993), *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, poezija (*Oblik grada se, avaj, brže menja od ljudskih naravi*, Gallimard, 1999), *Traduire*, dnevnik (*Prevoditi*, Nous, 2000); *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, poezija (*Nebo i zemlja i nebo i zemlja, i nebo*, Éditions Argol, 2009).

Prevodi tekstova Žaka Ruboa na srpski objavljuvani su u periodici. Prevodili su ga Kolja Mićević (esej o trubadurima „Obrnuti cvet“, *Izraz*, 1990), Olivera Milićević („Belo“, *Letopis Matice srpske*, 6/1990) i Mirjana Vukmirović (izbor iz „Nešto, crno“, *Letopis Matice srpske*, 5/2009).

Žan-Fransoa Pif (Jean-François Puff, 1965) je profesor moderne književnosti na Univerzitetu *Jean Monnet* u Sent-Etjenu. Specijalista je za modernu i savremenu poeziju. Autor je dve knjige posvećene Žaku Rubou: *Roubaud – Rencontre avec Jean-François Puff* (Rubo – Susret sa Ž.-F. Pifom, Argol, 2008) i *Mémoire de la mémoire* (*Sećanje na sećanje*, Classiques Garnier, 2009).

Impresum

- › urednici
Bojan Savić Ostojić
Vladimir Stojnić
- › web dizajn
Goran Savić Ostojić
Nikola Zlatanović
- › lektura
Jelena Milinković

