

agon broj 29  
okt nov dec 2014

SADRŽAJ

uvodna reč 2

*prevedena poezija*

in memoriam: Igor Isakovski (preveo Đoko Zdraveski) 5

Andrej Sen-Senjkov (preveo Svetislav Travica) 7

Gašper Torkar (preveli Urban Belina/Lara Matković) 18

Ala Gorbunova (prevela Ana Rostokina) 22

*poezija*

Marija Midžović 30

Miroslav Kirin 31

Irena Matijašević 35

Elis Bektaš 39

Rade Jarak 48

*o poeziji*

intervju

Nebojša Vasović 53

svedočanstvo

Mišel Degi: Moj život sa Gerasimom (Prev. BSO) 58

esej

BSO: Konjektore o poeziji Miloša Komadine 62

Marko Paunović: O Luki Bešlagiću 73

prikaz

Ivan Šamija: *Projekt Poljska* (Kristina Špiranec) 77

Petar Matović: *Odakle dolaze dabrovi* (Goran Lazičić) 79

## uvodna reč

Poslednji kvartal 2014. obeležilo je objavljivanje panorame savremene srpske poezije *Restart*, koju je priredio Goran Lazičić a izdao Dom kulture Studentski grad. Sem što je najobimniji dosad, ovaj izbor je značajan i zato što je prvi koji je načinio kritičar. Prethodne dve knjige sličnih ambicija (*Prostori i figure* /2012/ & *Van, tu: free* /2013/) uredili su pesnici. Izgleda da su se tek posle pojavljivanja ovog izbora stariji kritičari odvažili da se informišu o pesničkim tekstovima nastalim posle dvehiljaditih. Neki su u svojim prikazima ukazali na „bitne stvari“ koje je priređivač preskočio, a u kojima su oni uzeli učešća. Neki su se, simptomatično, požalili što su sami, u toj arbitraži, preskočeni, što im imena nisu pomenuta. Bilo im je, izgleda, krivo što ih neki pesnici nisu ni pitali da se afirmišu, pa samim tim novu pesničku scenu smatraju nebitnom jer im u okviru nje niko nije zahvalan. Pa ne postoje. Ja im poručujem da bi bilo najbolje da ćutke nastave da se dokumentuju o savremenoj poeziji, ponizno i bez oholosti, kao što se dokumentuju *arheolozi*. Situacija izopštenosti i generalne potrebe da se grupiše *nova pesnička generacija* direktna je posledica svojevremenog neinteresovanja istih tih, sada odjednom zainteresovanih „arbitara“.

Oko Sajma knjiga svaka šuša se bavila poezijom zbog jednog falsifikata Miloja Dončića. Oni koji za poeziju inače ne haju i neinventivno žale zbog njene nepopularnosti prvi su pali na senzacionalnu vest (objavljenu u Blicu!) da je pesma „Srbija“ Oskara Daviča plagijat izmišljene pesme „Moja Sicilija“ pripisane Pavezeu. Za plagiranje je Dončić u *Resavskom vencu* optužio i autore kao što su Vasko Popa, Borislav Radović, Dobriša Cesarić – i to sve na tragu nepostojećih predložaka. U odbranu osporenih autora, što je simptomatično, nije stalo nikakvo književno društvo – nego (samoinicijativno) Marjan Čakarević koji je u svom tekstu u NIN-u dokazao da je knjiga plagijata falsifikat. Nakon Dončićevog opskurnog odgovora, objavljenog na još opskurnijem sajtu *Zavetine*, kao što to obično biva, svi i svako, i stručnjaci i neupućeni, dali su se u raspravu o tome šta je plagijat a šta falsifikat. Ja se, s obzirom na falsifikatorsku prirodu teksta, uopšte i ne bih upuštao u rasprave o granicama između plagijata i pastiša: ovaj poduhvat je toliko sebe raskrinkao da nije zaslužio nikakvo ozbiljno mesto u medijima, a kamoli upoređivanje sa postmodernističkim tretiranjem plagijata. Mučeni Miloje sigurno nije računao da će ga iko čitati, da će biti dovoljan protektorat urednika Tiodora Rosića. Nadam se da će se ujdurma završiti na sudu, gde će ovi UKS-ovi prvačići uredno odgovarati za svoje izmišljotine pred naslednicima oštećenih pesnika.

Decembar je, kako sam u *Stereorami* zapisao, izgleda stvarno najsvirepiji mesec. Petnaestog decembra u Skoplju je iznenada preminuo Igor Isakovski, pesnik i osnivač časopisa *Blesok*, u 44. godini. Međutim – sutradan je u Šibeniku preminuo Stjepan Gulin. A dvadeset sedmog decembra u Ljubljani je umro Tomaž Šalamun.

Sve do prvih nedelja decembra intenzivno sam se dopisivao sa Šalamunom, pripremajući prepis okruglog stola posvećenog njemu, planiran za trideseti Agon. Napomenuo sam mu da ću ga spremi za januar, jer će učesnici sigurno otežati s autorizacijama.

Šalamun mi je napisao: „Bojane, 2015. je daleko.“

Na to sam mu ja odgovorio:

„Nije daleko, ne zezaj! Upanti moje riči! A sada Metki i tebi mnogo pozdrava, Bojan Savić Ostojić“.

Toliko sam bio nonšalantan. U narednom broju ćete videti jesam li izmirio dug.

*Dragi čitaoci, uredništvo Agona vam želi sve najbolje u 2015. godini.  
Bojan Savić Ostojić*

*prevedena poezija*

in memoriam

Igor Isakovski

*Pleme od dvoje*

nije samo taj miris ono što me raspamećuje:  
u svakoj pori tela imam po zrno  
tvoje suštine – lako sam se navukao  
na tebe, na sve tvoje čudesne magije  
koje kroz mene pršte svakog dana.  
zašto sam tebe: imenovao i doživio  
potpuno instinktivno i savršeno  
tačno – u nekom samo naslućenom rituale  
mi smo preskočili inicijaciju  
svih poznatih plemena.  
mi smo pleme od dvoje,  
vatrena moja, moja šumo  
u kojoj lovim i sakrивam nas.  
ti loviš sa mnom i ispred mene:  
čuješ bolje, njušiš bolje;  
kad padam u san, stavljaš mi  
glavu u krilo. i šapućeš  
pticama kako tvoj voljeni spava...  
sve to znam. ja sve to znam.  
stavljam tvoje telo pod svoje  
i dugo, dugo te grejem da bi se vrela  
probudila, puna snage  
puna sokova od kojih ćemo se napiti.  
obilno i u tišini, dok nas ptice  
iznad naših namirisanih tela uporno  
pozivaju na igru.

25.11.2014., 04:40

*preveo s makedonskog Đoko Zdraveski*

**Igor Isakovski** je rođen 19. septembra 1970. u Skoplju. Osnivač prvog makedonskog elektronskog časopisa: „Blesok – književnost i druge umetnosti“ (<http://www.blesok.com.mk>) kao i istoimene izdavačke kuće. Objavio je knjige: *Pisma (Писма)*, roman, 1991; *Crno sunce (Црно сонце)*, pesme, 1992; *Eksplozije, trudna mesečina, erupcije...* (*Експлозии, трудна месечина, ерупции...*), priče, 1993; *Vulkan – Zemlja – (Вулкан – Земља)*,

pesme, 1995; – *Nebo* (– *Небо*), pesme, 1996; *Blues govornica* (*Blues говорница*), vrlo kratke proze, 2001; *Peščani sat* (*Песочен часовник*), priče, 2002; *Duboko u rupi* (*Длабоко во дупката*), pesme, 2004; *Plivanje u prašini* (*Пливање во прашина*), roman, nagrada Prozni majstori, 2005, *Blues govornica II* (*Blues говорница II*), Godišnja nagrada za najbolji dizajn knjige, 2006; *Stožirajući za sveca* (*Стажирajući за светец*), pesme, 2008; *Noć je najtamnija pre svitanja* (*Нокта е најтемна пред разденување*), pesme, 2009.

Izbori i prevodi na druge jezike: *Sky* (na engleskom, 1996, 2000), *Sejanje smeha* (na srpskom i makedonskom, 2003), *I & Tom Waits* (na makedonskom i engleskom, 2003), *Sandglass* (priče na engleskom, 2003)  
Preveo je više od trideset knjiga (esejistike, poezije i proze).

Umro je 15. decembra 2014. u Skoplju.

Objavljivao u Agonu:

*Agon br. 5* (izbor iz poezije)

**Đoko Zdraveski** (Ѓоко Здравески, Skoplje, 1985) diplomirao je na Filološkom fakultetu Blaže Koneski u Skoplju. Trenutno radi kao lektor za makedonski jezik na Filozofskom fakultetu u Nišu. Objavio je dve knjige poezije: *Palindrom sa dva n* (*Палиндром со две н*, 2010) i *Kučica za ptice selice* (*Кучичка за птици-преселници*, 2013). U saradnji sa još nekoliko pesnika iz Srbije i Makedonije objavio je knjigu *Tortu kroz prozor* (2010). Urednik je elektronskog časopisa *Reper* (reper.net.mk) i deo je nezavisnog pozorišta *Buden Teatar*.

Andrej Sen-Senjkov

*Kompas: namagnetisani geto*

**Kompas: namagnetisani geto**

svaka  
malena linija- jevrejka  
svetli  
među prugama  
lagano silazeći sa uma  
logorske odeće

**Ich strebe – izgovaranje situacije**

*Andreju Remizovu*

\*

ako pretpostavimo da  
dve nemačke reči ich strebe  
šarom usana potpuno odgovaraju  
šarama njima taknutog vazduha  
ispostaviće se da će pri svetlosti  
taj efekat biti umanjen

\*

čehov je koristio ich strebe  
kao što rasejani naučnici koriste  
plavu izolir traku  
da bi omotali slomljena jeftina nalivpera  
(ovde je moglo biti nešto drugo) prosto  
te reči neznatno jače priljepljuju  
život ka smrti

**Ružičasta besmrtnost**

stariji drug pavlik

me je učio da gazim kišne gliste  
zato što one nemaju lice

ponekad se činilo da ih ima  
maloletnih

takvih je bilo malo i mi smo ih nismo dirali

imali su veliku sreću  
meni se čini da su još uvek živi  
ti ružičasti sasvim maleni ljudi

### **Moskvič – 412**

za vreme rata  
nabokov je izučavao leptire vrste dorothea  
u njujorškom muzeju uporedne zoologije  
sedeći u sobi 412

izbegavši rat  
ja sam trudio da živim  
u borisglebovskom internatu  
u sobi 412

ne znam  
šta je nabokov gledao kroz prozor  
ja sam svaki dan gledao u jeftini restoran  
koga su subotom  
za svadbe uzimale u zakup  
siromašne proletherske porodice

jedne od takvih subota  
video sam pijanu nevestu  
kako piški iza tog restorana

ružna bela leptirica sa žutom tačkom  
dorothea

### **Suviše dugi muž Margarite**

*Lenočki*



svaki put  
kad se nađem sa knjigom bulgakova  
pokušavam sebi da predstavim muža margarite  
tu neopravdano nesrećnu ličnost romana

i nikako ne uspevam

to je kao u detinjstvu –  
da bi se što ubedljivije pretvarao bolesnim  
kako bi izbegao kontrolni iz matematike  
greješ toplomer nad plotnom  
ali ga držiš suviše dugo  
toplomer pokazuje +42  
prevara je otkrivena  
i ti moraš u školu

### **Argentina – zemlja izgubljena u istočnoj Evropi**

*Pesma je nastala kad sam jednog dana  
primio tužno pismo od poznanice  
čija adresa je [mycortozir@mail.ru](mailto:mycortozir@mail.ru)*

a noću mi se opet prisnio  
dečak  
sa kojim sam u porodilištu  
ležao krevet do kreveta  
onaj isti  
koji mi je zauvek ukrao iz usta  
srebrnu kašiku

### **СТАРОСТ. СНОЈЛЕР**

svakim danom u telu je  
sve više bolesti  
kao da sa treskom  
padaju na dno  
dečije drvene kockice  
sa naslikanim životinjama  
sa nojevog kovčega

sinoć je pala teška kocka sa jednorogom

nešto snažno što podseća na život  
vrti me  
oko njegovog roga  
kao oko prsta

### **Stop – za reč „istorija“**

galebovi kad se otimaju oko jela glasno laju  
glasno mauču  
glasno riču  
glasno ćute

ti što ćute – glasniji su i strašniji od svih ostalih

zato su oni sada na krovu priljubljeni jedno uz drugo

gotovo kao mi

belo četvorosobno biće  
četvoroćelijsko  
kao oglodano srce ljudskog glasa

kad istovremeno pada kiša i sija sunce  
vele da to đavo tuče svoju ženu

niko se ne meša  
niko ne proba da ga zaustavi  
prosto čekaju kada će se okončati  
to što je kao bolno i kao ne naročito  
kao ugriz obraza iznutra

u većnici grada vale gredice zamenjuju kosti pleziosaursa  
sve što je on zagrizao, progutao pojeo svario  
zaživeće na plafonu  
kao na psetu

poslednjeg dana  
već plivajući na talasima uspavanke  
debeljuškasta masna hrvatska  
postepeno se smanjuje  
kao palac na nozi svetinje  
od poljubaca hodočasnika

a usne otkidaju za sećanje pomalo same sebe

### **Literarno veče sa 11. na 12- februar**

\*

gogolj se oseća prevarenim

bilo mu je obećano  
da će sve proći u miru

međutim  
pre no što će nestati  
samoglasnici se pretvaraju u suglasnike  
i obrnuto

dobijeno tekst  
gogolju je nepoznat

i ne može da se oslobodi  
predosećanja  
da će izgoreti  
ne samo drugi  
nego i treći  
tom  
mrtvih duša

\*

ujutru  
on počinje da leči opekotine

crvene  
skoro sovjetske

ne uspeva

### **Zar se ne sećate ko na terenu za snimanje odgovara za suze filmske glumice?**

u filmu pirjeva „ispit vernosti“  
čudovišan je kraj –  
junakinji ladinjinoj

iz desnog oka teku istovremeno  
četiri suze

moja se žena smejala posle filma  
sećajući se toga  
njoj se da oprostiti – dobar lekar-oframolog  
osamsto soma mesečno  
a mene bi žao glumice  
koja nije mogla da zaplače sama od sebe  
pa su joj očima uradili tako  
da posle nije mogla da shvati  
da li je to već život ili je još film

### **Romanovi, traka se obrće na drugu stranu**

\*

neki od njih su  
nosili oštre predmete  
bušeći nasumce  
evropske pokušaje  
lepog neruskog vremena

\*

neki su od njih  
nalazili ponešto svoje  
unutar sive tečne bombe  
koja nije eksplodirala  
usled sporih terorističkih radnji

\*

neki od njih  
nisu branili da se puca  
u lenjingradskog puškina  
kapljicom pene  
šampanjskog revolvera

### **Londonski album levostranog kretanja**

*Akustika*

\*

hteo bih pročitati u dobrom prevodu  
stihove kakvog evropskog pesnika

u kojima opisuje svoj boravak u londonu

i da tamo obavezno budu strofe

o tome kako su

*„fantomski bolovi začuđenog pešaka –*

*samo način hodanja*

*sleganjem ramena“*

\*

Sinoć

U klubu 35 mm

Grupa hod je pevala o

*„belom autobusu*

*dvospratnog ženskog uloška*

*koji je upijao putnike*

*brzinom ulice*

### **Afrika kao divan obrok**

*doručak*

ako ovde pada kiša

onda pada dugo

to nagoveštava

prozračno prelivanje krvi

*ručak*

većina ovdašnjih (savršeno ne ovdašnjih)

čudnovatih insekata

kao da su uslikani

u vreme

lepo prekinutog polnog akta

*večera*

\*

belom je bogu dosadno u africi

i kad mu navraćaju

on se

krije iza vrata

pretvarajući se da je dete  
i menjajući glas  
govori  
„ne mogu da otvorim  
Roditelji mi nisu kod kuće“

**Bremenitost je opaka stvar, svakog dana se  
uveravam kako nečije mame slušaju R. E. M.**

Ružičasti kukac  
zatvoren u kutiji šibice  
sanja  
kako mu postepeno nestaju nepotrebna krila.  
uplašen,  
on pokušava da izgrebe  
svoj sićušni mrak.  
budi se.  
i pomalo leti.

dvadesete nedelje bremenitosti  
u ljudskom plodu  
se fiksira  
faza brzih kretanja očiju.  
znači on počinje da vidi sne.  
i pomalo leti.

\*\*\*

tvoja se ruka kreće po mom telu  
nežno i bez reda  
kao čovek  
koji u sobi traži mesto  
gde su signali mobilnog jači

zaustavljaš se

ja počinjem da ćutim  
u ružičastu trubu podjastučnog palca

\*\*\*

malo niže od ključaonice  
tebe nešto  
podseća na sobu majke sa decom na pokislom aerodromu  
sa koga se  
zbog nevremena  
zadržavaju moji poleti u tebe

*Iz ciklusa "M - M – MUZIKA"*

\*\*\*

violončelo posle koncerta  
miriše  
poput šoljice za čaj  
iz koje pije  
moja draga

\*\*\*

ono važno  
najvažnije  
to važno  
izloženo parčićima mastila  
leži unutar notnog albuma  
kao jezero čad  
unutar  
afrike

\*\*\*

dirigentska palica  
leteći gore zamire  
i plamti  
nad orkestrom  
poput  
zvezde nad  
vitlejemom

*Iz ciklusa „JA“*

\*\*\*

moji stihovi  
su kiša

tek okrenuta  
oko svoje  
ose

\*\*\*

zimska muva  
što leti  
u mojoj sobi  
nad  
šoljicom čaja  
malena je  
kao  
luksemburg

\*\*\*

prašnjavi put  
ruskog sela  
to je  
pružena ka horizontu  
senka  
odrezanog uha  
van goga

\*\*\*

vodka  
to je miris  
cvetova  
nacrtanih tankom suzom  
na jutarnjem staklu  
oka

### ***MINIJATURE***

\*\*\*

pahuljice -  
mlečni zubi kiše



\*\*\*

znak uzvika – trag  
koji je ostavila od sreće skočivši tačka

\*\*\*

pomračenje sunca  
sladoled od crnog hleba

*preveo sa ruskog Svetislav Travica*

**Andrej Sen-Senjkov**, ruski pesnik i prevodilac, rođen 1968. godine u Tadžikistanu. Završio medicinski institut u Jaroslavu, lekar pedijatar. Autor je 11 knjiga (stihovi, lirska proza, vizuelna proza, dečije bajke), prevođen na 16 jezika. Kod nas je prevedena njegova knjiga pesama *Nelegalna smrt u pozorištu Liliputanaca* (Štrikla, Beograd, 2011, prevela Mirjana Petrović.)

**Svetislav Travica** (1939, Bačko Petrovo Selo, Srbija). Objavio je četiri knjige poezije.

Preveo i priredio antologiju ruske andergraund poezije: *Mrtve će u crne usne bela noć poljubiti* (2006), *Voronješke sveske* Osipa Mandeljštama (2009) i knjigu poezije Borisa Rižija *Od Rusije se rastaje zauvek* (2011). Urednik je časopisa za književnost i umetnost *Tisa*.

Gašper Torkar

*Palpitacije*

**Još**

*za K., 1. siječnja 2013, 04:54*

*The government is corrupt  
and we're on so many drugs with the radio on  
and the curtain is drawn.*

– GY!BE, »Black Flag Blues«

Možda bih se samo želio podsjetiti na ljetne dane,  
kad je stablo usnulo, naslonjeno na mojim leđima,  
ili na one u kojima sam sapunom i rukama pokušavao  
isprati svoje lice kao izgovor, da je danas već prošlost

i da će sutra biti drugačiji dan, kojem će opet trebati oživljavanje  
i plakanje između dva pokvarena automobila.  
Uključite radio da čujete što se dogodilo između naših očiju,  
ispred kojih se ponekad u mrkloj kinodvorani

ljuljalo nasmijano lice Willema Dafoa.  
Povraćanje portugalske zastave pokraj ceste  
primoravalo te da razmišljaš o svojoj smrti i roditeljima  
koji uopće ne znaju da već si svu prašinu postrugao sa stola

i natisnuo je na sve sluznice svoga tijela.  
Bili smo znanstveno-mistički, biokemijski,  
pjesničko-fizički, jedni prema drugima i prema sebi.  
Plesali smo duže. Sakrivali se po kabinama zahoda.

Možda tada (danas) počinje nada  
u sva moguća preživljavanja apokalipse,  
koja bi iz tih dana napravila samo grozničav san,  
prije nego se svijet prelomi kao kolačić s punjenjem od marmelade.

Uvijek umiru drugi. Drugi u nama samima.  
I mi se zaljubljujemo u dane koje smo otkupili  
povratkom u svoj krevet. Tek se tad  
možemo prelomiti i oboljeti i plakati kao u filmovima,

jer jedino što smo identificirali u tim danima,

jest memorija u nastajanju koja će potrajati; sijati i udarati.  
Imali smo sreću da smo rođeni u ovom kasnom razdoblju  
(baš kao i svi prije nas), pruža nam pristup

do tuge koju drugi nisu znali.  
Ali tako pognutom kroz kišni prozor ne čini ti se  
da si u pustinji, osim ako to nije pomrčina s druge strane  
ulice. Mi smo u dvadeset prvom stoljeću, a nitko zapravo ne zna

što to znači. New York je bez struje i pod vodom.  
Svi odlaze u inozemstvo i izgubili smo druge prilike.  
Još uvijek ne znamo otkud dolaze te misli kad je kiša  
i gradovi su puni ljudi koji znaju da će svijet

u njihovim rukama trajati samo do kraja ranjivosti  
i skrivenoga čuđenja i to samo do kraja noći.  
Kad sam mogao disati duboko i odšetao se:  
mimo stabala, trgova i fontana, pokraj grafita:

tetovaže na koži grada, koje nam opet i opet pričaju  
priču u kojoj se ponekad, ali najčešće ne nalazimo.  
Našli smo vrijeme i našli smo kožu na slabom svjetlu  
i kosu koja je duža od naše, i sve spolne organe

i krv, i brigu, i dlake, i ozlijeđene životinje, i strah,  
i nevinost, i traganje, i glazbu, i jedni druge  
i sumanutosti između svijeta i nas. Sve ovo je položeno  
u dar koji izvana nikada ne bi mogli raspoznati.

### **Palpitacije I, 20. lipnja 2013.**

Došao sam u razdoblje u kojem mogu slaviti ljude koji me se tiču, samoću koja me stalno obdaruje i sposobnost artikulacije, da se nalazim u prostoru, koji bi i bez mene dalje postajao, ali smo ipak jedan drugom na utjehu i osiguranje, da je netko kraj nas u svim stvarima, koje još dolaze, koje ne poznajemo i koje sadrže određenu količinu mog utjecaja.

Mi smo ovaj prostor. Naprijed nas vodi pitanje. U nama otvara svijet, u kojem smo strani i koji želi razgovarati s nama prije novih postupaka. Moramo ga uvjeriti, da ne možemo nikamo, osim u njegovu prijelaznu stvarnost i da se i mi želimo dogovoriti o daljnjoj integraciji i studentskima razmjenama. Nas obvezuju riječi, ali što obvezuje njih? Jamstva i obećanja, koje možda ispunimo, a možda i ne. Prihvaćamo ih u spoznaju. Ako su iskrena, možda već samo izricanje preokreće stvari na bolje.

Ispravno: razumijem utjecaj tvoga postojanja i prihvaćam ga. Nadam se da mi ne želiš ništa loše. Ali, u isto vrijeme tiho (i pitajući se, trebam li ti to reći... u ispitivanju, ako ti je to uopće potrebno reći)

nadam se, da ćeš primiti moj neizbježan utjecaj i prodiranje u tvoj prostor, u kojem plešem i gdje se radujem i slavim tebe i svoje tijelo, moje vječno drugo, na kojem se nalazi točka u kojoj se dodirujemo i izvor svih posljedica: neka samo dođu! Dobrodošle su.

Osjećam se otvoreno i svjestan sam svoga raspoloženja i otvorenosti i nadam se, da će ovaj prijelaz, sklonište i ranjivost, uvjeren sam, da će još dugo postojati i dalje biti otvoren. Sili me da kažem: još dugo nakon što mene a možda i tebe više ne bude, ali ne znam što to znači i ne znam što slijedi i baš to me ushićuje.

Zaključimo, da će ljudi, kada više ne budemo postojali, o nama moći govoriti slobodnije, i dozvolimo si u sebi tu mogućnost, da će govoriti o nama kao o trajnoj obavezi i fusnoti, jer zašto ne? Možda su me umorile takozvane slučajnosti i njihove simbolike. Možda me umorila umornost i mogu si napokon dozvoliti da se pomirim sa svom jednostavnom, osnovnom željom: postojati jače.

### **Palpitacije III, 23. kolovoza 2013.**

Ponekad mi se čini, da ljudi u mom pogledu vide čovjeka, koji je u stanju odgovoriti na događaje koji još dolaze. Ustvari, dan i noć se dižu sasvim neovisno od mene i spuštaju me na pod, kad ne trebam biti biće koje stalno stvara vrtoglavicu žudnje i ubrzano otkucavanje srca pri svakom dodiru; ja sam znatiželjan, nespretn. Ustvari nije važno koliko je izgubljen ili koliko virtualno samostalan moj pogled.

Možda ću biti dovoljno ljubljeno, da preživim život. Možda ću biti dovoljno povrijeđen, da poželim ljudima oko sebe pokazati nešto, što još nitko od nas niti ne zna da postoji: opasan, taman osmijeh u prizemlju budućnosti, lice ljubavnika, roditelja u želji po nastanku: besmrtno lice. Sve *jest*. I ako noći neće više treperiti pred ljetom, vatrometom, utakmicom, onda je moj pogled dvostruk: suvremen, napunjen uzdignutom sumnjom. Biti jedno sam sa sobom, biti jedno sa ciljem indirektno, užarene ljubavi, biti jedno s prazninom. Nikada još nisam upoznao čovjeka koji bi bio jedno s bilo čim.

Uvis sam bacio loptu, a natrag je doletjelo srce i nakon trenutka zanosa u prestrašenom se tijelu nastanila tišina. Ako je djetinjstvo bilo i mi ga pozovemo natrag, to djetinjstvo nije više istinito, naseljeno ranama. Ako je tijelo šahovska figura, a misli su karte, onda sam pregažen i ne znam igru, koju bih mogao igrati na prašnjavim hodnicima između spavaćih soba. Ništa više. Svadljiv sam, tvrdoglav. Naivnost, slatka strana ignorancije, me sve manje štiti. Sve, i ljubav, polako se zatvara u priču. Sve se razrjeđuje već čitav naš život a i kad smo se gotovo dotaknuli, svemir se je iznenada počeo širiti još brže.

Razgovori između ljudi mi pokazuju, da je moj strah neopravdan, da ćemo još neko vrijeme trenirati izmjenju dana i noći, godišnjih doba, generacija. Nadam se, da naše živote nitko neće igrati na pozornici ili u filmu, osim, ako igra bude prisnija. Nadam se, da naše živote nitko neće trpati u dokumentarne filmove s kazališnim glumcima, koji u prirodi odsutno recitiraju poeziju, i sa članovima obitelji, koji se sa trpkim-slatkim paokusom prisjećaju naših svakodnevnih obreda što bi trebali nešto reći o nama. Ipak se nadam, da će nešto, bilo što ostati od svih dana kad je bilo potrebno suočiti se sa samo po sebi razumljivim, opakom sestrom tišine i s noćima u kojima smo morali biti sigurni da vode nekamo da bismo mogli preživjeti.

Jutra i večeri ustraju u svojom podizanju i spuštanju, a jakost naših napora isto. Pretače se iz dlana u misao, iz misli na dlan, kroz jedno uho unutra i kroz drugo srce van. Kroz vrijeme, kroz ritam. Kroz, kroz kroz. Dovoljno dugo ćemo ponavljati da će vrijeme izgubiti oblik. Ono ga nikada nije niti imalo. Vrijeme prijatelj obitelji, blesavo vrijeme.

Izgledam tako zbunjujuće, tako se protivim samom sebi. Tako buljim u prozor i vidim sebe u njemu, kako zurim u sebe i istodobno kroza sebe, kroz prozor u prozore drugih ljudi, koji gledaju kroz

prozore u same sebe i druge ljudi. Svugdje smo. Svugdje sam ja, svugdje si ti, podvostručeni smo, rasčtvoreni.

Osjećam, da se priprema nešto posebno za mene. Nekakvo bijelo platno na nekakvom drvenom stolu. Proslava će biti za mene, a ja ću je se sramiti. Sramiti ću se sudjelovanja, jer znam da ću u njemu biti voljen, primit će me raširenih ruku. Ako sam nezahvalan, jesam li loš čovjek? Sve to je i dalje svijet, ništa se ne mijenja. Ako ništa drugo, napravi si prostor, u kojem su moguće samo promjene i promatraj, što se događa.

Kako onda moj pogled odgovara stvarima, koje će tek doći? Nemiran sam.

*preveli sa slovenačkog  
Urban Belina i Lara Hölbling Matković*

**Gašper Torkar** (1992, Novo Mesto, Slovenija). Trenutno studira sociologiju i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Objavio je knjigu *Podaljšano bivanje* (LUD Literatura, 2013) koja je ušla u uži izbor za najbolju prvu knjigu na slovenačkom sajmu knjiga. Prevodi s engleskog (Robert Hass, Hakim Bey, Frank O'Hara). 2014 se je pridružio paraliterarni prganizaciji IDIOT.

*o prevodiocima*

**Urban Belina** (1981, Celje, Slovenija) slovenački ultimedijalni umetnik, reditelj, scenograf i književni prevodilac. Autor je više izvođenih scenarija. Proza mu je prevedjena na engleski i grčki, a autorski i koautorski projekti igrani u raznim off pozorištima, umetničkim galerijama i na festivalima.

Za audio-vizuelni performans BS-LP: Biti svoj vlastiti prevod dobio je međunarodne nagrade.

Nedavno je na slovenački preveo romane maltežanskog autora F. Ebejera, škotskog akademičara K. Vajta, u 2013. roman *Danteov trg* Dragana Velikića, a u 2014. anatomsku studiju Misleče telo Mejbl E. Tod.

**Lara Helbling Matković** (1968, London), hrvatska prevoditeljka. Sa engleskog i nemačkog prevodi drame (Stoppard, Auburn, McDonagh...), prozu (Tyler, Kingsolver, Steinbeck, Ephron), književno-teorijske tekstove (Mamet, Carlson, Pfister), popularno-naučne knjige (Shenk, Estés, Hite...) i dečju književnost (Henkes, Porter, Dahl...). Urednica leksikografskih izdanja i književnosti za decu i mlade u izdavačkim kućama Novi Liber i Algoritam. Autorka knjige *Moj prvi hrvatski rječnik: za djecu i odrasle* (nagrada „Kiklop“ za najbolju dečju knjigu 2005). Dobitnica Godišnje nagrade Društva Hrvatskih književnih prevodilaca za 2006. za prevod knjige *Elizabetinska slika svijeta*. Članica Društva hrvatskih prevodilaca i saosnivač i predsednica Galerije knjiga – organizacije za podsticanje čitanja.

Ala Gorbunova

*Vrt stvorenja*

\*\*\*

u tom času je jarko plamtelo plavo cveće kandelike  
slivala se voda niz latice treperile su  
signalne baklje

nekada je uranjao u san u dalekoj kući  
i gledao noćnu lampu uz koju radi majka –  
šije mu dušu belu kao košulja

u ime kakve ljubavi hoćeš da me svučoš  
da ležiš sa mnom u crvenom pesku jaruge  
sred šumā

čuo sam lopate kako rade i znam da je u ovom kraju  
pesak tvrd kao kamen kao drugarstvo  
bezimenih vojnika

nekad se budio i izlazio na ona vrata  
iza kojih je bio vrt gde se ne stari  
i deda mu Fjodor je pio mlado vino

u ime kakve ljubavi hoćeš da podeliš sa mnom  
raspad tih atoma cepanje zvezda  
smrt bogova

čuo sam lopate kako rade i znam da u ovom kraju  
u vazдушnim grobnicama spavaju nevidljivi pukovi  
spavaju asure i deve

i kandelika igra svoj kružni ples  
i kao varljiva močvarna svetla  
prosijavaju baklje

**PESME SA KRITA**

1

među stenama bore se poput Grka  
lavanda i žalfija majčina dušica ruzmarin  
sneg na planinskim zenitima i seoca  
kraj maslinjaka pod egejskim suncem  
pevaju avgustovske pčele u krošnjama  
imaju u stomaku bubne opne  
zbog lozove rakije podnevne jare znoja  
timpani koji dozivaju ženku mužjaku  
na ostrvu postanja u senci vremena  
carstvo palata bronzano proleće orhideja  
šaren krajolik spržen vrućinom  
palate porušene narandžasto kamenje  
pesak je grimizan ali su klisure vlažne  
zemlja je puna mirisa žbunja  
i pod vodom duginih boja se jure  
ribice za ronioce

2

mole za kišu oprljene visoravni  
ostaće na zimovanje prepelice i kopci  
porušene su palate likovanja i veselja  
igre sa bikom princ sa ljiljanima boginja sa zmijama  
uništeno je sve i dovek da se plače zbog toga  
ostale su ruševine jara kamenje miris žalfije  
o Iraklione! ribolovačka luko tvoje lađe  
visoko su razastrte mreže boje šafrana i  
kroz odjek rata arkanarskog pokolja erozija grlića  
kamene materice i medenožutih zidina  
koje pustoši mrtvorodeno dete  
saće je napušteno med je postao katran  
o Iraklione! na tezgama je suvo bilje  
sir masline ćilimi sunce sija ja umirem  
zaustavi gospode moj svojom voljom  
zračenje svetlosti plime i oseke mora  
svu nemilosrdnu raskoš

3

kameno drvo iz kamene šume  
cvetalo je pre milion godina i jednu sekundu

kada je bila živa lasta koja leti u susret  
pod gusenicama vazdušnog tenka  
kada je magarac ridao penjući se u gore  
vrteo se grnčarski točak zreo je krčag  
od sive sluzi malenih nanorobota  
kiborzi prave krčage od replikatora  
ljudi sa puškama koji su pojeli vazduh i vodu  
umnožavaju sebe i prepuštaju mene nestajanju  
u zaboravu jave ljubavi u apsolutu odsustva  
kamenno drvo i ja lasta i ja  
aronova palica cveta poleće kao boing  
natpis na safari džipu don't follow me  
I'm lost  
svaki dan stranputnom zemljom  
dok se priroda kreće

\*\*\*

(privlačenje)

skupa se vraćamo u prastaro more  
u molekularni eden koji nam priča  
da smo od iste tvari sazdani hrast i ja; da su  
divlje biljke postajale krvna zrnca  
da je zver proždirala zver i sunce i vazduh  
uđi u sokove biljaka unutar krvi da čuješ  
neponištivo znanje ćelijskih jedara kako se pravi  
čovjek/drvo/zver/ptica/meduza/riba  
o, u tvojoj krvi proizvode slasnu  
energiju mitohondrije; tamo živim  
u zabranjenom gradu iza svetog bedema  
tako duboko i davno da je to  
više od ljubavi

25I

u edenskom vrtu su elektronski oblaci  
kristali bdela fraktali  
razlomljene svetlosti

difrakcija talasa enkripcija neba ISO  
i polimerazna lančana reakcija



je vidljiva oku

o u tom vrtu je kondenzacija kapljica vodene pare  
razlaganje belog disperzija duginih boja  
hromatska aberacija

hijeroglif Lepota ispisan u oblacima  
gde je proletelo jato  
divljih pataka

devojačka loza u kapima rose  
ružičasti čičak u odblescima zore  
u boji od hiljadu bita

i Adamu koji je progledao klečeći u blatu  
donosi ime za biljku u cvatu  
stohastički vetar

**vrt stvorenja**  
**(minimal visions)**

1  
(ribe u granju)

muljska svetlost kroz krljušti  
riba što pevaju u granju  
lišće spremno da zahvata  
blago pohranjivanja:  
vlagu što peva u muskulima  
suzu podno srca  
rupu u polumesečastoj kosti

2  
(zmijska frula)

u jednom dahu bez prekida  
kroz suhu tikvu  
dozivanje zmije  
iz vode  
iz usahljih izvora  
neba kiše i vode  
izmile

čuje li kobra frulu  
i uviju se oko duge

3

(uspinjanje ka lažnim suncima)  
sunčani stubovi na zalasku  
letnja prašina  
uspinju se spiralno  
malene čestice  
zmijske duge se sklupčale  
u lažna sunca  
i u višebojnim stubovima se  
uzdižu  
slomljene vaze  
perunika

4

(halo oko fenjera u magli)

fenjeri upaljeni među kedrovima  
kao sveće  
za pomen  
u kapljicama magle  
pauk krstaš  
zapozeo mesečev štit  
tka krune za šipak  
u oblačnom vrtu mira  
i uvija pljuvačku u blještavu nit  
u plavom halou  
java noćnih leptira

5

(kišne mantikore)

kišne mantikore  
iskrale su se iz pećina  
riđe strele –  
škorpijine bodlje  
mantikorina pesma  
truba i frula  
u crvenoj glini  
lavovski leže  
kišne mantikore

\*\*\*

„Samo sa onima koji su sprženi kao ja,  
samo sa njima mogu da pričam“,  
idu vukovi po vučji trn,  
sprženi sasvim,  
mole za dečicu majčicu zovu,  
vučići se prospu sa neba –  
meteorska kiša.  
A u obešenikovoj kući se sve vreme priča  
o vraču  
koji diže iz mrtvih.  
Pa šta –  
ni greha ni spasa.

\*\*\*

opet i opet se odricao svoje božanske suštine,  
baštenska strašila do peta pokrivena svojim kosama  
odlažila su u prostrana polja,  
  
lokvanji od kamena su se spuštali na dno jezera,  
lomile su se posude dok je išao stazama svojih želja među eonima  
u predeo večitog prezira.

odozgo nadole kroz njega je teklo azotnokiselinsko seme  
u nečistu glad zemlje na kosturnicu žita  
sprženog požarom

i mamilo kiborge i mutante lažnim spasenjem  
podavao se vitezima senke u klozetima /  
u noćnim morama.

hteo je da bude stvar kojom se poigrava neki sadista,  
lisice vremena, slučajni seks i anonimnost,  
i glad malih ovih

stoje iznad uzvišene slave ametista,  
safira dostojnog nadanja nebeskih

i zumbula svetačke krotosti.

čak i zvezde na nebu umiru.

šta bi mogao reći za oproštaj

baštenskim strašilima, lokvanjima od kamena, slomljenim posudama?

bili ste greške i sada ste slobodni,

nikom potrebni i prelepi,

besciljni i bezuslovni.

i posude neće sastaviti sebe same, lokvanji od kamena

neće se dići na površinu i baštenska strašila do peta pokrivena svojim kosama

večito će lutati poljima.<sup>1</sup>

*izabrala i prevela s ruskog*

*Ana Rostokina*

**Ala Gorbunova** (Алла Горбунова, Lenjingrad, Rusija, 1985) je ruska pesnikinja i prozaistkinja. Završila je Filozofski fakultet Univerziteta u rodnom gradu. Dobitnica ruske nagrade „Debi“ za mlade autore. Njena druga zbirka pesama je ušla u najuži izbor za nagradu „Andrej Beli“. Autorka knjiga: *Первая любовь, мать ада* (2008), *Колодезное вино* (2010) i *Альтейская форточка* (2012).

**Ana Rostokina** (Анна Ростоккина, 1986) prevodi sa srpskog i makedonskog jezika na ruski i sa ruskog na srpski. Prevode savremene poezije objavljuje u periodici. Živi u Beogradu.

---

<sup>1</sup> Prevoditeljka se zahvaljuje Sofiji Živković na savetima pri prevođenju.

*poezija*

Marija Midžović

*Romani*

Budna u pustinji.  
Bez pomoći  
verskih obreda.

Nema faraonske  
grobnice koja  
nije pokradena.

Raste mi  
pređačka kosa,  
uvijena na krajevima.

Ti nosiš praznu  
bundevu. Moji gresi  
vuku se za mnom.

Rat je nomad,  
ljubav takođe.

Konjica  
ne pita ko je prvi  
duboko disao.

Čizme nas krase  
najduže. I posle smrti.

**Marija Midžović** (1960, Beograd, Srbija) objavila je dve knjige poezije *Beogradska sirotica* (Gradac, 1997) i *Poludragi* (Gradac, 2010.). Diplomirala je na Filološkom fakultetu u Beogradu, na grupi Jugoslovenske književnosti sa klasičnom filologijom. Kao autor i urednik više od tri decenije bavi se pisanjem o industriji knjige i književnim fenomenima. Zastupljena je u izborima i prevodima srpske poezije. Od 2008. godine piše i objavljuje prozu. Pesma „Romani“ deo je novog pesničkog rukopisa pod radnim naslovom *Deca glumci*.

Miroslav Kirin

*Hipernovalis*

**Gore ne može biti**

Gore prozori kloparaju  
U kuhinji su se pomakle jabuke  
Televizor se sam ugasio  
Ulje se prolilo po podu  
Na slici na zidu nestalo je stablo  
Mislim da znam što se događa  
Ali sakrio sam se iza stabla  
Ne znam odakle da vam se javim

**Jučer, danas, sutra**

Jučer sam se posvađao s naočalama  
Zato što su sve veliko pretvarale u malo  
Danas su te male stvari opet porasle  
Ali danas sam izgubio i naočale  
Sutra ću uvjeren sam naći svoje naočale  
Kad se lijepo izmirimo i izljubimo  
Sjest ćemo na tepih i igrati se velikih  
A maleni će nam pljeskati

**Siva vrana i flaster**

Flaster mi je na repu  
Ne znam tko mi ga je stavio  
Jutros se pojavio flaster  
Ali niotkud rane na mom repu  
Daj mi reci ti  
Što kraj mene prolaziš biciklom  
Jesi li mi ti stavio flaster  
Zato što tebe nešto boli  
A ne znaš gdje ne znaš zašto

## **Lajavac**

Psu koji laje na mene  
ne pada na um da zašuti  
Sjeo je u kolica iz supermarketa  
čeka da ga odvezem kući  
Lajat ću sve dok me ne odvezeš  
Vozio sam ga a on je i dalje lajao  
Tražio sam mu kuću  
ali nijedna nije bila njegova  
Tog psa što neprestance laje  
što prije treba naučiti govoriti

## **Hipernovalis** *(odlomci)*

počeo je govoriti i glas mu više nije dao da prestane

u malenim novčanicima stanuju beskućnici

čega se ne stidimo otišlo je druge učiti pjevati

niz brdo se kotrljaju prazni džepovi ali kamo

rasvjetni se stup nagne prema topoli jesi li  
prijateljice čitala vaska popu šapne joj

kroz kljunove ptica što lete na jug šiba tanka žica

ljudi zatečeni kako gmižu pravdali su  
se da nam se to samo pričinilo

kad policajce plaćaju da plaču kad oštrica zašije ranu



baca svjetlo gdje bi trebao krv

a ondje gdje joj madež pripojila se usta, da ga objasne

zurio sam kroz smeđi pak-papir i svijet se činio zdraviji

molim, ako je genocid riječ preteška za  
poeziju, onda ću je se ubuduće kloniti

povez na očima jednako je dobar kao kokošje jaje

traže se čitaoci koji neće razumjeti poeziju

na rubu bazena dva galeba kljunovima rastavljaju  
mrtvoga goluba na sastavne dijelove: goluba? galeba?

oblo je u gradu kad ga volimo, nestaju  
bridovi, rupe i još bridova i rupa

dotaknem kotač i već se kotrljam umjesto njega

kruški smo nacrtali noge pa je postala pile,  
ali nitko tom piletu nije nacrtao kljun i oči –  
recite što je onda – sve nas zbunjuje otad

dva pjesnika uvijek odjevena u bijelo nikad neće  
pisati mračnu poeziju, a treći će već nešto smisliti

kako da ti kažem, miroslave, ali pomalo su mi  
dosadili ti tvoji olovni podočnjaci, kalni pesimizam,  
razglabanje o “jeziku u opancima, načinu izražavanja  
u gaćama, morlačkom guslaranju” i, da, tvoje plivanje

u jeziku, gusta, nepregledna rečenica s kojom nas, s  
jedne strane, povučesh za ruku, a s druge – za nos

**Miroslav Kirin** (1965, Sisak, Hrvatska) objavio je zbirke poezije *Od nje do vječnosti* (1989, Goranova nagrada), *Tantalón* (1998), *Zukva* (2004), *Iza renesanse* (2004), *Jalozi* (2006), *Zbiljka* (2009), *Zenzancije* (2012). Objavio je knjigu autobiografske proze *Album* (2001), po kojem je snimljen dokumentarni film (režija Branko Ištvančić, 2011) i knjigu eseja *Iskopano* (2012).

Irena Matijašević

*Panika*

*Air sounds like...  
Then keep the sound of the word.*

*Say it.*

*I can't.*

*I can only write her down.*

*But keep it in the air.*

*High...*

*Love talk makes me crazy. I feel like...  
Always feel like...why do you need that?*

*Who are you?*

*We have known each other since long.*

*And you were there.*

*Sitting.*

*I couldn't touch you.*

*I couldn't even talk.*

*I just walked out.*

*And sat in my office. Lights were buzzing like crazy, because of some mistake in air conditioner. Sitting like a statue.*

*Again.*

*Lights were buzzing like crazy.*

U nekim noćima, u 22.54., promatram sjene na zidovima. Njihove oči. Skrivaju tajne, vrijeme. Znam da sjene nisu nevažne. One nose podne, i ponoć. U ponoć sat nema sjene. Sat stoji, ali sjenu mu baca umjetno svjetlo. Nemam nijednoga sata u kući. Lažem, kad pišem o sjenama. Samo opsjene, to mene muči. Opsjena je gora od sjene. Mučilo me, više ne. Nema opsjene. Lažem i kad kažem da imam opsjene. Nemam ničega. Prazna sam. Puniš me ti. Ti nisi prazan. Znam to. Prazni i puni se sastaju, i lome se zrake. Reflektiraju u pod. Tamo se formiraju sjene, od loma koji nije uspio, traka se nije savila, selotejp je popustio. Ljepila koja nas vezuju, nas i sjene. Odmaknuli smo se, od mraka. Sunce, je, sunce, travanj blješti, u bojama. Nisam skorojevička ali volim banane, jabuke i plodove koji dolaze. U travnju. Sve gori. Sve se sprema ustati. Izbija vlakno. Ništa ne znam, osim da pišem. To je loše, znati da pišem. Trebala bih ne znati da pišem, i pisati. Izgubiti svijest. Onesvijestiti se, i pisati.

A kad želim pisati, isto tako, znam da neće biti dobro. Bit će loše, sutra ću se baciti, pod vlak, koji melje papire. Na svakoj stanici je bila jedna žena. Vlak je stajao, ulazio je u stanicu. Vlakovi su jurili, i podbacivali, tračnice su stajale, na mjestu. Svaka je žena imala rubac, oko vrata. Maramu. Na jednoj je pisalo: paris. Saint germain. Na drugoj je pisalo volim te. Na trećoj marami, onoj najsvjetlijoj, je pisalo, poljubac. Kiss. Muenchen.

Onda sam ustala i brojala rupčiče. Svaki je imao okus soli. Na jednom je bio maslinasti cvijet, cvijet zelene boje. Uljni cvijet, jestiv. U rukama mi se cijedio, kao stapka, nekog područja života. Na usnama mi je cvjetao poriluk. Preslušavali smo cohena, po stoti put. I zadnji, rekao si. I zadnja, rekla sam, pjesma. Za laku noć. Goodbye. Okreni se i uzmi droge. Natoči mi čašu preko samoga vrha planine, koja će se slijevati u grla i doline. Na njoj će isto nešto pisati. Pisat će volim te. Žarko ti sunce. Tu rupu, u kanjonu, na koju se nasadio grom, njegov rođak, planinski jeti, i tisuće makadamskih šljunčanih posteljica. Na svakoj izlaznoj postaji je pisalo: van. Too much drinking. Ne trebate izlaziti noćas. Noćas su ceste zatvorene.

Zatim sam doletjela. Ravno iz srca preko podnožja, u blizini majčine rupe, za ulazak. Na njoj je pisalo. Majčine, majčine. Očeve, očeve. Rupičaste haljine u koje se odijevala moja prabaka, koja nije bila luda. Bila je samo očeva baka, s druge strane meda i pčela, pčelinjaka, u kojima se gomilalo ludilo, matična mliječ. Nema recepta za dosadu. Opruži svoje stablo, oko mojih peteljki. Navuci zavjese.

Neka nitko ne zna i ne čuje. Neka nitko ne pojede niti jedan lješnjak. Neka svi noćas budu zamišljeni nad spomenikom koji se uzdiže, usred naroda. Na kojem piše: izlazak. Izlazite, izlazite, više čovjek na auto putu, koji se zaustavio.

Tražila sam klub cabana. Ušla u nekoliko klubova, sličnih naziva. Na svakom je bio naslikan kaktus, zatim sam ih pomiješala, kao igračke. Rekla sam napiši ime, i obistini stvar, koja se zove pustinja. Na temelju jednog kaktusa zamišljam dobre koktele, glazbu u ritmu loco, u savezu sa svim zemljama, pogotovo nesvrstanim. Na temelju načetih tortilla napuni tu razbijenu čašu, omotaj je oko sebe.

U podmorju se, govore tako mornari odvija živ život, spermiji muškaraca koji nisu oplodili žene, ulaze na dno. Tamo se pretvaraju u biljke. Sočne. One koje imaju vlasulje. Kao alge. Ikre plove, neoštećene, po pravilnim kutovima, između bijelih nanesenih sprudova. Dolijeću na dno. Tamo se pokrov, i nešto drugo izmiješaju, od toga se uzbiba površina mora. Valovi. Kako nastaju, dolje na dnu, da se trese. Od vođenja ljubavi svih bića, koji žive u vodi. Od toga nastaju valovi. Tresu se, kao prozorska stakla od potresa. Vodena površina je staklastija, od stakla. Ima više vune, u njoj, staklene vune, koja je vunica, ako tako treba reći. Ženska vuna, ili runa. Ili neke druge basne, koje smo izlazno čuli.

Na autoputu je pisalo: cesta. Cesta za tar. Za tartar. Pitala sam. Ali zvono je odbilo govoriti.

Obijam svaku gredu po kojoj sam skočila, nevesela, kao prošle godine, ova godina je drukčija, godina obijesti, godina velikog slavlja. Što sam izašla. Cesta je bila uska, ali sam prošla. Vrludala sam, kao zmija kad ima kandže, i ne može upiknuti. Nikoga ne dodiruje, samo liže. Nema ruku. Nema nogu, samo jezik. Izlazite, jebemvam mater, ustašku. Ponovno se zaderao a ja sam slušala, sve pomnije, kako se razlučuju samo uzvici, i samo povikivanje je događaj. Ne trebaš riječi, jebemtimer, čovječe. Ne trebaš riječi. Odjebi, sa svojom dragom, i ti i vaš parkirani auto, koji se trese. Nismo vas prekinuli. Samo smo prolazili, pa niste valjda mislili da vas špijuniramo. Mi se vozimo, uokolo, unedogled, kazala sam, i nastavila brisati, granicu, zemlje, u kojoj se zatvorio jedan čovjek i umro od gladi. Jučer. Da jučer, je pokopan, štrajk glađu je potrajao.

Kopni, nestaj, gladij, nosi sve jezovite košulje, na rebra. Košulje na rige. Na rige. Ne rebra.

Naslikaj mi palčicu, na njezinim grudima neku važnu obitelj, palčica jedan, kao kraljica. Palčica dva, kao majka i svetica. Palčica tri, kao zamka, u koju obje padaju. Palčica četiri, kao grob koji se otvara, nakon što se pokaže da je grob zamka. Na petoj stepenici, tamo sam malo lutala. Na šestoj. Ne zna. Tko zna. Tko se danas drži pravila. Ubrojivi. A neubrojivi stanovnici koji ludilo masiraju u žile. One pucaju od safta. Krvavice. To voliš, znao sam. Zнала si voljeti krvavice, krsne i krštene, na čestim paklenim otocima, kamo si me vodila. Sjedila si i smijala se u tramvaju. Zaobišao sam te, ali toliko si se smijala da nisam mogao. Smijala si se od sreće, čiste sreće što ćemo se sunčati, i bilo ti je svejedno što je tramvaj pun, do plaže. Što je čamac, u koji ćemo sjesti, bio naježen, što mu je spol bio nepoznat, i taj čamac, to krdo ružnih čamaca, si milovala, svojim desnim bokom, dok si lijevom pisala po lopatici.

Napisala si: volim te. Kao da ne znam, pa ja znam tvoja pisma. Na njima u svakom pogledu ima nešto napisano. Uvijek je napisano nešto. Nije sadržaj, nego nenapisano pisanje. Nisi bila aktivna, nego si suzdržavala svoje želje, i pretakala ih u pisma.

Ne, rekla sam, nisam imala želja, osim što sam bila pismena. Pismene žene pišu. Ne pisati znači kao ne jesti. Pisati znači provoditi vrijeme u staloženom, previše staloženom stanju. Talog, to treba. Opet se javlja, potreban mi je.

Bio sam dosadan i obmanjujući, nisam znao što da mislim o ženama. Bio sam mladač, koji se uvijek pita zašto žene ne hodaju gole, i lijepe. Zašto pucaju tako visoko s tim frizurama? Žene u šezdesetima, one lude punđe tri metra iznad glave. Koja prepotencija. Koja faking prepotencija. A onda moda striženja. Ovce. Izbrijane kao ovčice. A onda natur valovi.

Njezina nije takva. Najbolja je kad je prljava. Čudna. Kad se opere nije dobra jer leti, ali onda ona stavi ulje i smiri ju. Onda poprska sprejem za suho pranje, jer je ulje zamasti. Onda kuhaš na njoj?

Ne, samo je prljam.

Neke žene peru kosu, znaš.

Zamisli, vidio sam tisuće pristalih ptica, koje su oformile jato 9, koje se uspinjalo prema nebu. Na svakom je jatu nešto pisalo: pisale su riječi, poruke, da me voliš. I da me trebaš. Ja sam im vjerovao. Vjerovao sam pticama više nego tebi. Opne su oformile talog. Ptičje meso, u zametku, na koricama, kruh koji se jede iako je star, i kvasac se slegnuo, postao kiselog okusa. Vjerovao sam u krila, batke, jogunaste vrećice koje su mi ispadale iz ruku, stolove koji su se povijali kad bih ih palio dim, žar cigarete, u solunske frontmane, u bendove, koji su svirali onako kako tebi treba, luđačke pjesme ubojica i koljačke pjesme uskoka.

Gusarski obredi, mackljaža za pet košulja, s dodrom, privjesak na tvojoj majici, odnekud, izgleda, sretan.

A onda dođu valjda anđeli. Survaju se, u neku blažu egzistenciju. Poslože se na nebu, kao semafori, svijetle. Crveni anđeo s reklame se pusti i odleti. Dode žuti anđeo. Dode i zeleni. Igre su završile. On kaže da, nekako pametno da. Da koje nije samo riječ, nego je konstatacija, nego je razgovor s razgovorom, koji se odvio. Da, kad je razgovor već završio, dosta davno, i kad se reklo sve važno. Nakon toga, vrijeme za brzi sum up, za brzi ili spor sum up rečenoga, i sve to bude samo ta riječ, da. Da. Znači gotovo. Znači da. Što znači da.

Da znači da sam shvatio, da sam potvrdio sam sebi, da sam točno mislio, da je razgovor bio očekivano odvijanje, itd. Ne znam. Ali da. Da. Kažem tako rijetko. To je evidencija. Kao kad vidiš ženu i kažeš žena. Tako vidiš da u prostoru, veliko da, i kažeš mu da.

**Irena Matijašević** (1965, Zagreb, Hrvatska) objavila je knjige pesama *Naizgled* (2007), *Južne životinje* (2010) i *Danska H2O* (2012), sve kod izdavača AGM, Zagreb. Diplomirala je komparativnu književnost i engleski jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Urednica je na Trećem programu Hrvatskog radija.

## Elis Bektaš

### *Čatrnja*

#### **Film**

leži mejt na mejtašu  
misli da je živ

ogasulilo ga  
misli da je plivao u moru

nose ga u tabutu  
misli da je na pedalini

a plitka mu misao plitka  
smetnuo s uma da pedalina ne ide  
ako je ne vrtiš nogama

spustilo ga u kabur  
misli da je u kinu

drago mu što će pogledati film  
što ga je tako dugo čekao

i nervira se  
što film ne počinje

neko tako  
ode misleći

a neko sluteći  
i čuteći

#### **Džihad**

vratio se ramazan iz hastane  
rane mu posve zacijelile  
šutljiviji je i strožiji

civili ga gledaju  
i drago im što je opet tu  
no strahuju da više neće biti

onako srčan  
da mu od ozbiljnosti  
i oprez raste

ali on je stari vojnik  
koji dobro znade šta mu je zadatak  
i ne zamara sebe  
suvišnim naklapanjima

on znade i da rat  
nije pitanje pobjede  
još manje života i smrti

već obično ubijanje vremena  
dok se čeka  
čeka

čeka

### **Šipak**

berući šipke u blagaju  
da ih pokažem u mostaru  
susretoh mezar na osami

vrijeme mu slova  
posve pročitao  
samo jedno preteklo  
da me na lijenost opomene

sjenka mu pouzdana  
može se po njoj sat navijati  
a meni moja na muku pristaje

kaže eto  
to je odista  
savršena smrt

a ti samo beri  
i pokazuj šipke

**Moj meleče, evo pada več, a gdje si ti**



smiri udahni zapali jednu  
ništa ti pobjeći neće  
što ti već pobjeglo nije

ne nagingi se kroz zid  
nemoj glavom kroz prozor  
čak ni zatvoren

ne ne tješim te doskočicama  
samo ti velim da ovo nije  
taj svijet za koji si se spremao

ovdje su razdvojeni početak i kraj  
da bi svako mogao dobiti  
svoje parče vremena

ta se raspodjela i bez tebe odvija  
zato ti kažem smiri se  
zapali jednu

pukao je top

## **Stid**

juče sam izašao u popodnevnu šetnju  
greškom odjenuvši nedeljno srce

pikantna dama  
izlazeći iz apoteke  
uputila mi osmijeh  
na koji bih uzvratio  
da sam i ja izašao iz apoteke

na zidu ispred džamije  
izležavala se trobojna mačka  
pa sam joj po inerciji  
salutirao

sunce je mahalo sa obzora  
kao sa palube  
mahnuo bih i ja njemu  
da nisam oguglao na rastanke

onda sam čuo nešto  
zbog čega se postidjen vratih kući

jedan mezar kazao je drugome  
kakvo razmetanje  
obući najbolje srce  
u tako običan dan

u naše vrijeme  
znao se red

### **Komad za vježbu**

u komšiluku  
neko vježba etide  
ponavlja fraze  
unedogled

sunce mu se podsmjehuje  
kao vojniku koji rafalima  
razgoni strah

šta ću  
podsmjehujem se i ja  
dok čekam da mjesec  
dođe na smjenu  
i da bog  
učini tišinu

### **Neznani junaci udruženog rada**

jedan nezaposleni veterinar  
i jedan liječnik opće prakse  
susreli se jednog dana u bircuzu  
na kraju povijesti i grada

čašica po čašica  
dogovor pade

udružiće sredstva i znanja  
pa otvoriti ordinaciju

za kentaure  
i sirene

## **Borej**

kada u hercegovini puše sjeverac  
kobile razmaknu butine  
i ždrijebe se bez pastuha

mačići rašire  
ona nevidljiva krila  
pa polete i piške  
na vrhove bogomolja

tada ne ljute ljude  
a boga vesele  
nestašlucima svojim

kada u hercegovini puše sjeverac  
u mom haustoru riče minotaur  
obznanjujući svoju glad

ko je zaboravio značenje mita  
nek ne zaboravi  
pred spavanje  
zaključati vrata

## **Ozbiljnost**

u lipanjsku večer  
nad poljem se igraju  
metafore svijetlećih metaka

veče pripada drugom lipnju  
ali polje je isto  
nad njim se igraju  
metafore svitaca

rat je odista  
ponovljeno djetinjstvo

zar da rat nazoveš neozbiljnim  
nesrećniče

zar djetinjstvo da nazoveš neozbiljnim  
slijepče

### **Kolaž**

ponekad u sobi razmotam mrak  
pa ga režem majčinim makazama  
i slažem prekrasne kolaže

ostatke mraka razastrem po stolu  
pa iz njih proričem sudbinu  
i prosto mi smiješna tačnost pogađanja

a kakvi su sad ovo bljeskovi  
ah da  
zapalio sam cigaretu  
a sa noćnog ormarića svijetle  
oči moje mačke

indikatori da se vrijeme obračunava  
po jeftinijoj tarifi

### **U ringu**

jedan namrgođeni oblak  
snažan kao stiv riva  
jutru je krošom razbio arkadu

sudija se pravi  
da to ne primjećuje  
i ne prekida meč

jutro mlatara rukama u prazno  
i zanemaruje blokade  
pružajući otužan i komičan prizor

a mi smo vala  
mogli i nešto plemenitije raditi  
nego da gledamo ovo mučenje

jedno je voljeti krv

a sasvim drugo  
pristajati na prevaru

mogla si  
na primjer  
pustiti da te pojebem u dupe

u potrazi za smislom  
teško se može otići  
dalje od toga

### **Kako se piše poezija**

kada zidan dobije loptu  
negdje na sredini terena  
on prvo stane na nju  
i kroz obrve pogleda čitav svijet

ne može se reći koliko to traje  
jer tada se vrijeme zaustavi  
a sljedstveno tome  
zaustavi se i kretanje planete

tada svi očekuju dugačku loptu  
a kada je zidan uputi  
svi se zapanje - ta otkud  
dugačka lopta

kada zidan primjeti loptu  
koja ide u aut  
on joj smireno priđe  
i pozove je k sebi

ako lopta ne posluša  
on učini jednu sasvim jednostavnu  
ali posve neopisivu fintu  
i pomjeri teren ustranu

dodir petom i volej  
sublimacija su poetike  
zinedina zidana  
mada on sve to umije i bez lopte

ali da je odista veliki pjesnik  
pokazao je  
opucavši onog žabarskog puzdrova  
posred labrnje

### Čatrnja

dok bijah mladić često sam  
odlazio u basilije  
jer sam volio duge šetnje  
i još duže poglede  
i jer sam se nadao da ću gore  
pronaći ostatke davno srušenog hrama  
izgubljeno blago ili barem neko  
dobrodušno mitsko biće  
da mi bude ljubimac i drug u igri  
i jer sam  
zelen još  
vjerovao da će me bregavske nimfe  
slijediti u stopu

pantim  
a ima tome i trideset godina  
staricu što u sjeni košće  
prevrće kragne na košuljama svog sina  
koji se neće vratiti  
iz pretprošlog rata

pozdravih uljudno  
a ona me ustavi na kafi  
i još mi ponudi osvježenje sladuncima  
i vodom iz čatrnje

onda mi u tačno dvadesetpet rečenica  
izdeklamova čitav svoj život  
ne izostavljajući ni velike potrebe  
koji su uzdrmali svijet

tužne i usamljene starice znaju  
da se sve važno može iskazati  
u tačno dvadesetpet rečenica

prošlo sam ljeto bio u basilijama

šipci još ne bjehu dozreli  
a staricu i koščelu posjeklo je vrijeme  
ili su ih dobrodušna mitska bića  
odvela sa sobom

nije bilo nikog koga bih pozdravio  
i kome bih ispričao svojih  
dvadesetpet rečenica  
i ko bi me ponudio kafom  
i vodom iz čatrnje

zato sam podigoh poklopac  
i zahvatih vodu iz tame

kad se privikla na svjetlo  
prepoznala mi je lik  
pa se osmjehnu i zaplaka od sreće  
i stade me ljubiti svud po licu

ne može sakriti radost  
što sam se vratio  
iz rata

### **Gužva**

moj sedmi otac  
u nastupu ludila  
ubio je mog četvrtog oca  
a onda preklao i samoga sebe

peti i šesti otac  
skoro da nisu izbivali iz kafane  
jednog je dotukla rakija  
drugog rakija i duhan

prve trojice očeva  
i ne sjećam se  
o njima se u kući nikad nije pričalo  
znam samo da je jedan bio rudar  
drugi službenik  
a treći prosvjetni radnik

moj osmi otac

nešto je brljavio sa bojama  
misleći da je slikar  
čak je objavio i jednu zbirku poezije  
koja stoji na polici  
dosljedno nepročitana

moj deveti otac otišao je u njemačku  
otamo je pozvao jedanaestog oca  
jednog dana su javili da su obojica  
slomili vrat na građevinskoj skeli

deseti otac bio je trgovac  
kad je konačno postao poslovođa  
pregazio ga je pijani vozač golfa

dvanaestog oca  
režisera koji je patio što nije glumac  
najbolje se sjećam  
on mi je tako se kaže  
umro na rukama  
nakon kratke i teške bolesti  
čiji miris još uvijek treperi u sobi

taman smo pomislili  
da je gužva u kući konačno prošla  
i da ćemo se malo razrahatiti

kadli se niotkud pojavi očuh  
i jeba mi mater

**Elis Bektaš** (Zenica, BiH, 1970), pesnik i pripovjedač. Objavio je knjigu pesama *Margine* (2013). Pesme i priče su mu objavljivane u Bosanskoj vili, Životu, Ulaznici, Sic!-u, Sovremenosti i drugim časopisima. Uskoro mu iz štampe izlazi knjiga *Došo šejtan u sarajvo*.

Živeo u Prištini, Beogradu, Sarajevu i Mostaru. Živi i piše u Trebinju.



Rade Jarak

*Imaginaire*

Što znači slučajan susret?

Na ulici, u kafiću, u nekom dalekom gradu.

Koliko kilometara treba u životu preći,

automobilom, brodom, avionom

da bi se dvije osobe iz različitih krajeva svijeta

susrele u nekoj neutralnoj točki?

Recimo putovanje brodom preko oceana,

koliko oluja, valova, koliko mirnih noći punih mjesečine...

Koliko je trebalo mesinga, nafte, koliko propelera...

koliko ugljena, drva, papira, koliko šuma je trebalo da se posiječe...

Koliko je željeza trebalo da se izlije, koliko čelika da se kali....

I zatim te dvije osobe u jednom kratkom trenutku na nekom neutralnom mjestu

otplešu svoj karmički ples.

Ipak, koliko je oblutaka prije toga trebalo more da izvalja,

i koliko je koraljnih grebena trebalo da se nataloži...

Koliko je vagona trebalo da se napravi, koliko šina,

koliko kilometara pruge, koliko cesti, aerodroma...

Koliko kišobrana treba da se otklopi i sklopi...

Koliko puta treba popiti limunadu na obali rijeke,

koliko ratova treba da se vodi,

koliko vulkana treba da eruptira...

Koliko puta da cirkusi podignu i spuste šatore,

koliko je djece trebalo da kupi lilihip,

koliko brojeva Mikijevoeg zabavnika da iziđe,

koliko crtanih filmova da se pogleda...

Koliko je vlada trebalo da padne da bi se dvoje susreli sasvim slučajno

u nekom dalekom gradu, a da svega toga nisu bili niti svjesni.

Mislili su da je sve to normalno, da je sve u redu,

običan susret, život.

Koliko je potrebno pupoljaka da procvjeta,

koliko rudnika da se iskopa...

Koliko krovnih greda da se podigne,

koliko čempresa da se zasadi,

koliko mađioničara da nauči trikove...

Koliko noževa da se zarine u grudi,

koliko robe da se prošverca,

koliko otrova da se popije da bi se dvoje srelo,

a sve je izgledalo obično, kao slučajno.  
Jer sve na svijetu ima uzrok i posljedicu  
Koliko dudovih svilaca treba da se isčahuri i poleti,  
koliko vozača da navuče rukavice,  
koliko atomskih bombi da padne...  
Koliko robije da se odrobija,  
koliko noseva da izraste nakrivo...  
Koliko je čaja trebalo da se uveze iz Kine,  
koliko grbači da se savije,  
koliko mornara da se utopi...  
Koliko je udova trebalo da se amputira,  
koliko poštara da razvrsta pisma,  
koliko filmova da se snimi...  
Ali ne, oni su mislili da je sve slučajno, obično.  
Sada, u njegovom sjećanju vraća se samo slika,  
Imago situacije kad je upoznao onu mladu djevojku.  
Koliko je mora i jezera trebalo da presuši,  
i u koliko je šahovskih partija trebao da pobijedi crni,  
koliko je kockara trebalo da izgubi imetak...  
A oni su, eto, pomislili da je sve slučajno.  
Ostaje samo Imago ugraviran u sjećanje.  
Gdje su bila sva ta stoljeća koja su predodredila da se upoznaju,  
da razgovaraju, da stvar upali?  
Tko je uopće o tome mislio.  
Koliko krafni je trebalo da se ispeče,  
koliko mitraljeskih cijevi da se pregrije,  
koliko klošara da prespava u napuštenim vagonima...  
Svijet je tad, družo stari, bio pretvoren u sliku,  
svaki predmet imao je svoju svrhu.  
Otkuda bi se inače stvorila njegova hrabrost  
u ključnom trenutku, hrabrost koja mu je uvijek nedostajala?  
Odakle bi se inače stvorila njezina otvorenost,  
koja joj je također oduvijek nedostajala.  
Kako to da je sve odjednom imalo smisao,  
bilo na dohvat ruke, išlo kao podmazano...  
Koliko koštica mora da se ispljune kad se pojede trešnja,  
koliko vlažne odjeće da se štipaljkom objesi na štrik...  
Koliko je miševa trebalo da pojede sir i zbriše iz stupice,  
koliko djece da kopa po pijesku,  
koliko očeva da napravi ljuljačke...  
Koliko je prodavača sladoleda moralo da gura svoja kolica,  
koliko je papagaja moralo naučiti da govori...  
Koliko, koliko, koliko, družo stari, da bi se sve dogodilo u sat,  
niti sat i pol. I smijeh i ljubav i plač.

I susret i rastanak. Eh.

Koliko je kamenčića trebalo da upadne u cipelu,

koliko palačinki da se flambira i da postanu plave kao nebo...

To je bila njihova karma, trajala je niti sat i pol, i oni se više nikad nisu sreli.

Možda zato jer je negdje neki vozač krivo navukao rukavicu,

možda zato jer je negdje netko ispljunuo košticu višnje a ne košticu trešnje,

možda zato jer su negdje crni i bijeli na šahovskoj tabli došli u pat poziciju,

a neki je kamenčić predugo ostao u cipeli.

Je li to uopće bila stvarnost ili je njegovo unutrašnje ogledalo

projiciralo lažnu sliku?

Koliko je psihijataru trebalo da poludi,

koliko urotnika da izvrši atentat,

koliko bajki da se navečer ispriča,

koliko voštanica da svrdla zimske noći

da bi se u njegovom umu jedna stvarna slika

zrcalila kao u ogledalu i da bi se sve promijenilo?

Tako se, slučajno ili ne, nastavlja život.

Najvažnije stvari u životu uvijek su kratke, prekratke.

Samo je jedno objašnjenje, stari druže, objašnjenje karme.

**Rade Jarak** rođen je 1968. u Dubrovniku. Diplomirao je na Likovnoj akademiji (odsek slikarstvo) i radi kao nastavnik crtanja.

Objavio je dvadeset knjiga, od čega su tri zbirke poezije: *Demon u pari kupaonice*, *Vlak za Bangalore* i *Kaja*.

Romani: *Pustinje*, *Yu puzzle*, *Duša od krumpira*, *Enciklopedija očaja*, *Sol*, *Strašni* (sf roman), itd.

Dnevnik: *Japanski dnevnik*; eseji: *Pohvala ulici* (esej o prostituciji), nekoliko kratkih romana i četiri zbirke kratkih priča.

Uređivao je časopis *Knjigomat* od 2004. do 2014.

Dobitnik je nagrade Jutarnjeg lista za roman *Pustinje*, kao i nagrade Večernjeg lista za priču „Nino Rovinjež“.

*o poeziji*

## INTERVJU S NEBOJŠOM VASOVIĆEM

(photo)

### Agon

*U poslednje dve decenije pa i u poslednjoj knjizi Neka, hvala Vaše pesme su često kritički intonirane, a odlikuje ih neposrednost, stilska svedenost, jednostavan i kolokvijalan rečnik.*

*Međutim, Vaša pesnička karijera je počela bujnim, baroknim izrazom, jezičkom poezijom, na tragu Laze Kostića, na tragu Kodera, kome ste posvetili svoju prvu knjigu, eseje Poezija kao izvanumište (1983). Prvim knjigama dominira jezički hedonizam, a poslednji put se oseća u Sedam čunova iz 1995. godine (premda u dosta arhaičnijem vidu).*

*Šta je bilo presudno za otklon od jezika i forme koji je potom nastupio?*

### Nebojša Vasović

Zašto sam više puta menjao jezik, formu, teme, opsesije...? Možda zbog straha od ponavljanja, a svakako i zbog iskustava kroz koja sam prolazio, te promena literarnog ukusa kojima smo svi izloženi. No, moram da istaknem da nikada nisam pisao ono što se danas zove „language poetry“, jer pesnici tog pravca umišljaju da mogu da se izdignu iznad iskustva i da se nadmeno-prosvetiteljski bave samo jezičkom kombinatorikom. „Language poets“ veruju da je ljudskost tek konstrukt jezika, da iza jezika nema konkretnog čoveka. Dakle, ostaje samo jezik sa kojim se možemo igrati do mile volje, bez mogućnosti greške, a kamoli nekakvog rizika. Ali, poezija koja nastaje na osnovu unapred prihvaćene ideje o „čoveku“ ili o jeziku mene nikada nije zanimala. Da li neko piše da bi proslavio Lenjinovo ime ili nekakvu intelektualnu ideju o poeziji, svodi se na isto: na upotrebu poezije. Mislim da je, uprkos složenosti jezika i sintakse u mojim „baroknim knjigama“ kako ih nazivate, izražena i egzistencijalna situacija autora. Ima u tim knjigama i emocije i kritike ideologije, i ispovesti i dijaloga. Da u ovakvom viđenju nisam sam, potvrdili su i mnogi kritičari ovih zbirki koji nisu mogli a da ne priznaju da se ovde ne radi samo o jeziku. A što se tiče „jezičkog hedonizma“, ne bih taj pojam vezivao samo za poeziju bogate leksike i složenih ritmova. Mislim da i jednostavniji pesnički izraz može čitaocu da pruži zadovoljstvo. Verujem da je tako i iz ugla onoga koji piše: uhvatiti u nekoliko stihova ono što nas je proganjalo godinama, a za šta nismo uspevali da nađemo formu, piscu donosi makar trenutno zadovoljstvo. Lepota jezika i poezije nije samo u bogatstvu leksike, složenosti stiha i forme, već i u preciznosti, sažetosti, smislu za detalj. Možda je snagu glasa (osećaj da iza forme postoji živa ličnost) najteže ostvariti upravo u kraćim pesmama, lišenim ukrasa i literarnih trikova. U dužim pesmama ima više „arbajta“ i zanata, ali ne nužno i više umetnosti. Zanimljivo je da kod nas niko ne umanjuje snagu „jednostavnosti“ na primeru stranih pesnika, njima je to dozvoljeno. Istovremeno, kada naš pesnik pokuša da „skrati priču“, to izaziva podozrenje.

### Agon

*Postoji još jedna linija koja se može pratiti u Vašem pisanju: to je linija aforizma ili preciznije rečeno mikroeseja. Knjigu Perdido iz 1991. u biobibliografiji navodite kao knjigu poezije, ali nju zapravo čine aforizmi i dnevničke beleške, ono što ste kasnije nazvali „zenaidama“. U njima sam, kao i u Dnevniku 1*

*(objavljenom 2004), prepoznao Siorana, ne samo po izboru tema već po stilu izricanja, asketski usredotočenoj formuli.*

*Da li je on bio jedan od literarnih podsticaja za to da se u ovim knjigama okrenete prema iskustvu a odvratite od literature?*

### **Nebojša Vasović**

Mislim da ne možemo pouzdano znati ko je i kako uticao na nas. A i da možemo, šta bismo sa tim znanjem? Naravno da sam čitao Siorana i uživao ne samo u njegovim idejama već i u njegovom književnom stilu, on je jedan od retkih pisaca u našem vremenu koji je imao inteligenciju, za razliku od većine njegovih slavni vršnjaka čije su umne mogućnosti krajnje skromne. No, da li mu baš toliko dugujem? Ne verujem. Na pisca utiču mnogo više njegov karakter, temperament, senzibilitet, iskustvo ili ako hoćete sudbina, negoli pročitana lektira i tu čovek ne odlučuje mnogo.

### **Agon**

*Vaša današnja kritika „literarnosti“ je zanimljivija baš zato što ste u svojim prvim knjigama nastupili veoma literarno i poetično.*

### **Nebojša Vasović**

Nisam počeo „literarno i poetično“, već u raskoraku sa onim što se tada smatralo „pravom poezijom“. Poetičnim se tada smatralo ono što su pisali Slobodan Rakitić, Stevan Raičković, Ivan V. Lalić, Boško Bogetić, Vuk Krnjević, Dragan Dragojlović, Desanka Maksimović, Draginja Urošević, te epigoni Vaska Pope i Mije Pavlovića. Svakome ko je čitao moje prve knjige jasno je da sam bio izvan „mejnstrima“ koji su oličavali ovi u ono vreme slavljani pesnici. Kao što sam danas daleko od onoga što pišu lovorikama okićeni Matija Bečković, Rajko P. Nogo, Milosav Tešić, D. J. Danilov, Živorad Nedeljković, Nikola Vujčić, Saša Radojčić, Dejan Aleksić.

A što se tiče promena forme i tematike u mojim pesmama, one su neosporne ali ne i tako jednostavne. Nema linearnog kretanja ni u čemu, pa ni u mojim knjigama. Ako govorimo o mojoj poslednjoj knjizi, *Neka, hvala*, zar se pesme kao „Malamatina“, „Novi naraštaj“, neke od pesama iz sedmog ciklusa, pesme kao „Zakon fizike“, „Pesniku u daljini“, te pesme iz ciklusa „Kubanski dnevnik“, ne bi mogle zamisliti i u nekoj od mojih „baroknih knjiga“ kako ih nazivate? Takođe, zar u knjizi nema i pesama sa klasičnim literarnim motivima, i izrazito poetskom intonacijom: „Lampe od himalajske soli“, „Pravoslavno groblje (Toronto)“, „Venecija“, „Susret“, „Muskat u Torontu“ ...? Zašto se svi pecaju na moju „jednostavnost“, ako ne zato što im je lakše da pojednostavljaju nego da pažljivo čitaju. Takođe, ne treba gubiti iz vida da se kod nas ono što je jednostavno smatra manje vrednim. Po toj logici je kancerозна metaforika bez kraja i konca jednog Živorada Nedeljkovića bolja poezija od onoga što su pisali kineski, grčki i rimski pesnici koji su težili sažetosti i komunikativnosti? Ne samo jedan Rumi, već i mnogi modernisti bili bi, ovako mereni, tek trećerazredni pesnici jer oni ne umeju da upredu do besmisla kao naš Živorad. Ovde bih se pozvao na to kako Borhes vidi odnos jednostavnog i složenog u literaturi. Govoreći o Kiplingu, Borhes primećuje: „Njegove rane priče izgledaju jednostavne na površini, a ipak su izuzetno složene –

složene koliko i sam život. Pa ipak, on je pokušavao da bude što jednostavniji. Upravo suprotno mnogim savremenim piscima koji su užasno jednostavni, ali žele da se prikažu složenim“.

### Agon

*Brazil je veoma prisutan u Vašoj poeziji. Naslov Vaše po meni najbolje knjige. Brazilka je na naslovnoj stranici prvog toma Vašeg Dnevnika. Mirisom brazilske kafe završava se i poslednja knjiga.*

*S druge strane, kasnije iskustvo emigranta, sedeoca, kao i prisustvo Siorana i taoizma, doneli su asketski kontrapunkt Brazilu i putovanjima u jezičkom i u iskustvenom smislu.*

*Gde Vam je kao piscu danas udobnije? U putu ili u stolici? Na Istoku koji se – kako kažete u Perdidu – „dovija“ ili Zapadu (koji „penetrira“)?*

### Nebojša Vasović

Na Istoku se sada ja dovijam kako da objavim knjigu jer sam označen kao politički nepodoban. A što se tiče statusa pisca na Zapadu, to ovde ne postoji za pisce srpskog jezika. Za 25 godina boravka u Severnoj Americi sreo sam samo jednog stranca koji je pročitao *Na Drini ćuprija* i dvojicu američkih pesnika koji su čuli za Popu. I pored ne malog broja prevoda naših autora, ovde ne postoji nikakav interes ne samo za strane književnosti već ni za domaću. Svako ko glumi nekakvog uspešnog pisca na Zapadu je običan prevarant. Ovde se piscima smatraju samo oni koji mogu da namlate velike pare pisanjem. Dakle, pisac na Zapadu – to je holivudski milioner koji piše scenarije za filmove. Ostali su samo „luzeri“. U najboljem slučaju, profesori fakulteta koji, eto, i pišu, pa im se to nekako može oprostiti jer je deo profesorskih aktivnosti. Da li ste приметili da se kod nas često govori o tome kako naši pisci odlaze na Zapad, a prećutkuje se ko se sve vratio. A vratili su se i Ljubomir Micić, i Crnjanski, i Sreten Marić, i Milovan Danojlić, i Nemanja Mitrović, i Gordana Ćirjanić. I Kiš je odlučio da se sahrani u Beogradu, a ne u nekoj zapadnoj prestonici. Da li se iko zapitao zašto?

### Agon

*Osamdesetih ste bili urednik Književne reči i redovni kritičar Trećeg programa. Aktivno ste učestvovali u književnom životu. Danas se distancirate i prema književnom životu uopšte i prema komunizmu. Ali ni tada se niste ustručavali od kritike režima na vlasti: u ciklusu Viski ognjište (Brazil) na primer pišete: „narodna zebnja za gubitkom krvoločnog gospodara tako me iritira da otkazujem zakazano štimovanje na silu kupljenog klavira“.*

*Je li Vas koštalo buntovništvo? Kako na tadašnje prilike gledate sada, iz perspektive Srbije i današnjeg političkog ustrojstva, ako bi se ono uopšte moglo nazvati ustrojem?*

### Nebojša Vasović

Nije nikakva tajna da je u komunizmu (koji nije samo era jedne ideologije već i pred-kompjuterske komunikacije) književnost imala značajno mesto u društvu. U suprotnom, ne bi bilo praćenja, zabrana, pa čak i hapšenja pisaca. Danas je sasvim druga situacija, književnost se doživljava kao nešto što pripada prošlosti. Pisac je u Srbiji ostao i bez publike, i bez izdavača, i bez knjižarske mreže, i bez književne kritike koja bi na ozbiljan način pratila njegov rad. Pitate: ima li u ovoj novoj situaciji nekakvog

„ustrojstva“? Svakako da ima, plansko razaranje celokupne nacionalne kulture (ne samo književnosti) važno je sredstvo u nametanju nove diktature. Oni koji misle da živimo u „haosu“ još ništa nisu shvatili jer ono što je za nas, obične ljude, kaos, beda i destrukcija, za vladajuću elitu je ustrojstvo, bogatstvo i procvat.

### Agon

*U knjigama objavljenim osamdesetih godina smatram Vas pesnički bliskim onome što je istovremeno pisao Miodrag Stanisavljević u Ritmovima. S druge strane, po razgovornom idiomu koji dominira u drugim pesmama, nalazim da ste srodni s Milošem Komadinom. Zanima me Vaš odnos prema ovim pesnicima, pesničkoj sceni u tadašnjem, znatno širem kontekstu od današnjeg. S kim ste se još osećali bliskim? Kakvi su bili međusobni odnosi?*

### Nebojša Vasović

I Stanisavljević i Komadina su (naravno na različite načine) počeli kao tradicionalni liričari. Nisam poznavao ni jednog ni drugog. O Stanisavljevićevoj knjizi *Slike i saglasja* napisao sam jedan umereno pozitivan prikaz za „Treći program Radio Beograda“, dok sam o Komadininom *Rečniku melanholije* napisao negativan prikaz za „Književnu kritiku“. Komadina je već posle svoje prve knjige bio reklamiran kao Šekspir (čak i preko televizije), pa mi se činilo umesnim da taj novi pesnički kult stavim gde mu je mesto. U njegovoj najpoznatijoj knjizi bilo je dosta prenemaganja i opštih mesta, a razgovorni ton koji pominjete nije nekakav njegov izum već se može naći i u poeziji Sime Sarajlije, Kostića, Crnjanskog, Pope, i drugih pesnika.

Stanisavljevićeveva knjiga *Slike i saglasja* bila je knjiga koja nije sadržavala nekakve dublje inovacije. Za mene tada nije bilo posebnog razloga da pratim stvaralaštvo tog pesnika. Tek sam u Kanadi otkrio njegove *Ritmove 3*, njegovu najbolju knjigu. Stanisavljević nikada nije bio nekakav „mejnstrim“, dok je Komadina još kao mlad pesnik bio promovisan i nagrađivan što je u ono vreme bilo neobično. Komadina se tek kasnije udaljuje od glavnog toka naše lirike (koji bih nazvao konformističkim baškarenjem u metaforičnoj neodređenosti) i tada ispisuje svoje najbolje pesme, mahom jednostavnijeg izraza, oslonjene više na iskustvo nego na nekakvu poetiku. U pitanju su pesme lišene stilizacije i nepotrebnih literarnih efekata, pesme koje i danas zrače svežinom i neposrednošću. Ono što ovog pesnika ipak čini prihvatljivim za našu kritiku je odsustvo kritičke distance prema sredini u kojoj je živeo. To je glavni razlog zašto je „jednostavni“ Komadina poželjan i danas, a „jednostavni“ Vasović nije niti će biti. Takođe, Komadina je uvek bio vernik poezije koji piše kao da modernizma nije ni bilo, ja sam se, pak, već u svojoj prvoj knjizi, bežeći od „lepih pesama“ koje su često samo nizovi opštih mesta, poigravao i sa pesničkom formom i sa pesničkim jezikom na tragu modernističkih poetika.

Pitate da li smo se mi, pesnici, u ono vreme družili i koliko smo bili bliski? Novica Tadić bio je jedan od onih koji su me podržavali od samih mojih početaka. U vreme kada nisam imao nijednu objavljenu knjigu, dao mi je kao urednik u „Književnoj reči“ celu stranicu što je u ono vreme bila prava počast. Branko Aleksić me je uvrstio u *Antologiju mladih pesnika* Jugoslavije, iako sam ja tada bio nepoznat. U trenutku kada me je uštogljeni urednik Prosvete, Bogdan A. Popović, ucenjivao da iz svoje prve knjige izbacim pesmu u kojoj sam se poigravao sa imenom Lenjina, kao ko-recenzent se pojavio Brana Petrović



kome imam da zahvalim što je knjiga izašla necenzurisana. Izvrstan sagovornik na mnoge teme, ne samo pesničke, bio je Miodrag Pavlović koga sam upoznao posle objavljivanja mog eseja o njegovoj poeziji u „Savremeniku“. Razgovori sa ovim pesnikom bili su mi zanimljiviji od čitanja njegove poezije.

### **Agon**

*Poslednjom knjigom pesama Neka hvala, objavljenom u avgustu u KCNS, prevladuje rezignacija. Više nego ikad prisutan je memoarski ton. Ali poverenja prema pesničkom jeziku je sve manje. Alkohol i seks, kao oprobana sredstva, i dalje su neskriveno tu, ali u sećanju, ne da pospeše nego da uteše. Ako uživanja u jeziku i ima, on je uložen u satiru, podsmevanje „poeziji“ kao pozi, govor o emigrantskoj svakodnevnici, propasti Istoka.*

*Ipak, završni ciklus, Kubanski dnevnik, stoji u kontrapunktu prema ostatku knjige. Nije slučajno što ste knjigu koja sve vreme ispevava novi oproštaj s poezijom, rešili da završite ovako vitalnim migom.*

### **Nebojša Vasović**

Pa, čujte, ako neko ima oči a još nije upoznao rezignaciju, njemu nešto duboko nedostaje, a pre svega emocija i percepcija. S druge strane, stanja i emocije u poeziji ne postoje u nekakvom čistom vidu. Verujem da u mojim stihovima ima i humora i kritike, nemirenja i igre, a ne samo rezignacije. Čitalac je, naravno, slobodan da u mojim pesmama vidi ono što mu odgovara u datom trenutku.

### **Agon**

*Počev od Muzike roba gde je prvi put objavljena, u narednim knjigama često preštampane pesmu Sumatra, možda Vašu najpoznatiju pesmu: „Jednoga dana probudiću se i neću više znati taj jezik, jezik na kome sam se sunčao na Jadranu i gorko psovao na Balkanu“.*

*Ali jezika se niste odrekli. Kao što su mnogi.*

### **Nebojša Vasović**

Jezika su se odrekli pre svega Srbi u Srbiji koje uopšte ne zanima ni ime jezika kojim govore i pišu, kao što ih ne zanima ni tradicija srpske kulture, jedino članstvo u EU u kojoj će, kako zamišljaju, živeti grofovski. A što se tiče Srba u inostranstvu, oni se utapaju i gube znanje jezika ako ne u drugoj, a ono u trećoj generaciji. Srpsku književnost u emigraciji stvaraju samo oni koji su naučili jezik u Srbiji. Još se nije pojavio Srbin, potomak emigranata, koji je na Zapadu naučio srpski i na tom jeziku napisao nešto značajno. Dakle, srpska književnost nastaje prevashodno u Srbiji, a umire podjednako i u Srbiji i u emigraciji koja je u kulturnom smislu zona smrti, pre svega jezičke. Možemo reći da na jedno rađanje dolaze dve smrti.

*razgovor vodio Bojan Savić Ostojić*

Mišel Degi

MOJ ŽIVOT SA GERASIMOM

Downtown se izjalovi sav *Polifoniks*  
pred vratima udovice Marksa Ernsta  
„The party is over“ Moralo se nazad  
Ali u Njujorku Gerasim Luka je gubio orijentaciju  
Sedosmo na kasni ekspres i izbismo  
na pogrešnom mestu, otprilike ugao 125. i fifth  
„On the dark side you are“ reče portorikanski taksu  
U dva sata do Amsterdama poslednji open bar  
ali bilo je samo burbona i nuts  
A u tri sata Gerasim još nije znao  
u kojem je Kolumbija koledžu odseo  
imam jedan njegov polaroid portret uz ogradu Rezervoara  
njegov nasmešeni osmeh obasjava širok i crn šešir

Pišem crvenom olovkom *Bodleian Library*  
Kupio sam je kad i razglednicu  
Kuju sam odmah poslao Žaku Deridi

Sa Žakom Ruboom beskonačna putovanja  
Od Nešvila do Nju Orleansa  
sve je zabeležio u svojoj sveščici  
T. V. Bandi nam je pokazao  
Bodlerove račune  
Brodica s turistima  
podstrekivala je tok Misisipija  
Čitali smo u Kembridžu  
Džonu Montegiju je tintara klonula na sto  
Hotelski sereno u Barseloni  
pobrkao nam je pasoše  
Španiju smo napustili *letargično*  
svako pod tuđim identitetom  
To je uočio Žak  
Kad je krenuo za Oslo  
Zvao me telefonom  
Ismejao se i rekao mi  
Iduće godine  
Ti treba da dođeš u Oslo

(*Brevets*, Champ-Vallon éd., 1986, str. 13-14)

Pre trideset godina, dakle deset godina pre nego što će se ubiti, Gerasim Luka je pozvan u Njujork. Žan-Žak Lebel je organizovao sednicu, sesiju Polifoniksa u MoMA, gde se iskrcasmo jedne oktobarske večeri 1984. Siguran sam da bismo pomoću dokumenata koji danas „više“ na sajtovima mogli da utvrdimo tačan datum svečane večeri i imena učesnika koji u mom nepouzdanom sećanju mutno okružuju u bradu zarasli obraz Žan-Žaka, desetak njih. Sad kad prepričavam, pribrojao bih im Žilijena Blena ili Žan-Pjera Faja, Bernara Noela, Denija Roša ili Enrikea Zanjartua... Ali u to se pred američkim sudijom ne bih zakleo.

Sigurno je samo jedno: to koliko je nama značilo veče Gerasima Luke, i to koliko je značilo meni, koji ovde na časak ponovo palim to svetlo, taj nezaboravan susret sa Gerasimom od kosti i mesa – zapisan 1986. u malom *narrativu* made in USA, koji je ovim stranicama poslužio kao epigraf.

Mi, dakle Gerasim i vaš narator, odseli smo na severu Menhetna, na Univerzitetu Kolumbija (Brodvej 115), i još severnije, u jednoj od gostinskih kuća ovog slavnog Univerziteta, od cigle i bršljana, u stilu engleske renesanse. Dva noćenja. Sećam se vremena i okolnosti; sa zadovoljstvom ću da ispričam nekoliko detalja čiji mnemonični nabori još uvek leže u mojoj levoj hemisferi, premda su manje-više zgužvani rabljenjem i habanjem.

\*

U velikoj pozorišnoj sali *bejsmenta* njujorškog Muzeja moderne umetnosti iz tog perioda, pre onog svima poznatog izdašnog renoviranja, trebalo je da nastupimo na klasičnoj sceni ispred nekoliko redova u pravolinijskim stepenicima; bez ikakvog dekora ili ekrana za kompjuterske projekcije, bez višebojnog zadimljenja; rečju: trezveno. Koliko se sećam, pročitao sam nekoliko stranica ne skidajući mantil (kao prethodne godine na *Milano Poesia*), poput Bogarta ili Kolumba, što mi kao izvođaču, naravno, nije išlo u prilog. Videh Blena kako leži na patosu scene, videh ga kako rasklapa, razmotava, prati i ponovo zamotava nekakav ogroman svitak, dug poput svitka higijenskog papira kakve srećemo po klozetima, ali ovaj njegov je bio ispunjen grafijama koje su se mogle čitati.

A Gerasim je urlikao, rastezao, ne ostavljajući ništa u čvrstom stanju, i kao što se postupno razvija zgužvani dokument, on je razvijao moguće sricanje jednog priloga pred svojim očima – kasnije saznadoh da je tu pesmu rado izvodio – rasprostirao je, izduživao, začepljivao, intonirao, na sitno sitnio arhifoneme i iz cuga sve u njih sakrivene reči kao da je taj prilog u stvari bezmerna novokovanica opšteg jezičkog kalemljenja, kako ono ide: „očajno“ (*désespérément*), „melanholično“ (*mélancoliquement*) – a, da – „pasionirano“ (*passionnément*). Te večeri se ovaj prilog usložnjavao slogovima, samoglasnicima i zasićenim suglasnicima; a njegov označitelj ne samo da nije gubio sadržaj poput Aragonovih *Persiennes*, nego je, gubeći krv smisla u ponavljanjima, natovarivao sebe nečuvenim, mogućim, ispunjavao sav govor svojim *vazduhom*, svojim disanjem, ispunjavao život i aspektom privučenih stvari i pevljivom melodijom u ritmičnoj sferi.

Doslovni atletske integralni urlik, proždrljivo žvakanje *razumljivog zalogaja* (Klodel) koji je oglodan do kostiju, porađanje, stvaranje čitavog jezika na osnovu hermafroditne i priručne mat(e)rice, pulsiranje fonema koje odguruju značenje; usta koja-sebe-teraju-da-progovore pod udarcima, da priznaju strepnju nemuštosti, i plot koja se pretvara u reč... eoni postanja reči, u skraćenom obliku.

Sasvim dovoljno da Žil Delez nekoliko godina ranije izjavi da je Gerasim jedini francuski pesnik svog vremena. Razumemo ga. Ali takav način da se „problem razreši“ previše je ofanzivan: time se ukida mnoštvo genijalnih načina traganja za pesmom; time što se na brzinu zapušava unutarnje uho i sav mogući dosluh.

\*

Žan-Žak Lebel, koji je bio prijatelj Doroteje Tening, odveo nas je kod nje posle predstave. U Vilidž. Nakon što je metro odradio svoje, verali smo se za Žan-Žakom po strmim stepenicama, jedni drugima za petama, u jednoj od onih lišćem obraslih zgradica koje čine šarm Griniča, a potom i preko čitavog južnog sektora NYU, kroz Soho, preko ulice Baueri, poviše prema Čelsiju, itd.

Ali ipak smo se dugo vukli podnožjem MoMA posle predstave. (Nema izgovora, to je bila predstava.) I bilo je kasno, ne samo za američku middle-class, već i za umetnike drugih godina. Lebel kuca na uska vrata udovice Maksa Ernsta koja nas je očekivala, a po strpljivom stepeništu se tiskao red izglednelih prijatelja. Bio sam među prvima iza njegovih leđa, videh kako se vrata zatvoriše otvarajući; čuh znamenitu domaćicu zaprepašćenu našim nevaspitanjem: „the party is over!“ Nikada dakle nećemo saznati koje su nam vajnovne i čizove uskratili... Rasusmo se po lokalnim Burger centrima.

Moja anegdota sad dostiže vrhunac. Gerasim ispriča kako je lišen jednog čula: čula orijentacije; potpuno obogaljen i još paralizovaniji u Menhetnu (sveže popodneвно iskustvo), gde se turista, izbijajući iz sabveja na raskrsnicu, zakucan na raskršće Avenija i Stritova, severa i juga, Ista i Vesta, zauvek izgubljen, zabija u trotoar kao u nemom filmu, kao ukopan danteovskom kaznom. Razgovarasm o povratku i kad saznadoh da smo odseli na istoj adresi, umirih ga: znao sam i kuda idemo, i metro (to hvalisanje mi se moglo oprostiti, pošto sam u Njujorku uvek silazio kod prijatelja Keneta Koha, pesnika „Njujorške škole“ sa Džonom Ešberijem i Frenkom O’Harom, koji je živeo na Klermont Aveniji, naspram Kolumbije. Čekaj malo! Zašto Kenet te večeri nije bio s nama u pesničkom MoMA?) i da ću biti njegova vedra psihopumpa u anabazi te noći. Svi su nam toplo preporučivali da izbegavamo Harlem. Jedan profesor Kolumbije je ubijen u strmom parku koji razdvaja Univerzitet od Zapada, koji je bio pun dilera u „povestima“ iz tog doba. A onda sam se prevario prilikom presedanja. One a. m. na severu 125-og. Izbacujući postepeno glavu iz zemlje, u noći crnoj kao Harlem; nigde broda, nigde saobraćaja, nigde farova. Naravno, nigde panike. Ali i sam sam bio dezorijentisan kao Gerasim i nisam imao pojma kud ćemo.

Pričali smo o tome, senke bez senki na (najblaže rečeno) „nejednakom“ trotoaru. Već ste pročitali nastavak ako ste maločas pošli stepenicama moje pesme iz epigrafa. Prolazio je taksi – sreća. Stade – sreća. Hteo je samo da nas poveze – sreća. Prošaputa: „You are on the dark side“ – humor. I ostavi nas tamo gde smo hteli da prenoćimo. Ožedneli, ali preumorni da bismo obišli Brodvej. Usamljeni bar: sreća. Kikiriki i burbon, da se još malo pročaska o noći. U toj noći nije bilo ispovesti.

Sutradan sam sreo Gerasima (kako je stigao tamo?) u Central Parku, u „Rezervoaru“; mirno se šetao duž reke pod crnim šeširovom s širokim obodima. Lagan hod. Laganlaganlagan lanlanlan, lantanaman, letargičan, uprkos džogerima, aleteičan. (*No sport!* rekao je Čerčil; to je zdravlje.)

\*

Nisam siguran da bih prepoznao Gerasima Luku, tu krhku siluetu kojoj je široki crni šešir obuhvatao lice; koščato lice, u nekakvom impresivnom i neekspresivnom nizu između Bastera Kitona i V. S. Barouza. Nije bilo ispovesti, priznadoh već. Ali bilo je modela. Pas-io-ni-ra-no je čitanje.

Pasija. Volim te pasionirano... pa... papapapa... papageno; volim te kao papa, volim te dok ne podilkanim, ne volim te uopšte. Pesma se mogla i ovako shvatiti.

s francuskog preveo  
Bojan Savić Ostojić

**Mišel Degi** (Michel Deguy, 1930) francuski je pesnik i esejista.

Objavio je pedesetak knjiga raznih žanrova, a među poslednjima: *La Pietà Baudelaire* (2013), *Écologiques* (2012) i *L'état de la désunion* (2010). Osnivač je i glavni urednik časopisa *Po&sie*.

Bojan Savić Ostojić

TU SMO, POVRATAK JE MOGUĆ, NAPREDAK IZLIŠAN  
konjektura o poeziji Miloša Komadine

PESNIK SVEDEN NA JEDNU PESMU

Ima pesnika koji iz knjige u knjigu, iz pesme u pesmu, rado i s ponosom ističu kako se stalno menjaju. Čitaocu, jer on je, smatra se, nepromenljiv i jedan, uvek izlažu novo ruho, novi projekat, novi zaokret u stilu. Ne znaju mnogi, pri tom, da tim preobražajima uspevaju da zavedu samo onog letimičnog čitaoca u sebi. A da izvan domašaja njihove svesti ostaje ono što spoljni, pribran čitalac prepoznaje kao konstantu u njihovom delu.

Redak je pesnik dovoljno svestan, još ređi spreman da prizna, da su za pisanje stihova ponajmanje umesne reči kao „napredovanje“ ili „promena“, a da toj delatnosti mnogo bolje pristaje jedna nepoželjna reč: *stagnacija*. Pišući, pesnik očekuje od sebe da dela, tvori, privređuje – pa makar patvorio. A ne da tavori. A ne da se, prepisujući poslednju verziju pesme, objavljujući knjigu za knjigom, zatičući sebe pred narednom, mitomanično praznom stranom, uvek iznova nađe na istom mestu. To mesto je nezavisno od stila, od dostupnih lektira. Ono nije ni početak ni kraj, već mrtva tačka, „neprelazni prelaz“, ravnodušan prema svakom pokretanju.

Pesnik se zapravo uvek iznova vraća jednoj pesmi, ali ne onoj zapisanoj, onoj „stvarnoj“, koja se može stalno doradivati i popravljati. Vraća se na nulu, pred-pesničko i pred-stilsko stanje i pokušava ponovo da ispiše tu pesmu, sadašnjim jezikom, svestan da se ona nikad neće realizovati jednom zavisagda. Pri tom nije nimalo obeshrabren imperativom realizovanja, spram njega je potpuno ravnodušan.

„Postoji tih desetak reči. Mogu da ih kažem“, napisao je Blanšo u *Smrtnoj presudi*. Pesnik će ovu eventualnu sposobnost unaprediti u nuždu, a svadenost proglasiti oružjem: „Postoji tih desetak reči. *Moram* da ih kažem.“ I dopuniti: „*Moram* da ih *ponavljam*.“ Ne samo pomiren sa jalovošću poezije, štaviše, tim tapkanjem u mestu naoružan, priznaće da je sve što je oduvek želeo bilo da napiše pesmu, i to jednu; a da je mnoštvo stihova koje je iz njegovih pokušaja proizašlo posledica nevestosti, one iskonske neukosti za koju se uvek ispostavlja da je neusavršiva.

Jedan pesnik, sveden na jednu pesmu, pa još nenapisanu. Ko mi prigovori: malo li je? odgovoriću: Mnogo je. I ta jedna je, za mnoge, previše.

IGRA SVETLIH I TAMNIH TONOVA

Priređujući izbor iz svojih pesničkih knjiga (*Svejedno*, 2001), Miloš Komadina je ciklus „Čudo“ zasnovao, po svom priznanju u napomeni, na „igri svetlih i tamnih tonova“. Tako je i eksplicitno skrenuo pažnju na jedan od svojih opsesivnih motiva: susret svetlosti i senke. Obrazujući ovakav ciklus, Komadina se, na prvi pogled, prema svojim pesmama poneo kao čitalac, priređivač, pa čak i kritičar,

sakupivši u jednom bloku dvadesetak pesama u kojima ovaj motiv dominira. Ali njegov princip izbora – iako je obrazložen kao da ga je pisao student komparativne književnosti – samo je uslovno *objektivan*. Izbor u ciklusu „Čudo“ samo je ovlašni uvid u pesnikovu svest o sopstvenim opsesivnim motivima. Pesnik kao da namerno simulira bezlični jezik priređivača da bi zasenio svoju unutrašnju, duboku i istrajnu usredsređenost na motivski par *svetlost-senka*. Jer, ovom motivu se od prve do poslednje knjige Komadina, kao mantri, neumorno vraća, ne da ga produbi, već da ga ponovo ocрта, iznova artikuliše, uvek mu prilazeći kao prvi put. Naknadnim ciklusom „Čudo“, pesnik nije dao iscrpan popis pesama u kojima efekat *svetlost-senka* preovlađuje, daleko od toga. On je njime pre svega izrazio omaž svojoj neprekidnoj fascinaciji, nesavladivoj pojedinačnim realizacijama, fiks-ideji čiji bi se trag, i bez nagoveštaja ovog „ključa“, mogao pronaći u gotovo svakoj pesnikovoj knjizi.

#### SVETLOSTI KOJE NEMAM

Vidam te oreole posvuda,  
ne samo oko tvoje glave i ruku, draga.  
Nose ih sva mala deca, tela im svetle,  
i onaj golišavi cigančić do pasa u gipsu,  
što sedi na uglu moje ulice i prosi,  
i on primetno sija tako ispruženom rukom.

Vidim srećne svetlosti posvuda,  
nalazim ih na najneočekivanijim mestima,  
i gotov sam da pomislim da sobom nose tugu,  
a nisu ni pečat ni darovani znak  
po kojem bih nešto mogao da prepoznam.

Vidim ženu koja ide s pijace,  
bije iz nje svetlost oko prosede kose,  
kao neka pravilna paučina rasprela se zrakasto.  
Oreoli na ljudima, na ženama, na svakom detetu.

Često se u svoj lik zagledam,  
u ogledalu, izlogu, prozorskom oknu, ne namerno.  
Ne tražim tu vašu svetlost, ne znam šta tražim.

A ti, kad smerno izađeš iz tamne sobe,  
na vratima ostaje svetao obris tvog lika i tela,  
i ja koji ne posedujem svetlost približavam taj obris,  
umanjujem ga ili ga povećavam po želji.  
Kad bih mogao više od toga što mogu...

Na ovu pesmu objavljenu u prvoj knjizi, *Obično jutro*, pesnik se u svim narednim knjigama vraćao. Ali to vraćanje nikad nije bilo regresivno niti lako uočljivo: pesnik je na primer nikad nije preštampao. Niti je bilo egzibicionističko: pesnik nije nazor dopisivao „nastavke pesme“ (kao što danas rade neki i to smatraju „autoreferencijalnošću“). Ponovno čitanje „Svetlosti koje nemam“ uvek je bilo prokreativno:

Komadina je odnose svetlog i tamnog, prvi put artikulisane u ovoj pesmi, neprestano nastojao da primeni, iscrpi u drugim pesmama.

Odnos posmatrača prema svetlosti je ambivalentan: govornik se načinom vida rascepljuje na dva posmatrača. Jedan je onaj izrazito čulni, neposredni subjekat: sveži glas pesama iz *Običnog jutra*, prepušten detaljima, iscrpnim nabrajanjima neuhvatljivih tropizama viđenog. „Viđam...“, „Vidim“ ponavljajući on anaforično u bezbroj pesama, „besposlen i nezainteresovan“; gledam „s prozora u svet“, „ispitujem samo stvarne prostore“; sebi nalažem: „slobodno nabrajaj sve sitnice koje privlače pažnju, koje primećuješ“. Za tog prvog, uslovno rečeno površnog posmatrača, svetlost je vedrina i ništa drugo. Svetlost je dar, svetački atribut („oreol“), ona je „srećna“. Ali ona je i krajnja granica, neupitna: u zakulisje svetlosti se ne zagleda.

Ali nasuprot njemu stoji drugi pol. Taj je posmatrač, više nego neposredno uočljivim, obuzet onim što mu je uskraćeno oku. Njegov melanholični glas, već zastupljen kao kontrapunkt u *Običnom jutru*, ali koji se u punoj snazi afirmiše u narednoj knjizi, *Rečnik melanholije*, neprestano konstatuje metafizički višak, koji nadilazi vidljivo i nastoji da dokuči koji mu njegov deo promiče. S njegovom nedokučivošću čas je nepomirljiv, a čas je prema njoj rezigniran. Viđeno ga ometa, jer u pozadini uvek sluti drugu, potpuno oprečnu Janusovu glavu. Viđeno, dostupno postaje zagonetka čija se odgonetka nalazi u tami, koja, sa svoje strane, nalaže drugačija pravila posmatranja. Uviđajući taj višak, procep, to nepredvidljivo u nevidljivom, za kojim, gledajući, traga, ovaj pronicljivi subjekat uvideće i raskol u samom sebi, osvestiće ga i artikulisati. To je onaj glas koji će u pesmi „Svetlosti koje nemam“ prekinuti bezbrižno nizanje i nabrajanje „frivolnog“ posmatrača, unošenjem tona sumnjičavosti: „Vidim srećne svetlosti posvuda.../ i gotov sam da pomislim da sobom nose tugu/ a nisu ni pečat ni darovani znak/ po kojem bih nešto mogao da prepoznam.“

U ovoj pesmi se formira obrazac odnosa svetlosti i senke, pravilo te igre, kojeg će se pesnik i u narednim knjigama držati. A u igri koju zadaje ovaj obrazac sve je prevrednovano.

Najpre, *senka*. Ta tačka dodira svetlosti i tame prestaje da slovi za simbol zlokobnog, slabog ili pritvornog. Ona predstavlja, nasuprot očekivanom, sigurnost, samovolju u anonimnosti, potpunu i nesputanu slobodu oka koje sve upija, a koje samo nije izloženo pogledu. Senka, sumrak, poluvidljivost – postaje povlašćeno mesto za posmatrača-pesnika.

*Svetlost*, iz te sumračne vizure, doima se kao nezaštićenost, opasnost usled izloženosti. Ako se ode dalje, dublje u Komadinine pesme, uz svetlost se počinju vezivati utučenost i tuga, ali i „smernost“, „čednost“ (nasuprot bestidnosti kojoj se bezbrižno odaje u senci). Za ovu i za još nekoliko pesama „ciklusa svetlost-senka“, svetlost biva i odlika nečeg *tuđeg*; izraz Drugog, neprisvojivog, stranog, opaženog sa primesom zavisti („Ne tražim tu vašu svetlost, ne znam šta tražim“).

*Posmatrač*, treći element ove slike, nepovratno je rastrzan između potrebe da se privoli svetlosti ili senci, i monaške, ozarene rezigniranosti, koja se sastoji u tome da se nad oba entiteta bdi i ne opredeljuje.

## VEČITO, VEČITO NA GRANICI



Posmatračeva posvećenost raznim oponiranjima – sem para *svetlost-senka*, učestao je i *san-java* – ukazuje na presudni značaj motiva *granice*, tačke na kojoj se dotiču antagonizmi, prelazi na kojima se takmaci sukobljavaju i stapaju. Na tom sudaru dva polna, dva neosporna aksioma, između *dva mesta*, sabira se ogroman dramsko-poetski potencijal. Koliko je, nastanim li se na granici, umesno pitanje „gde“? Ali ono se prvo postavlja, patetično, naročito patetično ako se zapita *jesam li ja, koji sam se ovde zatekao, granica? Jesam li TO, gde god se zatekao?* Pitanje neumesno i sa stanovišta subjekta, koji je odjednom zaustavio svoje kretanje, potrudivši se da gleda i da situira sebe – znajući pri tom da u sebi nosi elemente oba entiteta među kojima se obreo.

Zatečenog na granici zaprepašćuje možda i to što mu se odjednom ukazala njegova dvoličnost, dvojakost, ali kao monolitna, nerazlučiva. Kao da granica postoji samo van njega, a da njegovo prisustvo zavađene strane miri, spaja – po cenu svoje rasepljenosti.

Većito, većito na granici.  
Svet tame i svet – losti.  
Kako će se odlučiti? (...)  
Duša mu leprša.  
Na granici. Većito na granici.

(Granica, *Rečnik melanholije*)

Prvo pitanje zatečenog na granici jeste: *kome se privoleti?* Drugo, pronicljivije, koje za prvim sledi ništeći ga: *Da li se uopšte privoleti jednome? Zašto?* Opredeljivati se, da li bi to značilo: zakidati u sebi onom neodlučnom, kome bi opredeljivanje, nepotrebno, škodilo? Ako opstaju mimo mene, koji ih vidim, zašto antagonizmi – svetlost i tama, san i java – ne bi opstajali i unutar mene, ne narušavajući moju celovitost, učeći me da jedno ne znači „homogeno“, nivelisano, već (najmanje) dvojako, dvogubo?

Opredeliti se, dakle, za *jedno*, značilo bi izgubiti *drugo*, oslepeti. Svesti se na jedan pol, i ubuduće tako ograničenu prizmu upirati ka svetu, videti ili crno ili belo. Međutim, Komadinin posmatrač, odbijajući da izabere jedan od antagonizama, izabravši da ih sobom spoji, više ne može da vidi na isti način. Predmeti, koji su naivnom oku neprikosnovene datosti, za njega postaju nevidljivi. Onaj kome je dato – ko se izborio – da sa granice gleda na obe strane, ubuduće vidi samo *odnose*, lica i naličja srasla u jedno. Umesto predmeta vidi materijalizovane antonime. *Sa granice vide se samo granice.*

rasep ličnosti suviše je lak  
i nikom ne sme da predstavlja teškoću.  
Ja hoću svim stvarnostima da se predam,  
Ovde i Tamo da budem, danju i noću,  
da budem svagde i svakad živ.

(Čovek koji sanja, *Rečnik melanholije*)

Za tog, dominantno čulnog subjekta, koji sebi zadaje da, dokon, dok čeka, posmatra i razbraja videno – ovo poništavanje stvari u korist odnosa pri percepciji deluje u prvi mah porazno. Zar je *videti i iza vida* pronicljivost? Zar dokonost nezainteresovanog oka stvari ne iscrpljuje? Svestan nove dimenzije svog vida, dubine, ovaj hiper-posmatrač uvideće da je stvari nemoguće iscrpsti. Melanholija koja izbija iz tog

rascepa – rascepa između privlačnosti viđenog i nedostupnosti naslućenog – neminovna je. Uvek postoji višak koji izmiče pažnji, uvek postoji nešto što će promaći. A ispada da je upravo taj višak, to nepredvidivo, ono za čim, gledajući, tragam. Za nečim što moju pažnju prevršuje. Za onim što ispada.

Kako se pomiriti s tim uvidom? S tim „beskorisnim bistrim uvidom“?

Gledajući s prozora u svet,  
ponekad dugo, dugo mislim, sve je moje. (...)  
sve dok iza odbačenog šporeta najednom  
ne istrči šarena mačka i zamauče.

(Gledajući s prozora, *Obično jutro*)

Više nego viđenim, obuzet sam onim što izmiče mom nesavršenom čulu, nečim što je stvarnije od same stvarnosti, a za šta ja, baš u trenutku njegovog prolaska, nisam dovoljno pronicljiv. I zato nisam prisutan.

Široko nebo je nad nama,  
neobuhvatno prostom zenicom.

Oči nekih insekata ko hiljade ogledala,  
mogu li videti sve okolo?  
(I, sni li insekt san?)

(Čovek koji sanja)

Manična pomisao da bi nešto moglo da mi promakne nagoni me da prigušim svoju sposobnost vida prema onome što je neposredno prisutno i da *čekam* događaj te suštastvenije stvarnosti (ta stvarnost se ne daje u stanju, nego u trenutku, i zato se iziskuje neprestana budnost), koja će se sigurno odigrati tamo gde sam odsutan.

Ali ta pomisao je apsurdna. Ja sam možda odavde odsutan. Međutim, to samo znači da sam prisutan drugde, i da to *drugde* sada pažljivo ispitujem, prisvajam. Pri tom, zaokupljen *tamo*, ne bi trebalo da hajem da će mi *ovde* nešto promaći, uteći mojoj preusmerenoj pažnji. Ne bi trebalo. Ali: sve. Sve. U unapred propalaj nameri da obuhvatim *sve*, – ovo je možda najučestalija reč u poeziji Miloša Komadine – vratiću se ovde, brže-bolje, i vrebaću taj višak, to nepredvidivo, *iznenađenje*, koje nikako ne smem da propustim. I tada će, svakako, početi da me mori: a šta ako mi tamo odakle sam otišao, upravo sada, nešto izmiče?

Ometen neumerenom usredsređenošću, hoću pažnju da poklonim i ovom i onom – sve je zavređuje. (Sada, kiseli osmeh konobarice, napadni glas kratkokose i mršave, odnekud poznate devojkice, upečatljivo dugački nožni prsti njenog prijatelja, uznemiravajuće prisustvo mladih ljudi u kafani koja odiše starinskim duhom. Osećam se starmalo.) Videti sve znači izgubiti fokus, izgubiti oko, postati plinom vidljivog. Popis sitnica viđenog jeste opisivanje, opertavanje granice između mene i svega. Upravo sam ja to što u viđenom odsustvuje. Vidim i čujem sve, i sve mi se čini poznatim, ali nije moje. Ni pažnja nije moja. Primećujem, i ne želeći to, nikome, ponajmanje meni bitne sitnice. Kušam pažnju tim

cepidlačenjem. A onda kad mi se učini da sam njom zavladao, na tom apogeju koncentracije – dopustim, kao oholu potvrdu pažnje, da mi je nešto drugo odvuče.

Video sam danas mnoge stvari, već su sredene,  
iako ne slažem sitnice po boji ili nameni,  
misli i predmeti i ljudi i trenuci,  
svi su zajedno.  
A šta imaju zajedničkog bez mene?

(Šta nas vezuje, *Obično jutro*)

Slika povorke „u kojoj svako vrši neku različitu radnju“ izuzetna je podloga za ovu objektivnu pažnju koja me je zaposela. Zapravo, ono što me je obuzelo jeste *prisustvo*. Ono me primorava da se otvorim – prisustvo je ranjivost – i prema onome što je „izvan obruča čula“, da obratim pažnju i na ono što je *izvan pažnje*. I sve dok sam zaposednut, učinjen prisutnim protiv svoje volje, dok mi se sve što preda mnom defiluje ispisuje bez mog posredstva, samo od sebe – ja, posmatrač, voajer, tuđin, izvan – *postojim*. Viđeno, i šire, vidljivo – potvrđuju moju *vidovitost*.

Svi oni prohode i nečujno se kreću  
izvan obruča čula, a opet, u meni je  
sasma jasna svest o njima;  
čujem: njin žagor, korak, pokret, puls

(Povorka, *Rečnik melanholije*)

Oku godi nizanje raznorodnog. Ono sebi, sa svakim uočenim detaljem, kaže: budno sam. A pesnik: *prisutan sam, posmatram, stvaram*. Ali šta biva kad nastupi odsustvo? Kada se oko sklopi, kad se utone u san ili kad se nađe na suncu, na svetlosti izloženo, zaslepljeno? A povorke prestanu da napadaju i zaposedaju, ostanu da tavoru u mraku, da promiču neprimećene? Mogu li one postojati bez mene – ili još gore: mogu li ja bez njih?

Suočen s ovom aporijom, Milošev posmatrač pribegava savetima samom sebi. Karakteristična mesta ispisana verzalom u isti mah su imperativi kojima na tren rasejani posmatrač sebe budi, i melanholične konstatacije nerešivosti manije odsustva, neubedljive utehe („rešavati je uzaludno“) koja uljuljkuje u san. No, koliko god bilo beskorisno odgonetati, vrebati stih, čekati, „izvlačiti smisao“ izigravajući skrušenog, nezapitanog mudraca, to „moranje“ je – evo Komadininog vitalnog miga – ipak *zabavno*. Pa baš zato što je beskorisno.

Tu smo, lepo je, a sve što nas okružuje  
toliko je višeslojno da odgonetanje biva:  
nepotrebno i zabavno,  
zabavno i privlačno moranje,  
moranje opasno i nemoguće.

(Skupilo se, znači)

Poezija je za Komadinu *mera postojanja*. Poezija je to moranje koje se, visoko-etičkim načelom, neprestano izjednačava sa životom, tom drugom, zamašnjom nuždom, isto tako nepotrebnom, isto tako zabavnom i opasnom.

Sedim ovde i po ko zna koji put pokušavam  
da iz neprobojnog mora sitnica darovanih  
moranjem izvučem nešto, neki smisao, koji bi  
mi pomogao da podnosim moranje.

(Dokon, *Obično jutro*)

Ja sam protuva, odmetnik: zagledaću se u senku, u ono što se ne vidi. Usprotivljen vidu, svetlosti, kopkan onim što me iz tame gleda, ne samo da ću se zagledati u nevidljivo, trudeći se da lociram njegove koordinate, prema svedočenjima drugih, nego ću ga upravo *videti*: tu gde za mene nije, obnevidevši.

Na pločniku suvog grada ležiš,  
buljiš u tu baru, buljiš;  
Iz njenih neizmernih dubina  
u tebe pilji to sazvežđe.  
Tamo je, eno ga!  
I ne proveravaš.  
Već godinama ništa ne proveravaš.  
Vidiš ga.  
To što se ne vidi,  
vidiš ga.  
Južni krst.

(Južni krst, *iz istoimene knjige*)

Protivno vašem mnenju, punom strahopoštovanja, senka za mene nije mesto sa kojeg, baš zato što se uskraćuje, valja odstupiti, mesto koje uliva nesigurnost, kojega se klonim. Ne pristajem. Ono što se u senci krije jeste *znanje*. U njoj je tajna pohranjena na sigurnom, a ozaruje samo retke, predane podvižnike. Mistike. Senka je jedan kraj, zatamljeni zrak odande vidljive svetlosti. Mračno nebo na kojem mi se ocrta Južni krst, sa ove, za njega slepe hemisfere. A svetlost, ova koja vama omogućuje da vidite – ona me zaslepljuje, zaglupljuje za sve što se može videti iza senke. A sem toga, a to je najvažniji nauk skriven u senci, svetlost kojoj ste izloženi samo je jedan kraj. Drugi, vama trenutno nedostupan, jeste tama.

Ali ja, lebdeći u misli nad tim neprestano promenljivim prelivom – prelivom u kojem samo vaše šturo oko vidi rez, granicu – čuvam taj nauk, koji ne mogu da vam prenesem, ne smem. Jer to je dar. Krotko se sklanjam u senku – miran.

## TO & JA

U SUMRAK Grad se presvlači.  
Ništa nije stvarno, ništa nemoguće;  
i to će biti presudno za tvoj život sutra,

ako danas, U SUMRAK, budeš istinski budan.

(U sumrak, *Rečnik melanholije*)

U sumrak, onda kad se od običnog oka očekuje da kunja, pospano – oku Pesnika, *tragača*, nalaže se budnost, i to bez pogovora. Onda kad bi običan posmatrač, koji se uzda samo u čula, verovao da se oblik stvari iscrpljuje, postupno stapa sa senkom, i da ga treba prepustiti jenjavanju, neminovnoj metamorfozi – od ovog, posebnog oka, iziskuje se da se ne povede za tim prividnim zamiranjem, već da se baš tada razbudi i udubi u proces koji se odvija između dva oblika, dva stanja; da se udubi u tu privremenu (a suštinsku) nerazlučivost. Strogo je naloženo uranjanje: izbliza se pomno zagledati u ono što i pre i posle sumraka slovi za granicu. Uljuljkivanje u san treba prekinuti, u igri je sopstvena egzistencija.

Ali ko zapoveda budnost, tako neprikosnoveno, izjednačavajući postojanje sa izloženošću? *Ko* nije dobro pitanje. Prisustvo ne nalaže neko drugi, nekakav učitelj, viši posrednik, neko vičnije oko. Zapovest dolazi od samog predmeta. Pažnju nalaže sve ono što je vidljivo i skriveno, zbrano u jedan nerazlučivi kompleks: TO.

Hej, mrak je! Vidi svetlucave oči što te motre sve vreme. Vidi palacave poglede iz grmlja iz zidova. Vidi svaki plod, šišarka i bobica, motri opasno. Spremni da te zaboje.

(Čarolija Hercegovog, *Figure u igri*)

Videno, TO, nalaže:

Treba da nadvladaš puku pažnju. Treba da prestaneš sa svođenjem pažnje na pojedinosti, na konstataciju množine onoga što joj se nudi. Ne svodi pažnju na opasku. Pažnja nije samo svedočenje Pažljivog. Ona je i njegovo izlaganje Opaženome. Nije jednosmerna, ona se deli sa posmatranim. Pažnja nije samo jedna od sposobnosti tebe-posmatrača. Ona je tvoja suštinska značajka. Pažnja je posmatračeva esencija, neprikosnoveni uslov njegove egzistencije. TO, posmatrano, zahteva od subjekta da pred njega izađe jedan na jedan, tako što će prerasti miraže pojedinačnog, zasebnog, i suočiti se s TIM kao jednim, nerazlučivim i nedeljivim. Dok me posmatraš, ja motrim tebe, budnije i pribranije. Granice koje ti se po meni pričinjavaju, šavovi – trenuci su kad zažmuriš, zaspíš, gubici koncentracije. Ja sam jedno, i imam oko – i želim da po uzoru na njega uobličim tvoje. Da ti usadim strah od sitnice. Da se bojiš pobrojivog, da uvidiš da je ono što smatraš „prepuštanjem stvarnim prostorima“ samo poklekivanje, oklevanje da stvari nazoveš pravim imenom, istinskom nebrojivom zamenicom, u jednini, singularijom tantum: TO. Trenutak kad svoju otvorenost prema TOME izjednačiš sa svojim postojanjem, kad uvidiš njegovu bezgraničnu esenciju – taj trenutak prerasta u stanje kojem treba dati ime *mir*. (Sve ostalo, polovično-parcijalno, moraš nazvati *strahom*.)

On sad zna samo jednu istinu:  
pred njim ne stoji nikakav cilj, i –  
– nije ovo doba samo „pukotina između svetova“,  
nego i vreme kad se svetovi ne razlikuju,  
što se podrazumeva, što nikad neće zapisati (...)

(U sumrak)

Mir mi je obećan ako poistovetim motrenje i bivanje, ako prevaziđem svoje očiste, ako u viđenom ukinem granice, ako mu se u potpunosti izložim.

Međutim, gde sam u svemu tome ja, *šta sve to znači bez mene*, jesam li, dakle, suočen sa TIM, apsolutno zamenjiv? Ako je TO neprikosnovo, šta ću TOME baš ja?

Ja nepotpuno i nedovršeno, koje se zadovoljava da sluti, proniče, iznosi nimalo ponizno, svoje nesavršene konjektore, čak: gesla svoje nesavršenosti, bez ikakvog straha od konstrukta „istine“, od „objektivnog“. Ja nemarkljivo i dokono, neupućeno i zaboravno, koje, suočeno sa svetom, više želi da nagađa nego da zna; koje bi radije da dopusti da ono što iznese pobije sledećom, još istrajnijom tvrdnjom, nezabrinuto zbog nedoslednosti. Ali to *ja* je ipak tendenciozno pritvoreno, jer sluti da će mu se pre takvom, nezainteresovanom i nemarnom – TO (bar na kratko) prikazati.

Obično nešto  
nikad se ni od čega ne skriva,  
zato se ponekad otkrije  
nezainteresovanom oku.

(Obično nešto, *Dan*)

Ja znam da u svemu što se daje na uvid mora, pre svega, da bude *mene*; da bez mene okup svega što je na okupu ne bi bio moguć. Odolevam da upadnem u zamku esencije koju mi priprema TO: slutim kriomice, za sebe, i ne želim svoja naslućivanja da proverim, podelim s tim, ovim, onim. Saglasnost sveta neće me ni u šta ubediti. Može me samo navesti da još više sumnjam u sveodrživost, holizam koji se krije iza objektivne izvesnosti.

S druge strane, trudim se da ne zapadnem u iskušenje subjektivnog idealizma, onog olakog, po kojem bi sve postojalo samo radi mene. To nastojanje će mi svet neprestano raskrinkavati: uvek će odnekud zamaukati neka tuđa mačka. Ali svet je preozbiljan i nezgrapan dok se dovija da me pobije. Ja u svojoj neophodnosti tek ovlaš verujem. I koliko god izbrisao svesnost da bih se približio nazorima Toga, i dalje ću zapravo meriti jedino put koji sam do sveta ja prešao, *svoje* čekanje koje je svet uslišio, ili o koje se oglušio. I ja sam neosporiv. Isto koliko i To. Paralelno, kao lice i naličje, u glas, na snazi su dva načela-gesla, oba moje tvorevine.

TO je uvek tu,  
ali mi nismo

(*Dan, 18*)

Dok se bojim, dobro je. Ima me, ima...

(Strah: Kamičak, *Figure u igri*)

I to će biti presudno za tvoj život sutra,  
ako danas, U SUMRAK, budeš istinski budan.

(U sumrak)

Sada bismo da se nešto novo dešava,  
postaje dosadno čim se osiguramo.

(Jesenja opasnost, *Rečnik melanholije*)

Mir nalazim u okrilju predmetnosti, u sopstvenom opredmećenju pred njim, u poistovećivanju svog posmatranja sa spoznavanjem jedne istine koja sa mnom nema ništa: mir u poniznosti, u odsustvovanju. Ali mir nalazim i u nemiru sopstva, u onom višku sebe koji ostaje pošteđen posmatranja, u onom ja koje, ne hajući da dokazuje, sluti da esencija nije inherentna, nego naknadna – da je „istina“ ideološka patvorina – u onom krhkom, svodljivom ja, podložnom svojatanjima, jer za sebe ne zna („ima TO a da ga nije svesno“); mir nalazim u svom rasejanom čulu, u njegovoj neograničenoj nastanjivosti i podatnosti, načinu na koji montiram opaske, poente, zaključke, koliko samo površne, nepregledno kratkovidne. Jedan je mir u izloženosti, u ozarenosti svetom. Drugi je uklanjanje u anonimnost, u svoje ponore, mrakove, senke.

A *pomirenje* mi se može samo učiniti, u inat pomnosti mog razgledanja, tvrdokornosti mog sna. Pomirenje mogu sresti samo u prolazu, žureći drugde. Mogu ga nazreti samo ako neodložno i ne dižući glavu tražim nešto drugo. Pustiću ga da prođe mimo mene, dok čekam, a tek posle ću ga se setiti. Nesigurnost tog pomirenja, njegova neodrživost – izluđuju me, uzbuđuju. Uvek sve malaksaliji, sve obeshrabreniji, od sebe zahtevajući opredeljenje, govorim: ili svetlost ili tama, ili TO ili JA.

A kad bih, zarad tog dubokog (visokog) pomirenja, zarad te provizorne konstrukcije, montažne potpore, prevazišao i TO i sebe, i izabrao da se upravo na nesigurnom ustoličim, da se na nestabilnom utemeljim? Neizvesnost je, naposljetku jedina moja izvesnost, ona je sve što imam.

Na koju god stranu krenuo,  
odlaziš pravo u TO.

Ali nije stvarno važno  
šta je u rukama,  
niti je važno kuda se krenulo.  
Važno je da li TO znaš.

(*Dan, 46*)

Hoću li biti spašen ovim uvidom? Onim? Narednim? Uvek se to pitam. Uvek znam da neću. Ali to znanje ne formulišem kao uvid, iz straha da ću biti spašen.

## PRILAZI TI JURODIVI

Prilazi ti jurodivi  
Veruješ mu – ne znaš zašto  
Znaš da tome nema mesta  
Ali već si poverovao

Prilazi ti vedrina  
Kaže: „Ne krijem,

jednu moju stranu nikad nećeš videti:  
senku.

A sa druge hemisfere drugi vidi samo nju  
Za njega je vedrina slepa, nedokučiva  
Kao za tebe senka  
Na nju ni ne pomišlja.

Nazre li neko oko i senu i vedrinu  
Upitaće : Seno, vedrino, čega je više?  
Gde mu se ćefne, začkiljiće  
Ali pomisliti da vedrine bez sene nema –  
neće.“

N. B. Tekst je napisan sredinom 2012. Ova je verzija izmenjena u odnosu na onu objavljenu u časopisu *Tisa* (br. 13/14, leto/jesen 2014).

Pesma „Prilazi ti jurodivi“ objavljena je zasebno u zbirci *Jeretički dativ* (Povelja, 2014), ali izvorno čini celinu s ovim tekstom.

Konsultovane knjige Miloša Komadine: *Obično jutro* (Nolit, 1978), *Rečnik melanholije* (Nolit, 1980), *Figure u igri* (Nolit, 1983), *Etika trave* (Prosveta, 1984), *Južni krst* (Nolit, 1987), *Nešto s anđelima* (Nolit, 1991), *Dan* (BIGZ, 1994), *Čudo* (Narodna knjiga, 1998), *Svejedno (izabrane pesme, Rad, 2001)*.

[Bojan Savić Ostojić](#)



Marko Paunović

GRANICE JEZIKA JESU GRANICE JEDNOG SVETA  
ili kako tekst – vrtlog dovesti do kraja

jedna od (maglovitih) mogućnosti tumačenja (delova) (Teksta)  
*Dva govora romana* Luke Bešlagića

Kako tekst koji je iz jezika može da bude izvan jezika? Kako *eksteriorizovati* (izneti napolje) tipove govora sveta a da se ne pribegne nekom poslednjem tipu govorenja, počev od kojeg bi ostali bili naprosto preneseni, iznova citirani? Samim tim što imenujem, ja sam imenovan: uhvaćen u rivalstvo imenā. Kako se tekst može „izvući“ iz rata fikcija, sociolekata? – Istrajnim radom iznurivanja. Najpre, tekst raščičava sa svakim metajezikom, i po tome je on tekst: nikakav glas (Nauka, Razlog, Institucija) ne stoji *iza* onoga što kazuje. Zatim, tekst *razara*, do kraja, *do protivrečnosti*, sopstvenu diskursnu kategoriju, svoju sociolingvističku referenciju (svoj „žanr“) – on je „komika koja ne stvara smeh“, ironija koja ne potčinjava, likovanje bez duše, bez mistike (Sarduj), navođenje bez navodnica. Najzad, tekst može, ako želi, da se okomi na kanonske strukture samog jezika (Solers): leksika (bujni neologizmi, amalgamisane reči, transliteracije), sintaksa (nema više logičke ćelije, nema više rečenice). Reč je o tome da se transmutacijom (a ne više samo transformacijom) učini vidljivom jedno novo filozofalno stanje jezičke materije. To nečuvano stanje, taj užareni metal, bez porekla i komunikacije, onda jeste stanje jezika, a ne *jedan* jezik, ma bio on i razlabavljen, mimetizovan, ironizovan.

Rolan Bart, *Zadovoljstvo u tekstu*, Službeni glasnik, 2010.

POGLAVLJE

svojim prvim romanom (ili bolje reći 'pseudo–romanom') luka bešlagić ispisuje nove mogućnosti značenja / ophođenja teksta / tekstem (stop) '*dva govora romana*' zapravo je barthes–ovski iscrpno bavljenje tekstem, ekonomijom jezika (stop) postavljanje reči (jezika) u poredak (jezika) u kome se značenja mogu posmatrati do promene i (tim istim iscrpljivanjem) gubljenja (primarnog) (značenja) (stop)

POGLAVLJE

koji su suprotstavljeni tekstovi upisani u ovom romanu / ovim romanom? (stop) na koje se tekstove roman nadovezuje? (stop) da li napor pisanja (*u duhu savremene francuske teorije (...) proces koji svakako mora pratiti napor (ili se taj napor, da budemo precizniji, ne može odvojiti od procesa pisanja)*) neizostavno učitava napor čitanja?

POGLAVLJE

*dva govora romana* se *samoinicijativno svrstao* u ... (stop) *samoinicijativno* (arhitektonski) u svoje temelje ugrađujući 'quadratroman' friedricha achleitnera (stop) u svoje temelje izgrađene na posvećenom

bavljenju austrijskom neoavangardnom tekstualnom produkcijom vezanom za sredinu XX veka ('bečka grupa') (stop) pre svega – intertekstualnost (stop) *previše ste čitali liotara* (stop) različiti upisi / tekstovi kulture prožimaju se na uskom prostoru (stop)

#### POGLAVLJE

formalistički 'glas' romana maskiran je i postavljen iza nepretencioznog svedenog lica (stop) to svakako jeste jedna od zamki 'uvlačenja' (u tekst / tekstem) (stop)

#### POGLAVLJE

repetitivnost izraza (*komune*) potencijalna je referenca na autopoetiku (stop) na samom početku upotreba kratkih rezova (stop) *na to pitanje ću se posebno osvrnuti u nastavku govora* (stop) nalik momentima iz satie–evih kratkih zapisa (stop) „*Mémoires d'un amnésique*“ (stop) da li jedan tekst tumačiti drugim pored oduzimanja mogućih (svesnih i slučajnih) značenja znači uvesti nestabilnost u tekst? (stop) (da li će primat preuzeti tekst – tumačenja? (stop)) smestiti prvi u poredak drugog (stop) unapred ga usmeriti (stop) kastrirati zaostala značenja(?) (stop) (zato ovde neću navoditi imena / porekla (stop))

#### POGLAVLJE

dakle minimalistička ponavljanja grade (stop) proizvodnja (stop) proizvodnja (stop) ar – ma / hitek – tura teksta (stop) tkanje površine teksta (stop) vizija teksta koji uranja i izranja u / iz teksture (teksta) (stop) tekst koji ponire (u sebe) i (iz sebe) nastaje (stop) mreža (stop) površina koja pulsira (stop) *pravilnost govora (simetrija?) ovde je u službi drugih, prikrivenih interesa* (stop) *da li je ovo automatski tekst?* (stop) *da li je ovo automatski tekst?* (stop) *sve više insistiram na događajnosti tekstualnosti* (stop)

#### POGLAVLJE

*pre nego što je odlučio da obustavi svaku dalju potragu za značenjem* rekao je: maskiranje govora u prvom licu (stop) iza teksta stoji on / ona (stop) kako tekst odmiče sve više ne–ona / ne–on (stop) subjekt sklon iskliznućima, rekao je (stop) on / ona je u zametanju tragova (stop) ona navlači raznobojna lica / on igra različite role (stop) on je kontratenor (stop) ona je bas–bariton (stop) *napuštanje civilizacije ne znači istovremeno napuštanje jezika, izgovorio je, rekla je* (stop) (ili) (o drugom) *postoji li nešto iza jezika, rekao je, rekla je* (stop) (i / ili) *u pitanju je paralelno (simetrično?) izvođenje dva diskursa* (stop) (na) nestabilnim rubovima (stop) poput oblaka (stop) smenjuju se diskursi (stop) u 'slobodnoj igri označitelja' (stop) označitelj je označeno je označitelj (stop) oivičeno granicama *komune* (stop) *oivičeno jezikom romana* (stop)

#### POGLAVLJE

redukovanoost naracije (stop) jezičkim vrtlogom (stop) *svaka ulica vodi natrag ka šumskom rastinju* (stop) *svaka ulica vodi natrag ka šumskom rastinju* (stop) *razlomljena izlaganja* (stop) izmeštanje govora (stop) vreme se pomera / prilagođava govoru i (time) narušava linearnost (govora /) teksta (i time) govor o – zadire u autoreferencijalni govor (stop) *radi se o mapi koja se može čitati na različite načine (usvajajući*

*dominantni fantazam nelinearnosti: od početka ka kraju, od kraja ka početku, počevši od bilo koje tačke u tekstu itd.) (stop) u idealnim uslovima, mogli bismo reći da roman nema početak i kraj već samo neku vrstu središnjeg ili centralnog dela koji, sve vreme jednakim intenzitetom, kontinuirano protiče (stop) međutim, postavljanje pojedinih iskaza na početak, odnosno kraj romana, nameće određeni smisao celine, donekle nezavisno od odgovornosti autora (?) (stop) to znači da, ukoliko se sledi ova argumentacija, roman ipak, u svojoj celokupnoj iscrpljenosti, linearno izlaže priču od prve ka poslednjoj stranici (stop) ((ali) demaskiranjem narušen je ne–linearni tok (romana)) (stop)*

#### POGLAVLJE

*„tekstu je potrebna njegova senka. ta senka je malo ideologije, malo subjekta: utvare, mreže, pruge, neophodni oblaci. subverzija mora da proizvodi svoju sopstvenu polutamu“ (stop) štaviše kritika savremene mašine kontrole (stop) svaki tekst (govor) (diskurs) a priori predstavlja politički čin (diskurs) (stop) svaki iskaz služi potencijalnoj transformaciji stvarnosti koja ne postoji (stop) dva govora romana se samoinicijativno svrstao u subverzivne političke govore (stop) (izuzimajući sve „viškove“) govor je zapravo trag o ideološkoj pozicioniranosti (stop) (u datoj kulturi (stop)) (ovo ne sme biti teorijska autoreferencijalna eksplikacija (stop) )*

#### POGLAVLJE

*telo (koje govori) oivičeno granicama komune (stop) izvesnost (stop) na polovini romana neko izgovara, ovo je performativni tekst (stop) govor transformacije 'puca' od performativa (stop) (iza govora osetno je prisustvo 'tela koje govori' (stop) stoga ovaj tekst preuzima (kao najpodesniju) formu telegrama (stop)) glas koji ispisuje ove redove istovremeno upućuje na čin govora i čin pisanja, i obratno (stop) to nije meta–tekst (stop) nikako ne putokaz nikako ne ključ za iščitavanje prvog od govora romana (stop) on predstavlja ogledalo komune (stop) tekst nastao na granici nestabilnosti (stop) iskliznuća (stop) u okviru pojedinih poglavlja povišeno simulakrumski (stop) sklon jezičkim inverzijama u funkciji kontradikcije maskiranja fokusa i zabune (stop) pisati roman uvek je jednostavno jer nema odgovornosti prema referentu (stop) ili ovo je možda prva rečenica romana, ali to se ne može potvrditi sa sigurnošću (stop) u njemu nema ničeg autoreferencijalnog, nikakvog direktnog obraćanja čitatelju / čitateljki, izuzev neophodnog investiranja u tekst (stop) nastao na wittgensteinovskoj tradiciji (stop) X – komuna jeste permutacija (stop) Z – komuna jeste kombinacija (stop) Y – komuna jeste egzaktnost (jezika) (stop) Y – komuna jeste singularitet (stop) Z – komuna jeste varijacija (stop) X – komuna jeste simetrični obim (teksta) (stop) (da li je narušena kohezija? (stop)) broj varijacija koji se javljao u vezi sa savremenim diskursom ekologije bio je beskonačan (stop) govor transformacije nastavlja sa razvijanjem govora nastavlja sa ubrzavanjem vrtloga (stop)*

#### POGLAVLJE

*kako za sam čin pisanja tako i za proces iščitavanja (stop) postoje različiti slojevi koji jednostavno uvek izmiču (stop) magloviti predeli koji (uvek) ostaju iščitani u ne–potpunosti (stop)*

**Marko Paunović** (1984, Smederevska Palanka). Realizovao par video i audio-vizuelnih radova. Bavi se sintezom elektroakustike i ambijenta. Svoje poetsko-teorijske tekstove izvodi samostalno ili sa projektom ANDAGAINANDAGAIN. Povremeno objavljuje u periodici. Trenutno radi na uobličavanju prve knjige.

Objavljivao u Agonu:

[Agon br. 13/ april-maj 2011.](#) (poema)

## *prikazi*

Kristina Špiranec

### BILA JEDNOM JEDNA POLJSKA

*(bajka o smrti)*

Ivan Šamija, *Projekt Poljska*  
Meandarmedia, Zagreb, 2014.

Da užitak i bol mogu izvirati iz istoga mjesta, objasnila je još psihoanaliza, upozorivši na to kako postoji granica koja, ako je prekoračimo, pretvara ugodu u bol. Još je Freud u svome tekstu *S onu stranu načela ugone* (1920) govorio o toj dvostrukoj naravi ugone, naposljetku podijelivši nagoni život na dvije osnovne vrste nagona, na one koji vode obnavljanju života te na one koji nas vode u smrt – i u toj posljednjoj prepoznao je užitak u unutarnjoj potrebi da sve što je živo ponovo postane neživo. Premještanje s užitka na bol, iz *nijeme strave* u očaravajuću ljepotu ono je što čitanje nove knjige pjesama *Projekt Poljska* (2014) Ivana Šamije čini iznimnim iskustvom. *Što je Poljska? Vjerujem da duge šetnje mogu biti kao kratko uranjanje mača u utrobu* – reprezentativan je opis svijeta Poljske koji nam se s istom mističnošću i odgodivošću nudi kroz cijelu knjigu. Dočarati čitatelju Poljsku, prostor koji u Šamijinoj knjizi nema veze sa stvarnom geografsko-političkom Poljskom, poziv je pjesničkoga glasa: Poljska nam se prikazuje kao eksperiment i prostor imaginacije koji postaje prostor udvajanja i višestrukih odraza.

U Poljsku, izmaštani svijet koji se odupire smrti, ali u kojem je smrt mjesto stalne žudnje, lirski subjekt odlazi kako bi pobjegao od osjećaja samoće, straha i ludila, u potrazi za Tajnom (*Poljska je vrijeme zaustavljeno pod dekom planinskog sanatorija. Tamo sam sklupčan i napušten liječio nijemu stravu koja se kao magla izbrisanog svijeta uvukla u pluća.*). Određeni gubitak prethodi Poljskoj, koji se daje naslutiti obraćanjem odsutnomu sugovorniku 'ti' (*Mogao bih zamisliti da u istom trenu i ti negdje daleko gledaš pučinu*) i ona je pokušaj da se odsutnost pretvori u *scenu susreta*, da se nadvlada praznina. Iz toga manjka (razumijevanja/jezika) izrađuje se pitoreskna kartografija Poljske – iz gustih metafora i rafiniranih rečenica uređuje se organizirani sustav (*izmaštao sam vrt i u njemu uzgajao proljeće*), te je jasno kako je *Poljska* i autoreferencijalan zapis o književnome stvaranju.

Pogled u Poljsku očarava i omamljuje, budući da je određen pogledom lirske subjekta koji nam detaljno skicira njezinu floru: promatramo, primjerice, buđenje forzicija, visibaba, jaglaca, šafrana, bazge i drugih kojekakvih biljaka. Autor čudesnoga eksperimenta užitak prvenstveno pronalazi u promatranju transformacije pejzaža Poljske s izmjenom godišnjih doba, a tajnovitost biljnoga svijeta u njemu ponajviše izaziva udivljenje. Međutim, kao što se navodi u jednoj pjesmi, struktura je Poljske šupljikava te joj neprestano prijete raspadanje. Naime, već s dolaskom ljeta trulež se uvlači u Poljsku, a zima nagoviješta katastrofu: *Duboko u kostima osjećam kako se lome kosti planine i slutim lavinu i slutim odron*. Sublimni svijet Poljske ispunjen je užasom koji simboliziraju *strijeljani poljski pošтари*, napušteni vagoni, *crijeva razlivena ulicama*. *Poljska je suvišna*, rečenica je kojom započinje jedna od pjesama u prozi – to je pjesnički svijet unutarnjih proturječja, premještanja i izmicanja.

Ako *Projekt Poljsku* tumačimo kao jednu veliku pjesmu koja ima svoj uzročno-posljedični slijed, može se uočiti kako će lirski subjekt u poljskome vrtu koji promatra odjednom ugledati samoga sebe i poprište svojeg ludila, zbog čega imaginarna Poljska postaje još imaginarnija – ona postaje zrcalo. U toj neuralgičnoj točki pogledi se ukrštaju – pustolov koji je došao u Poljsku izliječiti svoje rane sada iz ekrana (vrta) promatra samoga sebe koji je iz istoga razloga izmislio taj ekran-Poljsku – žuđena *scena susreta* postaje susret sa samim sobom. Autor sam postaje uzrokom manjkavosti i bolesti svoga izmaštanog svijeta, a što to će duže u njemu boraviti, u njega će se sve više projicirati i u njemu se taložiti njegova vlastita manjkavost u obliku zla, rata i užasa Poljske. S jedne strane, čini se da nam se želi poručiti kako čovjek ne može izmisliti svijet u kojemu neće postojati bol, čak i ako je taj svijet u potpunosti iluzoran. S druge strane, takvo repliciranje govori nam kako je i autor sam iluzija čiji uzrok možemo tražiti negdje u samome procesu zrcaljenja.

Poljska tako uprizoruje borbu između obnavljanja i zacjeljivanja svijeta te njegova potpunoga uništenja, koja je istovremeno borba između destrukcije i stvaranja u samome lirskome subjektu. Naime, Šamija u jednoj pjesmi u Poljsku upisuje Detroit, nekadašnje američko industrijsko središte, ponovo jednu scenu privida koja uokviruje opoziciju između civilizacije i prirode te najavljuje propast industrijskoga društva. Aludirajući na stvarnu nesreću u nuklearnom reaktoru u blizini Detroita, ova scena svojom pesimističnom vizijom suvremene civilizacije može podsjetiti na Eliotovu *Pustu zemlju* (1922), tekst koji je Šamijinoj *Poljskoj* srodan upravo po svojoj alegoričnosti i hermetičnosti. Također, slično kao što Eliotova poema poručuje kako ponovno rađanje života nije moguće bez smrti, i u Poljskoj je smrt uvjet obnavljanja: *Smrt je bila osnovna gradivna nit u pletivu ovog svijeta, pletivu koje je moralo prikazivati raspadanje kako se ne bi raspalo*. Međutim, najavljena smrt ne nalazi se u tvorničkim halama i dimnjacima zapadnoga kapitalističkog svijeta koji simbolizira iluzija Detroita, kao što bi čitatelj mogao naslutiti, nego se nalazi izvan iluzije, u nepreglednosti i neiskazivosti Realnoga: smrt je jedina stvarna, i zbog toga najstrašnija.

Iz strave za koju ne postoje riječi proizlazi osjećaj nelagode i zazornosti koji izbija iz neprohodne šume Šamijine poezije. Upravo u kruženju oko smrti, u nastojanju da se dohvati ono što trajno izmiče obećano je zadovoljstvo. I kasniji su tumači Freudove psihoanalize u nagonu smrti umjesto destruktivnosti prepoznali mogućnost simbolizacije, stvaralaštva i ovjeravanja zbilje. Igrati se s odsutnošću, za Ricoeura tako znači ovladati njome i uspostaviti aktivan odnos prema gubitku, što i jest Šamijin *projekt* u svome pokušaju obuhvaćanja stvarnosti: postupak stvaranja, pogled koji nastoji obujmiti, uranjanje koje je istovremeno i (pre)oblikovanje. Isto to *Poljska* će tražiti od čitatelja – da je obuhvati i dešifrira, kako bi u potpunosti uživao u njenoj uzurpirajućoj ljepoti.

**Kristina Špiranec** (1987, Zabok, Hrvatska) magistrirala je hrvatski jezik i književnost te komparativnu književnost. Godine 2012 sudjeluje u projektu *Criticize This!* u sklopu kojeg objavljuje niz književnih kritika o suvremenim djelima hrvatskih, srpskih te bosanskohercegovačkih autora. Piše književne kritike za književni portal *Booksa* i časopis *Tema* a u emisiji *Briljanteen* predstavlja dela savremenih hrvatskih autora. Poesme objavljuje u studentskom almanahu, magazinu *Svijet kulture*, *Temi*, *Quorumu*, *Zarezu* i *Književnoj republici*.

Goran Lazičić

### KUDA IDE MATOVIĆ?

(Petar Matović, *Odakle dolaze dabrovi*, KCNS, Novi Sad, 2013)

Tokom proteklih godinu dana nove knjige poezije objavili su Dragana Mladenović, Enes Halilović, Petar Matović, Nikola Živanović, Marjan Čakarević, Bojan Savić Ostojić, Goran Korunović i još neki autori mlađe generacije. Osim još nekoliko pesnika i pesnikinja iz generacije devedesetih (i to po pravilu onih koji su od oficijelne kritike slabije vrednovani) i tek nekoliko starijih autora, to su imena koja čine jedini zaista živi i autentični segment savremenog srpskog pesništva. Međutim, ako bi neko protekle sezone u našoj poeziji pokušao da rekonstruiše na osnovu (ne)pisanja oficijelne kritike i sudeći po imenima dobitnika najvažnijih nagrada, ta mlađa generacija ostala bi praktično nevidljiva. Voleo bih da grešim i da stvari ne posmatram objektivno usled nekakvog generacijskog solipsizma i zaslepljenosti, ali plašim se da se od jedne u tolikoj meri korumpirane i infrastrukturno devastirane književne scene kakva je naša ni ne može očekivati mnogo više. Za sada je dovoljno samo (utopijski) poželeti mlađoj generaciji da kada *odraste* ne postane poput njihovih današnjih starijih kolega i to će već biti epohalno dostignuće za srpsku književnost 21. veka.

\*

Četiri ciklusa u novoj Matovićevoj zbirci formirani su oko nekoliko tematskih tendencija, dok u poetičko-stilskom smislu među njima nema suštinskih razlika. Zbirka *Odakle dolaze dabrovi* može se stoga posmatrati kao kompaktna celina koja se u tematskom smislu postepeno razvija: počinje od ličnih dilema i privatnih nemira, a stiže do ključnih društvenih pitanja i globalnih izazova našeg doba.

Početak je u sobi, iza navučenih zavesa, ali autorska imaginacija postepeno izlazi u spoljni svet: balkon, kao granični prostor između sobe, „gradskog jezgra“ i „kosmosa nad gradom“, postaje istovremeno i granica samog subjekta, najisturenija tačka sobe gde stabilna subjektivnost još uvek postoji („šta ostaje *izvan?*“). Dinamika iz koje izrasta Matovićev poetski svet otpočinje u prvom stihu druge pesme: „Osmotriti, za promenu, stan spolja.“ U narednim pesmama tačka gledišta postojano se menja, pomera se i preosmišljava perceptivna perspektiva, često nekoliko puta unutar jedne pesme. Naizmenično se smenjuju introspekcija, imaginacija i refleksija spoljašnjeg sveta (ne samo predela u prirodi ili urbanih krajolika, nego i društveno-istorijske realnosti). Autorska instanca iz pesme u pesmu nastoji da pronade ili sama postavi granicu između Ja i ne-Ja, ali u tome nikada potpuno ne uspeva („Porodne sada su granice/ svetova“). Ključna slika za prvi ciklus je *erozija sobe* (naslov druge pesme), kao široka metafora za gubljenje granica subjektiviteta, za nemogućnost uspostavljanja jednog i nepromenljivog identiteta, za nerazlučivu prepletenost stvarnosti i imaginacije, budnog stanja i sna („instinkt potvrđuje/ nepostojanje markacija, ovostranost samo je jedno/ prisustvo, sada se prepusti destabilizaciji zidova“). Naličje iste metafore ogleđa se u nemogućnosti postojane i pouzdane percepcije sveta: „Slika drhti kao na nestabilnoj/ površi“ ; „podrhtavanje horizonta u lobanji“. U istom sinonimnom polju je i metafora *hodanja po žici* iz pesme „Koridor“ („svetove/ u koje prelaziš, sad već iskusno poput hodača na žici“). Proces u kojem se subjekt u tim pesmama permanentno nalazi je rasipanje, transformisanje i diskontinuitet („napuštanje linearnosti“ , „razgradnja perspektiva“ , „pomešane dimenzije“, „množim se na piksele/ po zidovima“).

Karakteristična reč za novu Matovićevu zbirku je *zamišljaj*, ili bolje reći *zamišljaji* (jer gotovo uvek dolazi u pluralu). To je autorska šifra za ulazak u prostore imaginacije i skladišta sećanja, za iskliznuća svesti iz budnog stanja u san („iza kapaka, u zamišljajima“), ali istovremeno i lozinka na poetskom putu ka metafizičkom („Navikao si – da u zamišljajima menjaš stvarnost.“).

Po izlasku iz sobe subjekat/lirski junak biva okružen „liticama sumnje“, „kontinentima nepoverenja“, „planetama nerazumevanja“. Pesa „Posle osvajanja vrha sveta“ može se čitati kao lirski parabola o *duhu palanke*. Prva stanica u Matovićevom promišljanju mogućnosti komunikacije oličena je u sintagmi „karneval otuđenosti“ (iz pesme „Koma“ koja zatvara prvi ciklus). U trećem ciklusu, gde je u tematskom fokusu metropola globalizacijskog doba, ona se transformiše u „lišavanje otuđenja“ („tako lišavaš se otuđenja, tako bivaš grad“). Radi se o naizgled neiznuđenom, ali nužnom utapanju pojedinca u kolektiv/postmodernu metropolu: nemogućnost komunikacije dovodi do disolucije pojedinca u fluktuirajućem mnoštvu („transpersonalnost nas sažima“). Krajnja tačka tog puta koji se pokazuje kao kretanje u zatvorenom krugu je „potpuna sinteza“, odnosno povratak na *prvobitno* Ja, jer je svaka komunikacijska razmena demistifikovana kao simulacija („grad blesne u vas, kao u samo malo drugačijeg sebe“). Zajednica o kojoj se govori u zbirci *Odakle dolaze dabrovi* je *postindividualističko društvo*, ali ne zato što je nekakav kolektivitet ukinuo mogućnost individualnog, nego je reč o zajednici u kojoj su granice kolektivnog i individualnog do kraja razgrađene, gde je sve istovremeno i privatno i javno („Politika koegzistencije izbrisaoće granice/ tela i okruženja: *mi smo jedan puls*.“)

Kao u prethodnoj zbirci *Koferi Džima Džarmuša* (ciklus „U mreži“), Matović i dalje pesnički istražuje različite aspekte svakodnevice u digitalnom dobu. Ako je u ranijim pesmama težište u osnovi bilo na *harverdskom* nivou („bruj kulera“), za novije pesme tog tematskog kruga može se reći da prevashodno zalaze u domen *softverskog*. Polazeći od činjenice da danas „svet dolazi// iz utičnice“, Matović je sada više zaokupljen – recimo to tako – antropološkim i psihološkim posledicama života u digitalnom dobu. Virtuelizacija zalazi duboko u sfere intimnog, pa i fiziološkog, kao u slučaju internet-pornografije („*IT* je restaurisao stambene blokove./ U osmorbitnoj arhitekturi uzrastaše naša čula./ *Joystick* postade taktilno središte sveta.“) Dematerijalizacija egzistencije je potpuna: „Nežni smo transmiteri./ plutamo u zracima lasera“. Matovićev duhovni doživljaj sveta mogao bi se nazvati *digitalnim panteizmom*.

Drugi ciklus u zbirci „Hipertenzije“, može se odrediti kao metapoetički. Naizmenično buđenje i ponovno padanje u san lirskog junaka dok putuje vozom, u pesmi „Crvena pirana“ stvara okvir za načelno razlistavanje mogućnosti pesničkog govora između dve temeljne naspramne paradigme – *referencijalne* i *autoreferencijalne* („kad se probudiš, raspašće se sintaksa./ govor postaće poezija i više nema/ pogrešnog razumevanja [...] poezija je drugačija pirana/ ovaj konvencija govor najlošija je/ komunikacija“). U narednim pesmama tematizovani su nemogućnost jezičke artikulacije unutrašnjih previranja, kako emocionalnih tako ni intelektualnih („U sebi mogu dodirnuti sve, spolja ništa.“), kao i neotklonjivo osciliranje jezika između predmetnosti znaka, doslovnog konvencionalnog značenja reči i njihovih mogućih metaforičkih upotreba („Drhtećim senkama dolaze stabla bogata/ rečima: napokon ptice koje ne donose/ sunovrate i značenja.“). Pesa „Odakle dolaze“ izgrađena je oko oniričko-fantastičke vizije u kojoj dabrovi kao *granična bića* objedinjuju tehničko-građevinsku civilizacijsku kreativnost i mističko-htonski aspekt elementarnih sila prirode. Na kraju pesme (nakon buđenja?) težište je ponovo prebačeno na predmetni nivo jezika („*Dabar si?!* Kažem: *Dobro sam!*“). Pesa o dabrovima ima višestrukih paraboličko-alegorijskih implikacija i može se dovesti u vezu sa pesmom „Kljunovi“ iz prvog ciklusa,



gde su kreativni rad i odupiranje haosu (donekle suviše konvencionalno) alegorijski predstavljeni radom pčela u košnici.<sup>2</sup>

Pesma „Odakle dolaze“ je prelomna tačka u kompoziciji drugog ciklusa jer se nakon nje autorsko interesovanje sa uopštenijih metapoetičkih pitanja preusmerava ka autopoetičkim. Eksplicitni poetički komentari, koji u narednim pesmama imaju povlašćenu poziciju poente, poklapaju sa se Matovićevim imanentno-poetičkim načelima i karakterističnim stilskim postupcima. Na prvom mestu je definitivni zaokret ka referencijalnoj paradigmi, nastojanje da tekst funkcioniše u režimu *prozirnog jezika*. Iako je nesumnjivo da se (pesnički) tekst ne može sasvim osloboditi „nestabilnosti frekvence“, niti da se može u potpunosti zaštititi od „upada sumnjivih šumova“, težnja ovog poetičkog usmerenja ipak ostaje „održati/pouzdanu transmisiju slika: dodirnuti emocije i sećanja,/ vezati svetove, uspostaviti kontinuitet“. Takva težnja istovremeno je neodvojiva od izvesnog hijerarhijskog poimanja poezije i umetnosti uopšte, od preuzimanja tradicijski osvedočenih oblika i načina pisanja (što podrazumeva i danas teško održivi elitizam), čak i uprkos saznanju da su takve hijerarhije samo arbitrarne kulturalne konstrukcije, te stoga samo maske i umetnička oruđa koja su u različitim kontekstima svog nastanka imale svoju konkretnu (ideološku) svrhu, tako da za aktuelni trenutak nisu obavezujuće: „umeće vrednovanja/ neophodno je, ne poput sunca već morfijuma“.

U narednim pesmama Matović se dotiče pitanja o značaju egzistencijalnog iskustva u pisanju poezije, o davnoj kritičko-teorijskog dilemi šta književnom tekstu obezbeđuje autoritet i smisao ako ne svedočenje iz pozicije *graničnog* egzistencijalnog iskustva. Pesma „Sa granice“ započinje upravo takvim eksplicitnim stavom: „Jer možeš pisati samo na granici/ katastrofe“, ali završni stihovi ipak implicitno protivreče početnoj tvrdnji i ukidaju naznačenu dilemu: „A trebalo je da je smiraj./ Stanje u kojem se ne piše.“ U „Razdvajanju horizonta“ prikazana je lirska junakinja na samrti, ali subjekatska/autorska instanca svesno odbija da o tome govori pravdajući se čisto poetskim razlozima: „Možda bih mogao osetiti dušu kako/ struji u vazduhu, ali ne predajem se/ patetici. Nemam ništa drugo osim/ iskaza; ni to više ne smeta.“ U ovoj uslovno shvaćenoj implicitnoj autopoetici razasutoj među stihovima ciklusa „Hipertenzije“, Matović takođe ne vidi mogućnost pisanja poezije koja ne bi polazila od konkretnih čulnih, tj. perceptivnih sadržaja, od *objektivnih* datosti ili *predmetnosti* iz svakodnevnog okruženja. Pre svega mislim na pesmu „Slaganje leta“ gde se kao lirska junakinja pojavljuje pomalo karikaturalno oblikovani lik neimenovane mlade „poetese“. Njena *kreativna kriza* ogleda se u dilemi „koliko još može dobrih reči da ispiše u izdvojenosti/ od stvarnosti?“ U balansiraju između ta dva modusa transponovanja životnog egzistencijalnog iskustva u formu lirske pesme, tj. na zamišljenoj sredini između te dve mogućnosti nalazi se ključno imanentno-poetičko obeležje Matovićeve poezije, koje se može odrediti kao samosvesno inscenirana, *glumljena* patetika, kao ironizovana patetičnost, ili drugačije rečeno, *egzaltirani verizam*. To je stalno smenjivanje patetičnosti i depatetizacije, preplitanje neposredne, ispovedne emocionalnosti sa subverzivnom ironijom i otvorenom skeptičnošću prema komunikacijskim moćima poezije.

„Upamti,/ poezija je muška stvar“, podučava nadređeni službenik Miloša Hrnu, čuvenog Menclovog (anti)heroja i lirskog junaka Matovićeve pesme „Skretničar“. Taj iskaz nije samo (auto)ironični komentar

---

<sup>2</sup> Upor. „Nemam izbora, dolazi njihova veština/ rekonstituisanja. Instinktom za sisteme/ i strukture regulacije.// Urede šume u livade, ostrva naprave i izbe“ sa stihovima „tada te primi roj pčela u sebe: prinose/ svet iz medonosnog želuca u arhitekturu saća“. Slična (štaviše nesumnjivo inventivnija) metaforizacija istog motiva je i u pesmi „Kotlina“ iz poslednjeg ciklusa: „Zuj pčela sažima neprisustva u lipovim/ krošnjama obližnjeg drvoreda.“

feminističkih čitanja kulture i težnje da se prevrednuje književni kanon, nego je takođe, uz podrazumevajuće aluzije na filmski predložak, satirički usmerena opaska o dominantnom mačizmu u društvu i književnom životu. Završna pesma ciklusa, „Stoya Doll“, čija je junakinja poznata porno-glumica, tačka je u kojoj se susreću višeznačne ironizacije stereotipnih rodnih uloga i učinaka feminističkog pokreta, potaknute u prethodnim pesmama. Kroz pesmu se uspostavlja i varira paralelizam između (insceniranog) seksualnog čina i poezije, kako na *zanatsko-stilskom* planu („kako sintaksu lomiti u opkoračenju/ spontano kao telo u zahtevnim scenama“), tako i na planu koji zalazi u domen *metafizičkog* (= postorgazmičkog) zasnivanja smisla umetnosti („Kulminacija/ nije nužno seksualni čin, već *umetnički*“).<sup>3</sup> Poentirajući vrhunac te dvostruko kodirane ironizacije figure pesnika i *delatnosti* pisanja poezije u 21. veku („lepota bizarnosti“) dolazi u završnim stihovima: „Grafit na stražnjoj strani moje omiljene knjižare/ privlačio je pesnike: *My vagina is a flower,/ delicate flower.*“ U povratnom efektu takve ironizacije nesumnjivo se krije put da se poezija kao *umetnička praksa* opravda, da joj se obezbedi smisao i ukaže na njeno korespondiranje sa *svetom i vekom* u kome nastaje.

Matovićeva poezija u osnovi pripada diskurzivnoj poetskoj paradigmi.<sup>4</sup> Rečenica u osnovi ne odstupa od gramatičkih i pravopisnih normi, ali je opkoračenjima i različitim sintaksičkim inverzijama restrukturisana i artificijelizovana. Oštra, naglašena opkoračenja, koja su često smeštena ne samo između dva stiha, nego i između strofa, kod Matovića su neka vrsta *norme*. Inverzije se najčešće tiču pozicije glagolskih oblika u rečenici (tipično je za Matovića npr.: „Organizmi i materijali integrišu se./ Prenos tokova obezbeđen je.“). Drugih odstupanja od normirane govorne sintakse gotovo da nema. Ona postoje samo kada se fingira *tok svesti* lirskog junaka ili prelaženje iz budnog stanja u san: „crvena šapka/ primiče se iz grla hodnika, i *Galicija je u dobro-/ susedstvu sa stratištima, pa? – Kartu!*, hrapav/ glas meša stvarnost kao u špilu – *blesak!*// i to je već *De-Be* lampa – *Nemam! Do Lavova*“. Intenzitet Matovićeve *opsednutosti formom* jasno pokazuje i povremena upotreba kroatizama na mestima gde mu se očigledno čini da srpske varijante ne bi zvučale ili *izgledale* dovoljno dobro („stubište“ ili „tračnice“ pojavljuju se na nekoliko mesta). Za Matovića su tipične metonimijski zasnovane slike, npr.: „crvena šapka/ smanjuje se u ogledalu kupea“, „trijumf crvenog laka šaltera“, „uzletanje avionskog okna“ i „fabrički osmesi osoblja nad oblacima“.

Pojedinim bitnim aspektima poetska diskurzivnost u knjizi *Odakle dolaze dabrovi* otvara se i ka postupcima *lirske narativnosti* i *lirskog esejiziranja*. Međutim, postupak koji se ukazuje kao dominantan jeste deskripcija. Ona od pesme do pesme varira i donosi različite nivoe i moduse deobjektivizovanosti. Poetsko Ja ili autorska instanca koja u pesmi *govori* naizmenično se približavaju i distanciraju od slike ili vizije koju opisuju. Ponekad je opis direktan odraz unutrašnjih preživljavanja subjekatske instance, tačnije njihov efekat, a ponekad su to dve potpuno nezavisne ravni, praktično bez ikakvog dodira ili interakcije. Kod opisa u novoj Matovićevoj zbirci karakteristični su nizovi pluralnih imeničkih formi: svetovi, putevi, daljine, pulsacije, sjajevi, zrake, beline, svetlosne trase, rotaciona bleskanja i alarmi, „plamene sablje“ (kao metafora za kolone automobilskih farova), snegovi, pljuskovci, nektari, nerazumevanja, sporovi, dani

---

<sup>3</sup> Ne treba olako preći preko ove analogije, jer se odnos komercijalne pornografije prema *stvarnoj ljubavi* može preslikati na odnos koji postoji između *stvarnog života* i poezije: u oba slučaja radi se konvencijama i *tradicijom* preduslovljenoj inscenaciji *stvarnosti*, pre svega putem umetn(ičk)og intenziviranja pojedinih njenih *fenomenološki* fokusiranih aspekata. Naposletku, Matovićeva Stoya Doll i jeste pesnikinja! („Pisala sam stihove u tajnosti.“)

<sup>4</sup> On piše *konvencionalne* kratke (lirske) pesme, duge najčešće oko petnaest do dvadeset stihova i po pravilu podeljene u strofe (ili tačnije, u strofoidne odeljke).

pobede, dnevni paklovi, „krize istorija i ekonomija“, itd.<sup>5</sup> Pojedine pesme su u celini izvedene kao nagomilavanje opisa, kao opsesivno (po)popisivanje spoljašnjeg sveta (sobe, urbanog okruženja ili pejzaža), prostora rođenih u imaginaciji ili futurističkih vizija, što za efekat ponekad ima hipertrofiju jezičke mase, preobilnost *diskursā*. U tim situacijama za Matovićevo poetsko Ja ne može se reći da je slabo ili nestabilno, ono je prosto *zatrpano* jezikom i razloženo u njemu. Stoga je često drugo lice jednine, oblik Ti, koji je medijalna forma između govora u prvom i trećem licu. Moglo bi se reći da je Matović sklon heterodijegetičkom (*klasicističkom!*) pozicioniranju autorske instance u odnosu na svet pesme. Pojavljuju se i iskazi u prvom ili drugom licu množine, kao i različite bezlične sintaksičke konstrukcije. Oblik Mi kod Matovića nije kolektivistički *ograđujuće* inspirisan, kako je to tipično za nacionalističku poeziju, to je *empatijsko* Mi, koje ne počiva ni na kakvom podrazumevanom kolektivnom identitetu.

U futurističkim vizijama u pesmama iz trećeg ciklusa („Front: staklo, aluminijum“), grad bliske budućnosti poprima distopične obrise postistorijskog, dehumanizovanog Vavilona od čelika, stakla i silikonskih mikročipova. Taj svet naseljavaju „korporativni nomadi“, kao administrativna, i bionički humanoidi, kao *radnička* klasa (“Nomadske naseobine biomehaničkih radnika/ ustaliće se u krajolicima jezera tečnog metana.“). U posturbanom krajoliku koji čine „nesagledive/ jednoobrazne proizvodne hale“ i gde je država razložena na skupine virtuelnih mreža i „pogon u beskraju“, sama metafora nomadstva, odnosno *rizomskog* identiteta, transformiše se i postaje nedovoljna da obuhvati *habitus* upravljačke klase („Biti izvan jezika na početku značilo je samo/ *odmoriti se*.“). Matović se dotiče i epohalne promene u strukturi gradova u globalizovanom digitalnom dobu (što je poznata tema u savremenim filozofskim i sociološkim studijama): postmoderni grad odlikuje se odsustvom centra ili postojanjem više njih („nema više gradova, samo/ nepregledna konglomeracija. Renesansni trg, // pojačan blesecima sa crkvenih kupola, sad je/ periferija, prevaziđen je centar“).

Unutar ciklusa, međutim, pojavljuju se i kontrastni prostori, svojevrsne tačke subverzije u odnosu na dominirajući distopijski svet. Počevši od „trulih potpalublja“ na „groblju remorkera“ u pesmi „Destinacije“ (koja je neka vrsta prološkog ekskursa unutar ciklusa), u narednim pesmama se uz nebudere multinacionalnih kompanija pojavljuju i „široke skale sivila stambenih kvartova“ iz zemalja postsocijalizma, sa jatima gradskih golubova i ponekim stablom ili žbunom među betonskim pločama (pesme „Nova Huta: Žbun“, „Gradsko zelenilo“, „Kontrasti“, „Hrastovi ili kipovi /veze/“). Tu se Matović još uvek ne predaje potpuno futurističkim vizijama, nego prikazuje prelazni stadijum u kojem trenutno živimo: „koloritni neboderi smenjuju sivoobraznost socijalne/ izgradnje: frontovi stakla i aluminijuma – *odblesci / cvetaju na njima!*“, dok u isto vreme „još samo na rubovima ostaju berbernice i/ mlečni restorani patiniranog linoleuma“. Matović naglašava hibridni karakter tog međustadijuma: „široka skala sivila prerasla je u zasićen// kolorit jeftinih displeja: svet i dalje opstojava/ u šokantnim opsezima“.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Tipično je za Matovića da pesmu započinje tačno naznačavajući godišnje doba, mesec u godini ili doba dana kada se pesma *dešava*, odnosno da tako određuje kontekst u koji *smešta* svoje deskripcije i/ili meditacije. Taj okvir potom u pesmi biva ili (neočekivano) potvrđen ili (očekivano) izneveren.

<sup>6</sup> Ako se pogled proširi na zbirku u celinu, kao takvi *kontrastni prostori* mogu posmatrati i slika „onemoćale“ seoske crkve zavejane snegom („Pripadanja“) i stambeni soliter sa golubarnikom na vrhu („Magnetni pol“). Hipermarket, parking, sportska kladionica, lokalni bife pripadaju u tom smislu *graničnim* prostorima, smeštenim na slabo osvetljenim „blatnjavim rubovima grada“. U istoj pesmi, „Deflacija, Hiperboreja“, motiv badnjaka zadnutih u branike automobila koji prolaze gradom (dvostruka metonimija!) efektno je sublimiranje pomenutog hibridnog opstojavanja naše socijalne svakodnevice. Takođe je slika bicikliste na seoskom drumu po letnjoj podnevnoj vrućini („Fama o biciklisti“) neka vrsta kontrapunkta noćnim gradskim kolonama automobilskih farova („Britve“).

Poseban oblik subverzije (tipičan za proznu antiutopijsku književnost) je protivstavljanje ličnog egzistencijalnog iskustva i individualnog pamćenja oficijelnim narativima i administrativnim mehanizmima totalitarnih sistema, što se i kod Matovića pojavljuje u poentama distopijskih pesama: „obične,/ neobjašnjive ljubavi i prozori kojim se vraćamo“ („Kraow–Katowice /Balice/“) i „tako je sve počelo, tako je mirisalo/ detinjstvo“ („Sa krajolika“).

Autorska instanca u trećem ciklusu takođe ne pripada svetu pesme, distanciranost je uspostavljena i na prostornom i na vremenskom planu.<sup>7</sup> U osnovi ciklus se razvija od izlaganja u bezličnom prezentu do prelaska na bezlični futur u završnim pesmama, sa povremenim iskazima u prvom ili drugom licu, često i u množinskim formama (npr.: „Ne zavaravajte se...“, „Naša potomstva spavaće...“). Matovićeve futurističke univerzalizacije mogle su prerasti u previše apstraktne i stereotipne lamentacije nad *dehumanizacijom* civilizacije da diskretno nisu kulturalno-istorijski usidrene u kontekst postkomunističkih zemalja. Iako je u prvom, *doslovnom* planu tog konteksta Poljska, ipak su neizbežne čitalačke asocijacije na savremenu postjugoslovensku situaciju. Na značenjskom dnu pesama iz ciklusa „Front: staklo, aluminijum“ pohranjen je uvid o hibridnosti našeg aktuelnog društvenog trenutka, ali hibridnosti ne kao mnogostrukosti i jedinstva razlika, nego kao nedovršenosti i nefunkcionalnosti.<sup>8</sup>

Poslednji ciklus „Putovati u Utreht“ otvara knjigu prema aktuelnim društvenim problemima, prema pitanjima ideologije i istorije. Pesme koje ga čine mogle bi se razvrstati u dve grupe. Prva uranja u *našu* (postjugoslovensku) društvenu stvarnost, u posleratno i (post)tranziciono beznade: od duboke srpske provincije do zapadnoevropskih auto-pijacâ. Pesma „Utreht“ počiva na paralelizmu između polovnih automobila i gomila auto-delova, s jedne, i *poluevropskog*, „varvarskog“ identiteta njihovih kupaca i budućih preprodavaca iz jugoistočne Evrope, s druge strane („nigde tačnog Evropljanina!“). Tranzicioni kolaps društva tematizovan je kroz sugestivne metonimijske slike „rashodovane fabričke kape“ u odumirućoj srpskoj provinciji („Jugonostalgija“) i gradske periferije kojom dominiraju „perionice i vulkanizerske radnje,/ radničke barake i izbegličke“ i gde se sve nedaće pripisuju različitim teorijama zavera („Alibi“). Pesma „Merkantilna hirurgija“ je o trgovanju ljudskim organima za vreme jugoslovenskih ratova devedesetih.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> U pesmi „Kraow–Katowice /Balice/“ poetski subjekt i *bukvalno* – iz tek uzletelog aviona – posmatra industrijske zone pod sobom, ali to Ja se potom utapa u posmatrani predeo i do kraja pesme se potpuno *razlaže* u njemu.

<sup>8</sup> Posredni značenjski efekat tih uvida mogao bi se shvatiti i kao potvrda Fukoovog načelnog zaključka da je razlika između disciplinarnog i regulacionog društva u krajnjoj liniji – plastično rečeno – ipak razlika u *stepenu*, a ne u *klasi*. Drugim rečima, i suverena vlast i biopolitika samo su različiti modusi iste strukture, različite *fasade* pod kojima se provodi društvena moć s istim (i jedinim) ciljem: efikasna eksploatacija potčinjenih. Upor. takođe: „Gigantske razmere spomenika kao pred antičkim/ hramovima ne menjaju se, samo oruđa: to su heroji/ nacija, rada i korporacija, sa mačevima, zupčanicima/ i aktovkama.“ („Murti Bing /Helm edition/“)

<sup>9</sup> Postoji upadljiva, stilskim sredstvima podvučena naporednost između statusa koji ljudsko telo ima u situacijama opisanim u poslednje dve pomenute pesme. U prvoj je telo jedini *kapital* koji mlade žene iz nižih socijalnih slojeva imaju da ponude na *berzi rada* („Naočare za sunce / katalozi / šminke,/ mlade / razvedene / pune dece,/ spratovi / nokti / grudi / kose/ nadograđeni, spratovi jarkih boja.“) U drugoj su pojedini organi balkanskih nesrećnika obična roba na otvorenom tržištu ekonomski razvijenih zemalja („Koliko staje jetra, srce, posebice zalisci,/ bubrezi – mlađi, stariji, pušački-nepušački? A otpad: kosti, vene, utroba, crijeva? Mogućnost/ reciklaže? Koliko njih će me posjedovati?!“)

Drugu grupu činile bi pesme koje su nastale za vreme pesnikove stipendije u Poljskoj.<sup>10</sup> Matović nastoji da osvetli mehanizme funkcionisanja kolektivnog, oficijelnog pamćenja i vidove društvenog ispoljavanja i *upražnjavanja* istorije na početku 21. veka. Unutar istorijskog iskustva koje je u Matovićevom fokusu postoji nekoliko slojeva: Galicija kao veliko stratište iz Prvog sv. rata (što neminovno potiče asocijacije na nasleđe srpske i jugoslovenske književnosti); sudbina galicijskih Jevreja za vreme Drugog sv. rata, Šoa i Aušvic; nasleđe represivnog sistema iz komunističkog doba; pad komunizma u Istočnoj Evropi. Prema Matovićevim satirički osenčenim stihovima, istorijsko sećanje iscrpljuje se danas u hiperprodukciji turističkih suvenira i u vidu „performansa sećanja“. Istorija je, drugim rečima, svedena na skup *pljosnatih* označitelja koji imaju samo trenutnu upotrebnu vrednost, bilo u ideološko-političkoj areni, bilo u čisto komercijalnom smislu („prošlost se prerasta, kroz njih [odsjaji na fasadama modernih nebodera] ogledaće se/ nevremena, nikako istorija“).<sup>11</sup> Subverzivni potencijal ovog kruga pesama je u *antropološkom* zaključku da je zaborav neka vrsta neumitnog i nesvesnog vitalističkog principa, koji je uvek već otporan na nametanje bilo kakvih narativa o prošlosti, pogotovo onih koji ne pripadaju neposrednom ličnom iskustvu („Plodovi oranica narastaju im [seljacima u današnjoj Galiciji] u licima, ispod osmeha/ nema rovova, čaura, masovnih grobnica, izbledele/ jidiša na srušenim spomenicima kao na tim poljima,/ tu je samo radost pluga što prevrće zemlju“, uz gnomski uobličenu poentu da „dok ima cvetanja, korenovi se ne ispituju“). Završni stihovi pesme „Neću o Aušvicu“ tačka su u kojoj se dve naznačene tematske linije unutar poslednjeg ciklusa – *srpska* i *poljska* – sustiču i pretapaju: „U malom gradu nisam imao izbora/ nego čitati o Holokaustu.// Sada živim u Krakovu, svuda su/ suveniri. Neću o Aušvicu. Kada/ pomislim na zavičaj, začutim.“

„Budimpešta“ i „Murti Bing /Helm edition/“ mogu se čitati kao diptih posvećen Česlavu Milošu, kao pesnička *obrada* ključnih teza iz eseja *Zarobljeni um*. Stoga i ove dve Matovićeve pesme imaju direktnu kontekstualnu kopču sa našim aktuelnim društvenim trenutkom, tačnije sa zajedničkim postkomunističkim nasleđem u jugoistočnoj Evropi. Štaviše, svesni pritvorni konformizam (fenomen *ketmana* kod Miloša) pokazuje se i u ovim pesmama kao temeljni mehanizam društvenog života ne samo u totalitarnim sistemima nego kao opšti civilizacijski obrazac. Gigantski javni razglasi sa kojih se bez prestanka emituju utešiteljske poruke upućene „snopovima slabe trske“ uz nasnimljene aplauze vođama i podobnima, kao i jata gradskih golubova koja te razglase neumorno obleću – zajednički su motivi u obe pesme. „Prikloni se“ – ta vrhunska lozinka oportunitizma stiže važenje antropološke i socijalne konstante u apsolutnom smislu.

---

<sup>10</sup> Knjiga poezije *Odakle dolaze dabrovi* uobličena je u Krakovu, tokom stipendijskog programa *Gaude Polonia 2013* Ministarstva kulture Republike Poljske.“ (iz beleške „O pesniku“) – Na našoj sceni postoje dve vrste *stipendirane* književnosti. U prvom slučaju, oročene i transparentno dodeljene potpore dolaze, gotovo isključivo, od zapadnoevropskih fondacija (vladinih ili nevladinih). Druga vrsta podupiranja savremene srpske književnosti potiče od književnog establišmenta u Srbiji, od oficijelne (akademske) kritike i uopšte od nacionalističkog kulturnog establišmenta koji je ukupno uzev neprikosnoveno najmoćniji (u književnosti više nego u drugim umetnostima, a u „nauci“ o književnosti, osim možda uz historiografiju, više nego u drugim humanističkim oblastima). Ovaj drugi tip *stipendiranja* funkcionise netransparentno i ostvaruje se u vidu dodeljivanja praktično *neoročenih* akademskih i paraakademske sinekura, književnih nagrada i obezbeđivanja drugih lukrativnih pozicija unutar književnog polja. Ne mora se posebno isticati da je i kod jednog i kod drugog tipa potpora ideološka lojalnost *spozoru* podrazumevajuća. – U tom kontekstu Matovićev slučaj je višestruko nesvakidašnji, jer ne samo da je poezija u poređenju s prozom neuporedivo manje u igri što se inostranih stipendija tiče, nego je ovo gotovo jedinstven slučaj da stipendija potiče iz jedne istočnoevropske, bivše komunističke države. Treća nesvakidašnjost je posledica prve dve: Matovićeva poezija ostaje izvan oštih i jednostranih ideološko-političkih pozicioniranja.

<sup>11</sup> Uvid o takvom statusu istorije postoji i u prethodnom ciklusu: „Istorija će ostati bez depoa.“ („Sa krajolika“)

Pored četiri pomenuta ciklusa, još jedna grupa pesama u zbirci *Odakle dolaze dabrovi* mogla bi se smatrati ciklusom iako one u knjizi nisu posebno izdvojene. Pesme „Crvena pirana“, „Zvon brezov“, „Šine i pragovi“, „Skretničar“, „Proleće u Galiciji“, „Zemlja obećana“ i „Pliš“ tematski su objedinjene motivom voza, tj. putovanja vozom, što ima mnogobrojne varijacije: putnički vagon (u stanju raspadanja), lokomotiva, „teretni vagon na klimavim kolosecima poduralskih oblasti“, pruga u severnoafričkoj pustinji, (Menclova) pružna postaja u češkoj provinciji, voz u galicijskog noći između Krakova i Lavova, itd. Crvena šapka konduktera promiče kroz nekoliko pesama. Motivi voza i pruge (sa svojim mnogobrojnim figurativnim implikacijama) čine neku vrstu kontrapunkta statičnom prostoru sobe i balkona.

Slični ili neznatno transformisani motivi izranjaju u različitim pesmama (po pravilu u različitim ciklusima) i oni su dodatne integrišuće i kohezivne tačke u kompoziciji zbirke:

- Analogija između tela i kosmosa pojavljuje se i kao analogija između tela i grada:

„Isto je oslušivati telo i kosmos.“ (7)

„Mapiranje organizma je u prepoznavanju velegrada.“ (49)

- Metafora *raspršenosti* u značenju egzistencijalne nesigurnosti i identitetskih previranja:

„Kada pčelar otvori poklopce, raspršimo se, ovog puta sa naraslim sporovima“ (12)

„raspršeni kao svetlost, transpersonalnost nas sažima“ (47)

- *Virtuelnost* različitih segmenata svakodnevice, od poslovne komunikacije do seksualnosti:

„Utočišta intimnosti behu sintetike i svetlosne grupe – ekrani i laseri.“ (37)

„Linije zidova – ivice monitora /poslednje odbrane intimnosti/: *paralele umiru tiho.*“ (45)

- Futuristička vizija radničke klase naspram srpske posttranzicione realnosti:

„Magnetne oluje razbijaće piksele u digitalnim vizirima proletera.“ (50)

„Kroz kadar zamašćene šoferšajbne vrebaju te proleterske oči ispod rashodovane radničke kape.“ (56)

Kritika je poeziju Petra Matovića s pravom opisivala kao tematsko-motivsku, jezičku, i uopšte *senzibilitetsku* reaktualizaciju najboljih tradicija našeg visokog modernizma, pre svega poezije Ivana V. Lalića i Borislava Radovića. Matovićeve *poetika sobe*, tj. *poetika erozije sobe*, implicitni je autorski dijalog sa značajnim prethodnicima iz devedesetih i prevazilaženje njihovog (*post*)*verističkog* pesništva. Za zbirku *Odakle dolaze dabrovi* naročito je važan i uticaj poezije Jovana Hristića. Prva pesma u zbirci posvećena je autoru *Aleksandrijske škole*, a prvi stih je direktna parafraza Hristićevog („Noću, ako na balkon izađeš, zvezde nećeš videti“ – „Noću, izađi da gledaš zvezde, gledaš sudbine“<sup>12</sup>). Distanciranost subjekta od sveta pesme, univerzalizacija značenja i iskustava posredovanih pesmom, težnja ka apstraktnosti, spekulativnosti, *filozofičnosti* (ali ostajanje po strani od mistike), gnomske formulacije u poentama – to su odlike nove Matovićeve knjige koje ga spajaju sa Hristićevim *neoklasicizmom*. Sporo *valjanje* Matovićevih stihova (naročito u trećem ciklusu) proizvodi efekat koji se može uporediti sa razvučenim svečanim tonom heksametara. Goran Korunović je Matovićeve intelektualni stav u pogovoru nazvao „odmerenim stoicizmom“. Matovićevoj mešavini melanholije i ironije, rezigniranosti i iskrene začuđenosti nad svetom, zaista dobro pristaje odrednica stoicizam. U knjizi *Odakle dolaze dabrovi* nema jednostranog političkog ili ideološkog pamfletizma u *društveno-kritičkim* pesmama, nema ni otvorene pobune, samo jedan mudrački metapolitički uvid da „rešenja/ svima su nepotrebna“.<sup>13</sup>

U sumarnom pogledu na zbirke *Koferi Džima Džarmuša* i *Odakle dolaze dabrovi* nova knjiga je ujednačenija i koherentnija kao celina, ali teže prohodna i manje diferencirana na nivou pojedinačnih pesama. Po meni su uspeli one Matovićeve nove pesme koje su intertekstualno/intermedijalno zasnovane i one u kojima je pesnik hroničar/*snimatelj* naše nedovršene, hibridne tranzicione stvarnosti. *Dabrovi* su donekle izgubili i na intenzitetu emocionalnosti i na izoštrnosti ironije u odnosu na *Kofere*. Iako je to nesumnjivo posledica odabrano drugačije autorske strategije, meni u *Dabrovima*, ukupno gledano, pomalo nedostaje vrcavost i duhovitost *Kofera*. Utapanje i razlaganje subjekta u diskursu pesme efektno podražava razgradnju individualnost i fiksnog identiteta unutar univerzuma globalne digitalne mreže, ali istovremeno čini da pojedinačne pesme (p)ostanu nedovoljno prepoznatljive. U tome vidim paradoks da je nova Matovićeve zbirka intelektualno zrelija, kompleksnija i zanatski bolje izvedena od prethodne, ali da se iz nje može izvući manje samostalnih, *individualizovanih* pesama.<sup>14</sup> Čini mi se da bi neznatna *relaksacija* pre svega na stilsko-jezičkom planu mogla da bude pravi put za Matovića u narednim zbirkama.

**Goran Lazičić** (1983, Novi Sad), diplomirao je na Filološkom fakultetu u Beogradu, na Grupi za srpsku književnost i jezik sa opštom književnošću. Radio u Domu kulture Studentski grad kao urednik književno-tribinskog programa. Književnu kritiku objavljuje u periodici i dnevnim listovima Danas i Blic. Član je redakcije zrenjaninskog časopisa Ulaznica. Od jeseni 2012. živi u Beču, gde pohađa master studije na Institutu za komparativnu književnost.

<sup>12</sup> Jasan odjek tog stiha je i u Matovićevoj pesmi „Po milosti božjoj: petak je, i sedam uveče“ iz *Kofera Džima Džarmuša*: „Gledaj, Gospode, u barice, gledaj u sudbine“.

<sup>13</sup> Upor. „Rešenja su laka, ali/ po navici i inerciji, radi ravnoteže, neće se, niko,/ farbe i biciklistâ [= (ideoloških) „molera“ i ketmana] odreći.“ („Budimpešta“)

<sup>14</sup> Ako dopustim da moje Ja na kraju izroni na površinu prikaza: u takvoj *paradoksalnoj* situaciji našao sam se kada sam iz dve Matovićeve knjige sastavljao izbor za panoramu *Restart*. Na kraju je ispalo da je u izbor ušlo više pesama iz prve zbirke nego iz druge i pored toga što mislim da je druga knjiga kao celina nesumnjivo bolja od prve.

Priredio je panoramu novije srpske poezije *Restart* (Dom kulture Studentski grad, 2014)