



broj 03 – maj/jun 2009.

Sadržaj

<i>Uvodna reč</i>	2
<i>Prevedena poezija</i>	
Nikanor Para – Ogledalo koje govori istinu	4
Niklas Ternlund – Sve zavisi od krila	9
Đerđ Petri – Luda tišina državnih praznika	12
<i>Poezija</i>	
Oto Horvat – Dan u Platonopolisu	17
Boško Tomašević – Putevi ugaženi	20
Dragan Radovančević – Koncept u čoveku ima svoj kancer	26
Bojan Vasić – Ostati zbunjen penom radiotalasa	30
Bojan Savić Ostojić – Ostrvima	35
<i>O poeziji</i>	
<i>Milan Dedinac – Jedan čovek na prozoru osluškuje Javnu pticu</i>	
Jelena Milinković – Uvod ili faktografija	38
Bio-bibliografske tabele	43
Milan Dedinac – Javna ptica	46
Milan Dedinac – Jedan čovek na prozoru	55
Milan Dedinac – Ja sam to oko koje gleda	63
Jelena Milinković – Kolaž eseja, poezije i sećanja	68
Dubravka Bouša – Pjesnički znak kao moralni čin	79
Izlog Milana Dedinca	87
Milan Dedinac – U traganju za izgubljenim detinjstvom	90
<i>Pisali su</i>	105

uvodna reč

Časopis Agon izlazi na internetu, ali nije virtuelan. Iako pretenzije da se objavljuje i u okviru štampanih svezaka ne postoje, svojom ozbiljnošću i odgovornošću pred onim što bismo mogli nazvati *savremena pesnička scena* pokušavamo da se svrstamo u red štampane književne periodike. Iz broja u broj, uredništvo nastavlja da insistira na premijernom objavljivanju u časopisu, postavljajući vremenom takav način objavljivanja kao imperativ. Ovaj zahtev je ponekad teško sprovesti u praksi upravo zbog mnoštva elektronskih čitalačkih portala i blogova koji autorima omogućavaju neograničeno i neselektivno samo-objavljivanje. Pa iako paralelni poduhvat uredništva Agona jeste blog *jurdivi*, intencija Agona je da se znatno razlikuje od blogerske koncepcije, ne samo po tome što želi da osigura ekskluzivnost objavljenih tekstova, već i što objavljenim priložima obezbeđuje kontekst. Ovakva koncepcija je možda isuviše stroga i ponekad nimalo jednostavna za očuvanje, ali je i često podložna zloupotrebi zbog još uvek neizgrađene kulture elektronskog objavljivanja. Međutim, uredništvo Agona će se truditi da od nje ne odustane.

Rubrika *prevedena poezija* trećeg izdanja Agona donosi izbor iz poezije velikog čileanskog pesnika Nikanora Pare, s akcentom na one pesme koje ilustruju njegovu ranu poetiku *antipoezije*. Tu je potom kod nas malo poznati i neprevođeni savremeni švedski *natur liričar* Niklas Ternlund, kao i legendarni mađarski disident, pesnik samizdata Đerđ Petri. U rubrici *poezija* zastupljeni su neobjavljeni stihovi Ota Horvata, Boška Tomaševića, Dragana Radovančevića, Bojana Vasića, ovogodišnjeg dobitnika nagrade *Mladi Dis* i Bojana Savića Ostojića.

U rubrici *o poeziji* objavljujemo temat posvećen Milanu Dedincu, koji je priredila Jelena Milinković. Ovim tematom želimo da podsetimo na ovog pomalo zaboravljenog pesnika i da damo doprinos i podstrek novim savremenim tumačenjima njegove poezije i esejistike. U okviru temata objavljujemo u celini dve značajne poeme ovog pesnika, kao i autopoetički esej *U traganju za izgubljenim detinjstvom*, koji su teško dostupni današnjem čitaocu. Pored tekstova Milana Dedinca donosimo i tekstove Jelene Milinković i zagrebačke autorke Dubravke Bouše koji pokušavaju da osvetle neke od poetičkih problema Dedinčeve poezije. Temat je obogaćen likovnim radovima koji su pratili knjige ovog velikog pesnika i hronološkim pregledima koji se tiču njegovog života i stvaralaštva.

uredništvo Agona

prevedena poezija

Nikanor Para

Ogledalo koje govori istinu

Beleške sa putovanja

Godinama sam se držao podalje od svog mesta.
Posvetio sam se putovanju, razmeni utisaka sa sagovornicima,
Posvetio sam se spavanju,
Ali scene doživljene u prošlosti iskrsavale su mi u sećanju.
Tokom plesa mislio sam o apsurdnim stvarima:
Mislio sam o zelju koje sam video prethodnog dana
Prolazeći ispred kuhinje,
Mislio sam na bezbroj fantastičnih stvari vezanih za moju porodicu;
Za to vreme brod je već bio ušao u reku,
Prokrčio sebi put kroz jato meduza.
Te fotografske scene uticale su na moj duh,
Terale su me da se zatvorim u svoju kabinu;
Jeo sam na silu, borio se sam sa sobom,
Predstavljao sam neprekidnu opasnost na brodu
Jer sam u svakom trenutku mogao da izletim sa nekom besmislicom.

Pejzaž

Gledajte onu ljudsku nogu koja visi sa meseca
Kao drvo koje raste naniže
Tu zastrašujuću nogu koja pluta u praznini
Jedva osvetljenu mesečevim
Zrakom i daškom zaborava!

Tunel

Jedan deo svoje mladosti proveo sam u kući nekih mojih tetaka
Usled smrti jednog gospodina sa kojim su bile intimno povezane
A čiji ih je duh bezdušno proganjao
Čineći im život nemogućim.

Ja sam ostajao gluv na njihove telegrame
Na njihova pisma napisana jezikom iz nekog drugog vremena

Puna mitoloških aluzija
I meni nepoznatih ličnih imena
Od kojih su mnoga pripadala mudracima iz starine
U manjoj meri srednjovekovnim filozofima
Običnim susedima iz kraja u kome su stanovale.

Iznenada napustiti fakultet
Raskinuti sa čarima lagodnog života
Sve prekinuti
Kako bi se zadovoljili kaprici tri histerične starice
Pune svakojakih ličnih problema
Predstavljalo je, za osobu mog karaktera,
Ne baš laskavu budućnost
Ideju van pameti.

Međutim, četiri godine sam živeo u Tunelu
U zajednici sa tim zastrašujućim damama;
Četiri godine konstantnog mučeništva
Od jutra do večeri.
Radosni časovi koje sam proveo pod drvećem
Pretvarajući se u nedelju dosade
U mesece teskobe koju sam pokušavao što više da prikrijem
Kako ne bih pobudio interesovanje za moju malenkost,
Pretvorili su se u godine propasti i bede
U vekove zatočeništva koje je moja duša proživela
U unutrašnjosti vinske flaše.

Moja spiritualistička koncepcija sveta
Pred događajima me je ostavljala u stanju potpune inferiornosti:
Sve sam gledao kroz nekakvu prizmu
Na čijem dnu su se slike mojih tetaka preplitale kao živahne niti
Stvarajući neku vrstu neprobojne mreže
Koja je povređivala moje oči, čineći ih sve beskorisnijim.

Mladić ograničenih sredstava ne shvata stvari.
On živi pod staklenim zvonom zvanim Umetnost
Zvanim Luksuz, zvanima Nauka
Pokušavajući da ostvari kontakt sa svetom veza
Koje postoje samo za njega i malu grupu prijatelja.

Pod uticajem neke vrste vodene pare
Koja se provlačila kroz pod sobe
Natapajući atmosferu dok sve ne bi učinila nevidljivim
Provodio sam noći za svojim radnim stolom
Predan vežbanju automatskog pisanja.

Ali zašto se udubljavati u ove neprijatne teme:
Ove gospođe su se bedno sprdale sa mnom
Uspele su da me godinama zadrže u svojoj mreži
Svojim lažnim obećanjima, svojim čudnim fantazijama

Svojim vešto odglumljenim bolovima
Taktički me obavezujući da radim za njih
Da obavljam poljoprivredne radove
Da se bavim trgovinom stoke
Sve dok jedne noći nisam video, vireći kroz ključaonicu
Moju nepokretnu tetku
Kako savršeno korača na vrhovima prstiju!
Vratio sam se u stvarnost osećajući se grozno.

Test

Šta je antipesnik:
prodavac urni i sanduka?
sveštenik koji ni u šta ne veruje?
general koji sam u sebe sumnja?
skitnica koji se svemu smeje,
čak i starosti i smrti?
zlovoljni sagovornik?
igrač na ivici provalije?
narcis koji voli čitav svet?
okoreli šaljivdžija
namerno tužan?
pesnik koji spava na stolici?
alhemičar modernog vremena?
džepni revolucionar?
sitni buržuj?
šarlatan?

bog?

nevin?

stanovnik Santjago de Čilea?
Podvucite rečenicu za koju mislite da je tačna.

Šta je antipoezija:
bura u šolji čaja?
mrlja snega na steni?
stjuart pun ljudskog izmeta
kako misli otac Salvatjera?
ogledalo koje govori istinu?
šamar Predsedniku Pesničkog Udruženja?
(Bog ga primio u svoje sveto kraljevstvo)
upozorenje mladim pesnicima?
tečni sanduk?
centrifugalni sanduk?
sanduk na parafinski gas?
kapela bez mrtvacu?

Krstom obeležite
definiciju koju smatrate tačnom.

Poezija je sa mnom završila

Ne kažem da bilo šta okončate
Ne gajim lažne nade u vezi sa tim
Ja sam hteo da nastavim da pišem pesme
Ali ponestalo je inspiracije.
Poezija se lepo ponela
Ja sam se poneo strašno loše.

Šta dobijam kada bih rekao
Ja sam se lepo poneo
Poezija se loše ponela
Kada znate da sam ja krivac
Prihvatam da ispadnem budala!

Poezija se lepo ponela
Ja sam se poneo strašno loše.
Poezija je sa mnom završila.

Izmišljen čovek

Izmišljeni čovek
živi u izmišljenoj kući
okruženoj izmišljenim drvećem
na obali izmišljene reke

Sa izmišljenih zidova
vise stare izmišljene slike
nepopravljive izmišljene pukotine
koje predstavljaju izmišljene događaje
koji su se dogodili u izmišljenim svetovima
na izmišljenim mestima, u izmišljenim vremenima

Svako izmišljenog popodneva
penje se izmišljenim stepeništem
i izlazi na izmišljeni balkon
da posmatra izmišljeni pejzaž
koji se sastoji iz izmišljene doline
okružene izmišljenim brdima

Izmišljene senke
dolaze izmišljenim putem

pevušeci izmišljene pesme
izmišljenom umirućem suncu

I u noćima izmišljenog meseca
sanja izmišljenu ženu
koja mu je pružila svoju izmišljenu ljubav
ponovo oseća taj isti bol
to isto izmišljeno zadovoljstvo zadovoljstvo
i ponovo kuca
srce izmišljenog čoveka.

Madrigal

Postaću milioner jedne noći
Zahvaljujući jednom triku pomoću kog ću zadržati slike
U konkavnom ogledalu. Ili konveksnom

Čini mi se da će uspeh biti potpun
Kada uspem da smislim sanduk sa duplim dnom
Koje bi omogućilo pokojniku da proviri u drugi svet.

Već sam se dovoljno patio
Sa ovom apsurdnom konjskom trkom
Gde jahači bivaju zbačeni sa svojih kljusina
I padaju među posmatrače

Pošteno je, onda, da pokušam da napravim nešto
Što će mi omogućiti da živim lagodno
Ili bar da umrem

Siguran sam da mi noge drhte,
Sanjam da mi ispadaju zubi
I da kasnim na neku sahranu.

sa španskog prevela Tijana Ristić

Niklas Ternlund

Sve zavisi od krila

Posjeta jednom slobodnom području

Krademo se polagano u Glipoteci; dospjesmo
na kraju u „Landskab fra Saint- Remy“.

Godina je Pariške komune. Zeleno drhtanje
klizi kroz travu. Sad,

samo jedan minut prije, sklopio je Vincent
van Gogh štafelaj i spicio kući!

Mi dreždimo, gledamo oblake kako se gomilaju
i nestaju. Mi dreždimo i pijemo svjetlost

na barikadama trenutka.

Ponovno viđenje

Tri putne torbe i
četiri stotine milja.
Kod kuće nas sreće
zeleno julska anarhija:

Posvud mali sindikati
travki, kopriva i
brezove mace prijete da dignu
u vazduh stepenište.

Pošljunčana mjesta već su
plavo zapaljena, vrtnjak
je oduzet! Ulazim u

kuću, pomažem da izleti
jednom bumbaru mitološke
veliçine. Ili smo to mi

koji smo stali u razvoju?

Ovaj dan

Dok zemlja slavi jednu mrtvu revoluciju
ti pipaš po svojim sivim tangentama

Jedan prijatelj želi usvojiti dijete
i moli te za potvrdu:

Jedna pjesma koja leži
veoma blizu stvarnosti.

*

S druge strane mora
budućnost je nekoliko sati kraća.

Tvoj očuh krvari iz grla.
Rendgentska je slika fiksirana:

Oblak na tvom horizontu
fleka je na njegovim plućima.

*

U svitanje krevet se iznenada
zatresao par sekundi.

Jesi li zaboravio da su stijene
u bunaru vuklanskog porijekla?

Ali božica zemlje tek se
okrenula u snu...

*

Ti ne moraš nikad iznijeti ćerku
I bježati gologuz niz ulicu.

Ovog si dana privilegovan
Da živiš uspravno.

Yonáha

Za nju se govorilo da zna.
Ona je bila *yonáha*, ona-koja-sanja.

Svi bijelci za nju misionari su i trgovci
a mi nismo imali ništa za prodaju.
Uljudno je tumačila da njen narod
već poznaje velike istine:

- Kad je Stari svijet gradio na sve je mislio.
Ali dok stvarao je sebe samog zaboravio je donji dio...
Bez čvrsta tla teturao se uokolo u osam pravaca.
Sve dok se nije napregao i nas izmislio!

Mi Nakinoueri rođeni smo iz njegove čežnje za tlom.
Mi smo noge Svevišnjega.
Zato smo mi ružni i prljavi
i naš život pun posrnuća i povrijeda.

I lutamo tako bespomoćno i besciljno.
Ali kroz nas ide on preko svoje tvorevine,
pleše po vrelom ugljenu.

Noćne ptice

Obdanice sve je nepomično.
Ptice su zamukle, mi se
držimo šume, nervozni kao gušteri.
Dugo sam otimao drijemežu
u sumrak i nanovo prodisao.
Sjedeli smo u kuhinji i pričali
do dugo u noć, prozori otškrinuti
prema vrtu i grad: čulo se

udaljeno cilikanje jata morskih
lastavica, koje su vazdan čekale negde
uz obalu na zalazak sunca i sad
prolijeću s juga preko Lunda
kako bi obnoć zemlju napustili.

sa švedskog preveo Refik Ličina

Đerđ Petri

Luda tišina državnih praznika

Muž svojoj ženi sa letovanja

Čudna idila. Nemam nikakvu želju da budem
ovde. Posmatram komšijski dimnjak mastan od čađi
sa produžetkom od eternita, kod drugog komšije
hrpu cigli (dakle gradi) ili ovu gusenicu koja mi
ka stopalu žuri (gle, otišla je dalje prema cilju:
leptiru, pre nego što sam je mogao zgaziti.)

Na drugoj obali: druga država sa isto ovakvim
kućama. Reka je hladna. Voz upravo odlazi.
Nervoza se prenese na žbunje,
pod nožem se koprca skuvan krompir,

putera nigde,
a peškir je pao u već korišćenu vodu.
Sad može doći bilo ko!

Pod uslovom da je žena.
Žena! Ne kao moja isprana kosa,
nego žena: gospođa, devojka, bivša, dama, pičić,
butkica, ženska, riba, /k/lizačica, kokoš, seljan-
čura, devica, udovica, deveruša, verenica
ili ti (bilo koje „ti“, bjanko).

Ali ovako je bolje. Polako se spustim
pod zalazeće sunce. Bolje je ovako.
Komšijske svinje žderu, a ja se
odšetam na jednu „praseću džigericu“.
Posle samo
teško
tonem u san.

Bilo bi dobro prevoditi Malarmeaa

Bilo bi dobro prevoditi Malarmeaa,
a ja sve vreme razmišljam da sam
u stvari želeo da budem putnik u prvoj klasi,

da iz ligenštula posmatram penu talasa,
bez dugova i ikoga dragog,
umesto toga ja nemam šta da jedem,
a što je još gore, drugi me hrane
(ali ovo je sujetan govor i možda bi bilo još gore,
ako me ni drugi ne bi hranili, ovako ipak imam sve,
kao ove skaredne balkanske grlice
u dvorištu), ove misli mi međutim odvlače
pažnju od Malarnea, a bilo bi jako dobro prevoditi
Malarnea u nekom drugom životu
(tako je suncem obasjan svaki drugi život),
tamo gde prevode Malarnea, ne poznaju
ovdašnje sumorne zime.

Zahvalnost

Luda tišina
državnih praznika ne razlikuje se
od katoličkih nedelja.
U masovnom švrljanju tamo-vamo
ljudi su još odvratniji
nego kada su vođeni nekim ciljem.

Sada
ne razbijam nezahvalno poklon ljubavi,
kao što sam ranije činio.
Na praznim ulicama
spašava me to što se sećam
tvog lica i butina,
tvoje toplote,
ribljeg mirisa tvog krila.

Uzalud si tražila kupatilo,
a krevet je bio neudoban
kao sleme.
Miris insekticida iz madraca se mešao
sa novim mirisom tvoje kože.

Probudio me je topovski pucanj,
okrugao je broj godina
od kada se desilo nešto. Ti si spavala.
Tvoje naočare, lakovana tašna
ležale su na zemlji, haljina,
praktično izokrenuta, visila je
okačena o prozorsku kvaku.

Jedna bretela tvog
crnog kombinezona je skliznula sa tvog ramena.

I pitoma svetlost je oklevala
po tvom vratu, po tvojoj ključnoj kosti
dok su još uvek gruvali svečani topovi,

a na jednom ispalom
federu fotelje
drhtala je fina prašina.

Jaja na oko

Šta to hoću u šakama ovih
ćosavih čudovišnih čudovišta?
U šakama nosilaca ovih ćosavih lica?
Šta se sme tu hteti? Kenjati? Nagrizati? Ostati?
Ja tu stanujem, zašto ja da idem?
Ova država je u najmanju ruku isto toliko i moja.
Neka idu oni,
ako im smeta moje prisustvo.
Neće mi više nametati
nekakve nejasne uslove.
Voleo bih, naravno, da dođe Oz,
rukovodilac, čarobnjačke sobe
glavni staratelj, sa jednom sijajućom,
praskajućom lažju.
Ali Oz ne dolazi. Oz naime ne postoji.

Niko ne dolazi.

Svako čeka
sam i bez sna,
na spiralama sobnih jastuka
sa očima što kruže gore-dole u polumraku.
Čeka, ono što treba da čeka.

Molim tišinu za nas!
Zašto mislimo da ranije nije bilo ovakvog
gnusnog razdoblja? Zašto da ga ne bude?
Budimo odgovorni za nas same.
Ako me arheolozi nađu
sa Sabranim Aranjem¹ i sa dva ugljenisana
jajeta na oko, na štednjaku,
zaključiće:
ovo je tipično mađarsko sahranjivanje.

¹ Janoš Aranj (1817–1882), mađarski pesnik. (Prim. prev.)

Jako sam voleo ovu ženu

Ovu ženu (suprugu mog prijatelja), junakinju
mog prvog ljubavnog neuspeha,
jako sam voleo. Otkada smo se ljubili
u ringišpil sobi, malenoj kao kutija šibica,
i ona se udaljila od mene kao da pliva,
kao kada sam je prvi put video i zaljubio se,
sedamnaestogodišnjak na bazenu za plivanje.
(Od onda ne idemo ni ja, ni moj prijatelj
na taj bazen, gde smo pod vodom šitirali
vremešne glumce karakternih uloga zbog loše glume
u stomak i mučili samouverene tenore,
prskajući ih vodom) –
Deset godina je ostavilo na nama,
ne recimo do kraja šta. Ne oblačiš se lepo.
Od onda više pazim, vidiš. Ili to primećujem
samo zbog toga jer znam da se ti u to razumeš?
– Od kada smo se ljubili
u ringišpil sobi, maloju kao kutija šibica –
ponekad ne znam da li te još volim.

Tome su sada baš dve godine: puno se toga
desilo ovako ili onako. Možda čak previše. Možemo li
i mogu li ozbiljno da se setim one patnje?

Jako sam voleo ovu ženu, suprugu mog prijatelja.
I dosađivao sam se u jeftinim restoranima,
na ciničnim federima kreveta moje podstanarske sobe,
u društvu nekoliko engleskih knjiga, među četiri zaprljana zida,
sa jednom muzejskom pisacom mašinom i fotografijom njenog
nadmoćnog trinaestogodišnjeg lica, godina 1967. i 1968.

sa mađarskog preveo Oto Horvat

poezija

Oto Horvat

Dan u Platonopolisu

Putovanje Gorkog na ostrvo Solovski

Živih svedoka iz tog *logora i kolonije* više nema.

Ali svi oni koji su ikad boravili duže na njemu
slažu se u jednom: nepodnošljivost njegove klime
ljudski um nije u stanju da zamisli.

Od hladnoće zubi pucaju u ustima.
Za vreme vlažnog i kratkog leta komarci
sišu (ljudskim) stvorenjima krv i iz beonjača.

Braniti se od Prirode bilo je besmisleno,
snage se nije imalo ponekad ni za umreti.

1929. godine kao tračak nade
pronosi se među osuđennicima
vest o poseti Gorkog.

„On će sve razotkriti, on će nas spasiti.”

Pripreme za doček su užurbane.
Upravnik logora izdaje naređenja koja odzvanjaju
kao bat čizama na drvenom hodniku,
sve brže i brže. I bliže.

Sve se boji, kreči.
Dižu se fasade ispred baraka, sadi drveće.
Sakriva se što se može sakriti.

„Može li Užas poprimiti lice Jagnjeta?”

Čini se da komarci grizu još nervoznije
i da kundaci stražara češće padaju na leđa zatvorenika.

Konačno veliki inženjer ljudske duše
stiže brodom uz neveliku pratnju.

Bela košulja na njemu izgleda
kao da ju je maločas obukao.

Kruta je i bela poput beskrajnih noći.

Za vreme njegovog kratkog boravka
obasut je izuzetnom gostoprimljivošću:
ne ostavljaju ga ni trenutak nasamo sa osuđenicima.

Sve je obišao, ništa nije video.

Drug Gorki napušta ostrvo nakon tri dana
zadovoljan, kako reče, onim što mu je pokazano.

Stojeći na brodu dugo je gledao prema ostrvu
koje je postajalo sve manje, sve nejasnije.

O grešci među crvenim zupčanicima Revolucije
pričaće drugi.

Prvi i jedini put nije zavirio iza kulisa.

2006.

Dan u Platonopolisu

Ovako bi mogao da izgleda dan u Platonopolisu.

Narandžasti autobusi razvoze tek probuđene građane.
Oprane ulice mirišu na hlor.
Zastoja u saobraćaju nema
semafori besprekorno diktiraju stop & go.
Na raskrscima veliki ekrani bljuju kadrove novosti:
sveža ubistva i ratovi negde daleko u belom svetu.

Na svim prozorima svih zgrada roletne su spuštene
i na svim zgradama lepršaju trobojke nove države
u kojoj je praznik od kada se osnovala.
U kojoj se slika Glavnog Filozofa retko gde može videti
ali je prisutna u svačijem snu kao noćne trojke na ulicama.

Tačno u minut sunčevi zraci padaju na krov Duoma
kafé mašine u barovima zapište i nakon prvog espresa
svako počinje svoju tačno određenu društvenu delatnost.

Književnici i pesnici su retki kao korov.
U sefovima državne bezbednosti leže knjige
dokaz za njihove laži & kičersku nostalgiju
impotentnu i besmisleni nadu,
i niko neće nikada priznati da su te rečenice i ti stihovi
još uvek puni zvukova i boja i života.

2005.

Breht u Varšavi*

Ledena zima ledenog veka:
kako su samo zavese ovde bele!

I sa prozora, uveče,
Breht ogrnut dimom cigare
posmatra tamu oko svog hotela.

Na stolu
činija puna južnog voća.

Sutradan on, veliki Pesnik,
prima jednog mladog poljskog pisca.

Ovaj se oseća kao na nebu
ne zbog B. B.-a,
nego zbog plodova sa juga,
usred zime, usred Varšave.

Pesnik mu priča naširoko.
O kišama u Finskoj,
o godinama u Americi,
o jutarnjoj svetlosti u Berlinu u septembru itd.

Ne nudi ga voćem
ispred koga sede.

Majstorov koan
o pisanju poezije.

* Poesma *Breht u Varšavi* je objavljena u zbirci „Dozvola za boravak“ (2002). Ovo je njena nova, ispravljena verzija. (prim. autora)

Boško Tomašević

Putevi ugaženi

Kroz večnost i kroz bančenje

Noć tamna
zvezde
vraćam se kući
gore večnost
dole bančenje
kroz večnost i bančenje
bludi moj pogled
lahori
veselje
iza mene muzikanti
pokupljeni s koca i konopca
sa sahrana
sa slava i grobalja
za njima gomila
slika je dostojna
velikih holandskih majstora
na zemlji sneg
metafizika slike kao i uvek
ćuti.
Noć propada
zvezda Zornjača još na
nebu bleji
gore je večnost prava
dole bančenje traje
kroz večnost i bančenje
pred kućom stojim
sneg noćasnji padao je tiho
jeleni i kovčezi
tiskali se pred kapijom
pred kapljom radosti
i bede
iza muzikanti stoje
nemi
gomila sve manja
zimski jeza zasvirala tiho
metafizika slike kao i uvek
ćuti.

U večnostima stoji kuća i
banči
dole mrtvi
preko krsta groba nadneli se
jedan Bog proba
kroz večnost i bančenje
da skloni sa neba i zemlje
proviđenje.
Plazma svetlosti teče netom
ko oblaci nad klarinetom
metafizika slike kao i uvek
ćuti.

Innsbruck, 5. oktobra 2008.

„Nikad se više neću videti sa sobom“

Nikad se više neću videti
sa sobom
i stoga mi je draže milosrđe sumnje
nego priklanjanje nadi
egzotična blaženstva mučnine
bliža su neverici
no sanjarenju na đubrištu
o večnosti i
beskrajju.
Nikad se više neću videti
sa sobom
i to mi neće kada tome
dođe vreme
biti toliko vredno žaljenja
koliko
bacanje konopca
da se još jednom uzverem njime
kojim tek što sam se bio spustio
kako bih gledao obećano
Ništa
koje se ne razlikuje mnogo od
Neobećanog
samo dvostruko više vonja
na veru bez kliktaja
i na drkotinu bez
života.
Ali to ne smeta
onome ko je
ceo život
pretežno
bio proboravio

na svetu
u miru
sa nožem
i sa
konopcem.

Innsbruck, 9. oktobra 2008.

Sve više i više znam da sam sve manje i manje živ

Sve manje postojim
isključeni su mi svi aparati
za svet
na koga sam bio
privremeno prikopčan.
Bilo je dosta
rekli su.
Svet je otišao
okružili su ga novi džukci
nove pičke
sveži šljam
nove osokoljenosti
putevi ugaženi
molitve zamoljene
liftovi vuku ka nebu
bageri kopaju
ista proleća
iste grobove
sličnosti se ne primećuju
i to je tragedija
lišća
i ljudi.
Nema sveta
oko ove
poderotine
nema me.
Bilo je tako i pre
svet nikada ne stari
postojane orgije i sigurne agonije
se ne umaraju
sve skače oko tebe
ti ne postojiš
ili jedva
da kažeš ovo
da ponoviš ono
još jedino vazduh te razume
i ravnodušnost

koja je postojala
mnogo ranije no što si ostario
i koja će nastaviti da putuje sa tobom
gledaćete zajedno iste predele
istih ljudi
istog sveta
istog zasluženog
upisanog
nepostojanja.
Sve više i više znam da sam
sve manje i manje živ
sve manje
da ponovo kažem ovo isto
bez podizanja glasa
bez zakeranja
bez prosipanja gorčine
na planove jednog
utešnog nonsensa
čijeg su lika
crkve pune
– baš kao i moga.

Innsbruck, 29. decembra 2008.

Sve me unižava

Sve me unižava
bolesno telo
koliko i jeza spasenja
pakleno bogati svet
mlade žene koje nikada
neće ostariti
večnost licemerne vere
arogantnost učenih ljudi
okeani ravnodušnosti
sram danas
i sutra
paklena nadmenost vođa
snishodljivost sirotih
zlato i srebro bogomoljâ
blistavi hoteli
raskoš banaka
elitni univerziteti
primitivne svečanosti
loše zamišljeni praznici.
Smučilo mi se sve i svako
što se ne spušta ka Heraklitu
što ne uništava svoju taštinu

što zaboravlja belokost bića
prisutnost predmeta
opalnu suštost stvari
hleb na stolu
granu u prozoru
miris jabuka
zamršeno uvelo korovlje
trsku kraj ustajale vode
osvetljeno okno na
zabačenom putu
ugljevlje žarko u izbi
vejavicu i smetove u polju.
Sve me unižava
– ovo drugo će me spasti.
Verujem tome drugom
postojano
i u toj veri
želim da odem
tamo
ka čemu
staza vodi
gde jedno živi
a drugo spava.

Innsbruck, 31. decembra 2008.

Ili se možda prosto ovo doda ničemu

Ili se možda prosto doda Ničemu
ovaj dan
ovo veče
ovaj sneg
kurva koja posećuje moje telo
njeno meso posećuje moje
koje je jutros kupovalo hleb
zamešen od pšenice prošloga leta
kada me je posećivala druga kurva
koju sam napajao snagom
hleba
pretprošlog leta.
Idući unazad
mogao bih se tako spustiti
do bedra Adamovog
i popeti se do 11. septembra one jedne godine
i svi bi ljudi to mogli
hleba ima za sve
osim ako ga nema
baš za sve

tada
ovaj dan
ovo veče
ovaj sneg
kurva koja posećuje moje telo
mogu se prosto dodati Ničemu
bitnoj slučajnosti uzaludnosti
koje će uvek biti
jer
već je dan tu
i već je veče
i sneg
i kurva me posećuje
milujem njeno oblo dupe
sećajući se hleba
koji se uvek dodaje
Ničemu
pretvarajući svako
dodavanje
u Ništa.

Innsbruck, 15. januara 2009.

Dragan Radovančević

Koncept u čoveku ima svoj kancer

Ženske novine

Neko to piše
uz misao
da se žene saživljavaju sa ženama,
po saučestvovanju u polu, ako ni u čemu drugome.

Neko to piše
i stavlja šljašteće slike
na korice.

Upravo je donela olakšanje jednoj porodici.
„Nema se vremena danas“, kaže,
„da se žena posveti kući.“
Istresla, oribala, očetkala.
Odmrzla, zamrzla, prosula.

Posmatram je dok čita to što neko piše.
Zapalila je cigaretu na autobuskoj stanici.
„Ali ne, gospođo!“, u iskušenju sam da vrisnem,
„to nije način da sačuvate dobar ten“.
Statisitka je na strani ove nimfe:
upola manje kilograma od Vas,
tuce zuba više,
a kosu pere čak tri puta češće
(o godinama nas pristojnost obuzdava).

Istina, i ona govori o anoreksiji.
I da je starije dete ne voli, a da joj je mlađi
za rođendan poklonio ponija kog nije umeo
ni da prepozna na ergeli.

Gledam je, ni usnu da zagriže
dok iščitava te ljudske patnje.
I sa svakim novim brojem
pristiže i O! takva nepredvidljiva patnja.

To bi bila i ona, misli,
samo da je neko podučio stilu i bontonu,
da je imala bogatije roditelje,
da se nije udala prerano.

Da nije bilo operacije!

Uostalom, ja to gledam spreda
i ne vidim na kojoj je ona stranici.
Možda uopšte ne čita ovo sa naslovne?
Možda rešava sudoku u sebi?

Možda ja, u svojoj ludoj želji
da njen život liči na onaj svetlucavi
sebi zadajem besmislene patnje?
Možda je ona otelovljenje *nosce te ipsum*
i nema nikakvih nedoumica, ni briga
u vezi sa onim što čita?

Sreća

Beč, 2009.

„I jedna važna napomena:
noću, posle deset otprilike, primetićete
da ispred stana stoji pogrbljeni čovek bez jednog oka.
Ne, ne plašite se. To je gospodin Tađu.
Samo Tađu, prezime mu u zgradi ne znamo.
Poslednji ko ga je znao, odavno je umro.
Nikoga nema.
Živi u potkrovlju, pa mu je zgodno
da ovde, na drugom spratu, napravi pauzu.
Kad nema lifta.
Ponekad stoji tu satima.
Priča se da od II sv. rata nije želeo da prozbori nemački,
ne znam da li je to istina, kad sam ja poodrasla,
već se povukao u svoju rupu.
Kaže mi baka, 46-te, kad su se taman svi pomirili i namirili,
on, za koga se verovalo da je odavno u oblacima,
ni od kuda se pojavio, samo uz papir da je iz Dahaua.
Sudilo se i sporilo.
Prvo su mu odricali identitet, jer je polagao pravo na naše stanove,
a nije ni ličio na sebe. Gde to ima? Još bez papira!
Kad je to opovrgao, zamalo nije u gradskom parlamentu
samo zbog našeg slučaja izglasan zakon koji bi nas zaštitio.
Da, bio je Poljak i homoseksualac.
A i sad je Poljak.
Možete li da verujete?
U doba Trećeg rajha imao je 17 godina, pa ne znam
da li se već deklariseo, mislim spram seksualnosti,
ali je pravo čudo, prava sreća da je preživeo Holokaust.
I tako su ga smestili u potkrovlje.
Priča se da je fotofobičan i da zato ide u šetnju samo noću.

Ko bi ga znao...
Tek da znate, da se ne sekirate što ćutke stoji pred vašim vratima.
Samo glasno udiše.
Eto, prava je sreća da je preživio taj Holokaust!“

„Ne sekirajte se, gospodo.“, kratko odgovori,
„Sve je jasno.
I meni je drago zbog Holokausta.“

Deformisana mimika

Kroz paranje gramofonske ploče,
Horović se, znalacki mršteći, trudi
da razazna pesmu.
Koncept u čoveku ima svoj kancer
i slepilo i desnu ruku.
I taj pokret u meni
ostaviće trag koji ću pratiti
kad već zaboravim ono
što ga je ostavilo.
Prevazišavši sebe
nakratko sam odložio zamku.
Jer ja se obraćam
gutljajima razuma,
u kojima strepe mogućnosti
i samo pomno praćenje genealogije
dovešće do (kakvog-takvog) trajanja.

Da se divimo radijaciji
i tražimo odušak u kazni
– naučili smo.
Skelete posmatramo kao
skicu budućeg bića
– i to beše lekcija razuma.

Izdah je komarac hiličar
što našom krvlju crpi
nagoveštaj.

Proživljeni svet još nije sačuvan
(ni u telu, ni u svesti),
jer organ strepnje stari
i pothranjuje njegov odlazak.
A spaljeni pokloni, čiji pepeo,
gradeći novu realnost,
štiti njih same,
iznova nanosi/e bol (nostalgiju?).

Svakog crva iščekuje njegovo lice.

Dopellgänger

Cenestopatija umnožava ličnost,
namesto dodira, ukida spokojnu usamljenost.

Podudarni oblici

orgazma i agorafobije:

*„On bi mogao da se zagleda u vrh kašičice
i od toga da izgubi razum“.*

„Save as“ sloboda ukinuta
simboličkim dugom telesnosti.

Hermetičnost autistična samoj sebi.

„Ja sada umirem“, reče on,

„Da li je to srećna okolnost?

Svakako otvara vrata mnoštvu spekulacija.“

Beše lako prevazići

manifestne vidove ekspresivnosti?

U iščekivanom času, naravno.

Umnožava ličnost

i drži delove u njihovim

realnim i idealnim relacijama.

A s čim da se uporedi aritmetika

kao latentno svojstvo tela?

„Ja umirem“, reče,

„Da li to umnožava ličnost,

ili je moja svest epifenomen?

Zašto mi se čini

da živim dva života:

jedan poricani i drugi – nemogući?“

Odvezaše mu kravatu,

poraz njegove putenosti,

osećaj samostalnosti i prostote,

preuzeše kontrolu nad njegovom ličnošću.

Bojan Vasić

Ostati zbunjen penom radiotalasa

stvari bez istorije, 2

ne privlači sam ovaj zaliv ta
severna ivica krfa već autizam
predela iskorak mašte

svežinu prepoznam tek dugo
nakon pljuska prepoznam
propustljivost plave površine
i micanje sporih apolitičnih
tela gojaznost prisutnu i oznojanu
prepoznam kožu koja kao da
tvrdi *leto je*
ništavila nema

to sam sigurno negde
pročitao tu rečenicu ta
tela vidik koji mi se čini tuđim

to sve možda i postoji ali miris
sigurnosti slabi sa pružanjem
teksta ne dopire dovde

možda u stih dopišem čak i *galeba*
žunu ili neku sličnu
pticu možda ipak dopišem:
galeb brže od svakog značenja i
simbola možda ga jednostavno
prizemljim spustim na prvu granu
prisutnosti kliknuvši jednom
ili dvaput (ni sam ne znam) njegovim
glasom: *leto je*
ništavila nema

možda eho tih
reči osmisli i nas i vodu elipsu
prepune obale

1916.

popiši živote i stari orman od
hrastovine dole u oficirskoj
sobi popiši krevete požudu
nabreklu negom i ponovnom
cirkulacijom
krvotoka i kibli popiši
izvijanje nepoznatih
reči stabla pogrbljena nad
telima bačenim u more ali i
prisutnost nečeg novog možda
lišće ili grubo zavijene
cigare opiši mreškanje
tifusa dijareju možda i prave
talase popiši pisma
preživelih to očekivano prisustvo slanog
zapadnog vetra među ispisanim
listovima popiši štake natucanje
grčkog francuskog i italijanskog
popiši brodove i konzerviranu
hranu te glatke metalne
stvari u kojima su doneti ono
neodredivo i meko recimo život
i predprolećno plavetnilo
linija savezničke obale

doskočiti pruzi kruženju
fazana biti nepripremljen i
tek samo posut preko sveta kao
makadam biti raskršće pred
berbu hodajući sve bliže
suncu hipertrofiji
znoja ali ipak ostati jesen
oronula žuta kaca nabrekla
košavom koja zapljuskuje ostati
zbunjen penom radiotalasa
događanjem ego-m dok
iznova imenuje rekvirirajući
stvarnost za potrebe pesme
nečujno
šapatom nitratnog
đubriva ili tamnim
zama hom sekire

započeti pesmu
stihom dodirnuti smrad
sirćetanu napustiti još tople
ivice čaja istinu gradove i
već si tu divlje izgleda
guske u pogled ukotvljuju
nebo i na usnama ti je verovatno
jug mada horizonta nema ili
ti jednostavno ne znaš kuda
vetruške kruže svestan da se
dalje ne može brazde su
preduboke previše je trske
nanetog snega koji guta geometriju
guma i na tren uočene zečeve samo
otpaci ne pokušavaju
ništa ostaju levo pružajući se niz
mrtvilo i desno mrežom kanala
stabla su srušena ostaju bliska
zemlji stabla su
odlučna u preziranju reči
posustalih točkova i vetar
duva sve jače praveći
smetove pojmljive i ne-
pojmljive beline dok te od
sebe deli jedino močvara i
nešto unutra ne želi natrag

pogled se ne pruža
daleko

dopire tek do
puta do nečeg
neodređenog što na
trenutak blesne u
svesti traktorskih
vrata i onda produži
dalje

nejasan mu je smeh komšijske
dece veselost kojom
preskaču ogradu
stiha pritom se ne

obazirući puno na koncepciju
pesme povike roditelja

ne shvata suštinu glatkih
otvrdlih zrna
pasulja pomoću kojih april
izgovara klijanje

pogled ne traje
dugo

čim sazri
žuti i pada pod
plug treptaja postavši
tako novi sloj
sećanja zemlja
usložena plodnost njenog
besmisla

isekli smo grm divljeg
šipka gledajući tenis i
filmove čaka norisa postajući
sve više udaljeni čudni brat je
sedeo na balkonu izbegavajući
rečenice veran jedino mravima
koji su ga potišteno udisali uvek
uporni uvek u kolonama tajno ga
nazivajući bogom onda su trešnje
kupljene na pijaci potpuno
strulile dani postali drugačiji
tek svetlost koja proviruje iz
kupatića sparni brat je do tada već
bio nestao a za njim i mravi disanje
filmovi čaka norisa nebo
presvučeno u modro
plavi džins bez oblaka jer brat
je tih dana jednostavno
nestao nazivajući boga zametkom
žaba rovcem zgaženom
pticom i prekasno sam sebi
dopustio da se to tek metalni
šahtovi postavljani duž
ulice zimi nikada ne lede
prekasno sam pomislio: možda
su tu sprani toplina i
ljubav ona neodređena bliskost

prvo smo na skele
podigli smeh i džakove
lepka u prahu potom
ubili skoro čitav sat
devojke su se tome smejale
električari završili sa
jelom i stvarno
najmlađeg su nazvali
saša mada imena pamtim
pamtim magacin i džakove
cementa oko kojih smo se
presvlačili ali to je
tako ljudi prepoznaju
stvari puše mirni su
sede za stolom to je
tako granit puca kruni se
na ivicama presijava
prsti to osete sreća
prođe i ostanu ti samo
bol pružena leđa sve
peče ako se previše
trudiš to je tako plastični
zavrtnji ne izdrže
puknu mada si na početku
govorio lako je poneću
dve sada znaš da samo treba
čekati do pet isključiti se i
nabrajati ulice niz koje se
vraćaš kući dah se
napolju leđi i videćeš
neko će reći zdravo i ti
ćeš biti tu ugledaćeš
poznate zgrade ulična
svetla svetleće obično kao
ulična svetla
pomislićeš kako to ranije
nisi primećivao

Bojan Savić Ostojić

Ostrvima

(eskalama)

Stao si mi na put

Stao sam ti na put

Putanje nam se znamo
razilaze Koraknemo li
Jedan kroz Drugog ćemo

zato ne kročimo odmah Hajde
da se samo gledamo Vremenu
uprkos da postojimo

toliko sitnine po meni
otežale, toliko težim,
razbacati, rasuti, udeliti
se, i ko me za rukav
povuče, i ko se o njega spo-
takne, neobuzdano, nesmetano,
neometano. neoprezno. i u prazno,
i u prazno

korak a za korakom

prag
da premosti, da
spotakne

sada nemam ništa. a juče sam vas
punih šaka, džepova, tražio, da
vam udelim, ali prazni su bili punktovi.

gde ste se deli juče kad sam imao
nešto što pripada vama, nešto
što nikom drugom nisam mogao da dam.

na koncu plesa
poklon
koji se odbija
zauzvrat: ničim,
do poklonom

One koji su otišli – brže-bolje, pre nego što požele da se vrate – ipak udostojiti i obavestiti da su u izgnanstvu.

odgovor znam, ali
oćuću ti ga.

jer ne znam ko si ti

jer nije samo jedan

tropuće

kada ovaj konj bude stao
nećemo dizati kuću

rasedlaćemo ga. bisage
isprosipati. ošinuti

i poći
praznih ruku
na tri strane

o poeziji

TEMAT
MILAN DEDINAC – JEDAN ČOVEK NA PROZORU OSLUŠKUJE JAVNU
PTICU

Temat priredila: Jelena Milinković

Jelena Milinković

UVOD ILI FAKTOGRAFIJA

Milan Dedinac (1902–1966) – beogradsko dete, francuski đak, jedan od trinaestorice potpisnika *manifesta*, najizrazitiji lirik među nadrealistima, osnivač časopisa *Svedočanstva*, sledbenik Branka Radičevića, prijatelj Marka Ristića, nemački zarobljenik, dugogodišnji urednik lista *Politika*, osnivač *Književnih novina*, upravnik *Jugoslovenskog dramskog pozorišta*, pesnik, esejista, likovni i pozorišni kritičar, suprug Radmile Bunuševac.

Pedeset godina srpske kulture, počevši od dvadesetih, pa sve do šezdesetih godina XX veka, neizostavno su obeležene prisustvom, između ostalih i Milana Dedinca, i to ne samo u književnom, već i u pozorišnom i likovnom životu. Recepcija ovog autora nije onakva kakvom bismo želeli da bude i kakva bi trebalo da jeste, s obzirom na kulturni doprinos koji je iza sebe ostavio. Kada govorimo o prijemu dela Milana Dedinca u književnoj javnosti, ne možemo da ne uočimo kako postoji nekoliko faza i oblika recepcije. Tokom dvadesetih i tridesetih godina Dedinac je deo književno-umetničkog kruga ljudi koji aktivno rade na uspostavljanju novih avangardnih evropskih tokova u književnosti. Tih godina on aktivno i predano deluje u okviru relativno koherentne grupe mladih umetnika. Njihova višestruko usmerena borba, neraskidivo vezana za društvena kretanja i politiku, praćena je čestim hapšenjima i cenzurom, s jedne strane i analitičkim međusobnim čitanjem pripadnika grupe, sa druge. Nakon rata Dedinac je jedan od onih koji formiraju kulturni prostor tadašnje Jugoslavije. Tih godina njegovo obimom neveliko delo se *kanonizuje* i praćeno je kako novim izdanjima ranijih zbirki i izborima iz poezije, tako i tada najznačajnijim književnim nagradama: Oktobarska nagrada grada Beograda, Zmajeva i Sedmojulska nagrada. Nakon smrti Milana Dedinca 1966. godine, pa do početka devete decenije dvadesetog veka njegova poezija se objavljuje samo u dva navrata, u razmaku od po deset godina, i to oba puta u redakciji Svete Lukića 1972. i 1981. godine. Praktično, od smrti Milana Dedinca njegovo prisustvo u našoj kulturi, kao i prisustvo mnogih drugih velikih književnika iz istog kruga, kreće se silaznom putanjom, na kojoj se sporadično uočavaju malobrojni tekstovi i publikacije vezani za njegovo ime.

Ovim tematom želimo da podsetimo na jedno od važnih imena srpske kulture i da skromno doprinesemo boljoj recepciji ovog autora. U požarevačkom časopisu *Braničevo* (br. 1–2/2008, glavni i odgovorni urednik Biljana Milovanović) u okviru rubrike *Skica za portret* objavljen je temat posvećen Milanu Dedincu (priređivač Jelena Milinković). Temat koji ovde objavljujemo svakako se naslanja na tekstove iz *Braničeva*, na koje želimo i da podsetimo. Tada je objavljeno sledeće: *Biografija*; Dubravka Bouša, *Pjesnički znak kao moralni čin*; Jelena Milinković, *Nekoliko pogleda na knjigu Milana Dedinca Od nemila do nedraga*; Milan Dedinac, *Ja sam to oko koje gleda*; Milan Dedinac, *Izbor iz poezije (Moć prostora, Pesme ranog ustajanja 7, Noćna vraćanja 1, Đurđevska pesma, Pesma gonjenog druga I)*. Ovom prilikom nepromenjene objavljujemo jedino tekst zagrebačke autorke Dubravke Bouše,

Pjesnički znak kao moralni čin, koji je rezultat rada na doktorskoj disertaciji posvećenoj Milanu Dedincu, i zamišljeni intervju *Ja sam to oko koje gleda*. Svi ostali tekstovi pretrpeli su manje ili veće izmene. Tekst *Biografija* je drugačije organizovan i dopunjen selektivnom bibliografijom radova Milana Dedinca i radova o njemu, a tekst *Nekoliko pogleda* objavljujemo pod drugim naslovom, dopunjen i izmenjen. Najveće promene je pretrpeo izbor iz poezije ovog autora koji je u potpunosti drugačiji shodno izmenjenom cilju temata – u *Braničevu* smo želeli da osvetlimo *zasenčene strane poezije* ovog pesnika i da objavimo manje poznate i drugačije pesme od onih koje se kontinuirano objavljuju u raznim izborima. Sada želimo da, što je moguće celovitije, predstavimo njegovo stvaralaštvo i u skladu sa time je, i naš izbor, i organizacija temata. Kao potpune novine u okviru temata donosimo tekst *Uvod ili faktografija, Izlog Milana Dedinca* i esej *U traganju za izgubljenim detinjstvom*.

Ovom prilikom objavljujemo u celini dve poeme: *Javna ptica* i *Jedan čovek na prozoru*. Za ovakav izbor smo se odlučili jer smatramo da ova dva neobična i žanrovski nesvodiva teksta imaju neospornu umetničku vrednost i da su bez obzira na datum nastanka aktuelni današnjem čitaocu poezije i inspirativni za savremena tumačenja. Drugi razlog objavljivanja baš ovih tekstova Milana Dedinca jeste pretpostavka, od koje polazimo, da se ove dve poeme mogu posmatrati kao dva pola poezije ovog pesnika. Poema *Javna ptica* je nastala u ranoj fazi, fazi *apsolutne lirike* i predstavlja ne samo vrhunsko ostvarenje srpske nadrealističke, već i celokupne međuratne poezije. Na ovu poemu će se pedesetih i šezdesetih godina nadovezati faza *intelektualne i kosmičke lirike*, tj. ciklus pesama *Putovanja po Crnoj Gori* i poema-povest *Malo vode na dlanu*. Poema *Jedan čovek na prozoru* pripada fazi *objektivne lirike* koja će se dalje ostvariti u logoraškim pesmama *Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*. Predstavljanjem ove dve poeme otvaramo prostor za dalje tumačenje celokupne poezije ovog neobičnog i nedovoljno pročitano pesnika.

*

Poema *Javna ptica* je prvi put objavljena krajem 1926. godine kao zasebna publikacija, svojevrsna plaketa od 13 stranica i predstavlja prvu publikaciju Milana Dedinca, pesnika koji je do tada bio poznat po nekoliko pesama objavljenih u periodici. *Javna ptica* je odmah po objavljivanju od strane *budućih nadrealista* prihvaćena kao izvanredni primer nadrealističkog stvaranja. O njoj kao *o pesmi s one strane* govori Dušan Matić², a kao *o poemi van literature* Marko Ristić³. Marko Ristić povodom ove poeme piše programski tekst-manifest *Objava poezije* i veliča kako umetničke vrednosti poeme tako i moralne pretpostavke i načela Milana Dedinca koji su svoj potpuni izraz doživeli u ovoj obimom nevelikoj knjizi. Nadrealistički pokret u Srbiji, koji tih godina nastaje, upravo se zahvaljujući ovoj poemi dodatno konstituiše i uspostavlja, pa tako Dušan Matić⁴ odgovarajući na negativnu kritiku *Javne ptice* koja se pojavila u *Ilustrovanom listu*⁵ iznosi jasno i nedvosmisleno nadrealistički program i ideje ističući upravo kolektiv u čiju snagu veruje, a koji će nekoliko godina kasnije biti i zvanično konstituisan kao nadrealistički pokret u Srbiji. *Javna ptica* je nastala u *relativno mirnom* prednadrealističkom periodu koji je trajao od 1925. do 1929. godine i koji je obeležen individualnim nadrealističkim ostvarenjima, kao što su *Krov nad prozorom* (1925) i *Koren vida* (1929) Aleksandra Vuča i *Bez mere* (1928) Marka Ristića, a koja dovode do konačnog formiranja nadrealističkog pokreta 1930. godine.

² Dušan Matić, *Povodom knjige Javna ptica, Savremeni pregled*, br. 6, januar 1927.

³ Marko Ristić, *Objava poezije, Vijenac*, god. V, knjiga VII, br 5, mart 1927.

⁴ Dušan Matić, *Otvoreno pismo, Savremeni pregled*, II/8, mart, 1927, str. 1.

⁵ Nikola Jovanović, *Javna ptica G. Milana Dedinca, Ilustrovani list*, VII/8, februar 1927, str. 6.

Milan Dedinac o svojoj nadrealističkoj anti-poemi trideset godina kasnije, u svojoj knjizi odabranih pesama *Od nemila do nedraga*⁶ piše: „I žao mi je bilo što *Javnu pticu*, koju sam sam ilustrovaao, nadgledao dok se slagala, štampala, koričila, što nisam mogao sam i da je složim, otštampam, pa da uzletajući sa moje ruke ponese i sve njene otiske. A radovalo me je opet, što jedared otštampana, nije ličila na knjigu. Pre na sve drugo – na reklamnu brošuru kakve fabrike, možda fabrike mirisa; na note nekog □šlagera’, čak na berzanski izveštaj – samo ne na pravu knjigu, najmanje na književno delo.“⁷ Dakle, Milan Dedinac je sam objavio ovu svoju poemu u čuvenom *Marsias* izdanju i ona je štampana u, za to vreme, malom tiražu od svega dvesta primeraka. Prema zaključcima Milanke Todić zbog ovoga je predstavljala vrlo ekskluzivnu publikaciju: „Kada se posle mnogih odlaganja konačno pojavila u decembru 1926. godine, *Javna ptica* je pripadala retkim vrstama, jer je bila štampana u tiražu od svega dvesta primeraka, dok su *Putevi* i *Svedočanstva* brojali hiljadu kopija.“⁸ Ova značajna anti-knjiga je odmah je po objavljivanju u Beogradu poslata u Pariz, ne samo Marku Ristiću, koji je u tom trenutku bio tamo, već i Aragonu, Elijaru i Bretonu. Ristić je pojavu *Javne ptice* uzeo kao važan datum, *kao najviši trenutak misli svoje sredine i vremena, i kao poetski izraz koji je pružao bazu za manifest njegove grupe*.⁹ Ova poema bez obzira na to što je objavljena u prednadrealističkom periodu predstavlja najizrazitiji primer nadrealističke poezije Milana Dedinca i jedan od najboljih dostignuća srpskog nadrealizma uopšte. Dedinac je predano i godinama radio na njenom tekstu, a dve godine pre njenog objavljivanja nije se pesnički oglašavao. Brižljivo i potpuno sam pripremio je knjigu za štampu opremivši je i svojim neobičnim ilustracijama – tri halucinatne fotomontaže. Ovim postupkom ukazuje kako na važno prožimanje likovnog i književnog u nadrealizmu, tako i na liniju ilustrativnosti i likovnosti koju će razvijati u narednim knjigama – gotovo sve knjige Milana Dedinca će biti ilustrovane.

Nakon prvog izdanja 1926. *Javna ptica* je nekoliko puta u celosti preštampana. Dedinac je u celini, sa neznatnim izmenama, objavljuje u oba svoja izbora *Od nemila do nedraga* 1957. godine i u *Pozivu na putovanje*¹⁰ 1965. godine. Dosledno je ova poema objavljivana i u redakcijama Svete Lukića iz 1972. i 1981. godine¹¹ i u izboru Leona Kojena *Malo vode na dlanu* 2004. godine¹², a njeni delovi su štampani u nekoliko važnih antologija među kojima je i antologija Zorana Mišića.

*

Poema *Jedan čovek na prozoru* je prvo objavljena 1937. godine u društveno angažovanom septembarskom dvobroju časopisa *Naša stvarnost* (broj je bio posvećen *odbrani kulture u Španiji*), a istog meseca (sa veoma preciznim datiranjem 13. 9. 1937) ovaj tekst je objavljen i kao pojedinačna publikacija. U periodu između dve poeme Dedinac se oglašava jedino u nadrealističkom almanahu *Nemoguće* (1930)¹³ sa ostvarenjem *Plamen bez smisla*. Zanimljiv je podatak da je pisac prve nadrealističke poeme bio književno gotovo potpuno neaktivan upravo tokom trajanja organizovanog nadrealističkog pokreta

⁶ Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga*, Prosveta, Beograd, 1957.

⁷ Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga*, nav. izdanje, str 131.

⁸ Milanka Todić, *Nemoguće, Večnost, Svedočanstva i Javna ptica*, na www.serbiansurrealism.com

⁹ Hanifa Kapidžić Osmanagić, *Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim*, Svjetlost, Sarajevo, 1966, str. 133.

¹⁰ Milan Dedinac, *Poziv na putovanje*, Prosveta, 1965.

¹¹ Milan Dedinac, *Noć duža od snova*, priređivač Sveta Lukić, Matica srpska, Srpska književna zadruga, Novi Sad, Beograd, 1972. i Milan Dedinac, *Sabrane pesme*, priređivač Sveta Lukić, Nolit, Beograd, 1981.

¹² Milan Dedinac, *Malo vode na dlanu*, priređivač Leon Kojen, Čigoja štampa, Beograd, 2004.

¹³ Celokupni sadržaj ovog almanaha, kao i časopis *Nadrealizam danas i ovde* čitaoci mogu pronaći na www.serbiansurrealism.com/srp.html

(1930–1932)¹⁴. Poema *Jedan čovek na prozoru* ima dozu dokumentarnosti s obzirom na to da je inspirisana konkretnim događajem – razornom beogradskom košavom – i kao takva predstavlja Dedinčev zaokret ka objektivizaciji i svojevrsno ospoljavanje pesničke imaginacije. U njoj nalazimo ostvarenje nekih ključnih dijalektičnih parova koji obeležavaju stvaralaštvo ovog pesnika kao što su: mešanja poetskog i proznog diskursa, preplitanje fikcionalnog i dokumentarnog, spoljašnjeg i unutrašnjeg, intimnog i javnog. Svi ovi dijalektični parovi će dalje biti razvijani u narednoj, posleratnoj zbirci *Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*. Takođe, ova poema postavlja veoma važna i tada aktuelna pitanja vezana za poetski angažman koja će svakako biti aktuelizovana u posleratnim godinama u srpskoj i jugoslovenskoj umetnosti. Komentarišući *prilog* Milana Dedinca u *Našoj stvarnosti* Dušan Matić i Koča Popović pišu: „...pitanje je koja je od tih pesničkih manifestacija stvarna sa gledišta budućnosti tj. koja je od njih vezana za one snage koje pokreću društvo napred, koja od tih poezija proizilazi iz ovih snaga, učestvuje u njihovom delanju i utiče na njih. Poezija nije samo akt inspiracije, već isto toliko i akt opredeljenja. (...) Pesnička dela, kao što je *Jedan čovek na prozoru*, iako svojom tematikom i svojim načinom izražavanja ne govore jezikom neposredne današnjice, govore nam ipak o današnjem čoveku, i to onom koji je, u krajnjoj liniji, i pored sveg isključivog preokupiranja sobom i pored sve svoje sublimiranosti u izražavanju, okrenut novom čoveku.“¹⁵ Objavljujući poemu *Jedan čovek na prozoru* u *Od nemila do nedraga* Dedinac pored svedočenja Koče Popovića i Dušana Matića u propratnom tekstu vezanom za poemu preštampana i delove eseja *U traganju za izgubljenim detinjstvom*. Ovaj obiman esej je ključan za razumevanje poeme *Jedan čovek na prozoru*, ali i značajan kao doprinos nastajućoj polemici o socijalnoj literaturi tridesetih godina XX veka. *U traganju za izgubljenim detinjstvom* nastaje povodom izložbe dečijih crteža i prvi put je objavljen u Krležinom *Pečatu* 1939. godine. Nakon prvog objavljivanja esej je u celini objavljen jedino u izboru *Noć duža od snova*. Odlučili smo se da zbog nedostupnosti ovog teksta, a svesni njegovog značaja za razumevanje kako poeme *Jedan čovek na prozoru* i Dedinčeve poetike, tako i za pitanja književnog angažmana i prirode inspiracije, objavimo integralnu verziju eseja, koji naši čitaoci mogu pročitati na kraju ovog temata.

Poema *Jedan čovek na prozoru*, objavljena deset godina nakon *Javne ptice*, jeste gotovo nedostupan tekst. Nakon objavljivanja u *Pečatu* i u vidu samostalne publikacije (1937) ova poema je jedino u celosti preštampana dvadeset godina nakon prvog izdanja u knjizi *Od nemila do nedraga* (1957). U svakom narednom izboru Dedinčeve poezije, bilo da je sam Dedinac pravio izbor ili je to radio Sveta Lukić, nije objavljivana u celini: Milan Dedinac je skraćuje u *Pozivu na putovanje*, a najposvećeniji priređivač i istraživač Dedinčeve poezije Sveta Lukić u oba svoja izbora je vrlo radikalno *čisti* kako od proznih, tako i od dokumentarnih i manje liričnih delova.¹⁶

*

U *Objavi poezije* Marko Ristić ukazuje na važnost ilustracija u *Javnoj ptici* i na njihovu suštinsku povezanost sa poezijom. Specifičnost ovih ilustracija tiče se njihove prirode: „Jer, *Javna ptica* nije kao sve tradicionalne zbirke i antologije pesama ilustrovana vinjetama i crtežima manje-više poznatih umetnika – ona prvi put donosi, to ističe i Ristić, halucinantne fotomontaže, tri slike koje potiču od istog autora i koje su nastale po istom

¹⁴ O periodizaciji srpskog nadrealizma pogledati Hanifa Kapidžić Osmanagić, nav. delo.

¹⁵ Navedeno prema Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga*, navedeno izdanje, str. 170-171.

¹⁶ Sveta Lukić prepoznaje značaj angažmana ove poeme ističući da *Jedan čovek na prozoru* obeležava stanje duha evropskog intelektualca toga doba, ali Lukić daje negativnu ocenu i definiše poemu kao *najskromniji pesnički rezultat Milana Dedinca*; sa ovakvom ocenom se ne možemo složiti.

principu kao i poetske slike.¹⁷ Ilustracije u *Javnoj ptici* nemaju čvrstu vezu sa tekstom u smislu da se odnose na tačno određeni deo poeme i da imaju ilustrativnu ili narativnu funkciju. One su za tekst još čvršće vezane time što su nastale po istom principu kao i poetske slike, i iz istog *poetskog nadahnuća*; jer kako poetske tako i vizuelne slike u *Javnoj ptici* šalju istu *poruku* i deo su iste poetike nastajući kao *čista kreacija duha jednom izražena rečima, a drugi put slikom*. U ovoj poemi Milan Dedinac započinje proces istraživanja odnosa teksta i slike koji će razvijati i u narednim zbirka. Zaokret ka objektivizmu u poeziji praćen je i drugačijim odnosom prema ilustracijama i njihovom odabiru. U narednoj poemi *Jedan čovek na prozoru* Dedinac zadržava princip ilustrovanja teksta, ali ilustracije nisu više istog autora kao i poezija. Pored simboličkog crteža Petra Dobrovića – čovek uhvaćen u paukovu mrežu – koji donosi crtačku viziju položaja pesnika, Dedinac kao deo poeme štampa i dva fotoreporterska snimka, koji pored izvoda iz novinskih članaka u vidu post scriptuma, doprinose dokumentarnom sloju poeme. Smatrajući neraskidivim ova dva sloja, ilustracija – tekst, Milan Dedinac ih 1957. godine prenosi u svoj izbor *Od nemila do nedraga. Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*¹⁸ su jedina zbirka ovog pesnika koja je imala dva izdanja. Prvo izdanje ovih zarobljeničkih pesama, nastalih tokom boravka u nemačkim logorima Zagan i Gerlic u periodu od 1941–1943, objavljeno je odmah posle rata 1947. godine. Drugo dopunjeno izdanje¹⁹ ovih pesama izlazi sedamnaest godina kasnije 1964, ilustrovano bakropisima Mila Milunovića. Ovo drugo izdanje je štampano na neobično velikom formatu i sadrži dvadeset dva bakropisa koji su nastali inspirisani pesmama. U ovom slučaju ilustracije ne nastaju uporedo sa tekstom kao u *Javnoj ptici*, niti su polazište za nastanak teksta kao fotoreporterski snimci u *Jedan čovek na prozoru*, već nastaju naknadno i potpuno nezavisno od autora pesama. Tek u *Pozivu na putovanje* 1965. Milan Dedinac izbacuje svaku vrstu ilustracija i pravi *isključivo* poetsku knjigu.

Neke od ovih ilustracija kao i nekoliko drugih priloga naši čitaoci mogu pogledati u okviru ovog temata, u rubrici *Izlog Milana Dedinca*.

¹⁷ O značaju koji ovakava vrsta ilustracija ima za nadrealizam Milanka Todić, nav. tekst.

¹⁸ Milan Dedinac, *Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*, Prosveta, Beograd, 1947.

¹⁹ Milan Dedinac i Milo Milunović, *Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*, Prosveta, Beograd, 1964.

BIO—BIBLIOGRAFSKE TABELE

Biografija – hronologija*

- 1902 – Milan Dedinac je rođen u Kragujevcu.
- 1904–1913 – porodica Dedinac se seli u Beograd gde Milan Dedinac završava osnovnu školu i prvi razred gimnazije.
- 1916 – Milan Dedinac se iz Bitolja u Makedoniji, u kome je proveo Prvi svetski rat, evakuiše u Francusku gde nastavlja školovanje.
- 1919 – povratak u zemlju i nastavak školovanja.
- 1921 – na Beogradskom univerzitetu upisuje francuski jezik i književnost, uporednu književnost sa teorijom književnosti i jugoslovensku književnost. Objavljuje prvu pesmu *Moć prostora* u zagrebačkoj *Kritici* u broju u kome se predstavila grupa beogradskih modernista – *Alpha*.
- 1922 – Milan Dedinac, sa Markom Ristićem i Dušanom Timotijevićem, pokreće *Puteve* i saraduje u *Hipnosu* Rada Drainca.
- 1924 – učestvuje u osnivanju časopisa *Svedočanstva*.
- 1925 – putuje u Pariz gde upoznaje francuske nadrealiste Bretona, Elijara, Aragona.
- 1926 – objavljuje anti-poemu *Javna ptica*.
- 1927 – 1929 – završava studije. Radi u *Politici* kao kolumnista. Najpre će pisati pozorišnu kritiku i biti dopisnik iz Pariza, a kasnije će postati i urednik – Dedinac u *Politici* sa manjim prekidima radi od 1924. do početka rata.
- 1930–1939 – aktivno učestvuje u nadrealističkom pokretu, objavljuje tekstove u nadrealističkim publikacijama: u almanahu *Nemoguće* i časopisu *Nadrealizam danas i ovde*. Iako tridesetih godina ne piše poeziju Dedinac je veoma aktivan u javnom životu: piše likovnu i pozorišnu kritiku, drži predavanja o književnosti i zbog jednog od njih 1935. godine biva uhapšen.
- 1937 – posle desetogodišnjeg ćutanja objavljuje poemu *Jedan čovek na prozoru*.
- 1941–1944 – Dedinac učestvuje u Drugom svetskom ratu. Početkom rata je bio mobilisan, kasnije ga Specijalna policija hapsi u Beogradu, gde je bio na lečenju, i odvodi u Nemačku u logor.
- 1944 – obnavlja *Politiku* i uređuje je naredne četiri godine.
- 1947 – objavljuje zbirku pesama nastalih u logoru *Pesme iz dnevnika zarobljenika 60211*.
- 1948 – sa Kočom Popovićem Milan Dedinac pokreće časopis *Književne novine*.
- 1949 – postaje umetnički rukovodilac *Jugoslovenskog dramskog pozorišta*, čiji će upravnik postati 1959. Na mestu upravnika će ostati sve do 1963.
- 1950 – objavljuje *Pozorišne hronike*.
- 1953 – 1955 – radi kao savetnik za kulturu pri Jugoslovenskoj ambasadi u Parizu.
- 1957 – objavljuje zbirku *Od nemila do nedraga*, u izdanju Nolit za koju dobija Oktobarsku nagradu grada Beograda.
- 1958–1962 – Dedinac je posvećen pozorištu (urednik je u JDP-u, član je Umetničke komisije Sterijinog pozorja i Glavnog odbora Sterijinog pozorja). Sa Markom Ristićem započinje izdavanje dela Rastka Petrovića.
- 1963 – za ediciju *Srpska književnost u sto knjiga* priređuje *Rukovet* Branka Radičevića (piše predgovor i iscrpne komentare). Iste godine dobija Sedmojulsku nagradu SR Srbije.
- 1964 – dobija Zmajevu nagradu, ali zbog bolesti ne može da prisustvuje uručanju. Izlazi dopunjeno izdanje *Pesama iz dnevnika zarobljenika 60211* sa bakropisima Mila Milunovića.

* Biografija je rađena na osnovu sledećih izvora:

Gojko Tešić, *Bio–bibliografski podaci o Milanu Dedinu* u *Avangardni pisci kao kritičari, Srpska književna kritika* knjiga 23, Matica srpska, Novi Sad, Institut za književnost i umetnost, Beograd 1994.

Radmila Bunuševac, *Biobibliografski prilog u Milan Dedinac, Sabrane pesme*, priredio Sveta Lukić, Nolit, Beograd, 1981. (Prim.prir.)

1965 – u izdanju Prosvete objavljuje *Poziv na putovanje*.
1966 – 25. septembra u Opatiji u šezdeset četvrtoj godini umire pesnik Milan Dedinac.
1972 – u biblioteci *Srpska književnost u sto knjiga* objavljen je izbor tekstova – *Noć duža od snova* u redakciji Svete Lukića.
1981 – Sveta Lukić priređuje *Sabrane pesme* za koje supruga Milana Dedinca Radmila Bunuševac priređuje bibliografiju.
1981–2004 – poezija Milana Dedinca se ne objavljuje (izuzetak su sporadična objavljivanja pokoje pesme u antologijama i časopisima).
2004 – u izdanju izdavačke kuće Čigoja izlazi izbor iz poezije ovog pesnika *Kao malo vode na dlanu*, koji je priredo Leon Kojen. Iste godine od 24. septembra do 25. oktobra postavljena je izložba legata Milana Dedinca i Radmile Bunuševac u Muzeju savremene umetnosti (legat je Radmila Bunuševac poklonila Muzeju savremene umetnosti i on se danas u ovom muzeju čuva kao deo stalne zbirke).

Bibliografija monografskih publikacija Milana Dedinca

1926 – *Javna ptica*, Marsias, Beograd
1937 – *Jedan čovek na prozoru*, privatno izdanje, Beograd
1947 – *Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*, Prosveta, Beograd
1950 – *Pozorišne hronike*, Prosveta, Beograd
1954 – *Rasin Fedra*, preveo Milan Dedinac, Prosveta, Beograd
1957 – *Od nemila do nedraga*, Prosveta, Beograd
1963 – Branko Radičević, *Rukovet* (priređivač, izbor i predgovor, Milan Dedinac), edicija *Srpska književnost u sto knjiga*, Matica srpska, Srpska književna zadruga, Novi Sad, Beograd
1964 – *Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*, drugo dopunjeno izdanje sa bakropisima Mila Milunovića, Prosveta, Beograd
1965 – *Poziv na putovanje*, izabrane pesme, autor predgovora Marko Ristić, Prosveta, Beograd
1972 – *Noć duža od snova*, priređivač i autor predgovora, Sveta Lukić, edicija *Srpska književnost u sto knjiga*, Matica srpska, Srpska književna zadruga, Novi Sad, Beograd
1981 – *Sabrane pesme*, priređivač Sveta Lukić, bibliografski prilog Radmila Bunuševac, beleške Jugoslava Šeković
2004 – *Malo vode na dlanu*, priređivač i autor dodatnog teksta Leon Kojen, Beograd, Čigoja štampa

Selektivna bibliografija radova o Milanu Dedincu

Ovom prilikom želimo da istaknemo radove o Milanu Dedincu i preglede koji se tiču konteksta u kome je nastajala poezija ovog autora, a za koje smatramo da su bazični za razumevanje i proučavanje Dedinčeve poetike. Detaljnije bibliografije radova o Milanu Dedincu čitaoci mogu naći u sledećim knjigama: Milan Dedinac, *Sabrane pesme*, prir. Sveta Lukić, Nolit, Beograd, 1981. i *Avangardni pisci kao kritičari*, prir. Gojko Tešić, Matica srpska, IKUM, Novi Sad, Beograd, 1994. (Prim. prir.)

Hanifa Kapidžić Osmanagić

Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim nadrealizmom, Svjetlost, Sarajevo, 1966.
Hrestomatija srpskog nadrealizma, Svjetlost, Sarajevo, 1970.

Radomir Konstantinović

Milan Dedinac, u *Biće i jezik*, knjiga 2, Prosveta, Rad, Matica srpska, Beograd, Novi Sad, 1983.

Sveta Lukić

Delo Milana Dedinca, u Milan Dedinac, *Noć duža od snova*, edicija *Srpska književnost u sto knjiga*, Matica srpska, Srpska književna zadruga, Novi Sad, Beograd, 1972.

Pesnik u noći dužoj od snova, u *Savremena poezija*, edicija *Srpska književnost u književnoj kritici*, knjiga br. 9, Nolit, Beograd, 1973.

Predgovor u Milan Dedinac, *Sabrane pesme*, Nolit, Beograd, 1981.

Dušan Matić

Povodom knjige Javna ptica, *Savremeni pregled*, br. 6, januar 1927, preštampano u knjizi Dušan Matić, *Anina balska haljina*, SKZ, Beograd, 1956.

Otvoreno pismo, *Savremeni pregled*, br. 8, 1927, preštampano u knjizi Dušan Matić *Bagdala*, Prosveta, Beograd, 1974.

Povodom poeme Jedan čovek na prozoru, *Naša stvarnost*, br. 9–10, 1937, preštampano u Dušan Matić, *Anina balska haljina*, SKZ, Beograd, 1956.

Jelena Novaković

Na rubu halucinacija, Filološki fakultet, Beograd, 1996.

Predrag Palavestra

Srpska i hrvatska poezija XX veka, *Savremena škola*, Beograd, 1966.

Posleratna srpska književnost, Prosveta, Beograd, 1972.

Rastko Petrović

Milan Dedinac, *Svedočanstva*, 1924, god. I, br. 4, preštampano u *Književnost između dva rata II*, u ediciji *Srpska književnost u književnoj kritici* knjiga 8, Nolit, Beograd, 1973.

Marko Ristić

Objava poezije, *Vijenac*, god. V, knjiga VII, br. 5, Zagreb, mart 1927, preštampano u Marko Ristić, *Književna politika*, Prosveta, Beograd, 1952; drugo izdanje Rad, Beograd, 1979. i u Marko Ristić, *Uoči nadrealizma*, Nolit, Beograd, 1985.

O poeziji Milana Dedinca i o našoj mladosti, predgovor knjizi Milan Dedinac, *Poziv na putovanje*, Prosveta, Beograd 1964.

Posle smrti Milana Dedinca i Andre Bretona, 12C – Pariz, 8.11. – 12.12.1962. (naknadni dnevnik), Forum, 1967, br. 1 – 2, preštampano u knjizi *Svedok ili saučesnik*, Nolit, Beograd, 1970.

Gojko Tešić

Zli volšebnici – polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943, I–III, Slovo ljubve, Beogradska knjiga, Beograd, 1983.

Srpska avangarda u polemičkom kontekstu (dvadesete godine), Institut za književnost i umetnost, Svetovi, Beograd, Novi Sad, 1991.

Avangardni pisci kao kritičari, edicija *Srpska književna kritika* knj. 23, Matica srpska, Institut za književnost i umetnost, Novi Sad, Beograd, 1994.

Radovan Vučković

Lirska vizija u knjizi Milana Dedinca od Nemila do nedraga, u *Književne analize*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1972.

Milan Dedinac

Javna ptica*

I

*Pada na moje dane
pada na moju tugu
pre nego Sunce svane
na vodu što se budi*

*Bože, kako prolaze!
Idu sveži i čisti
Stisni, stisni to srce
za dušu što znala nije*

GLEDAJ, ENO SE RAĐA!

...svuda se pale po gradu, pucaju. Čekam prvu zvezdu, čekam je – nje nema. Zacvrči stenjak, užari, pisne u noć.

Tako u ognjen suton, tako svakog smeha, stegnem lampu na srce da je zagrejem – i čekam... upaliti se neće

Izvori stali!

*O taj plač u gradu, taj plač u sobi
da li sam ga čuo? NE!*

*Mir mučenja odjednom modar
pod kožom nožem mili
O prvi zrak na nebu prvi zrak na vodi
tako se pruža*

*Dršćeš treperenjem trule trske u bari
Kako je čekanje muklo!
Miruješ u vrtu sâma, potpuno sama
Gde ti je mladost je li?*

*O, taj osmeh u gradu, taj osmeh u sobi
otkud to?*

*Blesni!
Sini kroz čuda
kroz prostore, kroz snove!*

* Poema je preuzeta iz knjige Milan Dedinac, *Poziv na putovanje*, Prosveta, Beograd, 1965. Radi lakše organizacije teksta izvršena je numeracija delova poeme. Sva grafička rešenja i tekst poeme poštuju Dedinčevu konačnu redakciju iz *Poziva na putovanje*. (Prim. prir.)

Prasni u grad!

*O, taj blesak u oku, taj osmeh u srcu
Gde sam to nosio? GDE?*

Vidi, vidi! Motri u nebo: kako su ti bolesne oči! Pogledaj u stravu vode, dole, ukočene ti noge, mrtve, kaljave.

Gledaj! – Ja videh brezovu šumu. Mokro me obavija šipražje breza.
Došlo i to!

Pođe. Zaglêda Zorilo cveće, cveće na krovu – ono se širi, širi. Ah, raste u suton, u pljusak, u bol ničē. Niče.

Motri Zorilo cveće. Veče. – Opet nemirno veče!

*Da li to plače s neba
da li to majka tuži
da li se sa neba boli
il' vetar samo ćuti*

Kud ćemo onda, druzi?

*U zrak se roni moje gladno telo
teško me boli pa kraj mene leže
– do jedne ruke pseto brzo diše,
do druge kosti očevo odelo*

*O, ne vidim grozne igle zore
ja ne vidim svetle igle Njene
kad joj padne sa krila...*

Ah, natrag hoću! Tamo. Za domom čekaju ljudi. Zorilo stade. Ciči vlažno na ciglji sa krova srušeno ptiče

Ponesoh ga u kuću

Na pragu! – kad bratske ono ruke
Ovde! ovde!

Čuvarkuća mi ničē
Veselo da mi bude otsad.

Htedoh jednu travku. Travčicu, travčicu... hoću da je uzberem, al' moram dalje još... Poplašen, noću skočih, ciknuh u vodu, čistu, zelenu – teče – al' ptica peva. Peva!

Slušaj,
pesma kako je tiha!

II

Uklete legle vode. Ni plač da ih dodirne. Ukazala se jedina zvezda iza oble pučine, i ostala.

Ti što ćeš mi otkriti munju, ptico na viru, ti, maslino od srebra kraj koje nisam seo – bez tvoje noći

to kladenac tvoj kaplje, kaplja po kap
to tvoja suza je bistra – jasna, uvek jutarnja, sa vidom dubljim u viru – što me je pritisnula zauvek, o, vir u kraj. Ti kaplješ na moje lice!

Zvezdo, zvezdo u nebu ti, a ja te ljubim
travkom ovom, ovom – evo je berem – jedinom, sporom, ah, sa čela mi plavog, čvrstog u grobu! A kad te izgubim usamljen sa ove vode, u tmure gudure za žalom, opet – neka si zdravo! Zdravo, jedina zvezdo što sam te dugo gledao, Zvezdo jutarnja! Jutarnja zvezdo, pusta zvezdo u moru! – More suviše tiho, šumi, šumi, šumi, šumi... ili ću gadno da zaspim, tu, uz crnu algu. Govori, romori, more!

Ti, zvezdo, a ja te volim više od tatule, nèsna mog,
više od cveta tog nadnetog dvanaest vernih noći! Do krune, krupne nad licem, opake, sa pet zubaca sraslih u levku, raširenih iz cevi, ja vrebam, ja pazim tvoj dvooki stubić...

III

Dve noći se, s trzajem, odvaja. Što strepi, šta li to čuva?

Sinu, – na truloj grani rastvori se cvet. Razvija listove spore. Ah, prva ptica prnu kroz nebo otvoreno!

Zorilo krupno je hodao, noću, po svim sobama.

Uvek tišina

*Nešto je bilo
kad je sišla do mene.
Prvi prolećni dan!*

*Svu noć je padala kiša i vetar tuk'o
– trgao sam se iz sna
i prozor zatvarao*

*Pa ću rano da pođem
da se raspitam šta radi.*

Ne pođoh ispod šume koja je Crna, za Tebe, za Tvoju ruku koja je legla, noću, po polju, u vrućem blesku.

NE! Plače lice, i Tvoje, od lipe zlata koja ne navre sa mladim nebom – rano ne pade.
NEĆU, A TO JE SMEH.

*Nisam ga znao ali je on,
zabludeli uzdah u meni
Otkuda ti na ovaj san,
bole, sumorni družje?*

*Da se u nebo vinem
al' uvek ti si mi, ti!*

*Niz reku da dogrcam
krv mi na ruci vri*

*Svud me prati na putu
u svakom božjem kutu*

*Stati, stati, bole
– pogledati pusto
niz tavno nekakvo polje*

*Ostanuti samo,
zaćutati, družē,
– do mile volje!*

*Svaka se zvezda savije do lica
svaka se ruka previje do grudi*

*Ubijam noći za pticom bez krila
u lov za pticom! Ubiti je neću.
Sve crna zvezda na čelu se rađa
sve srce srce krovovima igra*

*O dokle ulicom ići
dokle se vraćati kući
gde se pevalo,
uvek u nebo sići
uvek leći u vode
gde se snevalo*

Prenem se sad, probudim. Gledam u listalu šumu, u potok – kad zvona, zvona čujem: ptica mi ono leti!

Ptica mi padne na ruku, stala, zagledala u grudi – srce oteklo... Ja pticu čujem, nju, ptica mi leti, ona doleće. Slušam je
Udahnem – mekana sad mi zemlja sa groblja raširi grudi

*Golo se čedo rađa
– vrisnu!
Otac kliknu sa praga: „Muško je! Muško!“*

Hoću, motrim, ah motrim kuću zelenu, i krov, i zid. A zvono? – Kako lupa! Videh, ja sam spazio, samac, kuću, kuću do sebe, zidove njene debele, same, i nebo... Video sam ga mokro, nebo iz uzoranih njiva rastvoreno, posle kiše nebo. Nebo, ala mi sija! Sjaji...
Ma to...

*Smeje se neznani čovek
za
ovu suzu
za ovaj mrtav stan*

*Veseo otac ljubi
smeši se sumorna majka
za*

*crne ove sobe
za tanke ove grudi*

*Peva deveta kuća!
Bolji je san*

Odvrti glavu: Tvoje su meke ruke dohvatile me u srce. Ponekad opet, opet, bila je Tvoja senka bela, svuda, po meni, oko mene...

Ovde!

Ako me ne pusti list razapet preko vrata, ako me ptice raščupaju, raznesu, obale ruke, i grudi, ostaće Tvoja senka, gola, i koja muči... Boli!

IV

Pao međ vode slučajne. One me nose.

Preko tvojih guja, koje se tavne na dnu u suncu, more, nose se niz zagorele, same, grdne krajine vode, od kopna do kopna, jezde od žala do školjke, od pećine plave do naslaganih vidika – i nikad, nikad u lice moje da legne zamoran bakar, hladan, prelomljen, slep vetar s pućine. – Vetra malo!

Ja ostavljam nek niknu iz vodâ beli korali koji su nekada dolasku mojih širokih ruku dugo vikali. Klikitali su uvek, koliko pamtim, kada sam se spuštao do vode.

Buđenje noći krvave stare kose
Teško pod zemljom ugljenih rudnika

U snu ja znam kakvu da Te vidim. Gorko da bude!

Leti Ona između belih tocila, između roptanja i suza. – Ja je ostavljam
Nikad ne zove

Neka je prokleta mrtvaja dok je bila kraj mene. Grano, grozna grano koju sam rukom zgazio!
Nebo, neka te nema, koje sam do Njenog krila, obalom ruke Njene, noću, odista spazio

Oči!
O ja sam POGLEĐ SUNCA video stvarno. Proklet!

I rekao sam noćas, ne znam koliko puta, Tvoje ime. A Tebe nema. Ali mi ruka kuca.

Odakle, odakle ideš? Iz kojeg kraja na zračne potoke moje?

– Gde si? Ma gde si bila?
– ... gde sam? O, mučno, nikad ja to ne umem ...
– Gde si, ma gde si bila?

PA ONA – ONA SEDI SRED ŠUMA.

V

Na Ognjenu Mariju pođoh da vrebam šta olujina, noću, na žitima radi.
Čovek iz kuće inokosne, isti onaj što će uvek sobama u kolu da luta, što retko na prag stane, ostavio me je do ustave krvi. Ali mi je bar u srcu koje raste lako.

Kućo, ostaćeš, ostaćeš! Ostaviće te jednom i taj slepi tuđin, ljubavnik tvoj. Ostaćeš i ti SAMA u ne-dan smeha. *Ah, opet nekakvo veče!* Pašće vatrena šuma na tvoj slameni krov ... Pala je. Gori! gori!

Kućo, ah, ja, ja ću da te spasem. Kućo, kućo, ponornice tvoje na prozoru usahnuti neće, kraj mene neće, neće! A tvoje kike pod noć raspletene, kose, kose zvezda podmornica, kike isečene plaše me iz vala neba, zveri, o obešene, uvek zakopane, nikad uspavane.

Kućo
kućo bez moga dana
kućo bez vatre kad sam te ostavio
– o, bićeš SAMA

I travka koja se penje kad nisam u tebi savijen, majko! ne niče. Neće.
O, ptica, ptica se ljulja kad krajnji hod moj ode, al' neće više
Neće!

Hoćeš li kroz ruke proći, ruke sumraka ovog, ruke na sve strane, ruke upaljene, usijane ruke razigrane vatre što nose? I lica ... ili pišti, jecaj na OVOM polju Sunca, ovde, i na stazi, pa bacaj u oblak ruke, srce da iščupaš

Nema. Ja slušam – čuo sam preko neba zaplakalo je dete, plače za šumom koju kiša zaliva.

Čovek koji ostane u noći sâm, umesto putem, stalno zađe rekom, odlazi vodom. Mesto putem, ja neću da skitam vodom. Mesto cveće, braću ribe putem.

*Ne ostavljaj
Ne puštaj me. Ah, nemoj!
O, ne daj me devojkino neznanje tiha ispod mene
ne daj da košulju naopako navučem. Čujem glas neba pišti – ah, zove*

*Slušam: lupa gvožđe, zvoni dole pegla
– devojkino večeras naopako košulju pegla.
Evo, teško diše. Strašno diše od bola.*

*Ne krij lice!
JA ČEKAM SLEP KRAJ VRATA I DO DEČJEG STOLA*

*Devojko,
poslednja moja!*

VI

*Ti ti ptico kako oh gine ja videh zrak
Sinu! O sad mi priđeš i iza moga sna
Ja vidim pod nogom svojom zauvek mrtvu senku dva cveta
Hvala Ja gazim za njom Zašto zašto da mi smeta*

*Jeste Ruke mi u tami pletu čujem da je od groba
Kraj tuđeg stada niklog ah nekad rekli smo jedared zbogom*

Sa Njom ja sam, za tri seobe ptica, izmučio se da hodam, rane žive, uzdrhtale na plotu, pred crnim vatrama da sklanjam, pred gladnim zevom duga. Usijan krak, i garav, ovih krvopada neće me stići, sa Njom, nikad. Ona. Ona.

Sa svirepim skitnjama i zrakom vijora i peska koji guši, i ivicom tog ledenika mesa mog besciljnog, videćeš, još ću čekati u solanama naselih praznina, i u zracima što se, za mračnih plodenja lišaja, slivaju i uležu duboko na dna bunar–sunca.

*Govoriš mi
a za mene je noć
Moliš me, već sam u njivi, za travom
za stablom – sutra ću poći
Ne moli! Srce se steže u crnoj ovoj
tišini, u ovoj sobi
Ne moli, ismejaću te opet. Svetlu uzeću
pticu, da je čuvam
da ćuti ...*

*Pticu! pticu golu
pticu da legne, legne i da pije*

*Peva!
– pa to joj srce bije ...*

Ostavljam rasklopljen prozor noću da si mi bliže, daleka, kad nismo zajedno
Večernja ptica cvili
Hajd' mo!

Na pogrebu zelenog konca, u ovoj porti užasa, pred kojom se stresu uvek dva vetra prolazna,
ja vučem travu belu, belu: vukao sam kaplje iz neba. Dokle?

Tako. Usamljen iz dana u bol dugo. Pusto izgubljen, već nazačuden dodiru ruku ovih mojih,
bapskih, sprženih, niti njihovom poslu. Suviše brzo nisam ih više motrio.
Gledam, čitavu noć, u mučnu igru tuđinske dece na pesku. Do mora.

Tako sam proveo noći od jednog smeha do dúge.

VII

Nikud se maći! Nikud izaći! – Čekati.
Niko da lupi u tvoja vrata, kuća prokleta.
Ni šljunka na stazi pod suton, ni vetar da dirne list – u ponor bi se srušila.
Tako se budim.

*O svake noći iščupam sedu dlaku
i ne znam kako
Bol, mrtav bol čeka me iza zida
mrtav, bez svežeg cveća, nebeskog vida*

*Ah, ptica, PTICA! ne hte sa grane da odleti
nikada meni*

*Neće,
a ja?*

*Ah, ja sam stao!
Pa ja sam stao, stao, stao*

*Neće, neće
meni*

*Do plavih nebesa
stići, doći neće
po gradu samac mrtav kad se krećem*

*Vidim, ali meni poleteti neće
nikad
Granu, svetlu granu, zanjihati neće
ptica*

Ti nisi podigla glas, sagnem se da te slušam.

Ta ptica dodirnuće sve redom. Evo je! Ide, hoda, ja čujem pesmu; ona je kao jesen, dolazi preko njiva.

Plamti cveće. Lišće ovo ne može da se ugasi, bukti. Stalno ga pale: plamsa pod noć. Vije se, pišti. Slušam ga – savija se u noć.

I do nas Ona će doći. To Ona, Ona ide. Oh, tiša je od bilja! Gazi s grane na granu, previja se nad bregom, i leće.

Gle, vetar sa grudi Njenih u lice mi sleće,
leden.
– Ja čekam dodir krila...

Uđem u sobu: na stolu, osetim, da Ti je ruka bila, Tvoja.

VIII

Iz razderane kotline, iz rane, gde sam za sobom s jezom gore sušio, vode ispio; međ zlim izvorima, međ rukama drugara uzburkanih od Sunca, zagsnulih i vlažnih, groznih drugara; međ stablima u vitlu; međ stenjem izlokanim; s morem olujnih pluća – vodo, vodo, ah vodo! kada sam te u praćke tvoje proklinjao; iz travuljina sna ovog – kisele trave naslagane dunom koja se seli – na vetru zamornom, ležeći, mokro dok sam ih udisao – ja sam čekao samo, ja uvek, velike dlanove krvi koji su svuda...

Svuda! Samo se penju. U tavane se dižu...

Kud se okrenem: sa dužica, sa brazda, iz lica, iza ove glave moje, moje, i tamo – rastu, za mnom. Penju se, penju, penju – bez mene.

Bio je to zamah vatre po šumi ovog disanja, zamah slepih sprudova, žed živog peska ovog izdajničkog što je poseo sve staze sazvežđa i buđenja mog. Hoćeš li stalno biti, hoćeš li uporno vesti na pragu ovome snu?

Ah, gledaj, pazi, pazi – rastavi se kiša od Zemlje, odize se u nebo... Ja idem....

*idem pod toplom zvezdom
idem na nove snove
u dubini me čeka sedam
– prozirnih postelja*

*Za svaki – oh, opet – korak ... jedan
anđeli plaču
Za svaki pogled
gase se meni vode*

*Mrtav dvadeset noći...
Jutro!
Verujem, ostaće, ostaće najzad
a Ona – nekud ode...*

A kad se izvije noćas slepić iz ševara, biće zbog Tebe.

Staće, pevaće zlato, zlato što ga ne ponesoh na ruci, zlato u Suncu, zlato večernjeg Sunca. Reže u pesku živo – zlato kraj vode.

Za topal talas, za krečno nebo, za zastrašene staze, da usnim – neću, ja pod maticom čekam Tvoje dozive noći, Tvoje smejanje Suncu. – Ah, ko da ga nosi, vrelo, Sunce što nam je ispeklo oči, što pije, što muči, od koga pište šume. Sunce što ruši šume?

Neće, neće to biti više nesavladani Meseci buđenja mojih, ni utrulih vena, Meseci prenapeti, Meseci mladi, kovni, ni žita duboko usečena u stravi, u pustoši moljenih, mamnih, iskanih pomračenja. Ni jata zvezda. I još i, odista spazih, nikad. Nikad! Valjda jedini put.

Nikad. Tavane penju... Šire se, šire. Mâme!... Sad ih u snu, u mlazu crnih zrakova, nad licem svojim, nađem.

Ni zvezde! Ali ni mora. U vodama mrtvim što su se razlile Zemljom sve do mladice koju su presekle zora, daleko, i noć...

Do mladice nad jarkom, odvio se jedini list treperi...

ZALASTRIM! – Tu sinju pticu koju ne videh grdnu, izraslu, čuo sam je gde peva. Slete na reku.

Ugledah je – uhvatila se za granu. – Zora se ljulja.

I smeh!

Kakav smeh!

Bez bilja, bez mekog srca, bez uzdaha, bez kuće – dugo vruće su mi ruke

... PO DETELINI KORAČAM ...

Milan Dedinac

Jedan čovek na prozoru*

Radmili

Užasnut pitanjima s bezbrojno različitih odgovora, ja bežim, ja se sklanjam pod krov, ogorčen, lud, s nakazama o vratu, pa sumanut gacam, pa buncam u groznici i, sumnjičav, vrata za sobom zaključavam.

Ala me boli ta svetlost! Sva siva ...

Hteo bih da se prostrem po postelji, da legnem, ali ne mogu. Ne mogu od svih tih tela što su u magli, u haosu, pijana, i sita, i zavitlana u mržnji, i u ljubavi sva rastvorena, koja su doskora po njoj plovila; ne mogu od tog grča; od tih raspojasanih tela što su se kovitlala, pa se tu, samnom, napuštena, lomila se podamnom.

Preko pepela, bibera, preko tog njenog trbuha, koji je opet tu – i sada dok sâm još sam, i u snu – živ, uvek podrhtava, kroz ovu toliko rasturenu i napuštenu svetlost a bolnu, a jaku, rođenu suviše rano, što se rasipa i seje, mrtva, i lepi se na sva ta golcata tela, bezglava, rasipna, razdražena i trula, na njeno, i na silna druga – neke masne ruke, i golicava tkiva! – i na to moje telo razjedinjeno, moje – na postelji pusto, rastrgnuto, mrtvo na slami, u mulju – u koje treba ući.

Onda stajem na prozor: razapeta sam koža se suši.

Pitanja s različitim odgovorima više nema! Ne mogu da ih se setim, ni pitanja ni odgovora. Ostalo samo još nepoverenje, sram i ogorčenje u plazmi, u živoj ovoj rani koja se trzajima skuplja, i ubira, i mrkoj na prozoru, toliko izdvojenoj u sumornom prostoru pod mlakim poplavama Sunca...

Sunčev je obruč, jutros, gledam, beo, a svetlost u rasipanju, i sva je crno-siva.

Istrošio sam telo do poslednje ćelijice. Po kiši koja ga kvasi, kvasi, kvasi, kvasi ga, pa omekšava; u zavisti, u zloći, i pod Suncem, od Sunca slanog, gladnog – prokleti, o, o, gadni Sveti Stefan! – što sve proždere... na oplaknut pesak ostavlja samo kamen i kost.

Ono, to telo šuplje od stalnih odlakšavanja creva, od beskrajnih davanja; iskidano od naglih buđenja s krikom, od Mesečevih libracija, od plača iz susedne sobe, od kosmičkih pomračenja, od nje što je kraj mene, od gmizave kose, od – uvek! – požara u snu, od trave ispod noći više od prašume, i od njenih ludih i groznih, od njenih užasno ravnomernih gravitacija.

Ja sam pohabao meso i ćutljive kosti, i mozak i pamet, i kosu, veđe i čelo, i nos; i zube-škrboljke s plombama i natrulle, i opaljen jezik; i usne, i čeljust, i gušu i grkljan od ujeta pića ranjave i od vrele hrane – bolne, neizlečive.

* Poema je preuzeta iz knjige Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga*, Nolit, Beograd, 1957. Sva grafička rešenja i tekst poeme su preneti prema ovom izdanju. (Prim. prir.)

Iznosio sam, izmorio sam ova ramena kišna, mišice meke, članke što škripe, šake koje su toliko puta u zdravljenju s mržnjom ujedale ta tela od samih ruku, te tuđe sunder-ruke, mokre, masne, ruke neke zgrčene što ne znaju da daju, koje mile, koje u rukovanju izmile, što bogorade, što bogu rade namirisane, što izgladnele preklinju do zemlje i mole, te ruke-drolje.

Iznurio sam – kako je ono bilo? – te mišice koje vise, i laktove i zglavke, i članke, i šake, opake šake koje su zubima sekle ruke-krstove i ruke-kokarde.

Ruke iznemogle, ruke stisnute u džepu da se ne bi zdravile...

Ruke, velike ruke koje su se zdravile!

Dao sam ruke drugovima u rukovanju.

*Izgubio sam ruke po njenom telu u milovanju,
više ih nemam.*

Ja sam ih dao u davanju, ja sam ih odmahao u mahanju

O, krv je iz njih u rukovanju u šake drugova istekla

O, ja ih još imam samo u mržnji

i – gnusno! – u spavanju.

Ruke koje milost nikada nisu tražile!

Iznosio sam ruke što su toliko jele, jele, pile i pekle

što su toliko zvučale

i posle rukovanja kratko, i zadihano disale

Ruke, ruke na hlebu, na trbuhu, žurne i jake,

ruke na sisi, i opaljene

ruke ogromnih razmera!

O ruke što su se u buni prvi put obnažile

Ruke Majakovskog koje su, mesto kičicom i paletom,

ulicama i trgovima pisale

Ruke!

ČETVRT ČASA KASNIJE

Ja sam ih iznosio, i ruke, i prste izoštrene, i nokte potavnele, grbinu, i krsta, grudi i mehove, i prozor-rebra, ova prozirna, ova rasklaćena, ova savita i jedna rebra. I srce što je oteklo.

Izdisao sam pluća u iskidanom disanju, u šaputanju, u mokrom, u psovci, pa u beskonačnom nekom dugom i visokom dozivanju. Sagorela su, gore, od vazduha koji pritiska, što svuda nabira grdne, izrivene oblasti zalutale vode, i Jadransko More, od ljutih soli na stenju, od joda, od Sunčevih pega, od peska i fakula, i fosfora...

Ne pomažu im više ni travke, ni nož, ni šume!

Kad dune košava, svira kroz rebra i oblake nad glavom nosi, i lupa crne krpe u grudima i beo veš po dvorištima, kroz retke plotove, preko drumu, lupa i dira ... Kako ih samo lupa!

Ali taj vetar...

Veša se o grane. Ja sam razapet pauk na prozoru, a meke kosti i koža skupljaju se lagano, pa se onda rastežu i stežu, i opet se stežu i rastežu, i na svetlosti se suše.

Znam: vetar ovaj što je iz tame i blata s jednog gnjilog i ostavljenog plasta u Panoniji na put krenuo, pune tri nedelje, znam, neće da stane.

Ah, vetar!

Pluća ova, unesrećena, znaju svaki vetar kako duše. Znaju sevanja košave, njene ledene vatre, njene upaljene – o, uzbuđene – njene bolesne u groznici unezverene oči; znaju severac na Taš-Majdanu kada usta začepi, kada pritisne i dah mi stesni, pa zelen zacvili i sav vazduh u želudac potisne: onda se na pore, kroz nečisto odelo, grca, zacenjeno grca i užurbano diše!

Ta strahovito bolna, ta vapijuća pluća i rascepana, ta upala pluća upaljena, i zapaljenje pluća, i zapaljena, znaju ona sve razdrešene vetrove na dnu, u tami, kad se zakrste bez ikoga svoga, na ušću Save u Dunav, pod Gradom – o č a j n o s a m i.

U neprospavanoj noći gore od košave po sobama upaljena pluća i po varoši budni crveni prozori.

Iznošena, istrošena, još samo vise ova pluća o ključne kosti, na prozoru, gde ih je – akvatično, sluzavo bilje – izbacilo na obalu spruda to uzburkano i raščupano nebo. Ona sad svetlost dišu i pred licem Sunca, koje je pravo pred njima, sporo se, koliko se sporo, lagano, ali se ipak suše...

Pluća se na prozoru suše...

A ja kažem: Znaju ona svakog vetra silinu. Svakome znaju nadimak i ime.

Znaju kako vonja, kako se plodi i cvetove kad oplodava

znaju mu ukus, miris, i vrelinu

znaju gde se koji rađa, za kojim se zidom upne i propne,

kojim sve vodama gazi dok dovde dođe

*kakvim to zvučnim eksplozijama, nad dalekim i samcatim postajama krv gubi i dahće, i
bunca, i kevice, i diše*

*kroz koja sve izgubljena naselja, kroz kakva se ljudska trpljenja cepa, pa zamukne i
prolazi*

– između dva jasna i strahovita vriska iza zaspalog zabrana

kroz večito budne kazamate gde se najbolje čuje –

*znaju pluća kuda je sve ovaj vetar prošao koji sad tako mahnito u njih s naletom ulazi
i kida*

pa na usta izlazi

i dalje, sve dalje ide vetar

Ode, u polja ode

– cepa plakatu sa zida –

vetar, ah vetar, vetar što stalno vetar odlazi

Svi vetrovi na svetu produvali su kroz moja pluća: i maestral, i pasati, i vodene trube u ljubičastoj zori, i bljutavi jugo što budi mirise bolesne i lenje, od kojih se posle u mòri i u davljenju spava i tone; razvigor i široko; onaj bezimeni vetar koji se užurbano, kroz vekove, između dve Sunčeve pege sprema i praznu slamu mlati; i uprljane bonace; ćorave anđelijske,

uvek pijane, što se s mađijama na svakom raskršću ispreče; pa onda zapadni vetar u fosforu i soli; vetra koji visi i onaj s glomaznim pticama što se po celo večer nad zrelim žitima klata

*Vetar s Okeana koji bolesnike skuplja i rascepanim glasom u jarak pun vode, kraj
pruge, zadijan leže*

Vetar na obali Špreve

Vetar na Pagu što podriva i ljulja zvonike

Vetar od koga beže kameni sveti sa Karlovog mosta u Pragu

Vetar na Seni

Vetar koji je svakog čoveka triput obišao

Vetar koji je sav vazduh potrošio

Ah, vetar! Vetar!

Vetar koji zna sva žita, sve žice, sve gradove i ljude, i obešeno rublje, i kose, i beskućnike, i tople biljke, i otvorene prozore, i ptice, i zidove leprozne, i sve tavane, i ulice, i jauke iz korena iščupane šume, i sve, sve trave što u vijoru vetrovite, preko mora, za njim, svud oko Zemlje lete.

Ta riđa crta u daljini! Kud beži samo? Kud ode?

To je on! On je to tamo!

Ovaj vetar iza prozora jutros je ispod Ade Huje na obalu Dunava, sišao, crven i znojav, da se dobro napije vode.

POSLE POLA ČASA BESMISLENOG STOJANJA

Ali, kakav je to, ma kakav je to dim što mi na usta bije? Gustina. Ne govori, ne govori više. Para me sumporna guši. Bljutavo. Ugalj taj! I znoj. Ta lukava krv, ljuta i crna, s mrljom sunčeva sjaja na mome licu, oko nozdrva, ta neumorna krv, nikla krv što se puši.

Ooo!

*Iskidala se pluća ne od mog
nego od tuđeg disanja*

*O, zar je dah toga rudara toliko u mene urastao
a ja sam s tim čovekom, juče, tek samo kratko govorio!
Zašto je toliki ugalj u mojim grudima ostao?*

*To nije moj dah u meni nego sve tuđa odisanja
Ja ne znam kako je oganj ovaj u mojim plućima postao*

*Odista,
ja ne znam više!*

*Istrošila se pluća od mutnih isparenja, od peska, od vetra i vatre
od novorođenog mora posle kiše
od šljunka posle kiše
od ugašenih govora
od lepljivog lišća što s proleća eksplozijama diše ispod ovog mog u suncu prozora
Od njenog oštrog daha, daha te žene, što sam ga svu noć iz nje udisao
pa ga do buđenja, i više, lagano izdisao*

*Ja se hranim tuđim dahom
ja hranim lišće, i vodu i razrivene ljude i njive, i lica zatvorena, ja ih hranim
truljenjem nesitim, nikada sitim, ovim mojim zvučnim, u vlazi uzbuđenim, ovim krvavim
nedodisanim disanjem. I bolešću razlivenom, i čamom, i mržnjom, i bunom, pa usamljenim
strahom.*

*Tuđe su to poplave u meni. Ja ih tolike, pune žute vode, nadošle, ja ih odista nikada
nisam video...*

*Pa ta jara! Ta vatra! Otkud taj kiseli miris testa, i zadah beloga mesa, i znoja, o
upaljenih u zoru i razbubnjalih pekara? Ja nijednu noć u njima nisam, nad testom i u brašnu,
probudio! Čiji je to najdublji mrak koji kvasi, sav od blata i uglja, zastao tako u mojim
grudima?*

*Moj nije. Moj mrak se nadima, napinje se; on sada bije i rije, on truže i stenje, i spava
u drugim ljudima.*

*Njen tavni glas kad se rascepa odjednom! To je svitanje koje sam s a m o j a v i d e o
u Bolu, na Braču, kako se krišom u nebo razređeno penje.*

O na njenome čelu modra masnica što je umara!

*Ona je dah ljudi u pomami koji satima samnom govore. To je bljutavi zadah mojih
neprovetrenih soba i ljudi što probijaju neba, i zidove, i uzdignuta i sazrela mora, da mi se u
lice unesu, da me svojim dahom obaviju i ošinu, da mi disanje zatvore, i da govore, govore, pa
onda da ulicama odu, kroz romore, kroz trske, kroz zasenjenost smetova, kroz krike i fosfore, i
da minu niz ledine, do groba nekog, u gorenju mraka, koji ih tamo, ostavljen, čeka, ah čeka
da već jedanput dođu.*

*Kad je gola podamnom, presekla je preko lica i grudi, preko trbuha, usijana linija,
koja peče, na dvoje*

To kroz nju probija neko rađanje Sunca, ne njeno nego tuđe i moje.

Koje?

Ako, neka kida pluća otrov te slatke pare

Neka ih guši salo i nabrekla sipnja sitih

Neka ih zaliva olovno odisanje olovnih i trulih slagača

Gore! Gore ona, dok slušam, na brodu za Sibilu, ranjave ujede nekog ložača

Je li to njegov dah? Ja ugalj i oganj dišem

Ja ugljem i vatrom dišem

ja skuvan vazduh udišem

Ja tuđi dah izdišem

*Iznosio sam pluća, i jetru, i uši, i kosu, i bedra, i želudac pun crvi, pun kosmate trave i
leševa nekih mekih i presnih, što luče žvalave sluzi na postelji i na vetrometini noći. To su
zaspale ovce, ovce gole, bez vune, na propalom nekom polju od pepela i šljake. To je povrće i
voće, što iz bolničkog kanala sisa jodoform i pije, i slepo, s tupim mumljanjem, u jalovo nebo
mamutski niče. Ah, niče!*

*Taj istrajali želudac, mek i bajat, nabrekao, koji visi, od gliba je, od mraka, od
maltera, i od muljave dlake.*

Iznosio sam i njega, i tanka ova creva, i mehur i bubrege što plove, i noge, i krvotok – o njemu nisam ništa rekao – i kosti. I seks. I stopala ova koja su toliko stojala, pa su otekla, ona su tekla, ja sam na njima od Potopa čekao.

Od vriska svoga rođenja ja sam samo sve dalje i dalje kružio, i bacao se i lomio, i na gorućim, neukroćenim stopalima stolecima i noćima išao, i svake večeri među neka nova, sva uglačana Sunca, usijana i ogromna, uzvitlana u prostoru, ja sam sišao, i ljutim senkama prolazio, i u krvavo sam blato ronio. I gledao razbuđen, ja sam gledao u besu, sa ivice vidika, sve ono što me tamo, dole, predamnom, od pamtiveka nedirnuto i skamenjeno čeka, čeka li čeka: dva šljunka, strm maslinjak i Mesec: ne uštap nego Mesečev srp u okupanome nebu, obasjan Suncem, ali i s onom stranom, u tami, tek jedva vidnom, okolo koje kruži tanana struna od srme; a znao sam, dobro sam znao da toj prozračnoj senci, u prstenu od srebra, mora i biljke sa Zemlje, i prostranstva pustinjskog peska, i zveri i snegovi, i Tihi Okean, i reke i putevi kojima ljudi hode, daju tu izgubljenu svetlost i avetinjski sjaj. I sve to, to mene čeka, to gde nisam još bio i gde u ovome času i s t o o v o S u n c e, samo krotko i mlado, tek postalo, razdanjava, u isparenjima prvim, jedan predeo drugi, da ga rukama izmesim i disanjem probudim, kako bih već jednom, i ta silna i prispela žita i te zastale vode, i škrljac, i nedirnut pesak i muravu, stopalima ovim, bolnim, zgazio i pregazio.

Dotrajala stopala! Ja sam svim putevima išao. Ja sam do svih bosanskih reka – modrozeleno teku! – ja sam u uzbuđenju sišao i išibane tabane kvasio u virovima. O reke te što su samo voda, reke bez oblaka, bez senke šume, bez neba, brze, reke s dnom, reke što i bez mene, noću, šume i žubore, ja sam pred vama lagano poderanu obuću skidao, i sav protresen i naježen, u zle matice vaše brzo sam ulazio.

Ja sam sve puteve, i sve mostove, i trgove i ulice prošao.

Ja od dugog stojanja nemam više lučne tabane, i od ovih naslaga mesa, od sile visina, od jela jakih, od ovoga vazdušnog stuba nadamnom, od munja, od survavanja kiša i zvezda, od ognjene magme Sunca, od pritiska tih stalnih nad ovom stisnutom glavom...

*Ja sam iznosio tabane,
iznosio sam cipele i stopala*

*Ne, ne! Nijedne više staze
od njih je još samo brazda na tabanima ostala.*

*O kako bride! I peku
Kako sevaju žive, te nabrekle, te utisnute staze*

O, što se svi ti naslagani putevi na tabanima mojim toliko razderani vide?

*Da ih zamočim u reku,
unakažene,
il' da ih lečim, da ih vidam tek oniklom i mladom travom!*

... Kakav je to bat? Ko to tako bolno drumovima mojim, pored Careve ćuprije, vuče se i jedva ide? Ko?...

Još sam razapet na prozoru. Vetar je opustošio nebo.

Iz bunar-sunca koje je postalo crno i ogromno izraslo, usađeno u nebo, izviru krti zraci, odvojeni, ubilački i metalni, što se kosi i niski zabodu u reku, u zatrpano korenje, u šume, u zidove kuća debele i bele, i hrane se i nezajažljivo sokove u prostore vuku, vuku, vuku, i do nesvesti nas piju.

A ispod iglica tog strašnog naduvenog Sunca, što se halapljivo hrani i neprestano se nadima i raste, beskrajne crne oranice, masne, pune belih žilica nežnih i mokrih, i presečenih glista; i prostrane legle kuvane močvari, i dalje, iza Fruške Gore, u tankom mlazu i groznici – to su najviše trave! – čamci neki koji vodama plove, i jezici ljubičasto-crvene šume – nad njima ptice – pa opet brdo novo i još jedno, mrko, i nekakve otrovne reke žute i zelene, ukopane u Zemlju o k r u g l u, što se računaju daleke u bezmernim perspektivama kroz naslagane glasne prostore i ustuknule daljine.

O, kako ovo čelično Sunce bolnički siše! Svaki je zrak, izdvojen, pao, ostavljen, na izgladnela sela, na modru vetruštinu ovu što se nadvila nad gradom, nad musavim blatom, na košavu što nerve kida, izmučene, što se za periferiskim plotovima začasak pritaji, gde su snopovi Sunčevih zrakova usamljeni pali na razdražena vetrom i unezverena čela, na nepoznata, na prljava i iznošena odela, na asfalt, na sulude litije i ripide, na lažljive zborove i kulukom i knutom šibane provinciske povorke.

Zrak suv i od metala, koji se zabo tamo, u stablo svako, u svaki list šume, u natrulo bilje, u svaki koren i travku.

Zrak koji je pao na prugu

zrak-igla što je ostao na kućnom pragu

zrak koji se u dosadu, leden i krt, zario, u prizemnu i blatnu mehanu, u razlivenu baru, u železničke stražare i skretnice koje stalno zvone, utonule u neku mamurnu zoru, udaljene i puste stanice, užasno same.

O Sunce crno! Ono je pauk. Ono je crni pauk što grdno jede i pije. Ono je bacilo igle... To nije oganj! Ono je glatko i crno, pa je razapelo mreže po zemlji i po moru.

I ja, i ja sam pauk pod njim, dole, što se klatim, što se ljuljam rasanjen na tim visokim zracima od metala, na tim Sunčevim zracima, ranjav i krvav, i prazan, razapet ovde, 14 aprila, na ovom prozoru.

POST SCRIPTUM

Sutradan listovi su pisali:

„Zloglasna košava juče je napravila ogromnu štetu u Beogradu i okolini. Dok u varoši udarci vetra nisu bili toliko silni, iako je polomljen veliki broj firmi, prozora i iščupano preko pedeset mladih stabala, na Dunavu, a naročito u zemunskom pristaništu, košava je potopila nekoliko rečnih objekata, dovela u opasnost dvadeset života, čija je sudbina bila sve do sinoć neizvesna, i pričinila milionsku štetu.

Već nekoliko dana u Beogradu je duvala košava, ali u toku pretprošle noći vetar je znatno ojačao, tako da je juče izjutra imao brzinu od dvadeset osam metara u sekundu...

... I periferija Beograda imala je juče težak dan. Sa malih kućica leteli su crepovi. Ali najveća nesreća dogodila se u Mirijevu.

Pod stalnim udarima košave srušila se jedna nova zgrada na sprat na ciglani Čede Aćimovića.

Ova kuća, izgleda, bila je namenjena za radničke stanove. Ona je bila duga oko sedamdeset metara, a visoka oko deset metara.

... Stari alasi pričaju da ne pamte da je ikada duvao tako jak vetar:

– Punih četrdeset godina, veli jedan stari alas, živim pored Dunava, a ovako nešto nisam zapamtio. Istina, 1921 godine, košava je bila silna, ali onda voda nije bila ovoliko visoka. Najgore je što sada ne duva samo košava. Ovo je „avalac“. To su se dva vetra pomešala.

... Težak dan imali su i zemunski ribari. Oni se već trideset časova bore s Dunavom. Još od preksinoć, kada je košava na Dunavu počela da jača, ribari su pokušali da spasu svoje čamce i „tikvare“ pune ribe. U tome su neki do sinoć i uspeli, ali Stevi Kuzmanoviću Dunav je odvuкао tikvaru s tovarom ribe koji vredi sedam hiljada dinara.

I Milanu Krivačiću, preduzimaču, koji ima skelu kod Zemuna...“

(„Politika“, od četvrtka, 15 aprila 1937.)

„Kod samog pančevačkog mosta pretprošle noći i u toku jučerašnjeg dana odigrala se ljudska tragedija u kojoj je moglo da izgubi živote četvoro dece i njihova majka.

Porodica Jovana Bibića živi u baraci koja se nalazi na samoj dunavskoj obali. Skorašnja poplava zahvatila je i baraku. Međutim, pre nekoliko dana Bibić je vratio porodicu u baraku, verujući da ne pretil više opasnost od vode.

Kada se pretprošle noći s jednim detetom prevezao čamcem na obalu da nabavi hranu, nije mogao da se vrati ženi natrag usled velike oluje i strahovitih talasa. Voda je čamce odnela i njegova žena s četvoro male dece ostala je cele noći pod udarcima talasa i strahovite košave.

Tek juče ujutru intervenisala je policija i tri odvažna radnika prešla su čamcem do barake i spasla promrzlu i skoro onesveščenu decu Jovana Bibića i majku, koja je cele noći branila decu od vode.

... skrenuta je pažnja svima kapetanijama, da su se juče razbili neki splavovi kod Starih Banovaca, iznad Zemuna, zatim kod Ritopeka. Sličnih slučajeva bilo je i u Pančevu.“

(„Vreme“, od četvrtka, 15 aprila 1937.)

Milan Dedinac

Ja sam to oko koje gleda *

Prirjeđivanje izbora poezije je ozbiljan i veoma težak posao. Na koje sve probleme nailazi pesnik kada se sreće sa sopstvenim tekstovima koji su nastajali u periodu od nekoliko decenija?

Izdavačko preduzeće Nolit izrazilo je želju da objavi izbor iz mog pesničkog rada i poverilo mi da taj izbor sam izvršim.

Ali sada, kada je već došlo vreme da se suočim lice u lice sa onim koji sam nekada bio, s retkim tekstovima što sam ih ostavio za sobom, pa se zagledam kroz njih, kroz njihove crne rešetke i prazne beline, u vijugave tragove koje sam vukao, dovukao dovde, do ove decembarske noći u hiljadu devetstotina pedesetpetoj, i do sobe ove uznesene nad gradom – a košava je sa stotinu strana šiba, kovitla je i kao neku otkačenu ljuljašku baca, uzdiže je i spušta, podiže i vraća – meni tek sada, u ovim časovima noćnim i vetrovitim, dok pišem postaje jasno, skoro do bola, da sam suviše lako, bez razmišljanja, primio ponudu. I prihvatajući je nisam li se obavezao ja današnji, noćasnji, ja u crnilu noći koju košava kida i cepa i ne može da razdere, pa zato i zore nema da mi svane – nisam li primio tešku obavezu da obavim ono što su u stvari *drugi* napisali, *drugi koji su nekada bili JA*, sada već davno utvare, napisali u žurbi i žestini – možda u nekim tmurnim olovnim samoćama? – ali bez ikakve želje da to što odbacuju od sebe postane ikada literatura, bez želje i nade u trajanje tih tekstova. (A ukoliko su pristajali, u razdoblju između dva rata da neke od svojih nedoteranih rukopisa objave, uvek je to bilo sa namerom da time izazovu revolt sredine u kojoj su bili prinuđeni da žive, da nešto u njoj negiraju, da njene stoletne istine nagrizu; nikako da bilo u kom vidu potvrde u jednom društvu koje im je zagorčavalo život i činilo ga nepodnošljivim.)

I nisam se obavezao samo na to da tu najintimniju njihovu ispovest ponovo objavim, no i da odaberem iz nje one redove koji bi još mogli da nađu žive odzive u meni, a, po mogućstvu, i kod izvesnog broja mojih savremenika.

Kazete da Vi današnji posmatrate sebe nekadašnjeg. Kakav je odnos između Vaših Ja i šta je zajednička crta pesničkog zanosa koja ih održava kao celinu? Da li su to, možda, poetička pitanja koja i danas ne možete da rešite?

Hteo bih da se oslobodim despotije skepse da se predam dražima prve hipoteze, možda obmane: da poverujem, istinski, kako neki od tih mladića koji se pomaljavu iz magle, sablasto predamnom izrastaju i opet mirno iščezavaju, da neke od njih danas izjedaju moje negdašnje sumnje, neka od mojih pitanja, i da sad i oni ranjavi kao ja nekad, traže odgovore – a bez ikakvih odgovora dalje se ne da živeti! – na mnoge osnovne probleme što im se bezdušno nameću – o odnosu subjekta i objekta, o svesti i podsvesti, o životu i smrti – i da i

* Ovaj tekst je zamišljeni intervju sa Milanom Dedincem iz vremena kada je radio na zbirci *Od nemila do nedraga*. Odgovori Milana Dedinca su delovi iz *Predgovora* i *Uvodnih reči* zbirke *Od nemila do nedraga*. Ovaj zamišljeni intervju, u kome odgovori prethode pitanju, a ne obrnuto, samo je jedan drugačiji pogled na ovu značajnu knjigu naše literature. Želimo da pokažemo da se ova neobična i nedovoljno pročitana zbirka može čitati na još jedan način, kao stalni dijalog sa piscem koji daje odgovore na mnoga značajna i savremena poetička pitanja (prim. prir.).

oni sada, u magli, kao ja davno, prebiraju u vatri zanosa nekakve slučajne reči, nagoveštaje melodija, i hvataju slike nad najtavnijim, najtajnijim kladencima saznanja i emocije, pa ih beleže užurbano da im ništa ne bi promaklo. Ali već sutradan gorko uviđaju da od njihovog stvaralačkog haosa, koji je – činilo im se – obarao sve brane što su mogle da ometu oslobođeni duh da se protegli i razmane, uviđaju očajni da, na kraju krajeva, od svega onoga što im je izgledalo još sinoć, u polusnu, da drže čvrsto u rukama kao siguran plen, plen iz dosad još netaknutih šuma i prašuma i neispitanih mora duhovnog života, da od svega toga na javi, u njihovom rukopisu ništa nije ostalo. Ništa. I da zbog toga, ali ne samo zbog toga, moraju oni neumorno da tragaju i dalje svaki za svojom alhemijom reči, koja će im možda jedared ipak omogućiti da upišu na mapi čovekove psihičke i poetske istorije ne samo novootkrivene svetove, kontinente, nova mora i okeane, nova podneblja i nebeske prilike, već i jedan sasvim drugi život na kopnu, u moru i vazduhu, druga kretanja u nebesima i na zemlji međ bićima, zračenja dotad neviđenih boja, brujanja i melodije neslušanih harmonija.

Da li možete da opišete nekog od tih mladića, kakvo je okruženje u kome stvara?

Sav je upleten u senke. Iščekuje, nespokojan, najdužu noć. I stoji odvojen i sam, i kune sa tog primorskog trga ovaj naš nemušti jezik što ne sadrži stvarnost, proklinje neverice-reči kojim je prinuđen da se još uvek služi, a one ga izneveravaju stalno. Jer „materijalno istina nisu”, jer ne mogu, prazne i nikada neće moći (Zašto je sunce – srednjeg, a Mesec – muškog roda? Što more nije – ženskog? Pita se on) jer nikada neće moći da izraze bujnost i slinu njegovih emocija, ni sve nove i nove košmare njegovog subjekta.

Kakav je Vaš odnos prema Vašim najranijim radovima, onim koji su nastajali u doba nadrealističkog pokreta, u vreme Vaše mladosti kada ste se borili za literaturu tako što ste bili protiv nje?

Mogu li da nazovem pesničkom našu mladost? Da li smem tako da nazovem tu mladost koja je trošila i istrošila najbolje svoje snage sa ubeđenjem da ih daruje anti - književnoj, anti - umetničkoj borbi? Kako da apostrofiram, da li imenom pesnika, one mlade ljude koji su zapisali nekada prve moje tekstove uvereni da ne stvaraju time literaturu, već daju samo prilog jednom širokom zanosnom pokretu koji treba iskreno da posluži „potpunom oslobađanju ljudskog duha”? I smem li najzad da nazovem *pesmama* njihove prve rukopise, one zagonetne radove – ponekad bistre kao suza – koje su štampali u prvim našim časopisima? Ili *Javnu pticu*?

Kojim izrazom da se poslužim, kakvo ime da dam tim marginalijama ispisanim na rubu njihovih života?...

Pesme – nisu. Niti bi oni – onako oholi, samouvereni, ali i puni sumnje; onako prezrivi prema literaturi – ikada pristali da pod jedan tako opšti naziv *pesme* – kompromitovan, gotovo pogrдно – smešan – svrstaju njihovi tekstovi koje su oni ispisivali retko, vodeći stalno računa o rečima jednog njihovog velikog pesnika – prethodnika da „sve vode mora ne bi bile dovoljne da speru jednu mrlju intelektualne krvi”.

Vi ovde govorite o velikom problemu stvaranja, gde se proizvod, u Vašem slučaju pesma, odvađa od namere jer, ipak, danas se Vaše nekadašnje anti - književne tvorevine smatraju književnošću. Pod kojim „uslovima” biste ih i Vi smatrali literaturom, tj. šta je ono što ih čini artefaktom?

Jedino ako bi se pojmovi *pesnički*, *pesnik* i *pesma* oslobodili drugih značenja i primili samo onaj smisao koji smo im mi nekad pridavali, ne bih se sigurno ustručavao da najzanosnije trenutke naše pogrebne mladosti nazovem *pesničkim*; one mladiće koji su takve trenutke izazivali u sebi i doživeli ih – *pesnicima*, a neke njihove tekstove, ma i krnje, nedorečene – *pesmama*. I ne samo što se ne bih usručavao, no strahujem da bi me, čim bi ih tako nazvao, počela da saletaju nova pitanja, da me more druge sumnje:

Jesu li u stanju, hoće li moći da opstanu pri tako visokom kriterijumu, na tako oštrom osvetljenju, na skoro nedostupnim visinama duha, čak i oni najsmelij i najnadahnutiji momenti moje prošlosti, i neće li, pod tim nemilosrdnim dijamantskim podnebljem, morati da ugine živi dah retkih memorablja koje sam ostavio za sobom?

Priređujući sopstvenu poeziju našli ste se u dvostrukoj ulozi, Vi ste pesnik i čitalac u isto vreme. Da li sa te pozicije možete da definišete idealnog čitaoca Vaše poezije i koliko je ona usmerena konkretnoj publici?

Što pevam to je zato, to je i zbog toga da bi moj glas mogao do nekoga da dopre. Često mi se činilo da su pesme, moje pesme ustvari najčešće samo puka dozivanja. I da na kraju kada zastanu, začute, to je jedino zato da bi oslušnule eho. A onaj ko je u stanju da prihvati tuđu pesmu, i sam je po nečemu pesnik: ako ne pesnik svojih pesama, ono poslednji bezimni neimar tuđih. On ih nehotice menja, približava sebi da bi ih što prisnije usvojio. Aktivni čitalac, on im daje boju svoje povesti, senke svojih snova i maštanja. Unosi u melodiju svog krvotoka: on ih pokreće ritmom svog disanja.

A položaj Vas - pesnika, Vi ste čovek na prozoru?

Ja sam to oko koje gleda.

Stojimo jedan prema drugom, ja i ovaj nepomični predeo predamnom. Ni ja njega da prisvojim, ni on mene da prigrlji. Između nas jedino – prozorska okna koja je noćasnji mraz dodirnuo paučinom od leda.

Ja sam to bezbojno oko pred kojim hladni bakrorez nepomičnog pejzaža satima stoji.

Nadahnuće i priroda stvaralaštva su velika Vaša tema, ali i tema moderne misli. Koliki je udeo trenutka nadahnuća u Vašoj poetici?

Uvek me je više privlačilo ono što prethodi jednoj umetničkoj tvorevini no krajnji rezultat. Bez nade da ću time išta postići, nisam li ja najveći deo svoga rada na poeziji proveo u pokušaju da dokučim šta mi kazuju ti nadahnuti trenuci, tuđi ili moji, koji iznenada prisile pesnika da uzme pero u ruku kako bi što spontanije, što istinitije zapisao, i zar se, ustvari, već decenijama ne upinjem da koliko – toliko prozrem zamračene oblasti stvaralačkog procesa koji nastaje pod pritiskom takvih momenata i traje do onog časa kada se delo otkine od svog tvorca i počne da živi sopstvenim, nezavisnim životom? Uvek su me više zanimala pesnikova istraživanja na koji će način „da iskaže ono što jezika nema”; više pisanje, stvaranje, manje sam plod. Koliko sam samo puta iznenađivao sebe pri takvim ispitivanjima, prilično zaludnim, a kako se opet zaticao sa štampanim delom u ruci, uvek tuđim, nikada svojim! I nije, čini mi se, nimalo slučajno – baš zbog tog skoro bezdušnog neinteresovanja za tekst koji se jednom odvojio od mene – nikad nisam znao napamet nijednu od svojih pesama i što mi se

redovno dešavalo, kada bih javno čitao, da ih uvek tako neznalački sričem kao da se u tom času prvi put upoznajem sa tuđim, nepoznatim rečima.

Poema Jedan čovek na prozoru je višestruko značajna u Vašem stvaralštvu. Ona nastaje u specifičnom istorijskom trenutku, u predosećanju novog ratnog sukoba. Do koje mere je ospoljenost lirskog subjekta ove poeme uslovljena istorijskim trenutkom, tj. da li je košava, koja je, takođe, činjenica vremena, simbol za mnogo veći vihor?

U vremenu čiju je zloslutno – turobnu atmosferu svakoga dana razdirala izbezumljena i besomučna dreka jednog naduvenog, megalomanskog strašila koje je, giganskom armadom zaslepljenih kondotijera, već postrojenih u bojne redove, i basnoslovnih arsenalom svih vrsti oružja pretilo uništenjem čitavim narodima i zaricalo se da će istrebiti sa lica zemlje sve ono što ne bude htelo pred njim da se pospe pepelom, da se prikloni njegovoj moći, da se pokori njegovom carstvu mraka, sve one koji bi se još usuđivali da pretenduju na očuvanju integriteta, slobode svoje misli; u jednom takvom izopačenom, podivljalom vremenu i u jednoj zemlji, zemlji jugoslovenskoj, žalosno razvaljenoj, duhovno potlačenoj, materijalno upropašćenoj – gde svakome ko je iole oštromnije rasuđivao moralo biti jasno da se svuda oko njega, oko njegove domovine, grozničavo i užurbano vrše poslednje pripreme za ratno klanje kakvo čovečanstvo, u svojoj ne mnogo vedroj povesti, nije do tada doživelo – ko, ko u jednom takvom vremenu i u takvoj jednoj zemlji nije bio prisiljen da se ozbiljno suoči sa likom svoje savesti, da izvrši reviziju mnogih svojih shvatanja, da proveriti – ko zna po koji put – sve svoje mogućnosti, za dane koji ga očekuju? Koga ti dramatični dani na početku tragične panorame koja je svakoga časa morala da počne i koja je u Španiji već bila počela, koga u tome sutonu krvlju obojadisanu noći, koga ti događaji nisu zatekli u velikome obračunu, pre svega sa samim sobom? Zatekli su svakog, i čoveka za plugom, i ono što se i u tim danima još našao sa perom u ruci.

Pa i pesnik onaj na bezdušnoj stihiji košave iz poeme *Jedan čovek na prozoru* bičevan svim olujama sveta i svoje zemlje, razapet pod metalnim, nezajažljivim suncem – čiji su zrakovi padali na njega i „na sulude litije i ripide, a lažljive zborove i kulukom i knutom šibane provincijske povorke”, koje su se stalno, u te dane vukle, grlate, a posramljene, svim ulicama grada – pa i pesnik taj na prozoru koji je disao tuđim dahom, dahom drugih ljudi, a svojim hranio i lišće i trave, davao, dao svoje ruke „drugovima u rukovanju” i gubio ih, izgubio „po njenom telu u milovanju”, i on je, ustvari, hvatao sebe i uhvatio se u toj pesmi i na tom prozoru u jednom od takvih nepodnošljivih obračunavanja sa samim sobom, a njegova poema neminovno primila neke boje te epohe: prizvuke prigušena revolta, vreli dah nagomilane mržnje, vapaj i težinu beznadežnih tužbalica”.

Sličan, snažan upliv spoljašnjih okolnosti postoji i u ciklusu logorskih pesama. Ove pesme su pisane u prvom licu i jednine i množine. Da li specifične okolnosti u kojima su nastajale diktiraju prvo lice i uopšte drugačiji ton ovog ciklusa?

Iako znam s Dostojevskim da je „u prvom licu sve to strašna sramota ispričati”, ne mogu, ne umem drukčije. Možda bi i bila sramota – ne možda, nego svakako bi bila – da je u mojim stihovima iz ropstva progovorilo samo moje JA, ono moje staro ja koje je i postojalo jedino po tome da bi plamsalo onim čime se razlikuje od drugih.

Ali kakvo je danas moje ja, ovo prvo lice kojim govorim, kojim pevam i plačem, kojim mrzim i čeznem, kojim se bunim i kunem, kojim prkosim kroz reči što ih, u logoru, ovom sramnom, beležim? Da li se to moje ja bilo po čemu razlikuje od svih ovih drugih ja

oko mene, tolikih drugih što zebu pod istim ovim tuđinskim nebom, ulovljenih u gvozdene mreže, tih drugih ja što zure u isplakane daljine, u zlu se ponište ili su do neba silni, i gladuju i prose, i mrze se i vole, i snivaju – o, kako puste, kako mahnite snove snivaju!

(...)

Ako li ko od drugova mojih pročita ikad stihove, ma koje moje pesme, pa red samo jedan ili reč jedna zacvili ili klikne u njemu, neka zna da je taj stih, da ta reč njegova bila i da sam je ja samo iščupao iz njegovih grudi, a sada mu je, eto, vraćam.

Ako ih bude bilo u kojim će i da odjeknu ove pesme u srcu da ih čuju kao njihove da su, ni ja se zastideti neću, niti će me biti sramota što sam ih u prvom licu ispevao.

To prvo lice, to sam i ti i ja, družu, i svi drugovi naši iz ropskih logora Šleske, a redovi ovi, ove priproste pesme, prestaju da budu moje, postaju naše. Ili ničije.

Vi ste dosta putovali: Francuska, Jadransko primorje, crnomorska obala, Prag, Dalmacija. Zašto je Vaša „putopisna” lirika odjek samo putovanja po Crnoj Gori?

Dugo, dugo, mi se ukazivala Crna Gora, pa i sada mi se javlja kao podstrek za beskrajna i veličanstvena oduševljenja, za stvaralačke tame i zračenja. A već samim svojim izgledom (toliko stvarnim i stvarno utvarnim - „zemlja ova bez zemlje”; otuđenošću svoje neuporedive i gorke lepote koja je od svega dotad viđenog odvaja – pod mrtvim sjajem uštapa njena se mineralna pustoš, sa ugašenim kraterima u mesecu ogleda) pomerala je Crna Gora i samom svojom irealnom stvarnošću granice moje zbilje čak do pojava nekih za koje dotle ni naslućivao nisam da se ikad mogu objaviti posred jave: mišljah da im je boravak samo u snovima i mašti.

razgovor vodila Jelena Milinković

Jelena Milinković

Kolaž eseja, poezije i sećanja

Od nemila do nedraga Milana Dedinca

Kada svet bude sveden na jednu jedinu crnu šumu za naša četiri začuđena oka, - na jedno žalo za dva verna deteta, - na jednu muzičku kuću za našu vedru naklonost, - ja ću vas pronaći.

Artur Rembo

Lako je nekima da prekonoć prebole sve: poeziju, prijateljstvo, *sav pređeni put* kojim su došli do svesti, tj kojim nisu došli *ni do čega*. Sve je kod njih površno, ne drži se ni za šta: tanka politura skorojevića u kulturi, - kulturi daha, kulturi želja.

Marko Ristić

Užasnut pitanjima s bezbrojno različitih odgovora, ja bežim, ja se sklanjam pod krov, ogorčen, lud, s nakazama o vratu, pa sumanut gacam, pa buncam u groznici i, sumnjičav, vrata za sobom zaključavam.

Milan Dedinac

Zbirka *Od nemila do nedraga* je nastala konkretnim povodom: uredništvo izdavačke kuće Nolit je pozvalo Milana Dedinca da napravi izbor iz sopstvene poezije i nakon više od godinu dana pripreme, rukopis je štampan 1957. godine. Ova neobična knjiga je objavljena u periodu koji možemo da nazovemo godinama *komentarisanja sudbine i dela* i književno-istorijski je locirana u vremenu kada mnogi *predratni* pisci priređuju i objavljuju *posleratne* izbore iz svog stvaralaštva. Tokom ovih poetički prelomnih godina srpska književnost dobija *Bagdalu* Dušana Matića 1954, *Od nemila do nedraga* Milana Dedinca 1957, zbirku *Itaka i komentari* Miloša Crnjanskog 1959. i nešto kasnije 1962. drugo izdanje (anti)romana *Bez mere* Marka Ristića dopunjeno predgovorom, beleškama i izvodima iz kritika. Svi ovi izbori i naknadno pisani i objavljeni tekstovi uz njih, nastaju, kako sa povodom da se na ranije *predratne* poetike i stvaralaštvo podseti, tako i da se oni objasne i protumače iz potpuno drugačije poetičko – kontekstualne perspektive. Specifičnost pristupa i postupka sprovedenih u navedenim knjigama dovode do novina u recepciji *nekadašnjih* tekstova jer ovi priređeni tekstovi nikako nisu prosti reprinti, već nova književno - umetnička dela nastala kroz dijalog sadašnjeg i prošlog.

Od Nemila do nedraga je knjiga naizgled jednostavne strukture – na njenom početku se nalazi obiman dvodelni *Predgovor* iza koga sledi izbor iz poezije. Glavni deo knjige je izdelažen na uglavnom hronološki organizovana *poglavlja: Zar zora već? – Zora!* 1921 – 1922, *Zorilo i noćilo pevaju* 1923 – 1925, *Javna ptica* 1926, *Plamen bez smisla*²⁰, *Jedan čovek na prozoru* 1937, *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211* 1941 – 1943, i *Zraka i mraka prepune su žene* 1939 – 1955²¹. U svaku od ovih celina uvodi nas *Uvodna reč*, tj. mini esej koji naknadno komentariše poeziju koja iza njega sledi.

Kao priređivač sopstvenih tekstova Dedinac se nije susreo sa obimnom građom, o čemu i sam svedoči: „...otštampana slova moje nedovršene pesničke ispovesti, upravo nekoliko desetina pesama i proznih sastava i tri sveske svojih stihova i proze koje su

²⁰ *Plamen bez smisla* nije datiran, ali znamo da je objavljen 1930. godine u nadrealističkom almanahu *Nemoguće*. Možemo da pretpostavimo da Dedinac ne stavlja datum jer ovaj tekst ne posmatra kao deo razvojne linije svoje poezije.

²¹ Ovde je jedino narušena hronologija jer su ovo pesme nastale u dugom periodu. Ovde se prvi put objavljuju i njihovo pisanje nije završeno u trenutku priređivanja izbora o čemu i Dedinac govori u njihovom komentaru.

dokotrljali dovde valovi prošlosti.“²² Milan Dedinac je poeziju objavljivao pre u okviru časopisa nego kao samostalna izdanja tako da je iza sebe ostavio svega tri zbirke poezije. Celokupno stvaralaštvo ovog pesnika koje prethodi poemi *Javna ptica* je objavljeno u časopisima *Kritika*, *Putevi*, *Svedočanstva*. Dve poeme *Javna ptica* i *Jedan čovek na prozoru*²³ su objavljene kao samostalna izdanja, ali s obzirom na njihov obim ovde ne možemo da govorimo o pesničkim zbirkama. Naime, tek 1947. godine, nakon skoro trideset godina pisanja,²⁴ Milana Dedinac objavljuje prvu publikaciju koju možemo nazvati zbirkom poezije *Pesme iz dnevnika zarobljenika br. 60211*. O Dedinčevom opusu, kao proizvodu specifične samocenzure, piše i Marko Ristić: „Nije dakle reč o jednom „životnom pozivu“, još manje o upražnjavanju pesništva, o rutini objavljivanja pesama i zbirki pesama, profesionalno jedne za drugom. Ne može biti o tome reč kad se govori o Milanu Dedinu, koji je za četrdeset godina objavio svega četiri knjige pesama, - od svoje prve plakete do knjige u kojoj je sabrao ... sve ono što je smatrao da od čitavog svog dotadašnjeg poetskog dela treba i može da očuva – svakih deset godina po jednu: *Javna Ptica* (16 strana) 1926, *Jedan čovek na prozoru* (16 strana) 1937, *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211* (60 strana) 1947, *Od nemila do nedraga* (320 strana) 1957.“²⁵ Ovakva tendencija objavljivanja se nastavlja i nakon knjige *Od nemila do nedraga*, naime Dedinac ne objavljuje ništa narednih osam godina i oglašava se tek ponovnim izborom poezije *Poziv na putovanje* 1965. godine koji, takođe, sam priređuje.²⁶ Upravo upoređivanjem ova dva (samo)izbora možemo da uočimo osobenosti knjige iz 1957. godine za koju je Dedinac, između ostalog, nakon objavljivanja dobio tada veoma uglednu Oktobarsku nagradu grada Beograda.

U knjizi *Od nemila do nedraga* tekst se ostvaruje na tri nivoa: motoi, objašnjenja (predgovor i uvodne reči) i poezija, koji čine jedinstvenu poetičku spiralu i međusobno se dopunjuju i tumače. Na sva tri nivoa teksta postoje značajne razlike među izborima. U *Pozivu na putovanje* prva dva sloja teksta (matoi i objašnjenja) su ostali u rudimentarnim oblicima²⁷ i ne mogu se posmatrati kao samostalni nivoi teksta. U knjizi *Poziv na putovanje Uvodnih reči* nema, a pisac predgovora je Marko Ristić, čime Dedinac kao priređivač pravi objektivni otklon od sopstvene poezije i *pušta* drugog da o njoj govori. Ovim postupkom svojevrstne redukcije knjiga *Poziv na putovanje* postaje *obična* zbirka poezije, u kojoj su predgovor i poneki zadržani komentar uz pesme tehnički tekstovi u službi poezije, a ne ravnopravni sa njom.

²² Milan Dedinac, *Od nemila do nedraga*, Beograd, Nolit, 1957. str. 50, svi naredni citati iz tekstova Milana Dedinca će biti iz ovog izdanja.

²³ Poema *Javna ptica* je odmah po nastanku objavljena kao zasebna publikacija, dok je *Jedan čovek na prozoru* najpre objavljena u septembarskom dvobroju časopisa *Naša stvarnost posvećenom odbrani kulture u Španiji* 1937. godine, da bi se istog meseca pojavila i kao knjiga.

²⁴ Milan Dedinac je 1921. godine objavio prvu pesmu *Moć prostora* u novembarsko-decembarskom broju zagrebačkog časopisa *Kritika*. Ova pesma je posvećena Stanislavu Vinaveru i prema tumačenju Svete Lukića bila je Dedinčev doprinos pokušaju beogradske modernističke grupe *Alpha* da ostvari nove težnje na nacionalnom i umetničkom planu. Ova pesma kao i još tri najranije pesme, koje imaju isključivo istorijski značaj u *smislu trenutnog književnog angažmana* Milana Dedinca objavljene su u okviru knjige jedino u zbirci *Od nemila do nedraga*.

²⁵ Marko Ristić, *O poeziji Milana Dedinca i o našoj mladosti* u Milan Dedinac, *Poziv na putovanje*, Beograd, Prosveta, 1965, str. 9

²⁶ Dedinac ovaj izbor priređuje veoma bolestan i naredne 1966. godine umire. Nije se potpisao kao priređivač ovog izdanja, ali je gotovo pouzdano utvrđeno da je on radio na pripremanju ovog izbora. O ovome svedoči i Sveta Lukić: „Mada je taj izbor ne potpisan, zna se pouzdano da ga je napravio sam Dedinac sa strogošću i savješnošću koja mu je bila svojstvena i kad nisu njegovi sopstveni tekstovi u pitanju.“, Sveta Lukić, *Uz ovaj izbor*, u Milan Dedinac, *Sabrane pesme*, Nolit, Beograd, 1981. str. 214.

²⁷ Dedinac zadržava jedan deo komentara uz *Javnu pticu* koji prestaje da bude uvod i postaje *Beleška i Dnevnik uz Javnu pticu*, ovi tekstovi sada stoje posle, a ne ispred poeme. Zadržan je i veći deo komentara uz *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211*.

Pesme u obe knjige su organizovane u hronološke celine, ali je drugačiji njihov odabir.²⁸ U *Pozivu na putovanje* su izostavljene u celini rane pesme i *Plamen bez smisla*²⁹, a poema *Jedan čovek na prozoru* nije u celini objavljena. Najveće promene u organizaciji u drugom izboru je pretrpeo ciklus pesama sa putovanja po Crnoj Gori, koji je i različito naslovljen i različito organizovan što je posledica činjenice da je ovo ciklus pesama koji još uvek nastaje u trenutku kada Dedinac piše knjigu *Od nemila do nedraga* i svoj konačan oblik dobija tek u poslednjem izboru. *Poziv na putovanje* kao potpunu novinu čitaocima donosi poemu-povest *Malo vode na dlanu* iz 1964. godine posvećenu Marku Ristiću.

Poziv na putovanje i *Od nemila do nedraga* se ne razlikuju samo po izboru pesama koji je izvršen, već se suštinska distinkcija ostvaruje u *priredivačkom pristupu građi*.³⁰ Proces priređivanja sopstvenih tekstova za zbirku *Od nemila do nedraga* postavio je Dedinac pred veliku stvaralačku dramu o kojoj svedoči *Predgovor* ovoj knjizi. Pesnik, sada kao priredivač i objektivni čitalac sopstvene poezije, treba da svoj tekst pročita kao tuđ. Ova unutrašnja drama nastaje kao posledica ukrštaja onog nekada i ovog sada, a problemi koji nastaju preplitanjem faktografije i emocionalnosti su posledica situacije u kojoj *moj rad* prestaje to da bude i postaje nečiji (pesnik se sreće sa tekstovima koji su njegovi jer tako piše na koricama, ali on te tekstove više ne doživljava u celosti kao svoje), a celokupan pesnički rad postaju *trice* i *ostaci*. Prilikom avanture priređivanja svojih tekstova, praćene zapitanošću nad sopstvenom kompetencijom, Dedinac će problematizovati pitanje pesničkog i čitalačkog rada, a takođe će preispitati i posao antologičara-redaktora.

Analizirajući evidentnu žanrovsku hibridnost i neuhvatljivost knjige *Od nemila do nedraga*, Sveta Lukić je određuje kao intelektualni roman. „Ako insistiramo na nekoj, makar i uslovnoj odredbi žanra, *Od nemila do nedraga* je hibrid: roman autobiografski, poetsko-dokumentarni; dokumentarno tačan i autentičan, lirski maksimalno subjektivizovan – ali u takvoj verziji da prva komponenta ne protivreči drugoj. Iznad svega ova knjiga je intelektualni roman, u čijem središtu stoji ispovest modernog intelektualca.“³¹ Ono što ovu knjigu čini intelektualnim romanom, autobiografijom, memoarima, ili pak dnevnikom, i što je odvajava kako od *Poziva na putovanje* tako i od ostalih pesničkih samoizbora poezije, jesu pitanja koja ona postavlja i posebno *ton* kojim se govori, a koji je pre svega vidljiv u autopoetičkim delovima teksta, *Predgovoru* i *Uvodnim rečima*. Rečenica kojom se saopštavaju ideje i misli u ovim, za ovu zbirku specifičnim delovima, jeste *uzdrmana* izrazitom neskrivenom subjektivnošću koja se izražava kroz ličan, uznemiren, uzbuđen i emfatičan ton. Intonacija ove rečenice svedoči o višestrukoj drami poezije i drami stvaralaštva kroz koju prolazi autor tokom rada na ovoj (ili bilo kojoj drugoj) knjizi. Rečenica pesnika-priredivača je na momente poetizovana do te mere da se objašnjenja i komentari prevode u nediskurzivan tekst. O ovom tonu i prirodi rečenice može da svedoči kraći odlomak u kome Milan Dedinac komentariše svoje prihvatanje ponude priređivanja: „I prihvatajući je,³² nisam li se obavezao – ja današnji, noćasnji, ja u crnilu noći koju košava kida i cepa i ne može da je razdere, pa zato i zore nema da mi svane – nisam li primio tešku obavezu da objavim ono što su drugi napisali, drugi *koji su nekada bili JA* (istakao M.D), sada već davno utvare, napisali u žurbi i žestini – možda u nekim tmurnim, olovnim samoćama? – ali bez ikakve želje da to što odbacuju bude literatura,

²⁸ Na ovom mestu ne želimo da govorimo o detaljima koji se tiču izbora same poezije, tj. o tome koja se pesma gde nalazi i o sitnijim, uglavnom redaktorskim izmenama u samim tekstovima, detaljna obaveštenja u vezi sa ovim daje Jugoslava Šeković u knjizi Milan Dedinac, *Sabrane pesme* koje je priredio Sveta Lukić 1981. godine.

²⁹ Rane pesme Milana Dedinca, *Plamen bez smisla* i *Jedan čovek na prozoru* su jedino u *Od nemila do nedraga* objavljene u okviru knjige i celovito što dodatno govori o njenom značaju.

³⁰ Ovim postupkom priređivanja sopstvene poezije Dedinac se svrstava u red modernih, savremenih pesnika, poput Borislava Radovića u srpskoj književnosti, koji kompiliraju sopstvenu poeziju i stvaraju izbore obogaćene pesmama nastalim u međuvremenu.

³¹ Sveta Lukić, *Predgovor* u Milan Dedinac *Sabrane pesme*, priredio Sveta Lukić, Beograd, Nolit, 1981, str. 7.

³² Misli na ponudu izdavačkog preduzeća Nolit.

bez želje i nade u trajanje tih tekstova.“ Niz stilskih odlika karakterističnih za pesnički jezik (ponavljanja, epiteti, paralelizmi, ritmičnost, simboli, pesničke slike i sl.) približava rečenicu priređivača rečenici pesnika, tj. približava rečenicu *Predgovora* i *Uvodnih reči* rečenici poezije.³³

Knjiga *Od nemila do nedraga* se značenjski i tematsko-motivski ostvaruje u spiralnom međuodnosu tri nivoa teksta: 1) motoi, 2) Predgovor i Uvodne reči i 3) poezija, koji se dalje ukrštaju sa likovnim elementima prisutnim u knjizi kao što su crteži, ilustracije i fotografije.³⁴ Početna tačka ove spirale bi bila sam naslov zbirke, a njena poslednja tačka najelementarnija pesnička slika koja na isti taj naslov upućuje, jer ukupnom organizacijom ove knjige Dedinac želi da ostvari kontinuitet od stiha „od nemila do nedraga“ do naslova knjige *Od nemila do nedraga - po stenju sklopčan noćivam, al otvorenih očiju/ I bespućima putujem/ I bijem se i prebijam/ Od kamena do kamena/ Od nemila do nedraga*. Naslov sa asocijacijom na ove čuvene stihove nam ukazuje na put Dedinca pesnika-priređivača, ali i na ulogu čitaoca njegove poezije koji postaju putnici kroz vreme i prostor, ali i putnici između naslova i stiha. U službi unutrašnjeg jedinstva knjige jeste i višestruka glosiranost prisutna u zbirci - idejna glosa svakog *poglavlja* je moto, koji to poglavlje najavljuje i usmerava i u skladu sa ovim odabir rečenice ili rečenica koje će biti motoi je veoma promišljen i time višestruko značajan za tumačenje i razumevanje zbirke kao celovite i zaokružene strukture. Kao što motoi najavljuju prozne delove, *Predgovor* i *Uvodne reči*, ovi najavljuju poeziju i sličnošću ideja, motiva i stila upućuju na nju. Ovakvom premreženošću teksta kroz zbirku se ostvaruje višestruko glosiranje na taj način što svaki od nivoa proizvodi onaj naredni, a svaki naredni tumači prethodni izgrađujući pritom pomenutu tematsko-motivsku spiralu.

Pristupajući priređivanju sopstvene poezije Dedinac pokušava da se čitajući i analizirajući svoje tekstove seti nadahnuća koje ih je proizvelo i da ga rekonstruiše.³⁵ Ovakvo nastojanje je proizvod kako (nadrealističke) težnje za otkrićem prouzročitelja poezije tako i shvatanja da je upravo trenutak nadahnutosti umetničko i poetičko središte stvaralaštva: *Uvek me je više privlačilo ono što prethodi umetničkoj tvorevini no krajnji rezultat*. Poezija Dedinca pesnika se menja i on postaje čitalac, a ne pisac sopstvenih stihova. Ali, čitajući ih Dedinac ne prepoznaje sebe u njima jer kada poredi svoje sećanje na trenutke pisanja i ono što su ti trenuci proizveli i za sobom ostavili uviđa nesklad. Ovakva vrsta nesklada i neprepoznavanja nije novina, već gotovo konstanta poetike ovog pesnika o kojoj sam pisac svedoči: „Ali već sutra gorko uviđaju da od njihovog stvaralačkog haosa, koji je – činilo im se – obarao sve brane što su mogle da ometu oslobođeni duh da se protegli i razmane, uviđaju očajni da, na kraju krajeva, od svega onoga što im je izgledalo još sinoć, u polusnu, da drže čvrsto u rukama kao siguran plen, plen iz dosad još netaknutih šuma i prašuma i neispitanih mora duhovnog života, da od svega toga, na javi, u njihovom rukopisu nije ništa ostalo. Ništa.“ Ovakav razvoj situacije primorava pesnika na dalje traganje za pogodnom *alhemijom reči* što ga vodi u stalno savlađivanje forme, tema i motiva kroz koje će se razvijati poezija ovog (ali i svakog drugog) autora. Pokušavajući da odredi sopstvenu poeziju Dedinac problematizuje svoje Ja. Govoreći o prvom licu u romanu *Žan Ruse* u svom čuvenom ogledu *Narcis romanopisac* analizira važnost upotrebe prvog lica s obzirom na to da je od presudne važnosti za čitanje i razumevanje jedne knjige upravo lice koje nam se obraća i koje nam pripoveda jer se u odnosu na to menja i položaj čitaoca u odnosu saopšteno. U prvom delu *Predgovora* ovo Ja je umnoženo na nekoliko različitih pesnika koji su pisali rane pesme, da bi

³³ Mešanje poetskog i proznog diskursa je jedna od osnovnih karakteristika Dedinčeve poezije.

³⁴ Jedna od osnovnih karakteristika zbirki Milana Dedinca je njihova likovnost, na koju smo čitaocce uputili u uvodnom tekstu ovog temata.

³⁵ Dedinac smatra da je poezija stvar trenutka. U delu teksta o kome govori o trenutnom karakteru poezije Dedinac pominje ideju Rastka Petrovića o pravljenju kratkovekih spomenika, od kartona, snega i sličnih propadljivih materijala i poredi poeziju sa njima.

se postepeno definisala glavna tendencija u određenju pesničkog JA putem drugih: ovo JA Milan Dedinac uvek određuje u odnosu na drugoga ili na druge. Ovom problematizacijom i njenim komentarisanjem Dedinac uvodi veliku temu moderne misli – ja/drugi – tj. kako ja mislim na drugoga, kako o meni drugi misli i šta to govori o meni. Samo u ovakvim ja/drugi i drugi/ja relacijama je moguće doći do celovitije slike i konstruisati totalitet.³⁶ Drugi je u ovom slučaju ili nekadašnji lik pesnika ili drugi ljudi (Matić, Ristić, Rembo...). Upravo su ovi *drugi* formirali portret pesnika u koji je on sada zatvoren³⁷ i sa kojim mora da se poetički izbori. Preko drugih treba da dođe do buđenja i sinhronizacije sopstvenog ja: „buđenje vlastitog Ja drugim čovekom, vlastitog Ja Strancem, Došljakom, to jest bližnjim koji je samo bližnji. Buđenje koje nije ni razmišljanje o sebi, ni univerzalizacija, buđenje koje znači odgovornost za drugog koga treba nahraniti i odenuti, supstitucija kojom se Ja poistovećujem sa drugim, moje ispaštanje za patnju i bez sumnje, za pregrešenje drugog. Ispaštanje, meni dodeljeno bez mogućeg izbegavanja i u kome se uznosi, moja nezamenljiva, moja jedinstvenost vlastitog Ja.“³⁸

Način na koji Milan Dedinac rešava problem prvog lica, tj. *iskazivača u egzistencijalnoj vezi sa iskazivanjem*, može se pratiti analizom mnogobrojnih odnosa *drugog i JA*, kao i analizom načina na koji se govor o sebi preko drugog razvija kroz zbirku.³⁹ U prvom delu *Predgovora* u veoma snažnom naletu vizija i sećanja, govoreći o sebi, Dedinac govori o Rembou, Bodleru, Lotreamonu, Apolineru, Disu, Crnjanskom i Rastku Petroviću⁴⁰. U *Uvodnoj reči* za ciklus ranih pesama Dedinac govoreći o sebi govori o Milošu Crnjanskom, ali tako što navodi svoj tekst koji je pisao povodom *Dnevnika o Čarnojeviću*. Da bi dodatno ilustrovao trenutak nadahnuća upućuje na ideje Krleže i samog Crnjanskog kao na ideje koje govore i o njemu u tom vremenu. Sa ovim ranim pesmama Dedinac je u najvećem neskladu, unosi ih u izbor samo kao svedočanstvo jednog vremena koje je bilo važno za razvoj književnosti i formiranje nove grupe mladih ljudi: „A šta da kažem o prvim štampanim tekstovima pod kojima zatičem svoje ime? Nijednog ožiljka od njih ne primećujem dalje na sebi: možda ni ozleda nije ni bilo?“ U *Uvodnoj reči* koja prethodi drugom ciklusu napravljen je još veći zaokret. Dedinac piše o sebi tako što piše o Rastku Petroviću i to o Rastku koji sebe spoznaje preko drugog – preko stihova Branka Radičevića. Pred kraj ovog poglavlja tekst se dijalogizuje time što se Dedinac direktno obraća Marku Ristiću: „I odnosili smo sobom te misli i naše spise – sećaš li se još, Marko, ti koji ništa ne zaboravljaš, tog podrugljivog našeg izraza? – odnosili ih na naša letnja putovanja.“ U ovom delu teksta kolektivno mi postaje ja, ali ono i dalje nije samo sa sobom, već se ostvaruje u dijalogu sa drugim. Ovu *Uvodnu reč* možemo čitati kao pismo Marku Ristiću u kome se sopstveno Ja pesnika dvostruko određuje: u odnosu na odsutnog Rastka i u odnosu na (tekstom) prisutnog Marka Ristića. Govoreći o *Javnoj ptici*⁴¹ pored navoda iz svog dnevnika, odakle će se mnogi motivi aktuelizovati u poeziji, Dedinac navodi reči Dušana Matića i Marka Ristića iz njihovih tekstova povodom *Javne ptice* misleći da drugi bolje govore o njemu samom: „Možda su napisi koje su u ono vreme moji prijatelji Marko Ristić i Dušan Matić, objavili o *Javnoj ptici*

³⁶ Emanuel Levinas, *Među nama*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1998.

³⁷ O zatvorenosti u sopstveni portret piše Levinas i govori o odnosu lica i portreta, tj. o procesu suočavanja portretisanog i portretiste: „Proces je beskonačan: još bi trebalo naslikati portret portretiste i psihoanalizirati psihoanalitičara. Stvarni svet se preobražava u poetički svet, što će reći u svet bez početka u kome se misli ne znajući šta se misli.“ Emanuel Levinas, nav. delo, str. 39.

³⁸ Emanuel Levinas, nav. delo str. 90.

³⁹ Dedinac piše o drugom, ali on sa njim ne razgovara jer je on treće lice, o kome samo može da se govori.

⁴⁰ Trebalo bi podsetiti na Rastkov esej *Opšti podaci i život pesnika* u kome Rastko pribegava istom prividnom otklonu od subjektivnog, tj. govori o sebi u trećem licu.

⁴¹ *Javna ptica* pokreće jednu od opsesivnih tema ovog pesnika, a to je opsesija odsustvom, ptice nema kao što nema tekstova, kao što nema značenja. Kada se pogledaju pesnici koje Dedinac navodi kao svoju inspiraciju i uticaj svi oni su pesnici ćutanja, odsustva i svojevrsnog dvojstva.

mogli mnogo više o njoj da kažu no moja sećanja ili još gore, moja naknadna objašnjenja.“⁴² U pokušaju da definiše svoju nadrealističku poemu Dedinac navodi deo iz teksta Morisa Blanšoa koji poeziju Elijara naziva nehotimičnom poezijom. Ovim postupkom nanovo je stvoren višestruki zaokret od sebe ka drugima – drugi govore o drugima, a to govori o meni. U tekstu koji objašnjava *Plamen bez smisla* Ja u potpunosti postaje neko drugi, tj. Ja je sobom neizrecivo jer kao objašnjenje ovog teksta, koji nastaje u vreme desetogodišnjeg ćutanja i koji nije po svedočenju pesnika prava veza između dve poeme, stoji *Moj intimni dnevnik koji su pisali drugi*⁴³ – mene nema, ja ne govorim, ćutim, odsutan sam i puštam druge da govore o meni umesto mene jer ne verujem u svoju moć samoizricanja. *Jedan čovek na prozoru*, poema o pesniku, jeste u potpunosti određena prvenstveno komentarima drugih iz vremena nastanka poeme, pre svega Dušana Matića i Koče Popovića, ali i esejom Milan Dedinca, *U traganju za izgubljenim detinstvom*, koji je nastao u vreme pisanja poeme povodom izložbe dečijih radova i bez koga se ova poema ne može celovito razumeti. Ovim postupkom – štampanjem delova sopstvenog teksta iz vremena nastanka poeme kao njenog objašnjenja – Dedinac se vraća na ideju s početka zbirke *Od nemila do nedraga* da je čitanje i pisanje stvar istog senzibiliteta i da je jedino idejnim prenošenjem u vreme nastanka teksta moguće isti pročitati do kraja.

Preokret u shvatanju i tretiranju Ja donosi zarobljenička poezija: Ja konačno postaje prvo lice. Međutim, i ovde se zadržava težnja za objektivnošću i Dedinac se u *Uvodnoj reči* ovih pesama, pozivajući se na Dostojevskog, izvinjava što će u pesmama pisati u prvom licu, ali drugog načina nema jer nije progovorilo njegovo *staro Ja* koje je nastojalo da pokaže kako se razlikuje od drugih nego, upravo suprotno, Ja progovara da bi progovorilo za sve.⁴⁴ „To prvo lice to smo ti i ja družje, i svi drugovi naši iz ropskih logora Šleske. A redovi ovi, ove priproste pesme prestaju da budu moje, postaju naše. Ili ničije.“ Kao залог objektivnosti stoji i naslov ciklusa koji je u potpunom kontrastu sa sadržajem pesama i njihovom nediskurzivnošću. U naslovu se preuzima logoraški način shvatanja ljudi – oni postaju brojevi. Veoma intimno, bolno, lično doživljeno se stavlja pod brutalno numerički i logorskim jezikom iskazan naslov. Pesme iz *mog* zarobljeničtva postaju *pesme zarobljenika broj 60211*. Ovo lično, subjektivizovano Ja je opet određeno u odnosu na druge, jer ono sada peva ispred drugih i za druge, i u skladu sa idejom *logorologije*, Ja je opet pluralno jer ono govori niz singularnih Ja. Ova grupa pesama u kojima se u Ja ulivaju drugi donosi potpuni zaokret u odnosu na ranije stvaralaštvo u kome se Ja rastače i multiplicira. Pevanje jednog za druge je karakteristika književnosti koja nastaje u uslovima utamničenja gde se javlja posebna vrsta unutrašnjeg imperativa i pevanje se doživljava kao jedino moguće i kao neophodnost. Kroz *moje* pevanje saopštava i onaj *drugi* koji je pored mene, jer je isti kao ja. „Pisanje vođeno spomenutom željom biva delo života protivstavljenog smrti, delo koje se – usled nepregledne pustinje ropstva, u prostorima najekstremnijeg izгона čoveka, prostranstvu kojim se teži da sve bude ustrojeno da čoveka smrvi – izdiže iznad smrti i nemogućnosti egzistencije.“⁴⁵ Shvatanjem Ja kao pluralizovanog, Dedinac pravi značajan tipološki pomak kojim svoju poeziju uključuje u važan dvadesetovekovni korpus zarobljeničke književnosti.

U poslednjoj *Uvodnoj reči* Ja konačno postaje Ja. Pesnik počinje da govori o sebi u trećem licu kao o pesniku koji se susreo sa morem i maslinom, ali neprimetno, bez objašnjenja to treće lice ubrzo postaje prvo i priređivač počinje da govori o sebi, sadašnjem i današnjem. Praizvori vizije i poezije u ovom komentaru postaju izvori vizije i poezije. Izvori su najzad tu, osećaju se kao svoji, prisni, prenose dramu sadašnjeg trenutka. Poslednji ciklus nije konačan i njegov trenutak traje u vremenu priređivanja izbora, to su teme i motivi za koje Dedinac piše da im se stalno vraća, da ih nije do kraja iscrpeo, saznao. „Donosim ih na kraju

⁴² Milan Dedinac, nav. delo 129. str.

⁴³ Dnevnik nije iz vremena priređivanja zbirke već iz vremena pisanja *Plamena bez smisla*.

⁴⁴ Ova beleška je ostala i u *Pozivu na putovanje* što govori o značaju i važnosti ovog poetičkog pitanja.

⁴⁵ Jovica Aćin, *Gatanje po pepelu, o izgnanstvu i logorima*, Beograd, Stubovi kulture, 2003. str 106.

ovog izbora, jer putovanje po Crnoj Gori koje sam preduzeo jednog julskog dana 1939. još uvek traje. I ja ne verujem da ću se osloboditi njegove opsesije pre nego što je budem pesnički uobličio.“ Ova poslednja *Uvodna reč* zatvara promišljanje o poeziji, pesniku, inspiraciji i daje odgovore na određena pitanja koja su postavljena. Na njenom kraju Dedinac se vraća i na moto čitave zbirke⁴⁶ čime idejno zaokružuje izbor.

U prvom delu *Predgovora*, u jednoj od fusnota Dedinac govori o kolažu kao tehnici koju su koristili kubisti, nadrealisti i dadaisti. *Za dadaiste i nadrealiste*, piše Dedinac, „kolaži nisu mogli, sasvim prirodno, da teže kakvom plastičnom cilju; naprotiv oni su bili jedna nova magija koja je nastojala da diskredituje Umetnost i njena plemenita sredstva pridajući pritom veliku ulogu slučaju, kao i najubogijim materijalima, pa čak i otpacima.“ Ova fusnota je komentar paralele koju Dedinac povlači između svog odnosa prema sopstvenim tekstovima i postupaka *mnogih drugih stvaralaca u svetu* koji koriste razne *tralje svakodnevnog života* i stavljaju ih na svoja platna. Ova fusnota je, takođe, tekst koji je nastao pre teksta koji komentariše i koji pripada drugoj većoj celini,⁴⁷ koji je likovna kritika. Dedinac ukršta dva polja sopstvenog delovanja: književnost i likovnu kritiku i pokazuje da se oni međusobno dopunjuju i objašnjavaju i predstavljaju svedočanstvo o istom duhovnom liku.⁴⁸ Međutim, da li je ovo prožimanje cilj samom sebi? Ovde kao čitaoci prvi put u knjizi prisustvujemo stvaranju svojevrsnog književnog kolaža, a možda i objašnjenju postupka nastanka knjige. Kolaž kao tehnika, medijski heterogena i ostvarena kao kombinacija verbalnog i slikovnog u saopštavanju poruke, može da se ostvaruje na nekoliko nivoa u umetničkom delu, čiji bi polovi bili forma i semantika. *Od nemila do nedraga* na grafičkom, formalnom nivou izgleda kao delo nastalo kolažiranjem: stalna smena proze i poezije, smena izgleda slova i njihove veličine, umetnute fotografije i ilustracije, posvete, motoi, imena.⁴⁹ Pod formalno ostvarenje kolažiranja možemo ili moramo svrstati i koncepciju *Uvodnih reči* u kojima se nalaze inkorporirani nekadašnji Dedinčevi tekstovi, ali i tekstovi drugih, pre svega Marka Ristića i Dušana Matića, privatni razgovori i sećanja, ponajviše vezani za Rastka Petrovića, stihovi i dnevnički zapisi, citati iz tuđih književnih tekstova. Međutim, mnogo je važnije uočiti sličnost kolaža i zbirke na semantičkom planu. Kolažiranje je rad sa fabrikovanim materijalom (u slučaju ove zbirke fabrikovani materijal bi bili svi tekstovi, sva sećanja, inetrjui i dr. koje Dedinac navodi) koji, kada se unese u tekst, menja nekadašnje značenje, tj. prestaje da znači isto ono što i na mestu odakle je uzet, a sa druge strane taj isti fabrikovani materijal postaje i znak odsutne stvarnosti.

Kubistički kolaž⁵⁰ nastaje kao proizvod sučeljavanja umetnosti koja je samorazvojem stigla do vrhunske apstrakcije i stvarnosti koje ostaje umetničko polazište, kolaž, dakle, nastaje kao rezultat problematizovanja zadate stvarnosti koja na slikama prelazi u apstrakciju i prestaje da bude stvarna. Dedinac kao zadatu stvarnost ima dve stvari: poeziju koja je u *davnim* vremenima nastajala i sećanja na ideje iz kojih je ta poezija proistekla. Udaljenost od

⁴⁶ Moto cele zbirke je Heraklitova rečenica: *Ako se ne nadaš neočekivanom, otkriti ga nećeš, jer ga je teško pronaći*. Ona upućuje čitaoca, ali i pisca kako treba pristupiti književnosti i umetnosti uopšte. Književne oči moraju biti otvorene i pogled mora biti usmeren jer je to jedini način da se do otkrića dođe, a otkriće je to što uzbuđuje i što oplemenjuje čin čitanja i pisanja, dakle poezija mora da bude potres.

⁴⁷ Fusnota je deo iz kataloga posvećenog retrospektivnoj izložbi umetničkih radova Pabla Pikasa, koja je priređena u Parizu juna-oktobra 1955.

⁴⁸ U *Uvodnoj reči za Jednog čoveka na prozoru* Dedinac takođe u komentar koji piše inkorporira odlomke iz eseja koji se tiče izložbe dečijih radova.

⁴⁹ O značaju tehnike kolaža u priređivanju nadrealističkih publikacija pogledati Milanka Todić, *Nemoguće* na www.serbiansurrealism.com.

⁵⁰ Dadaisti su koristili kolaž radi razbijanja stare estetike, oni su njime želeli da unište, nadrealizam i kubizam želi da stvori nešto novo. Dedinčevu tehniku posmatramo u svetlu produktivnog, a ne destruktivnog kolažiranja. U skladu sa produktivnošću kolaža je i Bretonovo stanovište: *kolaž i montaža su divna sposobnost spajanja dveju udaljenih realnosti bez napuštanja područja našeg iskustva*.

vremena nastanka teksta je više nego otežavajuća okolnost koja utiče na gubitak realnosti, a ovaj gubitak je ono što Dedinac ne želi,⁵¹ naime on verno i izrazito dokumentarno želi da predstavi svoj pesnički rad. Poezija postaje svojevrsna apstrakcija u kojoj se predmeti, u ovom slučaju ideje, gube, a kao posledica nastaje rastakanje i same stvarnosti sećanja koja je u početku delovala istinitije. Ovde dolazi do ključnog sukoba iz koga nastaje nov tekst na ruševinama nekadašnjeg teksta. Ruši se poezija u susretu sa drugačijim pogledom na svet i u susretu sa drugačijim čitanjem. Da bi se ova destrukcija zaustavila i prevela u produktivnost, mora nastati nov tekst⁵². Da bi se slika, u ovom slučaju tekst, opredmetio, jer opredmećenje pojačava njegovu konkretnost, neophodno je ubaciti kubističke konopce, novine i tapete, u ovom slučaju sve dostupne i odgovarajuće tekstove koji doprinose preciznijoj slici duhovnosti, kako bi ta opredmećena stvarnost dovela do nove istine. Nova istina je novo čitanje koje ne može biti tačnije ili manje tačno od prethodnog, ali jeste prilagođenije trenutku i u tom smislu istinitije. Nekadašnje Dedinac prelama kroz sadašnje, prisutno i stvara novo. Pored tog novog koje je *Uvodna reč*, i sama poezija koja stoji iza dobija nova značenja i asocijacije, tj. poezija čije se reči ne menjaju postaje ipak druga poezija, osvetljena novim kontekstom. Dedinac piše u *Uvodnoj belešci* za poslednji ciklus: „I predosećam da ću, dok budem ispisivao poslednje redove ovog putopisa, menjati na taj način i prve njegove redove, davati im drugu emotivnu vrednost, možda unositi u njih nova značenja.“ Ovom rečenicom ukazuje na obaveznost konteksta i promišljenost čitanja.

Knjiga *Od nemila do nedraga* je svojevrsni izuzetno uspeli književni poduhvat. Ona menja dotadašnju sliku o pesniku i od nekoliko *običnih* zbirki poezije stvara gotovo avanturistički roman. Kroz knjigu se smenjuju tri vremenske ravni, prolaze različiti junaci ostavljajući za sobom ideje, misli, događaje, a sve u cilju objašnjenja poetskog nadahnuća. Ona pokazuje na koji način i običan posao redaktora i priređivača može da postane uzbudljiv, pokazuje kako od već napisanog materijala može nastati potpuno novo, uspelo i vredno književno delo. Književno delo koje možemo čitati na različite načine. Danas možemo da govorimo o Dedinu kao nadrealisti koji je prevazišavši nadrealizam stvarao čistu lirsku poeziju na liniji Branko Radičević – Stevan Raičković. Možemo da govorimo o ovoj zbirci sa stanovišta nadrealizma i da posmatramo *Javnu pticu* kao njeno središte ili da govorimo o *Jednom čoveku na prozoru* kao središtu zbirke sa stanovišta društveno-poetičkog položaja pesnika. Međutim, knjigu *Od nemila do nedraga* je najpoželjnije čitati celu od prve do poslednje stranice kao što čitamo prozu sa svim njenim preokretima i uzbuđenjima. Tako pročitana knjiga postavlja mnoga pitanja i bavi se temama koje su bliske savremenoj misli. Ona ide u korak sa svojim, ali i našim vremenom i daje nam jedno svedočanstvo o drami pisanja i čitanja jer nastajući kao proizvod gubitka veze pesnika i njegovog dela pokazuje na koji način gubitak ove veze može da bude produktivan i da doprinese vrednosti pesničkog stvaralaštva.

Appendix: Predgovor i motoi

Izbor iz poezije *Od Nemila do nedraga* otvara obiman Predgovor⁵³ koji se sastoji iz dva dela koji su u izrazitom dijalektičnom odnosu. Prvi deo *Predgovora* je najavljen trima

⁵¹ Što je tekst dalji od 1956. i poetički i vremenski to je kolažiranje zastupljenije.

⁵² Kolaž je svojevrsno razaranje teksta koje je neophodno da bi se do novog teksta došlo. Dedinac citira Remboa: *Ima destrukcija koje su nužne*, i pominje na više mesta vidovitost i *Pisma vidovitog* kao jedan od presudnih uticaja tako da možemo da zaključimo da destrukcija i razmišljanje o njoj nije strana njegovoj poetici.

⁵³ Ovaj tekst je veoma poetički važan za razumevanje, kako poezije Milana Dedinca, tako i za razumevanje nadrealističke poetike. Predgovor je osim u izdanju *Od nemila do nedraga* iz 1957. godine u celini objavljen u izboru Milan Dedinac *Noć duža od snova*.

motoima⁵⁴ i ove paratekstualne mikroceline zbirke skiciraju neke od osnovnih tema kojima će se dalji tekst baviti, kao i neke od mogućnosti žanrovskog određenja zbirke, ako ne u celini ono bar u smislu konstatovanja prisustva određenih elemenata žanra.⁵⁵ Prvi moto je preuzet iz *Memoara* Prote Matije Nenadovića: *...moje misli ne lete više u one godine u kojima imam jošte da živim, nego u one u kojima sam živio.*⁵⁶ Navedene memoarske reči pozicioniraju *ugao posmatranja* koji zauzima pisac memoara, ali i pesnik-priredivač: on je okrenut ka prošlosti koja je suprotstavljena budućnosti kroz prizmu sadašnjeg trenutka. Upravo na osnovama ovog suočavanja prošlog i sadašnjeg se rađa memoarska literatura, tako da uzimanjem citata iz memoarskog dela koji skicira poziciju memoariste, Dedinac unekoliko određuje kako karakter teksta koji sledi, tako i svoju poziciju i način na koji pristupa sećanjima. U knjizi *Od nemila do nedraga* postoji niz memoarskih elemenata koji se tiču prelamanja slike vremena, portreta, ideja i zaključaka kroz ličnu vizuru autora jer Dedinac govori o ljudima sa kojima je saradivao, o vladajućim idejama vremena u kojima su se neke pesme stvarale, navodi zaključke do kojih je dolazio, piše o mestima na kojima je sticao znanja i iskustva, o poslovima koje je radio pored pisanja poezije itd. Svi ovi elementi na koje citiranim motoom upućuje nagoveštavaju i postavljaju mogućnosti žanrovskog svrstavanja nekih delova knjige⁵⁷. Pored ovoga, polurečenica prote Matije Nenadovića uvodi i sve tri vremenske ravni kojim će se pisac baviti u daljem tekstu: tekst sagledava prošlost, njegova sadašnjost je sadašnjost pisanja i suočavanja, a budućnost postoji u svom nagoveštaju i odsustvu. U samom *Predgovoru* se veoma jasno vidi sukob sadašnjosti i prošlosti: prošlost je predmet komentaranja i stalne upitanosti. S vremena na vreme se ostvaruje i komunikacija sa tek napisanim tekstom, pa tako Dedinac u *Predgovoru* skicira momenat pisanja, tj. pokazuje kako spoljašnje senzacije prekidaju razmišljanja i pisanje: *Pogledam šta sam maločas napisao; Košava trese, ropće i na prozor mi nasrće; Obema rukama sklapam prozor; Podižem glavu sa rukopisa: napolju – crno svitanje; Odvajam se od stola;* i slični primeri.

Drugim motoom, Disovim stihovima: *Zar te nije žao?/ Kud gledaš dugo snom gde nema mis' o/ poteza svojih? Je l' podnožjem pao/ sad blesak zore, pod kojom je dis' o/ u tami čovek...*⁵⁸ Dedinac uvodi lik jednog od svojih *učitelja* o kome će i pisati u *Predgovoru*⁵⁹ i kao suprotnost memoarskom pogledu na literaturu i život uvodi se disovski intuitivni *pogled snom* i prostor u kome ne vlada racionalnost, čime se nagoveštava put kojim se može doći do neophodnih praizvora vizija, preko iracionalnog, emotivnog i nedokučivog. Ovim se problematizuju pitanja koja se tiču stvaranja poezije i položaja pesnika koji će Dedinac analizirati kroz postavljanje dileme: da li je pesnik remboovski rastrojenih čula ili je pesnik vrhovni naučnik i predani radnik, arhitekta. Međutim, Disovim stihovima se pozicionira na

⁵⁴ Motoi su konstanta zbirki Milana Dedinca i njihov izbor je uvek promišljen i funkcionalan.

⁵⁵ Zbog obima rada pokazaćemo samo na motoima *Predgovora* na koji način se ostvaruje korespondencija između različitih nivoa teksta iako ona postoji i u drugim celinama.

⁵⁶ Motoi prvog dela *Predgovora* korespondiraju sa motoima drugog dela *Predgovora* tako da na početku drugog dela *Predgovora* stoji rečenica Pjera Reverdija koja je replika ovoj: *ne može čovek mirno da spava ako je jedared otvorio oči*. Ovom rečenicom se ukazuje na jednosmernost puta koji je prvim delom *Predgovora* izabran, suočavanje sa svojom prošlošću i sa svojim delom koje je započelo mora se završiti.

⁵⁷ Sličnost memoara i ovog izbora se ostvaruje i na nivou *konačnosti* i *zatvorenosti priče* jer kao što i memoari *ne zatvaraju* život čoveka, tako i Dedinac *ne zatvara* svoje stvaralaštvo ovom zbirkom - poslednji ciklus pesama *I zraka i mraka prepune su žene* postoji kao trenutni, tj. otvoren je za nove izmene i za budući rad na njemu.

⁵⁸ Ovaj moto korespondira sa drugim i trećim motoom iz drugog dela *Predgovora*: stihovi Branka Radičevića i rečenica Pola Valerija. Stihovima Branka Radičevića Dedinac nanovo ukazuje na neumitno proticanje vremena koje se čita u celoj zbirci, vreme je sila sa kojom se pesnik bori. Disovi stihovi dobijaju repliku i rečenicom Pola Valerija: *Najjasnije misli su proizvod najmračnije delatnosti*. Valerijeva rečenica je i svojevrsni komentar prvog dela *Predgovora*. Ona upućuje na shvatanje po kome se mora proći kroz mrak i iracionalno da bi se došlo do najjasnije misli, tj. upućuje na dijalektični odnos dva dela *Predgovora*.

⁵⁹ Dedinac će izvesti veoma zanimljiv eksperiment sa Disovim stihovima koji ispituje sposobnost i mogućnosti čitanja.

još jedan način položaj čoveka koji piše – on je čovek u tami kome nije sve do kraja jasno jer je izložen snazi iracionalnih i apokaliptičnih slika, kakva je ovde, pad bleska zore. Kontrast zore i noći u Disovim stihovima nagoveštava još jednu veliku opsesivnu temu Milana Dedinaca, temu *zorila i noćila* - odnosa svetlosti i tame. Na ovom mestu želimo da pomenemo da Dis svakako nije jedini *učitelj* koga Dedinac izdvaja. Najveći deo prvog dela *Predgovora* jeste svojevrsno i za nadrealizam karakteristično traganje za precima koje još u prvom manifestu uspostavlja Breton sastavljajući listu predaka nadrealizma. „Sami nadrealisti bili su u potpunosti svjesni svog porekla i rado su tragali za svojim precima. Tako su rehabilitovali mnoge nepriznate duhove, a osvetlili na nov način druge.“⁶⁰ Dedinac u *Predgovoru* pokušava da uspostavi upravo ovakvu *listu predaka* i uticaja ne samo sopstvenog stvaralaštva već čitave *naše pesničke mladosti*.

Treći moto, rečenica Pol Elijara: *Ne treba videti stvarnost onakvom kakav sam ja*, uvodi dodatni dualizam – odnos subjektivnog i objektivnog, pri čemu je subjektivizam taj koji se problematizuje. Ovom rečenicom Dedinac postavlja pitanje vezano za način na koji treba formirati pogled na svet i razmatra da li je naše biće ta glavna referenca koja treba da je parametar ili je neophodno napraviti svojevrsni otklon od sebe, koji se može ostvariti okretanjem ka drugima i preuzimanjem njihovog gledišta ili umnožavanjem sebe na nekadašnjeg i današnjeg. Motoi uvode dijalektične odnose – svetlost/tama prošlost/sadašnjost/budućnost, subjektivno/objektivno – ključne za razumevanje ne samo ove zbirke, već i poezije Milana Dedinca, uopšte. Čitava zbirka će biti obeležena ovim i sličnim dijalektičnim kretanjima, stalnim promenama i zazivanjima delova teksta.

U dijalektičnom odnosu se nalaze i sami delovi *Predgovora*. Situacija je postavljena tako da čitalac stiče utisak da je prvi deo pisan noću, a drugi deo danju. Drugi deo se ostvaruje u polemici i komentaru prvog. Tokom ovog komentarisanja i ponovnog sagledavanja nedavno napisanog teksta prvi predgovor postaje Nokturno-predgovor: *Noć se povukla. I sa njom vetar. A na mom stolu ... siromašne i razbacane reči romantičnog Nokturna, jedina dokumenta o javi moje neprospavane noći*. Dedinac želi da ostavi utisak da su i prvi i drugi deo *Predgovora* napisani u jednom dahu sa razmakom od jedne noći, i takav utisak kao čitaoci i stičemo čitajući ih jedan za drugim. Međutim, oba dela predgovora su datirana i između njihovog nastanka postoji određeno vreme koje je duže od jedne noći: prvi deo je datiran sa kraj decembra 1956, a drugi sa početak januara 1957. godine. Prvi deo *Predgovora* je nemiran, emfatičan, pun imena, a drugi je mirniji, stišan i osamljen. U prvom delu se postavljaju pitanja koja se analiziraju u drugom, a koja se tiču inspiracije i nadahnuća, problema pisanja, problema čitanja i posebno veoma važno pitanje (ne)moći reči. Svi ovi problemi se rađaju iz želje da se svet sagleda u celosti i da se što je moguće vernije prenese. Najveća sumnja koju Dedinac saopštava je sumnja u vernost reči⁶¹, iz čega će proisteći i njegov odnos prema sopstvenom Ja. Sumnja u vernost reči proizvodi i stalnu potragu za novim rečima i novim sadržajem. Koliko god u određenom trenutku reči delovale kao verni prenosioci doživljenog i željenog, one nakon nekog vremena postaju *neverice-reči*, govoreni jezik postaje *nemušti jezik*.⁶² Jezik po Dedinčevom mišljenju⁶³ ne sadrži stvarnost, a realnost je u svom totalitetu neprevodiva. Dolazi do dekonstrukcije, raspada sveta i tada se javlja

⁶⁰ Hanifa Kapidžić Osmanagić, *Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim*, Svjetlost, Sarajevo, 1966, str. 13.

⁶¹ Ova sumnja u verodostojnost kazanog proizvodi onu cikličnost poezije Milana Dedinca o kojoj piše Radimir Konstantinović u eseju *Milan Dedinac* (u *Biće i jezik*, Beograd, Prosveta, 1983.) ocenjujući je kao negativnu jer svedoči o izvesnoj zarobljenosti pesnika u jednom te istom.

⁶² U *Uvodnoj reči za Zorilo i noćilo* Dedinac piše o Rastku Petroviću i njegovim traganjima za pravom rečju koja su dovela i do gotovo komičnih ritmičkih vežbi kojima je Rastko pokušavao da dođe do izraza koji će verno prenositi njegove emocije.

⁶³ Prema odnosu poezija, pesnik / jezik Dedinac se stavlja na stranu Remboa suprotstavljajući mu Malarrea i Valerija za čija shvatanja piše da mu nisu bliska.

„govor koji priznaje svoju nemoć da sinhronizuje život stvari, igrajući igru označitelja bez označenih. Kao da se trajanje više ne uklapa u simultanost propozicija, kao da se platonovska anamneza koja održava jedinstvo predstave premeće u amneziju.“⁶⁴

Kao što motoi nagoveštavaju teme, pristup, ideje teksta koji je iza ili ispod njih tako i *Predgovor* svojim poetizovanim jezikom nagoveštava poeziju koja sledi. Prozna rečenica *Predgovora* se često prekida da bi se kao ilustracija navele reči neke pesme, bilo svoje ili tuđe, i ovom svojom odlikom *Predgovor* formalno podseća na poeziju u kojoj se takođe poetska, stihovana rečenica smenjuje proznom. Treba napomenuti da je sličnost samo formalna, a razlika je suštinska – u *Predgovoru* rečenica postaje nediskurzivna i poetizovana, ali u poeziji rečenica ne ide ka proznom jeziku bez obzira što je formalno nerazlomljena. *Predgovor* najavljuje neke od dominantnih motiva poezije: kiša, vetrovi⁶⁵, zora i noć, prozor, soba-školjka, Sunce u kome su želja i nada, ptica, ruke i oči, šleska nebesa, logorske žice, trava valovita, mlada maslina. Sve su ovo motivi i prostori koji čine središte poezije Milana Dedinca. Zanimljivi su ostvareni spojevi motiva kao što su *pljuskovi mraka* - u ovoj jednoj sintagmi Dedinac spaja kišu i mrak, dve destruktivne sile svoje poezije, u jednu. U *Predgovoru* se takođe pozicionira i položaj lirskog subjekta, a u ovom slučaju možemo reći i položaj pesnika – on je i ovde *čovjek na prozoru*. Čovjek koji je na granici i koji se pita da li je napolju ili unutra, tj. da li je njegova unutrašnjost ospoljena ili je spoljašnjost postala unutarnja. U tekstu *Predgovora* postoji i niz asocijacija na poeziju kao što je oksimoronski *ledeni plamen* koji podseća na *Plamen bez smisla, upletenost u senke* koja podseća na *Baladu čoveka koji je usnio mreže* i na čitav ciklus logorskih pesama, zatim noć *Predgovora* je *najduža noć, noć bez svanuća*, a jedna od čuvenih i najzastupljenijih Dedinčevih pesama je *okovana vizija Noć duža od snova*.⁶⁶

Čitava zbirka je suštinski premrežena, paratekstualne mikroceline i delovi teksta upućuju jedni na druge, najavljuju se i zazivaju međusobno čime se ostvaruje željeno i pomenuto putovanje od stiha do naslova, ali i izrazito strukturalno jedinstvo zbirke. Premreženost teksta je omogućila uspostavljanje jedinstvene idejno-tematsko-motivske linije koja objedinjuje tekstove nastajale tokom četiri decenije čime je ostvarena mogućnost da ova izuzetno važna i u za srpsku književnost jedinstvena hibrid-zbirka postane čvrsto konstruisana celina kojom je Milan Dedinac uzglobio svoju poeziju u jedinstveni sistem, a koji je dodatno učvrstio u poslednjem izboru *Poziv na putovanje. Od nemila do nedraga*, knjiga, koja se može *jedino cela preštamovati*, višestruko je *drugačija*, ona se ubedljivo odupire uobičajenim klasifikacijama, diktira pristup pesništvu Milana Dedinca i nameće pravac eventualnom odabiru Dedinčevih pesama⁶⁷, ali i pored svega ovoga ili baš zbog toga, njena vrednost i značaj nisu do kraja prepozanti, tako da ova teško dostupna knjiga nikada nije doživela neophodno drugo izdanje.

⁶⁴ Emanuel Levinas, nav. delo, str. 87.

⁶⁵ Košava i kiša su u poeziji Milana Dedinca osnovne sile destrukcije, one se javljaju i kao deo sadašnjeg trenutka pisanja *Predgovora*.

⁶⁶ Pored ovih očiglednih asocijacija postoji i niz sitnijih koji prizivaju iz sećanja pored stihova Milana Dedinca, stihove i pesnika poput Remboa, Vitmena, Crnjanskog, Ujevića i mnogih drugih.

⁶⁷ Sveta Lukić, *Delo Milana Dedinca*, u Milan Dedinac, *Noć duža od snova*, nav. izdanje, str. 14.

Dubravka Bouša

Pjesnički znak kao moralni čin

Pjesničko stasanje Milana Dedinca bilo je u doba sukoba srpskih modernista i tradicionalista, u vremenu razbuktanja ekspresionizma. Nadrealizam je Dedinac prepoznao kao svoj osobni, iskonski, buntovnički, moralni i životni stav – način života. Nadrealist po opredjeljenju ostao je čitav život, ali iz svog pjesništva nikad nije potpuno isključio zbilju, samo je mijenjao svoj odnos prema njoj. Zbilja mu je bila i izvor inspiracije, i mjesto zbivanja, i polazište u vizije ili filozofska promišljanja.

Poezija Milana Dedinca u svome značenjskom sloju sadrži unutrašnju koherentnost. On svojom poezijom istražuje bitak i čovjekov utjecaj na svijet što ga okružuje ili utjecaj svijeta na čovjeka – pjesnika te njegov angažman u tom svijetu. Svoje ranije stihove, čitave pjesme ili neke dijelove pjesama često je interpolirao u novu pjesmu ili poemu služeći se tehnikom kolaža preuzetim iz nadrealističkog slikarstva. Takvim postupkom nastala je i autobiografska pjesnička knjiga *Od nemila do nedraga* koju možemo smatrati pjesničkim romanom ili romanom o pjesništvu. U njoj je Dedinac čitavu svoju poeziju pretvorio u građu nove forme.

U knjizi *Od nemila do nedraga* Dedinčev je zavičaj i prostor u kome je boravio izjednačen s čitavim svijetom, a njegova posebnost istaknuta je uporabom arhaičnih i kolokvijalnih leksema. Njegove su vizije najčešće noćne, karakteristika inače romantičkih pjesnika, međutim, Dedinac pomoću njih stvara kompleksno iskustvo, one su pogled u kaotičnu cjelinu suvremenog svijeta koji nije samo osuda tog svijeta. Dedinčev se svijet stvara pred čitateljima i izravno, i narativno, i konotativno sugestivnim korelativom-autobiografijom ili smireno kao filozofski promišljaj i o prirodnim, i o duhovnim zakonima života.

Od nemila do nedraga

Na književnoj večeri održanoj u Beogradu 1946. u organizaciji Udruženja književnika Srbije koja je bila posvećena Dedinčevoj poeziji, Dedinac je publici pokušao objasniti nastanak nekih svojih pjesama, odnosno opisati pretvaranje doživljaja iz konkretne zbilje u lirski izraz. Ta večer bila je predigra za objašnjenje pjesnika sa samim sobom i s društvom koje je zaokružio knjigom *Od nemila do nedraga*.

Dedincu 1957. u izdanju *Nolita* izlazi knjiga *Od nemila do nedraga* koja je zapravo pjesnička autobiografija, knjiga o njegovu življenju s poezijom i za poeziju, poeziju koju je stvarao, razgrađivao i dograđivao. Ona sadržajno obuhvaća gotovo čitavo Dedinčevo pjesničko djelo (poema *Malo vode na dlanu* nastala je poslije izlaska te knjige i uvrštena je u knjigu *Poziv na putovanje* izašlu 1965) Knjigom *Od nemila do nedraga* Dedinac potvrđuje kako je za njega (kao i za ostale nadrealiste) Poezija (s velikim slovom, op. D. B.) način života, odnosno moralni čin. On je čitavo svoje pjesničko stvaralaštvo pretvorio u građu za svoj pjesnički dnevnik u kojem je svoju poeziju istodobno komentirao. Time je pokušao na recipijente prenijeti kontekst svog života, svojeg stvaralaštva i poezije uopće. Njegovi prozno-poetski tekstovi brišu granice i razlike između poezije i proze. Sve pretvara u poeziju stapajući težnje avangarde i, uz iskustva narodnog pjesništva, u djelo uključuje citatnost i parafrazu kao relevantne pjesničke postupke. Autobiografski kontekst uvrštenih tekstova, eksplikativnih i retrospektivnih, uz poeziju stvara roman koji je i pjesnički dnevnik što ga je

Dedinac pisao čitavog života. Njegove pjesme tako signiraju razvojne faze pjesnika koje se poklapaju s faktografijom njegova života, a istodobno svjedoče o unutrašnjoj koherentnosti njegova stvaralaštva, tj. iskazuju pjesnički život opsjednut poezijom. Za samog pjesnika je ta knjiga bitna jer se, uz njezinu pomoć, ako ju se shvati kao „intelektualni roman”⁶⁸, može pratiti intelektualno sazrijevanje autora.

Pjesničko putovanje Milana Dedinca prikazano u knjizi *Od nemila do nedraga*, traganje je za bitnošću svijeta i života, a svodi se na traganje za bitnošću u čovjeku. Umjetnička pjesma je tajna jednaka tajni koja se naziva život. Pjesme su samostalni živi organizmi jednog samostalnog svijeta koji se izražava u individualnoj formi, u ritmu, u jezičnoj strukturi, u zvučanju i u kompoziciji. Dedinac je u toj knjizi uspostavio simultanost sna i jave, osjećaja i razuma, te uspješno sintetizirao poeziju s prozom. Sve to je već oprobao u *Javnoj ptici*. On je u knjizi *Od nemila do nedraga* faktografiju stvarnog života spojio sa simbolikom svoje poezije. Miješanje žanrova, intertekstualnost i citatnost uz autoreferencijalnost (tumačenje samog sebe) otvaraju prostor za dijalog s tradicijom i time Dedinac ovom knjigom ulazi u suvremenu srpsku književnost.

Roman iskazuje Dedinčevu potrebu objasniti se sa svijetom oko sebe i u sebi. Glavni lik romana je sam pjesnik koji slijedeći autobiografsku povijesnu nit, postaje „mi” u svojem pjesničkom početku. To je doba odrastanja i mladosti, prijateljstva s Dušanom Matićem, Markom Ristićem i kasnije s nadrealistima kad se sazrijevalo i odupiralo tradicionalnom društvu prve polovice dvadesetog stoljeća. Svoj je pjesnički habitus Dedinac prvenstveno izgradio pod utjecajima Arthura Rimbauda i Rastka Petrovića. S njima ga povezuje sličnost u pristupu poeziji i stvaralačkom principu. Oba su pjesnika brzo planuli i utihnuli u svojoj kreaciji. Dedinac je imao duga razdoblja pjesničkih kriza bez ikakvih naznaka da će ih nadvladati. Romanom se provlači neki oblik dijaloga između pjesnika-mладиća i pjesnika-zrelog čovjeka, pjesnika-čovjeka koji se približava kraju svog životnog puta.

Za Dedinca je život izazov, isto kao i poezija. Obuhvaćajući svoj život stihovima otkrivao je poeziju. Pisanje stihova za njega je nužnost, a prava poezija je i istinska poezija koja je uvijek napredna i ne štiti ga od života, životnih borbi i okrutnosti, naprotiv. Njegova društvena orijentacija neodvojiva je od njegove vezanosti za avangardna stremljenja u modernoj umjetnosti usmjerenih ka jednom cilju – oslobađanju čovjeka. Zajedno s Markom Ristićem i ostalim beogradskim nadrealistima svoj je osobni umjetnički razvoj, u jednom trenutku, podredio odabranoj, strogo avangardističkoj poetici nadrealizma pomoću koje je još više istaknuo svoj osobni senzibilitet i moralni stav.

Elementi nadrealizma i hermetizma prisutni su u tom pjesničkom romanu ali su apsorbirani osebujućom pjesnikovom ličnošću koja racionalno uspijeva držati pod kontrolom vanjske poticaje i unutrašnje afektivne impulse, snažne emocije, asocijativna preplitanja zbilje i vizija te neočekivane iracionalnosti. U Dedinčevoj su poeziji stilemi i postupci karakteristični za europsku avangardu (ekspresionizam, nadrealizam, Novu stvarnost i hermetizam). Međutim prisutna je i prepoznatljiva Dedinčeva varijanta poetskog avangardizma u kojoj je iracionalnost s mjerom dozirana i ograničena pjesnikovim tijelom (ruke, pluća, krvotok), prostorom koji ga okružuje (zrak, dan, noć, vode) i podnebljem iz kojeg je poniknuo (trava, bilje, more, kamen, sunce).

Osim ranih stihova, u kojima pjesnik iskazuje socijalno i emocionalno nezadovoljstvo, te negira postojeći svijet, njegovo pjevanje započinje punim zamahom Zorilom koje prerasta u Noćilo. Pjesnik kao Zorilo prolazi tešku fazu sazrijevanja i odrastanja. Tijekom tih zbivanja ulazi u noć i postaje Noćilo koje traga za zorom, za danom, za budućnošću. Čitav život je Dedinac na simboličkoj razini čekao i zazivao tu zoru, zoru revolucije i promjena. U

⁶⁸ Sveta Lukić, *Pesnik u noći dužoj od snova*, u Sveta Lukić, *Savremena poezija*, Nolit, Beograd, 1973, str. 246

završnom ciklusu *I zraka i mraka prepune su žene u Travi u snu i na javi* pjesnik postaje Videlo. Nema više potrage. Spoznaja sazrijeva krajem života i mladenačka, kao i životna potraga – „od nemila do netraga” – postaje viđenje života samog, postaje život sam, postaje Videlo.

Dedinac se od najranije mladosti borio sa svojom bolešću tuberkulozom. U stihovima ciklusa *Zorilo i Noćilo* (1923–1925) zapisuje svoju borbu za dah, time i za život, i taj motiv postaje konstanta u njegovoj kasnijoj lirici. Nagovještaji i slutnje u tom ciklusu iskazani su toponimima koji također postaju stalni u njegovoj kasnijoj lirici, a temeljni su gradivni materijal *Zorila*: ptica (golub), tijelo (lice, grudi), voda (i kiša), bilje (lišće) i svi oni tvore „malarmeovski dah ni oko čega”⁶⁹, kako naziva opisano pjesnikovo stanje Petar Džadžić.

Tajanstvenost i alogičnost poeme *Javna ptica* (1926) postiže pjesnik miješanjem umjetničke i inkantacije na narodnu, pretapajući slike nadrealističkim postupkom u osebujan pjesnički govor kojim podsjeća na F. G. Lorcua. Montažom pejzaža sela i detalja koji upućuju na gradski prostor, izražava modernu napregnutost i tjeskobu čovjeka u oba prostora. Time proširuje registar iskazivanja suvremene egzistencijalne tjeskobe i izgubljenosti i izvan urbanog prostora. Dedinac poput Lorce intuira tajnu postojanja, iracionalne postupke, magijske sile u univerzumu, načine kojima strast ili strah utječe na svijest i nameće joj iluzije. Svojom poemom Dedinac je bliži poeziji devetnaestog stoljeća, poeziji Lautréamonta, Rimbauda i simbolizma, interpretiranoj u nadrealističkom duhu, nego ortodoksnoj doktrini nadrealizma kakvog je zacrtao Breton.

Dedinac je započeo kao pjesnik emocionalnih traženja, socijalnog nezadovoljstva i romantične negacije svijeta koji ga je okruživao. Vjerovao je u intuiciju i maštu. Prepuštajući se impulsima u *Javnoj ptici* je istraživao svoju podsvijest kao duhovnu dimenziju čovjeka koja postaje suvremenom čovjeku teret, a istodobno i mogućnost izbavljenja. Isprepliće zbilju sa snom, istražuje podsvijest i sva ta stanja iznosi u neobičnim slikama i neočekivanim spojevima riječi. Njegova je poema i ispovijest, ona je i Dedinčev znak, idiom. Pjesnik u grču pokušava doprijeti do „izvora, do izvornog, autentičnog u životu – i da to pesmom ne samo kaže već i osmisli. Otud insistiranje na eliminacijama, na postupku redukcije...”⁷⁰.

Tema te Dedinčeve poeme mogla bi biti „stanja svijesti”, a emocionalni nivo na kojem se odigrava ta subjektivna lirska drama je agonija duha i tijela u atmosferi sna u kojoj se izmjenjuju noćne vizije i ekstaze u svijesti lirskog subjekta. Lirski subjekt miješa stvarnost i nemir, polusan, prošlost i sadašnjost, sanjarenje i buncanje. Ukupni se smisao poeme ne može iscrpiti. Tkivo pjesme je Dedinac svjesno razbio i razdrobljenom sintaksom istaknuo svoju grčevitu egzistencijalnu tjeskobu, nemir i usamljenost.

U poemi *Jedan čovek na prozoru* (1937), košava koja je prohujala Beogradom povezana je na razini simbola s nevidljivom, nedosežnim zakonitostima koje pjesnik osjeća i traži u životu oko sebe. U poemi je prisutna tenzija pjesnika i njegove nade, očekivanja i naslućivanja nekih velikih promjena. Objektivna stvarnost koja ga je okruživala bila je teška: od 1929. do 1939. u Jugoslaviji je propisana zabrana javnih okupljanja i demonstracija. Kao intelektualac, nadrealist po svojoj moralnoj vokaciji, pjesnik nije mogao šutjeti i javno se ne oglasiti. Kao pjesnik oporbe, negacije tradicionalnih okvira tadašnjeg društva i teških slutnji nadolazećih katastrofa, sukoba između pojedinaca i među narodima, Dedinac predosjeća, intuira opasnost nadolazeće kolektivne ravnodušnosti koja generira mržnju i samoću, a sve to stvara opću tjeskobu. Zbog intuiranja takvog stanja pjesnik se okreće stvarnosti. Zagledan u prostor zaokupljen je sudbinom čovjeka i prirodnom i životnom stihijom. Pri konstrukciji zbilje koju slika u njezinoj elementarnosti, dramu čovjeka pretvara u simbolične vizije i metafore iz riznice svog pjesničkog iskustva.

⁶⁹ Petar Džadžić, *Dedinac i poezija, Politika*, br. 19031, 27. septembra 1966.

⁷⁰ Sveta Lukić, *Predgovor u Milan Dedinac, Sabrane pesme*, Nolit, Beograd, 1981, str. 38.

Simbolika je sadržana i u naslovu poeme i govori o samoći pjesnika, čovjeka koji intuitivno budućnost u određenom okviru (vizura prozora) ili je samo djelomično naslućuje te ju zapisuje jezikom slike. Budućnost intuitivno: „Onda stajem na prozor: razapeta sam koža/se suši”. Razapet je, pretvoren samo u kožu. Ogoljen do mesa, osjeća svakim završetkom svog živčanog sustava dramu čovjeka svog vremena. Dedinčev rasap tijela implicira razaranje uma i uništenje osjećajnosti. Usamljeni pojedinac u odnosu na neprijateljsku stvarnost koja ga okružuje posredstvom pjesme opisuje klopku u kojoj se zatekao ne samo on – čovjek, pojedinac već i narodi. U Dedinca zagledanog kroz prozor nema pastoralne Arkadije koja bi iskazivala nevinost i čistoću. Njegova Arkadija je puna krvi, raskidanih pluća, mutnih isparenja, ugašenih govora, krvavog blata i avetinjskog sjaja...

„Ja se hranim tuđim dahom
ja hranim lišće, i vodu i razrivene ljude i njive, i lica zatvorena, ja ih hranim truljenjem
nesitim, nikada sitim, ovim mojim zvučnim, u vlazi uzbuđenim, ovim krvavim nedodisanim
disanjem...”

Jedan čovek na prozoru

Od početka svog pjesničkog stvaralaštva Dedinac je u sukobu sa svijetom i čitavog je života sigurnost pronalazio samo u svojoj poeziji, u shvaćanju kako pisati poeziju znači živjeti, biti slobodan. Uvjerenje da pod svaku cijenu mora sačuvati slobodu svijesti i savjesti onemogućavalo mu je bilo kakav kompromis i pristanak na nešto što bi zahtijevalo potčinjavanje njegove volje ili inteligencije.

Svojim pjesmama nastalim u vrijeme Drugoga svjetskog rata, za vrijeme njegova zatočeništva, a objavljenim poslije rata 1947. u zbirci *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211*, Dedinac se snažnom ekspresijom približio neposrednom životu. Tom se poezijom on branio od psihičkog poništenja sebe kao osobe. Za tu zbirku može se parafrazirati izreka „Mislim, dakle postojim” u „Pišem, dakle postojim”. U toj su se zbirci stopili glasovi iz njegova djetinjstva i mladosti, glasovi iz seljačkih koliba, glasovi pučke mudrost i tuđe, glasovi iskonskog života, glasovi narikača iz Bukovice pod Durmitorom čije pjevanje i pjesme je istraživao prije rata. Povremena crta pučkog, iskonskog lirizma javlja se u pjesmama isto kao i ponekad gruba ali iskrena osjećajnost pomoću koje je običnim ali i bizarnim pojedinostima Dedinac predočavao smisao cjeline koja se temelji na egzistencijalizmu i pjesnikovoj potrebi pisanja *istinske poezije*. Mjera vrijednosti ove zbirke je autentičnost. Za razliku od predstavnika socijalne lirike pjesma za Dedinca je stvaranje, a ne puklo sredstvo. Taj stav potvrđuje sama zbirka.

Posebnost zbirke nastale u ratu je što nije sva lirična, već je egzistencijalno dramatična. Svaka situacija izaziva snažan dojam na recipijenta. Prisutna semantika i vrednote narodnog govora obogaćuju naizgled jednostavan izraz zbirke. Riječi izražavaju često pitanja na koje nema odgovora. Zbirka započinje môtom koje pjesnik pripisuje zaboravljenom piscu: *Ja sam bio čovjek koji je čamio; samo ja bih da sam posljednji čovek koji čami*. Osjećaji koji su prisutni u toj zbirci variraju od domoljublja, ljubavi prema voljenoj ženi koju pjesnik izjednačuje s domovinom, do prijateljstva i empatije s ljudima koji zajedno s pjesnikom, lirskim subjektom pokušavaju preživjeti i proživjeti dane zarobljeništva. Jednostavne riječi reagistriraju raspoloženja očaja, nemoći i jada. Njihova jednostavnost rezultat je umjetnosti iz koje je uklonjeno sve površno ili dekorativno. U toj umjetnosti susrećemo se jedino s bitnim činjenicama, izraženim jednostavnim riječima.

Dedinac se zatekao u situaciji u kojoj je živio pjevanjem svoj moralni stav sukladan nadrealističko moralnom stavu po kojem je pjesma „trajni, duboki i bitni *ispit svesti*, savesti

pesnika”.⁷¹ Njegovo apstraktno buntovništvo između dva rata u zbirci *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211* (1941–1943) postaje konkretno buntovništvo: kako preživjeti usprkos. U toj fazi stvaranja Dedinac je pisao stihove razumljive svima, više nije bio nerazumljiv, elitistički pjesnik. U toj zbirci Dedinčev čovjek postaje biološka pojava, igračka u rukama prirode i povijesti. Čeznja za domovinom i domom, gomilanje slika patnji i jada, disonantnih raspoloženja izraženi su stihom koji jednostavnim slikama ponekad iznosi mnoštvo asocijacija. Rat je na neki način potvrdio njegovo buntovništvo i humanistički prijeraatni angažman. Oplemenio ga je i novim rakursom gledanja na čovjeka i sudbinu, čovjeka i svijet.

Čistoj se prirodi vraća Dedinac s ciklusom *Zapisano na oblacima, po morju i mramorju* pisanom od 1939–1955. Tim pjesmama počinje njegov završni akord koji dovršava poslije rata pjesmama u kojima se pojavljuje sjena i maslina uz već poznati njegov rekvizitariz iz biljnog svijeta, uz pramateriju kamen, more, Sunce i Mjesec. Sjena je jedan od izrazitih simbola Dedinčeve poetike. U pjesmama tog ciklusa Dedinac filozofski promišlja život i smrt, svjetlost i sjenu, biće i kozmos.

Poslije iskustva rata, pjesnik i čovječanstvo su se promijenili. Moralni stav pjesnika, po kojem je pjesma ispit savjesti, opet je Dedinca odveo u razdoblje pjesničke šutnje. Nakon dugogodišnje šutnje on rezimira svoj pjesnički i društveni život i angažman knjigom *Od nemila do nedraga*, koja ima uporište u potrebi zadržavanja vremena i ideja mladosti nakon 1945. Pjesnik ima potrebu poslijeratnom društvu objasniti i obraniti svoju nadrealističku mladost, postupke i ideje, poetske i ljudske, koje je smatrao bitnim u osobnoj i društvenoj evoluciji. Potreba za ostati dosljedno svoj, pošten prema sebi te u svojoj lirici iskazati svoj moralni kredo, kao i „zapisati da se ne zaboravi”, uz otisnuće u kozmičke, astralne prostore te tragati za razumijevanjem biti života i svijeta, kao i potragom za povezanošću među idejama i stvarima, zatvara se pjesnički i životni krug Milana Dedinca. Pjesmom *Noć duža od snova* i kasnije nastalom *Malo vode na dlanu* (objavljena u knjizi *Poziv na putovanje*, 1965), Dedinac intelektualna propitkivanja o smislu i besmislu života traži i pronalazi u svojoj dezintegraciji, svojem otisnuću u kozmos, udaljavanjem od Zemlje i njezine gravitacije.

Dedinac u svojim zapisima iznosi kako mu je priroda Crne Gore i njezini podanici bili inspiracija od najranije mladosti: „dugo mi se ukazivala Crna Gora, pa i sada mi se javlja, kao podstrek za beskrajna i veličanstvena oduševljenja, za stvaralačke teme i zračenja”. Crnogorskim pejzažem, nebom, morem, kamenom, suncem i maslinom, Dedinac je ispunio svoje stihove prepune divljenja i ljubavi prema tom prostoru tako da svojim ushićenjem podsjeća na Njegoša. Svoj je pjesnički opus završio uranjanjem u nebeska prostranstva, nošen težnjom za stapanjem s prirodom i nestajanjem u kozmosu. Njegovo tijelo, koje ga kao lajtmotiv prati čitavog života u njegovim stihovima, više nije teško i stameno već kulminira dezintegracijom. Svojim tjelesnim rasapom pjesnik proširuje pjesničku i filozofsku spoznaju o trajanju čovjeka i prirode. A vrhunac filozofskog promišljanja Dedinac iznosi u završnoj pjesmi *Noć duža od snova* kojoj je dodao i višeznačan podnaslov: *Okovana vizija*. U njoj tijela prožeta suncem isijavaju noću zračenja svjetlosti što su tijekom dana upila. Svojim reflektiranjem mijenjaju i samo značenje smrti jer na nju prenose nešto od svoje svjetlosne biti. Smrt je samo „crn dvojnik Sunčev”, a umiranje samo „prestanak zračni” ali ne prestanak zračenja. Materija je neuništiva, mijenja samo svoj oblik i stanje. Hermetizam tog ciklusa korespondira s hermetizmom Nikole Šopa, razlikuju se samo u ishodišnoj ideji Boga kojeg kod Dedinca nema. Dedinac je u svojoj kozmogoniji blizak filozofskom poimanju apsolutne svijesti, nadsvijesti.

Rasap i otisnuće u kozmičke visine pričekalo je potpunu zrelost pjesnika, a nadošle su i neke mirnije društvene okolnosti. Poezija i dalje ostaje ispit pjesnikove savjesti i način kako

⁷¹ Marko Ristić, *Predgovor* u Milan Dedinac, *Poziv na putovanje*, Prosveta, Beograd, 1965, str. 16.

se živi. Pjesnik se potpuno okreće sebi i pjesničkom i filozofskom istraživanju dubina spoznaje kao svojem izvornom nadahnuću. Starost produbljuje spoznaju. Tako je došao do hermetizma. Stihovi iskazuju pjesnikovo smirenje u prirodi, spoznaji i samospoznaji. Dedinac nastavlja pisati slobodnim stihom elegiju suvremenog pjesnika. Ta poezija iznosi bolna unutrašnja proživljavanja i osjećaje koje pjesnik zreloom spoznajom pretvara u mudrost. Njegova patnja postaje prosvjetljenje, stanje sklada duhovnog i tjelesnog u spoznaji sebe i svijeta koji ga okružuje. Pjesnikovo kretanje životom i pjesništvom ponovno ograđuju toponimi svjetla, zore, neba, vode, kamena, ptice, biljaka, dana, noći, Mjeseca, Sunca i vizija. Njegov moralni stav transponiran u stihove je njegov pjesnički znak koji je angažman na sadržajnoj matrici njegove poezije, on je filozofska samospoznaja.

Dedinčeva je poezija objava suspregnute drame duše. Kao što tvrdi francuski pjesnik, prijatelj Apollinairea i Picasso, koji je utjecao i na nadrealiste, Pierre Reverdy: „Pjesme su završetak pokreta koji – započet u najzagonetnijim dijelovima svijesti – umire na površini kao što, iz dubina izvora, svijetli zračni mjehuri isplutavaju da bi se na površini rascvijetali i rasplinuli pretopivši se u svjetlost”. Tu Reverdyjevu misao Dedinac je definitivno potvrdio višeznačnošću svojih stihova u posljednjoj pjesmi knjige *Od nemila do nedraga, Noć duža od snova*.

Dnevnički okvir koji je dao Dedinac svojoj lirici stvara knjigu koju želi svaki pjesnik, koja se piše čitavog života. Taj dnevnik pomaže recepciji pjesničkog djela Dedinca i olakšava pronalaženje njegovih pjesničkih i intelektualnih uzora. Istodobno ona nameće izbor Dedinčevih pjesama u kontekstu književno-povijesnog situiranja i procjene. Ipak vrsnost i dosljednost Dedinca pri konstruiranju autobiografsko-poetskog romana stvorila je novu vrijednost i kako piše S. Lukić: „Ukoliko uspemo da se oslobodimo njenog autobiografskog konteksta, ukoliko se uzdignemo iznad komentara, Dedinčeva pesnička reč deluje u svojoj suštinskoj lirskoj strukturiranosti i artikulisanosti svetlošću upravo one poezije za kojom je Dedinac sve vreme tragao”.⁷²

„Po stenju zgrčen noćivam, al' otvorenih očiju
Ja nemam sna, ni odmora
Šta ću bez snova i odmora?

Sna nemam da se, k'o sestra, nad mojim čelom nadvije,
buđenja da me umije,
da kročim mladim korakom sa praga svoga umora
posle besanih noćiju

Po stenju sklopčan noćivam, al' otvorenih očiju
i bespućima putujem,
i bijem se i prebijam
od kamena do kamena,
od nemila do nedraga...”

Pesma gonjenog druga, Od nemila do nedraga

Dedinac je svoj roman pjesnički odredio po ovoj pjesmi u kojoj je po tko zna koji put iznio uznemirenost svoje svijesti. Radovan Vučković povezuje to njegovo stanje s patetičnim tužbalicama crnogorskog narodnog folklora. „A Dedinac je našao ne samo u melodici i folkloru mogućnosti za obogaćivanje svoje leksike i melodije novim kvalitetima, već je u stravičnom crnogorskom pejzažu na javi nalazio priviđenja koja je mogla da stvori tek

⁷² Sveta Lukić, „Pesnik u noći dužoj od snova” u *Savremena poezija*, Nolit, Beograd, 1973, str. 259.

demonska mašta. Folklorne stilizacije u duhu crnogorske tužbaličke lamentacije najjasnije su realizovane u pesmi, po kojoj je i knjiga dobila ime, *Od nemila do nedraga*.⁷³

Posljednja je Dedinčeva knjiga pjesama *Poziv na putovanje* izdana 1965. godine. Ona sadrži Dedinčev odabir iz njegova stvaralaštva uz njegove posljednje korekcije. U toj knjizi objavljena je pjesma u prozi i stihu *Malo vode na dlanu*.

Poziv na putovanje

Godine 1965. u izdanju *Prosvete* izlazi Dedinčeva posljednja knjiga *Poziv na putovanje* koju je pripremio sam autor usprkos velikih zdravstvenih problema. Dedinac je *Pozivom na putovanje* uz knjigu *Od nemila do nedraga* zaokružio svoje pjesničko djelo u misaoni sustav koji je razvijao u svojoj lirici, u svojim društvenim, humanističkim i nadrealističkim istupima i opredjeljenjima, u svojim kazališnim kritikama i u svojim estetičkim i filozofskim razmatranjima. Dedinčevo pjesničko stvaralaštvo je spona koja povezuje srpsku pjesničku tradiciju i suvremena pjesnička strujanja. U njegovom su djelu isprepleteni pjesnička imaginacija i refleksija, stvaranje poezije i razmišljanje o njoj. Poput Laze Kostića, on je svojim pjesništvom i radom bio ispred svoje generacije. Njegova poezija je refleks ideja koje je iznosio u svojim estetičkim prosudbama umjetnosti, književnosti, kazališnih predstava ili svog osobnog stvaralaštva. U njegovoj poetskoj autobiografiji dominiraju eksplikativni, retrospektivni tekstovi. Kao i Laza Kostić (koji je svoj pjesnički program iznio u pjesmi *Među javom i med snom*) smatrao je kako se poezija rađa iz zanosa koji izvire iz iracionalnog stanja između sna i jave (*Noć duža od snova*). Dedinac je istraživalački lutao prostranstvima stvarnim i snivanim, po stvarnoj crnogorskoj kamenoj vrleti i mokroj travi, na rubu halucinacija, međusobno ispreplićući svijet stvarnosti i svijet duha, kako bi pronalazio (poenta je u trajanju, op. D. B.) uvijek iznova „onaj jedinstveni trenutak, ono *mesto* bez dimenzija u vremenu i u prostoru, u prostor-vremenu Vasione i Zemlje naše malene i sebe samog, onu tačku u duhu o kojoj je govorio Breton – *odakle – život i smrt, stvarno i imaginarno, prošlost i budućnost, saopštljivo i nesaopštljivo, gore i dole prestaju da budu shvatani protivurečno – onu munjevitu varnicu buđenja*“⁷⁴.

Ristić svojim Predgovorom knjizi *Poziv na putovanje* podupire Dedinčevu poetsku autobiografiju *Od nemila do nedraga* i potvrđuje i eksplicira Dedinčevu faktografiju i razvojnu liniju njegova pjesništva. Razmatrajući pitanja poezije, života, ljubavi i slobode stvaralaštva Ristić navodi:

„Mogao bih navesti mnogo primera delovanja tog principa već samo u onom što znam od života Milana Dedinca... onih primera koji su u ostvarenoj poeziji njegovoj, ili u njegovoj delatnosti kulturnog radnika, književnika, novinara, pozorišnog čoveka našli svoj vidni odraz i onih koji su samo ćutanje i griža. Mnogo tih nevralgličnih trenutaka jednog neprestanog, neprekidnog **ispita savesti** (istaknula D. B), rigoroznog, svirepog, inkvizitorskog, mučnog katkad za njegove drugove koliko i za njega samog... vrednost **etičkog principa** (istaknula D. B.) koji je bio i ostao na delu... uporno samoispitivanje pesnika u unutrašnjosti samog poetskog stvaranja, ispitivanje, nerazdeljivo od samog tog stvaranja, **moralno** (istaknula D. B.) ispitivanje SVAKOG poetskog čina, njegovih uslova, njegove suštine, njegovog smisla, njegovih posledica, svega onog na šta on obavezuje pesnika ne samo za vreme nastajanja dela, kad se ono pesniku ne jednom nameće kao glas „onog drugog“, nego i posle, za uvek i

⁷³ Milan Dedinac, *Sabrane pesme*, Nolit, Beograd, str. 295—296 .

⁷⁴ Marko Ristić, *O poeziji Milana Dedinca i o našoj mladosti*, u Milan Dedinac, *Poziv na putovanje*, Prosveta, Beograd, 1965, str. 14-15.

kao od uvek. Pesnik je svojim poetskim činom stavljen pred svršen čin koji je bez svršetka, koji se uvek produžava.”⁷⁵

Između konkretnog života, ideja, moralnih opredjeljenja i književne tvorevine stoji jezik koji svojim metaforama i simbolima izriče psihičko stanje pjesnika. Roger Laporte u svom tekstu *Freud i pitanje psihoanalize* na tu temu zapisuje: „Umjetničko djelo nije projekcija neke fantazme... ono je izvorni zapis jedne individualne historije. Daleko od toga da je umjetničko djelo beskorisna kopija čovjekova života; treba, naprotiv, shvatiti slijedeće: ukoliko je točno da djelo u sebi nosi tragove prošlosti, oni ne postoje.”⁷⁶

Takav stav je zanimljiv ukoliko upozoravamo na podudarnosti biografije Milana Dedinca i unutrašnje motiviranosti njegove lirike i freudističke teze o neuroskoj podlozi umjetničkog stvaranja. Ukoliko istražujemo Dedinčev pjesnički znak kao moralni čin onda moramo akceptirati biografski aspekt reflektiran u pjesničkoj strukturi.

⁷⁵ Marko Ristić, *O poeziji Milana Dedinca i o našoj mladosti*, predgovor u Milan Dedinac, *Poziv na putovanje*, Prosveta, Beograd, 1965, str. 50-51.

⁷⁶ Branimir Donat, *Ulderiko Donadini*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1984, str. 14.

Izlog Milana Dedinca

Naslovne stranice



prvo izdanje Javne ptice
iz 1926



prvo izdanje Pesme iz
dnevnika zarobljenika
broj 60211



Od nemila do nedraga iz
iz 1957.



drugo izdanje Pesme iz
dnevnika zarobljenika
broj 60211



Poziv na putovanje iz 1966.

Halucinantne fotomontaže iz poeme Javna ptica



fotomontaža 1



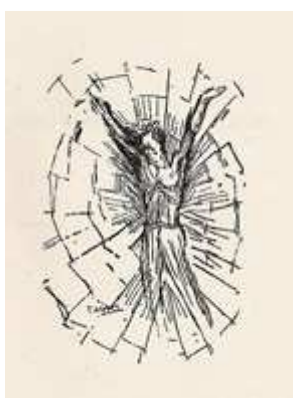
Plešče na tleh, a ne je in
vsega, kar je, v sebi.
Ostajala sta na tleh, a ne
je, a ne je, a ne je?
Da je v sebi, a ne je
v sebi, a ne je, a ne je?
Če je v sebi, a ne je
v sebi, a ne je, a ne je?

fotomontaža 2



fotomontaža 3

Ilustracije iz poeme Jedan čovek na prozoru



crtež Petra Dobrovića



fotoreporterski snimak 1



fotoreporterski snimak 2

**Bakropisi Mila Milunovica iz zbirke
Dnevnik zarobljenika br. 60211 iz 1964.
izbor**



Žica



Gavran



Crni hat



Košmar



Upamti pticu jednu



Vineta (Pointe seche)

Milan Dedinac

U TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM DETINJSTVOM

Ove reči nisu ni ogled o dečijem umetničkom stvaranju – za takav posao moralo bi se imati i drugih znanja i drugih iskustava, – ni marljiv prikaz jedne izložbe koju su deca priredila. One su, te reči, pre nesiguran i labav motiv, ispočetka kao slučajem pokrenut a docnije više pretrpan nego razrađen toliko slobodnim asocijacijama da katkad skoro potpuno iščezava, gubi se i nestaje u novim motivima koje je izazvao; motiv zabeležen prvo na margini kataloga jedne izložbe a zatim jedva čujan, po svojim zvucima tišine, čak i za „unutrašnje uvo“; sićušan u grandioznom i beznačajnom, u dramatičnom i smešnom monologu koji kod svakog čoveka počinje s krikom rođenja i završava se, u ropcu, s pištanjem ispražnjene mešine; motiv na margini tog monologa; motiv svakako ništavan pred gigantskim događajima u svetu, od kojih, u zapaljenom mraku jedne sumračne civilizacije, danas, danas i sutra, zavise i zavisice sudbine naroda i miliona i miliona ljudi.

To je motiv koji je sada – dok pišem naknadno, po završenom radu, redove ovog uvoda – već iščezao, prigušen novim naletima zvukova i glasova, potisnut novim slikama, vizijama i snovima, spaljen i uništen novim susretima i događajima spoljnim i unutrašnjim.

Motiv možda zauvek poginuo ili potonuo? Možda motiv-ponornica što stalno, prigušen, cvili pod tolikim slojevima velikog monologa i opakih dijaloga, motiv koji će opet jednog dana, ili jednog smeha, u noći kakvog požara, da se jasnije ili jasno javi s glasom nekog deteta ili u zagonetnoj vlazi kakvog leproznog zida, ko zna kako probuđen?

ASOCIJACIJE S JEDNE IZLOŽBE

Izlagачi – deca slikara Vladimira Filakovca

U Londonu, Parizu, Njujorku, jedna ovakva izložba izazvala bi, ako ništa pametnije, bar senzaciju. Kod nas, u Beogradu, ona je prošla neprimećena. Dnevna štampa prešla je preko nje gotovo ćutke, a sala u kojoj su deca obesila svoje radove zvrjala je za sve vreme – prazna. (Oba puta kada sam došao na izložbu bio sam jedini njen posetilac). Nisu se za nju zainteresovali ni umetnici, ni naučnici, ni pedagozi, ni deca. Niko.

Da se bezazleni francuski carinik Anri Ruso, muzikant, pesnik i slikar, slučajno rodio pod ovim našim balkansko-panonskim podnebljem, na ovim našim duhovnim i ostalim pustošima i bezglavim prazninama, na ovim košavama, umetnički on sigurno ne bi postojao ni za svet, ni za nas ovde, a valjda ni za sebe samog. Zahvaćen prostodušnim ushićenjem pred kakvim čezama što, zakićene buketom udešene i nalickane porodice, odlaze praznikom u polje, ili od srca ganut lepršanjem i vašarskim šarenilom zastavica na visokom plavetnilu neba, zanesen obojenim fudbalerima na gustom zelenilu polja ili uplašen i zadivljen pred tajanstveni životom zveri u zoološkoj bašti, možda bi i taj naš carinik uzeo s naivnom pobožnošću četkice i paletu u ruke i pokušao da naslika neke svoje *Fudbalere, Majmune u šumi* ili *Dvokolice čiča-Žinijea*.

Ali da li bi iko ovde, kod nas, zapazio ta dela? Da li bi se našao neko da uoči i oseti razliku između tih platna – koja svojom devičanskom rukom gaji i neguje najlepšim bojama ovaj blaženi pesnik i „nedeljni slikar“ – i neukih kopija belosvetskih „kičeva“ u boji i gipsu, nesumnjivo banalnih i sumnjivo erotičnih, koje noćni bednici, deklasirani ljudi s više

profesija, prodaju, čuteći dugo kraj glasnih stolova, polupijanom i mamurnom našem malograđanstvu?

Pa ako bi ko i primetio tu beskrajnu razliku, da li bi se posle usudio da povede, uprkos valjda opštem smehu naše intelektualne čaršije, opasnu borbu za dela tog našeg carinika, da ih utka – ne obazirući se na uvređeno dostojanstvo monopolisanih umetnika – u razvoju naše likovne umetnosti, i da im, u njenom ne bog-zna kako silovitom i visokom usponu, pronađe, kako se to kaže, odgovarajuće mesto?

Za takav jedan podvig, a to bi odista bila neka vrsta podviga, potrebno bi bilo imati i hrabrosti (u zemlji ratnog junaštva i posleratne plašnje!), i ukusa (u sredini koja je bez humora proglasila feljton za književnost i, recimo Krekovića za umetnika!), i bezgranično mnogo ljubavi (gde ljubavi nema ni u kakvom vidu, gde je sramotno pisati ljubavne pesme i nedostojno slikati ženski akt i gde se, najzad, ljubav-strast superiorno, s visine, prezire).

U potpunosti pustoši kojom crni i hladni vetri biju sa svih strana, lupaju, i zanose, i katkad odnose, na ovoj rovitoj zemlji koja nije ni Istok ni Zapad, u ovom svirepom gradu nad rekama, između turskih buregdžinica i neukusnih palata, čovek koji se „bavi“ umetnošću ili je plaćen ili „odbačen“.

Plaćen, on više nije umetnik: čak i ono što je do te kupoprodaje stvorio, treba spasavati od njega samog. Da nastavi sa umetničkim poslom koji je do tada radio, više ne može. I kada bi i smeo, ne bi mogao: pojavile su se nove dužnosti, nove obaveze, nametli se novi prohtevi, slušaju se tuđi zahtevi. Izmenio se ceo život spolja i iznutra, a iz novog života ne stvaraju se, ne nastavljaju se stara dela.

Uostalom, poslodavac to i ne traži. On je izmenio umetniku život da bi umetnik izmenio svoje delo. Kako, međutim, i poslodavci imaju svoju poslodavačku koncepciju o umetnosti, to kupljeni umetnici moraju da joj se pokore, što im, uzgred budi rečeno, i ne pada toliko teško u novopečenom životu, koji već ima, i to u temelju, neke podudarnosti s gazdinom svakidašnjicom.

A oni drugi umetnici, oni „odbačeni“, oni koji nisu zaigrali ovo „vrzino kolo“, što već godinama igra po umetničkim paviljonima, po Kolarčevim univerzitetima, po časopisima i novinama, po školama i kafanama, po pozorištima, kazalištima i gledalištima, po grobljima i trgovima oko spomenika, šta je s tim umetnicima? Zašto oni nisu pristali da budu plaćeni, oni moraju biti – „odbačeni“.

Ali što dalje od ovog kola, oni su sve veći trn u oku igračima, koje ipak, na dnu, mora da grize opaka misao da „odbačene“ nije niko „odbacio“ nego su se oni sami „odbacili“. I to samo iz „vrzinog kola“.

U očima plaćenika takav je umetnik usamljen. Jer nije s njima. Njegova ih „samoća“ ne boli, ali im smeta.

A taj umetnik ipak je tu, u svojoj zemlji. On bi da oseti sve pokrete i trzaje, da sluša sve dozive i sve krike, zapomaganja u mraku iz nekog dalekog zabrana, da prisluškuje travu kako raste, zoru kako dolazi preko peska i vode, da čuje tuđe govore, da razvija svoje i mami tuđe snove, da hvata sebe u drugima i druge u sebi, da čita po novinama i knjigama – što više! – o narodima koji umiru za svoju slobodu, za svoja prava, o razlivenim poplavama u Kini, o najezdama i pljačkama, i da gleda, uvek napregnuto, zamrljane slike na novinskoj hartiji i neke nejasne i zaprljane senke na njima, ranjene radnike i kineske seljake, i ubice i ubijene. I hteo bi, hteo bi da zna ko je taj seljak s Nila, turobniji i tragičniji od svih junaka antičke drame, što iz poplave nabujale reke spasava jedini svoj imetak, neko natrulo voće.

Ko je taj seljak? Šta li hoće s tim voćem? Otkuda mu ta poslednja snaga da iz crvenog mulja – Nil je tih dana bio sav crven – i razbesnele vode izvuče to gnjilo, to natrulo voće? Kome će ga dati? Ko je taj crni čovek?

Hteo bi pesnik da oseti na sebi to silno, to pobeleženo sunce što se po talasima i po tome mokrom i mrkom seljaku razliva, da gazi nogama i bosim i iznemoglim po tom istom blatu,

noga da mu se zaglibi, matica da ga nosi i zanosi, i da na rukama drži to isto voće, kržljivo i blatno, najveće blago ovog sveta, dragocenije od samog života. Hteo bi, makar za iskrnu sekunde, da misli tom tuđom, seljačkom mišlju, da strahuje tim tuđim strahom, da proklinje i proklinje tim tuđim očajem i besom. Da njegovo „ja“ bude drugi.

A čim nastupi noć, kao nekada Lesažov Hromi Daba, pesnik se žuri od kuće do kuće, podiže krovove i gleda, kao usred bela dana, šta to umorno čovečanstvo, neizmerno neodređeno i konfuzno, radi tu, bez njega, u tim užasnim samicama triput zaključanim, po tim podrumima, mansardama i suteranima, po gladnim i sitnim kujnama, po tim mokrim dupljama i pećinama, od betona; to čovečanstvo što se grize i miluje, što čamuje i peva, što decu kotiči po slami i na perju, i ždere, i čmava preklano, i pije, do besvesti pije; ti pisari i sluge, advokati i kandilarke, nitkovi i bolesnici, trgovci, majke, sluškinje i vratari, poslanici i radio-amateri, svaki u svojoj nepodnošljivoj samoći.

I onda s tim tuđim osmesima u snu, s tim likovima i psovkama, s tim tuđim hrkanjima i trpljenjima što riju i što ga riju, s tim oficirima i zajapurenim devojkicama, s porodiljama, dnevničarima, neispavanim hlebarima i s tim senilnim starcem što drži, uspavan, novine u ruci, on mahnito beži, da svemu tome nađe uzroke i veze, i da vidi sebe u njima i njih u sebi, i da prestane da vidi sebe kako se gleda u njima; i hteo bi da sve što je bilo postane upaljeno sada, iznova rođeno, i da to, bez muze ruka beleži, beleži... ako može, ako hoće i ume... u kući providnoj, u kući od kristala, da sve vidi i da ga svi vide, sav proziran.

- I još... i još...

- Šta ono još treba?...

Postoji „... Je est un autre“.⁷⁷ Taj drugi može biti bezglasni glas podsvesti, ali i onaj seljak s Nila. „Kao što se svaka materijalna stvar definiše tek u odnosu prema drugim stvarima, može se isto tako reći da svaka individua osiromašuje i izmiče punom životu zatvarajući se u jednu jedinu ulogu. Definisana svojom sredinom, svojom dužnošću, predstavom koju mi imamo o njemu ili on o sebi, čovek ostaje nesvestan raznolikosti puteva kojima je trebalo da krene. On se posvećuje jednom jedinom zadatku i kultiviše samo jedan od mnogobrojnih karaktera koji su virtuelno postojali u njemu.“⁷⁸ Pravi pesnik, recimo Rembo, zamišlja čoveka „oslobođenog nužnosti žrtvovanja, pripisuje mu „više drugih života“ koji bi ga izrazili ne isključujući jedni druge.“⁷⁹

I postoji oko čisto, okupano, *oko koje prvi put vidi*, „oko u divljem stanju“, „oko nepomično i animalno ekstatično pred novim“ (Bodler). Suviše saznatih stvari, suviše „ozbiljnih“ saznanja ne uspeavaju sasvim da mu pomute taj unutarnji bistri vid,⁸⁰ koji pijano i

⁷⁷ Artir Rembo (pesnik, rođen 20. oktobra 1854. u Šarlvilu, umro u Marseju 10. novembra 1891. Celokupno njegovo književno delo, koje je on napisao od svoje petnaeste do svoje devetnaeste godine, da bi ga se tada već odrekao, sastoji se iz nešto više od 2500 stihova i oko 4000 proznih redova. Po kvantitetu gotovo nezatno, sastavljeno u tako ranom mladićstvu, ono je presudno uticalo, neposredno ili posredno, na generacije i generacije pesnika, na razvoj znatnog dela novije poezije):

„Nikada nije dobro ocenjen romantizam. Ko bi ga mogao oceniti? Kritičari? Romantičari? koji dokazuju tako dobro da je pesma tako malo često delo, a to će reći misao pevana i shvaćena od pevača.

Jer *Ja* je neko *drugi*. Ako bakar osvane trubom, za to on nije ništa kriv. To mi je očevidno: prisustvujem rascvetavanju svoje misli: gledam je, slušam je: povlačim gudalo: simfonija se pokreće u dubinama, ili je jednim skokom na sceni.

... Univerzalna inteligencija uvek je bacala svoje ideje prirodno; ljudi su skupljali jedan deo tih plodova mozga; delali na osnovu njega, na osnovu njega pisali knjige: tako je to išlo, čovek ne obrađujući sebe, jer još nije bio probuđen, ili još ne u punoći velikog sna. Činovnici, pisci. Autor, kreator, pesnik, taj čovek nikad nije postojao!“ (Pismo od 15. maja 1871, takozvano *Pismo vidovitog*). Sve napomene ove vrste uz tekst su napomene Milana Dedinca ukoliko nije naznačeno drugačije (prim. prir. J.M.)

⁷⁸ Étiemble et Yassu Gaucière: *Rimbaud*. Ova studija, jedna od najiscrpnijih analiza pesničkog stvaralaštva Artura Remboa, znatno je iskorišćena u ovim varijacijama o izgubljenom detinjstvu.

⁷⁹ (Idem.)

⁸⁰ „... suviše *poznatih* stvari sputava imaginaciju, suviše ozbiljnih saznanja smeta nam da *vidimo*...“ (Idem.)

divlje vidi sve kao neviđeno i novo, kao nešto bez poređenja, jer nema s čime da se poredi, jer se prvi put gleda i vidi. To oko veruje u „sva opčinjenja“.

I u današnjem svetu, nakazno sputanom, ograničenom, svetu u znaku državnih, javnih, tajnih i svih drugih granica, u svetu cenzure sna i jave, u svetu najsvirepijih konvencija i simbola, kastracija, laži i svih mogućih robovanja, ipak postoji – to divlje oko animalno ekstatično.

Ono postoji u „punoći velikog sna“, koji omogućava „više drugih života“ i ne suprotstavlja san javi i javu snu, već pruža bogatstvo neograničenih mogućnosti. Buđenje iz tog sna u javu, značilo bi samo pristanak na osiromašenje i opredeljenje za jedan jedini put, „ograničen zakonima mogućnog“.

Gledaju tim okom divljim, ekstatičnim, iz punoće velikog sna, neki bolesnici, koje smo udaljili od sebe i koji su se udaljili od nas, i neka daleka, takozvana primitivna plemena. Ali to oko je svakoga dana i kraj nas i ono nas gleda iz dubine velikog sna, i mi, ko zna kako prurušeni i s kakvim mađijskim moćima, naseljavamo njegove pamučne i teško mirisne prerije i uklete zamkove njegove: san deteta!

Ima ljudi kojima je dugo ostala kroz mladićstvo i docnije vizija tog oka u divljem stanju, tog oka što nas, koji smo ga izgubili, rastvoreno široko gleda kako odlazimo sve dalje i dalje, iz dana u noć, sve siromašniji, sve sputaniji „ograničenim uslovima ljudskog života“, i vidi nas gde nestajemo, izlapeli i prazni, već davno duhovno mrtvi, u krajnjem umiranju. Ta vizija detinjstva – ma i načeta, zamagljena, makar i okrnjena, osmuđena i po krajevima nagorela neprekidnom borbom za hleb naš nasušni, za duh naš majušni, za pravo svakog na život pod Suncem, u „haotičnom i najčešće tragičnom sukobljavanju i međusobnom prožimanju subjekta i spoljašnjeg sveta“ – sačuvala se dugo ili duže, kao da se detinjstvo proteglo i na kasnija doba starosti, i kod manjeg broja umetnika: kod sv. Franje Asiškog, valjda kod Đota i Blejka, ili od novijih kod Žermana Nuvoa i carinika Rusoa, kod rasplakanog seljaka-pesnika Jesenjina, kod Branka kada se ne pravi suviše glup ili kod Disa kada ne mora da bude pametan patriota.

Ali je zato mnogo više umetnika – pred očajanjem što vizija detinjstva nije mogla da se sačuva i nastavi – pošlo u poteru za njom. Oni su uneli u ta traganja u tu hajku sva svoja znanja i iskustva, sva sredstva koja im stoje na raspoloženju, da bi, ma i za delić sekunde, dozvali iz mraka poginule prošlosti ne samo raspoloženja realnosti svoje individualne predistorije nego i podatke iz filogenetskog pradoba, „ukoliko svaka individua u svome detinjstvu, na neki način skraćeno ponavlja celo razviće ljudskog roda“ (Frojd). I tako, s vremena na vreme, progledaju i ti umetnici okom u divljem stanju, ne netaknutim okom već najednom ispranim, okupanim, okom zaista probuđenim, ali probuđenim ne samo iz noćnog sna nego i iz svakidašnje jave, koja u ozarenoj svetlosti tog bistrog buđenja postaje stravično košmarska. Progledaju i gledaju katkad u magnovenju, za tren oka, tim okom toliki ljudi na svetu u časovima bezgraničnih radosti i klonuća, u gladovanju ili u nekim bolestima, pod dejstvom alkohola ili opojnih droga, ushićenjima ili delirijumu ljubavi, ponekad i kod ponekih u olakšanju posle nagle provale plača ili posle zadovoljene ljubavi posle višegodišnjeg tamnovanja, u duhovnoj odsutnosti i u izoštrenosti očekivanja pred velikim događajima⁸¹, ili posle s mukom preživelih bolesti na početku ozdravljenja, kako veruju Po i Bodler.

⁸¹ Pariski slikar Utrilo dolazio je do čistote naivnih vizija pod dejstvom alkohola, naročito uoči tragičnih intoksikacija, i onda je strugao sa oljuštenih zidova Monmartra malter, i, sav uzbuđen, lepio ga na boju i platno, sa uverenjem da samo tako može preneti na sliku to svoje bistro i čedno, to oštrije od svakog hirurškog noža, gledanje i usijanje; u časovima smirenja njegova umetnička aktivnost svodila se, mahom, na primitivno uveličavanje razglednica sa izgledom pariskih opština, bistroa, kasarni i crkava. – To divlje oko rasklapa se i sklapa i u ekstatičnim evokacijama i ludilu „večitog deteta“ Helderlina. – Zamračenost uma prisilila je Van Goga da sam sebi, jedne noći u Arlu, iseče uvo i da 1890. u Overu ispali u sebe revolverski metak, ali ozarenost tog istog uma znala je i da okupa u ljutom plamenu tvoračke lucidnosti slikarevo oko i da mu vrati divlji vid izgubljenog detinjstva. – Do takvih, kako se to kaže, duševnih stanja dolazio je i Pol Kle, uz najveće

„Tek što se vratio iz senki smrti, on (bolesnik) udiše sa slašću sve klice i sva isparenja života; pošto je bio na pragu da zaboravi sve, on se seća i hoće sa žestinom da se seti svega...“

„... ozdravljenje je kao povratak detinjstvu. Rekonvalescent se zaslakuje u najvišem stepenu, kao dete, sposobnošću da se živo zanima stvarima, čak natrivijalnim na prvi pogled. Vratimo se, ako se može retrospektivnim naporom mašte, ka svojim najmlađima, svojim najjutrašnjijim utiscima, i mi ćemo uvideti da su oni čudnovato srodni sa utiscima, tako živo kolorisanim, koje smo primili kasnije, posle neke telesne bolesti, pod uslovom da je ta bolest ostavila čiste i netaknute naše duhovne sposobnosti. Dete vidi sve *kao novu stvar*; ono je uvek *pijano*. Ništa nije toliko slično onome što se naziva inspiracija kao radost s kojom dete apsorbuje oblik i boju. Usudiću se da idem i dalje; tvrdim da inspiracija ima neke veze s *navalom krvi*, i da je svaka uzvišena misao praćena nervnim potresom, više ili manje jakim, koji odjekuje do u mali mozak. Genijalan čovek ima nerve jake; dete ih ima slabe. Kod jednoga, razum je uzeo znatno mesto; kod drugog, osetljivost je zauzela skoro celo biće. Ali genijalnost nije ništa drugo do *detinjstvo nanovo nađeno* po volji, detinjstvo sada snabdeveno, da bi se izrazilo, muževnim oruđem i analitičkim duhom koji mu omogućava da sredi skup materijala nehotično nagomilan.“⁸²

Umetnici, oni retki, kojima se vizija iz detinjstva nastavila i prenela skoro na ceo život, ostali su po svojoj ili tuđoj volji, a valjda i po jednoj i drugoj, na ivici doba u kojem su živeli; i možda baš zbog toga, što su ostajali po strani, oni su uspevali da sačuvaju tako dugo, istina nešto oštećeno i izmenjeno, svoje detinjstvo? Ili im je baš to detinjstvo onemogućilo da svaki od njih, iz svog egocentričnog unutrašnjeg sveta, zakuca smelo na vrata svakidašnjice i stupi, i zakorača u krv, blato i magle, u lične strasne i klasne borbe, u laži i istine, među vijore spoljnog sveta, koje u njihovom ranom detinjstvu davao elemente „velikom snu“ a sada ga samo nepodnošljivo ili veličanstveno nadražuje? Da bi sačuvali taj san da se ne razbije, – a on je često kao mehur sapunice na čijoj se glatkoj, sjajnoj i obloj površini ogleđa u svima bojama izmenjena slika sveta, – oni su postali begunci u bajke, varke i misticizam (Blejk i Žermen Nuvo), begunci iz sadašnjosti u prošlost („Ja sam poslednji seljački pesnik“, Jesenjin)⁸³ ili begunci u – budućnost. Ali, s vremena na vreme, i njeni svakako naivni, ali ipak vesnici.

Oni drugi umetnici, međutim, koji su izgubili, ko zna pod kakvim okolnostima, svoje detinjstvo i sada to „oko animalno ekstatično pred novim“ trude se da katkad dozovu i izazovu ili im se ono samo, nezavisno od njihove volje, iznenada javi pod uticajem nekih jakih raspoloženja ili u pijanstvu, ti umetnici, znatno brojniji, bili su obično u neposrednijem i aktivnijem dodiru s društvom i vremenom u kojem žive. Najčešće one najzburnjenije među njima, one najuplašenije pred odgovornostima zreloga čoveka, izgubljene u maglama sopstvenih protivurečnosti, skrhanе spoljnom svetlošću, baš taj direktniji dodir sa stalnim potresima svakidašnjice i strah od nje, više nego grozničava i uspalahirena čežnja za zakopanim vrelima sublimnih i nepozantih vizija, gonili su ih i vodili, zburnjene i nemirne, u neodgovornost nedoraslog detinjstva. Ali oni, ti nemoćni i usplahireni, histerični i zgranuti, ti pijanci, znali su ipak, katkad, zagledani u to unutrašnje zračenje, da donesu odande neke lelujave opojnosti, neizgovorene reči i svetle lirske konstelacije, kao i dragocene podatke o nejasnim i tajnim taloženjima u čoveku.

Dok su oni prvi – pesnici s produženim detinjstvom – pre svega umetnici, a tek zatim ljudi-građani, i to ljudi sa umanjenim društvenim odgovornostima, skoro dečijim

intelektualne napore, po svoj prilici kroz muziku, ali učestanije i potpunije posle jednog puta po Africi, koji je za njega bio, kako izgleda pijanstvo svih čula, najveći i najopasniji događaj celog života. – Ne manje uzbudljiva raspoloženja zahvatala su i vitlala Đorđa de Kirika, u razdoblju od 1910. do 1917, posle teških kriza najljuće dizenterije; na Kirikovim platnima tog doba ima konvulzivnih elemenata koji neosporno potiču iz umetnikovog detinjstva provedenog u Grčkoj, a jedna od najčudnijih njegovih slika iz tog vremena nosi naslov *Mozak deteta*.

⁸² Šarl Bodler: *Slikar modernog života*.

⁸³ „Predlažahu da se podigne spomenik Karlu Marksu; Jesenjin bi svakako više voleo da podignu jedan u čast kravi i trebalo bi je prikazati kako pokušava svojim rogovima da zaustavi lokomotive.“ (Majakovski)

neodgovornostima, ovaj drugi tip javlja se u svom komplikovanom vremenu mahom prvo kao čovek, sa svima svojim manama i vrlinama, plašnjama i bunama, pa tek onda kao umetnik; ili tek u najsrećnijim ali za sada veoma retkim časovima kao čovek-umetnik: mislim na izvesna reagiranja Remboa.

O, kada bi došlo vreme koje bi dalo onoj prvoj grupi umetnika, umetnicima-deci, veće dužnosti i odgovornosti i tako ih utkalo u potku najdirektnijeg i najvitalnijeg životnog strujanja, prenelo ih s margine u tekst; a ovim drugima, kroz odnose jednog savršenijeg, pravičnijeg i svetlijeg stupnja društvenog napretka, – kada će mnogih kompleksa i opterećenja nestati, jer će izgubiti svoju podlogu, – preko slobodnijeg razvoja seksualnosti i intelekta omogućilo i otvorilo neposrednije puteve ka praznima vizije i poezije, koje naučnici još nisu „učinili nauci pristupačnim“.

Ali ni ovi drugi umetnici, koji su izgubili detinjstvo i sada ga katkad mame i izazivaju, ne odnose se prema tom *detinjstvu nanovo nađenom* na isti način, ne dozivaju ga istim sredstvima. Dok su jedni prisiljeni da pribavljaju sebi takve trenutke, takva raspoloženja samo veštačkim putem, pomoću opojnih droga i alkohola⁸⁴ (Po, Utrilo, Ujević) ili da unezvereni i prazni očekuju nove velike događaje i teške bolesti, gladovanja, silovite potrebe, koji treba da ih iz dna pokrenu, slojevitu prošlost da im pokrenu, da im probude uspavane poetske sile detinjstva (Kiriko, Hamsun); dotle drugi gledaju da do svega tog dođu bez ičije tuđe pomoći, bez veštačkih sredstava, prirodnim putem, i to, kako kaže Bodler, *po volji*, po želji.

I sam Bodler, koji je bolje nego iko znao sve boje i zvukove „veštačkih rajeva“, verovao je da se do „poetskog blaženstva“ – kako se on u duhu svoga vremena i još više u žargonu svoga preterano artističkog kruga izrazio – može doći i prirodnim putem. I on je znao da se „velikim prizorima ... ozarenim unutrašnjim suncem“ ne prilazi samo stazama vina, niti se samo kroz alkohol može da probudi „istina i goruća ta druga mladost“, ni da jedino vino, hašiš i opijum mogu da pretvore „krticu u orla“. Na kraju svoje studije „O vinu i hašišu, poređanim kao sredstva za umnožavanje individualiteta“, Bodler zapisuje ove reči:

„Završavam ovaj članak s nekoliko lepih reči koje nisu moje nego jednog značajnog filozofa malo poznatog, Barberoa, muzičkog teoretičara, i profesora konzervatorijuma. Bio sam kraj njega u jednom društvu u kojem je nekoliko lica uzelo blaženi otrov (hašiš), i on mi tada reče s neiskazanim prezrenjem: „Ne razumem zašto se racionalan i uman čovek služi veštačkim sredstvima da bi došao do svog poetskog blaženstva, kada su oduševljenje i volja dovoljni da ga uzdignu do nad-prirodnog života. Veliki pesnici, filozofi, proroci jesu stvorenja koja čistom i slobodnom upotrebom volje dospevaju do jednog stanja pri kojem su u isto vreme i uzrok i posledica, subjekat i objekat, magnetizer i somnambul.“

Ja mislim potpuno kao on.

Bodler je tako mislio, ali, uglavnom, nije tako radio. Živeo je, kako kaže za njega Rembo „u jednoj suviše artističkoj sredini“, suviše esteta premalo građanin. Nesiguran, on je nošen plimom i osekom društvenih i političkih događaja.⁸⁵

⁸⁴ Bodler na jednom mestu piše: „vino sastavlja za njih i pesme i poeme“. Možda bi za pojedine slučajeve bolje bilo reći: „Vino sastavlja umesto njih pesme i poeme.“

⁸⁵ Kao građanin, Bodler ipak nije bio uvek na strani konzervativaca i reakcije. Krupni događaji u februaru 1848 – kada je „oduševljenje bilo takvo da je bratski izmirilo, bar za trenutak različite društvene kategorije, građane, zanatlije, radnike, umetnike i pesnike“ – nagnali su čak i Bodlera, koji je dotle „isticao svoja pre konzervativana ubeđenja“, da učestvuje u opštem pokretu. „Uveče 24. februara primećen je na raskršću Busi kako uzbuđeno gestikulira usred gomile koja je opljačkala jednu trgovinu oružjem i kako nosi lepu pušku i divnu lovačku torbu od žute kože, koje su predstavljale njegov plen“ (Aleksandar Zevas). S drugom dvojicom on je već sutradan pokrenuo borbeni list *Salut public*, koji je bio ukrašen jednim crtežom od Gustava Kurbea i prodavao ga lično, sa ostalim urednicima, na pariskim ulicama. List je svega dva puta izišao, ali i ta dva broja svojom sadržinom dovoljno pokazuju da je Bodler, tako retko građanin, bar jedared u životu, ponosen događajima, zauzeo, kako bi se to danas reklo, ispravan stav.

Pa i kao umetnik i umetnički teoretičar, Bodler, koji se zalagao za teoriju o „apsolutnoj autonomiji umetnosti“, svakako dirnut, ganut pesmama svoga prijatelja Pjera Dipona, pesmama tako bliskim „emocijama

On se najčešće zadovoljava time što krtica, katakad, može da se oseti orlom. Krtica ostaje krtica, Bodler je ostavlja da ona i dalje živi njenim slepim, podzemnim životom. A u naknadu za to, za takav život, on joj govori, on je teši da neke krtice mogu za trenutak da se osete i orlovima pomoću „čiste i slobodne upotrebe volje“, prirodnim putem, mada je za sve krtice mnogo lakši put ka „blaženstvu“ onaj koji vodi kroz alkohol i droge.

Nasuprot Bodleru, bar u tom pitanju, stoji Rembo. I on je pio i kroz modre, vrele i opake vijore alkohola pristupao nepoznatom, ali je smatrao, ali je znao da to nije jedini, da to nije pravi put. Krtica ne sme da ostane krtica. Čovek ne treba da bude krtica. Čoveka-krticu treba približiti orlu. To rastojanje između krtice i orla mora se smanjiti; jedared, vremenom, možda i ukinuti: kada se krtica pretvara u orla. A sve to mora da izvede čovek sâm, ali ne i usamljen; ne pomoću droga i alkohola, ne kroz bolest i u prvim časovima ozdravljenja, nego iz sopstvenih sredstava, prirodnim putem. Znao je Rembo i to da takvi časovi ne smeju ostati proizvoljni, slučajni; čovek mora biti njihov gospodar. Da bi približio krticu orlu, Rembo je naslućivao šta sve treba uraditi. U novembru 1870, šesnaestogodišnji dečak, govorio je jednom svom drugu, Ernestu Delâeu:

„Ima destrukcija koje su nužne ... Ima drugih starih drveta koja treba poseći, ima drugih stoletnih hladova čiju ćemo prijatnu naviku izgubiti ... Samo ovo Društvo: upotrebiće se za njega sekire, pijuci, valjci koji nivelišu. □ Svaka dolina biće zatrpana, svaki brežuljak snižen, krivudavi putevi postaće pravi i džombasti se izravnati. □ *Zbrisaće se bogatstva i srušiti individualni ponosi. Jedan čovek neće više moći da kaže: □ Ja sam moćniji, bogatiji. □ Gorka zavist i glupačko divljenje zameniće se mirnom slogom, jednakošću, radom svih za sve.*“

A do toga vremena koje dolazi, kada će se lakše biti pesnikom, sve dotle penik mora da se probija kroz nepodnošljive i preživjele, kroz zastarele i nametnute zakone i norme, kroz nasilja, sputavanja i represije jednog zlog i sumračnog društva i njegove opake i nametnute ideologije, da bi dograo, već iznemogao, išiban i krvav do živog izvora svog jedinstvenog i autentičnog psihičkog života. Sve do toga doba, kada će valjda jednom za iznova rođenog čoveka prestati ova nepodnošljiva borba između takozvane objektivacije i njegovog afirmiranja, pesnik mora biti „strašni rabotnik“. On će to biti i kasnije, jer ispitivanju nepoznatog nema kraja. Ali tada će on moći sve svoje sile, ili bar znatno veći broj svojih sila, da upotrebi u korisnijem poslu.*

ŠESNAESTOGODIŠNJI PESNIK: REMBO

I ovaj buntovni mladić, ponesen beskrajnim čovekoljubljem, pokušava naporan, donkihotski i mahnit posao u neizmenjenom i starom društvu – u doba francuskog poraza 1870–1871, nemačke invazije, Sedana i pred samo ugušenje Pariske komune – da zabeleži novu poetiku, naročiti „système“, koji će čvrsto i nerazdeljivo vezati krticu i orla jedno za drugo, čoveka i umetnika, obavezati čoveka-umetnika i nagovestiti put kojim, u njegovo tmurno vreme i danas, pesnik dostiže, razarajući slojeve sankcionisanog psihičkog poretka, do slobodnijeg disanja i do živog postajanja emocionalnog.

detinjstva, latentnoj poeziji detinjstva i anonimnoj poeziji „onoga koji prvi naiđe, orača, zidara, kiridžije, mornara“ – umeo je da izvuče iz sebe i ovakve reči: „Detinjska utopija škole l’art pour l’art-a isključujući moral, i često čak i strast, bila je neminovno sterilna. Ona se stavljala u flagrantan istup prema geniju čovečanstva. U ime viših principa koji predstavljaju univerzalan život, mi imamo prava da je proglasimo krivom za krivoverstvo.“ (Charles Baudelaire: *Pierre Dupont*).

* Paus odštampan kurzivom – od reči „zabrisaće se bogatstva...“ do rečenice koja počinje sa: „Sve do toga doba...“ – nije objavljen u *Pečatu*, pošto ga je cenzura prethodno zabranila i izbrisala. Donosimo ga prema sačuvanom rukopisu. (Prim. Sveta Lukić)

U takvom poslu na izgrađivanju i primeni toga „système-a“ učestvuje, naravno, ceo čovek, sa svojom svešću i podsvešću, sa svima svojim osobinama i iskustvima. Primenjivanju tog „système-a“, kao recimo, i radu na utilitarističkoj umetnosti, može se, razume se, prići s različitih strana. Sve zavisi od onoga ko prilazi. A Rembo je zamislio taj „système“ i pokušao da ga primenjuje kao „bludni sin“ koji je ustao protiv ropstva u porodici, kao paganin koji proklinje „večnog kradljivca energija“, kao dečak koji se napaja Mišleom, Lujom Blankom, Mablijem i Babefom, kao pesnik koji hita da brani Pariz od Versajaca i veruje u Progres.

Rad na tome „système-u“ – a taj „système“ nije u nekom racionalnom i smirenom ispredanju misli i asocijacija, niti je zaokrugljen i sistematisan, već je u iznenadnim i zapaljenim skokovima divlje misli, sav u subverzivnim prodorima – ne pojavljuje se posle svirepog ugušivanja Pariske komune, kojoj je Rembo „poverio neke svoje nade“ i posvetio mnoge ljute, zažarene i buntovne stihove. Taj sistème rađa se silovito i pijano, sa olujnim eksplozijama u monstruoznoj pesnikovoj glavi *za vreme* Komune, i Rembo ga beleži, kao uzgred, u pismima od 13. i 15. maja 1871, dakle, pre „krvave nedelje“.

Prema tome, teško bi se dalo zaključiti – mada postoji i takva teza – da je slom Komune oterao pesnika u vidovitost, odveo ga, kako bi se to sada reklo, iz „neposredne današnjice“.

Simptomatično je i značajno da Rembo u jednom istom pismu od 13. maja, u istome času i pod istim prilikama, izražava dve svoje odlučne i složne želje koje ga iznuravaju i hrane, inspirišu i parališu, da bude radnik-borac (on koji je uvek hulio na rad!) i pesnik-vidovit. Posle reči: „Biću radnik. To je misao koja me obuzima kada me lude srdžbe gone ka bici u Parizu, gde toliko radnika umire još, dok vam pišem“, Rembo ispisuje sa istom tolikom žeđi za boljim i novim, sa istom mladićskom verom i zreloom i nepogrešivo zaljubljenošću: „Hoću da budem pesnik, i radim da postanem *vidovit*.“

I drugo pismo šesnaestogodišnjeg Remboa, napisano dva dana posle ovog, čuveno *Pismo vidovitog*, u kome se piše o budućnosti poezije, kritički razmatra njena prošlost i najviše govori o tome kako pesnik postaje vidovit, i to drugo pismo podvlači da su te dve želje – postati radnik-borac i biti pesnik-vidovit – zakoračile zajedno, uporedo.

Na čelu *Pisma vidovitog* kao moto, kao uvod u „prozu o budućnosti poezije“, nalazi se „psalam o aktuelnim događajima“, *Pariska ratna pesma*. Sva iskrivljena i iskrvavljena, ona je groteska protiv Tijera i Pikara, ispevane u slavu pobunjenog Pariza. I dalje u pismu, ispod rasvetljenih uzvika o pesniku i poeziji tutnji ta ista buna, koja preti, urla i likuje, koja u noćnim požarima gori i rađa se u zoru po ulicama pariskim. I napaja ona svojom ognjenom vodom i svojom izvorskom vatrom tu viziju i tu stvarnost pesnika, tu misao najednom sazrelu što se sva trese od silovitih događanja, da pesnik treba da bude vidovit, *da sebe načini*, kroz nadčovečanske napore, *vidovitim*:

„Prvo proučavanje čoveka koji hoće da bude pesnik jeste njegovo sopstveno poznavanje, potpuno. On istražuje svoju dušu, ispituje je, kuša je, izučava je. Čim je upozna, on treba da je obrađuje; to izgleda prosto: u svakom mozgu vrši se prirodan razvoj; toliki *egoisti* proklamuju sebe piscima; ima ih toliko drugih koji pripisuju sebi svoj intelektualni napredak! – Ali u pitanju je načiniti dušu nakaznom: po primeru kompračikosa, dabome! Zamislite čoveka koji usađuje sebi i gaji bradavice po licu.“

„Velim, treba biti *vidovit*, načiniti sebe *Vidovitim*.“

„Pesnik postaje vidovit dugim, ogromnim i smišljenim unošenjem nereda u sva čula (*dérèglement de tous les sens*). Sve oblike ljubavi, patnje, ludila on sam traži, on iscrpljuje u sebi sve otrove, da bi sačuvao samo njihove kvintesencije. Neizrecivo mučenje gde mu je potrebna sva vera, sva nadčovečanska snaga, gde postaje više nego iko veliki bolesnik, veliki zločinac, veliki prokletnik, – i vrhovni Naučnik! – Jer, on dolazi do *nepoznatog*! Pošto je kultivisao svoju dušu, već bogatu, više nego iko! On dolazi do *nepoznatog*: i kada bi, zaluden, najzad, i izgubio poimanje svojih vizija, on ih je video! Neka krepa u svojim skokovima kroz

nečuvane i neimenovane stvari; doći će drugi užasni radnici; oni će početi od onih vidika gde se on srušio.

... Pesnik će odrediti količinu nepoznatog koja se budi u njegovo vreme, u univerzalnom duhu: on će dati više nego formulu svoje misli, više nego belešku o svome hodu ka Progresu! Ogromnost, postajući norma koju su upili u sebe svi, on će biti zaista *množilac napretka!*

Ova budućnost biće materijalistička, vi to vidite. – Uvek pune *Broja i Harmonije*, pesme će biti načinjene da ostanu. – U stvari, to bi opet bila pomalo grčka poezija.

Večna umetnost imala bi svoje dužnosti, kao što su pesnici građani. Poezija neće više ritmovati akciju; ona će *biti napred*.“

A kada pesnik bude odbacio muzi i odrekao se uloge stenografa, koji ima za dužnost da beleži samo njen diktat, tek tada biće on, kao pesnik i kao građanin, odgovoran za svoje delo, jer je tek kroz vidovitost, čineći sebe vidovitim, postao pravi *tvorac* svoga dela.

„Vidoviti (pesnici) ne zadovoljavaju se samo da vide; oni hoće da vide. Oni ulažu napor da vide nešto drugo: „Tražimo od pesnika *novo*“ (Rembo). Ova voljna opažanja, ova kontrolisana vizija omogućavaju mu da dosegne do „nečuvanog“, do „neimenovanog“, i da se sastane s Bodlerom u onom svetu „novom“, ne više reprodukovanom (reproduit), nego stvorenom (*créé*), Vidovit (pesnik) nije samo prijemljiv. Pesnik nije „zvučni eho“. On postaje istinski sačinilac svoga dela; „autor, kreator, pesnik, taj čovek nije postojao“, ali, zahvaljujući Rembou, „ovi pesnici biće“.⁸⁶

Tako umetnik postaje, u punom smislu te reči, tvorac svoje umetnosti, koja će imati „svoje dužnosti, kao što su pesnici građani“. A te su dužnosti beskrajne, teške, neograničene, jer je pesnik:

„ ... A opterećen čovečanstvom, čak životinjama; on treba da učini da se osete, opipaju, čuju njegovi pronalasci. Ako ono što on donosi *odande* ima oblik, on mu daje oblik; ako je bezoblično, on daje bezoblično.“

U *Pismu vidovitog*, koje smo opširno naveli kao kakvu himnu ispevanu Napretku, Rembo-pesnik, Rembo-građanin nije zaboravio ni ženu:

„Kada bude bilo slomljeno beskrajno ropstvo žene, kada ona bude živela za sebe i kroz sebe, čovek – dotle gnusan, – pošto joj bude dao svoju otpusnicu, ona će postati pesnik, ona takođe! Žena će naći nepoznato! Njeni misoni svetovi da li će se razlikovati od naših? – Ona će naći stvari čudne, nedokučive, odvratne, izvanredne; mi ćemo ih uzeti, mi ćemo ih shvatiti.“

A ceo taj sistem, koji govori o tome kako pesnik postaje vidovit nije li već i sam, nije li morao biti, krik vidovitog. Zar pesnik koji ga je, u žurbi i zanosu, ne izrazio nego stvorio, raspalio ga u sebi i razjarenoga istrgao iz mutnog i pustog, krvavog i ubogog života oko sebe, zar se pesnik već tada nije, u magnovenju, oslobodio domaćeg morala i drugih stega, konvencionalnih granica i međa, nasleđenih, nametnutih i jalovih definisanja, lavirinta jednostranih shvatanja i razumevanja – i *video* sebe i sve oko sebe okom nadahnutim, animalno ekstatičnim, okom deteta ili „varvarina“? I zbilja, da tako nije video zar bi do tog „sisteme-a“ drukčije i došao?

A primenjujući taj „sisteme“,⁸⁷ izgrađujući svoji „viziju“, oštreći svoj vid, ovaj šesnaestogodišnji dečak – obuzet još uvek čarolijama detinjstva, zanesen „pričama koje se još mešaju sa svakidašnjim životom“,⁸⁸ – doziva već tada „svet u kojem je (dotle) živeo, svet

⁸⁶ Étiemble et Yassu Gaucière: *Rimbaud*. U ovom ogledu znatno je potpunije obrađen motiv da za Rembo „muza nije poezija“. Ako se prihvati da je poezija muza, to znači da ona diktira; pesnik stenografiše. Rembo se odriče te uloge, jer je shvatio da pesnik čineći sebe vidovitim, potpuno obnavlja smisao reči „poezija“.

⁸⁷ Uglavnom sva dalja tumačenja koja se odnose na primenu „sisteme-a“ izrađena su prema knjizi *Rembo* od Etijambila i Jasi Goklera.

⁸⁸ Étiemble et Yassu Gaucière: *Rimbaud*.

bogatiji i prostraniji od onoga u kojem živi odrastao čovek“.⁸⁹ Doziva ga Rembo sa te opasne ivice, sa mosta koji spaja i sa provalije koja razdvaja ta dva sveta, još uvek strasno uznesen jednim i besno zapljusnut talasima drugog, zove i doziva, i budi razigrane svetlosti i guste senke detinjstva, neke užasne i vulkanske slojeve, nesrazmerne predele s ljubičastim i bakarnim suncima, zamišljene i namrštene okeane, ili Španjolke i Italijanke što se obojene smeju s prvih strana ilustrovanih listova, njemu, rumenom i vreloom od uzbuđenja. Budi on sebe u sebi, budi to neukrotljivo, raspevano i ljubavno detinjstvo, to dete koje sve vidi kao novu stvar, to dete uvek pijano, što, zajapureno, žuri nekuda napred, a ipak, u tom plahovitom zurenju, stiže da apsorbuje sve oblike i boje i da primi u sebe sve naravi: ono je čas plemenski poglavica, čas ubica, putnik ili hadžija „s kožom koju nagriza blato i kuga, s puno crva u kosi i pazuhu i sa još većim crvima u srcu, ispružen među nepoznatima bez godina starosti, bez osećanja ... “ (Rembo). Ili je mag, ili je anđeo.

I Rembo navaljuje na taj materijal nehотиčno nagomilan i na te mnogostruke utvornosti, muževnim oruđem i analitičkim duhom, sa svojom pobunjenom svešću protiv svega što staje na put Napretku, s borbenašću mladića koji je već stupio među događaje šiban olujama političkih i društvenih strujanja, odlučno okrenut „budućnosti koja će biti materijalistička“, kada će „nova mudrost“ zbrisati hrišćanstvo kao što je nekada hrišćanstvo uništilo „mudrost sa Istoka“.

Voleo je Rembo istinski, sa zanosom deteta, „idiotske slike, ukrase nad vratima, dekore, pelivanska platna, firme, popularna bojadisanja (Enlumunures); književnost starodmodnu, crkveni latinski, erotične knjige bez pravopisa, romane naših staramajki, vilinske priče, dečije knjižice, stare opere, blesave pripeve, prostodušne ritmove“ (Rembo). On se predavao svemu tome. On je verovao u sve to, gonio sebe, primoravao sebe da u to poveruje, istinski. U sve to što iznenada svojom bezazlenom naivnošću ili zastarelošću (koja odgovara možda nekom prostodušnom ili minulom svetu!) otuđuje sada toliko, odvodi iz uobičajenog i konvencionalnog kruga u nešto sasvim drugo, u nešto neočekivano i nepoznato, dovodi među strane ljude i predele, gde sve izgleda moguće, njemu strancu, izgubljenom tuđinu.

Dete, koje je doskora bio, budilo se tada, preneto, u njemu, i gledalo svojim očima. Gledalo je razrogačeno kako se po prašnjavim cirkuskim arenama ili na uzdignutim provincijskim pozornicama nekakva lica kreću, „dolaze iza kulisa da bi se uskoro vratila natrag; igraju pred nama kao ne znajući za naše prisustvo, kreću se po jednom planu do kojeg mi ne dosežemo.“⁹⁰ Ali te vizije ne daju nam sve, nego samo jedan svoj deo: „mašta rekonstruiše priču koja treba da se razvije iza scene, – u onim baštama koje jedva naziremo kroz naslikan prozor, iza onih vrata koja treba da vode u sve odaje jednog ogromnog zamka“.⁹¹

I glumci, i oni otuđuju. Kao što kulise, preobražene, postaju šuma, jezero, odaje zamka, tako i glumac samo ono što prikazuje. On je neko drugi. Za dete on je samo taj drugi. Ono veruje samo u tog drugog, i dopunjuje ga – jer na pozornici, koja i nije pozornica nego, recimo, terasa ili obala, ono vidi samo jedan delić njegovog života, – zamišlja njegovu prošlost, vidi unutrašnjim vidom njegove dane, sva njegova sunca, sve susrete i sva njegova poginula viđenja. A pravom, velikom glumcu, otvorene su, kao detetu, sve mogućnosti: on nosi u sebi sve naravi, koje, po potrebi, treba da probudi. I on je hipnotizer i medijum istovremeno. I on se veseli i pati za tog drugog, tim drugim; on je veselje i patnja tog drugog, tog trećeg, za njega u tom času, samo prvog i jedinog. I nosi breme njegove prošlosti, bremenit njegovom budnošću. I strada, i grca, mada, u stvari, kako veli Hamlet:

⁸⁹ (Idem.)

⁹⁰ Étiemble et Yassu Gaucière: *Rimbaud*.

⁹¹ (Idem.)

Zar nije strašno što je glumcu tom
Tek priča pusta, tašta slika bola
Toliko mogla dušu zanijeti
Te od ganuća njenog mu je lice
Probljedilo, orosile se oči
I sav je smućen bio, glas mu je
Malaksao a držanje mu cijelo
Sa zanosom se tim podudaralo.
Jer što je njemu Hekuba i što je
On Hekubi, da tako za njom plače?⁹²

Ni idiotski i naivni crteži, ni glupave đачke istorije pune utvara i fantastičnih, kriminalnih anegdota, ni geografije, ni blesave ilustracije knjiga za decu, ni seljačka grnčarija, ni prostodušni ritmovi ne pružaju sve. Oni su samo polazna tačka, slučajna. Kao i neke pesme, možda sve ili bar one dobre, prave pesme koje inspirišu. Koje, hteo to njihov tvorac ili ne, i postaju tek pesmom u drugome, kada su čitača inspirisale, kada su u tome drugom pesmu ispevale. Jer...

„ ... pesnik je onaj koji inspiriše mnogo više nego onaj koji je inspirisan. Pesme imaju uvek velike margine bele, velike margine ćutanja gde vatrena memorija sagoreva da bi nanovo stvorila jednu pomamu bez prošlosti ... Sniva se nad jednom pesmom kao što se sniva nad jednim bićem.“⁹³

A broj onih koji primaju te pesme, koji su se kroz te poetske znake slobodno raspevali, koji su čitavim svojim životom ispunili „velike margine bele, velike margine ćutanja“, taj broj, iako je svuda oko nas tmurno i podmuklo a neke srednjovekovne horde u novim odećama gromoglasno prete svojim najezdama i ruševinama, taj broj ipak raste. On uprkos svemu raste, on mora da raste na svom putu ka Progresu. I jednog dana valjda će „sve kule od slonove kosti biti razrušene, sve reči biće posvećene i čovek, najzad saglasan sa stvarnošću koja je njegova, imaće samo da sklopi oči da bi se otvorila vrata čudesnog“ (Pol Elijar). Koliko će se tada novih mogućnosti širom otvoriti na pragu života! Ono što danas nazivamo vidovitošću, ono što je danas za nas vidovitost, kako će se to tada nazivati? Šta će to onda biti?

I vidim danas da se i tako može razumeti glas Lotreamona: „Poeziju treba da stvaraju svi. Ne jedan!“ I ja danas samo tako primam u sebe i razumem te reči.

I znam sa Remboom i drugima da su mnoge destrukcije nužne: svet se mora aktivno promeniti. I tek tada pesme će kliknuti u drugima. Tek tada one će odjeknuti u svakome druge, prvi put ispevane. Ko tada neće biti pesnik?

DECA

A dotle, oko nas, kao da pevaju u zanosu još samo deca. Deca rasturena po svetu, deca u dolinama i po planinama, po vozovima i na poljanama, kraj izgubljenih postaja, gladana i sita deca, mrka i bela, ružna, bolesna, iznemogla, žuta, s kosim očima i indijanska, deca u bekstvu i žeđi, deca nad kojima plove i menjaju se sunca i meseci, dani i noći, munje i oblaci, ova deca što me i sada iz bašte zabavišta, odmah do moje kuće, sa nabujale prolećne trave, piskavim i svetlim glasovima i glupavim pesmama zovu, zovu me da pogledam njihovu igru zanesenu i ozbiljnu, tragičnu i ljubavnu, i da već jednom – dosta je bilo! – prestanem sa ovim

⁹² Prevod dr M. Bogdanović

⁹³ Pol Elijar: *Poetska očiglednosti*

pisanjem; deca što spavaju i trzaju se u snu, deca na javi, sva ta deca širom sveta, ti budni snivači – čudniji i nadahnutiji od najspontanijih pesnika.

Pevaju deca. Snivaju neke beskrajne tuge, kuće od kolača, zvezdane noći savana zanosnije od svih noći i od svih savana, zatalasane vode, nomadske šatore, prašumska pojila, robote, ratove i klanja, jata šarenih ptica i svetle i svilene okeane.

Gledaju deca i pred njima se otvaraju vrata čudnog. I vide ona, kao Rembo što je hteo i ponova se naučio da vidi, ali bez njegovih užasnih napora da unese nered u sva svoja čula i da pronade oko sebe predmete i promene koji će se najmanje odupreti rađanju utvarnosti, vide ona „najiskrenije, džamiju na mestu fabrike, školu dobošara sastavljenu od anđela, karuce po putevima neba, salon na dnu jezera; čudovišta, tajanstva“ (Rembo).

Sva ta tajanstva vide i deca Vladimira Filakovca, slikara: Ivan, Ljerka, Asta i Mirko. Jutrom kada kreću s beogradske periferije u školu, gledaju ona na mestu zadimljenih fabričkih dimnjaka kolo mošeja zakićenih perjanicama, u školi ona sede u zamrljanim klupama sa anđelima, a posle časova vraćaju se kući na oblacima što liče na karuce, i jezde drumovima neba.

I tolika druga deca oko nas i daleko od nas žive i možda još dramatičnijim i zagonetnijim događajima, pod nekim diluvijalnim pljuskovima, na stihijskim nepogodama, među mitskim i čudovišnim nakazama, u senci termitskih tvrđava, ispod nekih natprirodno nahranjenih i otečenih trbuha što sve gutaju, proždiru ljude i raščerečenu decu i sreću se s krilatim leptoticama u dvoranama na dnu jezera i pohađaju zemlju Dembeliju gde svaki kamen brekće od nepodnošljive sitosti.

Ali Filakovčeva deca mogu i da slikaju, da naslikaju svoj život. Slikaju i druga deca, istina ne kao mali Filakovci tušem, četkicama, ugljem, uljenim i vodenim bojama na prepariranim platnima i rapavoj hartiji, nego običnim križuljama po đačkim tablicama, kredom ili pisaljkom na školskim tablama, po klupama i pisoarima; prstima po pesku, po praznim ivicama knjiga i novina, na bakalskim kesama, možda na onim belim pečurkama što niču po kladama, na kojim su se, nekada, knez Vasa Popović i Vuk Karadžić učili pismenosti. Ali do tih dečjih maštarija, do tih njihovih obično krišom zabeleženih želja, do tih nežnih, erotičnih ili grotesknih izobličjenja, naslikanih u žurbi, u zanosu i igri, naznačenih ne da traju, ne da ostanu, nego da budu samo za časak dok se beleže, do njih je teško doći pre no što ih vreme zgužva, iscepa, baci na đubre, uzme sunder i izbriše, pusti kišu i vetar da ih zauvek unište. Još teže ih je sakupiti.

Slikar Filakovac, međutim, sačuvao je, sakupio i izložio, da bi ih mogli i drugi da vide, radove svoje dece. On je nama i svojoj deci pomogao i odmogao. Pomogao je svojoj deci što im je omogućio takav život da mogu slikati. Obezbedio ih je kako je umeo i mogao, spasao ih tolikih nedaća pod kojima žive druga deca, dao im u ruke materijal da se izraze. Ali im je odmogao time što su deca u njegovoj kući – posmatrajući oca kako slika i kako od tog slikanja živi, kako slika i kada mu se ne slika, kako katkad radi i ono što, kada ne bi morao, ne bi nikad radio – bila prisiljena, još iz najranijeg detinjstva, da ne pristupe slikanju, slična ostaloj deci, kao jednoj velikoj igri. I odmogao je svojoj deci što im je, nesvesno, pružio sebe kao uzor i svoje delo a kao oruđe svoj slikarski materijal: time je, naravno, znatno osiromašio broj motiva u dečijoj glavi – deca se moraju svakako pred nekim motivima zaustaviti s mišlju da „tata to nikad ne bi slikao“ – i oduzeo im iz ruku sva ona sredstva mnogobrojna, možda ne toliko „čisto slikarska“ kao što su pisaljka i boja, neophodna ostaloj deci da se s potpunom silovitošću izraze: na radovima Filakovčeve dece skoro nema, valjda zato što to nije dovoljno „slikarski“, ispisanih reči, koje mogu često da unesu u slikarsko delo, naročito u dečje radove, najkonvulzivnije perspektive i tajanstvena značenja, nema ni lepljenja isečaka iz novina i ilustracija, ni krpica, koje je dete prikačilo kada mu se učinilo da je mnogo lakše prilepiti parče štofa na hartiju nego naslikati čitavu haljinu, ni vune koja može da postane najzanosnija

valovita kosa. (Uostalom, zar lutka koju pravi dete ne postaje katkad najautentičnija plastika, zagonetna kao kakav dragocen crnački fetiš ili primitivan seljački nadgrobnni spomenik?)

Ali i pored svega toga, uprkos svemu tome, Ivan, Ljerka, Asta i Mirko pevaju i slikaju, i nemaju ni pojma da ih je neko obogatio i osiromašio. Ne moraju oni, kao Rembo u groznici svog neiživljenog i usplahirenog puberteta, da traže oko sebe one predmete koji već nose u sebi neku vrstu „lirske objektivnosti“, one stvari koje poremećuju ravnotežu konvencionalnosti i ubrzavaju, podstiču, nadražuju novo gledanje i bude viziju; nije im potreban ni iluzionizam pozorišne scene, ni naivna atmosfera vilinskih priča, ni starovremenska literatura ili iznenadne promene u prirodi kada se leže noću pred jesenjim predelom a budi se pred zimskim i snežnim,⁹⁴ sve to deci nije potrebno. Pred njima i u njima sve je raspevano.

Koje li je to dete Volt Vitmen opevao ovim rečima:

„Bilo je jedno dete koje je izlazilo svakoga dana i prva stvar koju je gledalo, ono je postajalo ta stvar i ta stvar postajala je jedan deo njega za čitav dan ili za beskrajne krugove godina.“

U toj pesmi opevani su i Ivan, i Ljerka, i Asta, i Mirko, i tolika druga deca rasturena po svetu. One izgancane i blesave slike po hladnim i okrećenim školskim hodnicima, ona učila iz „poznavanja prirode“ i zemljopisa, neuke i mrtve slike sa slonovima što se u čoporu i s mladuncima probijaju kroz prašumu, slike sa šarenim dugovratim i visokonogim žirafama koje brste visoko lišće, ili oni uzbuđljivi pejzaži na kojima se sakupljeni na jednom mestu, kao na kakvom katastrofičnom sastanku, mogu videti primeri svih geografskih pojmova, sve prirodne pojave, takve slike gledao je i u svojoj školi i đak Mirko Filakovac s dubokim i potresnim kompleksima svoje detinje osećajnosti. I postajao je on ta slika, ulazio je u nju, bio je u njoj, i disao je, pod tropskim nebom, isparenja prašume, i gonio je, on lovac, istraživač i pustolov, te divlje opasne zveri, lavove i tigrove; i ta slika „postajala je jedan deo njega za čitav dan ili za beskrajne krugove godina“. I slikao je kod kuće, očevim bojama, iz nje i prema njoj. I svakako su tako i postale, upotpunjene utiscima iz zoološkog vrta, neke prigušeno vrele slike ovoga dečaka, slike ispunjene žutim i gusto-plavim, rumenim i zelenim nebesima, platna s tropskim i masnim rastinjem i sa ogromnim oranž plodovima, što zrače, kao kakva uzvitlana sunca, u metežu i lomu elastičnih zveri.

Dete ne traži predmet za takozvanu inspiraciju. Ono je stalno pijano. I tako dok smo mi, nazovi-zreli ljudi, sedeli u nekoj bioskopskoj dvorani, neosetljivi, zatvoreni i hladni kao okrugli begunci razmešteni po stolicama, i u jednom od onih standard-filmova iz prašume, kakav je *Sequoja*, tražili da saznamo šta je sve u njemu „trikirano“, dotle je, možda te iste večeri, u toj istoj dvorani, taj isti film gledao i ovaj mali Filakovac, sav plamen, sav u zanosu, i verovao svemu što se na osvetljenom platnu događa i učestvovao u svima tim toliko besmislenim i dramatičnim događajima. Ko je i šta je te večeri bio ovaj dečak? Jedno njegovo platno, sa jelenom i pumom, postalo je posle filma *Sequoja*.

Učenica prvog razreda gimnazije Ljerka Filakovac zagledala se, izgleda, u modne žurnale i pretvorila nacrtane manekene, s poslednjim kreacijama Vorta i Pakena, u neke vile i princeze iz dečjih priča. Njena mlađa sestra, Asta, ceo svet pred sobom vidi kao grandiozne i zamagljene narodske motive koje boje slavonski seljaci po daskama sanduka i vezu seljanke po svojoj odeći; a najmlađi od sviju, Mirko, on je zaljubljen u svoga starijeg brata.

Šta će biti kasnije sa ovom decom? Šta će postati jednoga dana, sutra ili kroz nekoliko meseci, kroz nekoliko godina, Ivan Filakovac? Da li će nastaviti sa slikanjem? Ako nastavi, kako li će tada izgledati to njegovo slikarstvo? Kakvim će očima on gledati sve ovo što je u svome najranijem i ranom detinjstvu uradio? Da li će se svega toga odreći, na sve zgađen pljunuti i nasmejati se nadmeno i nad ovim mojim redovima ako mu ikada budu došli do

⁹⁴ „...jedan efekat svetlosti ili oblaka, magla više ili manje gusta, padanje snega deluje tako da svoju okolinu ne možemo poznavati; zraci sunca ili meseca, inje, mraz prerašavaju puteve i drveta ...“ (Étiembel i Yassu Gaucière: *Rimbaud*).

ruku? Možda će biti trgovac, oficir ili radnik, besposlen, umoran, veseljak ili melanholik? Možda će postati putnik? Hoće li biti potrebno braniti i od njega samog, od njega odraslog „zrelog“, ove njegove prve slike ako ih iko do tog vremena bude sačuvao na ovoj ludoj i pijanoj našoj vetrometini, u ovoj tvrđavi bez ljubavi, u ovom uvek budnom delu sveta?

Izbačen viorima haosa i talasima događaja na kamenitu obalu ovog strmog grebena, što se uzdigao ko zna kada, posle nekih silnih geoloških potresa, iznad ušća ove blatno-žute reke u ovu drugu vodu modru i zelenu, ja osećam i znam da „mi svi ličimo na decu koja na obali znanja nađu poneki belutak, dok se pred našim očima pruža široki okean nepoznatoga“. I naslućujem da „ništa nije sigurnije nego da smo mi tek počeli da saznajemo prvi početak u čudima našeg sveta“ (Njtn).

Ali znam i to da, iako užasno sporo, neshvatljivo lagano, čovečanstvo ipak raste, i kroz snove, kroz lažljiva mora i zveku mačeva, kroz bune i mećave, kroz poraze, s bolovima i radostima u srcu, dok se sunca gnjuraju u vode i penju put nebesa, da stupa ono prema svetu u kojem jedna nečovečna moć neće više vladati nad stvarima. Dolazi ono, to znam, izmrcvareno ali stalno obnovljeno, dolazi do sve novih i novih iskustava, do sve novih saznanja na tome svome putu ka Napretku. Oslobađajući se raznih stega i zabluda, produbljavajući i granajući svoje saznanje o prirodi i društvu, čovek zamišljen nad sobom i nad svim onim što ga okružava, sagledao je i mladića, dečaka i dete. Spazio ih je u sebi i kraj sebe.

Video ih je i umetnik. Video ih je kako izgledaju dok su u pokretu i kada miruju, video im je i uzbuđene likove i naslikao ih, izvajao od gline, isklesao od kamena, izlio u bronzi. Mašta i tvoračka moć naroda, plemena i pojedinaca kao da ih je bojažljivo uvodila u sablasnu i grotesknu povorku svojih umetničkih otelotvorenja, u tu povorku što je krenula na daleki put iz nekih prepotopskih kiša i močvari, iz najdrevnijih daljina, mostom nebeskim. Šareno i nezgrapno čovečanstvo valja se i kreće, kreće se i valja, i gura se kroz događaje, gura ih ispred sebe, i ostavlja za sobom umrla stoleća. A ta avetinjska povorka, što je iskrsla iz ljudskih glava, kotrlja se nad čovečanstvom; talasa se i urla kao senka njegova na nebesima, među oblacima, u ognjevima, stravičnija i ukletija od svoga uzora.

I nazirem, ja kao da nazirem u plavetnilu naslaganih prostora, u nekim ushićenim svitanjima, u nebesnosti, nad Zemljom koja se još dimi od silnih isparenja, prva talasanja te uzdignute povorke. Vri ona tamo i kotrlja gorostasne bogove, što prete i kunu, ubijaju gromom i šibaju one sićušne i jadne, one dole u blatu i propale, to ludo stado koje ih je, u strahu, i naricanju i zanosu, stvorilo. Gone se nad savijenim grbačama i opuštenim glavama, podivljale horde bogova i boginja, sve te utvare i priviđenja i vesele se gore u izmaglicama, i jezde povrhu svega – zapaljeni barjaci i oblaci – i prave gigantske gozbe, prosipaju okeane vina i sparuju se, kao mamuti, da bi se izrodila deca u masama, polubogovi i div-junaci.

Ali, gle, povorka se najednom širi! U nju uleće stotina hiljada arhandela, anđela i đavola. A glasovi im veliki odjekuju kao trube, i od tih glasova počne da pada grad i oganj smešan s krvlju i trećina drva na Zemlji izgore u plamenu, i velika gora, ognjem zapaljena, pade u more i trećina mora posta krv, i pade velika zvezda Pelen na trećinu reka i na izvore vodene, i trećina voda posta pelen i mnogi ljudi umirahu od užasne žeđi, jer vode behu gorke.

Pred anđelima idu carevi, kraljevi, kneževi, vitezovi... Ko li je onaj bog, car ili demon, gospodar sviju ruševina na Balkanu? S planine Cera, kroz noć, na crnome konju, leti on svojoj dragani u Srem, ali se u svoj zamak vratitit neće: Sunce će ga stići i spržiti. Trajan.

Kroz tu suludu vrevu bauka, kroz dim i prašinu, kroz taj nakinđureni haos, što liči na vašarski panoptikum, guraju se karikature i megalomani, besne siledžije i pustolovi, dok se pred njim grohotom cere i kikoću Pantagruel i Gargantua, dve grandiozne lutke s karnevala, naduvane groteske svih feudalnih i ritterskih „podviga“...

A što se, zašto se ova procesija, kao poplava odjednom razliva? Navaljuju u nju, u neredu, silne gomile ljudi i žena (nešto se dole, sigurno, dogodilo!), čitava najezda bujnih i bespomoćnih mladića, samoubica, oholih očajnika, razmekšanih ljubavnika, hulitelja... Jedan

je od njih mrtvački bled. Na sebi ima plav frak sa žutim prslukom. Znam, u džepu nosi Lotinu bledocrvenu traku. Iznad desnog oka ima rupu od kuršuma a pištolj mu još uvek u ruci.

Pred njim je metež. Užasna vika. Pljačka. Gmiže čitav jedan balzakovski i domijeovski svet, vuče se, lepi se po novcu. Ližu jedni druge, pljuju se, sude se i ubijaju: činovnici, diplomati, trgovci, starci, boemi, berzijanci, kokote, spekulanti...

A napred, skoro nad glavama našim, ja jasno vidim – sve više promiču radnici, prvo razređeni, jedan po jedan – među njima uzrujani mehaničar prve klase Žak Lantije na svojoj lokomotivi – a zatim ih je sve više, radnici, radnici i seljaci!

Kroz povorku promiču i deca. Nad nama ih je dosta. Pozadi, daleko, daleko, u valovima ljudskih glasova što rastu s povorkom, u moru vlage, u talasanju vampira i čvrstih telesa, preko crvene krvi, pod crnim vešalima jedva se naziru Til Ojlenšpigel i Petrica. Koji Petrica? Kerempuh.

Ali zato, sasvim blizu, nad nama, lepo sasvim se lepo vidi, ispred mladića kneza Miškina i Rogožina, trinaestogodišnji Kolja Krasotkin, drski i samoljubivi dečak, vidi se kako leže noću između šina, a voz, koji juri iz ruskih širina, kao ptica proleće nad njim. I vide se oduševljeni Smurov i tuberkulozni Iljuša, s ćoravom kerušom Žujom. I Nikoljenka Bolkonski, koji se noću trza iz sna i donosi čvrstu odluku da jednom, kada odraste, i on sagori sebi ruku kao nekada Mucije Scevola. I mališan Bolkonski, i tolika druga deca.

Koliko se vekova ugasilo i koliko se kiša izlilo preko ove Zemlje i zalivalo je i hladilo, koliko se planina i brda preselilo i koliko je reka svoja korita izmenilo dok je najzad čovek uneo dete i njegov bujni psihički život u svoja umetnička stvaranja!...

Ali još sporije mladost, dugo zaboravljena, stupa i sama u redove umetničkih stvaralaca.

Prvo se nametnuo mladić, smelo, drsko. „Fanfara francuske revolucije, probudila je ove mladiće. Nemoguće je najednom postalo lako da se sprovede; sila i raskoš zemlje izgledaju obećane svakom smelom, otkako je jedan dvadesettrogodišnji čovek, otkako je Kamij Demulen, jednim smelim gestom razorio Bastilju, otkako se pojavio jedan advokat iz Arasa, „vitak kao kakvo dete“, Robespjer, „otkako je jedan mali poručnik koji je došao sa Korzike, Bonaparta, počeo sabljom da povlači po svojoj ćudi granice Evrope i dograbio svojim pustolovnim rukama najdivniju krunu sveta“ (Stefan Cvajg).

S romantizmom kao da se mladiću širom otvaraju vrata umetnosti. Ulaze: Bajron, Šeli, Šenije, Novalis, Klajst, Bihner, Puškin, Ljermontov, Lenau, Slovacki, Branko Radičević. Ispred mladića stupa, sam, jedan dečak – Rembo.

Deca su pred vratima.

Tekst je preuzet iz Milan Dedinac, *Noć duža od snova*, prir. Sveta Lukić, Matica srpska, Srpska književna zadruga, Novi Sad, Beograd, 1972.

Pisali su:

Dubravka Bouša rođena je u Rijeci, Republika Hrvatska. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu magistrirala je s temom *Pjesnikinja Dora Pfanova*. Na istom fakultetu završava disertaciju o pjesniku Milanu Dedincu. Napisala je *Priručnik za interpretaciju poezije s pojmovnikom* i *Priručnik za interpretaciju književnog djela (epski, lirski, dramski i diskurzivni rod)* i *Teorija pisanja*. Autorica je monografija *Dora Pfanova – Nirvana srca* i *On je bio Vedran*, monografija o slikaru Vedranu Bouša, invalidu cerebralne paralize koji je slikao glavom. Piše scenarije za film i dramske tekstove. Snima amaterske filmove te je redateljica filmova i kazališnih predstava. Bavi se umjetničkom fotografijom. Voditeljica je amaterske dramske družine *Serafin*. Piše pjesme, prozu, oglede i studije. Prevodi s engleskog. Radi kao profesorica hrvatskog jezika u srednjoj školi.

Oto Horvat je rođen 1967. godine u Novom Sadu. Studirao je u Novom Sadu, Erlangenu i Berlinu. Piše i prevodi poeziju sa mađarskog, nemačkog i italijanskog jezika. Živi i radi u Firenci. Objavio je knjige pesama *Gde nestaje šuma* (KZNS, Novi Sad, 1987, Brankova nagrada), *Zgrušavanje* (Matica srpska, Novi Sad, 1990), *Gorki listovi* (Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1990), *Fotografije* (Prometej, Novi Sad, 1996), *Kanada. Gedichte* (Verlag Martin Bernhard, Fuhrt (Bay), 1999), *Dozvola za boravak* (Narodna knjiga, Beograd, 2002) i *Putovati u Olmo* (Narodna biblioteka Stefan Prvovenčani, Kraljevo, 2008), kao i knjigu prevoda Janoš Pilinski, *Krater, Izabrane pesme* (Forum JMMT, Novi Sad, 1992). U pripremi za objavljivanje je knjiga prevoda izabranih pesama Hansa Magnusa Encensbergera u izdanju izdavačke kuće Agora. Pesme su mu zastupljene u antologijama *Die Neuen Mieter. Fremde Blicke auf ein vertrautes Land*, Hrsg. I. Mickiewicz (Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag, 2004) i *Crtež koji kaplje. Almanah nove vojvođanske poezije*, prir. S. Radonjić, (To jest, Novi Sad, 1988).

Jelena Milinković je rođena 1981. u Beogradu. Diplomirala je i masterirala srpsko-svetsku književnost na *Filološkom fakultetu* u Beogradu, gde je trenutno na postdiplomskim studijama. Tokom studija je obnovila i uređivala *Znak* – književni časopis studenata *Filološkog fakulteta*. Objavljivala je u *Braničevu* i *Koracima*. Radi, čita i piše u Zemunu.

Nikanor Para (Nicanor Parra, 1914) je čileanski pesnik i matematičar. Pripadnik hispanoameričke postavangarde, poeziju piše pod uticajem Volta Vitmana, Ezre Paunda, Alena Ginzberga. Protivnik je „salonske poezije“, a svojim kolokvijalnim stilom, slobodnim stihom i estetikom pop-arta preispituje i demistifikuje tradicionalne civilizacijske vrednosti: kulturu, religiju, politiku, poeziju u tradicionalnom ključu. Njegovo je mišljenje da poezija postoji nezavisno od čoveka, u stvarima koje ga okružuju, i da nije njegova svesna tvorevina.

Jedna od njegovih prvih zbirki, *Poemas y antipoemas* (Pesme i antipesme) iz 1954, smatra se ne samo najznačajnijom u njegovom opusu, već i jednom od najuticajnijih pesničkih zbirki hispanoameričke poezije XX veka, dok se on, uz Pabla Nerudu, smatra najznačajnijim modernim čileanskim pesnikom. Prevoden je na engleski, francuski, ruski, nemački, a prevodi pojedinih pesama na srpski objavljeni su u antologijama hispanoameričke poezije.

Đerđ Petri (György Petri) je rođen 1943. godine u Budimpešti. Studirao je filozofiju i mađarsku književnost u Budimpešti. Godinama mu je bilo zabranjeno da objavljuje u Mađarskoj zbog svog antikomunističkog stava, ali tada je, na primer, objavljivao u novosadskom časopisu na mađarskom jeziku *Új Symposion*. Zbirke pesama je objavljivao u samizdat izdanjima. Aktivno je učestvovao u stvaranju demokratske opozicije u Mađarskoj. Bio je urednik časopisa *Holmi*. Prevodio je sa francuskog i nemačkog jezika. Dobitnik je nekoliko najvažnijih nagrada za književnost. Preminuo je 2000. godine u Budimpešti. Važi za jednog od najvećih mađarskih pesnika druge polovine dvadesetog veka.

Objavio je sledeće pesničke zbirke: *Magyarázatok M.* (Objašnjenje za M, 1971), *Körülírt zuhanás* (Opisani pad, 1974), *Örökhétfő* (Večiti ponedeljak, 1981), *Azt hiszik* (Oni misle, 1985), *Valami ismeretlen* (Nešto nepoznato, 1990), *Sár* (Blato, 1993), *Amíg lehet* (Dok se može, 1999), *Petri György munkái I. Összegyűjtött versek* (Dela Đerđa Petrija 1. Sabrane pesme, 2003), *Petri György munkái II.*

Összegyűjtött műfordítások (Dela Đerđa Petrija 2. Sabrani prevodi, 2004), *Petri György munkái III. Összegyűjtött interjúk* (Dela Đerđa Petrija 3. Sabrani intervjuj, 2005), *Petri György munkái IV. Próza, dráma, vers, naplók és egyébek* (Dela Đerđa Petrija 4. Proza, drame, pesme, dnevnic i drugo, 2007) .

Dragan Radovančević je rođen 1979. godine u Sremskoj Mitrovici. Studirao je psihologiju u Beogradu. Godine 2006. objavio je knjigu *Klatno se boji letenja* na konkursu za nagradu *Mladi Dis* (Disovo proleće 2006, Čačak). Knjiga je 2007. godine nagrađena i *Brankovom nagradom* Društva književnika Vojvodine. Od 1996. godine saraduje sa književnom periodikom u zemlji i inostranstvu (među kojima su i *The Wolf Poetry Magazine* iz Londona i *Buchkultur* iz Beča), kao i sa dnevnim listovima u Beogradu. Godine 2009. boravi u Beču kao dobitnik prestižne austrijske stipendije *Milo Dor* za književnike iz šesnaest zemalja centralne i jugoistočne Evrope.

Bojan Savić Ostojić je rođen 1983. u Beogradu. Diplomirao je 2007. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, na katedri za francuski jezik i književnost. Objavio je poemu *Stvaranje istine* (SKC Kragujevac, 2003).

Poeziju, prozu i prevode je objavljivao u periodici. Prevodi sa francuskog jezika. U oktobru 2007. *Clio* je objavio njegov prevod Kafkine biografije autora Žerara-Žorža Lamera. Kourednik je bloga posvećenog savremenoj poeziji *jurdivi.blogspot.com*.

Niklas Ternlund (Niklas Törlund) je rođen 1950. godine u Stokholmu, nastanjen je u Lundu. Pjesnik, muzičar, prevodilac i orintolog. U poeziji je debitovao 1977. godine zbirkom *Između ledenih doba* (*Mellan istiderna*). Švedska nacionalna enciklopedija naziva ga „jednim od najistaknutijih natur-liričara“, dok kritika ističe njegovu istorijsku perspektivu, duhovnost i ličnu arheologiju karakterističnu za zbirku *Ti si šaman!* (*Du är shamanen!* 1998). U poslednjoj zbirci, *Sve zavisi od krila* (*Allt beror på vingar*, 2003), pesnik predstavlja lirski album zapisa o njegovim prijateljima, pticama.

Boško Tomašević je rođen 1947. godine u Bečeju (Vojvodina, Ex-Jugoslavija), autor i docent Univerziteta. Od 1990. godine do 2006. godine držao predavanja iz književne teorije, poetike, hermeneutike i književne epistemologije na univerzitetima u Frajburgu i Brajsgau, Getingenu, Nansiju, Insbruku, Beču i Berlinu. Među njegovim značajnijim stručnim radovima valja pomenuti: *Iz iskustva bitnog pevanja* (1988), *Kartezijanski roman* (1989), *Samorazorne teorije. Književna teorija i duh postmodernizma* (1993), *Beskonačna zamena. Fundamentalna ontologija kao teorija pesništva* (1997), *Konačna teorija književnosti* (2000), *Pesništvo, književna teorija, egzistencija* (2003), *Galilejevska poetika* (2004), *Hermeneutika neprozirnosti* (2006).

Pesništvo mu je okrenuto eleatskoj metafizičkoj refleksiji, postmodernističkom intertekstualnom razgovoru sa evropskom pesničkom tradicijom (V. Blejk, Dž. Don, F. Helderlin, P. Valeri, R. M. Rilke, B. Pasternak, O. Mendeljštam, T. S. Eliot, E. Paund, G. Trakl, R. Šar, P. Celan, H. L. Borhes, S. Beket), kao i duhovnim prizorima samoga čina pesmovanja. U poslednje vreme Tomašević sve više tematizuje vlastito životno iskustvo kao događaj izgnanstva, kao govor o izbijanju u bezzavičajnost i pesništvo razume kao emblemsko razaranje bliskoga „posvećenog nikakvim obalama“ Ove tri različite poetike prisutne su u sledećim autorovim pesničkim knjigama: *Kartezijanski prolaz* (1989), *Čuvar vremena* (1990), *Ponavlanje i razlika* (1992), *Cool Memories* (1994), *Predeo sa Vitgenštajnom i druge ruševine* (1995), *Preispitivanje izvora* (1995), *Plan povratka* (1996), *Sezona bez Gospoda* (1998), *Studija testamenta* (1999), *Pustinje jezika* (2001), *Leto moga jezika* (2002), *Nigde* (2002), *Celan trifft H(eidegger) und Ch(ar) in Todnauberg* (2005).

Boško Tomašević je član Evropske akademije nauka, umetnosti i književnosti (Pariz), član francuskog i austrijskog PEN-a, kao i Francuskog društva pisaca (Pariz), te Austrijskog saveza pisaca (Beč).

Živi u Insbruku.

Bojan Vasić je rođen 1985. godine u Banatskom Novom Selu. Apsolvent je srpskog jezika i književnosti. Objavljivao je u časopisima *Povelja*, *Zarez* i *Ulaznica*. Dobitnik je nagrade *Mladi Dis* za 2009. godinu. Uređuje studentski književni časopis *Znak*.

Impresum

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

