

uvodna reč | 2

prevedena poezija

- en sekston • krv se nosi kao korsaž, da cveta | 4
robert ribicki • pucnjevi će prestati | 13
aleš šteger • knjiga tijela | 19
kit frajat • pritisnite dugme *guraj*/ pritisnite dugme *vuci* | 26
ilona vitkovska • splendida realta | 35

poezija

- oto horvat • iz druge perspektive | 40
branislav oblučar • juha, oblaci | 43
marko paunović • 49°24'44"N 8°42'36"E | 47
suzana stojković • objašnjenja | 56
aleksandar gavranić • brain is dead | 61
tino deželić • kako su vampiri pojeli jesenjina | 68
lidija deduš • srbska kuća | 74

o poeziji

- kristijan olah • od bola ametist • radmila lazić, *crna knjiga* | 77
vesna barzut • zid nedozidan • enes halilović, *zidovi* | 83
aleksandra bojović • esejističnost kao poetika • sonja šljivić, *iskazi* | 87
bojan savić ostojić • glagoli od kojih nema koristi • saša jelenković, *pedeset* | 90
petra bjelica • meandri jezika • marjan čakarević, *jezik* | 93
muanis sinanović • gerilski savezi • taja kramberger, *v tvom objemu je prostor zame* | 96

Dok jedni slave dvadesetogodišnjicu „Oluje“ i evropske titule „Plavih“ – mi, *prekarne estete*, neprilično i neaktuelno razmišljamo o bivšoj Jugoslaviji.

Da se razumemo: u našoj jugonostalgiji nema idealizma. Ona je prosta i koristoljubiva. Iza nje se krije zavist. Naime, mi ne možemo da se zasitimo bajkovitih priča o statusu estete između pedesetih i osamdesetih godina. O uvažanim, danas i zaboravljenim korifejima koji su dobijali stanove od Udruženja, čiji su honorari za jedan objavljeni knjižuljak premašivali godišnji prihod „običnog radnika“...

Dobro bi nam legao jedan tako isplativ a dekadentan režim: jedan sladak *murti bing*, kako ga u *Nezasitosti* naziva Vitkjevič, jedan unosan *ketman*, kako ga u *Zarobljenom umu* zove Česlav Miloš. Progutali bismo pilulu i izdržali sav teatar: fabrike, kongrese, sindikate, priznanja – *čitanost* i *ugled* ne bi nam bili na kraj pameti. Samo dok smo obezbeđeni, dok nas smatraju korisnim – istrpeli bismo i da nas zloupotrebe.

Ako danas osećamo nekakvu *prazninu* – to je upravo odsustvo jednog takvog *probitačnog* ideala. Ko bi nam spočitao da smo kukavice i beskičmenjaci, odgovorićemo da nam je svejedno, jer nam *ova* principijelnost ionako ničemu ne služi.

Više od svega bismo voleli (kao u Uelbekovom *Pokoravanju*) da nam neki velmoža – pa bio on maršal, poglavnik ili šaik – pokloni poverenje, kao vojnicima, u vidu doživotne penzije, pa da imamo sve uslove da razmislimo o svojim principima...

E onda, ko zna, možda nam upravo u takvom stanju apsolutne bezbrižnosti – ako nam se stagniranje ne osladi – dune da sve revidiramo.

A možda nam se, što da ne, bude digla i „*revolucija*“?

prevedena poezija

en sekston

krv se nosi kao korsaž, da cveta

prevod sa engleskog
vladimir stojnić

Majko,
čudno lice boginje
nad mojim mlečnim domom,
tim nežnim utočištem,
izjela sam te.
Sva moja potreba
prizemljila te je kao obrok.

Sećam se kao u snu
onoga što si mi dala:
pegave ruke što me povijaju,
smeh negde iznad moje vunene kape,
krvavi prsti mi vezuju pertle,
grudi vise kao dva slepa miša,
a onda se ustremljuješ na mene,
savijaš me.

Grudi koje sam upoznala u ponoć
sada kucaju u meni kao more.
Mama, stavila sam pčele u usta
da bih se suzdržala od jedenja,
ali ipak nije pomoglo.
Na kraju su ti odsekli grudi
i mleko je poteklo iz njih
u ruke hirurga
koji ih je prigrlio.
Uzela sam ih od njega
i zasadila ih.

Stavila sam katanac
na tebe majko, dragi mrtvi čoveče,
tako da tvoja velika zvona,
ti tvoji divni poniji
mogu da galopiraju i galopiraju
gde god da si.

To me ne sprečava da osetim strašnu potrebu za,
da li da izgovorim tu reč, religijom. Onda izađem
uveče da slikam zvezde.

Vinsent Van Gog, iz pisma bratu

Grad ne postoji
osim tamo gde se jedno crnokoso drvo
uspinje kao utopljena žena na vrelom nebu.
Grad je tih. Noć vri sa jedanaest zvezda.
O zvezdano zvezdano nebo! Ovako bih htela
da umrem.

Pomeraju se. Sve su one žive.
Čak i mesec bubri pod narandžastim okovima
da pogura decu, kao bog, iz svog oka.
Stara nevidljiva guja guta zvezde.
O zvezdano zvezdano nebo! Ovako bih htela
da umrem:

u toj užurbanoj zveri noći,
usisao bi me veliki zmaj, da se rastavim
od svog života bez zastave,
bez utrobe,
bez plača.

I JEDAN ZA MOJU DAMU

Rođeni prodavac,
moj otac je sve zaradio
prodajući vunu Fildkrestu, Vulrihu i Faribu.

Rođeni govornik,
mogao je prodati stotinu nakvašenih bala
te bele stvari. Umeo je da premeri milje i prodato

i da naplati.
Kod kuće, svaka rečenica koju je izgovarao
najpre je zadovoljavala kupca koji ga je isplatio puterom.

Svaka reč
isprobavala se iznova i iznova, na sve načine,
za čoveka kome je prodavao čovek koji mene hrani.

Moj otac je lebdeo
nad jorkširskim pudingom i govedinom:
torbar, piljar, trgovac, indijanski poglavica.

Ruzvelt! Vilki! I rat!
Kako sam odjednom postala nezgrapna,
sa srcem usedelice i smešnim tinejdžerskim aplauzom.

Svake večeri kod kuće
moj otac se zaljubljuje u mape
dok je radio-aparat vodio bitke protiv Nacista i Japanaca.

Izuzev onda kada se sakrio
u spavaćoj sobi i opijao se tri dana,
otkucavao je kompleksne maršute, napunio gepek

setom kofera,
u džep je ubacio poverljivu rezervaciju
i njegovo srce se već tiskalo po crvenim trasama nacije.

Sedela sam za svojim stolom
svake večeri, nemajući gde da odem,
šireći izgužvane mape Milvokija i Bafala,

celih Sjedinjenih država,
sa grobljima, proizvoljnim vremenskim zonama,
putevima kao malim venama, prestonicama kao kamenčićima.

Umro je na putu,
srce mu se proguralo iz vrata u leđa, njegova
bela maramica je signalizirala kroz prozor Kadilaka.

Moj muž,
očiju plavih kao na slici, prodaje vunu:
kutije pune otpada od češljanja, uvojke i konce koje uspeva

da uprede i kaže
Lester, Rambuje, Merino,
polu-krvna, masnjikava je i gusta, žuta kao stari sneg.

A kada se odvežeš dragi moj,
Da gospodine! Da gospodine, to je jedan za moju damu,
tvoji probni uzorci brendirani imenom mog oca,

tvoje maršute se otvaraju,
na njima putarine otkucavaju i pohlepne su,
njihovi autoputevi, izgrađeni kao nove ljubavi: divlji i brzi.

Neki su duhovi žene,
nisu apstraktni, niti bleđi,
grudi su im mlitave, kao ubijena riba.
Nisu veštice, već duhovi
koji dođu, pomeraju beskorisne ruke
kao napuštene slugе.

Nisu svi duhovi žene,
viđala sam i druge:
debele, muškarce belog stomaka,
genitalije nose kao stare krpe.
Nisu demoni, već duhovi.
Ovaj bosonog trupka, tetura se
iznad mog kreveta.

Ali ni to nije sve.
Neki duhovi su deca.
Nisu anđeli, već duhovi:
uvijaju se kao ružičaste šoljice za čaj
na nekom jastuku ili se ritaju,
pokazujući nevine zadnjice, zavijajući
za Lucifera.

MENSTRUACIJA U ČETRDESETOJ

Razmišljala sam o sinu.
Materica nije sat,
niti zvono što zvoni,
ali u jedanaestom mesecu njenog života
osećam novembar tela
kao i kalendara.
Za dva dana mi je rođendan,
kao i uvek zemlja je završila sa žetvom.
Ovoga puta lovim smrt,
naginjem se ka noći,
noć želim.
Hajde onda,
reci već jednom!
Bilo je u materici sve vreme.

Razmišljala sam o sinu...

O tebi! Nikad stečen,
nikad zasađen, nepričvršćen,
ti sa onim genitalijama kojih sam se plašila,
stabljika i šteneći dah.
Hoću li ti dati svoje oči ili njegove?
Hoćeš li biti Dejvid ili Suzan?
(Odabrala sam ta dva imena i stavila ih na listu.)
Možeš li biti čovek kao tvoji očevi –
muskulatura nogu od Mikelandžela,
ruke iz Jugoslavije
negde gde seljaci, Sloveni i predodređeni,
oni što opstaju, bubre od života –
da li je sve ovo moguće,
samo sa Suzaninim očima?

Sve je to bez tebe –
dva dana su protekla u krvi.
Što se mene tiče, umreću bez pričešća,
treća ćerka za koju ih nije bilo briga.
Smrt će mi doći na imendan.
Šta nije u redu sa imendanom?
To je samo anđeo sunca.
Žena
plete mrežu preko tvoje mreže,
tanani isprepletani otrov.
Škorpija,
zli pauk -
umri!

Moja smrt od zglobova,
dve etikete sa imenom,
krv se nosi kao korsaž
da cveta
jedan na levoj ruci, drugi na desnoj –
to je topla soba,
mesto krvi.
Ostavi vrata otvorena na šarkama.

Dva dana za tvoju smrt
i dva dana do moje.

Ljubav! Ta crvena zaraza –
godinu za godinom, Dejvide, izludeo bi me.
Dejvid! Suzan! Dejvid! Dejvid!
Napunjeni i razbarušeni, šišтите u noći,

nikada ne starite,
zauvek vas čekam na tremu...
godinu za godinom,
moja šargarepa, moj kupus,
posedovala bih vas pre svih žena,
dozivala bih vas po imenima,
dozivali biste me po imenu.

GDE ŽIVIM U OVOJ ČASNOJ KUĆI LOVORA

Živim u svojim drvenim nogama i O
u svojim zelenim zelenim šakama.
Prekasno je
da poželim da nisam bežala od tebe Apolo,
krv mirno teče u mojim venama, sputanim korom.
Ja, koja sam jurila korakom nimfe, bežeći,
imam samo ovu kasnu želju da obgrlim drveće
u kojem ležim. Mera koju sam izgubila
svileni mi puls. U svakom veku varke
nužde zaboje me svuda.
Mraz dobuje po mojoj koži i ostajem sjajna
u čast tvog odlaska u vremenu. Vazduh
zvoni za tebe jer taj začudni obred,
kada dišem, remeti zaklon tvog svetla.
Znam samo kako je odočnela požuda uznemirila
telo na vetru zauvek i pomerila moje strahove
ka intimnom Rimu mita koji smo prešli.
Ja sam pesnica svoje nelagode
dok se rasipam ka zvezdama u praznim godinama.
Gradim vazduh od krune časti; i ona zaključava
moj nesrećni apetit van vremena.
Prerano si mi pružio čast, Apolo.
Više nije ostao niko ko bi shvatio
moje čekanje
ovde u drvenim nogama i O
u zelenim zelenim šakama.

JASTOG

Cipela sa nogama,
kamen pao sa neba,
sam obavlja svoj žalosni posao,
on je stari tragač za golfom,

tajno sanja glave Boga i riblje glave.
Sve dok se kolevka odjednom ne stegne oko njega,
i ne zarobi ga, dok Sjedinjene države spavaju.
Negde daleko od žene koja pali cigaretu,
negde daleko od kola koja prelaze most,
negde daleko od obale za koju se drži.
Ovo je svet koji jastog ne poznaje.
On je stari lovački pas na moru,
ujutru će se podići iz njega,
neutopljen,
oni će uzeti njegovo savršeno zeleno telo
i ofarbati ga u crveno.

DRUGI

Pod mojom utrobom, žutom od dima,
čeka.
Pod mojim očima, tim mlečnim zekama,
čeka.
Čeka.
Čeka.
G-din Doppelgänger. Moj brat. Moj suprug.
G-din Doppelgänger. Moj neprijatelj. Moj ljubavnik.
Kada se istina prosipa kao grašak,
spusti slušalicu.
Kada se dete umiri i odmara na grudima,
moj drugi je taj što guta Lisol.
Kada neko poljubi nekoga ili pusti vodu u WC-u,
moj drugi je taj koji se sklupča i plače.
Moj drugi udara u limeni doboš u mom srcu.
Moj drugi širi veš dok pokušavam da spavam.
Moj drugi plače i plače i plače,
kad obučem haljinu za koktel.
Plače kada nabodem krompir.
Plače kada nekoga pozdravim poljupcem.
Plače, plače i plače,
sve dok ne navučem ofarbanu masku
i ne zacerim se Isusu u Njegovom stradanju.
Onda se kikoće.
On je stega-prstolomac.
Njegova mržnja čini ga vidovitim.
Mogu samo da se potpišem preko svega,
preko kuće, psa, merdevina, nakita,
duše, porodičnog stabla, poštanskog sandučića.

Onda mogu da spavam.

Možda.

En Sekston (Anne Sexton, 1928 – 1974), američka pesnikinja. Rođena je u Njutonu, Masačusets. Jedno vreme je radila kao manekenka u Bostonu, a potom kao profesorka književnosti i kreativnog pisanja na nekoliko različitih univerziteta. Poeziju počela da piše polovinom 50-ih godina, nakon nervnog sloma i dijagnoze mentalne bolesti. Objavila je desetak knjiga poezije, od kojih prvu 1960. godine. Neke od njenih knjiga objavljene su posthumno. Godine 1967. dobila je *Pulicerovu nagradu* za poeziju, za knjigu *Live or Die*. Često se svrstava u *konfesionalnu* liniju američke poezije čiji su najznačajniji predstavnici Robert Lowell, koji joj je jedno vreme bio mentor, Džon Berimen i Silvija Plat. Iako se nije deklarirala kao feministkinja, pisala je feminističku poeziju, koja je, kroz grotesku i ironiju problematizovala stereotipne uloge žene u savremenom američkom društvu. Izvršila je samoubistvo trovanjem izduvnim gasovima automobila, u Vestonu, Masačusets.

robert ribicki

pucnjevi će prestati

prevela s poljskog
biserka rajčić

Supermarket
 topi se kao tabla čokolade:
 stog dendrita. *Neko*, s velikom maramom
 oko vrata, izmenila je raspored nameštaja tkiva, uzdišući.
 ne posedujem ništa?
 mišiće dijalektike. Narkotike.
 Na transmisionom kaišu izvaljani mozgovi.
 Satiri;ari bacali dijalog loptu u koš.
 Snovi su kružili kao jastrebovi.
 Zamorci reči po lijanama stihova
 nestaju u džungli značenja, *njihovo*
 urlanje odbija se o lišće. dijagram.
 velom prekriveni konjožabe. Mikrofrankenštajn.
 kontrola I *vice versa*.
 Nekad sam imao 16 godina.
 Izuzetna kakvoća.
 vidljivost,
 bioetiko, kompjuteru.
 uključena svest
 kao noktovizor,
 vodopad se obrušava s krova solitera,
 ostaci **žute** boje
 muškarac nije ležao
 naporedo, prekomernost utisaka nakon bogatog dana.
 otplivao je iza koralnog spruda,
 svetle rebra sjaji se utroba
 fosil olimpijskog nektara.
 Kolebanje nakon obilaska Heraklovih
 stubova,
 snop
 električnih iskri u ponorima mozga:
 grom posred nervnih ćelija
 voća
 zabavnog nesporazuma.
 vere u dublji poraz.
 u unutrašnjost mozga,

vetar u nervni sistem.
po lukovima mosta u Bristolu
u Njuport,
plimnu elektranu,
sebe bez ogledalskog
odraza u vodi,
palac nakon nestanka.
višebojni vitraž mozga u rozeti lobanje.
utoliko
pre zbunjen, da neprekidno govorim.
Čitaoče, koji si
sada dioda.
koja se naduvava kao balon,
beskrajno. rascvetava se, pupi,
forma postojanja nalik na disanje,
snop dimenzija,
iz vlastitog neprekoračivog centra,
kao u srednjovekovnom topu,
dajte da se napijemo
ekstrata iz kotvi,
uvojci frizura oticali su kroz prozore
nosač je dovukao umornog magarca,
u dušu trabanta
pao je žeton, monah
se batrgao između jatagana.
Brat automata,
dopuzao je do jazbine noći,
s izbledelim cekinima.
Pokvario *mi se* vizir, sleđene torte
Terminator sa svežnjem ključeva za
uništavanje šifrograma.
kleknuo sam, da zavežem pertlu,
kao list bolesne jabuke. Krtole
Reči.
svežnjevi razvrstanog povrća. Podigao sam
raspuknutu ljušturu školjke,
startnu liniju za otežalu muvu.
U čaši kamen čaja od pre hiljadu godina.
Video sam armiju Džingis-kana na motociklima.
stari zupčanik.
iznad trava poslovica

mažoretkinja, koja maše
žezlom, sjaji se mesec.

Polutišine mogu samo da se prisećam,
video sam nadgrobnе spomenike srednjovekovnih biskupa.

lica plitka kao tanjiri,

baldahin sa svodovima

krstasto-rebrastim

prolazićemo ispod visokog portala,
izrezbarena istorija od sklepanih snova.

po priključenju na objedinjujući sistem, koji

nerazumnom hlađenju

kibernetičkom ekstazom akcijom

srca

paradoksom postojanja.

generatorima pokretanim rotacionim kretanjem Sunčevog sistema.

miris pregorelog mesa s grudnog koša.

pokraj velikih peći,

dobro je da to nisu bile ljudske kosti.

Idem ka Vama, neiskorišćene šanse,

čestice vlažnog

vazduha za vreme bure, sidro od krhkog

stakla

palme ledeni

vesnik himerične jeseni,

spaljajte doživljaje u stogu Reči.

JOŠ NE ZNAŠ KOLIKO JE U MENI NEPREĐENIH STAZA

koliko je neotkrivenih, tamnih, očaravajućih hodnika,
koliko je u meni zakorovljenih,
napuštenih gomila smeća, kojima lutaju raščupani psi.
koliko konjica pretrčava preko mene,
tabajući

Umesto meseca – na nebu je ključ od vrata,
koja vode u moje hodnike,
u kojima pališ svetla,
kontakt za kontaktom.

KOMPLET ŠEŠIRA

zagnjuren u okeanu, čiju površinu dodiruje zid

mozga s tapetom lobanje; vreme je prekinulo
snagu opruga i juri po šinama
neprosjavanih noći. Stanica je
odande za signalnu sekundu.

Klinovi kao tenkovi kreću se kao puževi
prema otkinutim klasovima, zastavama,
bačenim bocama.

Ubrzani guzovi unutar ustiju,
kobasice na konopcu, menstrualna krv.

KAD IMAŠ OTVORENE OČI, POSTOJIŠ

u drugoj fazi sna, o kojoj

mrmrljaju naučni priručnici
za onironaute. Da, ovde sam

u drugoj fazi opscenog sna,
u kojoj imam oči konja ili krave.

Evo, vazduh se češe o magnetsku kožu.
Život postaje žrvanj. Pretekst.

NOĆ

Kao treptaj žene u senovitoj aleji.
Tvoja glava je tunel.

HOĆEŠ LI DA ZAPALIŠ SA MNOM?

Prijatelji, koje sam nosio na ramenima poput mlohavih staraca,
molili su me za trenutak potpore kao za nož, kojim možeš
da zasviraš na pregibima
sa šarmom violiniste.

Njihovi doživljaji u udaljenim varošicama umotani su u ćebad.
Požari ženske kose presijavaju se u očima.

Doći ću na konju koji će izrasti iz zemlje.
Doneću ti izlizane đonove I tanjir mrvica.
Iz daljine rukom maše đavo iz suvih iglica četinara,
koji će se klanjati našim psokama punim mržnje.

Goreći, znaće o nama sve.
Gledaće u približavajuće vedro vode,
u nervozno, klimavo ljuljanje
onog koji izvlači,

tobož to je čekanje na pomoć,
tobož to je objava
nove dogodovštine.

Robert Ribicki (Robert Rybicki, 1976), studirao prava i polonistiku na Šleskom univerzitetu u Katovicama. Od 2005-2008. boravio u Engleskoj, radeći uglavnom kao fizički radnik, kako sam kaže, menjajući poslove bar 15 puta: fabrički radnik, šofer, vozač viljškara, sakupljač đubreta po plažama, perač posuđa, reklamni agent, golman RKS i dr. Osim pomenutih poslova bavio se posmatranjem „nepoznate“ stvarnosti, što sve skupa smatra krajnje pozitivnim. Iako je rođen u šleskom Ribniku i u njemu proveo tako reći ceo život veoma je pokretan. Osnivač je niza kulturnih klubova, organizator susreta poljskih i stranih pesnika, krajnje neobičnih književnih večeri. Tako da ga kritičari nazivaju „pesnikom na marginama avangarde“, ukletim, „podvodnim“ pesnikom, posebnim jezičkim stvaraoцем i sl. U Engleskoj je u svoje književne večeri uključivao muziku, čitajući poeziju na poljskom i engleskom. Urednik časopisa *Mrlja, Novo vreme, re:presije*. Autor je pesničkih zbirki: *Epifanije i katatonije, Mota kukaca, Gomila gitara, Sviram, mozgu, Masakra kalačakra, Nema govora*.

aleš šteger

knjiga tijela

preveo sa slovenačkog
edo fičor

Više tjedana ništa, a onda me, poput oka, pronalazi početak pjesme na strani 1710 časopisa *Philosophical Transactions: Biopolitical Sciences*: "Anatomski gledano, suvremeni je čovjek nastao prije približno 200 000 godina, pri čemu se još oko šest milijuna godina prije toga odvojio od predaka zajedničkih čovjeku i čimpanzama. Nije poznat razlog za evolucijsku prednost modernog čovjeka. Posljednja hipoteza se vrti oko tzv. 'jezičnog gena' pod nazivom FOXP2, čija je mutacija izazvala niz jezičnih i govornih ograničenja. Gen sadrži protein sa 715 aminokiselina i sličan je drugim članovima porodice regulatornih gena koji su uključeni u razvoj embrija. Čovjekova verzija FOXP2 najvjerojatnije postoji manje od 200 000 godina, što implicira njegovu uključenost u proces prirodne selekcije, čiji je produkt moderni čovjek."

Najprije sam mislio da se radi o glasanju ptica, a onda mi je postalo jasno da viču ilegalci, koji već tjednima spavaju u parku pod mojim prozorom. Jesu li se prepirali za kutić gdje će tko spavati, prije nego što su se povile krošnje a vjetar s tučom spustio svoje sive rešetke na grad? U komešanju njihovi su ojađeni glasovi postali još srditiji, oni pod drvećem u pljusku, ja i moji susjedi akademici iza prozora. Na prve kapi tiho su se pozatvarali, zgrada se pretvorila u osvijetljenu galeriju baroknih portreta trgovaca i gradske gospode, istjerivača dugova, inkvizitora i žandara, sve dok se nisu pred očima njih, koji nisu imali ništa, jedno za drugim ugasila svjetla.

Možda još uvijek samo sanjam prometnu nesreću. Ne mogu se probuditi ni pomaknuti nijedan ud, usnice su ostale nepomične, kapci također. Čujem i vidim sve, bolničare, respirator koji mi navlače preko lica, svijetloplavo obojane zidove intenzivnog odjela, vizite i plač bližnjih. Tako u snu prolaze godine. Sve manje je posjeta.

Još uvijek se ne mogu pomaknuti, nitko ne zna jesam li pri svijesti ili pred njima leži živo tijelo s trajno oštećenim mozgom. Aparati otkrivaju ograničeno djelovanje korteksa, ali budući da nakon toliko vremena nema ni najmanjih znakova poboljšanja, možemo sa sigurnošću zaključiti da je pacijent moždano mrtav. Vidim ženu koja potpisuje listove za darivanje mojih organa. Urlam, tučem po svome tijelu, to sam *ja*, ali nitko ne čuje, isključuju aparate. Sanjam misao kako bih rado lutao poput oblaka. A oblak je ono što poliježu na operacijski stol. Putuje u više tijela, u jedno u obliku srca, u drugo u obliku bubrega, u treće kao pluća. Toliko neba u tako tijesnim tijelima, pomislim, toliko oblaka koji traže druge u plavi sat, kad se pale peći u krematorijima i ja se budim kao mnogi.

Kad neki ilegalac nakupi dovoljno smeća, zaveže ga u plastičnu vrećicu i baci u krošnje drveća u parku. Tamo vise svih boja, note u crtovlju. Pogledam li u nebo, zanjišu se u vjetru poput popodnevnog glazbe, Saint Saëns ili Chopin. Tu i tamo poneka padne, razleti se po gredicama cvijeća, ona je Schnittke. Nekog jutra ugledam jednog ilegalca kako poput violinskog ključa spava na grani. Drugi hodaju oko stabla i zovu ga. Ništa ne razumijem, osim da on spava spokojno i duboko. Sanja li? Oko njega ljuljaju se plastične vrećice, a u pozadini, kao glazba za glazbu, razabire se putovanje posve legalnih oblaka.

Bilo je to one godine kad se raspustilo ministarstvo vremena. Broj uragana, valova vrućine, suša i poplava bijaše u neprestanom porastu. Razgovori o vremenu, stoljećima poslovično pripisivani Englezima, postali su dio globalne komunikacije. Vrijeme je bilo svugdje, ali meteorolozi su očajavali. Prognoze su postajale dvosmislene i uopćene, cikloni i anticikloni su se u sve nepredvidljivijim konstelacijama prolazili životima ljudi, koji ih više nisu mogli razabirati, ali znakom prijateljstva ili znakom neprijateljstva ostalo

je kada ti se netko obratio rečenicom o predivnom vremenu.

Možda će njezin život u cijelosti biti obilježen trenutkom kad se kao četverogodišnja djevojčica vozila s mamom u autobusu a neznanac pred njezinim očima ukrao novčanik iz mamine torbice. U grlu je zapeo glas, ukočila se, ne mogavši ništa reći niti se pomaknuti, sve dok se vrata autobusa nisu ponovo zatvorila, a oči neznanca, koje su je držale u potpunoj uzetosti, nestale za oblacima, koji mjere nebo.

To je bila djevojčica sa cofovima, kojoj je rat uzeo roditelje i dom. Jedno ljeto bila je njegova sestra, dok Crveni križ nije pronašao dalje istočnonjemačke rođakinje, koje su djevojčicu uzele k sebi. Pipajući traži očevu ruku. Rane uspomene njihov su jedini jezik. Njezine plave oči razlikuju samo svjetlost od tame, ali suzna žlijezda, u susretu nakon mnogih godina, djeluje besprijevano.

1897. godine je arhitekt Robert Koldewey u današnjem Iraku naišao na krhotine plavih glaziranih opeka i njemačkog cara zainteresirao za financiranje iskopavanja. Lopata po lopata, na svjetlo dana izlazili su razbijeni komadići Uruka, grada kojim je nekoć hodala Gilgamešova majka, božanska Ninsun. Djeliće su složili u 799 sanduka koji su proputovali ocean, da bi ih u Berlinu opet sastavili.

Zajedničkim jezikom: sastavljanje porušenog Babilona, sastavljanje kule uspomena, u kojima su djevojčica sa cofovima i moj ostarjeli otac zatočeni, sastavljanje priče Enkiduove smrti. Sastavljanje Babilona: prevoditi zakopano sjećanje iz pukotine u pukotinu, iz djelića koji nedostaju graditi grandioznu traumu. Klinopisne ploče na asirskom, starom babilonskom, šupljine epa o smrtnome kralju, koji je dvije trećine božanstvo i jednu trećinu čovjek. I zlatni lav koji čuva

Ištarina vrata u prizemlju *Pergamskog muzeja*.

Djevojčica sa cofovima i njezin sin. Ona slijepa, on paraliziran, međusobna ovisnost bogalja. Sljepica, koja ne vidi kuda, i nepokretni, koji je na kolicima usmjerava u vrevi pod prostranom kupolom željezničke postaje.

Sastavljanje iskopanih krhotina Uruka trajalo je gotovo trideset godina. Kao da su opeke suze – svaki je djelić trebalo najprije rasoliti u vodi, pripremiti ga da može ponovo sačinjavati neko nestalo jedinstvo.

Nekoliko dana kasnije i ja sam stigao u Berlin.
Majko, majko, daj mi ruku da još jednom odemo kroz Ištarina vrata u razbijenost.

Hodamo 17 milja pješice iz Cambridgea u Ely. Rijeka Cam vijuga prema sjeveru, barke, njive, nekoliko stabala. Zarasli bunker iz nedoživljenih ratova. Ravnica. Ograđeni pašnjaci. Treba odmaknuti zasun na rampi, proći bez kopita kroz rešetke. Metalni udarac odjekne krajolikom, prepolavlja ga na ovdje i tamo.

To je moja neodloživa prtljaga. Lorcina pjesma iz *Pjesnika u New Yorku*. Pjesnik se izgubi u mnoštvu koje povraća na Coney Islandu. Povraćanje spašava od mrtvih koji ustaju iz močvara i prijete gradu. Živi povraćaju imena mrtvih. Jezik neće spasiti nikoga od onih koji povraćaju, ali on štiti pred izjednačavanjem obaju svjetova.

Scene zombija i vukodlaka. Nabokovljeva opsjednutost lepidopterologijom, Louis Stevenson, Ovidije i Kafka. Toliko pokušaja preobrazbe u nekakvu drugu tjelesnost. Toliki spektakl zato da se ne izmijeni sam prostor transformacija. Preobrazba kao dažbina na sačuvanje kulise, začahurenje i rođenje leptira čin Čuang Tseovih snova.

I pjesma se začahuri, ali nije jasno hoće li
čahurasta enigma ostati zauvijek u tom stanju.
U njoj spava nekakva poruka. Svako malo
me prisiljava da kod zubara otvaram usta,
čekam da li će iz njih uzlepršati koja riječ.
Olovka se prisanja na papir, ostavlja jedva
vidljivu dijagnozu vrha.

Hodamo šest sati iz Cambridgea u Ely.
Čipele propadaju. Na tren snažno povlačenje
u zemlju, da bi stisak ponovo popustio. Zemlja
ispod površine odlučna je i konačna, i još postoji
razlika razlika između mrtvih i živih. Odbačena i
izgubljena imena, korak uz korak, gutanje pješčane
sline, pjesme koje sam nekoć pročitao i koje se u
sjećanju raspadaju i neočekivano niču. Ponekad su
to svjetlosni leptiri koji sjedaju na gola ramena
moje voljene, ponekad jedva primjetljivi znakovi
na obzorju. Plove bliže. Ne, to nisu jarboli, *son los
cementerios, lo sé, son los cementerios.*

Tu je samo jedan od ulaza. U ukradene sate
i za kišnih dana pokriva me polumrak do zujanja.
Obraz hladi plamen koji završava započeto.
Samo sam susret misli, drhtaji krilašca, usputni
pokušaj da vjetrovitim raspućima pripojim tijelo.
Tu je samo jedan od izlaza. Tu iz šutnje vadim i
odlamljam štap, pročačkam u košnici.

Priroda zna da je boja boli zelena. Ne poznaje
koncept utjehe i probija iz suhih panjeva i
napuklina u asfaltu, iz trulog lišća u oluku
i dodira zemlje. Tri medvjeda zaustavljena u
padu na platnu Waltona Forda. Tri medvjeda
što su ih seljaci potjerali na stablo a ispod
zapalili vatru. Tri medvjeda mladunca. Prvi mi
kaže lovac. Drugi mi kaže pad. Treći me zove
bratom. Na platnu su zaustavljeni u padu. Pred
platnom strmoglavljujem ja.

Ugrizni štapić gurnut u usta pacijenta
u operaciji nez narkoze. Pišem svu noć, da

bih sljedeću ocrtao osnutak do boli. Moji su zubi sve klimaviji. Zašto miruje štap? Gdje ispadaju slova? Uostalom, tko ste vi?

U nažalost izgubljenoj zabilješci uz izvješće sa sibirske ekspedicije 1829. godine Alexander von Humboldt priopćava o plemenu Tudara. Očito su divljaci izgradili jedinstveni oblik suživota s inače čovjeku neprijateljskim istočnosibirskim smeđim medvjedima. I jedni i drugi su s sakupljači, samotnjaci i nadasve nedostupni. Tudaranci nisu poznavali upotrebu jezika, osnovnu komunikaciju su uspostavljali preko nerazumljive šifre znakova koja nije pokazivala ikakvu strukturiranost ili dosljednost. Njihovo, barem s Humboldtova stajališta, nerazumljivo mišljenje (*Undenken*, zapisao je Humboldt) poprimilo je obris logike i smisla tek u čudnom dijalogu s medvjedima. Na povremeno medvjede urlikanje odazivali su se naročitom vrstom muklog pjevanja, koje je najviše podsjećalo na zujanje roja divljih pčela.

Uvijek postoji mogućnost da tumačimo realno kao istjerivača boli iz riječi. Riječi bez odaziva, s otvrdnutom kožom domišljenih značenja, ali samo prividno. Hajde, bičujte ih, lomite, stavite ih na klupu za mučenje, bacajte u samice. Sve to je samo zavaravanje. Ne pomaže hitac u sljepoočicu revolucionara ni zarđali čavao u dlan mučenika. Valja ih prešutjeti doskočicom, razumjeti neshvatljivim, strahom ih podnositi kao plankton. Ono što se događa, uvijek će se ponovo dogoditi, ali kao u razbijenom ogledalu. U njemu stijena nepomično leži 36 godina. No dovoljno je da iz zelenkastih mrlja izraste novo tijelo.

Aleš Šteger (1973, Ptuj) objavio je knjige poezije *Šahovnice ur* (1995), *Kašmir* (1997), *Protuberance* (2002), *Knjiga reči* (2005), *Knjiga teles* (2010), *Arhiv* (izbrane pesmi, 2013), *Nad nebom pod zemljo* (2015). Piše prozu i eseje, od čega je posljednje objavljeno: *Na kraju zapisano 3* (eseji, Ciudad de Mexico) (2014), *Odpusti* (roman, 2014), *Kurent* (pripovetka, 2015), *Na kraju zapisano 4* (Beograd) 2015. Urednik je u Študentskoj založbi Beletrina. Jedan od osnivača festivala *Dnevi poezije in vina* (Medana). Živi i radi u Ljubljani.

kit frajat

pritisnite dugme *guraj*/
pritisnite dugme *vuci*

prevela s engleskog
ivana maxić

dakle
san se budi
prisustvuje
prekoputa kroz
ljubavpremadrvoneumoneurona

neko je očistio
žig palac
laticu nežnog
drveta

ejč-iii-džiii

san se budi
dolazi da me pokupi
izvini što sam te probudila
tata ja ću to uraditi ponovo
i ponovo ipak
još jednom

KENET DŽEJ PIL, EM EF EJČ

bodljikav san
jaše penu
kroz
postolja od pene
siroti Kur je pod nametom
duva reve-
me i-
poljubac
ona elle
nikada se ne saviti
dolazi do jahačeve pesnice

BOLJE DA SAM ČULA KAKO MOJ
BRAH MERIMEN URLIČE NA IRSKOM

Nema boljeg igrača u celoj zemlji; on je izbegao od
susednih nadležnosti, jer je njegova mlada bila, kako
su to rekli njeni prijatelji, *još premlada za udaju*.

(češće da nego ne, on je pratio peške)

sve vreme tokom ove
tvoje agonije: nema
nebeskog svoda

.....

Usta koja su
hiljadukrhovina
izgubila –
izgubila su mi reč
koja se sa mnom zaustavila
(S-----r)

Maniglots
mi je izgubio reč
koja me je tražila
(K-----h)

Kroz
klisuru se mora
sipati reč nazad u svileni potok
& izvan daleko preko ka olupini
(J-----r)

HEIMLICHEN EINTRITT

čija je tuga
što je to bio srećan život

bez dubokih preokreta
trajao
kao ekfrazu u umetnosti
kao taj titanijumski beli gavran
kao taj ludi nakovanj
koji je, izvesno zamišljen, prorez između slova

t
&
o

što je

sreća

rđavom zdravlju

Onda ćeš ugledati svoju ženu u sumrak

kako postaje od papira izrezan animirani bog
što je uvek i bila

blastula u tvojoj lobanji će napraviti

govornu manu

(još gorom)

mucanje unutarnje geometrije

sve što se može desiti, kaže bog, može se desiti tebi

NAGNUTA PRIČA

napravi prored između d & o
plitka konkavnost je iznenađenje

Beri Flanagan,

mogu da kupim

& od balza trake za pet evra u Peniju

svaki kult Aleksandra

zapravo je kult Hefestiona

niže kapije se zatvaraju, niža vesla se zatvaraju
viša se otvaraju

neko misli da bi kapije trebalo da budu u obliku slova V
uzvodno
i raste mogućnost

svi potpuno sjebani koji dele moguće od ne(mogućeg)

koža, usna bronzane vaze

kosa, svetlost koja se odmiče od oboda štita

„Iskrcah se u Hrvatskoj, ako neko od vas to želi.“

„Gde tačno?“

„Mm, izvan grada, ali grad će se širiti.“

A stariji, nesrećniji, stariji čovek, kroz smeh, odgovara, „Bliži

sam ti za pedalj, uskoro smo prijatelji.“

Svaki kult Ahila
zapravo je kult Patrokla
ali svaki kult Patrokla
je stvarno samo kult Patrokla.

PUSTILI SMO ZLATNU RIBICU

U vreme pre Rajanera

ili u najmanju ruku, pre no što je Majkl O' Liri to učinio
njegov poduhvat

da
rasturi

poslovni model jugozapadnih aviokompanija

dve devojke

jedna iz Larnea, druga iz Karnloha,

cimerke na koledžu u Karmartenu,

na kraju svakog semestra, zagrlile bi se i obećale da će se čuti

čim stignu kući, tamo gde su nekada bile nekakve

poznanice

jer su imale deset godina kad su bile najstarije a možda je to i duže trajalo

i obe su išle do stanice

jedan itinerer

Kru – Karlajl – Glazgov – Ajr – Kairn – Larn

drugi

Fišgard – Roslar – Dablin(Konoli) – Belfast – Larn

(Atlon – Budimpešta – Hilversum)

(Telefunken – Helvetia – AFN)

MALA SPARTA

mač mi držimo spremna konjica

prolaz će ostati vojska

Leonida, debeo i lep

*dok češlja bakarnu kosu
Leonida u rat ode
nikada se ne vrati, ne
Dragi Leonida!*

Idi i reci

svakom sitnom atomu & kapljici
da je u celini
zaštićena autorskim pravima
nekom drugom

TAMA

crne ugušene
alveole

dosadni sati jegulje
gegaju se ka vremenu čuda

krilo se opasalo letom

sove srca
psi smrti
tvoje oči padaju mrlje

moja senka zavrće tvoj vrisak

istok tinja u cik zore
umire
svetluca

EVO GA OPET

san kljove

(je smor
Neslončić

dakle:
neko kome zavidim
hoće da jebe
mi se vučemo kroz

radnje škole kuće hotele

u potrazi za praznom sobom

(skubidu

kakav smislen razgovor, doduše!

kakva jednostavnost čokoladnih mrvica!

spft/ grnk kaže aparat za kafu. Poput kasete.

nakon buđenja olakšanje

nisam se ispovedila

nikome

koga ne mogu da zamislim na javi

osećaš da sam

nekako osujetila priču pa se

glavni nikad ne sreću

TO NE POSTOJI IGROM REČIMA

To je bio jedan ATR 72, turboprop
neka nedavna istraživanja predlažu
možda dvadeset i nešto redova sedišta dva po dva
konceptualna misao prethodi jeziku
sa obe strane reda između sedišta. Moja leva ruka
podržava slutnje koje imam ali ja nemam
komšiju koji je oslonio knjigu na otvorenu
ideju kako suditi o dokazu sa recimo
malog stola (papir za pečenje i boldovana slova – bacih pogled
na studije Elizabete Spelke, neke su bile nazvane

PRESTOLI

MRLJE KOJE GOVORE

DOMENI

BLOKADE I RUPE

MOĆI

VLAŽNE ŽIVOTINJE

KNEŽEVINE

u laboratoriji, izgleda da se prikazao
& Sotona uz sve to! Ovo mora da je
šablon pomislih kako bebe prenose koncept
palih hijerarhija). On je čitao nežno
recimo, labavo ili tesno priljubljene objekte
naglas, desna noga se trzala
pre nego što je naučio jezik
tokom 90-minutnog leta –

(engleski) što će ih ubediti
ko će me čuti, kad naglas pustim pisak –
razlika je nebitna

onda, kad smo se iskricali iz aviona
ili (korejski) to je to. Nisam sigurna
da se postava mog kaputa zakačila za ručnik
pesnici bi trebalo da vode računa o tome; kada
psuju, „čekaj minut“, rekla sam
harfi o jeziku koji je izgleda uvek
moj bivši komšija, koji se cerekao
previše, pesme su uvek o jeziku
iz zlobe ili naklonosti, ne znam
u svakom slučaju, one moraju govoriti o još nečemu.

ALJKAVIPEDAR

san
aljkav / strašan/ strašilo/ aljkavac
mrtav/ Tod/ mortus/ avetan
strašna kosa i žudne ruke
vriskanje drečanje jaukanje kreštanje
na pijanci, plutaj
pravo dole hermelin ul
koga progoni zec

SAN

Sada kada je opasnost u izvesnoj meri sprečena, malo njih će priznati samozadovoljstvo sa kojim su se odnosili prema tome na početku. Ali pazi: strepnja spram morbidne potkulture mladih do sada je bio zabran neupućenosti i iracionalnosti. S vremena na vreme, profesorska njuškala, previše zaštitnički nastrojani roditelji i konzervativni političari krivili su igrice sa igranjem uloga ili melodramatičnu muziku za samoubilački pakt ili ubistvo. Razumno mišljenje usmerilo je našu pažnju na psihološki poremećaj od kojeg su patile žrtve ili napadači a koji nije imao veze sa kulturnim produktima koje su bezopasno konzumirali milioni drugih ljudi. Tako tek kad smo ugledali modre ljubičaste i ružičaste glave od polistirena na prozorima tinejdžerskih spavaćih soba, dok su isti ti mladi ljudi proučavali umetnost lucidnih snova, čak i kada su praktikovali novogovor po uličnim ćoškovima i u parkovima, bili smo skloni da se prepustimo takvom ponašanju kao prolaznoj modi, privlačnoj u onoj meri u kojoj je izazivala nerazumevanje kod starijih ljudi kao bilo šta drugo suštinski prijatno.

Svako ko ima više od 35 godina sigurno se seća prvog puta i zna koliko je teško opisati osećaj nekome ko ga nikad nije iskusio. Moje iskustvo bilo je jedinstveno, jedno iskustvo sa uobičajenim cvokotanjem isuse. Naravno, nisam imala pojma kako da to izbacim; tehnike koje će postati nedostatne kada invazije postanu uobičajena i rasprostranjena stvar, i od svih nas na neki način načine to, bile su mi nepoznate. Trajalo je to nekoliko krugova, uglavnom je bilo klasično suočavanje u ogledalu (treća je bila odevena, sećam se, u crveni frotirski kombinezon) pre nego što mi je na pamet pala metoda isključivanja. Ali druga i treća invazija su, mislim, bile daleko strašnije: bila sam svesna da to nije bio običan „san“ (koliko je teško objasniti ove nesvesne i nevoljne epizode našoj deci!) ali nisam znala da je volja sposobna da tome stane na put, niti kako da pristupim toj volji. I bilo ih je svaki put sve više, naravno. Oni koji se nisu prepustili naučili su da se nose sa tim, delili su strategije. *Manchmal nur in dunkeln Zeiten.*¹

Kada su ova iskustva naučila kako da bacaju dvojnike među bezopasnim trau propovima i da se kriju unutar njih, bila sam skoro očajna, ali sam skontala zaobilaznicu, koja mi je trajala do masovnih hapšenja. Da nisam...ma, nema veze, jesam.

Oni nisu dugo preživeli nakon poslednjeg preobraćanja, za šta su koristili katarski termin *consolamentum*. Čudim se tome i dan danas.

Kit Frajat (Kit Fryaat) rođena je 1978. u Iranu.

Osim knjige iz koje donosimo izbor (*turn push/turn pull*, 2012) objavila je i knjige *Rain Down Can* (2012) i *The Co.Durham Miner's Granddaughter's Farewell to the Harlan County Miner's Grandson* (2013).

Živi u Irskoj gde vodi izdavačku kuću Wurm Press.

¹ "Samo ponekad u mračnim vremenima" – *Prev.*

ilona vitkovska

splendida realta

prevela s poljskog
biserka rajčić

to se događa noću, u pokretu.
ljudi spavaju i izgledaju ružno.
pokazuju stopala. imaju bore.

tužna sam i napeta. kraj sebe imam lisicu, ali mrtvu.
s jedne strane vidim kako se povećava broj ružnih, novih crkava.
s druge čujem jezik, koji ne razumem.

kada se pojavljuje polje, ne prepoznajem životinje, koje stoje u snegu.

TI NEĆEŠ DOBITI PSEĆU OGRLICU,
TI SI SAMO ŽENA

sreda. dan prekrivanja prašinom i masnoćom.
na trotoaru balegar oplođuje mrtvog balegara.

vazduh miriše na *wunderbaum* i liči na crtać;
ljudi plavih očiju imaju veoma, veoma plave oči.

pas sanja san o veličini. U tom snu on je konj.

SJAJ

gospođa u bundi liči na vrapca.
samo je od perja, bez ptice, slepljenog u lopticu.

skakućemo u kavezu, nesvesni nedostatka.

AKO UMREMO PRESEĆI ĆE NAŠE DOKAZE NA POLA

treba ispustiti iz sebe zvuk i biti neko ko nisi.
ne može se sići sa scene, jer se scena okreće.
lord Gordon – Gordon (prave personalije nisu utvrđene)
razdao je skupocene poklone svim gostima a posle se ubio.

jesi li nekad iskusio kratkotrajno slepilo?
iskusio sam u životu mnoge stvari i sve su bile kratkotrajne.

mora biti cika vriska. Uglavnom o tome se radi.

mi, guru, moramo uvek govoriti istinu.
dakle rekao sam: sedim u rupi i bojim se.
ovde je nadošla voda i davim se, davim se.
i ne razumem to, jer sam kunić.

NOĆ BEZ ŠUMA FRIŽIDERA JE VRLO TIHA

ovde je ovakva tradicija:
ludaci stanuju u jedinici.
Boguš je sada – kauboj.
gospođa Raspuštenica stanovala je tamo veoma dugo.
pre nje devojka, koja je pričala
kako se sprijateljila sa svinjom.
to je bila neobična svinja, govorila je,
svinja tipa mudraca.

svako radi ono što voli
i to je muka živa.

GLUP I ZAJEBAN –
TAKVE MRZIM

praznujemo. jer, više nikada neće biti 3. juna 2014. godine.

praznujemo, our cemetaries are always clean and cared for and while the world celebrates halloween, we gather as a country decorating the graves of those we love and those forgotten.

praznujemo. prolazna ljubav u tehničkoj staklarskoj školi.

praznujemo. sedim u mravinjaku, koji podrhtava
ali ne u središtu, jer ja sam uvek:
milosrdni bog, iako sklon kažnjavanju.

PASJA POSTELJA

kada dođu gosti, ja im presvlačim pasju postelju, nisam govorila nikom, mislila sam u sebi: čemu? Šta ima neko da zna da su dva psa spavala, jela, bolovala i krepala, u istoj postelji, u kojoj ti sada spavaš?

međutim od danas želim, da svi znaju.

BOLJE BITI ČIST I ZDRAV NEGO PRLJAV I BOLESTAN

imam samo lepe stvari poput tuđih nastupa
i ovde ranicu koja se neprestano otvara

imam ovde ranicu koja se neprestano otvara
imam ovde ranicu koja se neprestano otvara

imam ovde sijaset ranica, jednu, dve, puno

AVION LETI, NE BACA BOMBE

dvadeset tri sata.
gde da izgubiš život?

sve vreme bilo je sparano.
bila sam paralisana žegom.

*šta s tim komandantom logora,
koji je imao cveće i životinje?
to sam bio ja, moj dragi
avgust, početak kraja.*

jasno je da bih hteo nešto drugo
ali samo ovo uspevam da imam.

Ilona Vitkovska (Ilona Witkowska, Wrocław, 1978), pesnikinja, kulturološkinja, publicistkinja, objavljuje u poznatim poljskim časopisima, između ostalih u wrocławskoj Riti Baum, nastupa na brojnim festivalima poezije, prevedena je, dobitnik je Nagrade Jacek Berezin i Nagrade za poeziju Silesius, autor je jedne pesničke zbirke, *Splendida realta*.

poezija

oto horvat

iz druge perspektive

Ponovo si tu.
U prostranom smo stanu koji je čas u zgradama
u kojima smo živeli,
čas u hotelima u kojima smo boravili.
Kada izađem na hodnik ne znam na koga ću naleteti
i gde ću se vratiti.
Moja radost je međutim nepomućena prošlošću.
Tu si i to je najvažnije.

Postaje mi najednom jasno, ne bez čuđenja,
da ipak jedan deo našeg života
kao da više ne postoji,
kao da se nije ni desio.

Posle odlazim svojoj drugoj ženi u drugi stan.
Iz njega te vidim kroz veliki prozor u sobi prekoputa,
u stanu u kom sam bio do maločas.
Između tebe i mene je prazan prostor i
krošnja topole sa moje leve a tvoje desne strane
koja je obasjana suncem,
iako je noć.

Ne znam kako da ti kažem da imam skoro
dvgodišnjeg sina sa ovom drugom ženom.
Njega ne mogu da ostavim zbog tebe.

Pitam te posle izvesnog vremena da li ti treba novaca
jer mi je jasno da ih nemaš, tamo odakle si stigla
novac nema nikakvu važnost, i ti mi kažeš Pa naravno
i onda ti pružam svoju bankovnu karticu i ti odlaziš u šoping
i ja hoću da ti viknem da paziš na sebe,
ali ti si već na dnu stepeništa u hodniku sa ogledalima.

Gde ćeš živeti kada smo stan prodali
i novac potrošili na tvoje lečenje?
Kakav posao i gde, razmišljam.
Izvan si vremena.

Budim se kao nakon dugog pada na oštro kamenje
u bračnom krevetu.

I čitav dan ne mogu da se oslobodim sna

da si se vratila i da treba sve da ti ispričam i objasnim,
ali te reči više ne postoje.

Firenca, 2014/2015

Oto Horvat (Novi Sad, 1976) 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),

Dozvola za boravak (Narodna knjiga, Beograd, 2002)

Putovati u Olmo (Narodna biblioteka Stefan Prvovenčani, Kraljevo, 2008, nagrada Miroslav Antić);

Izabrane i nove pesme (KCNS, 2009);

roman *Sabo je stao* (KCNS, 2014, nagrada Biljana Jovanović).

Na nemačkom mu je objavljen izbor: *Kanada. Gedichte* (Verlag Martin Bernhard, Fuhrt (Bay), 1999).

Prevodi s nemačkog, italijanskog i mađarskog. Živi u Firenci.

od istog autora:

[Dan u Platonopolisu](#)

[Površine](#)

branišlav oblučar

juha, oblaci

Izvjesno, iznad juhe lebde oblaci, pretječu se, mijenjaju oblike. Treba se dobro zagledati u juhu, jer ti su oblaci nevidljivi, i samo u juhi nalazimo njihove odsjaje, magličaste čuperke, može nam se učiniti da je dno tanjura prljavo. Ali – to su oblaci.

Ispod rezanaca, plove u juhi sjene oblaka. To traje. Oblaci kruže, njihove sjene kruže, rezanci kruže – jušno biće je kružno, čekaju se gladni da razbiju to monotono gibanje. U odsutnosti drugog, juhu muči dosada, oblaci joj malo pomažu, nisu zabavni.

Onaj koji puše u juhu kad hoće da je ohladi i ne znajući pokreće oblake. Njegova glava obavijena je dimom, repovi oblaka ulaze kroz usta i izlaze na uši. (Kad bi netko to mogao vidjeti, vidio bi nešto nalik parnom kotlu). Otuda osjećaj da je nakon jedenja juhe glava provjetrena, kao da je kroz nju protutnjao puhački orkestar. Ustvari, prosvirali su je oblaci.

Misli su se rasplinule poput rezanaca u zdjeli. Oblaci su u juhu umočili svoje brkate sjene i nakon masne kupke zamiču za horizontom dok glavno jelo dolazi na stol.

KUHANJE STVARI

Kada učimo novi jezik, stvari postaju jezik na kojem objašnjavamo nepoznate riječi. Netko nam pokazuje predmete i govori njihova imena, mi ponavljamo. Odjednom se nalazimo usred ogromnog rječnika, u zvuku svake stvari čujemo listanje stranica.

Pisanje poezije može funkcionirati na sličan način. Ako dobro gledamo, same nas stvari mogu učiti vezama između riječi. Primjerice, netko u društvu u kojem se pije i jede čašu s vinom položi na mjesto na kojem je stol prekriven mrvicama kruha. Dobro fokusiran, prizor preveden u riječi glasi: *čaša na mrvicama...* I s tim se tada nešto može početi, u poetskom smislu.

Položaji predmeta se, dakako, mogu i izmišljati. Na primjer, *naočale na maslacu*. Ili: *utičnica u kelju* (nemojte to probavati kod kuće). Mašti treba pustiti na volju, ali ne zaboraviti na jednako nevjerovatne, a ipak moguće kombinacije.

Tako, na primjer, ne valja odustati od zamisli da je Lautréamont doista vidio legendarni susret kišobrana i šivaće mašine (u mojoj glavi to je singerica) na operacijskom stolu. I onda taj dirljiv prizor nazvao načelom moderne ljepote.

Pjesnik kojemu je stalo do konkretnog ponekad treba tek izvaditi blok i evidentirati. Ako odbija biti puki registrator i želi zakuhati stvari, neka stavi onu utičnicu u kelj. Možda neće pojesti ručak, ali riječi će grabiti žlicom.

NEČEŠJANI

Češalj je sredstvo uzoritog građanina: nekoliko puta dnevno on češlja i pročešljava. Zrcalo na kraju reflektira taj posao i govori mu tko je najljepši i najpametniji na svijetu. Češljanje nije lako, mukotrpan je to posao podvrgavanja vlasi, koje traže svaku priliku da se strasno spletu, jednom oštrom i zupčastom poretku. Češljač je radnik, štoviše, zemljoradnik: češalj poput pluga pluži livadom i nakon jogunastog drača tu je fino uzorana njiva – ruka opipava brazde, kao i obavezni razdjeljak. Kad takva glava počne misliti, svaka joj je misao plodna i služi nekoj svrsi. Nitko tu neće ostati gladan.

Sukladno tome, malo je strahova u uzoritog građanina kao što je onaj od nečešljane kose. To je za razumna čovjeka slika prvobitnog kaosa, ili nekog života tako razuzdanog i bujnog da odmah izaziva pomisao na smrt. Imati na glavi džunglu, kakva se misao može roditi ispod toga? Nekakva aždaja, proždiračica, koja za sobom ostavlja pustoš i jede malu, uredno počešljanu djecu. Ni kapa tu ne pomaže.

Na koncu ipak treba reći – nečešljani postoje. Postoje životi, kao i misli nečešljanih ljudi. Kako je do toga došlo, da pojedina ljudska bića nikada nisu upoznala češalj, ili su ga odbacila kao nešto neprikladno onome što imaju na glavi, o tome se najčešće šuti. Neki će odmah reći: nečešljani su naprosto greška počešljanih, puknuće nekog zupca u češlju ili slično, oni su nešto sekundarno, neki ćorsokak, isprdak. Zato, u svijetu počešljanih, o ovima drugima zna se vrlo malo. Oni čak ne služe ni kao negativan primjer kad se u udžbenicima govori o blagodatima češlja. O njihovim mislima svijet još nije čuo ništa. Još se čekaju neki *Životi nečešljanih ljudi*, knjiga za svakoga, koja bi progovorila hrabro, poželjno sa slikama. Po svemu sudeći, to bi bilo nešto slično maloj enciklopediji o zmajevima: iz svake glave, iz svakog tjemena, sukljao bi plamen.

VEČERNJE DILEME POČEŠLJANOG ČOVJEKA

Počešljani čovjek, kada se sprema na spavanje, s mrežicom na uvijek brižno počešljanoj kosi, ima stanovite dileme. Na koju je stranu, primjerice, bolje leći s obzirom na razdjeljak?

Počešljani čovjek pribojava se tajnog života kose, o kojemu malo zna iako se oko njega trudi. Boji se, tako, da vlasi s lijeve potajno noću ne prebjegnu na desnu stranu glave, i da se, kao neki politički diverzanti, na toj krivoj strani ne urote u stvaranju čuperka, velikog neprijatelja počešljanog čovjeka, kojega razdragana riječ „čuperak“ prikazuje krivo, umanjujući stvarnu prijetnju za poredak na glavi i u njoj.

Brojne su dileme počešljanog čovjeka pred spavanje, a ovo je samo jedna od njih. Počešljanog čovjeka uvijek nešto muči, on je uhvaćen u klopku vječnog raščešljavanja, jer svaka vlas hrli na svoju stranu, premda ima za boravak češljem predviđenu brazdu. Ali ona će radije zabrazditi drugdje, naročito noću, i to počešljani čovjek nastoji spriječiti: mrežicom za kosu, pažljivom izmjenom položaja dok spava, pa čak i snovima – jer košmare treba izbjegavati (zračni ili vatreni element uništi frizuru).

Najgora noćna mora za počešljanog čovjeka međutim jest ova: da sanja kako se nepočešljan, raščupan, glavom baca u stog sijena i bezbrižno spava.

Branislav Oblučar (Bjelovar, 1978), pjesnik, književni kritičar, esejist. Član je redakcije časopisa *Quorum* i programskog odbora Goranovog proljeća. Radi kao znanstveni novak na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Objavljene knjige: *Anđeli su pali na tjeme* (s Boškom Kuzmanovićem, Gimnazija Bjelovar, 1997), *Mačje pismo* (SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb 2006, Goranova nagrada), *Pucketanja* (Algoritam, Zagreb 2010).

od istog autora:

[Pješke po Internetu](#)

[Pjesnička parcela](#)

marko paunović

49°24'44"N 8°42'36"E

(Dnevnik Brojeva)

49°24'44"N 8°42'36"E

' Osnovni ton.

Osećaj itd.

Jezik.

Mašta osećaj strast mašta osećaj strast mašta.

Dejstvo.

Osećaj strast mašta osećaj strast mašta osećaj.'

posredstvom strasti.

vanredno posredstvom strasti.

(Fridrih Helderlin, 'Nacrti iz poetike')

13 15 12 o9 o1

najvažnije od svega je trajanje zvuka

(u razlici od Drugog, u razlici od sebe kao Drugog)

1o o2

u vazduhu sneg

11 o1

vreme na aerodromu

' ona koja je nagovestila ovaj
prazan prostor nestala je u nepovrat'
sačinjavala je zapise provodeći

' ona koja je ispraznila ovaj prostor'
redovito
vreme na aerodromima

13 oo

(večna) vedrina

iznad oblaka

16 12 1o 1o

iako je temperatura blizu nule
(' sam da bih bio sa svima

sam da nikoga ne bih povredio')

ulice su zakrčene biciklistima

19 05

skladatelj weihnachtsmarkts u pomaku na trgovima
zanemelost

glühwein sa rumom arome u pomaku
opijenost pred

17 12 12 19

svakog jutra prošetam pustim ulicama nakon što odvedem m. u školu

do 7:30 se ne razdanjuje

12 24

danas 'RAF – terror im südwesten' haus der geschichte der neue blick

sinoć o njihovim akcijama u hajdelbergu

21 45

mrzli prozori (iza kojih pre) metalofoni marimbe triangli ' samo u mraznoj noći vihori vode kavgu' ne čudi
otkud razgovori postavke postulati propozicije plätzchen nah am wald on nosi bol u ledjima bubrezima od
hladnoće vetrova ali ne planira odustati od kratkog crnog kaputića *crna vlažna stabla iz l=a=n=g=u=a=g=e*
poetry 'u početku je kaspar hauzer u nirnbergu, u svetu, dobro prihvaćen' (*aliénation poétique*) projekcija
na stranici papira na kauču na četvrtom spratu u ulici plöck 5o udisaj – izdisaj ka smiraju ka sutonu sutoku
ovlaš zapodenutih transakcija

18 12 09 36

barske ptice na nekru
obrise svoje gube šireći

otvorene toplim strujanjima
tamnoplava u presavijanju
krila

22 28

' to je, možda, bio jedan od onih,
kad su prestale e k v i n o c i j a l n e bure.
(svaki drugačiji od prethodnog)

sve kraćih, dana koji nestaše
dan sa njegovim satima
bio je pri kraju'

19 12 09 41

današnji dan je Ipak! kao i svaki dan (uostalom)
šta je (zapravo) sa najtanjim naklonostima?
nju (zapravo) jedino zanima Ona
iz-laganja bez pokrića bez zašto bez sutra
pustolovine barona minhauzena (izostaje)
kišni dan bi trebalo prekinuti (izostaje)

(Ipak!)
(' Ona u Onu')
die schneekönigin (offene probe)
heute abend: philharmonisches konzert (izostaje)
(Ipak!)
' Aber so einsam fehlt jegliches Göttliche mir...'

21 45

' mesec tugovaše.

serafini setni'
itd

20 12 07 48

vitraži u karl ludwig straße

' i sa eterskog visa do u bezdan dole'

bršljan optočen mahovinom
(' Und hoch vom Äther bis zum Abgrund nieder')
kišom orošen

07 55

sve se nalazi (sobom) u sebi

ispeglanost prvi vid *kristalografije*

' Ruht und waltet und lebt...

konstrukcije konstrukcije

friedrichstraße trubadurske frule

allgegenwärtig der Äther'

08 01

zvonima odjekuju oblaci umeteni u vetrometine vrhove bergova u vrhove waldova ' umilni vrtovi, brda u
sutonjem rumenilu' pomračeni senkom... ' doch ahnen sie immer' weinerov on top of the trees die
romantherapie 253 bücher für ein besseres leben

18 07

spazierenwinterreise

' medju obale svoje opet ulazi reka'

19 01

braunholzova fotografija sva pisma prispela u zao čas

' spiegel im spiegel' u odsustvu 'auf dem balkon'

21 12 12 36

' u tihoj večnoj jasnosti'

vrhovi bergova nestaju u jasnim palimpsestnim teksturama

22 12 20 00

E S I S T

A C H T

U H R

21 24

dugodnevice am schloß vlažno je i jesenje lišće truli u vlažnoj jesenjoj truleži ' jadi mladog vertera' i novalisov ' intimni dnevnik' 21 28 geteova kamena klupa u mahovini u jesenjoj truleži *malo kraći kaputić natopljen* m. me je naučila da je susret otrgnut od prethodnog iskustva da je Susret uvek prvi (takodje i) 'nestati u susretu sa drugim, bila to kijavica ili hendlovi oratoriji, utihnuti da bi se drugo proslavilo'

21 32

joachim bandau ohne titel aquarell auf büttenpapier

ili ' kunstler nach dem krieg'

21 39

Institucije (!)
zanemlost

jesu!
opijenost pred

23 12 o7 35

isprepletanost jezika (san) (uzbudjenje)

13 14

geometrijska nadgradnja nadvladavanja prostora

16 2o

zvučnici u krošnjama

field sounding)))

23 o7

' *cezura*
postaje nužna

bujica nizanja prikaza ...
tako da postane vidljiva ...

(remećenje suprotnim ritmom)
da bi se zaustavila

samo prikazivanje'

24 12 12 oo

islandski lišaj
ptice

na ulazu u))) i
u nekretnosti u bronzi

14 34

ravnica božićnim crkvenim zvonima
' *vрати se trpezi gozbenoj*

huji lunatično
u hramove se vrati'

14 55

ovde su kipovi oštarih crta
što objašnjava ekspresiju

izliveni u zimu
agresije

25 12 o8 24

jedan ružičast pramen oblaka pomalja se kroz prozor u krovu u potkrovlju
neobeležena

i još brže nestane
odsutnost

11 44

paramountscope philippa haagera

(!)

13 25

natopljena zemlja pod krtim vlažnim stablima pod mahovinom pod kišom

26 12 o8 46

povratak iz vrtova

z v o n a s u o d j e k

(*' bekstvo iz vrtova'*)

27 12 13 5o

da li je hajdeger nešto rekao

o filosofenweg

u kontekstu helderlina?

' so niel ich sah'

ili

'... Dass näher, immer neu besungen

Ihn die befreundete Brust vernehme...'

15 34

22 30

poslednjih dana nisam ništa čitao pre spavanja da bih gledao u mrak

22 33

kako zaštititi Drugog (Drugu)

i koliko?

22 37

' Daleko sluteći

Drugog, ali šta je to?'

28 12 12 21

von januar 1817 bis september 1818

ulica glavna kapija pločnik preko puta zadnjeg dvorišta propusti prorezi belezi tragovi
(mitski doživljaj sveta)

29 12 07 31

bojim se da nikada neće svanuti

07 33

end of the night

' Jetzt aber tagts!

u varijacijama u promeni u jeziku u nagoveštaju

Ich harrt und sah es kommen'

08 01

u prve naznake sumraka

(i obrnuto)

11 40

iznad

u vazduhu

u razlici

Marko Paunović (1984, Smederevska Palanka). Realizovao video i audio-vizuelne radove. Bavi se sintezom elektroakustike i ambijenta. Svoje poetsko-teorijske tekstove izvodi samostalno ili sa projektom ANDAGAINANDAGAIN. Povremeno objavljuje u periodici.

od istog autora

[ambijenti na muziku jóhanna jóhannssona](#)

[Dva govora romana](#)

suzana stojković

objašnjenja

•

Tišina je mesto,
Borbena linija
I rez.

Kao da kaže –
Odavde više nećeš.

I tako stoji
Dok licem gleda reči

A otvorene dlanove
Drži na leđima

I njima čita
Tvoj život.

•

Pružam ruke
Niz telo, onda ih
Raširim u vazduhu
Zamišljam da se opuštam
Da sam laka
Da strune nisu napete
I da ne odašilju zvuk
Onda sedam na stolicu
Tako laka
Ne mislim o tome da su je crvi
Pojeli iznutra
I da sada može da peva
Sklopim ruke
Nepomično
Se krećem.

•

Dok naša tela nepomično leže,
Dole, osam spratova niže, prolazi autobus
Prepuni kontejner ne može se zatvoriti,
Neko kida parče kifle,

Na horizontu
Stapaju se svetla i semafori,
Neko pretrčava ulicu,
Ne čuje se ništa,
Moja majka drema u fotelji
Dve stotine kilometara dalje.
Treba zaspati
Anestezirati se.

Zaklopiti kapke.

NESUVISLO

Krajem ove zime
Postaću bolji čovek
Rekla sam
Zagledana u tavanicu
Koja je imala

Napukline

Nalik na moje linije
Na dlanu.

OBJAŠNJENJA

Podmetači za čaše
Jednostavni predmeti
Presovanog i zalepljenog bambusa
Ili
Okrugli drveni ukrasi
Bez posebne namene
Koje dobijamo na poklon
I sećaju na dane i
Ispunjene celine

Ipak
Vrh te ispraznosti
Prsti opipavaju bilo
Svaki god ima svoj plan
Taj korak između dve crte
To je ono što ti možeš
To je ogledalo

Tvog otiska.

VARIJACIJA NA TEMU SVLAČENJA

Nema istine u šetnji
Sve što je bar malo bilo
Prozirno i ne jako
Nalazi se u drugim
Oblicima kretanja.
Pokret ruke
I prizor namotavanja čarapa
Sasvim običan
Odlazi dan
I ono što je video.
Devojka prilazi prozoru
Čeka da se pomere zavese
I pravi zasedu za njih.
Profil izranja
Ramena i ruke,
Tako je radila i O'Hara pomisli,
Čipke i smaragdni pliš,
Ipak ne tako lagan...
Misliti o svemu sutra...
Sutra bi mogla nastati pesma,
Nema jasnijeg zaveta
Izrečenog sebi
Stopala svedoče
Nikome ništa
Ne govore.

Ivicom tanjira prešao je škripaj
Tišina
U plavo-beljoj sobi sa rešetkama
Jutros je izostalo pomilovanje.

Pomera se svetlost
U snopovima.

I dalje tišina.

Rebro u tanjiru.

•

Ima zgrada koje imaju brodske podove
gledala sam sa terase u jedan takav
i pojavila se ruka
sve je izgledalo kao na platnu
unutra se sigurno dešava ovakva priča
jede se čorba u hodu
dok sa konopca vise najlonke
i mačke hodaju po stolu.
Zamišljam da tu živi
neko ko bi mogao pisati pesme
o zrnu pasulja koje po sredini
nosi pupčanik
kao sećanje
ili cilj.

SKICA OŽILJKA

Vrativši se u predeo
Koji je po redu vožnje
Već otputovao
I gledajući kroz prozor
Drveće koje beži
Opipavamo bilo
Mislimo svet je naopak
Kada po koji prst uperi
U sećanje.
Ipak
Znamo da smo
Živi
Kada pulsira
Napukla i topla zemlja
Pod jagodicama.

Suzana Stojković je rođena 1984.
Finalistkinja je „Mladog Disa“ u Čačku 2014.

aleksandar gavranić

brain is dead

GOVORITI ZNAČI KAZATI
RAZUMJETI
DODIRNUTI SE SIMBOLIMA
to povezivanje je nestalo
pretvorilo se u čorbu
od plastičnog povrća
i ugljenisanih začina
u kuvara koji je pojeo glavu
kao što smo pojeli etiku
oglodali je kao ugojeni pacovi
koji imaju automobile
i motore
i zalizane dlake na truhu
koji piju sok
koji se dobija od vina
koje se dobija od đubreta
koje se dobija reciklažom knjiga
i pohovanjem frazeologija
i ovo čitanje koje nije
i ovo stvaranje koje nije
i ova umjetnost koja ne može
i ovaj jezik koji mekeće
i nakurčeni kanoni
i erudicija koja je sendvič
i neprestano štediš
i ne maziš se
i ne voliš se
i pljačkaš pokojne roditelje
i diviš se nalazima o holesterolu
i kupuješ digitron koji računa
kakve su nam impresije
kakve su nam depresije
kakve su nam represije
nema više integriteta
nema više identiteta
ostali samo poster
reklame
mirišljave sličice
i ove potkupljene guzice
koje su svemu okrenule leđa.

Šta je ovo ?

Stolica.

Pogledaj bolje.

Stolica.

Tvoj mozak je otrovan.

Tvoje sinapse su senilne.

Ti ne vidiš šta vidiš.

Stolica.

Gledaj njene drvene noge.

Gledaj njene drvene kosti.

Gledaj kako stoji

u prostoru bez pretenzija.

Stolica.

Stolica.

Skini oči one smetaju

Skini kožu ona uzbuđuje

Stavi ruke na noge

noge na bradu

bradu na stomak

stomak na usta

Pretumbaj se pretumbniče !

Šta vidiš ?

Olica

Pljuni jezik.

Pluc pluc

Šutiraj ga.

Nemoj da je misao.

Šta vidiš ?

Ololoicu.

Sada mu ga daj.

O kao obrve

Lolice

Police

Uci uci molice

Pržene bombonice

A kao slavi

Kao guta

Kao davi

S do t

T do o

Oho

Oho
Oho Ho
Vidim
Vidim
Ipak vidim
Ništa
Sve
Ništa
Sve
Ehe
Ehe
Ehe He

•

Manijak je progutao ličnost
započeo istežanje
sa kolotovima unazad
okrenuo trbuh prema svjetlosti
Bušilica brrr brrr brrr!
To sam ja nekada i sada
istorija u malom
moja majka tetka strina
sa ujom ujakom babom sestrom
familija na fotografijama u gaćama
od leopardovih obraza
i Bodlerove simbolike
kuvana jela
pečena jela
miješana jela (kašikom ili kutlačom)
trpam u usta sve što može da se proguta
jedem žirafe
kastirane mrave u klozetu
prženi hibiskus
natopljene kravate
jedem sve
nepismenost me uzbuđuje
jer preuzimam ulogu imperatora
stojim sa mačevima
sa kopljima
stojim na oltaru
na nečijoj dlakavoj ženi
Odvratna je vjenčanica rugobo, kažem
otimam i slušam ploče

istoriju klasične muzike
Herr Strauss molim jedan valcer
igram sa životinjom
sa kepecima
sa indijancima u travi
jedemo pečurke
mazimo se žiletima
gutamo skakavce dok muzika umire
vještačko disanje
ne pomaže
prirodno disanje
ne pomaže
sahrana u prugastoj palati
alkoholičari nose brkove
brkovi nose vaške
vaške su navučene na heroin
kolaps sistema
ne umijem da čitam
ne umijem da pišem
ne umijem da postojim
ja sam mizerni mentalni otpadak
majka me suptilno prebija
buzdovanom od pijeska
konopcem od mahovine
nogama od krokodila
odlazim na kosmičko putovanje
makazama podsvijesti
avionima sinestezijske
vozovima apsurdnosti
imam noge koje dijagonalno funkcionišu
isisavam polku
muzem taktove
rasturam tango
nosim bodljikavu žicu kao ogrlicu
imam prase na navijanje
koje kupuje narukvicu
nosi štikle
ide kod frizera
umiva brkove
igramo se realnosti
i davimo osjećajnu majku
(POHUJ BLIŽNJEG SVOG)
igramo se realnosti
i davimo ustajalog oca
(POHUJ BLIŽNJEG SVOG)

igramo se realnosti
i davimo
igramo se realnosti
i davimo
igramo se realnosti
i...
nema ništa više osim toga
REZ

Zastava se diže
i zvuk izlazi
BARF
BARF
BARF
tupost udara
po glavi
po ušima
po stomaku
ORGANIZAM POHLEPE
u kojem je sve u marketu
nacionalizam
seksizam
šovinizam
kanibalizam
rasizam
REVOLUCIJA JE U AKVARIJUMU
popovi u gomili
pederi u gomili
fašisti u gomili
darwinisti u gomili
ateisti u gomili
KRSTAVAC SIMPOZIJUMI
na kojima se orgija
na kojima se trpa
na kojima se guzi
i Isus je lubrikant
i Hitler je lubrikant
i Papa je lubrikant
WE ARE THE CHAMPIONS
u ušima
u kapilarima
u hemoroidima

filozofija na štapiću
kultura u kornetu
intelektualci na točenje
i gomile stenju
i himna zavija o ratu
i mi skačemo
i dahćemo
i psujemo
i svetimo
i AUU AU AUUUUU
gazda
koska
povodac
i kućica sa natpisom
ČUVAJ SE (POŠTENE) STOKE.

Aleksandar Gavranić (Podgorica, 1988) diplomirao je na odseku za glumu FDU u Cetinju.
Objavio je knjigu poezije *Krik mašte* (2012).

tino deželić

kako su vampiri pojeli jesenjina

je li stvarnost da otkad sam sreo prošlost ja razmišljam o dva nepravilna zuba i cijedim već drugi od stotina mogućih života. vrlo lako mogli biste me nazvati genocidnim.

postoji li mogućnost da se davnine isprepliću ili da smo svi zidali svoj svijet od svih onih i po završetku odgrizli svaki doživljeni uspjeh. pa sada grizemo dijelove sebe.

bok. došetala je do mene. uz neku sablazan. i drhtala je preda mnom. prošlost. s usnama od svih onih života.

i poželim da sam je zgrabio za vrat tamo pred svima. odvukao dolje niz nasip i podsjetio zašto nikada neće biti moguće da se samo sjećamo.

STUDENSKI PROSVJEDI

kažem, gospodo, napadnimo iz svih mogućih oružja, svim raspoloživim arsenalom. on mi odgovara, samo polako. i vjerujem mu, zna što radi i bio je u prvim redovima u vrijeme posljednje studentske revolucije. dekan je studenticu povlačio za kosu, vijećnici nisu smjeli izaći iz zgrade jer su je opkolili studenti, jurišalo se, a ja sam gledao iz maturantske fotelje. kaže mi, samo polako, pričekat ćemo njihov potez. i sve se više priča da će nas baciti na cestu, ukinuti nas, oduzeti nam prava i iscipelariti nas. a on već danima govori da pričekamo. u tom čekanju ja sam prosvjedovao negdje na cesti među gomilom nepoznatih, alarm za gašenje studija već je odzvanjao, a on je šutio, nije ga bilo. ostao je samo glas da pričekamo. u tom čekanju njegova je mala skinula gaćice samo za mene, zatvorili su nam studij, iscipelarili nas, počupali za kosu, bacili na ulicu. a on? eno ga tamo za katedrom

SIZIFOV ŠAPAT

sunce je bilo čisto kao da je pratilo običnog čovjeka i tri su mladića stajala na balkonu visoko iznad nasipa a uspavana je djevojka puštala crnu kosu preko ruba širokog kreveta s visoko podignutim koljenima kao da moli u ime egipta i ona tri života

kad je pao mrak pili smo crno vino i mitsko stvorenje progovorilo je iz mraka

što ujutro obećaje

popodne je amorfno

a navečer se ugojeno rasplinjuje?

neizrečeno prapočelo života, šapuće dječak u kutu vlažne uličice i mađioničar baca karte visoko s tornja odbačenih. joker i miris napalma u očima pekare i drugih malih stvari kažu

političar je to

političar je to

a bijeli dim se vinuo visoko nad njihova lica i tko to još želi živjeti besmrtno

dok žena u pregači donosi novu pitu i briše ruke o debele bokove bez volje da zapjeva

odvest ćemo onaj stari auto daleko od svijeta na posljednju provaliju

u ime oca
tvoj dlan je samo naša opasnost
neonsko svjetlo udarilo je pečat postojanju
nastojanju da budemo
naši snovi kamen su svetog kvirina
političar je to
šapuće dječak u školskoj garderobi
političar je to
mi smo samoubojice
filozof je izgorio za ideale a gomila pleše na mjestu njegove smrti i livada je tako lijepo mjesto za život
slijepaca
političar je to
šapuće dječak noseći nas

ŽABLJA MELANKONIJA

Pritisnem zeleni gumb i šutim.
Hej, začujem s druge strane. Glas joj je i dalje depresivan.
Nije pitala kako sam niti mi čestitala dan muškaraca.
Znaš, reče, baš sam se sjetila onog spomenara pa me zanima je li još na životu?
Nešto razmišljam i... Znam kako si mi se smijao što sam unutra napisala *žablja melankonija*.
Onda je zašutjela. Bila je kasna jesen.
Pritisnem crveni gumb i legnem u krevet.

KAKO SU VAMPIRI POJELI JESENJINA

kao dijete pod utjecajem kulminacije bajke ukipila je tijelo i samo su joj oči oprezno plesale
po bjeloočnicama s jedne na drugu stranu dok je slušala uglazbljenog jesenjina.
onda su joj se pred zabijanje noža u krčmi iznad očiju pojavile dvije tanke vrbe i pogledala me
bespomoćno, kao kad u novinama čitamo o lomljenju kostiju štenadi ili hranjenju zmija zečevima.
na bradi joj se stvorio pikado i konačno je izustila:
hej ja bih htjela da mi posudiš neku jesenjinovu zbirku
a već sutradan kad sam došao s četiri knjige pod pazuhom
odmahnula je glavom i nastavila gledati film o zaljubljenim vampirima

ŽIVOTNOJ DJEVOJCI

naše sjene
pod drvoredom breza
pojavljivale su se niotkuda
i rasle
poput političkog trbuha

moja ruka u tvojoj
simfonija ženstvenog topota cipela
i rađanje venere nad našim očima
nisam plakao kao većina djece
premda su sirene crveno zavijale
i granate padale negdje oko nas
a ti usred svega toga pustila moju ruku
popravila mi kragnu
i otišla svirati cipelama negdje drugdje
znao sam da ćeš se vratiti
kao što se pjesnik vraća smrti
ali nikada te ne bih čekao
koliko ti mene danas čekaš

PENELOPA NAD PRISAVLJEM

Stvar je bila takva da nisam mogao zaspati
Odavno smo pošli leći
Probudio sam je i tražio da mi smota joint
Takva je bila noć
On je i dalje stajao na balkonu
Novi val i Štulić
O tome svi katkada razmišljamo
Uz bocu Vranca i duhan na jedanaestom katu nebodera
Četiri ujutro i sedma minuta umire
Kao mjesec iznad
Negdje u dimu od ostataka zvijezda i nedavnih meteora
Rekla je da prestanem udarati po tipkovnici
Prestani udarati po tipkovnici
Eto zato te nikada ne zovem da prespavaš
I odjednom je mirisalo na asfalt i Sava je umorno citirala
Heraklita
A on je šutio i čekao kad će Zagreb
Izroniti iz sna

i mirisanje tuđe kose
i sate uz nepoznat ženski glas
i koje pisce smo u tom trenutku oboje voljeli

i drkanje na tvoju prijateljicu
i arhaično pisanje pisama frčkavoj djevojci
i prisjećanje na onu slučajnu večer
i moju gitaru u njenom naručju
i pričanje o tebi
i nekolicinu njih na tvome licu
i nekolicinu njih dok sam ja na tebi
i suze čak i suze radi nje
i želju da ti nisi ti
i punjenje rupa njenim osmijehom
i njenim i njenim i njihovim
i stajanje na istom mjestu satima
i istu posteljinu noćima
i da sam se i tada smijao na isti način
i pisanje pjesama njoj i onoj i onima
i snove i misao i čežnju i samoću i daljinu
sve si preživjela
a da nisi ni znala

PING PONG ZA MOJ ŠLONG

naše rasprave su
ping pong diplomacija.
moje riječi
uklesane u kamen iz rosette
prije dolaska champolliona
i tvoje oči
nepresušna fontana središnjeg trga
koja traži da budem
babilonski graditelj vrtova.
jebeš to
ionako smo pametniji
od čitavih dviju nacija
i za razliku od
Amera i Kineza
naša rasprava
uvijek završi penetracijom
na obostrano zadovoljstvo

HDZ & SDP

tako si duboka

dok mi prigovaraš
amoralnost
a tvoj omiljeni umjetnik
je severina
i tako si čedna
dok mi spočitavaš
prljavštinu i kako sam
ubio boga
a da hank chinaski
stane sa svojom
zavrnutom kukom pred tebe
koljena ti ne bi
dvojila ni sekunde

Tino Deželić (1990, Zagreb) diplomirao je istoriju i komunikologiju na Zagrebačkom sveučilištu.
Objavljuje pesme i kratke priče u hrvatskoj periodici.

lidija deduš

srbska kuča

ovo je srbska kuća, došao jednom jedan
i napisao na istočnom zidu, ovdje,
pored mjesta gdje su nekad stajala ulazna vrata.
tu je sad rupa kroz koju su prošle
kožne čizme tog neznanog junaka šepavog osmijeha,
polomljenog jezika, trulog daha,
a ono tamo je cesta. gledamo se svaki dan preko dvorišta,
a trčala su ovdje nekad djeca, lopte, hodali su ljudi.
sada samo raste trava, iz mene korov,
iz ova četiri zida što ostala su nakon zima
u kojima su padale bombe, meci, a ne snijeg
kako bi se zimi priličilo.
ja, srbska kuća, sad strpljivo čekam
da dođu novi ljudi i odrežu samoniklu trešnju
koja raste iz spavaće sobe.
ovamo ni divlje zvijeri ne dolaze više da se pasu.
srbska kuća, pisao je sprejem, ovdje, jedan.
i ostao znak, vide ga oni s ceste koji gledaju
i čude se – kako kuća, a ničeg nema osim polu-zidova,
bez dimnjaka, krova i vrata,
tek ščrbava fasada na kojoj velikim slovima piše
srbska kuća.
ja sam srbska kuća, i to valjda znači
treba se riješiti svih suvišnih stubišta, prozora, ljudi,
i riješilo se. ostali su samo
cigla, malter, beton, žica,
i bodljikava kupina, eno, iz podruma raste, ali isto valjda srbska,
jer ovo je srbska kuća. i nikoga nema od kupine džem da spremi
pa da ljeti, kao nekad, uz cestu da prodaje.
srbska kuća na osami
pokraj ceste prema Sarajevu, tako piše.
srbska. kuća.
tvrdo č.

Lidija Deduš (Banjaluka, 1977) odrasla je u Sarajevu, studirala na Ekonomskom fakultetu u Osijeku.

Živi u Varaždinu.

Vodi blog www.alzbetabathory.blog.hr.

o poeziji

Teško da bi se u srpskoj poeziji, i to možda ne samo u savremenoj – s obzirom na tematiku, a delom i na leksiku – po količini mraka pronašla slična knjiga *Crnoj knjizi* naše renomirane pesnikinje. I pomračeno sunce sa prednjih korica kao da sugeriše taj mrak.

Crnu knjigu otvara epikurejski epitaf koji se u antičko doba često uklesivao na nadgrobnne spomenike: „Non fui, fui, non sum, non desidero“ („Nisam bio, bio sam, nisam, ne želim“), koji ne sugeriše samo pomirenost sa smrću, sa njenom ništavnošću, već i sa svešću da će *moja* svest i moje želje u smrti iščeznuti. Smrt poništava, poručuje epikurejski epitaf, u njoj *ništa neće ostati*. Iz tog razloga epikurejski čovek odbacuje pomisao na smrt. Poetski subjekat *Crne knjige*, naprotiv, živi sa tom pomisli, u senci te pomisli, i čeka da se smrt nadvije nad njim, kao majčinska senka nad kolevkom. On ne čeka da umre pa da mu se taj epitaf iskleše nad grobom: sasvim suprotno, rečeni epitaf *već* je isklesan nad njegovim životom. Posmrtni epikurejski epitaf životna je deviza poetskog subjekta *Crne knjige*.

Pesnička knjiga Radmile Lazić komponovana je kontrapunktski, nalik muzičkom delu, i to u četiri ciklusa, pri čemu su naslovi prvog i trećeg prostorno okarakterisani – „Iz samice“ i „Na ruševinama“ – dok su drugi i četvrti zvučno, odnosno muzički – „Drevni govor“ i „Rekvijem“. Iz sugestivnih naslova ciklusa naslućuje se mračna i tmurna, nevesela i bolna vizija sveta. I pesimistična – dodali bi oni koji su od života uplašeni. Počev od naslova, najfrekventniji epitet u knjizi je „crn“, osnovno vremensko doba u pesmama najčešće je noć (koja se na kraju knjige i zaziva), dok sveukupna melodija, prisutna ne samo u stihovima, već i ispod njih teži, sasvim logički, utišanoj rekvijemskoj završnici.

Ta tmurna vizija sveta svakako može da se uporedi sa gnostičkom (pri čemu motiv „samice“ ili, izveden iz njega, nezaobilazni gnostički motiv „tamnice“ nesumnjivo imaju udela [Živim u samici. / Delikatnoj tamnici. („Iz samice“)]), ali bez pretenzija na zadiranje u svet onostranog (motiv „ruševina“ kao da sugeriše zgasnuće metafizike, njeno svođenje na imanenciju zaogrmljenu ništavilom smrti [v. „Noćas dugo gledah...“, gde nad gradom nebo ostaje prazno; tragovi metafizike se jedino naziru u pesmi „Rekvijem“ iz poslednjeg ciklusa: „Kao umašćena bakalinova kecelja / Bačena preko tezge – / Crnilo se nebo, crnila se zemlja.“]). Međutim, nije reč u *Crnoj knjizi* o predstavljanju ili nametanju vizije sveta kakav jeste ili kakav se poetskom subjektu čini da jeste, već o *doživljaju* iz koga se ta vizija izvodi. Stoga je za razumevanje ove poezije prevashodno važan doživljaj – egzistencijalno i duhovno stanje poetskog subjekta koji *doživljava* svet iz jednog „delikatnog“ ugla.

U prvoj pesmi prvog ciklusa, odnosno uvodnoj pesmi čitave knjige, koja nosi simbolički naslov „Iz tamnice“, poetski subjekat koji je ženskog roda obnarođuje sebe kao nekog ko živi „u samici“,

„delikatnoj tamnici“, kao zatočenicu „nužnosti i dužnosti“. Potencijalna gnostička vizija sveta time je redukovana na viziju zatočeničkog bivanja u imanenciji, u svetu bez (navodne) slobode. Međutim, ako je nužnost osobena objektivna datost, ontološka odlika sveta, „sudbina“ postojanja naspram postojanja-u-slobodi, dužnost, koja je veštački, društveni nusprodukt, predstavlja hipergeneralizaciju *vlastite* frustriranosti u ontološki poredak poetskog sveta. Dužnost je neautentična nužnost. Tako se već u prvoj pesmi „problem“ subjekta ukazuje kao društveni problem, odnosno problem sukoba sa društvenim uređenjem, problem subjektive pobune (ili modernim jezikom rečeno – emancipacije).

U čemu je težište te pobune, tog sukoba, uočava se u pesmi iz trećeg ciklusa, naslovljenoj „Ni od čega sazdana“: „Sestro, / Razbucaše te kao perjani jastuk. / Ni vreća u koju udaraju bokseri / Ne bi bolje prošla, zar ne vidiš. // Tretiraju te tako bližnji i tuđi, / Osioni, preki, jurodivi. / Drže da si perad, / ‘Kokoška’ i ‘guska’. / U ruke guraju ti šerpu i krpku.“ Iz tih stihova naslućuje se da među „bližnjima“ i „tuđima“, to jest u figuri Drugog („osionog“, „prekog“, „jurodivog“ muškarca) nema nimalo dobrote i samilosti, poštovanja prema poetskom subjektu – ženskosti i ženstvenosti u njemu. Figura (muškog) Drugog koja okružuje (ženskog) subjekta predstavljena je kao bezlična i implicitno rodna figura koja jedino što ume da čini jeste da obezličava subjekta, svodeći ga na puku rodnu pripadnost, na stvar koja ima smisao samo u simbiozi sa „šerpom“ i „krpom“. Poetski subjekat, u stvari, jednostavno *ne voli* bavljenje kućnim poslovima, i u tome leži uzrok svih frustracija, pa i mračne vizije sveta koja iz tih frustracija proishodi. To što je Drugi predstavljen takođe bezlično (u trećem licu množine) od manjeg je značaja za razumevanje ove poezije: važno je da su obezličena poetskog subjekta i nemoć da se subjekat uzvine u ličnost uzrokovani ništećim prisustvom i zahtevom (muškog) Drugog. „Ni od čega sazdana“ tako aludira na žensku samosvest neraskidivo smeštenu u područje kolonizujuće muške (be)svesti. (U sličnom kontekstu valja čitati pesme „Biti“ i „Bliske daljine“.) Drugim rečima, *nužno* zavisnu od muškarca. Identifikovanu sa *njegovim* tuđinstvom, sa muškarcem ili tuđinom koji je, kao agresor, pounutrašnjen: „Što učini / Da mi tuđinstvo bude milije / Od ove kuće, ovih vrata, / Tuđin miliji od brata.“ („Iz kaveza“) Kad je tako kako jeste, poetskom subjektu ne preostaje ništa drugo do latentno bekstvo u nepostojanje: ali čak ni časno à la Sokrat, već u malograđanskom ključu ironično parodirano: „Pijem kukutin sok / Iz dana u dan, / Na cevčicu.“ („Iz samice“)

Poetski subjekat, metaforički višeznačno trujući samog sebe, a u nemogućnosti da uspostavi dijalog sa Drugim, narcistički negira vlastitu odgovornost, odnosno *svoj greh* kao takav („Dok odrubljena bude ležala mi glava, / Ti digni moje telo kao snop žita. // Neka ti se po rukama raspu / Moja zlatna zrna.“ [„Pogubljenje“]; za sve je okrivljen Drugi: „Presvisla od tuđine / I tuđinstva / U ljudskim grudima.“ [„Drvena lutka“]), prebivajući tako u osobenom limbu, u predvorju smrti koje oduzima životu smisao, ali još uvek nije ni pakao. Prostor tog limba – „samice“ i „ruševina“ – jeste prostor bez nade. Kao što i u Danteovom limbu prebivaju očajne duše koje su izgubile svaku nadu ali ne i želju da vide Boga, tako se i u pesmi „Ispovest“ ističe kako „Nadu odvezoše pogrebnim kolima“. Osim paralele sa Danteom, kad je o prvoj strofi „Ispovesti“ reč („Nisam spasla puža, crva, čoveka, / Ali nisam ni zgazila. / Nisam uvek govorila istinu, / Ali nisam ni lagala. / Nisam dovoljno volela druge, / Ali nisam ni sebe volela uvek. / Radost poznajem iz viđenja, / Ali tuga mi je mila sestrice.“), gde se na blag način, naspram revnosti u istini, afirmiše osobena životna *lakomislenost*, očevidna je i ona sa Jovanovim *Otkrivenjem*, gde se pominju duše grešnika koje nisu ni dobre ni loše: „Tako, pošto si mlak, i nisi ni studen ni vruć, izbljuvaću te iz usta svojih“ (Otkr. 3, 16). Poetski subjekat u istoj pesmi ukazuje na egzistencijalni bezdan koji se pred njim (ili njom) otvorio: „Ostadoh sama pred Bogom. / Da bauljam i

slinim, / Da pipam u mraku, / Mucajući.“ Posredi je duboki poetski uvid da usamljenost kao takva, kao prebivanje izvan Reči, po sili svog zakona rađa mucanje, ne-reč. Kako se odatle povratiti u Logos?

Budući da je Drugi sveden i obezličen na sopstvenu „rodnost“ ili vlastiti, ništeći „poredak“ koji stvara, te je subjektu onemogućena istinska komunikacija sa njim, u nedostatku komunikacije sa drugom ličnošću („Biti stranac, / Biti strankinja. // [...] Gledati [...] ljude. / Zagledati im se u oči. / Možda sresti sebe.“ [*Biti stranac...*]), bez čega nema ni rasta u sopstvenu ličnost, ali ni kvalitetne komunikacije sa sobom, spoznanja samog sebe, jedino što subjektu preostaje jeste ekstatički izlazak iz lažnog i nepoznatog sebe (iz „mucanja“) u reč, u jezik, u poeziju. Poezija se tako ukazuje kao jedino polje autentičnosti subjekta koji nije sposoban da – uronjen u sopstvenu (može se dodati: metafizičku) ali i slavljenu usamljenost i lakomislenu bezdomnost – sam po sebi bude autentičan („Rođeni, / O, kada bih miljama bila / Odsutna iz vaših života. // Kada bi potrajala / Moja odvojenost od svega!“ [*O, dići jedra...*]); „Sa vrećom na leđima / Ili bez nje. // [...] / Ne ostavljajući / za sobom nikoga. / Nikome ići. [*O, ići, ići...*]); „Nikoga u kući nema, / Samo mrak i ja. / Ljubavni par.“ („Osama“). Takva poezija autentično je svedočanstvo subjektive neautentičnosti, ali i osoben prodor u istinu. U pesmi „Crna knjiga“ (koja je pozajmila naslov celoj knjizi) kaže se: „O, kada bih mogla / Vedrom da zahvatim stihove, / Boje ametista.“ Nežna („svetloplavo-ljubičasta“) boja ametista, koja odudara na fonu sveopšteg crnila, simbol je utopijskog projekta poetskog subjekta: stihovi boje ametista jesu stihovi „skromnosti, duševnog mira i pobožnosti“, kao i „izlečenja“ i „ispaštanja“.² Tako poetski subjekat, upotrebom rečene metafore, iako uz dozu neverice i sumnje, podastire jedini mogući put ka sopstvenom preobražaju: izlazak iz sebe u više ili bolje stanje egzistencije, gde je moguće sve ono što ovde, u ovom svetu – samici, na ovim ruševinama – nije moguće. U književnim delima u kojima je zastupljena gnostička vizija sveta neretko se javlja zahtev za ponovnim stvaranjem sveta ili *ponovnim rođenjem*; tako i subjekat *Crne knjige* vapi: „Da se ponovo rodim, / Joj!“ („Teskoba“) Kao što se stihovi boje ametista zahvataju vedrom, tako se, u prvoj pesmi drugog ciklusa („*Već živela...*“) „velikom kutlačom“ zahvata „bol sa dna“: „To trpklo, / To slatko-gorko / Uskrsnuće bogova“. Život, dakle, „crnu knjigu piše“ („Crna knjiga“), ali (mazohističko-narcistički) bol tog crnila uskrsava u stihove. Jer, iznad sveg crnila i haosa samo poezija ume zasjati. Jedini smisao koji je modernom subjektu preostao: zasjati harmoničnom bojom ametista.

Poezija je iluzorno prevladavanje subjektive nedostojnosti, skretanje pogleda sa manjka njegovog (njenog) srca ili duše (jer hramlje „sa iscedenim srcem u rukama“ [*Opet pevam*]), jer je sve tesno i prazno („Teskoba“, „Praznina“; u „Nenaseljenoj“ se veli: „Ničega u meni nema. / Pusta sam kao kakva ledina.“); u „Kako je tamo?“ zaziva se, kao da je živo biće, „odsutnost“: „Napravi mi mesto. / Ja sam tebi međ rebrima / Odavno napravila gnezdo.“). Poezija je jedina stvarnost koja nadilazi nestvarnost bivstvovanja („Ipak, proletoh životom kao munja nebom.“ [*Bejah porinuta...*]), dok se u „*Predugo ovde boravim...*“, naizgled suprotno i paradoksalno, tvrdi: „Predugo ovde boravim, / Predugo pijem crni soc sa dna.“). Naposletku, poezija je poetskom subjektu poslednji zrak svetlosti; ona je subjektu oprljenog jezika (v. „*Predugo ovde boravim...*“) i u strahu „da mi katran ne kaplje sa jezika“ („Na ruševinama“) jedina preostala: „Pevam, / Otapam smolu sa jezika“ („Samohrana“). Poezija je supstitucija neostvarenog života (u tom kontekstu od posebnog je značaja uzbudljiva „Unutrašnja majka“: „A ona mi peva iz utrobe / Pesme koje još ne zapisah.“), kao što bokovi istrulelog čamca u zimovniku, okrenutog naopačke (iz pesme „Biti“, koju valja uporediti sa drugom pesmom ciklusa

² Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004, str. 18.

„Drevni govor“, „*Bejah porinuta...*“) „[...] pamte – / Zamahe vesala, / Uranjanje krme u živu vodu; / Plovidbu prema Drugoj obali, / Drugom jutru.“ Usamljeni i samozagledani subjekat, koga su „motkama ljudi“ ubili, jedino poetskim izlaskom iz sebe može osvojiti utopijski prostor i vreme sa one strane autentičnosti postojanja, utopijsku nevinost prostora i vremena kakva se pamti iz detinjstva – „Bliske daljine, / [...] / Koje mrmljaju uspomene / Lepše od snova“ („Bliske daljine“). Naročito je ovde značajna deveta pesma ciklusa „Drevni govor“ („*Da grickanje miša...*“) u kojoj se takođe iskazuje čežnja za drugim vremenom i mestom, ali na nivou prirodnih zvukova („neotuđenih“ gradskom vrevom), kao što su „grickanje miša“, „Pucketanje vatre, / Pištanje / Mokrih cepanica // Negde u daljini / graktanje svrake. / Nečije šljapkanje oko kuće. / Drevni govor!“ Time se egoističko (samo)izgnanstvo poetskog subjekta proširuje i na civilizacijski kontekst, koji, opet, pripada muškom principu, spram prirode koja, kao takva, simbolizuje žensko načelo. Subjekt doživljava svet kao negostoljubiv, te se teži „nepoznatom svetu“, boljoj i drugačijoj egzistenciji, poetsko-stvaralačkim uzletom: „O, nepoznati svete, / Da mi je stići do tvoga neba / Da vidim ono što ne doseže pogled. / Neizrecivom da se priklonim. // [...] Da uzletim iz sebe / Da se napustim!“ („*O, nepoznati svete...*“) Ili, kako se veli na drugom mestu: „Da mi se pesma otvori kao raka.“ („Iz kaveza“)

Neke od najboljih pesama *Crne knjige* smeštene su u trećem i četvrtom ciklusu, poput „Pustoline“ u kojoj se razotkriva unutrašnji svet poetskog subjekta i gde je predstavljeno unutrašnje duševno hodočašće – bez „staza“ i „bogaza“, u „ostavu“ i „podrum“ – no koje se završava demoničnim prizorom mačke koja se oblizuje na pregršti uglja (čime kao da se priziva poezija Novice Tadića, prisutna i u pesmama „Svanuće“, „Muke“, „Ptičja posla“ i „Pogubljenje“): „Mora da mi je pojela / Džigericu, / Belu.“ Snažna je i poslednja pesma trećeg ciklusa, „Juče“, u kojoj se dramatično sažima čitavo egzistencijalno iskustvo: „Mene ostavi na kapiji / Kao prosjakinju / Praznih ruku / I otvorenih usta – / Sa pitanjima na koja / Ne nađoh odgovore.“ Jer, odgovori se ne pronalaze, već u iskustvenoj zajednici sa Istinom bivaju darivani.

U poslednjem ciklusu („Rekvijem“), čestim ponavljanjem određenih reči ili grupe reči ostvarena je eufonija, reči kao što su „očaj“ („Živim u Očaj državi / U gradu Očaju / Među očajnim ljudima / Ja očajna... [„Očajni psalam“]), „nigde“ („Putujem za Nigde. / U zemlju Nigde. / U grad Nigde. / Želim u Nigde.“ [„Nigde“]), „niko“ („Budi mi Niko. / Budi to što si – Niko. / Bezimen Niko...“ [„Niko“]), „mora da je neko umro“ („Mora da je umro neko sad. // [...] Otvori se zemljo / Da primiš umorno nebo. / Neko je umro sad.“ [„Neko je umro“]), „ništa“ („Ništa nije ostalo od njega i nje. / Ništa od tebe i mene. / Ništa od mi, od ti, od ja.“ [„Ništa nije ostalo“]). Dok u pretposlednjem ciklusu još može da se nasluti nezadovoljstvo poretom sveta, melanholičnim osipanjem vremena koje ne pruža nijedan utešni odgovor, u poslednjem ciklusu pomirenost sa smrću je potpuna. Čitav taj ciklus umetnički je produbljen izraz epikurejske filozofije, sa antologijskim dometima u pesmama „Neko je umro“ i „Ništa nije ostalo“.

U pesmi „Neko je umro“ događaj smrti prikazan je u kosmičkim razmerama, ali bez ikakvih religioznih primesa. Čitava pesma predstavlja razvoj od slutnje sa početka, oličenoj u reči „mora“ („Mora da je neko umro. / Miriše na smrt. / Tamno je svukud. / Crno i gusto kao kafe talog. / Mora da se nešto strašno desilo. / Razlegao se muk.“) do uverenja na kraju pesme da je više puta refrenski ponovljeno „mora da je neko umro“ postalo beznadežno *jeste*: „Ova noć / Što bila je crni dan, / Prevrnuta utroba ugljenokopa / Jeste sad, / Čemerna kao jed i jad. // Otvori se zemljo / Da primiš umorno nebo. // Neko je umro sad.“ U pesmi „Neko je umro“ nema poetskog subjekta, već bezličnog glasa koji ne

govori o konkretnom događaju (nečije) smrti, već o promeni u prirodnom poretku izazvanoj naslućenom smrću. Posredi je čudesan rekvijem prirode, „panteistička“ pogrebna povorka na travestirani Veliki Petak u kome gasne poslednji zračak metafizike, i u kome se „umorno nebo“ sahranjuje u zemlji. Sve je u najavi i u slutnji; nema uskrsnuća ni preobražaja tvorevine. Pojavljuje se, slično kao u „Seobi Srbije“ Ljubomira Simovića, i „mutna“ Kolubara, koja „Kao crna oranica / Povraća gorku žuč“, a tu se njišu i „[...] četinari Divčibara / Kao suđaje u antičkom horu, / Oratorijum samo što nije otpočeo / Stari brest u crnom fraku / Diže dirigentsku palicu.“ Vizija sveta koja se u ovoj pesmi uspostavlja nije samo vizija „prisutne“ smrti u tvorevini, već vizija jednog zlog, nečovečnog poretka. Nije slučajno poređenje noći sa nepravdom: „Crna kao mastilo je noć, / Od nepravde je crnija.“ Odlike rečenog poretka jesu nepravda i izgnanstvo, što ovu pesmu najviše približava gnostičkom poimanju stvarnosti. „Smrklo se / Kao Marini usred Jelabuge. / Zora se priprema za smaknuće.“ Ovi stihovi aludiraju na Marinu Cvetajevu i mesto gde je u izbeglištvu provela svoje poslednje dane. Nastupanje smrti naslućuje se zahvaljujući mrkloj noći, jezivoj i tamnijoj od nepravde i (samo)izgnanstva, da bi se pri kraju pesme konkretizovalo: „Raspukla se crnica / Kao pogrebna jama / Neko zauvek odlazi / Sa svoga praga. // Pognute glave ga prate / Ostala kuća pusta / Otvorena kao umirućeg usta.“ Naposljetku, kao konačna istina, javljaju se samo odsustvo, praznina i ništavilo. Odgovora nema.

Jedna od najboljih pesama *Crne knjige* je i pesma „Ništa nije ostalo“, u kojoj se, predstavljenim hodom ništavila, smirenim tempom dugih stihova dostojanstveno klizi u tugu i resignaciju. Taj hod ništavila obuhvata pokućstvo (sto, stolice, kolevku), razne zvukove kao što su „maternje melodije kvočaka“, „rzanja konja“, „škripe đerma“, predeo oko kuće (modri vinogradi, stara kruška pred kućom), kameni prag „na kom se sedelo, / iščekivalo, mahalo...“ Čežnja ili želja za drevnim govorom (zvukovima iz detinjstva) iz devete pesme istoimenog ciklusa ovde se u epikurejskom duhu pokazuje kao beznadežna ili besmislena: „Ništa od opojnog mirisa lipa, / Od vriska žira, / Od drevnog govora cepanica.“ U katalog nepostojanja uvedeni su i predmeti koji se mogu dovesti u vezu sa ukućanima, ili dotle odsutnim subjektom pesme, kao što su kaljave cipele, krpene lutke, bicikl na tri točka: čitav repertoar materijalizovanih uspomena u predmetima, osećanjima i činovima, repertoar koji svedoči o postojanju jednog ili više minulih života. „Ništa više nije ostalo / Od onih strahova i strepnji / Pred nepoznatim i zastrašujućim / Iz mraka i bajki. / Ništa od ljutnji, modrica, suza... / Ništa ni od zagrljaja i poljubaca.“ Do samog kraja pesme čini se da je u njoj poetski subjekat odsutan, no on se ipak pojavljuje, prvo kao učesnik u „mi“, pri čemu je to „mi“ prevashodno određeno jezikom, potom u trećem licu jednine, ali ne usamljeno već u društvu sa svojim rodnim parnjakom, pa u relaciji sa „ti“, da bi se na kraju, kroz postupno sprovedenu antigradaciju, situirao i u „ja“, pre no što zauvek iščezne. „Jezik kojim smo govorili / Ne postoji više, / Niti postoji neko ko bi / Razumeo njegove tajne znake. / Ništa nije ostalo od njega i nje. / Ništa od tebe i mene. / Ništa od mi, od ti, od ja.“

Crnu knjigu zatvara pesma „Dođi noći“: „Dođi noći, / Dođi velika ptico. / Sklopi svoja crna krila nada mnom. / Tvoja melem-krila.“ Dok je jučerašnjica u pesmi „Juče“ odlazila ne pružajući odgovor ni na jedno pitanje, noć je ovde alfa i omega „Istine“. *Crna knjiga* peva o božanstvu noći, o božanstvu smrti, kao preseku vremena i ništavila u kome se, nakratko, naslućuje „Istina“ – gola i jadna. „O, Istino svevideća, / Od mene skrivena. / Neponovljiva istino smrtnoga časa / Koju (nam) niko ne može oduzeti, / Dođi mi što pre, / Da danonoćno ne iščekujem tuđe. // O, gola istino, / O, jadu moj.“

Crna knjiga predstavlja značajan iskorak u dosadašnjem opusu Radmile Lazić. Taj iskorak se, doduše, mogao tek naslutiti iz njenih prethodnih pesničkih knjiga, tako da se još uvek ne može govoriti o

tematsko-poetičkom *rezu*, ali pomak to svakako jeste. Uočava se manje u jeziku – budući da je (ironizovana) upotreba „narodnog“ govora, odnosno prizvuk „maternje melodije“ prisutan i prethodnoj knjizi *In vivo* – koliko u optici pesničkog subjekta. Pitanje egzistencije ženskosti (kao bitno pitanje u *Doroti Parker bluzu*, na primer) u *Crnoj knjizi* biva potisnuto – ali ne u potpunosti – ontološkim pitanjem. Od implicitno prisutne tvrdnje da ovaj svet nije dobar prema meni kao ženi došlo se do tvrdnje da ovaj svet nije dobar kao takav. Time se poezija Radmile Lazić tematski približila poeziji Novice Tadića, kao jednom od najvažnijih pesnika gnostičke vizije sveta u srpskoj poeziji. Stoga se može dodati da je problem duhovnosti nezaobilazan problem poezije Radmile Lazić, ma koliko to neobično i neočekivano zvučalo – one duhovnosti iz koje izvire melanholija. Zato se nadamo da buduća poetska ostvarenja Radmile Lazić neće izneveriti smer koji je *Crna knjiga* naznačila.

Kristijan Olah (Vršac, 1984) diplomirao je i završio master studije na Filološkom fakultetu u Beogradu, na Grupi za srpsku književnost i jezik sa opštom književnošću. Trenutno je na doktorskim studijama na istom fakultetu. Za diplomski rad sa temom: *(Postmoderna) duhovnost u Hazarskom rečniku Milorada Pavića*, dobio je Brankovu nagradu Matice srpske i nagradu iz fonda *Radmila Popović*. Osim radova u periodici, objavio je studiju *Knjiga-Bog*. Zaposlen je u Institutu za književnost i umetnost u Beogradu kao istraživač–saradnik na projektu *Kulturološke književne teorije i srpska književna kritika*.

od istog autora

[*Pesme iz tuđeg vremena*](#)

Jedna od najčešće spominjanih knjiga u prošloj godini i početkom ove svakako je knjiga *Zidovi* Enesa Halilovića. Čini se da je Halilović uspeo u onome što se retko dešava – da ujedini književnike i književne kritičare u pohvalama koje sa svih strana i neumereno pristižu. Iako će, možda, neko reći da je apsurdno govoriti o objektivnom u poeziji i uopšte književnosti, logična pretpostavka je da bi saglasnost većine trebalo da govori u prilog vrednosti nekog dela. No, ponekad je saglasnost samo lepše lice konformizma, kada se snishodljivo smešimo i klimamo glavom jer se svako boji da istupi i kaže: „Car je go!“ Podsećanja radi, čak 22 književnika i književna kritičara, od ukupno 49 koliko je učestvovalo u izboru za nagradu „Meša Selimović“, odabralo je upravo ovu knjigu kao jednu od pet najboljih. Ipak, ostaje nejasno šta je to tačno doprinelo ovako ubedljivoj pobedi. Da li su kritičari bili zaslepljeni pesnikovom reputacijom, pesničkom formom, samim sadržajem, ili je to sve zajedno doprinelo? Kada se upoređi sa ranijim delima ovog pesnika (npr. zbirke *Listovi na vodi* ili *Pesme iz bolesti i zdravlja*) pesnička knjiga *Zidovi* je verovatno jedna od njegovih najslabijih knjiga, ali je uprkos tome krunisana prestižnom nagradom. Iako *Zidovi* pretenduju da budu zaokret ili bar promena u stilu Halilovića, on ne odmiče daleko od forme na koju smo već navikli, samo što sad upotreba nekih „modernijih“ tehnika deluju pomalo izveštačeno i usiljeno. Dakle, Halilović ne samo da ne nudi ništa novo, nego neuspešno reciklira raniji način pisanja. Očekivano je i sasvim razumljivo da nijedan umetnik ne stvara uvek i samo remek-dela, ali čemu onda lovorike kada mu se naum izjalovi? Nažalost, ova nagrada nije izuzetak nego samo delić realnosti u kojoj su kriterijumi nagrađivanja često nejasni, zbog čega svrha samih nagrada biva potpuno obesmišljena. Ipak, čini se da i onda kada se nagrađuje najbolja knjiga, neki ne uspevaju da ostave po strani eventualne simpatije ili poštovanje ranijeg rada.

Kao logično pitanje nameće se šta je to što pesničku knjigu *Zidovi* čini lošom. Odgovor je vrlo jednostavan. Upravo to što se čini da je morala biti pesnička knjiga po svaku cenu, a ne sirota, staromodna zbirka pesama. Izgleda da je pesnik unapred, vrlo detaljno isplanirao strukturu svoje knjige i da pojedine pesme služe samo tome da popune praznine i očuvaju zamišljenu celinu. Pri tome, kvalitet pojedinačne pesme nije najbitniji već je sam utvrđeni plan imao primat nad pesmom. Drugim rečima, čini se da je sama forma pesničke knjige bila važnija od pojedinačne pesme i od njene vrednosti kao takve. Odnosno, nedovoljna posvećenost detaljima i svakoj pesmi izdvaja se kao osnovni problem ove knjige. Da je pesnik odabrao samo neke pesme iz ove knjige i dodao neke druge koje nisu tematski povezane, ovo je mogla biti solidna zbirka, ako ne i odlična. Kao da je Halilović previše toga hteo istovremeno reći, ali je negde došlo do greške u komunikaciji sa čitaocem. Da li je problem sama forma ili je pesnik precenio svoje (trenutne) mogućnosti? Oba odgovora se čine verovatnim. U pojedinim momentima, knjiga podseća na radnu svesku u koju pesnik zapisuje sve svoje ideje – od kojih kasnije planira da izdvoji najbolje ali čini se da to na kraju ne čini... Možda sam podnaslov knjige „Knjiga diskretne matematike“ pokušava da nagovesti da knjiga nije za svakoga ili

služi kao zgodno opravdanje ako dođe do problema u komunikaciji. Ipak, onome ko pažljivo čita (čak i ako ne poseduje zavidno znanje matematike) vrlo brzo postaje jasno da u ovoj knjizi i nema matematike osim numerisanja koje možda i ima neki smisao za pesnika ali taj smisao za čitaoca ostaje neuhvatljiv. Knjiga je zamišljena tako da ima negativni i pozitivni pol (od pesme -22 preko nulte pesme do +22) ali nije sasvim jasno (osim što zanimljivo izgleda) da ovakvo numerisanje ima neko više značenje.

Kao što smo već navikli, Halilović se diskretno bavi aktuelnim problemima, praveći paralelu sa ranijim događajima. Čitajući njegovu knjigu stiže se utisak da je vreme samo veštačka kategorija i da zapravo ništa ne prolazi, već se samo nastavlja davno započet ciklus koji retko razumemo. Prethodna iskustva (nas ili predaka) presudno oblikuju sadašnjost ali i budućnost. U pesmi „Paralela“ pesnik „objašnjava“ svoju zainteresovanost za zidove govoreći svome sinu porodičnu istoriju u kojoj je svaka generacija, na neki način, bila neraskidivo povezana sa njima, kao graditelj odnosno onaj koji pokorava zidove ili kao sužanj tih zidova. Pesnik piše o zidovima jer, kako kaže: „zidovi su pisali po meni“. Knjiga *Zidovi*, kao neka vrsta vremeplova, vodi nas kroz razne periode koji su se odigrali u našoj fizičkoj realnosti ali i onoj intimnoj, samo nama znanoj. Iako možda to nije primaran cilj, Halilović takođe koristi priliku za kritikovanje izopačenosti društva u kome živimo („Tražio sam dozvolu – da probijem jedan od četiri zida,/ da načinim prozor./ Rekoše da stavim sliku vođe–ona je prozor u svijet.“, pesma „Prozor na zidu“, ili „a filozofi prodaju jaja na pijaci“, pesma „Nostalgija“).

Halilović, na trenutke, veoma inteligentno koristi simbol zidova, vešto se poigrava sa značenjem, zbunjuje nas pa onda dovodi do iznenadnih uvida, igra se ironijom, dovede nas pred zid i onda nas prepusti nama samima, da ga preskočimo ili da se o njega razbijemo. Dobar primer za to je pesma „Zbir“ koja, iako poseduje zanimljive izolovane elemente, kao celina ostaje nedovršena, nedorečena. Podseća na razbrajalicu i čini se kao da ova igra reči služi samom autoru da se zabavi („Zid/ Zid neizidan/ Zid sazidan/ Zid dozidan/ Zid razidan/ Zid nevidljiv. Zid predvidljiv“) i dosegne neki dublji smisao, ukoliko ga uopšte ima. Čitalac je samo nemi posmatrač koji može da bude tu, a i ne mora. Osim stvaranja osećaja nelagode i dosade, gotovo mantrično ponavljanje reči i rečeničnih struktura ne postiže gotovo nikakav efekat ni na emocionalnom a ni na kognitivnom planu. Slična tehnika korišćena je i u pesmama „Zapis na Sumerskom zidu“ i „Sigurna književna kuća“. U ovim pesmama pesnik kao da pravi spisak zanimljivih asocijacija koje mu dolaze u svest u trenutku dokolice, a koje nisu nužno smisljeno povezane („U nekoj sobi rogovi poskoka i šarkine šare/ U nekoj sobi paukova mreža/ U nekoj sobi riječi neznanog jezika/ U nekoj sobi osušene vene...“ iz pesme „Sigurna književna kuća“). Iako bi neki rekli da izostanak smisla nije nužno ozbiljna zamerka poeziji, čini se da je kod Halilovića upotreba asocijacija prilično neinventivna. Nije svaki nesvesni, asocijativni sadržaj bitan, niti on čini potencijalno umetničko delo a njegovog tvorca umetnikom. Uostalom, ako bi to bio kriterijum, onda bismo svi mi bili umetnici i sve naše moždane aktivnosti, ma koliko redundantne, bile bi vrhunsko umetničko delo. Ono što čini određenu osobu pesnikom (iako je možda opravdanije govoriti o tome šta čini pesmu pesmom) jeste zapravo njegova sposobnost da to na određeni način, ne nužno jasan i linearan, poveže u celinu koja kao krajnji proizvod ima neku svrhu, cilj, koji može biti sasvim neodređena emocionalna i visceralna reakcija, ako ne i kognitivni uvid. I upravo to je ono što nedostaje poeziji Halilovića. Nabranjanje kome se kraj ne nazire neprijatno uljulkuje čitaoca, pa čak i onda kada nosi zanimljiv obrt, on biva gotovo neprimećen (npr.: „Umre zubar, ostavi sinu karijes“, pesma „Zapis na sumerskom zidu“). Tehnici inventara on pridodaje uvođenje naglog preokreta na kraju pesme (što se čini kao bitna odlika njegovog stila) ali taj preokret često ne opravdava postojanje

prethodno navođenih redova. Na primer: „44 sobe, ali nema zidova među njima.“ i "Na zidu stihovi:/ O, ljudi, zalivajte žene i njive./ I pravite me od blata./ I vi ste pravljeni od blata.“ Iako se taj krajnji cilj ovim nazire, i dalje je upadljiv nesklad koji nastaje nespretno upotrebljavanom načinom građenja pesme. Kognitivni uvid, na koji Halilović najviše polaže u svojim pesmama, u slučaju korišćenja tehnike inventara, nije dovoljan da opravda ostatak pesme. Veći problem od toga što asocijacije nisu povezane je to što se stiče utisak da sama pesma kao celina nije dovoljno uvezana. Čitalac ima utisak da je njena struktura narušena.

U pesmi „Dedukcija“, umesto kognitivne pobuđenosti, pokušaj dedukcije izaziva zamor čitaoca i frustraciju jer viša istina izostaje, što je pomalo apsurdno ako se već i sama pesma zove Dedukcija. Početak pesme, odnosno stalno nadovezivanje pitanja na odgovor (Zid/ Šta je zid?/ Zid je kora./ Šta je kora?/ Kora je boja/ Šta je boja?/ Boja je kože“) podseća na zapitkivanje dece i misaoni tok onog čije neznanje višestruko prevazilazi znanje, pa svako pojašnjenje samo otvara nove nejasnoće. Ipak, čak ni ovo ne izaziva simpatije već nas ostavlja u uverenju da smo prisustvovali neubedljivom misaonom eksperimentu koji nas nije nigde odveo. Namerno ili slučajno, pitanja „neukog“ mnogo su smislenija od odgovora koji često zvuče kao nasumične asocijacije i nešto što je rečeno tek da se popune praznine. S druge strane, možda je cilj pesme da obesmisli sam logički postupak dedukcije, na šta bi ukazivao sam kraj pesme: „Dedukcijo,/ varalice,/ ti bi Sve svela na zid./ Ali zid nije Sve.“

Iako knjiga kao celina nije dosegla onaj nivo kome je pesnik verovatno težio (a pretpostavljamo da je težio originalnosti po svaku cenu), bilo bi nepravedno ne spomenuti da su pojedine pesme odlične. Prava je šteta što nema više pesama poput „Prozor na zidu“, „Ugalj“, „Nostalgija“, „Bosonogi“, „Igra“ i „Paralela“. Pesma „Ugalj“ na prvi pogled se ne uklapa u celinu zbirke. Ironično, iako se pojam „zidovi“ tek na kraju pesme spominje (za razliku od većine pesama gde se višestruko ponavlja), to usputno spominjanje ostavlja snažniji utisak. U ovoj pesmi, govoreći o opštem, Halilović kazuje priču o aktuelnom koje se nekako uvek ponavlja. Gledano sa strane, ljudsko postojanje je tragikomično, a nastojanja da damo sebi na važnosti besmislena su, jer su naše trajanje i sposobnost da uvidimo smisao ništavni („Na visoravni je nastalo jezero početkom/ Miocena/ prije dvadeset tri miliona godina. Nijedan ministar nije/ svečano/ otvorio jezero u prisustvu kamera i uglednih zvanica.// I prije svog nastanka, imalo je veliku ideju/ Trajalo je i čekalo“). Ova pesma nas upozorava da olako shvatamo i ne uviđamo pravi značaj stvari i zaboravljamo, ili prosto ne želimo da vidimo da je i pre nas nešto postojalo i da za nama nešto treba da ostane („I nakon svega, ti – nezahvalan – uzimaš ogroman grumen uglja i/ bacaš ga u kotao samo da bi zagrijao zidove/ o kojima pišeš“).

Ukoliko je cilj autora da demonstrira svoje opšte znanje i veštine baratanja rečima – zadatak je uspešno ostvaren. Ipak, sam čitalac ostaje izigran, očekivanja mu nisu ispunjena jer poezija nije ili ne bi trebalo da bude puki test znanja. Poezija svakako ne treba da isključuje mišljenje (ako je to ikako moguće) niti je problem ukoliko ona obogati znanje čitaocima, ali to ne sme biti isključivi cilj. Niti je nužno dobar pesnik onaj koji poseduje samo zavidno deklarativno znanje. Poezija je mnogo više od toga. Ukoliko ne izaziva čitaoca na više nivoa (dakle sam kognitivni nivo nije dovoljan) onda projekat nije uspeo.

A stiče se utisak da Halilović preferira da čitaoca podstakne na kognitivnom nivou (iako je diskutabilno koliko u toj nameri uspeva), da ga uvede u igru u kojoj se poznata pravila preispituju i uviđa mnogoznačnost stvari za koje tradicionalno mislimo da su jasno, jednoznačno određene.

Uprkos tome, momenti u kojima u svest dospeju sentimentalni elementi ipak preuzimaju primat, bar u iskustvu čitaoca. Jedan od najboljih (a i najlepših) primera je početak pesme „Bosonogi“: „Postoje samo tri njegove fotografije/ Nikada nije imao igračku,/ ali se igrao integralima, nizovima i razlomcima./ Zvao se Srinivaša Ramanudžan.// Nikada nije diplomirao matematiku.” U par stihova sumirana je sva besmislenost i tuga ljudskog života, i već je neraskidiva veza sa Srinivašom Ramanudžanom stvorena.

Na kraju, kada već govorimo o tome šta je sve moglo da utiče da pesnička knjiga *Zidovi* dobije pomalo rogovatno i nespretno obličje, bilo bi nepravedno ne spomenuti i zasluge Radmile Milinković, zadužene za prelom teksta. Njena nespretna organizacija teksta na momente otežava čitanje, dodatno uvećava frustraciju i izaziva negativne emocije koje se možda, bar delom, projektuju i na sadržaj pročitano. Iako sve ovo možda izgleda kao nepotrebno zameranje, ipak ne postoji ni jedan dobar razlog za toleranciju neadekvatno određenog posla, posebno ako može (a čini se da to ovde jeste slučaj) da negativno utiče na samo umetničko delo.

Poslednja pesma u knjizi završava se sa: „ti, koji čitaš i pamtiš/ zidove, // ako ti dođe da mrziš, // molim te:/ mrzi/ mene// nemoj/ mrzeti zidove.” Da li to Halilović iskazuje sumnju u uspeh svog poduhvata i unapred se izvinjava za zidove koji će se isprečiti? Ili prosto precenjuje emotivni doživljaj koji bi čitalac trebalo da ima, a na kraju biva za njega uskraćen? Nije tajna da većina eksperimenata završi neuspehom, bitno je samo otkriti uzrok istog i izbeći da se ponovi.

Vesna Barzut (1987) je doktorantkinja Filozofskog fakulteta u Beogradu, odsek za psihologiju.

U logici, matematici i filozofiji iskaz se, iako je osnovni pojam koji se ne definiše, određuje kao izjava koja je ili tačna ili netačna. Pitanje, hipoteza ili bilo koja vrsta dvosmislene ili izjave bez smisla ne može biti iskaz. Sonja Šljivić upravo množinu lekseme *iskaz* uzima za naslov svoje treće zbirke pesama. Time, s jedne strane, ovim operativnim terminom i uslovno nepoetskom leksemom opravdava esejističke odlike svojih stihova, a s druge strane, pesnički glas lišava sumnje, pitanja i hipoteze. Taj glas ništa ne problematizuje, on jednostavno saopštava. Prilikom pristupa ovoj poeziji ne treba zaboraviti još jedno značenje lekseme iskaz, koje je proisteklo iz prethodnog. Naime, reč je o iskazu u pravnom postupku. Pored toga što mora biti nedvosmislen, precizan i jasan, iskaz u sudskom postupku odlikuje ispovedni ton. Taj atribut pronalazi svoje opravdanje i u stihovima zbirke *Iskazi* kao nužna odlika intimne lirike, što ova zbirka i jeste. Prva pesma knjige – „Sudnica“ – uvodi čitaoca u ambijent koji njegove asocijacije usmerava ka tumačenju narednih pesama kao ispovednih iskaza lirskog subjekta.

U prethodnim zbirkama samo naslućivana esejističnost, kao bitna odlika poezije Sonje Šljivić, u *Iskazima* dobija svoj potpuni i dominantni oblik. Svaka pesma postaje kratak esej u stihu na određenu temu. Međutim, ovim stihovima ne samo da se promišlja, nego se i predstavlja misaoni tok tog promišljanja. Nekada on kreće od konkretne slike, od onoga što se neposredno vidi, čuje ili oseti, a čulni doživljaj se zatim apstrahuje u opštiji, univerzalniji zaključak. Dobar primer za to je pesma „Pisma“, koja počinje slikom pisama u *potpalublju kreveta*, zatim sledi nekoliko ličnih doživljaja pisama od strane lirskog subjekta (pisma su: *kratka privatna jevanđelja*, *slepi putnici*, *ljubavnici emigranti*, *spisak progonjenih ulica* i *lomača za prokazanu nežnost* njenih korespondenata) da bi se došlo do zaključka o čoveku kao *urni za sećanje*. U drugim situacijama misaoni tok je redukovan, neočigledan, a od indukcije je ostala samo naslućena veza između pojedinačnih iskaza-premisa-stihova i iskaza-zaključka-stiha. Poentiranje-zaključivanje, karakteristično za poeziju Sonje Šljivić, nekada je samo interpretacija sopstvenog iskaza. U takvim stihovima, celovita i konačna misao, koja bi u nekim drugim kontekstima funkcionisala kao zaključak, nalazi se na samom početku pesme, a autorka analizom sopstvenog iskaza, odnosno njegovom interpretacijom dolazi do konkretnije misli, koja je već bila sadržana u početnom iskazu. Na primer u pesmi „Jezik“ na samom početku se izriče: *Da nema jezika / samoća bi bila tek obična pustoš*. Ovim dvostihom je sasvim jasno iskazano da je jezik produktivno polje samoće. Međutim, autorka sopstveni iskaz koristi kao materijal za dalju obradu i produbljivanje odnosa jezika i samoće: *Dokle ima vijuga / koje svrdlaju ovim jezikom / samoća se može dubiti / do tačke susreta*. Ovo su samo neke od najčešćih strategija koje pesnikinja primenjuje u svojim stihovima, u isto vreme baveći se određenom temom, odnosno promišljajući o njoj, ali i prikazujući nam tok i metodologiju svog promišljanja.

U stihovima Sonje Šljivić nema suvišnih reči: jezik je redukovan, sveden na minimum nužan za razumevanje. Nekada čak ni minimum, u konverzacijskom smislu, nije ispoštovan, ali kontekstom je prizvan u postojanje, pa čitaoci kao u prećutnom dogovoru sa autorom, usvajaju njegovu logiku i bez većih problema dolaze do naizgled prećutanih značenja. U već pomenutoj pesmi „Jezik“ u poslednjem distihu – *samoća se može dubiti / do tačke susreta* – ne kaže se do susreta sa čim se samoća može dubiti, ali na osnovu konteksta i već tematizovanog odnosa jezika i samoće, čitalac može zaključiti da je izostavljeni, ali u izrečenom sadržani deo: do susreta sa samim sobom. Dakle, jezik je sredstvo introspekcije.

Krajnji stupanj redukcije jezika je njegovo pretvaranje u formulu, odnosno frazu sa tačno utvrđenim značenjem koje je poznato i pošiljaocu i primaocu, odnosno u ovom slučaju i autoru i čitaocu. Poetski veoma cenjena upotreba fraze predstavlja njenu takozvanu demetaforizaciju. Naime, reč je o svesnoj bukvalnoj upotrebi fraze, odnosno frazeologizma ili idioma kako se nazivaju sve one tropične konstrukcije sa pripisanim značenjem u konvencionalnoj upotrebi. Značenja frazeologizama, i pored tropičnosti, poznata su najširem krugu korisnika određenog jezika i ona se ne dovode u pitanje. Promenom konteksta frazeologizma, kao što sa njima postupa autorka ove zbirke, pretpostavlja se i njihova drugačija upotrebna vrednost. Na primer, u pesmi „Razglednica“ lirski subjekt „hrani golubove mrvicama sumnje“, a u pesmi „Signal“: „nas lomi loš glas tišine“. Jasno je da se autorka u ovim stihovima poigrava ustaljenim konstrukcijama „mrvica sumnje“ i „loš glas“. Takav pristup jeziku je revitalizujući, jer se stereotipne formule razbijaju podsećanjem na zaboravljena značenja.

Najveći broj pesama tematski čini skladnu celinu sa nekoliko dominantnih motiva: osamljenost (ne *usamljenost*), stvaralaštvo, odnos duhovnog i telesnog. Dakle, u pitanju su tradicionalne, gotovo romantičarske preokupacije pesništva. Ipak, autorka ih i vremenski i prostorno, koliko je to moguće u lirici, smešta u savremeni ambijent i daruje im iskustvo čoveka današnjice. Naš životni prostor su *betonske kutije* („Svedok“), koje su podivljala materija koja se otrgla ljudskoj kontroli (*Vari nas metabolizam zgrada*, „Signal“). To je svet bez ljubavi, koja je pretvorena u mit, u *horove slavuja na navijanje* („Himna ljubavi“). Imenujući pesmu kao *Himna ljubavi*, autorka zauzima očigledan ironični stav. Himna, kao književna vrsta kojom se predmet govora slavi, upotrebljena je u funkciji parodiranja, jer travestija ljubavi ne može izazvati ništa drugo do poražavajuće gađenje i ismevanje. Iako svet takav kakav je funkcionise – *Sve je odsutno / a ništa ne nedostaje* („Svadba“), nemoguće je ne zapitati se: *tražimo li se nakon tela?* (ista pesma). Opsednutost odnosom duhovnog i telesnog dobija u ovim stihovima različite oblike. Na primer, u navedenim stihovima iz pesme „Svadba“ ostaje zapitanost da li se bliskost može ostvariti izvan telesnosti. U drugim slučajevima, intimni svet duhovnog destruktivna je sila u odnosu na telesnost: *Neka tela su topao vosak / sa zapaljenom mišlju u sebi* („Sudnica“). Ipak, ma koliko svet prikazan u ovim stihovima ostavljao utisak pesimizma i beznadežnosti, svet neke nove mitologije (*Beton smo i u beton ćemo se vratiti*, „Signal“), ostaju dve utehe: iracionalna nada za sigurnošću i bliskošću sa drugim bićem (*Čekamo da nas neko urami rukama*, „Rojevi“) i racionalna uteha sigurnog mesta u stvaralaštvu i književnosti uopšte (*Kad čitam nisam od ovog sveta*, „Vrh olovke“). Koncentrisana energija ovog sveta, koji je u stanju spontanog rasula i opšteprihvaćene pasivnosti, nalazi se na vrhu olovke pisca: *U ugašenom danu / vrh olovke je užarena tačka sveta* („Vrh olovke“). I kao konzument i kao stvaralac, lirski subjekt ovih stihova jedino književnosti pripisuje pozitivne odlike postojanja.

Izuzev pesme *Rascia*, koja više stilom nego tematikom odstupa od ostatka pesama knjige *Iskazi* i kojoj je teško pronaći smisleno mesto u interpretaciji i tumačenju, čitava zbirka pokazuje brižljiv rad na tekstu i misli. „Iskaznost”, oličena u stabilnoj i zreloj misli, koja se ne dvoumi i ne spekuliše, odlika je ove poezije, koja je esejističnost ugradila u svoju poetiku i dala joj osnovni karakter.

Aleksandra Bojović (Aleksandra Đurić, 1984, Gornji Milanovac) završila je osnovne studije srpskog jezika i književnosti na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu i master studije srpske književnosti i jezika na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljuje kritiku u periodici.

od iste autorke

[Crno-b\(ij\)elo plus crveno](#)

Da obeleži pedeseti rođendan, Saša Jelenković krajem prošle godine objavljuje zbirku od pedeset pesama koja nosi naslov *Pedeset*.

Na sreću, tu, na obodima zbirke, svaki koncept se zaustavlja, ostaje dekorativan, ne produžava se ni u kakvu igru ogledala. Na sreću opet, ovo nije nikakva prigodna knjiga. Iako je sačinjena o pedesetoj obljetnici pesnikovoj, unutra nema ničeg jubilejski otužnog. Za divno čudo, *Pedeset* uopšte ne liči na Jelenkovića i potpuno je osveženje, maltene incident u njegovom dosadašnjem opusu. Posle jedne barokne i logoreične poeme (*Gola molitva*), posle jedne višedelne zbirke-reke (*Elpenori 1, 2, 3*), Jelenković objavljuje knjigu-odmor, zbirku sačinjenu od stihova s margina ovih ambicioznih knjiga pesama. *Pedeset* je odmor od izlišnog i izlzanog – pri tom, odmor neuporedivo produktivniji od napora uloženog u većinu prethodnih knjiga. U njoj je jezik jednostavan i neposredan, a svaka poetičnost potpuno odsutna ili ublažena. To je svedena, spora i jezgrovita knjiga. I najvažnije: skoncentrisana na zasebnu pesmu. Kolekcija singlova.

Na suptilniji način, *Pedeset* jeste zaokružena, time što je realizovana kao suma, kojom dominira ton obeshrabrenosti i rezignacije, uz dozu cinizma. Ova tiha ili stišana knjiga čudi svojom skromnošću i skrušenošću, ponegde i škrtošću. Ništa od svega toga dosad nije krasilo Jelenkovića kao pesnika, skromnost ponajmanje. Poneko bi bio sklon da ovu promenu pripíše nekom presudnom, iskustvenom otkrovenju koje otrežnjujući *oslobađa* – na šta isuviše tendenciozno upućuje naslov. Neko drugi, svestan čestog pesnikovog menjanja, pripisao bi ga promeni povlašćene lektire. Ubrojaću se među ove druge. Ako je Jelenković u prvim knjigama bio naklonjeniji šepurenju i povišenoj retoričnosti koja podseća na Šalamuna, ako se potom poveo za melanholijom karakterističnom za Aleša Debeljaka – smatram da je za *Pedeset* presudno prisustvo Danijela Dragojevića – njegova neretoričnost, sabranost, tihovanje.

Glas koji govori u pesmama dopire iz *voljne usamljenosti*. On je koncentrisan i „pun“. Utisci koje izriče su apsolutni i bezvremeni. Taj glas, što je suštinsko i za njegovu obojenost i svedenost, ovde se obraća samo sebi. Nema sagovornika, publike kojoj bi se upućivali simboli, pred kojom bi se, kao u *Neprijatnoj geometriji*, proveravalo „da li su metafore potkovane“. Nema potrebe za ključevima i alegorijama, za mitovima i mitomanijama. U takvoj usamljenosti društvo su samo predmeti, i to oni koji su u neposrednoj blizini u enterijeru: na primer čarape ili rukavice. Jelenković je u ovoj knjizi potpuno promenio inventar i žitelje svoje poezije. Pravo stanovanja su dobile životinje, izgubile su ga sve mitske konotacije. Uopšte, sve je izgubilo simboličnost i steklo povišenu konkretnost, tautološku tromost. U knjizi *Pedeset*, ribe su samo ribe, sove samo sove, gušteri samo gušteri. Nisu nikakvi totemi mutnih, apstraktnih sila.

Sličnosti s Dragojevićem, pogotovo onim iz poslednje knjige, *Negdje*, ima i na stilskom planu. Jelenković ovde često pribegava inventaru koji dezorijentiše: „*Mogao sam da se probudim i saznam./ Mogao sam da zaspim i zaboravim./ Mogao sam da zaspim i saznam./ Mogao sam da se probudim i zaboravim.* („Kej“). Prisutno je i neobično poimeničavanje zamenica. U pesmi „I tako ja“ Jelenković kaže: „sedim i čekam da dođe to nešto što ne dolazi. Da prođe to ono što ne prolazi“. Ili još smelije poimeničavanje rečenica: „dok se premeštaš iz svog pamtim u moje boli me smeh“. Ove dragojevićevske stileme donose ekonomičnost. Ali ima i eklatantnijih primera mimikrije. Pesmu „Sova“ kao da je napisao sam Dragojević:

SOVA

Upoznao sam sovu.
Koja mi je rekla miruj.
Koja mi je pokazala i pravac
i broj, i hod i pogled, i psa
i gospodara. Gleda sova,
levo vidi obilje, desno čežnju,
izmišlja priču, sklonila bi se
iz vidljivog i bučnog
u neku čauru, među sitne šrafove,
gde nema osipanja,
a o strahu i da ne govorimo.

Možda bi neko posle ovih opaski pomislio da *Pedeset* uopšte nije nikakvo „novo ruho“, i da su pesme koje je čine samo varijacije na Dragojevićeve teme. Ali nije reč o pastiširanju. Dragojević je kod Jelenkovića prisutan kao *super-lego*, nadzornik pisanja. I nije samo bitno prisustvo njegovog glasa kao takvog. Ono je učinilo Jelenkovićevu poeziju preciznijom i suzdržanijom.

Suzdržanost je prisutna i u jeziku. Jelenković više nema želju da iznenadi, potrebu da rizikuje u leksici, ne poseže za retoričkim trikovima. U pesnikovoj desetoj knjizi jezik je konačno „odstranjen“, da parafraziram želju izraženu u prvoj. Ipak, upada u oči da Jelenkovićeva borba sa sopstvenom slabošću na jezik ne ide glatko. Najteže mu ide da se oslobodi *domišljanja*, napuštanja konkretnog. U uspelom inventaru „Imam“, Jelenković ne može da izdrži da rezignirani, donekle i ludički niz „Imam krojački metar, imam nesanicu, imam češalj i krunu od sapunice. Imam krevet i ulicu na koju gledam s prozora“ ne prekine jednim „imam i prazan prostor između obilja i čežnje“. Njemu je uvek, pa i kad to puka predmetnost zabranjuje, do metafizike, do mlaćenja praznim prostorima „između nigde i nikud“. Uvek mu je stalo do nekog suvišnog „ili“, do sopstvenog Ja. Ne može a da ne tumači konkretnost koja mu samim svojim prisustvom nije dovoljna: ne može od egoizma. Tako u poslednjem stihu pokvari minijaturu „Šuma“:

Na ivici šume dečak se igra
kartonskom kutijom. To je ivica
šume, dečak je to.

Na obronku koji gleda na šumu,
anđeo se priprema da diše.
Dečak, anđeo, prisustvo istine.

U korenu tog neuspeha je i to što je Jelenković, posle prve knjige, potpuno operisan od svakog humora, a humor je ono što bi moglo suvereno da održi ovo „spuštanje lopte“ i veće prisustvo predmeta. Međutim, Jelenković u tom suočavanju ne može predugo da izdrži zato što i ovde humor doživljava kao nedozvoljeno *podleganje*.

Dosad se iskazao kao knjiški pesnik, pesnik erudicije, racija, viška... Neko bi rekao i „pesnik ekstaze“. Često je menjao tonalitete, što svedoči i o nepotčinjenosti jednoj poetici, ali i o nesigurnosti u sopstveni proserde. (Za razliku, na primer, od pesničkog vršnjaka Nenada Jovanovića, koji suvereno održava jednu konstantnu prepoznatljivu liniju u svom pisanju.) U *Pedeset* se Jelenković drži disciplinovanu u rezignaciji. Posti, poštuje propise stoika (a zapravo nezadovoljenog hedoniste) i ponavlja: *Tako je, kako je* ili *Kad ne ide, ne ide*. Ove rezignirane tautologije otvaraju i zatvaraju knjigu, ne slučajno. Skrušen je: skrušenost mu je dala nov ventil za sublimaciju.

Iako u ovom prikazu ne bi trebalo da me zanima šta će sledeće Jelenković da napiše, čini mi se da će u nekoj narednoj (ili simultanoj) knjizi doći do recidiva, da će se ponovo prikloniti nekom novom *kraljevskom objašnjenju*, nekakvoj *spakovanoj erupciji* kakva je, možda, njegovom temperamentu i pozi primerenija. Čini mi se da će se brzo umoriti, ako već nije, od ovog odmora, da mu je on samo kratkoročno prikupljanje snage za *comeback*.

Ali dotad knjiga *Pedeset* zaslužuje da bude pozdravljena kao presedan, kao jedna od knjiga neobično prijatnih za čitanje, iako su pesničke... premda sam siguran da bi autoru, da još postoji Jugoslavija, neki hrvatski kritičar svakako spočitao da je previše čitao Danijela.

Prvi susret sa *Jezikom* Marjana Čakarevića zavodi čitaoca ritmom i slikama, uvlači ga i emotivno pokreće, ali u zamkama mreže jezika podriiva se koherentan smisao i značenje. Teško je uspostaviti dinamiku značenja teksta jer se ona, u svim pravcima, iznova i iznova menja, dekonstruiše. Ipak, ova poezija uspeva da navede na prepuštanje mreži Marjanovog jezika; stvoren je novi samostalni diskurs koji je generisao specifičnog idealnog čitaoca i u tom prostoru oformio sopstvenu poetiku. Ovaj aspekt ističe se kao najvredniji kvalitet zbirke.

Jezik Marjana Čakarevića naslovom otkriva svoju osnovnu ambiciju: preispitivanje i artikulaciju odnosa jezika i poezije. Čakarević naizgled postovećuje jezik sa mrežom. Međutim, na taj način oslikava i njihove razlike, opredmećuje i opisuje posledice tih razlika. Ukoliko istaknemo problem identiteta (jezika, pesme, pesničkog subjekta) kao glavnu temu ove zbirke, postaje jasno da ovaj pojam ne smemo posmatrati kroz tradicionalnu prizmu već kroz koncepte savremene teorije i kulture. Ukratko, identitet jeste određen razlikom i višesmernošću. Važno je ukazati na nekoliko smernica koje na drugim mestima Čakarević nudi u sopstvenom shvatanju poezije.³ Reč je o *mreži*, *superpoziciji* i *individuaciji*. To su čvorišne tačke koje olakšavaju kretanje kroz njegove pesničke zamke. *Mrežu* on prvenstveno tretira kao sinonim za internet i virtuelnu realnost, ali i kao sistem kulturnih i književnih uticaja i susreta, naposljetku kao mrežu pesničkog jezika. Nju karakteriše višesmernost i nekontrolisanost kretanja, ali i delovanja i prelamanja u tim ravnima. U okviru te dinamike dolazi do mogućnosti izbora koji jeste korak ka *indi-viduaciji*: napor samooblikovanja u koji su upisani aspekti *indie* kulture; duhovna sloboda i subverzivnost marginalnosti. Poezija se kod Čakarevića definiše kao prostor najradikalnije problematizacije jezika, sopstva i sveta. Njen ideal je dosezanje do drugog uspostavljanjem *supersimetrije*: pronalaskom idealnog drugog, najsavršenijeg sutesnika.

Sadržaj zbirke u najširem smislu može biti prikazan kao psihotropno lutanje po granicama mreže jezika i pokušaj artikulacije pesničke samosvesti. Iako nema i ne može biti stabilnog, koherentnog pesničkog subjekta, ova poezija je duboko subjektivna. Mrežu shvatamo kao mehanički sistem odnosa, bez obzira na šizofrenu dinamiku koju taj sistem generiše. Da bi poezija koja prati njenu logiku uopšte ponudila sadržaj koji nije apsolutno proizvoljan, taj sadržaj mora biti uslovljen autorskim izborom strukture, semantike i stila koji su subjektivni i lični. U tom procepu, subverzivno izranja konceptualno zrela subjektivna samosvest autora, naizgled zamaskirana mrežom jezika, koja paradoksalno ostvaruje slobodu u odnosu na mrežu i uspeva u procesu pesničke individuacije.

³ Iz govora Marjana Čakarevića "Poezija sada, ili o mreži, individuaciji i supersimetriji" povodom manifestacije dodele nagrade "Mladi Dis".

Kompozicija *Jezika* sačinjena je od šest odvojenih i stilski suptilno različitih segmenata: „Jezik.“, „Dnevnik istraživanja jezika“, „Krug jezika. Tangente.“, „Kontrola gradova.“, „Gradova.“ i „Mesto moći. Noć. Kičma“. Već na prvi pogled izdvaja se kretanje od univerzalnog pojma jezika, ka njegovom istraživanju u formi ličnog dnevničkog zapisa, da bi se težište vratilo na krug jezika i dodir u jednoj tangentnoj, ličnoj tački izbora (individuaciji), te opet okrenulo ka društveno uslovljenom motivu grada i završilo na zatamnjenom mestu moći, kičmi kao težištu i srži, obliku paradoksalne stabilnosti. Ovo konceptualno kretanje opisuje osnovne motive zbirke, obuhvata liniju od individualnog ka kolektivnom i preispituje njihove jezičke formacije.

Već u prvim stihovima ističe se nepravilna upotreba tačaka koje na neočekivanim mestima kidaju tok iskaza, dekonstruišu mehanizme jezika i stvaraju neobične pauze. Praznine je čitalac pozvan da ispuni značenjem; one su čvorišne tačke koje mogu čitanje usmeriti u drugim pravcima. Na taj način, čitalac je integrisan u sam tekst, pozvan je da učestvuje u stvaranju teksta i da ga obogaćuje kontekstima. Dobijamo jednu otvorenu strukturu, koja ne mora da ima jasan početak i kraj, čije su granice prozirne i koji ponavlja kolebanja i gibanja neiscrpane mreže. Ovaj rušilački potez prikazan je kao „jedina / mogućnost poretka. dodira. / drugim rečima. / tačka ljudskosti.“. Kraj ovog dela završava se iskazom „zaboraviti jezik. zapamtiti mrežu.“ što možemo shvatiti kao poziv da se izađe iz jezika, tj. da jezik bude već integrisano oruđe u okvirima mreže.

Druga celina „Dnevnik istraživanja jezika.“ može biti posmatrana kao ispovest zaokružena neodređenim pesničkim subjektom, kao metapoetski komentar, ključ i mapa doživljaja jezika, dnevnik pisanja i zanos traganja za rečima, pesmom. U ovom delu pojavljuje se subjekat, tekstualni identitet pesnika koji sebe određuje: „Ja: / na posnoj zemlji / najvredniji mrav. // u slatkoj, / crvenoj jabuci / najstrpljiviji crv.“ Pesnik sebe definiše kao nekoga ko skuplja, taloži hranljive sastojke na neplodnom tlu, gradi složen sistem mravinjaka, mrežu opstanka u zajedničkom domu. Istovremeno, on je i najstrpljiviji crv koju jabuku jede iznutra, razarajući je, inkorporira u sebe jezik. Istaknuta je potraga za svetlošću supersimetrije, za sutelesnikom. Na kraju ovog odeljka imamo sliku uroborosa „mudrost (kruga?)“, pesničkog subjekta koji guta svoj rep, što ukazuje i na kružni ciklus razaranja i nastanka, u isto vreme. „Krug jezika. Tangente.“ opisuje to kretanje i momente dodira sa krugom u jednoj tangentnoj tački koja predstavlja novi savez. Ta tačka jeste prostor izgovaranja koji „...podrazumeva nezavisnost. dakle neizvesnost / otvorenost i blagonaklonost. dodir. / potvrđuje minimalan konsenzus. / ništa više od toga. ni manje. mogućnost / sapostojanja. samim tim i / zajednicu.“.

U ovoj mističnoj ekstazi jezičkog susreta javlja se vizija boga; boga akrobate, dečkarca-pučkoškolca, ironičnog i podsmešljivog jezikoslovca. On je ta tačka, krug, pomoću koga, on, Marjan, u komadićima polomljenog ogledala, viđa rađanje novog sveta. Novog sveta koji se u sledećem delu, pod nazivom „Kontrola gradova“, asocijativno podriva početnim stihom „sada: **beg više nije moguć, ali.**“. Opisujući zonu užitka i potragu za nestalom tačkom, stihovi nas stalno dovode do rečce „ali.“ Istovremeno ukazuju na nadu u drugačiju alternativu, ali i nemogućnost iste. Hronotop grada ovde se jasno izdvaja kao poprište potrage, dok se istovremeno oslikava jezik gibanja grada koji je „kontrola kriznih čvorišta / i korišćenje resursa...“, jezik koji preta i palaca, dok nad njim bdije mamuran i besan anđeo, i priprema užu, „po jedno za svaki vrat.“. Suženje perspektive u segmentu „Gradova.“ fokusira se na opis i imenovanje grada, jednog od najznačajnijih motiva ove zbirke.

U poslednjem segmentu zbirke „Mesto moći. Noć. Kičma“ ispevana je potraga za tačkom moći i suočavanje sa njenim izmicanjem koje se utapa u sliku sna. U neizvesnosti potrage lutka-lutalice sve se pretapa jedno u drugo, granice objekata i jezika su krajnje propustljive i zamagljene, stvarnost se meša sa snolikošću i ova poezija nas suočava sa opštom destabilizacijom.

Poslednji deo zbirke odiše melanholičnom poetičnošću, ali bez obzira na nestabilnosti o kojima peva, poetskom snagom, ritmom, izražajnim slikama i snažnim, prefinjenim emocijama uspeva da stvori uzbudljiv estetski ugođaj. Na kraju, Čakarević čitaocu, suvereno ga vodeći kroz meandre jezika, ostavlja mogućnost individuacije, susreta sa poezijom koji „...*podrazumeva nezavisnost. dakle neizvesnost / otvorenost i blagonaklonost. dodir. / potvrđuje minimalan konsenzus. / ništa više od toga. ni manje. mogućnost / sapostojanja. samim tim i / zajednicu.*“

Petra Bjelica (1988) Doktorantkinja i saradnica u nastavi na Katedri za opštu književnost i teoriju književnosti Filološkog fakulteta u Beogradu. Diplomirala na Katedri za opštu književnost i teoriju književnosti (2012), gde je odbranila master rad pod nazivom *Mogućnosti tumačenja Hamletovog identiteta* (2013).

Muanis Sinanović

GERILSKI SAVEZI

Taja Kramberger

V tvojem objemu je prostor zame

Center za slovensko književnost, zbirka Aleph, Ljubljana, 2014.

preveo sa slovenačkog

Goran Janković

Srečko Kosovel je dvadesetih godina prošlog stoljeća napisao sljedeće stihove: »*Ljubljana spava./ Evropa umire u crvenoj svjetlosti./ Sve telefonske veze prekinute./ O, pa bežični je!*«

Evokacija „proročke“ bežične telefonije, uz jasnu analogiju između istorijskih situacija, implicira izvjestan specifičan dispozitiv provincijalnih literarnih polja (kao što ih je u svojim studijama analizirala autorica ovdje prikazane pjesničke zbirke): ispod javne letargičnosti lokalnog života i (ne)mišljenja operira netransparentnost, koja se u literarnom polju pokazuje kao utaja progresivnih i kvalitetnih literarnih glasova te klijentelističko namještanje lokalnih „genija“.

Riječ je o strukturi sa dugim trajanjem koja getoizira prostor. Funkcija takve getoizacije jeste utvrđivanje moći određenih agensa u polju, a ujedno i nadzirana selekcija onih autora kojima je omogućen prodor u inostranstvo, pri čemu ti prodori, naravno, još dodatno uvtrđuju moć. Predstavljati knjige izdate u Sloveniji, mimo lokalnih cenzorskih aparata u obliku „kritike“, mimo učvršćivanja agensa u antiintelektualnim diskurzima, koji se u velikoj mjeri šire i usmeno u obliku glasina a i preko neoliberalnog međunarodnog mreženja i dodjeljivanja nebrojenih književnih nagrada, predstavlja poseban oblik hereze koja je provinciji najnemilija.

Rušiti njenu reprezentaciju u tuđini – za većinu je aktera zločin koji se teško prašta. Pogledajmo kako o tome, u jednom od uvodnika *Literature*, vodeće revije za književnost u Sloveniji (godište 2010.), piše, tek djelimično prikriveno, urednik Urban Vovk: »lako sam prilično uzdržan što se tiče pojava kada izvozni plasmani *domaćih literarnih proizvoda* prestižu domaću kritičku provjeru i postojeće modele vrednovanja – autori, koji se kući nikada nisu popeli niti do nominacije za neku od ne tako rijetkih nagrada, po mojoj ocjeni, teško šta mogu da doprinesu snazi literarne reprezentacije *na njenim inostranim desantima* –, svjestan sam da moje intimne težnje ka usklađenim, promišljenim i planiranim *ispaljivanjem domaćih literarnih projektila na tuđe teritorije* mogu da padnu na plodno tlo samo uz uspješno sudjelovanje svih 'podsistema'.« (Metaforiku sam djelimično podcrtao jer je upravo ona ključna za razumjevanje ove goropadne diskurzivne formacije.)

Specifični modeli vrednovanja u ovom slučaju predstavljaju sholastičke i zdravorazumske komplekse antiintelektualnih referencijskih tačaka koje su prilagodljive svakom konkretnom lansiranju novih zvijezda. Ovdje ne možemo opisivati konkretne mehanizme tog dispozitiva, ali na njih vrijedi, zbog razumjevanja konteksta a i u samoodbrambene namjene, upozoriti.

Taja Kramberger (1970.) je slovenačka pjesnikinja i antropološkinja historije. Nekoliko godina je predavala na Fakultetu za humanističke studije u Kopru, sve dok na njemu nije došlo do čistke kritičkih intelektualaca, a pod uplivom neoliberalnog osiromašenja univerziteta kao obrazovne institucije na jednoj strani, i na drugoj strani pod uplivom specifičnosti lokalnog društva i njegovih miljea, čija je osnovna funkcija multipliciranje podražavanja kritičnosti (reprodukcija opštih mjesta, sentimentalnih „blagonaklonosti“ i najapstraktnijih kulturnokritičkih dogmi bez analitične implementacije u trenutnu situaciju) pri čemu stvarna kritika, naravno, smeta. Od tada živi i radi u Parizu. *V tvojem objemu je prostor zame (U tvom zagrljaju je prostor za mene*, Center za slovensko književnost, zbirka Aleph, Ljubljana, 2014.) jeste njena deklarativno posljednja knjiga namjenjena slovenačkoj publici.

U njoj objavljene pjesme odlikuje *parrhesiastičko* držanje, kako ga određuje Foucault u studiji na tu temu. To držanje ima kroz različite faze razvoja grčke filozofije specifične konotacije, koje se ipak uvijek usredotočuju oko nekoliko ključnih pretpostavki: parrhesiastički govor dolazi iz podređene pozicije i govori istinu koja ugrožava one na nadređenim pozicijama, pri čemu je lična investicija govornika (uz kriterij njegove postojanosti i kriterij prijašnjih doprinosa društvu) već kriterij legitimacije njegovog govora.

Pjesme u ovoj knjizi su eksplicitno političke, naime, u njima se pojavljuju političke teme i motivi koji imaju svoje realne referencije u slovenačkom društvenom događanju. Tu je dakako potrebno napraviti distinkciju koja u našem jeziku nije napravljena i koja nije napravljena niti u društvenom životu. Naime, distinkciju između realpolitičke djelatnosti, povezane sa vladinim ili nevladinim grupama (obje se usredsređuju oko državnih aparata), te između djelatnosti koja doprinosi organizovanju, udruživanju ljudi kao i osvješćivanju i mijenjanju mikrovladalačkih odnosa na bilo kojoj tački javnog života i djelovanja. Takva djelatnost se takođe ne zavarava da vlast proizilazi samo iz evidentnih institucionalnih centara nego je svjesna kako je vlast, pomoću različitih mreža i permutacija, raspoređena unutar cjelokupnog društvenog tkiva. Kramberger, razumljivo, proizlazi iz drugog tipa političkog i kroz poeziju ga oplođuje lucidnošću pri razumjevanju lokalnih dispozitiva, što je dodatno oplemenjeno i njenim dugogodišnjim istraživanjima na području antropologije historije.

Sa pomenutom *parrhesiom* neposredno je povezana jezgrovitost pjesničkog izraza koja seže i u formu pjesama, utiče na ritmiku i na leksiku. Stihovi su doduše slobodni, ali su cijelo vrijeme odlučni i napeti, pri čemu ne evociraju, recimo, vojnički marš nego prije situaciju elaboracije stanovišta koja su tvrdo formirana i koja posljedično prožima samosvjesnost. Prozračnost stihova i ritma ujedno omogućava i uključivanje riječi iz naučnog vokabulara. Pogledajmo stihove iz pjesme sa rječitim naslovom „Zloguj svobodo“ („*Sriči slobodu*“):

Tvoja suita
bodi iz neizpisanih besed v eksilu,
zvezanih s sintakso izvržene jasnine.

(Tvoja svita
budi iz neispisanih riječi u egzilu,
svezanih sa sintaksom odbačene jasnosti.)

Ovde je posebno zanimljiv nastup muzičkog motiva (svite) u odnosu s motivom sintakse. U modernoj slovenačkoj poeziji postoji tendencija za stvaranjem slika, dakle vizualnih senzacija, uz pomoć slobodnih asocijacijskih lanaca usredotočenih oko naizgled arbitrarnih (samo)referencija, a koji se često mogu pratiti do različitih ideologema. Sami ti lanci su u stvari neposredni zapisi nekih vizuelnih utisaka. Nasuprot tome, u novim pjesmama Taje Kramberger opažamo da do prokljavanja slika dolazi drugim putevima, ne neposrednim ispisivanjem nego sa senzibilno datim razmjerama u ritmu, među pojmovima, sa dinamikom preloma stihova, ili sa analogijama, često muzičkim. Ove posljednje su posebno obrađene u autopoetičkoj pjesmi „Sladka poezija glasbe“ („*Slatka poezija glazbe*“):

Najprej uglasbitev
iskanje ključa, takta,

intonacije
intervalov, akordov,

premorov
harmonije.

(Prije svega komponovanje,
traženje ključa, takta,

intonacije
intervala, akorda,

stanki
harmonije.)

U ovoj strofi možemo da opazimo još nešto: naime, raspored dvojnih stihova dodaje vizualno značenje neposredno, u fizičkom prostoru. U zbirci je i nekoliko pjesama-kolaža, sastavljenih od arhivskog novinskog materijala, ili tekstualnog ili u obliku likovnih proizvoda. Raspoređeni su u različite likove i ravnaju se po različitim geometrijskim permutacijama, što znači da se svi zapisi ne čitaju vodoravno sa lijeva na desno. Na djelu je dijalektika koja istupa iz glavnog toka pomenute pjesničke tradicije. Na jednoj strani najveća neposrednost vizualnog i na drugoj posredno tvorenje slika, a oboje je čvrsto zavjetovano političkoj prodornosti pjesama. (Sastavljanje pjesama od novinskog gradiva poznato je i iz poezije Kosovela, dočim u kontekst njegovog opusa ulazi malo drugačije. Ujedno, Taja Kramberger upotrebljava arhivsko novinsko gradivo.)

Međutim, zbog neobičnosti tog revolucionisanja forme, zbog kompleksnih procesa u koje kao semantičke mrvice ulaze pjesme kao takve, moguće je to brzo previdjeti. No sa tim previdanjem izostaje jedna od ključnih dimenzija zbirke. O tome pišemo prije svega zato što postoji izvjesna korelacija među ljudskim poimanjem prostora i pjesničkim elementima jezika (koji su, naravno, prisutni i u njegovoj svakodnevnoj upotrebi). U zadnjim desetljećima kognitivna lingvistika utvrđuje korelaciju između naše nesvjesne percepcije vlastitih tijela, položaja njihovih dijelova i odnosa među njima, te našim razumjevanjem vanjske realnosti (što se događa već kod prostih konceptualnih metafora koje razmatra jezikoslovac George Lakoff - recimo: „dostignuće osobe x je visoko iznad

dostignuća osobe y“). Možda je jedna od ključnih uloga poezije u tome da inertno prihvaćene predstave preispita na ravnima koje su drugim tipovima govora nedostupne i da time progresivno utiče na našu spoznaju.

Ova dimenzija znači sljedeći korak u stalno razvijajućem pjesništvu Taje Kramberger. U onom što smo imenovali jezgrovitost izraza, koji je spoj evokativne hrabrosti i minimalizma i iz kojeg kliju slike, može se opaziti i srodnost sa nekim ključnim političkim pjesnikinjama, poput Claribel Alegria (koju je na slovenački prevela, uz pisanje pratećeg eseja, Taja Kramberger) i Audre Lorde, a koje u slovenačkom kontekstu ne ulaze u prostor kanonizovanih poetika.

U ovom pogledu, uprkos tome što je knjiga najavljena kao možda poslednja autoričina zbirka za slovenačku čitalačku publiku, reč je o izrazito dijaloškoj poeziji – upravo stoga što i deklarativno zacrtava demarkacijsku liniju između literature i neliterature, dakle između dijaloškog i njegove mimikrije. A podrazumjevaće je da se to opaža i na sadržinskoj ravni (razlučivanje na sadržaj i formu ovdje upotrebljavamo samo prigodno, jer mislimo da u pjesničkoj realnosti ono ne postoji). Neke od pjesama su posvećene mladim pjesnikinjama koje se javljaju u sredini koja je prema njihovom djelu nenaklonjena; pesnikinjama srodnih rukopisa u drugim „prostor-vremenskim dimenzijama“, istorijskim situacijama i zaboravljenim diskurzima, kako u Sloveniji tako i po svijetu. U tom kontekstu i u njegovoj povezanosti sa našim zapažanjima o ritmičkim karakteristikama, zanimljiva je pjesma „Ptice z riževih polj“ („*Ptice sa rižinih polja*“), posvećena aktivistkinjama iz Modene, koja je ritmizovana kao radnička pjesma i u tu se tradiciju po spretnosti svoje izvedbe i artikuliranosti motiva bez problema uključuje. A zorno prikazuje kompleksnu prepletenost pjesničke, naučne i političko-istorijske misli koja je u zbirci prisutna.

Taj govor se u svojoj jezgrovitosti i snazi ponekad služi i nekim opštim mjestima, nekim naizgled klišeiziranim metaforama. Jedna od njih je recimo „kuća od karata“ iz pjesme „In kaj boste storili zdaj?“ („*I šta ćete sada uraditi?*“). Ali za interpretaciju takvih trenutaka potrebno je razmatratiti zbirku u njenoj cjelovitosti i pozorno ići od stiha do stiha. U ovom primjeru, stanovište da je riječ o slabosti postaje ambivalentno. Naime, koliko je ovaj pjesnički govor prebrodio sedimente, mreže ideologema i slično, toliko se u tim trenucima čini kao da se tako prečišćen i diferenciran posvećuje i priklanja onim mjestima u govoru i njegovoj svakodnevnoj upotrebi prema kojima smo, što zbog katastrofalnih istorijskih iskustava, što zbog vlastitog elitizma, dismissivni. Izgleda kao da je poezija pročistila iskustva koja pruža, intelektualno i estetski ih sublimirala (kroz vlastite izvore – tj. vlastitu konkretnu realnost) sa izvjesnom intenzivnom i za čitaoca ohrabrujućom političkom vizijom te se u toj konkretnosti nije izgubila niti se od nje odvojila. (A ako spominjemo njenu ohrabrujuću moć, moramo posebno naglasiti da feministički usmjereni stihovi vjerovatno predstavljaju ključni doprinos, nešto poput utočišta za sadašnje i buduće domaće intelektualke, utočišta u kojem će se moći napojiti senzibilno umjerenim prepletom utješne topline, objašnjavajuće moći i – pjesnički, intelektualno – militantne usmjerenosti).

Zbog pomenute jezičke, motivske i tematske kompleksnosti te dužine zbirke, nju na ovom mjestu ne možemo promatrati cjelovitije i detaljnije. Naš cilj je bio naći nekoliko zajedničkih imenitelja koji mogu da ponude polazište za analitičko promatranje koje bi zainteresovanim čitaocima ovoga teksta ukazalo na značaj i vrijednost zbirke; ti imenitelji nužno uspostavljaju iskustvenu distancu u pogledu

čitanja i zato nikako ne mogu obuhvatiti uvijek iznova uspostavljajuća, u sebi pomješana, iskustva čitanja, a ujedno se nadamo i da mogu predstavljati jedan od pragova za pristup k njoj.

Ako se za kraj opet nadovežemo na stihove Srečka Kosovela koje smo citirali na početku... Za pjesnike sa naših prostora glavni doprinos zbirke *U tvom zagrljaju je prostor za mene* artikuliran je u stihovima iz pjesme „Za bakšiš“:

Za bakšiš smo vzdrževali mednarodna omrežja,
gverilske zveze med verznimi radiotelegrafisti.

(Za bakšiš smo održavali međunarodne mreže,
gerilske saveze između stihovnih radiotelegrafista.)

Ovom održavanju i toj praksi želio je doprinijeti i autor teksta koji čitate, putem ove međunarodne gerilske razmjene.

Muanis Sinanović (Novo Mesto, 1989) slovenački kritičar i pesnik. Kritike i teoretske tekstove objavljuje u periodici. Autor je dve knjige poezije: *Štafeta okoli mestne smreke* (2011) i *Pesme* (2015), obe kod izdavača KUD France Prešern (Trnovo).

urednici bojan savić ostojić | vladimir stojnić
izdaje udruženje građana knjižuljak beograd 2015
sva prava zadržana
issn online 2335-0997