



broj 05 – oktobar/novembar/decembar 2009.

Sadržaj

<i>Uvodna reč</i>	2
<i>Prevedena poezija</i>	
Petr Borkovec – Zapremina proređene krošnje	4
Igor Isakovski – Žedan oktana i dima i duvana i asfalta	9
Robert Blaj – Pokopani voz	13
<i>Poezija</i>	
Sonja Jankov – Poezija skrivenih pogleda	18
Goran Korunović – Reka kaiševa	21
Čarna Popović – Dani	26
Bojan Marković – Ukoliko me rasporede u pakao	30
<i>O poeziji</i>	
Temat – Filip Žakote	
Filip Žakote – Posle mnogo godina	34
Bojan Savić Ostojić – U traganju za naličjima efemernog	41
Fabio Pusterla – Prevoditi Žakotea	51
Moris Eli – Filozofski problemi u poeziji Filipa Žakotea	56
<i>Pisali su</i>	66

uvodna reč

Peti broj časopisa *Agon* u rubrici *prevedena poezija* donosi izbor pesama jednog od najprevođenijih i najznačajnijih čeških pesnika mlađe generacije, Petra Borkoveca, u prevodu Aleksandre Korde-Petrović. Sa ovim pesnikom domaća čitalačka i književna javnost se upoznala na manifestaciji *Disovo proleće* 2009. godine u Čačku. U njegovom fragmentarnom pesničkom izrazu referentnost se ostvaruje eliotovski, kroz neku vrstu tehnike objektivnih korelativa, korišćenu na autohton i originalan način. Pesme makedonskog pesnika Igora Isakovskog donekle karakteriše neposrednost govora pesničkog subjekta koja je često premrežena opsesivnim detaljima i očuđena dvosmislenim odnosom tog subjekta prema motivima iz prirode. Rubriku zatvaraju pesme kulturnog američkog pesnika Roberta Blaja, pesme širokog tematskog raspona karakterističnog za poeziju ovog pesnika. U Blajovoj poeziji je istovremeno prisutna ironična svest o prenatrpanom materijalizmu savremenog poretka i pesnički iskrena privrženost odbačenom svetu takozvanih *malih stvari*.

Rubrika *poezija* predstavlja mladu pesnikinju Sonju Jankov sa jednim ciklusom eksperimentalnih soneta, ispisanih sa punom svešću o nasleđu avangardnih književnih pokreta. Igravost izraza sa akcentom na grafičkoj noti pesama uspeva u svom autorskom naumu, bez opasnosti da sklizne u proizvoljnost. Posve su drugačije pesme Gorana Korunovića koji se do sada uglavnom predstavljao kao pisac eseja, ogleda i književnih kritika. Ove pesme veoma promišljenog i ponekad strogog pesničkog jezika svedoče o zanimljivoj i uspejoj sintezi neosimbolističkih i verističkih elemenata, prožetih i spojenih inovativnim autorskim pečatom. U poeziji pesnikinje najmlađe generacije, Čarne Popović, prisutan je jak erotski impuls iskazan kroz digresivni tok svesti. Digresivnost je jedna od karakteristika i mladog pesnika Bojana Markovića. Dok je u nekim njegovim pesmama dominantna narativnost, u drugima je pomenuta digresivnost osnova za raspričanost i slikovitu retoričnost.

Rubrika *o poeziji* donosi temat posvećen frankofonom švajcarskom pesniku Filipu Žakoteu. Pored ranije neobjavljenog izbora iz poezije ovog pesnika i biografskog teksta prevoditeljke ovih pesama, Mirjane Vukmirović, temat čine tekstovi Bojana Savića Ostojića, poznatog italijanskog pesnika i prevodicoa Fabija Pusterle i profesora estetike i filozofije na Univerzitetu u Nici, Morisa Elija. Dok su tekstovi Savića Ostojića i Pusterle prevashodno, ali ne i isključivo okrenuti pitanjima prevodenja Žakoteove poezije, tekst Morisa Elija je posvećen nekim filozofskim problemima koji se javljaju u pesmama jednog od najvećih živih pesnika francuskog jezika.

Vladimir Stojnić

prevedena poezija

Petr Borkovec

Zapremina proredene krošnje

Kod Kuće

*Zalazak. Žbun po žbun lista se.
Uvek isti ton. Visok. Uzrujan.
Vazduh pored druma. Ispunjen kao zidovi.
Kruške se presijavaju. Stao sam. Onda je
tama kao fistula utrnula iznad pejzaža,
izlete reflektor, munjeviti bioskop:
jasike su bile kao od alpaka.*

*Drum – crni talasi, profili i ploče,
i projekcija crnobeke humoreske,
ništa neću, samo da gledam, gledam, gledam,
urnisan – ali samo kao gledalac.*

*Gubiti se u stvarima, gubiti stvari.
Gubiti se u pejzažu, gubiti pejzaž.
Pisati očima.*

/Beton. Neprijatna lepota noćne posude.../

*Beton. Neprijatna lepota noćne posude.
Srebrna konjska glava na dnu.
Areal. Šuma. Kompleks. Lajanje psa.
Sa leva kidao se gajtan srebrnastih lampi,
tamo dalje već skupljao se samo zvuk polja.
Automobilski far ugravirao je iz tame delić šume –
smreka, šiprag, trava povikaše svoja imena.
Onako vojnički. Još uvek to čujem. A ti?
Ćutao sam, dok telom klizi mi isto svetlo.
Šuma u meni ne raste u toj oblačnoj noći.*

*Dok smo se vraćali i iza oblaka
isteče mesec – teško, slatko, beo –,
podigao sam granu, prošao, pustio sam je.
Išli smo. Vodili se. Sami. Bez stvari.*

10. septembar 1996.

/Ne grli me/

*Ne grli me, ne zanosi se slušajući
reči, govor, glas.
Posmatraj me dok pijem čaj i kafu.
Tu sam. Od gore do pojasa.
Kuhinja je bez zidova. Ograđena paravanom,
iz koga cveta ukrasno granje.
Ispod stola ne gledaj – ja sam Kentaur.
Ne trudi se to da shvatiš i ne zovi goste.
Stolu je kraj, počinju stolice. Krhki
su sati. Kamena lenjost. Sudopera
ima prste potopljene u prstenovima.
Ne grli me, ne slušaj, ostavi.
Toplota ljušjuška tkaninu. Tkanina spava.
Sunce iza stakla se ne meša u stvari.
A oči drže prostor kao slepca.*

zima 1996 – 1997.

Kauč

*Kada sam saznala da je Jirži umro
(iz Karlovih Vari stigla su dva telegrama,
jedan, da nije živ, drugi, da je završena obdukcija),
ne znam kako, sela sam u sobi na fotelju
i zurila u kauč ispred sebe i videla
da je plav, videla sam, da je evidentno plav,
i u sebi ponavljah: Plav je,
plav, to valjda svako vidi –
jer od dana kada smo ga dovezli,
o njegovoj boji se nikada nismo dogovorili,
Jirži je uvek govorio o neobično zelenoj.
Sedela sam otupela u sobi
i ponavljala iznova: kako si mogao biti tako slep,
pa taj kauč je plav kao plavetnilo,
nije trebalo, to zaista nije trebalo,
govoriti mi da je zelen. Onda sam sa užasom
čula samu sebe, i kao da sam se probudila,
počela sam da ridam.*

1997.

/Šta radimo?.../

Šta radimo? Bavimo se prostorom,

*ćutimo, mrtve ostavljamo da spavaju.
Potkresavamo drveće, đubrimo,
uhvaćene miševе istresamo iz klopke.
Večeru iznosimo u baštu,
u sobu odnosimo polomljene grane četinarā.
Požutele ih vraćamo u baštensku vatru,
sladak miris kotrlja nam se po ormanima.
U predvečerje sa prozora posmatram zid,
pričamo tako, da mrtve ne probudimo.
Među nameštajem vodimo ljubav
telima, koja nisu kontrast prostoru.*

28.9.1997.

Dve sove

Ulica tesna njihovih tela,
ali prostrana njihovog leta,
rasprostrti ptići i slepi miševi,
zaobljene ivice njihovog nestanka
ulovljene uličnom svetiljkom,
prostor se na tren raspao
posle te gluvoneme seobe.

Crna boja i mat bore se sa površinom reke
kao uvela krošnja drveta,
motor i povici nehatno dovlače daljinu,
polje preko puta se vuče do unutrašnjosti zemlje.

Svetiljke označavaju automobile kao psi,
kucaju se keramički listovi,
dno reke se polako izvlači iz vode,
beži iz ledene stege.

Putanja seče predeo. U tom času
prekipeo je oluk u noćnoj provali;
splet kopita. Takt nekog
predmeta, oslobođenog unutar zida.

Ovde je ulaz u šumu. Glavom dole
niz koru načuljena veverica.
Kapljica budi crtež

noćnog leptira. Igličasti kapak

odlupljuje mravinjak. Iz ograde
borova grana se bor.
Suvi, hladni kamen međaš
zaglibljen je u živome pesku.

Vita jela zanjihana iz osnova,
širi se kružnim linijama;
zamahom sprečeno zatresanje grana
nastavlja sa klimanjem korena;
krivulja brda stapa se s granicom
nepomičnog i pomičnog korenskog dela.

Nasuprot pomicanja svetlo sivih oblaka
profili veverica, izrezanih
od crnog papira; uvećani model.
Blaga studen pritiska, spušta ton
kao usamljeni pucanj
iz suncem pozlaćene baze
na otvorenom horizontu.

Mraz

Korak gubi svoj zvuk i prolaznik
ujedno sa bravom otključava kolena i laktove.

Pre toga još svuče svet, sve do kačenja
perjane jakne na čošak kuće, ugla bašte,

i misli na usta, koja govore, iako se ne pokreću
i na usta, koja čute, pri čemu menjaju oblik. Onda spava.

Ravni brda odnekle već odsijavaju
sutrašnji prvi sneg; zamišljeno, skoro gadeći se.

Lampa piri u stisnute pesnice
porcelanskih osigurača; i jedva

uspeva da osvetli tu sliku u pari.
Trotoar se slabo sjaji, verovatno vlastitom silom,

ugasnuo kao skorašnja, puna malja, sasušena koža.
Voda potoka ponegde podilazi ledu,

koji otkri sebe tek malopre;

odozgore to izgleda kao krzno dalmatinca.

Posle fajronta iza šubera
prijatno je kao u zabranjenom baru.

Sa drveta bez mahanja uzleće jato
i zakratko drži zapreminu proređene krošnje.

Ten gasne. Već iz tame nazire se novi
motiv, koji će ostati nedovršen.

sa češkog prevela Aleksandra Korda-Petrović

Igor Isakovski

Žedan oktana i dima i duvana i asfalta

Slučajno upamćen broj hotelske sobe

kod, šifra, lozinka za put kroz šumu značenja –
tako mi se otkrio tvoj ključ na nekoj recepciji

zgrabio sam te za ruku, u drugoj sam nosio tvoju drugaricu –
nismo znali koliko ćemo hodati i gde ćemo stići

u meni je ostala percepcija ulaska –
u sobu, u tvoj krevet, u tebe

u tebi je ostalo izlaženje iz mog života –
nešto čega se ne možeš osloboditi do dana današnjeg

zgrabila si me za dušu, kao da pružaš ruku ispod vode –
moram sam biti i telesan da ne bih nestao bestraga

18.08.2008, 01:33

Cvrčci raspojasani pored jezerske obale

ovo je jezero mog detinjstva –
slika svetlosti u ranim jutrima

ovde sam upecao prvu ribu –
prvi put sam dotakao dubine nevidljivog

ovde sam sada, spor i pospan –
pun stihova, pun muzika

sa svim ručnim oružjima, sa obale pucaju cvrčci –
kakofonija sećanja, vašar mirisa

nema turista, nema buke, nema nikoga –
čuvam jezero za sebe, sa čitavom armijom cvrčaka

18.08.2008, 01:42

Devetnaest godina u kojima ipak nisam umirao

hronologija pijanstava i ljubavi –
dnevnik jednog prilično dobrog života

metronom na vagi života –
zore sa kosom u ustima, noći pune bolne usamljenosti

kalendar od potoka samotnih godina –
mirne večeri u kojima sam tiho srkao ambrozije

sekunde u tihom jurišnom naletu –
popodneva u kojima sam umirao kao larva

jedan crv trena koji je dovoljan za spoznaju –
ipak živ, ipak lud, ipak svoj, gord na sebe

18.08.2008, 01:56

Umnoženi ženski glasovi i uzdasi i stenjanja

gori vatra kao šumski požar u makedonskom letu –
nema vode koje će ga ukrotiti, nema sna u ognjenim noćima

sunce mi bije u čelo –
iza zatvorenih očiju gledam sazvežđa

po meni i po vama, pala duboka noć –
ljubimo se tajno i brzo, kao kradljivci

vremenu ne pridajemo značaj –
sve dok nas ne razdani ogoljene

i misli krijemo od sveta –
uzdišete i stenjete i pevate mi, dok u vama ističem

18.08.2008, 02:32

Zatamnjeni mesec i debelo sunce i svetlucavi vetar

kroz krošnje zelene sunce debelo –
miluje mi kožu, od mene kulu tišine čini

pevam kroz zatvorene usne –
gutam vatru, drobim slonovaču

od bljeskavog vetra palim vatromete –
u tišini lebdim sam i zadovoljan

iz kuhinje me zove piće –
mesec tamni, svet se smračuje

točim kao za čitavo naselje pričest –
smeša od nesanica, vatrometa i kostiju prosuta sa vrha kule

18.08.2008, 02:44

Utihnute munje i usahli bljeskovi i nemi zrikavci

umire leto i ništa neće spasiti godinu +
tiho je i suvo, mirno kao nakon sahrane

utihnule su munje u reci +
princ se uneredio po svojoj metafori

usahle su svadbe i poplave i bljeskovi +
postavili smo krst ponavljanju

carski su se mravi međusobno pojeli +
za smrt stvoreni pogani se nakoti namnožiše

u glagoljivim glagolima i promišljenim imenicama +
u visokim suvim travama, spavaju nemi zrikavci

18.08.2008, 02:57

Tuđi stihovi i priče i romani puni tuđih života

želim otići i početi sve iznova +
izgubiti se u gomili da me niko ne gleda

želim gledati samo tamu i zalutale zvezde +
kada zatvorim oči, želim tonuti u prazninu

želim pobeći od tuđih rukopisa i tuđih dahova +
kada se probudim, želim mirisati na sebe: alkohol, duvan i ženski sokovi

želim pisati bez pomisli na tuđa pisma +
ne misliti da li mi je nešto tuđe, kao iverak u prstima, uletelo u rukopis

puno nešto želiš, isakovski, trabunja mi đavo na uvo +
stavljam krst i njemu, jebenom prokletniku bez pametnijeg posla

18.08.2008, 21:57

Loše pročitana poezija loše proživljena muza

(kratko putovanje planinom nizbrdo u letnju noć bez zraka
srkanje oktana i vode i dima i duvana i asfalta i mesa)

silazim sa planine, raskopčan i besan +
žedan vode, ljubavi i ljudskosti, nema vazduha na planini

žedan oktana i dima i duvana i asfalta +
ispod mene drhti grad *kao preokrenuto nebo*

veselim se kod prvog smetlišta, plešem bolnim nogama +
ulazim u civilizaciju punu smrada i dvonogih zveri

pobegao sam od loše pročitane poezije i sada se punim +
sendviči sa suvim mesom i loše proživljena muza

točim se vodom i nikotinom, palim cigaretu usred pumpe +
ruksak mi je pun alkohola, pumpa ne eksplodira

18.08.2008, 22:44

sa makedonskog preveo Igor Isakovski; redakcija prevoda Josip Osti i Vladimir Stojnić

Robert Blaj

Pokopani voz

Smrt rukovodioca

Trgovci su se umnožili više nego zvezde na nebu.
Polovina stanovništva liči na duge skakavce
Što spavaju u šipragu u hladovini dana;
Zvuk njihovih krila čuje se u podne, prigušen, blizu zemlje.
Umire dizaličar; umire taksista preturen
U svom taksiju. Za to vreme visoko u vazduhu rukovodilac
Hoda po rashlađenim spratovima, i iznenada pada.
Umirući, sanja da se izgubio na planini okovanoj snegom,
O koju se slupao, moćnim mašinama nošen kroz noć.
I dok leži na snežnoj padini, odsečen i na samrti,
Panj jednog bora mu priča o Geteu i Isusu.
Dnevni migranti stižu u Hartford u sumrak, kao krtice
Ili kao zečevi što izleću iz vatre koja je za njima,
A sumrak u Hartfordu je pun njihovih uzdaha.
Njihovi vozovi dolaze kroz vazduh kao tamna muzika,
Kao zvuk horni, zvuk hiljadu malih krila.

Pomerajući se ka unutra najzad

Bik na samrti krvari po planini!
Ali unutar planine su, nedodirnuti
Krvlju,
Jelenski rogovi, delovi hrastove barke,
Vatra, bilje je bačeno dole.

Kada dim dodirne svod pećine,
Zeleno lišće bukne,
Noćni vazduh postane tamna voda,
Planine se preobrate u more.

Snežni nasipi severno od kuće

Te velike čistine u snegu koje iznenada prestaju šest
stopa od kuće ...
Misli koje dotle sežu.
Dečak napušta srednju školu i više ne čita

knjige;
sin prestaje da se javlja svojoj kući.
Majka spušta oklagiju i više ne
pravi hleb.
A žena posmatra svog muža jedne noći
na zabavi i više ga ne voli.
Jačina napušta vino, i sveštenik posrće
napuštajući crkvu.
Neće se približiti
onaj unutra uzmiče, i ruke dodiruju
prazninu, sigurne su.

Otac tuguje za sinom i neće napustiti
sobu gde je kovčeg.
Okreće se od svoje žene, ona spava sama.

A more se podiže i spušta cele noći, mesec se
sam kreće kroz neprikačeno nebo.

Palac cipele kruži
u prašini ...
A čovek u crnom kaputu se okreće, i vraća
niz brdo.
Niko ne zna zašto je on došao, niti zašto se okrenuo
ne popevši se na brdo.

Pokopani voz

Pričaj mi o vozu za koga kažu da ga je pokopala
Lavina – beše li to sneg? – Bilo je to
U Koloradu, i niko nije video kako se dogodilo.
Dim se izvijao iz lokomotive

Lako kroz vrhove smreke, i lokomotiva se čula.
Tamo su bili svi ti ljudi što čitaju – neki
Toroa, neki Henrija Vorda Bičera.
A mašinovođa je pušio i provirivao glavu napolje.

Pitam se kada se to dogodilo. Beše li to posle
Srednje škole ili u godini kada bejasmu par?
Stupili smo u ovo uzano mesto, i čuli smo zvuk
Nad nama – voz se nije mogao kretati dovoljno brzo.

Nije jasno šta se potom desilo. Da li ti i ja
I dalje sedimo tamo u vozu, čekajući da se svetla
Upale? Ili je pravi voz stvarno zatrpan;
Pa tokom noći voz utvara izlazi i nastavlja dalje ...

U opasnosti od spoljašnjeg sveta

Ovo gorenje u očima, dok otvaramo vrata,
Ovo je samo telo savijeno pod lišćem,
Neprozirno meso, teško kao novembarska trava,
Postaje uporno, trijumfalno čak i u ponoć.

A još jedan dan nestaje u grebenu,
I Eskimi dolaze da ga pozdrave oštrim plačem –
Crna voda buja preko nove rupe.
Grob izlazi iz svoje zasede,

Krećući se crnim stopalima preko brda,
Živeći od zemlje,
Ostavljajući pse i ovce ubijene tamo gde je zaspao;
Neka svetlucava stvar, unutra, što nas je služila dobro

Trese bambusove rešetke –
Možda će nestati pre nego što se probudimo ...

San o gušenju

Računovođe kruže nad zemljom, kao helikopteri,
Bacajući listove papira sa utisnutim Hegelovim imenom.
Jazavci prenose papire na krznu
Do svojih jazbina gde cela porodica umire u noći.

Devojka iz hora satima stoji iza svojih zavesa
Gledajući na ulicu.
Na šalteru kamiondžijske službe
Nalazi se u belo obojena grana.
Mali preparirani aligator čvrsto se drži za tu granu
Kako bi izbegao suvo lišće na podu.

Uveče saće ima čudne snove:
Mali crni vozovi vrte se u krug –
Stari ratni brodovi potapaju se u kišnoj kapi.

Pođi sa mnom

Pođi sa mnom u one stvari koje su osećale ovo očajanje tako dugo –
One skinute točkove Ševroleta što ječe u strašnoj usamljenosti,
Ležeći na leđima u prašini ugaraka, kao pijan čovek, i go,
Posrćući nizbrdo u noći da bi se na kraju udavio u ribnjaku.
One rasečene unutrašnje cevi ostavljene uz rubove autoputeva,
Crna i urušena tela, što su pokušavala i sagorela,
I koja je neko ostavio za sobom;

I kovrdžave čelične opiljke, rasute po klupama radionice,
Ponekad još uvek tople, postojane kada ih držimo mi,
Koji smo odustali, i okrivili za sve vladu.
I one puteve u Južnoj Dakoti koji osećaju okolinu u tami...

sa engleskog preveo Vladimir Stojnić

poezija

Sonja Jankov

Poezija skrivenih pogleda (VI soneta)

I

pažljivo i bez grafičkih proračuna o udaljenosti senke od bedara, &okrinih engrafija raspolovljenog ekrana [na] kom se čini vidljivim senka koje bacaju golubijeplava pleća minula niz tihe trepavice i postajući osvetljena katalogom fotografija sa zida koje osvetljavajući telefonski gajtan koji ih razdvaja stvarnijim još čine zvuk njenih reči : Imgard i Zifrid, da, *Slike sa izložbe*, nestajući kao uobičajeni koraci na pešačkom prelazu od pre toliko god[ina] napola između susreta i odlaska ka mnogoprozorskim zidovima što re/flektujući svetlost podvlače zvuk koji prolazi ispod njenih koraka i norveški predeo : čineći joj sada hod plavljim šireći [se] ka pokrivenim ekranima u praznoj noćnoj bolničkoj sobi zastakljenih neonskih svetala i Godardova poezija daje njenoj narandžaste odjeke kro/niz prozore, dalje, niz ulice, do onog mesta kod Hamburga gde Ajnštajn prelazi Labu u samo 3 rečenice,

II

površinom, kao biće svetlozelenog srca. voleo. biće gledanja čija jedina negativna misao i pojava postoji kao odsjaj na staklu kamere obskure i tad vidi kroz 5 minuta, u prošlom davnom vremenu da da 'd' nije popravio veš mašinu jer [ni]je štampač ubrzao dva reda / u sekundi hamleta mašine i kad kralj staje između don karlosa i maske, testirajući tu plavu kameru za viđenje portreta & koji implicitno razdvaja <levu i >desnu stranu, i [ni]jedan događaj, sad, nije ni manje ni više od bilo koje slide - show projekcije na ekranu nepovezane sa tom štampom,

III

i „gledajući prozore bolnice kroz žutu maglu“ zašto. nije prošao dalje ja bih svakako stigla kući i odmah telefonirala Heissenbuttelove *Topografije* su podjednako neosetljive prema oku koliko. od ambulantskih kola koja su se pojavila prvo na kraju :ove: ulice, a zatim na kraju onog stiha; pa ponovo na kraju naredne ulice. prešla ju je. da. videla sam je. jesi li siguran da je o tom filmu govorila. most je bio gvozdeni. sećam se tačno kako je odsjaj sa njega izgledao kao da je svetlost padala sa njega na kupole zgrada. ne da je d\o/dlazila kroz oblake. možda maglu. kao i belilo papira ispod šelaka početkom februara, kad izgleda svetliji „greške svetlosti bez posledica“ prosipaju se iza prozorskog okna. ne, nije film bio u pitanju tad. *Das Ewig Weibliche zieht uns hinan*. tekst, ali je imao dve crte ispod prvog i poslednjeg pasusa, ~~z~~nam. nije tamo : zvučim kao pokvarena traka. noćna ulična svetlost joj je bliža. čujem, uzimaš čaše, led, pažljivo,

IV

okrnjene ivice kockica leda rasipaju se po stolu ritmom *un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, paralelne snežnim. prelamajuću rečenice što se pojavljuju između tih istih marginalija stranice interpunkcijom. & jedna tačka ih čini dvodimenzionalnim automobilskim farovima u noći. dok prelaze most. ravan. beo. nosača vertikalnih, pod \perp pravim uglom. nosači mosta erazma u rotterdamu su kosi, / spajajući \ i dok je na njemu, $\text{ap}\ell\text{g}$ svoj odraz ispod. ζ možda. $-\infty < x < \infty$: ko bi mogao znati. videti na sve moguće načine. do poslednjeg: № 333, a od tada i prvog trena i udisaja, nervnog impulsa koji mozak osiromašenog prisustva kiseonika dobija o izloženosti neonskom svetlu iznad.

njihovi silasci

naši dugi silasci su obasipali odzvonjavanja odskoka ledenih kockica $\square \square$ okrnutih na svakom drugačijem ćošku koji je i dalje prelamao svetlost tokom treptaja oka između kadrova, koji [ne] bi obuhvatili južni deo grada koji se vidi samo iz voza kad se odlazi iz njega kako ga ranije nismo videli, oni plakati kad se ide ka severu trsta sadrže te iste nepravilnosti u sklapanju ivica kao i ove zgrade, tramvaj je išao samo do onog

mesta gde smo silazili dišanovim fragmentima vida hvatajući svojim narandžaste odsjaje noćnog neba na pokislom kupolama koji su i njima izgledali poznato bez paralela sa mesecom, taxijem ili kartom za metro neviđenoj u prerezima sna kroz binarnost fotografije lifta otvorenih užiadi i nas, ispod, u kocki, izduženoj

crtež psa

skrećući $\sqrt{\quad}$ neplanirano u pogrešnom vagonu na momenat se gubi svaki solipstizam \neg a gvozdeni lukovi železničke stanice sa tлом čine ravan^o koja prelazeći kroz nju postaje granična razlika između fragmentarnih slika pravougaonih oblika u pokretu : oni iznad kojih se vagon kreće sad se samo čuju u blagom hućanju : oni na pokretnim stepicama vodeći ka izlazu ispod stopala i pogleda nestaju u je-

dnoj liniji sve bližoj ulasku u ulične fragmente zelenih svetala – refleksija sa zastakljenih armatura – belih linija na asfaltu – njuške * nekog psa na spoljnoj strani desne šake – leva stavlja x^x novčić u automat pored bicikla – miris kafe sa $v \quad \Delta$ leve strane meša se sa žutim krinovima koji u/ celofanu padaju svi pred točak bicikla – pas se tad $\epsilon \quad 3$ okrene ka zvuku voza

ϵ Q \ 3

Goran Korunović

Reka kaiševa

traženi deo

1.

oslonac od nožnih prstiju,
duž skrivene kosti butine,
uz strmo nagnuti torzo,
preko ravnine na kojoj se ukrštaju

udobni rukohvati alata.
potražiti između naprave
sa neobičnim jedinim otvorom
i sredstva bez prikriivenih oštrica.

izdužiti se nad prostorom gde struje
gusenice-opruge, pružaju se
i svijaju nemerljivi kablovi,
produženi oblici, koristan celofan.

kroz rešetkasti osunčani otvor,
dok se istrajava na drhtavoj nozi,
videti primirujuću ljuljašku,
ostareli ostrugani lim, odrezani deo.

da još ima komada člankovitih,
nastavaka prstiju, višaka napete
muskulature, sa ležernošću da se
nadvije nad horizontalnom površi,

bez ovog krana na koji se samo on
oslanja, pouzdanog kao čelik alata
koji služi da razdvoji
svako prineto neljudsko meso

2.

zadržao se pored čašice ramena
ne dotaknuvši nadimajuća pluća
istančano izliven osmišljenog vrha

dovoljno da se čuje među ljudima
zabeleži na medicinskim stranama
o stranom telu u mladom organizmu

posegnuće se za zaustavljenim olovom
obložiće novonastalu šupljinu
prodoran obnavljajući medikament

a nije neopravdano prepoznati
tu preciznu zanemarljivu masu
kao postojanu česticu

položenog opuštenog tela
delić stabilnije konstitucije
i nerazvijenog oblika

nedovoljno drugačiji dodatak
od materije organa koji su ga
u sebi dočekali umiren jasan

i podrazumevajući poput kašike
kojom bi se zahvatila sopstvena tkiva
i iznova ukusno vratila na jezik

3.

lako sklizne sa ranjive površine,
prividno zrnast, verovatne
glave i temeljnog trupa,

bez dovoljne pomoći neumirenih
nožica i sigurnih račvi,
već daleko od prolaza

do naličja kože, do komešanja limfi,
neumerenih žlezdi i slanah resica;
ne bi njegovo ukopavanje omogućilo

potpuniji uvid, naziranje naknadnog
sloja iza poznatih slojeva,
dodatnog oslonca među presudnim tačkama;

ali ostaje žal za saznanjem kakvu bi
putanju imalo to tvrdokrilno telo,
kroz koja bi izvrnuta mesa ostavilo

svoj uporni trag, i gde bi potvrdilo
ulubljenje za sebe među popunjenim mestima,
taj olako odbačeni višak

tečna ponornica

pred jutarnjim prozorom zakrivajući
hladne zavese položaje ljudi
nagla okupljanja na pristupnom platou
ostaje prijemčiva i prostrana
ta precizno fotografisana skica širenja
odsjava kostiju prisustva okvirnog mesa
i konstantne pozadine
približiti ka pouzdanijoj perspektivi
tu je pamučni leptir i tačna kap
vrh tečnosti kao kada je u mladosti
potapao sebe u odlazeću obožavanu reku
prepuštao se mekim strujama do dna
gde je iz završnog tla kipeo
izenađujući nepresušni mlaz
podvodni tok otkud voda u vodi
otkud ta neuklonjiva pora
iz vune larva iz larve primireni insekt
pogledati sa manje distance
pogodno je svetlo suvišna je zavesa
koristan je snimak neopozive materije

reka kaiševa

1.

svetlucava tanjušna igla skoro za umetak
u kakvo staro stablo nežni aluminijum
dužine nadlaktice kroz njen jagodasti
obraz kao kroz nabor biljke

druga sa tupom neodvojivom kuglicom
čvrsta dečja priručna
kroz papir kože između pramenova
temena i uspona usne školjke

zar zavesa? teče organdin savija se
struji odnekud neprekidni dah
u ovo smirujuće veče može se videti
kroz samo teme zavese

ta košulja plavi plavičasti
kvadrati niz ta leđa stabilni struk
do ivice oštre suknje

i listovi bez kopči žila žilica

topline igle koja ulazi izlazi

plutaće i ona na vodi kaiševa
ćutaće na reci njeno sigurno telo
kožno nedvosmisleno

2.

tražiće (rožnjače tada bubre kao tamni sloj
kolača) da se struna rastegne kroz progledali
kapak do otvora u tom nestašnom
palcu (med omoti majčine sitnice)
da napravi se gust savršen čvor ukras

nudiće da korisni najlonski kanap
rashladi tkivo kroz butinicu
kao seme stakleno

ne treba tada posustati kad izdigne se
nad malim krevetom sva vodoravna
haljinica i plavičasto pramenova tek
njišu se pelerine jastuci svile

bakrenom niti mora kroz krhko
mazno koleno zatim
do novog tesnog otvora u sitnom stopalu
provući jači trzaj uviti

i nju će utopeliti talas
kako samo preлива njen oblik
njihaće je reka kaiševa

3.

nije to kada prvi od prvih slojeva
samolepljivo od samolepljivog
odstrani se lako noktom potezanjem nagore
ravnomerno da koža se odvaja bezbolno
kao kada se izgovara neprekidno
jedan jedini glas u daljini

ima u tome nekakve snage
široj razdvojena njegova usta jezik crveni
dok patuljasti kljun rezbarija
koja rešava dodire metalnih račvi
sa površine leđa niz liniju
kojom se dlan usporeno spuštao
otvara i otvara ispod kože

očekivano uljano bordu osetljivu traku

povija se unatrag njegovo telo
ruke udaljavaju kao da se rasteže
kakvo sigurnosno platno nežna zastava

i svežina dolazi spušta se bez daha
silazi slap kaiševa
taj rastući pljusak

nedeljivi ostatak

suvišno je doživeti je kao luku
nema plovila koje seče penu do prostorija
najpogodnijeg uklapanja betonskih ploča
ojačanih čeličnim uzidanim vlasima

ispod dlana najpre čvrsto staklo
ulaznih vrata uglučani hrastov dovrtak
slede bezopasne neravnine opasavajućeg zida

gore pouzdana strmina krova
dole pod osloncem ista količina sigurnih
sraslih nevidljivih materijala

morao bi da se pojavi neizmeran talas
nezabeležen nalet plavetnila i soli
da ispod sebe sa morskim zverima rastinjem
pristaništima rastoči i njene
predano planirane armature

ali niotkuda se ne nazire plima
pred kojom je odbrana nemoguća
neprobojni su još uvek hangari
ako ih ima između skrivenih temelja

dovoljno je razloga da potone u mir
ta održiva zgrada predmeti i ljudi
koji obitavaju u njoj ostaci drage stvari
i svaki još nezačet embrion

Goran Korunović (1978, Jagodina). Radi kao saradnik u nastavi na predmetu Južnoslovenska komparatistika, na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljuje u periodici oglede, eseje i književnu kritiku.

Čarna Popović

Dani

Dan manje--više

Sanjaš
apokalipsu
a
stvarnost
ti
nam
se obrušila
na stopala

nije to promašena tema

nam
ti

dajem ti sve

Juče
ili danas
apokalipsa danas
sekao si nokte
nad iluzijama
a
stvarnost
ti
nam
se digla
na jagodice

daću ti sve

smeh je bio grejalica

nam
ti

dodirujemo se kišobranom

nisu to implanti

iskočilo je
nakon neuspešne
hirurške operacije
sunce
nije sanjalo
apokalipsu

iz naše stvarnosti

zakrpljeno

nije se stidelo zakrpa kao oblaka

pitala sam
doktora u sebi
da li će stati
da ga pogleda

koliko košta da me ostavi rašivenu

doktorski

naturalista

vozi bicikl

sanjaš
apokalipsu
a
stvarnost
ti
nam
se obrušila
na stopala
a
ni reči
o
kiši
nije to
promašena tema

o kući
suncu
kući svile
i ova
potkošulja
nije od svile

mazi
mokra
naturalistički
ne promašuje
nijedan organ

gledam u
makazice
neka bude zamena
subjekta
ti
nam
u
juče
ili
danas

nisi
više
iluzija

sve si
više
realan
a jagodice
sve osetljivije

neka bude promašena tema

nam
ti

dala sam sve

o savršenom

ne žalim ovu polumokru potkošulju

u kući straha

a klizi toplota

kišobranom mazi

volim te, naturalisto

koliko košta da promaši

bačene nokte

ne menjaj stvarnost

nam
ti

ostao si

tu

otišao
još više
nedosanjana

manje
manje
sanjan

za realnost

raspričale se	tišine
naturalisto ne voliš to a kiša nam se raspričala odjekuje do gaćica	toliko ćutiš bezdana
hirurški ih skidam	presvisam
ceni to kiša dok sada ja sanjam apokalipsu a ti nam presvestan sebe	grad danas juče nam ti nesvestan mene

Dan predaka

Toplo je pod ovom kožom
 Ovom majicom U tim rečenicama nema erotskog
 značenja One su pokušaj da objasnim reč koju ne smem da kažem
 Prevrćem i gnječim je Tražim definiciju Mitsku osnovu dok osluškujem pretke
 Jednostavne umove primitivnih misli Pogledaću po enciklopedijama Petit
 Larus možda Toplo je pod ovim prstima Probuđena s reumom Da potražim
 objašnjenje u uputstvu antireumatske masti možda I na pakovanju soli piše
 koristiti po sopstvenoj potrebi i iskustvu Mit nije zasnovan na iskustvu
 Potreba je to jer mi nismo bajka U mit se veruje Bilo bi dobro odbaciti sva
 teorijska predznanja Leći na krevet Navući zavese možda Odbaciti i metafore
 Dodeliti rečenicama erotska značenja Patetična možda Al' šta mari U našem
 se zagrljaju krije prostor nastanjen precima U mit se veruje Ovih dana sam
 dosta plakala Da l' se to uopšte nekad računa Možda U žensko plakanje
 se ne veruje Reč i dalje ne smem da kažem Jer u tvom krevetu spava neko drugi
 Ovoga puta nema možda Petit Larus kaže i bajke su dozvoljene a mitovi
 prevaziđeni Detaljnije objašnjenje u „1001 zašto 1001 zato“
 Gde piše ko i kako I dalje idem po potrebi Nikad po iskustvu

Dan kada je napisana najduža pesma

kroz ćebe na prozoru

jak ali svež zrak sunca dopire
gaćice vise na žici u horu
a miris sperme sve druge mirise potire

Dan venaca

Valjam se po tvojim dlačicama Stidnim Kosnim Skupljam ih kao seno
Vilom zabadam pa prebacujem U sebe Napadaju nas mravi Ose i neki
tvrdokrilci Gazim samo po onim koje vode ljubav Trave su moje Svijam ih u
kose Pravim vence da pokrijem mesta sa kojih sam pojela tvoje dlake Pravim
grudve u sebi Da se ugušim tobom

Dan kada su nastali vekovi

Na prstima koračam crkvom Tiho Da ne probudim kič oko Hrista Čujem kako
tvoj glas živo dopire iz sveća Palim jednu za tebe da se utišaš Sada tiho
pevaš u horu sa davno zamuklim crkvenim grlima iz predela upokojenih
Pravim za tebe nevidljivo brdašce voska na ivici nečega što liči na tezgju
Pokušavan da budzašto prodam zaborav Da zaličim na kič U kapanju dogorevaju
i padaju sveće na tebe dok se svi kreću usporeno Kao da je greh brzo ići pored
onog što prkosno stoji Ne da se vekovima Još brže nastavljam Na prstima
koračam Bežim iz upokojenih Da se ne dam vekovima

Bojan Marković

Ukoliko me rasporede u pakao

Okupani grad

tamni, kišni oblaci pripremali su se juče za napad na prestonicu
celo popodne po hasnoj tmimi da bi svoj teret istresli negde oko 19:30.
za samo pola sata nebo se smrklo, i zguslo u koroznu smesu,
iz truležne krpe krupna kiša okupala grad i ljudstvo zatečeno na ulici.
kišobrani su zdrobljeni u procepu majuskule i minuskule vetrove čeljusti.
vozači su morali načas da zastanu
uz uporišni slivnik sačekaju da najjači udar prođe.
slobodan kovitlac dubiozno što krater menja
prazna glava bude klizavi pak ladenoga svoda
- snažni i plemeniti hokej od koga -trnu i otpadaju zubi.
biti u centru stradati kao baštenski nameštaj i skupina stakla na simsu,
u prigradskim naseljima tonus kapi stresao špinovane trešnje i višnje u bazene.
katarzično u kombajn vremena nešto se pakuje u kocke i krugove
zatim se prerađevina prodaje u delikatesne radnje mesa 4. i 3. kategorije.
ali ne dok je nevrete i dok dijagonalno opadanje preseca gnojni furunkulus,
ali ne dok voda sapira krv presečenih karotida na rupičastom šahtu
(docnije se na njemu igrao turnir u fudbalu, pobedio je tim plavih laguna).
kako meterolozi kažu, red sunca, red kiše pratiće nas još dva dana

Solaris

zavaljen pasivan stomak na mekoti ležaljke zna
danas ga ništa ne može uništiti pod indigo nebom
dok ga mrcvari svetlosni snop

motiv na suncobranu kome vrat se lomi:
krokodilski mrest i ljudi-rimovane ribe jestive do oka
nasuprot motiva na plastici ulja za sunčanje:
nasmejano sunašce miluje ten dečaku bele rase

pasivni stomak kada bi znao da usud ima kobne namere s njim
istražio bi vrelu ringlu heliografom lečio bolesti i pege
i nikada ne bi zenicom gledno sevanje heliosa u limunadi

elipse pronađene na azbesnoj lubeničnoj kori
upoređuje sa kosmološkim menama: obrt takav mora imati smislene potencije
zašto delikatne stvari urušavaju zemaljske sate u otklonu

na zgradi se smenjuju podnevni oštri kosturi antena
i ako nije mislio o zamahu sada progovori o težini
organ vrhovni koji ga ispunjava

ukoliko me raspodele u pakao, u uredno rezervisanu konc-komoru
sa identifikacionim kodom na rešetki da me imaju na uvidu nakon večnosti,
razumeću da sam tamo sopstvenom krivicom stečenoj u prvom osnovne
što sam iz nehata ubio ostarelu kokoš koja je možda i ognjena bila.

uhvatio sam tu ubogu kokoš, izolatnom trakom obložio,
i zavrteo je do nesvesti, da omlitavi, obalavi stegu u kljunu,
ispusti boju na perju, na ringišpilu čiju osovину gradi
telo moje da ruke ispravljeno stoje, i egzaktno vrteo je
najednom tresnuo u beton, kroz zid, da od ognja samo ugledamo pisak
visprene luče, zabavu za vid na zategnutom platnu kovačeve šupe.

ukoliko tamo u susednoj sobi sretnem pegavog i ružnog petra,
znaću da je tamo sopstvenom krivicom stečenoj u ranoj mladosti,
što je sa predumišljajem razmazivao na beloј majici stotine svitaca
koji su možda i svetci sa oreolima bili, a sve zarad svetlosti,
minorne, navigatorske svetlosti.

Razaranje

ogorčeno gleda trivijalnost ponoćnog sentimenta
šta to drži na udici besnila kad pomešane oluje razgovaraju
beonjače titraju u dupljama lepljenim glinom iz adskih slojeva
magnetizam čiste materije doživi krah jednim maljem provokacije
ah! novo posvećenje sumraku i smaku oscilira preko paklenastih zidova
gnevnu misao može opipati na čeonj padini
i dugo silazi pod stupove kostograda rubovi nečastivog
dotaknu kolena dotakne led smrti zanokticu
a neki morbidno goo obrće peščanik slovnog punjenja
jer ne zna: medicina je pouzdana poezija ubija!

*mi smo tkivo
kao ono na kojem se snovi grade;
i naš mali život zaokružen je snom*
Bura

vodi me u kristalni grad
kroz neomeđeni dramatični okvir
gde pepeo pikavca ili fitilj bombastične sklopke
otkucava centralno značenje skida mi veo patvorenosti

još jednom da mogu reći geocentričnim senkama
vodi me u kristalni grad
sve što sam ikada iskoristio sada me zahteva
krckalica za orahe – moje zube
sitno lomljeni laseri – mrežnjaču
otvarač za flaše vadičep – srca komore
da učim zaokruživanje nad rastegljivom gusenicom što liči
na bulevare kristalnog grada
da poverujem da je moguće na bizonskom horizontu neznalačko iskliznuće
ostvariti kao što je moguće benzin u vazduhu zapaliti
i kondenzovati organsku sparinu što preostaje
zarad trobridne kristalne prizme
zarad ponovnog rođenja

o poeziji

TEMAT:
FILIP ŽAKOTE
Temat priredio: Bojan Savić Ostojić

Filip Žakote

Posle mnogo godina

Noćne zabeleške

I

Naslonjen leđima, crvotočan,
na taj stub jedva manje nesiguran,

voleo bih da još samo oslobađam reči
koje rasturaju krovove
(jer je čak i krov od slame suviše težak
ako vas od noćnog pčelinjaka odvaja).

Reči slične
činovima cveća, plavog ili crvenog,
njihovom mirisu.

Ne želim više lavirinte,
čak ni jedna jedina vrata:

jedva ugaoni direk
i naramak vazduha,

razvezana stopala, razvezan duh,
šake i poglede – slobodne:

tada je noćna crnina
načeta odozdo.

II

Mesec iznad puta
beše kao časa mleka
za Tobijinog psa.

III

Dete je čučnulo
kraj nogu vrlo stare i prijatne gospe
u crnoj haljini iz nekog drugog vremena.

U korpi,
još sva umotana,
vuna njenog života,
i makaze.

IV

Na ovom ili onom mestu neba,
uvek, u ista godišnja doba,
iste sveće gore,
obred koji se nikad ne menja,
čak i ako se to neka druga lica
klanjaju.

V

Sećam se takođe jednog stola u sumrak
i lepih otvorenih očiju na drugom kraju,
potom odvrćenih...

Kao oreol,

te svetice imaju samo svoju kosu
ili pčele poslednjeg od naših sunaca.

VI

Beše (u sobi
gde mi nismo više)
jedan krevet u neredu,
čovjek bi poverovao da ga je strasna naga žena
rasturila
kao što se cepa košulja.

Kasnije će doći suze,
one koje šiju jednom zasvagda
navlaku od hrapavog čaršava.

VII

Ptica leganj,

to je čekrk za pređenje crnih Parki:

za nas ostale,
nema više mnogo konca.

Muzeji

Lekit

Postoji na toj vazi samo jedna slika ovlaš naneta,
lik koji se jedva može razaznati:
„Mlada devojka s lirom.“

Kao da je senka koračala po snegu
ili da je nejasan odjek neke reči
dopro do nas kroz zavesu,
ili da držimo nekog kao liru u svojim rukama.

Zar je to, u tim jadnim predelima smrti,
najsurovija ili najprijatnija slika koju bi trebalo otkriti
naginjanjem suda iznad isprljenih ruku?

Strahujem da tada nijedna varka nije snošljiva,
a manje nego ijedna, lira među ženskim rukama
što biće da nas je tako dugo uzbuđivala i radovala.

Verujem da neće biti drugog leka
osim, kad se sve veze pokidaju, nečeg sličnog
dodatku dana.

Nečeg kao šaka mesečeva na čelu
ili još manje: kao izgled neke jabuke
u zamagljenom kavezu jabučnjaka?
Nečeg kao jabuka boje sumraka
u preseku čaršavâ?

Stiže ovamo korak čiji će jednoličan bat
rasturiti te reči kao preplašene ptice
ili će od njih načiniti muve oko opsednute glave,
gore od njegovog približavanja.

To neustrašivog goluba treba ovde na legalu hvatati,
njega samog! Ali ko od nas može da ga vikne,
ko zna još njegovo ime, ako ga ima,
ko još ima oči koje bi podnele njegov izgled?

Etrurska gospa

Otkrivamo je u poluležećem stavu

kao da se odmara
na vlastitom sabranom pepelu.

Ona u ruci drži lepezu
koja ima oblik lista.

Sve to već, vekovima, nepokretno,
urna od zemlje, ružičasta,
i još nešto
što nas poziva na ukazivanje dirljive pošte:

škrinjica, čak ne suviše teška
ni baš mnogo čvrsta,
kao kad bismo ugledali kutiju za pomadu
s likom žive lepote
na njenom toaletnom stočiću;
a nedaleko, njeno ogledalo.

Ona je bila sva ljubav nekog muškarca,
jedne sezone u Toskani, ili celog života,
ispod istog sunca koje osvetljava još naše korake.
Ali ogledalo ne treba više da strahuje
od njenog daha,
a lepeza u obliku lista
neće morati više da skriva nikakvo crvenilo od stida.
Mora da je zaboravila šta je to povetarac...

Što je to čudno, ipak, te slike mrtvih žena
koje bude još neku nejasnu vrstu ljubavi
u senkama koje smo postali!

Prazna lođa

Primili smo od A. K., nekoliko dana pre Božića, dopisnicu iz Italije, u kojoj nam je saopštavala svoju želju da nas poseti posle praznika; na dopisnici je bio prikazan jedan detalj Đotovih *Blagovesti* iz Skrovenje, na koji do tada nikad nisam obratio pažnju: prazna lođa – na njenom uglu drveni podupirač nosi zavesu od nebeljenog platna čiji donji kraj počiva u kutu jednog od dva gotska prozora, kao da se želelo izbeći da ga ona prekrije i da leprša na vetru; iza lođe sa tri ružičasta krovna venca, postavljena jedan iznad drugog, i nalevo od nje, vidi se plavetnilo neba, s nekoliko oblaka, osim ako to nisu, ali ne verujem, mrlje od vlage na zidu. Smesta me je dirnula svežina, tajanstvenost te prazne lođe. Ta slika je zauzela mesto na ploči iznad kamina, u neobičnom taboru čestitki.

U noći između 29. i 30. decembra, kada je trebalo da zajedno s njenim pratiocem i drugim prijateljima proslavimo Novu godinu, A. K. je preminula u automobilskoj nesreći, sasvim blizu nas, nedaleko od kuće koju su oni upravo sebi gradili. Zato što je to običaj, i zato što nismo želeli da ga izbegnemo, zato što, naročito, iako to može izgledati savršeno besmisleno, nismo želeli da je ostavimo samu, otišli smo u mrtvačnicu bolnice u Grinjanu gde su je položili na ono što se zove, ako sam dobro razumeo, hladan sto. Teško je to gledati u lice. Bilo bi još teže sutradan, kada bi smatrali da nam je treba pokazati još u kovčegu, pred samo

njegovo zatvaranje, „plombiranje“, radi povratka u Englesku – sa, uspravnim iza kovčega, ravnodušnim ceremonijal majstorom, koji kao da čeka da mu čestitamo zbog njegovog „aranžmana“, ili da se utvrdi dan sahrane. Ona koja je uvek imala kožu preplanulu od sunca, iako je najčešće živela u zemlji magle i kiše, sada je već bila žuta kao vosak. Shvatili smo, još jednom, da je telo tek omotač kome su lepota, ljupkost samo pozajmljene, da od trenutka kada je srce prestalo da kuca, to telo nije više ona; da je ona, koju smo poznavali, ako je mogla još imati bilo kakav oblik postojanja, već otišla, da je izgubila svaku vezu s tim neizrecivo odvratnim što je počinjeno pred našim očima (da li je ona imala bilo kakve veze s gnusnim događajem koji ju je upravo iznenadio?). Da li je otišla da procveta drugde, drugačije, pošto je cvetala tako spokojno, tako revnosno pod našim nebom, nebom živih?

Skinuo sam laki tabor želja sa ploče iznad kamina. Odložio sam na stranu sliku na čijoj su poledini verovatno poslednji redovi koje nam je ona napisala. Prirodno, mada slabo verujem u snove, u predskazanja, još manje u tobožnje zavere zvezda za ili protiv nas, sada ne mogu sebe sprečiti da belu zavesu Đotove freske ne vidim kao pokrov ispod koga je, bez sumnje, izvučeno mrtvo telo; a lođa će, odista, biti prazna ubuduće, i na nju se nikad više neće ponovo popeti, nad njom se više nikad neće opet nagnuti mlada žena za koju su, poverovali bismo, bile stvorene njene nežne boje. Ovaj put, ta slika je postala sasvim tajanstvena. Ona se upisivala, ona se uvek upisuje u prizor gde strogi anđeo nepomičnoj i ozbiljnoj mladoj ženi donosi vest koja nam je svima poznata, u koju veoma mali broj ljudi i dalje veruje, iako su još njome dirnuti. Za mene, ta slika će ubuduće ostati vezana za drugu, užasnu vest. Za prizor gde su anđeli, to je najmanje što bismo mogli reći, nevidljivi, neuhvatljivi; gde čak nema demona (njihovo prisustvo bi, ako se sve uzme u obzir, pre umirilo); samo tama, udarac bičem u tami, nekakva crna rupa, neopisivo koje ne shvatamo, rušenje u noć. Ipak, vidim tu svetlu lođu (boje slonovače i ružičastu kao mladalačko telo), otvorenu, i plavu boju osnova, i povučenu zavesu (prazan pokrov, delimično posuvraćen). Nikada nikog nećemo videti kako se naginje na jednom ili na drugom od tih uskih prozora. Andrea K. (da li je trebalo da ona nosi i italijansko prezime?), takva kakvu smo poznavali, voleli, neće više nikad biti viđena ni na jednom prozoru, ni pod jednim nebom ovog sveta. (Isto će, uostalom, biti rečeno, redom, za svakog od nas.) Ali, čudno, ja i dalje vidim to plavetnilo koje ulazi sa strane u otvorenu lođu, kojim se ona puni kao što bi se punila čaša. Ponekad, i to je, takođe, čudno, poverovalo bi se da nema mnogo razlike između plavetnila neba i ptica koje su njegovi stanovnici.

Treba još pronositi ispod tog neba taj srećni pehar koji je, izgleda, Andrea uvek nosila u svoje dve preplanule šake.

Ne mari: tamo gde je, to bi moglo biti gore nego da se ponovo sve vreme nalazi pod kišom i u magli, što je ona prezirala i zbog čega je maštala o životu na Jugu. Ali tako se to samo kaže, znam. Način da se ne bi još reklo kako nje više nema te nema, da se nje više ne tiču naše večne priče o kiši i lepom vremenu, niti čak naše večne priče o svetlosti i tami. Naše trke s jednog mesta na drugo. Naše razvijanje mišića, naše razmrđavanje zglobova, što je svakog jutra sve teže u prepodnevnoj etapi; naši nemiri, naše utehe, naše ljutnje. Oslobodili su je jednom za svagda od nošenja tog bremena, bio on mračan ili svetao. To se dogodilo tako da tera na povraćanje; to je praćeno okolnostima koje, takođe, na drugi način, stvaraju mučninu.

Nekadašni ljudi su u svojim bitkama nosili oklope; mi ih ne nosimo (ne bismo čak izdržali njihov teret). Postojao je, takođe, za njihov duh oklop od misli; povrh toga, od detinjstva su ih razborito čeličili. Naš oklop ima samo mane zahvaljujući kojima svi udarci pogađaju; a naše misli bi se pre okrenule protiv nas kao strele ili koplja.

Još jednom, pred tom smrću, misao mi se skriva, raspada. Kao da je svaka reč mogla biti, ili se izlagala opasnosti da, tamo ispred, bude samo prašina bačena u oči; da li bi to bila reč o pozlaćenom prahu zore? Da bi se načinio zaklon, da bi se prurušilo, privremeno ublažilo nepodnošljivo. (A u stupnjevima bola, ima i goreg, znamo to, sporijeg, zaobilaznijeg, gnusnijeg.)

Kad bismo samo mogli reći: prati me. Otvaram ti ta skrivena vrata. Kroz koja ja, što se mene tiče, ne mogu proći. Ne znam, dakle, prema čemu se otvaraju. Ali neka to bude prostor gde tvoje ruke ne bi izgubile više svoju preplanulost. Neka vrsta izgnanstva, zarobljeničtva u svetlosti.

(iz zbirke *Posle mnogo godina*, 1994, Galimar)
izbor i prevod s francuskog: Mirjana Vukmirović

Mirjana Vukmirović

BELEŠKA PREVODICA

Pesnik harmonije, reklo bi se u prvi mah za Filipa Žakotea, jednog od poslednjih predstavnika muzilovske Srednje Evrope. Ovaj pesnik, pre svega, pa zatim prozni pisac, književni kritičar, hroničar i prevodilac, razapet između latinske jasnoće i germanskog sna, rođen je u romanskom delu Švajcarske, u Mudonu, 1925. Već u devetnaestoj godini, 1945. objavljuje svoju prvu knjigu pesama *Tri pesme demonima (Trois poèmes aux démons)* i svoju prvu kritiku poezije. Istovremeno mu Mermo, mecena iz Lozane, nudi da prevede *Smrt u Veneciji* Tomasa Mana. Dakle, od rane mladosti Žakote će tkati na tri razboja, sabirajući uticaje, ali ostajući imun na njih, proučavajući različite književne postupke, ali ostajući veran svom slobodnom stihu i elegičnom tonu. U početku je bio revnosniji hroničar: objavljivao je i u dnevnim listovima i u književnim časopisima, prvo u švajcarskim (*Revue de Lausanne, Gazette de Lausanne*) a potom u čuvenoj *Nouvelle revue française*. Iako je jedan članak od pet posvećen poeziji, Žakote prati i „novi roman“, čijih tragova gotovo da i nema u njegovom proznom delu, jednostavne romane Andrea Dotela, koji su kasnije često objavljivani u dečjim edicijama, a od stranih autora: Remizova, Bihnera, Foknera, Pasternaka, Pavisa. U kritici poezije, Filip Žakote se otvara i prema poetikama koje nisu bliske njegovoj. Žakoteove kritike i hronike su sabrane u četiri knjige: *Razgovor muza (L'Entretien des muses)*, *Setva (La Semaison)*, *Sveske NRF (Les cahiers de NRF)* i u uzornoj zbirci novinskih kritika, hronika, predgovora, prigodnih napisa, rasprava, objavljivanih po listovima i časopisima od 1954. do 1986 – *Tajni sporazum (Une transaction secrète)*. Knjiga počinje motom uzetim iz *Orlanda* Virđžinije Vulf, i njen je najrečitiji prolog: „Pisati poeziju, zar to nije tajni sporazum, glas koji odgovara nekom drugom glasu.“ Za Žakotea je čitanje poezije upravo traganje za glasom koji odgovara njegovom, koji ojačava stubove njegovog vlastitog pesničkog utočišta, ali i sve ono što nije u saglasju s njom on ne osporava i ne isključuje. On određuje svoju poetiku na margini dela pesnika: Morisa Seva, Gongore, Helderlina, Novalisa, Bodelera, Hopkinsa, Ungaretija, Mandeljštama, Sipervjela, Ponža, Sen-Džona Persa, posebno Žana Folea, Žana Tardjea i Iva Bonfoa, svog savremenika slavnijeg i u Francuskoj i u svetu, podjednako obrazovanog i „do grla“ u poeziji kao i sam Žakote, čije su i pesničke teme slične Žakoteovim. Čak su im slični i naslovi dve zbirke: Žakote je 1977. objavio kod Galimara, svog izdavača, zbirku pesama *U zimskoj svetlosti (A la lumière d'hiver)*, a Iv Bonfoa je 1991. objavio zbirku *Početak i kraj snega (Début et fin de neige)*.

Isto bi se moglo reći i za njegovu prozu. *Elementi jednog sna (Eléments d'un songe)* su varijacije na temu pozajmljenu iz Muzilovog romana *Čovek bez osobina*, koji je Žakote preveo na francuski. Ali, Žakote pozajmljuje samo temu, koja je, uostalom, večna i u savremenom svetu neminovna. Tragovi njegove lektire i prisnijeg drugovanja s nekim delima i piscima preko prevođenja, jer je prevodilac najsavesniji čitalac, nisu vidljivi ni u njegovom romanu *Predeli sa odsutnim likovima (Paysages avec figures absentes)*, ni u dugoj priči *Tama (L'Obscurité)*.

Ako su prozna dela Filipa Žakotea ponekad dijalozi sa pročitanim i prevedenim knjigama, prevodi sa nemačkog, italijanskog i starogrčkog birani su najčešće po izvornoj srodnosti.

Kosmopolitskog i radoznalog duha, Filip Žakote rano odlazi u Pariz, ali ga napušta već 1953, jer se, u želji da sačuva distancu i da se približi suncu Juga, nastanjuje u Grinjanu, prestonici grofovije Gospođe de Sevinje. Tu i sada živi i radi.

Posle pažljivijeg čitanja dela Filipa Žakotea neminovno se nameće utisak da su svi ti sjajno i s ljubavlju izvršeni poslovi, mada slični „činovima cveća“ – njihovom rastu, fotosintezi, oplodnji, upravo obavljani radi njegove poezije – mirisa i plodova. Filip Žakote, istovremeno, u gotovo jednakim razmacima, objavljuje desetak zbirki pesama, najčešće kod Galimara, od kojih su najpoznatije: *Kukuvija i druge pesme (L'effraie et autres poésies)* iz 1953, *Neuk (L'ignorant)* iz 1957. Iz te zbirke je Milan Komnenić, možda prvi prevodilac Filipa Žakotea na srpski jezik, preveo nekoliko pesama. Slede, između ostalih, zbirke: *Napevi (Airs)*, *Misli ispod oblaka (Les pensées sous les nuages)*, koju je celu prevela Olivera Milićević i koja je primljena na konkursu *Zapisa*, ali je tek nekoliko godina kasnije objavljena, *Sveske zelenila (Cahiers de verdure)*, već pomenuta zbirka *U zimskoj svetlosti* kao i skorija zbirka objavljena 1995. godine, *Posle mnogo godina (Après beaucoup d'années)*.

Iako je, kao malo koji pesnik, bio izložen različitim uticajima, Filip Žakote, od svoje prve do poslednje objavljene knjige, ostaje dosledan svojoj poetici. Kao da ništa nije naučio od drugih pesnika, niti od proseada rodova kojima se bavio. Kao da su san i melanholija zamaglili sva stroga pesnička pravila zanata, koji ovaj poslednji Srednjoevropljanin savršeno i precizno obavlja. Kao švajcarski časovničar. Poređenje se samo nameće.

Filip Žakote retko kada imenuje povod pesme, često je to „nešto“, nedefinisano i odsutno, pa prema tome je i uzrok čežnje. Pesnik ga dočarava nizom metafora i poređenja koji su, takođe, fluidni i nejasni. Talas njegove inspiracije polazi s pučine, iz velike daljine i iz velike samoće, naslućujemo da je povod pesme nešto značajno i sudbinsko, potom se, do obale gubeći zamah i snagu, razliva po pesku i šljunku iskustva i mudrosti. Retko su to žestoke bure. Lik mlade devojkice s lirom na lekitu, vitkoj posudi valjkastog oblika, s uskim vratom i s jednom drškom, u kojoj su stari Grci držali mirisna ulja za života, a žrtvene tečnosti pri ukopima, nanet je ovlaš, „kao da je senka koračala po snegu, ili da je nejasan odjek dopro do nas kroz zavesu“. Ne senka živog bića, čak ni mrtvog tela, i ne odjek zvonkog ili promuklog glasa, nego senka uspomene i njen odjek.

Žakoteov stih je, iako slobodan, veoma složen. Između subjekta i predikata glavne rečenice, između dve crte, pesnik razlaže njen objekt, pomaže nam da ga naslutimo. Izložen u glavnoj rečenici, na kraju, gotovo da je suvišan, čak i formalno, kao obred. Ali ga Filip Žakote ipak poštuje i pobožno obavlja.

Filip Žakote, u čijoj se poezija odista „ništa ne kida, već se neprimetno menja da bi se konačno pomešalo sa vazduhom“, svetlošću i blistavim senkama, ipak nije pesnik harmonije. Pre bi se moglo reći da je to poezija tuge zbog njenog odsustva.

Bojan Savić Ostojić

U TRAGANJU ZA NALIČJIMA EFEMERNOG

Filip Žakote/ Dejan Ilić: Kukuvija/Neuk

Noć nije ono što veruješ, naličje vatre
(Filip Žakote, „U svitanje“)

I

Pred knjigom *Kukuvija/Neuk*, sačinjenom od prve dve značajnije zbirke Filipa Žakotea u prevodu Dejana Ilića, pažljivi čitalac koji je donekle upoznat sa tokovima savremene poezije pre svega je začuđen.

Filip Žakote je pesnik koji se pedesetih godina, kad su se dešavala velika previranja u savremenoj poeziji nakon jenjavanja uticaja nadrealista i pesnika-otporaša, kad je olabavljivana, osporavana veza između *označenog* i *označitelja* bila povod za smele formalne eksperimente, čvrsto držao jednostavnog izraza (koji je, kako je često naglašavano, zapravo vrlo pažljivo biran, a jednostavan samo naoko). Bio je poseban i po tome što se držao tradicionalnih, od strane „modernista“ najpre odbačenih tekovina – proslavljenog i omraženog francuskog aleksandrinca, sonetne forme i rime. Upotreba ovih tehnika tipična je upravo za prve dve zbirke, mada se već u njima javljaju prozoidni fragmenti (npr. *Setva*), koji će postati neka vrsta uzorka pesnikovog izraza u kasnijim zbirkama. Već tokom šezdesetih se Žakote sporadično posvećuje pisanju poetičkih, žanrovski neodređenih tekstova, kakvi su *Tama (L'Obscurité, 1961)* i *Setva*, izbor dnevničko-autopoetičkih zapisa (*La Semaison, 1963*). Značajno će na njegov otklon od ranijih pesama uticati i njegov prevodilački rad, a najviše prevodi Ungaretija i Helderlina. U zbirci *Airs* (naslov koji označava *Arije, Melodije*, a koji Dejan Ilić u bibliografskoj belešci o Žakoteu pogrešno prevodi kao „*Uzdusi*“), objavljenoj 1967, više nema ni traga od tradicionalistički intoniranih tehnika *Kukuvije*. U jezgrovitoj formi prividne „beleške za pesmu“, koju pesnik navodno namerava naknadno da razrađuje, (dajući čitaocu tako posredan uvid u genezu pesme: upor. „Beleške za Setvu“, „Beleške za svitanje“, za kojima slede pesme „Setva“ i „U svitanje“ iz zbirke *Neuk*) Žakote nalazi najpogodniji instrument za svoj izraz. Upravo će se posvetiti negovanju te naizgled sirove, letimične beleške, smatrajući je kadrom da jednim zamahom, nalik haikuu, formi koju je naročito uvažavao, izrazi istovremeno i *uočeno* i *doživljeno*. Dakle, tipične karakteristike Žakoteovog „zrelog“ izraza u knjigama (koje slove za najuspelije): *Pesme odozdo (Chants d'en bas, 1974)*, *Na zimskoj svetlosti (A la lumière d'hiver, 1977)* i *Misli pod oblacima (Pensées sous les nuages, 1983)*, jesu fragmentarnost, jezgrovitost i prozoidnost, kao i znatno prisustvo primesa poetičkog. Prisutna je i težnja da se što više izbrusi „jednostavnost“ forme i tako usprotivi zloupotrebi pesničke slike, u čemu će se pridružiti drugom velikom pesniku pedesetih, Ivu Bonfoi. To manipulisanje pesničkom slikom je, po Žakoteu, velikom protivniku verbalizma, i odvelo savremenu poeziju u pravcu eksperimentisanja na nivou označitelja, poništivši njegovu vezu sa svetom, njegovu fundamentalnu referentnost.

Prvo pitanje koje bi se moglo postaviti priređivaču i izdavaču knjige *Kukuvija/Neuk* je upravo prigovor određenom anahronizmu publikacije. Otkud poriv da se baš sada prevedu *samo* prve dve zbirke ovog, najpoznatijeg živog švajcarskog pesnika francuskog izraza, kada

se on svojim kasnijim stvaralaštvom otvoreno ograđuje od svojih mladalačkih pokušaja? Zašto publici nije ponuđen jedan celovitiji izbor? Pre *Kukuvije*, Žakote je objavio dve plakete, *Trois poèmes aux démons* (Tri pesme demonima, 1945) i *Requiem* (Rekvijem, 1947), kojih se kasnije odrekao. Iako se zbirka *Kukuvija*, objavljena prvi put 1953, može smatrati u tom smislu, prvom pravom zbirkom Žakotea, upravo se druga, *Neuk* (1958), javlja kao zreli, programski impuls autora. Retrospektivno gledano, *Neuk* se smatra i kao poetičko žarište njegovih kasnijih zbirki. Kad je u ediciji *Poesie/Gallimard* 1971. objavio izbor iz svoje poezije, *Poesie 1946-1967*, Žakote je pesmama iz te dve zbirke pristupio priređivački: dosta njih je uklonio, a neke je preradio, kako bi ih uskladio sa pesmama nastalim nakon zbirke *Neuk*. Iz *Kukuvije* je, primera radi, uklonio pesme sa jakim autobiografskim pečatom (npr. „Pismo“, „Fragmenti jedne priče“). Moglo bi se, naoko oksimoronski reći da je *iskustvo neukosti (ignorance)*, kao i sve doslednije brisanje subjektivnosti, iz korena izmenilo poetički pristup Filipa Žakotea, toliko da je naknadno pokušao to iskustvo da učita i u prethodnu zbirku. U Poveljinom izdanju, pak, nema ovog naknadnog autorskog pečata, izostaje dijalog sa stihovima i autopoetičkim zapisima nakon zbirke *Neuk*, što je po nama veliki nedostatak u predstavljanju ovog pesnika. Još pre skoro petnaest godina (u izdavačkoj kući „Nova“, 1996.) objavljena je jedna od Žakoteovih zbirki iz kasnijeg perioda, *Misli pod oblacima*, u prevodu Olivera Milićević. Ovu knjigu upravo karakteriše sve zamašnija formalna razuđenost izraza. Čine je nesrazmerne celine u kojima se smenjuju prozni komadi i oni koji slogom podsećaju na stih. Umesto da smo nakon ove potvrde jednog zrelog pesnika, dobili opsežniji izbor iz njegove poezije – možemo konstatovati da objavljivanje prve dve Žakoteove zbirke 2009. godine svakako predstavlja izvesno *nazadovanje* u recepciji ovog pesnika na našim jezičkim prostorima. S druge strane, opravdana je i druga mogućnost: da priređivač ima ambiciju da Žakotea uvede po drugi put u srpski jezik, *iz početka*.

Drugo iznenađenje je sam prevodilac – Dejan Ilić. Ne samo zbog toga što se ovaj pesnik do sada uglavnom predstavio kao prevodilac, antologičar, pa i teoretičar savremene italijanske poezije (autor antologije *Telo i pogled*, objavljene kod istog izdavača 2006), već i zbog svoje lične poetičke usmerenosti na „povratak referentnosti“ u italijanskoj poeziji, koji je teorijski razvijen osamdesetih i devedesetih. Zapitajmo se, ima li, usko gledano, zajedničkih tačaka između poetike koju razvija, recimo Valerio Magreli, jedan od Ilićevih najomiljenijih autora, osamdesetih godina, i poetike Filipa Žakotea, koja je u prvim zbirka, napisanim četrdesetih i pedesetih godina, tek skicirana? Strogo govoreći, te veze nema. Dva izraza dakako korespondiraju zagovaranjem svojevrstne „nulte“ subjektivnosti – ili kako Dejan Ilić, govoreći o Magreliju, precizira: „subjektivnosti bez subjekta“ – ali teško da možemo govoriti o tome da se Magreli u prevratničkoj zbirci *Ora serrata retinae* referisao na jednog još uvek tradicionalnog Žakotea iz *Kukuvije*. Ipak, jedna direktna veza između Filipa Žakotea i italijanske poezije ipak postoji, i ona se ne ogleda u pesnikovim prevodilačkim interesovanjima za Leopardija i Ungaretija. Jedan italijanski pesnik, zastupljen u Ilićevoj antologiji, bio je (i dalje je) Žakoteov neobično pažljiv čitalac i prevodilac – to je Fabio Pusterla. Štaviše, ovaj švajcarski pesnik italijanskog izraza, iz čijeg je stvaralaštva Dejan Ilić priredio dva izbora na srpskom (*Stvari bez istorije*, Rad, 2002; i *Potopljena gomila*, Povelja, 2004) takođe je svoj susret sa Žakoteovom poezijom počeo prevođenjem dve prve zbirke, *Effraie* i *Ignorant*¹. U jednom tekstu o svom iskustvu prevođenja Žakotea², Pusterla na zanimljiv način priča o tome kako ga je pesnik Đorđo Oreli upoznao sa Žakoteovom poezijom, i šta ga je to privuklo u njegovom izrazu. Tu se već nalazi famozno isticanje „žakoteovske“ *istine u poeziji*, kao i otvoreno zastupanje stava da reč, kao referent, ne sme da

¹ Philippe Jaccottet, *Il Barbagianni, L'Ignorante*, con un saggio di Jean Starobinski, Einaudi, Torino, 1992.

² Tekst o kome je reč, „Tradurre Jaccottet“ („Prevoditi Žakotea“) objavljen je u časopisu *Ecriture*, br. 40, jesen 1992, pp. 211-219 (s ital. Kristijan Virdaz); prevod sa fr: BSO (prevodilac svih navoda, osim kad su preuzeti iz *Kukuvija/Neuk*, i ako nije drugačije naznačeno).

izgubi referentnu vezu sa „stvarnošću“, sa „označenim“, što će postati ključni problem Pusterline poezije.

Tada sam izlazio iz perioda kad sam svu pažnju posvetio proučavanju jednog drugog francuskog pesnika, Iva Bonfoe; upravo mi se, u odnosu na Bonfou i njegovu oporu, teško pristupačnu poeziju, činilo da sam dopro do štedre skromnosti s kojom Žakote poziva čitaoce da s njima podeli to parče istine kojoj je dopušteno da se sadrži u rečima.³

Tekst „Prevoditi Žakotea“, u isti mah kredo i prevodioca i pesnika, daće nam, kao čitaocima, neke poetičke ključeve koji će nam generalno razjasniti zbog čega se i Dejan Ilić zainteresovao za prevodenje Filipa Žakotea. Ali ne možemo odoleti, a da ne spomenemo nekoliko nepobitnih podudarnosti: pre svega, srpsko izdanje prve dve zbirke se do tančina poklapa sa onim koje je Pusterla objavio 1992. u Italiji, i to do te mere da je u obe knjige preštampan isti pogovor, tekst Žana Starobinskog, „Parler avec la voix du jour“ („Govoriti glasom dana“), originalno štampan u već spomenutoj antologiji Žakoteove poezije, *Poésie 1946-1967*. Taj tekst se, inače, poziva i na zbirke posle zbirke *Neuk*, iz kojih je Žakote uvrstio pesme u svoj izbor: te se može reći da nije najbolje rešenje za izdanje koje uključuje samo *Kukuviju* i *Neuk*. Osim toga, bitnije preklapanje se odvija na drugom nivou. Dejan Ilić ne samo da preuzima Pusterlin izbor iz Žakoteove poezije, već i svaki Pusterlin sud, koji bi mogao da se podvede pod jednu ličnu prevodilačku koncepciju, pokušava da primeni u srpskom jeziku. Ukratko, a to ćemo ilustrovati još jednim odlomkom iz spomenutog Pusterlinog teksta, Pusterlin pristup Žakoteu ima više primesa autopoetičkog nego prevodilačkog. Taj pristup se ne svodi na neprikosnovenu vernost strogoj formi galskog aleksandrinca (koliko god da ga Žakote osujećuje opkoračenjima) niti rimi, već mu je glavni cilj da u italijanskom sugeriše atmosferu nenametljive jednostavnosti koja zrači iz Žakoteovog francuskog, što se ispostavlja kao zadatak koji je još komplikovaniji od iznalaženja rima na italijanskom.

Može li se prevodilac nadati da će ispoštovati takvu poeziju? Možda i može: ali u tom slučaju neće biti govora o tome da se zadrži određena rima, određena asonanca, precizan broj slogova, nego da se u okviru maternjeg jezika pronađu smisao i ekvivalent potrage koju je u okviru svog jezika izvršio pesnik, i to ne prevodenjem jednog izolovanog fragmenta pesničkog jezika, već prenošenjem čitavog govornog prostora koji je razvio autor.⁴

Pritom biva evidentno da se iza slobodnog, autopoetičkog pristupa kriju i mogući nedostaci prevodilačkog iskustva, što Pusterla otvoreno priznaje, komentarišući svoj prevod petog odeljka „Knjige mrtvih“, ciklusa koji zatvara knjigu *Neuk*:

U ovom slučaju, ubeđen u nemogućnost (ili svoju nesposobnost) da ispoštujem izvornu učestalost rime, opredelio sam se da naglasim „dramski intenzitet diskursa“ (izražen sintaksičkim i iterativnim figurama, u sprezi sa opkoračenjima), da po tekstu razbacam nekoliko unutrašnjih rima (ili asonanci), i da naglašenim slogovima s kraja stiha (nadam se, ne precenjujući isuviše njihov otpor) udahnem jedan deo zvučne energije koji je preživeo prelazak sa francuskog na italijanski.⁵

Ilićev prevod *Kukuvija/Neuk* može se čitati kao dosledno razvijanje Pusterlinih prevodilačkih postavki. On sistematično (pa i sistematičnije od Pusterle) izbegava prevodenje

³ Fabio Pusterla, „Tradurre Jaccottet“, *Ecriture*, br. 40, 1992, str. 211.

⁴ Fabio Pusterla, „Tradurre Jaccottet“, *Ecriture*, br. 40, 1992, str. 213.

⁵ Fabio Pusterla, „Tradurre Jaccottet“, *Ecriture*, br. 40, 1992, str. 216.

rime, preferirajući rimo-dekonstruktivni ritam Žakoteovih opkoračenja; izostaju takođe i očekivana stroga metrika i brojne zvučne figure, prisutne u originalu. Istina je da izbor ovakve prevodilačke tehnike posredno oslikava poetska stremljenja samog Dejana Ilića, koji se u više navrata otvoreno izjašnjavao protiv samodovoljnosti i raskalašnosti jezika-označitelja, time gradeći vrlo sistematično jedan asketski odnos prema „pesničkoj slici“. Istina je da mu kao prevodiocu možemo samo zahvaliti što se, svestan svojih mogućnosti, nije, poput Vladete Košutića, Milovana Danojlića, Kolje Mićevića, latio krajnje nezahvalnog i u najvećem broju slučajeva, smešnog posla da stihove prepeva i stvori još jednu *belle infidèle* – ali možemo ga upitati: zbog čega se, sa takvim liberalnijim shvatanjima teorije prevođenja poezije, odlučio da prevede one Žakoteove zbirke u kojima evidentno dominira stroga forma vezanog stiha? Zašto se nije mašio (i) nekih kasnijih zbirki, u kojima se Žakote služi isključivo slobodnim stihom, u kojima ne nameće tako rigidan formalni imperativ? Ali i na ovakva pitanja koja ipak potpadaju pod ona tradicionalistička shvatanja prevoda poezije, Dejan Ilić ima spremne i smele, poetski zasnovane odgovore.

II

Starobinski u svom pogovoru za *Poésie 1946-1967* ističe jednu posebnu vrstu odnosa čitaoca sa Žakoteovom poezijom: „Pred ovim pesmama budi se poverenje.“⁶ Ovim kao da želi da naglasi kako „poverenju“ nema mesta u savremenoj poeziji, određujući odmah Žakoteovu poeziju kao primer jedne, navodno već pedesetih godina prošlog veka potpuno iščezle spona između jezika i sveta, između poezije i etike. Izuzimajući neke već zastarele, i tad anahrone, tradicionalistički intonirane ocene Starobinskog („poetski govor, poetska dikcija [...] još uvek su mogući! S obzirom na veći deo današnje produkcije, to je nešto što naizgled ne bi trebalo da očekujemo, budući suočeni tek sa delićima sećanja na ono što je Poezija nekad bila“⁷), on ovim sudom o jeziku nesvesno ističe najupečatljiviji faktor Žakoteove izrazite modernosti. „Poverenje“ kojim rezultira Žakoteov jezik, „glas“, upravo je odraz pesnikove dosledne nepoverljivosti prema jeziku, to jest, prema onome u jeziku što teži da proglasi svoju samodovoljnost, da se osamostali od izvornog, konkretnog impulsa. Žakote se svojim svedenim postupkom protivi konceptu koji se bazira na apsolutizaciji pesničke slike, kadre „da nas ubedi da smo otkrili tajne strukture sveta, a u stvari smo samo izvukli maksimalni učinak iz nepreciznosti jednog izraza“⁸. Pesnička slika, a šire gledano, sam *jezik*, „izdaje“ stvarnost, tako što nam, ometajući neposredan uvid, u stvari prikazuje samu sebe. Odredivši se kao posrednik, ubrzo se ispostavlja da je slika potpuno samostalna, i da se nameće kao supstitut zbilje. Ovakvo shvatanje pesničke slike i apsolutizacije jezičkih formi (grafički elementi, raspored stihova, samo slovo, pa i beline između stihova koji dobijaju status *forme*) bilo je u korenu mnogih prevratničkih pokreta u poeziji XX veka, a najkarakterističnije je za nadrealizam. Tokom pedesetih godina u Francuskoj, tendencije ka takvim formalnim istraživanjima su ispoljavali neki od pesnika okupljenih oko časopisa *Ephémère*, koji je bio posvećen poeziji i umetnosti, a među njima najviše Andre di Buše i Žak Dipen.

Sam problem, sam težak poetski zadatak koji ga preokupira – izraziti neposredno iskustvo posredstvom sputanog jezika, koji pritom neminovno obiluje „lakim rečima“, tj. onim koje se prebrzo predstavljaju kao supstituti realnosti koju bi trebalo da odražavaju – postaje osnovni predmet Žakoteove poezije. Žakote u svojim pesmama dočarava neposrednost

⁶ Žan Starobinski, „Govoriti glasom dana“, u: Filip Žakote, *Kukuvija/Neuk*, str. 115.

⁷ *Isto*.

⁸ Philippe Jaccottet, *La Promenade sous les arbres*, Mermod, 1957, str. 114 ; nav. prema: Pierre Champion: *Transactions secrètes. Jaccottet entre poésie et traduction*, obj. na sajtu http://www.lycee-chateaubriand.fr/cru-atala/publications/campion.htm#_edn6.

ističući čulne elemente, i to same procese percipiranja, pre nego perceptivne datosti. Na gramatičkom planu, saobrazno tome, daje prednost glagolima, a ne imenicama. *Neuk* obiluje generalno kognitivnim glagolima: *videti, gledati, slušati* – kojima odgovaraju *svetlost, glas*, ključni pojmovi Žakoteove poezije (upor. naslov prve velike celine iz *Misli pod oblacima*: „Vidaju se“ [„On voit“]). Umesto jezika kao apsolutnog, virtuelnog faktora, tipičnog za nadrealiste i njihove naslednike, Žakote preferira njegovu ulogu posrednika i teži da ga što više iščisti, oslobodi svake pompeznosti, efekta, precioznosti – „Nije pristojno ni jaukati ni trubiti“⁹ – a to čini upravo pažljivim svođenjem i *brisanjem*. Sama reč, pa i čin govora, shvaćen kao faktor koji ukida „prisustvo“ sveta, upravo je razlog Žakoteove opreznosti pred rečitošću.

(...) *Ali ni osobi*
što hoda pored mene, čak ni ovoj pesmi,
neću reći ono što se nazire u ljubavnoj
noći. Nije li bolje pustiti da se bršljan
popne tiho uz zidove, u strahu da reč više
ne razdvoji naša usta,
*i čudesni svet se sruši?*¹⁰

Ali, ako se ukine apsolutizacija jezika, kako da se održi svemoć onog koji ga izgovara, *pesnika*? Zar ne bi, u takvom poretku, i sama figura pesnika, često prisutna u ovoj poeziji, trebalo da bude određena kao proizvoljna, lišena bilo kakvog ličnog atributa? Idealan lirski subjekat, po Žakoteu, lišava se svoje subjektivnosti u korist samog govora, samog *čina* pesme; kod Žakotea dominira subjekat koji do vrhovne mudrosti, *svetlosti*, dolazi upravo ukidanjem svakog iskustva, priznanjem, prihvatanjem svoje *neukosti*.

Ne otkriva se [lepota] kada je silimo (...)
Niti se otkriva na stranim mestima,
ali možda u slutnji, u suzdržanom ćutanju,
*onome ko je zaboravljen u hvalospevu (...)*¹¹

Često je prisustvo figure pesnika-stvaraoca u Žakoteovim pesmama. Možemo grubo reći da je način na koji on prikazuje pesnika potpuno suprotan od igoovske ideje pesnika-proroka, koja se u blago modifikovanom obliku zadržala sve do nadrealista. Pesnik je za njega prvenstveno „bdelac“ (upor. *Zadatak pogleda koji se svakog časa gasi/ nije sanjati ili uobličavati suze, nego bdeti*¹² – ovakav stav može samo na prvi pogled da nas asocira na Remboov pristup). On se u ime bdenja mora odreći svega ličnog, mora poneti naglašeni pečat impersonalnog, anonimnog, postati „bezimeni“, tihi radnik. Takav subjekat će voditi računa da na svoju ličnost ne skrene nikakvu pažnju, niti da u ono što poima ugradi makar i delić ličnog iskustva. Subjektat, kao i sve subjektivno, mora se *obrisati*. To je najupečatljivije izraženo u formuli iz pesme „Neka nas kraj obasja“: *Nek brisanje bude način na koji sijam*¹³. Samog pesnika Žakote prikazuje isključivo kao nemog posrednika, kao kakvog transpersonalnog katalizatora čijim posredstvom deluje sam, nadvremeni jezik, bez učešća onog ličnog i efemernog što zrači iz pesnikovog bića. U *Drugoj Setvi*, Žakote piše o svom

⁹ Philippe Jaccottet, *Eléments d'un songe*, Gallimard, 1961, str. 173.

¹⁰ Filip Žakote, „Tajna“, *Kukuvija/Neuk*, str. 69.

¹¹ Filip Žakote, „Plovidba“, *Kukuvija/Neuk*, str. 25.

¹² Filip Žakote, „Pesnikov rad“, *Kukuvija/Neuk*, str. 77.

¹³ Ili na francuskom, u neobičnoj, skraćenoj formi francuskog subjunktiva, kojim se izražava želja:

« *L'effacement soit ma façon de resplendir* » in: Filip Žakote, „Neka nas kraj obasja“, *Kukuvija/Neuk*, str. 88.

pokušaju da opiše planine tako što će ih lišiti svake spone sa svojim životom, željama, snovima ili strahovima; kao da ću na taj način sa njih strgnuti nekakav pokrov, masku i ukazati na njih u mirnom bljesku njihove sopstvene realnosti, kao gotovo apsolutne predmete¹⁴. Po doslednom uklanjanju subjektivnog, značajne su i pesme „Perač posuđa“ i „Pesnikov rad“, obe iz zbirke *Neuk*. Atributi koje Žakote pridaje figuri pesnika u svojim stihovima, začuđujuće se poklapaju i sa njegovim poetičkim zapisima u drugim knjigama, pa i zvaničnim izjavama, što nam (osim potvrde onog „poverenja“ koje je isticao Starobinski) sugeriše isto tako da Žakote, govoreći o pesniku u sopstvenom delu, vrlo direktno i lično govori o samom sebi.

*Pošto sam dao gospodarima snagu svojih ruku,
molim se da zaborave na mene makar u snu, (...)
i da bezimen, ispošten, zbog sjajnih gospodarâ,
ugledam ono što je i bez mene moglo da blista¹⁵*

Žakote je pesnik potpuno usmeren ka *efemernom*, kao *trenutnom* i *prolaznom*. Najviše vrednosti priklanja impulsu koji naglošću i žestinom svog ukazivanja uspe da pretekne intervenciju subjektivnog intelekta, da se približi *jednostavnom*, i tako umakne *sumnji*, osnovnom pokretaču Žakoteove pesme. „*Trenutnog se odlučno pridržavam: kao da mi je to jedina životna lekcija koja je uspela da se odupre sumnji*“¹⁶. Žakoteovo poimanje proticanja vremena znatno je uticalo na njegovo osobeno koncipiranje lirskog subjekta, govora i objekta. U *Kukuviji* je gotovo opsesivno prisutan motiv *starenja*, *trošenja*, i taj pojam dosledno zauzima mesto pojma *život*. Svaka reč (pesma) kao da je korak dalje u tom starenju, jedan zaludan pokušaj da se uhvati protok vremena, čije se delovanje oseća tek naknadno, svojim posledicama. Jedan neplodan, pa ipak uvek ponovljen pokušaj bdenja: *i ne trebaju nam ove brzoplete reči,/ ni taj zaborav, i on sam odmah zaboravljen*¹⁷. Subjekat pokušava da se postavi u „nadvremenski“ položaj, da apsolutizuje svoje prihvatanje efemernosti svega, a samog sebe naročito. Svako prisustvo *drugog*, nekog efemernog tela, doživljava se iz te vanvremenske optike kao *buduće odsustvo*, ili se, premešteno u sutrašnjicu, poima kao *sećanje na prisustvo*. Pesma „Večernje vesti“ iz *Kukuvije*, koja obiluje prikazama *efemernog* (*Prolaznici u ovom gradu; gradovi koji još žive, izgoreće*), može da posluži kao dobra ilustracija subjektivnog (*prolaznog*) nadnošenja nad prolaznošću.

*Otputovaćeš. Već ti je telo manje stvarno
od stvari koje ga troše, i ovaj dim što se diže
više je ukorenjen nego mi. Zalud je siliti se.
Pogledaj vodu što prolazi, kako samo protiče
kroz procep između naših senki. To je kraj,
i znamo da je suvišno svako domišljanje.¹⁸*

„Sve što sam napisao (...) imalo je samo jedan cilj: da otkloni nepoznato, da udalji strah...“¹⁹ Ovaj sud iz *Setve*, knjige poetičkih zapisa, svedoči upravo o tom pokušaju nadnošenja pesme nad egzistenciju, pokušaju da se, izuzimanjem iz vremena, izmeštanjem iz tela, zaobiđe smrt, i sve što ka njoj vodi. Uporedo sa *izdizanjem* van egzistencije, stapanjem

¹⁴ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semailon*, Carnets 1980-1994, Paris, Gallimard, 1996, str. 211.

¹⁵ Filip Žakote, „Perač posuđa“, *Kukuvija/Neuk*, str. 101.

¹⁶ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semailon*, str. 48.

¹⁷ Filip Žakote, „Agridento, 1. januar“, *Kukuvija/Neuk*, str. 23.

¹⁸ Filip Žakote, „Večernje vesti“, *Kukuvija/Neuk*, str. 20.

¹⁹ Philippe Jaccottet, *Semailon*, Gallimard, 1971, str. 14.

sa svetlošću koja zasenjuje *lično, smrtno*, odigrava se naizmenično pad u telesnost, *pad u vreme*. U okviru njih se svaki oset, svaki čulni impuls, a naročito oni prijatni, koji odišu životom, poimaju kao znaci smrti koja je na vidiku. Ta dva procesa izmeštanja i povratka u sebe, zapravo su nerazdvojni, kao lice i naličje. Žakote upravo ističe njihovo smenjivanje, time potcrtavajući i samu efemernost oseta, a šire gledano, dosledno skeptički, nestalnost onoga što se poima. Kao što ističe Žan Onimus (Jean Onimus) u svojoj studiji o Žakoteu: „Kako izdvojiti samo čudo? Što nas više ushićuje, to postaje užasnije. (...) Sve se meša (...) u nerazmrsivom haosu prikaza, iz kog nikakav red ne nastaje. Pesnik ovakvim približavanjima nastoji da izrazi taj kaos. Potrebno je priznati tu konfuziju, iskazati je, dopustiti joj da prodre u nas. *Možda ću, mešajući postepeno/ bol sa svetlošću/ napredovati za jedan korak*“²⁰. Dok svetlost skreće pomisli sa smrti, zvučni nadražaji, glasovi ptica (kukuvije, zimovke, kosa...) i svi htonski impulsi, čvrsti, neprozirni, podsećaju na smrt (*Krici ptica u novembru, vatre vrba, to su znaci/ koji me vode iz opasnosti u opasnost*²¹). Nakon oglašavanja kukuvije, (ptice smrti, po Bifonu), miris kože poprima „vonj truleži u svitanje“. Kako „poljupci svetlucaju“, u isti mah seva i *srp*: ove dve senzacije su u ekvivalenciji, jukstaponirane, a nisu kontrastirane. Gotovo šematski dosledno, svaki životvorni element podrazumeva i njegovo kobno, mračno naličje, koje je, ako se i ne poima odmah, prisutno kao nagoveštaj.

*Ko nije video osmeh kako se diže...
Ali uvek prema nama okrenut,
zato se i bojimo njegovog naličja senke i plača.*²²

Uprkos dijalektici između htorskog i solarnog principa, subjekat ipak nastoji da pronađe sredinu između njih, da „ostane uvek između dve krajnosti“, pritom se „nikad ne pokazavši osrednjim“²³. Na osnovu ove unutrašnje rastrojenosti subjekta, nastaje i osobeno poricanje odlika vremena: starenju, koje je trošenje, koje nosi htonsku usmerenost vremena, subjekat pretpostavlja *želju za zrenjem: ne želim da ostarim,/ nego samo da sazrim kroz sve svoje godine*²⁴. U najčešće subjektivnim iskazima, *molitvama* (upor. „Molitvu između noći i dana“ koja otvara zbirku *Neuk*), ocrtava se jedna, tonom utopistička koncepcija vremena, čiji kraj nema htonske, smrtne, mračne karakteristike *zgušnjavanja, već rastvaranja*. U toj koncepciji čiji je primarni princip solarni, kraj vremena ne biva smrt, već *saživljavanje sa svetlošću*. Kome se, ako ne tom *htonskom* vremenu, obraća pesnik, izražavajući želju da ga „kraj obasja“?

*Tamni neprijatelju što nas napadaš i mučiš,
pusti me da, za ovo malo vremena što čuvam,
zaveštam svoju snagu i slabost svetlosti,
i da se na kraju pretvorim u blesak.*²⁵

Noć, tama, stanje duboke *neukosti*, koja se arhetipski vezuje za smrt i ništavilo, kod Žakotea ima prokreativnu, čak aktivnu ulogu, i u motivskoj je sprezi sa samim jezikom, sa potrebom govora. Kad progovara glas, rečima „nejasnim“, „neizvesnim“, a najčešće „lakim“ – on dopire iz noći. U okrilju noći se i javlja žudnja za (uvek priželjkivanim, a nedostižnim)

²⁰ Jean Onimus, „Philippe Jaccottet“, Editions Champ Vallon, 1993, str. 16-17; Philippe Jaccottet, *Airs*, 79.

²¹ Filip Žakote, „Neravnopravna borba“, *Kukuvija/Neuk*, str. 91.

²² Filip Žakote, „Pesma“, *Kukuvija/Neuk*, str. 61.

²³ Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe, L'age d'homme*/Gallimard, 1971, str. 106.

²⁴ Filip Žakote, „Fragmenti jedne priče“, I, *Kukuvija/Neuk*, str. 29.

²⁵ Filip Žakote, „Neka nas kraj obasja“, *Kukuvija/Neuk*, str. 88.

„glasom dana“, *kada smrt bude samo prozirnost/ kada bude jasna kao vazduh letnje noći*²⁶. U tački gde se sreću noć i jezik, neizvesno sredstvo neukog za izbijanje iz tame, nalazi se upravo jezgro bića, svetlosti: *Ali ono što nas spaja, ljubavi, neka ostane/ skriveno: svetlost je najgušća tama noći*²⁷. Noć je, dakle, simbol onoga što *pobuđuje*, a ne onoga što *ništi*.

*Noć nije ono što veruješ, naličje vatre,
rušenje dana i poricanje svetlosti,
nego način da nam se otvore oči za ono
što ostaje neotkriveno dok god je osvetljeno.*²⁸

Žakote heraklitovski oštro spaja oprečne principe *noći* i *svetlosti*, *smrti* i *života*. Oni se, jukstaponirani, kao „luk i lira“, međusobno podstiču i prožimaju, čak i objašnjavaju. Da bi bio moguć idealni „život bez straha od smrti“, potrebno je da sama smrt postane *vitalna*. Potrebno je da smrt, taj naknadni referent, osvetli efemernost, makar i na kratko, „blesnuvši prolazno“, da bi se i u svetlu smrti pojmila lepota: *bez hropca ne prepoznaje se lepota*²⁹. Ovde naziremo, možda pomalo slobodno, dodire sa mišlju Morisa Blanšoa: „Smrt pored sebe čini život mogućim, jer je upravo ona ta koja pruža vazduh, (...) ona je mogućnost“³⁰. Samopotvrđivanje za subjekta znači *samouništenje*: potčinjavanje svoje efemerne čvrstine i neprozirnosti prividnoj krhkosti svetlosti. Heraklitovski paradoksalno, transparentnost, nedostatak čvrstine i senke postaje nosilac suštinske tajne prolaznosti. Kraj se ne odigrava u tami, poniranju, već u obasjanju, trenutnoj iluminaciji.

*Tebi govorim, zoro moja. Pa ipak,
nije li ovo samo let reči kroz vazduh?
Nomadska je svetlost. Ona koju si poljubio
postaje ona koja beše poljubljena, potom se gubi.
Neka se poslednji put, u glasu koji moli,
podigne, dakle, i zablista, osvit.*³¹

III

Imajući u vidu prevodilačku koncepciju Dejana Ilića, jasno izraženu brojnim prevodima sa italijanskog, sama namera da prevodi vezani stih Filipa Žakotea u prvi mah se čitaocu mogla učiniti kao izazov, kao pokušaj da se sopstveni prevodilački pristup obogati i ponudi nešto drugačije od dosadašnjeg prilično homogenog opusa. Međutim, Ilić Žakotea saobražava svom instrumentarijumu, umesto da svoju tehniku prilagodi njegovim pesmama. S obzirom na to da forma stiha Ilićevog prevoda u malo čemu nalikuje Žakoteovoj formi, može se, sa malo bezobrazluka, reći da je ovaj njegov prevod Žakotea u stvari samo prevod još jedne Pusterline knjige. S druge strane, velika je i retka odluka u jednoj prevodnoj književnosti koja je uglavnom svikla na to da se poezija prepevava, ponuditi prozni prevod rimovanog stiha. Stičemo utisak da se Ilić posvetio prevodu prve dve Žakoteove zbirke prvenstveno iz programskih razloga: da bi ponudio uzorak savremenog pristupa prevodenju vezanih stihova. Iako Žakote nije pesnik formalno zahtevan poput, recimo, Valerija, bolje je

²⁶ Filip Žakote, „Pismo od dvadeset šestog juna“, *Kukuvija/Neuk*, str. 81.

²⁷ Filip Žakote, „Priznanje u tami“, *Kukuvija/Neuk*, str. 96.

²⁸ Filip Žakote, „U svitanje“, *Kukuvija/Neuk*, str. 67.

²⁹ Filip Žakote, „Knjiga mrtvih“, VI, *Kukuvija/Neuk*, str. 112.

³⁰ Moris Blanšo, *Eseji*, Nolit, 1960, str. 24.

³¹ Filip Žakote, „U svitanje“, *Kukuvija/Neuk*, str. 66.

na taj način usprotiviti se tradicionalistima i puristima. Zašto se danas i dalje upisivati u katalog prepeva uz koje je neophodno čitati original? Ipak, to što je Ilić odstupio od nekih ritmičkih konvencija ne znači da po nekom drugom parametru nije odstupio od originala.

Na polju stiha, Ilićev prevod, bez obzira što ne prenosi rimu i metar, ne može se smatrati, laički i univerzitetski rečeno, potpuno *vernim*. Usvojivši jedno od glavnih obeležja Žakoteovih pesama sa vezanim stihom, *opkoračenje* – koje je veoma prisutno i u Ilićevoj poeziji – prevodilac ga upotrebljava doslednije od pesnika: i tamo gde ga Žakote izbegava. Videćemo to upravo na primeru jednog soneta, sa strogim aleksandrincima, iz zbirke *Kukuvija*. Ilićeve intervencije će biti jasne i čitaocu koji ne govori francuski, nek samo uporedi mesta i broj zareza:

<i>Je sais maintenant que je ne possède rien, pas même ce bel or qui est feuilles pourries, encore moins ces jours volant d'hier à demain à grands coups d'ailes vers une heureuse patrie.</i>	<i>Sada znam da nemam ništa, čak ni zlato trulog lišća, a još manje ove dane što širokim zamasma krila preleću od danas ka sutra, ka jednoj srećnoj domovini.³²</i>
--	--

Ilić-pesnik se neprestano smenjuje sa Ilićem-prevodiocem, ponegde ga i ometajući: knjiga obiluje nekim lajtmotivskim rečima iz Ilićevog pesničkog i esejističkog opusa, poput „*fragilan*“, „*provizoran*“ i „*distanca*“ za kojima Ilić često poseže u svojim tekstovima, ali koje su, u znatno konkretnijem kontekstu Žakoteovih pesama, jednostavno neodržive.

<i>Dans les rues d'une ville où je n'habite qu'en image, le brouillard construit la nuit de provisoires passages qu'empruntent des fantômes (...)</i>	<i>Na ulicama jednog grada, u kojem živim samo u slikama, magla noću pravi provizorne prolaze gde se utvare gube (...)³³</i>
---	---

Tekstom provejavaju brojni galicizmi, ponegde i potpuno pogrešno upotrebljeni.³⁴ Sve to ne svedoči toliko o prevodiočevom nemaru (mada se potkralo nekoliko krupnijih grešaka³⁵), koliko o njegovom učitavanju u prevod, o preovladavanju autopoetičkog nad prevodilačkim, što ima svoje loše i dobre strane, dovoljno istaknute u delu posvećenom Fabiju Pusterli.

Prevodiocu pak valja odati čast što je na nekim mestima srećno uspeo da prenese, ili samostalno ostvari neke efekte na semantičkom i fonetičkom nivou. To je pre svega slučaj sa naslovima zbirke (*Kukuvija – Neuk*), čija je zvučnost neosporna; štaviše: budući da je francusko *effraie* („*kukuvija*“) homonimno blisko sa glagolom *effrayer* („*užasnuti*“), i imenicom *effroi* („*užas*“), Ilićeva „*kukuvija*“ na sličan način gradi polisemičnost u srpskom. Francusko *on*, koje označava bezličan subjekat, Ilić ne prevodi našom impersonalnom rečcom *se*, ili nezgrapnim nadličnim „*mi*“, već ga dosledno prenosi jednim obezličanim *ti* (po uzoru na nemački bezlični subjekat). Kao da na taj način dopunjuje motiv obraćanja u Žakoteovoj

³² Filip Žakote, *Kukuvija/Neuk*, str. 13.

³³ Filip Žakote, *Kukuvija/Neuk*, str. 59.

³⁴ Izdvajamo „siromah/ šta god da radi, uvek je između dva rafala“ (*le pauvre, quoi qu'il fasse, est toujours entre deux rafales*), pri čemu je *rafale* u datom kontekstu „nalet vetra, vihor“. U: *Kukuvija/Neuk*, str. 112.

³⁵ Najveća omaška u Ilićevom prevodu nalazi se u poslednjoj pesmi, četvrtoj u okviru ciklusa „Knjiga mrtvih“ (*Kukuvija/Neuk*, str. 113), gde se prilog *ainsi* doslovno prevodi našim prilogom *tako*, pri čemu prevodilac ne uočava da on u kontekstu nosi poredbenu vrednost, da bi ga valjalo prevesti *veznikom* „kao“. Tako poslednji stih ostaje bez smisla: *Badem u zimuz: ko zna da li će se ovo drvo/ zaodnuti uskoro vatrama u mraku,/ ili, još jednom, cvetovima po danu?/ Tako čovek, hranjen posmrtnom zemljom. (L'amandier en hiver: qui dira si ce bois/ sera bientôt vêtu de feux dans les ténèbres/ ou de fleurs de jour une seconde fois?/ Ainsi l'homme nourri de la terre funèbre.)*

poeziji (u gotovo svakoj pesmi prisutan je jedan intimni sagovornik subjekta), ali i ističe ulogu transpersonalnog, obezličnog subjekta.

*En petites paroles,
on dit petite vie.*

*Malim rečima,
kažeš mali život.*³⁶

Ono što se naposljetku može reći o drugoj knjizi pesama Filipa Žakotea na srpskom je da ona, bez obzira na ovde istaknute nedostatke i slabosti, predstavlja bitan datum u srpskom prevodilaštvu, s jasnim načelima koja se opiru tradicionalno ustaljenom prepevavanju poezije. To je i Udruženje književnih prevodilaca uzelo u obzir kad je Iliću dodelilo nagradu „Miloš N. Đurić“ za prevod poezije. Takođe, to je i značajan doprinos popularizaciji kod nas malo poznate posleratne generacije francuskih pesnika, među kojima su pokoji i to tek odskora počeli da se prevode na srpski: Iv Bonfoa, Žak Dipen, Andre di Buše, Žak Reda, Loran Gaspar. Do kraja godine, prevodilac namerava da objavi još jednu knjigu pesama Filipa Žakotea, *U zimskoj svetlosti/ Misli pod oblacima* (takođe sačinjenu od dve zbirke). S obzirom da se u toj odluci očituje namera da se ovaj čuveni pesnik po drugi put, na daleko opsežniji način koji zaobilazi površnosti antologijskog pristupa, uvede u našu književnu sredinu, možemo očekivati da će Filip Žakote zavrediti još potpunijih tumačenja.

³⁶ Filip Žakote, „Zabrinutost“, *Kukuvija/Neuk*, str. 62.

PREVODITI ŽAKOTEA

Moj prvi susret sa Žakoteovom poezijom, koji se desio pre mnogo godina, imao je neobične korene. Krajem osamdesetih bio sam mlad autor, koji je objavio zbirku stihova i plutao u sumnjama. Ono što sam verovao da shvatam o modernoj i savremenoj poeziji činilo mi se nedovoljno s obzirom na promene čije sam delovanje osećao, ali koje nisam, bojim se, uspevao da shvatim u korenu. Ne znam koliko su ti strahovi bili opravdani, uopšte uzev, to više nije ni važno. Činjenica je da sam mislio da ću trenutne prepreke savladati tako što ću se upoznati sa francuskom poezijom. Donekle sam pretpostavljao da će mi susret sa bilo kojim kapitalnim francuskim autorom tih godina pomoći da shvatim šta se trenutno zbiva u jeziku italijanskog pesništva. Takva pretpostavka verovatno je potekla iz čitanja jednog pesnika koji se, barem sa italijanskog gledišta, činio kao jedan od najkompleksnijih i najproblematičnijih pesnika francuske i evropske panorame: Iva Bonfoe. Njegova zbirka se nedavno bila pojavila u beloj ediciji Einaudija, sa obimnim predgovorom Stefana Agostija. Proučavanju Bonfoe posvetio sam mnogo energije. Preveo sam dosta njegovih tekstova (poemu *Anti-Platon*) i napisao jedan kratak esej. U istom periodu, dok sam uzimao dah i rezimirao to uranjanje u Bonfoinu poeziju (uranjanje, samo da napomenem, koje je, čini mi se sada, dalo rezultat kome sam se nadao: vratio sam se italijanskom pesničkom jeziku sa drugačijom sposobnošću razumevanja, ili mi je barem tako izgledalo), sreo sam Đorđa Orelia u Belinconi, gde sam tada radio. Orel mi je dugo pričao o jednom kritičkom članku, po njegovom mišljenju diskutabilnom i punom grešaka, koji je bio posvećen jednoj pesmi Filipa Žakotea. Slušao sam klimajući s vremena na vreme. Nisam imao hrabrosti da priznam svoje potpuno neznanje tokom te lekcije na ulici: nikad nisam čitao Žakotea, a Orel me je precenjivao. Zbog radoznalosti i stida nakon razgovora sa ulice u Belinconi, potražio sam knjigu ovog francuskog pesnika. Odmah sam došao do antologije *Poésie 1946-1967*³⁷, koju je Galimar objavio deset godina ranije, i jedne knjige, skoro beležnice, objavljene u Lozani, *Chants d'en bas*³⁸, gde je bio zastupljen jedan poetski ciklus koji je pripadao opširnijoj zbirci *A la lumière d'hiver*³⁹. Kad sam počeo da čitam te stranice, nisam znao da ću godine posvetiti prevodeći ih, ni da će te knjige, i ostale za koje sam kasnije otkrio da pripadaju Žakoteu, biti stalno sve do danas prisutne na mom radnom stolu, ili u neposrednoj blizini, na dohvat ruke, i to ne samo zarad prevođenja. Ali čak i ne znajući za kasnije posledice ovog slučajnog susreta, smesta mi je bilo jasno da sam otkrio jednog izvrsnog pesnika, meni posebno duhovno bliskog. Otkrio sam pesnika, povrh svega, koji se razvijao naknadno, mešajući karte koje sam s mukom pokušavao da dovedem u red, moju percepciju poezije XX veka. Nasuprot nepristupačnoj i filozofskoj svetlosti Iva Bonfoe (prvog Bonfoe, iz *Douve*⁴⁰), i njegovoj zapanjujućoj sintaksičkoj geometriji, Žakoteovi stihovi nudili su naizgled nešto različito, što je proisticalo iz jednog iskustva koje je skromno skupljano i proučavano. Ali, čineći to, autor je osporavao mnoge stvari, čitavu tradiciju u okviru koje sam odrastao i koja me je formirala. Trebalo je dakle početi iz početka.

³⁷ Philippe Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, Gallimard, 1971, pesnikov izbor iz prvih knjiga – prim. prev.

³⁸ Philippe Jaccottet, *Chants d'en bas*, Payot, Lausanne, 1974. („Pesme odozdo“) – prim. prev.

³⁹ Philippe Jaccottet, *A la lumière d'hiver*, Gallimard, 1974. („U zimskoj svetlosti“) – prim. prev.

⁴⁰ Autor misli na prvu veću zbirku Iva Bonfoe, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* („O Duvinom kretanju i nepomičnosti“), Gallimard, 1953. – prim. prev.

Čini mi se da me je na prvo čitanje osvojila jedna posebna pesma, čak njeni prvi stihovi, pomoću kojih bih sada izložio prvi i osnovni problem koji sam morao da rešim kasnije u fazi prevođenja. Pesma se zove *Notes pour le petit jour*⁴¹, i pripada zbirci *L'Ignorant*, iz 1958. Stihovi o kojima je reč su sledeći :

*Des femmes crient dans la poussière. Car chanter,
comment chanterait-on sous ces pierres friables?
[...]
Et c'est la chose que je voudrais maintenant
pouvoir dire, comme si, malgré les apparences,
il m'importait qu'elle fût dite, négligeant
toute beauté et toute gloire: qui avance
dans la poussière n'a que son souffle pour tout bien,
pour toute force qu'un langage peu certain.*⁴²

U jednom skorašnjem, snažnom kritičkom eseju (*Philippe Jaccottet. L'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, Paris, José Corti 2003, pp. 415-16; ali pogledati celo poglavlje 11, sa značajnim naslovom *Parler, chanter*⁴³), Žan-Klod Matje se pronicljivo zaustavlja na ovim gotovo programskim stihovima. U prizoru ruševina koji se opisuju u pesmi, dva krajnja pola predstavljena su pomoću dva glagola: *crier*⁴⁴, koji podrazumeva brutalnu, duboko proživljenu realnost, u nekom smislu pre-poetsku ili post-poetsku; i *chanter*⁴⁵, koji pak ocrta jedan već nemoguć modalitet, modalitet *pevanja*. Na sredini puta, u prašini dana, ide se putem koji se uporno predstavlja kao jedina, još uvek ponuđena izvesnost, putem trećeg glagola *dire*⁴⁶; koji se vezuje ili za ideju *souffle* (daha, disanja, sa dodatnom konotacijom napora), ili za skromnu stvarnost jednog *langage peu certain*⁴⁷.

Mogućnost glagola *dire*, koji će drugde uzeti oblik glagola *parler*, ne odgovara, dakle, ni mogućnosti plača ni pevanja; nasuprot tome, njime se sugeriše tonalitet, skromniji jezičko-melodijski pravac, bliži šapatu, koji je stalno u pokretu. Jedan od posmrtnih tekstova iz *Chants d'en bas* potvrđuje i produbljuje ovo uočavanje:

*Parler donc est difficile – si c'est chercher... chercher quoi?
Une fidélité aux seuls moments, aux seules choses
qui descendent en nous assez bas, qui se dérobent.*⁴⁸

Ali ovakva poezija, prošaputana, tiha, čiji je cilj da beleži ukazivanja proživljenog iskustva koja se dižu iz dubine, postavlja mnoge probleme prevodiocu: u prvom redu

⁴¹ „Beleške za svitanje“, *Kukuvija/Neuk*, str. 64-65. – prim. prev.

⁴² „Čuju se povici žena u prašini. Jer pevati,/ kako bi se uopšte pevalo pod ovim sipkim stenjem?/(...) I to je stvar koju bih voleo da mogu/ sada da kažem, kao da mi je, mimo očekivanja/ jako važno da bude izrečena, te gubeći iz vida/ svaku lepotu ili slavu: onome ko odmiče/ u prašini, jedino je dobro vlastiti dah,/ neizvestan jezik jedina snaga.“ (*Kukuvija/Neuk*, str. 64; prevod: Dejan Ilić)

⁴³ Žan Klod Matje, *Filip Žakote. Očiglednost jednostavnog i bljesak tamnog*; naslov 11. poglavlja: *Govoriti, pevati*. – prim. prev.

⁴⁴ „vikati“ – prim. prev.

⁴⁵ „pevati“ – prim. prev.

⁴⁶ „kazati“ – prim. prev.

⁴⁷ *neizvestan jezik* – prim. prev.

⁴⁸ „Govoriti je, dakle, teško – ako znači tragati, ali za čim?/ Za vernošću jedino onim stvarima, onim trenucima/ koji se spuštaju duboko u nas, koji nam izmiču“ – prim. prev.

probleme intonacije i ritma. Tu se dakle očitava poteškoća, ali i mogućnost izbora za prevodioca, koji među brojnim aspektima teksta mora često da utvrdi onaj koji mu se čini centralnim i nezaobilaznim, i na koje će morati da usmeri sav napor. Dakle, prevodenje se tako postavlja kao oblik interpretacije. Pitanje intonacije dodiruje u principu leksiku i sintaksu. U pokušaju prevoda ovakve poezije potrebno je u italijanskom jeziku pronaći jedan ekspresivni sloj sličaj onom koji koristi Žakote. Treba iznaći naoko skromne reči i rečenice, gotovo svakodnevnne, a ipak ležerne, gotovo neprimetno višeg registra, svečanije, u kojima se nalazi neka skrivena svečanost, ekspresivan intenzitet lišen svakog specijalnog efekta, koji se ipak konstantno ispoljava. Refleksija ritma je složenija, i nikada je nije lako tačno odrediti u odsustvu čvrstih pravila metrike. Ako kažemo da je ritam Žakoteove poezije često raširen i spor, meditativan, da se njegovi stihovi ne iscrpljuju u sebi samima, već teku, kao da prate šapat prisećanja ili začuđenog posmatranja nekog stvarnog ili zamišljenog prizora, koji u tom toku bez naglih skokova prelaze iz jednog stiha u drugi, ili bolje iz jednog dela stiha u deo narednog stiha, kao da osluškuju duboki dah tela i duha – ako bi se sve to reklo, dala bi se možda neodređena, a ipak razumljiva slika ove poezije. Međutim, prevodioca takva nedorečenost još više paralizuje i nije mu dovoljna. Filip Žakote, koji se, iako je vrstan kritičar, nerado služi tradicionalnim kritičkim i tehničkim izrazima (a još manje kad govori o sopstvenom delu), često je koristio razmišljanje o nekniževnim predmetima da bi govorio o književnosti. Jedan od objekata na koje je često obraćao pažnju je *predeo* (dovoljno je setiti se, između ostalih, proznog dela *Paysages avec figures absentes*⁴⁹: i neće biti iznenađujuće uočiti da prevodenje ove proze postavlja suštinski iste one probleme koje ovde razmatramo. Ritam upravo vijuga po rečima i rečenicima, ne ograničavajući se na dimenziju stiha.) Na jednoj strani *Semaison*⁵⁰ iz 1966, autor razmišlja o konceptu kome je naročito naklonjen, konceptu *vrai lieu*⁵¹. *Pravo mesto* je centar koji uspeva da uspostavi odnos sa celinom. Kad se, gotovo slučajno, nađemo na jednom takvom mestu, preneraženo primećujemo ostatke: kamene ruševine, male srušene zidove, ostatke nekadašnjih, ponekad i drevnih naseobina. Ono što je preostalo od reda, ili od više redova, sada gotovo nestalih, ali ne i potpuno iščezlih, nisu prave ruševine, već samo nagoveštaji, sugestije koje prolazniku omogućavaju da oseti određenu udobnost, da ponovo počne da diše. Kad sam prvi put pročitao tu stranicu, pomislio sam da možda postoji nekakva analogija između opisanih *mesta* i ritmičkog toka Žakoteovih stihova. Tako i u ovim stihovima, tako solidarnim ritmu čitanja, možemo pronaći ostatke jednog reda i krhotine jedne antičke tradicije (tradicije *pevanja*), koja je danas možda nemoguća, a opet još uvek prisutna. Prisutna je, lako se opaža, i to ne zahvaljujući nekoj postmodernoj montaži, nekoj vrsti mešavine kanonizovanih mera, i ne zarad veštine arhitektonskog projekta koji je prethodio pisanju, već ponajpre zato što odjek tog reda i dalje odzvanja u nama i na neodređen način usmerava pisanje (i čitanje). Otud i moja odluka da u italijanskoj verziji sprovedem isto, da dopustim da odjek ritmičke, pa i metričke tradicije govori o svojoj prošlosti u stihovima, pojavljujući se, u formi fragmenta, u nekim delovima kratkog melodičnog pasaža koji sjedinjuje dva stiha ili više. Nije metrika skrivena, niti se na nju ironijski aludira, niti je to neometricizam, već nešto znatno dublje, poput neke neodređene muzike koja se uzdiže iz ruševina nekih stvari.

Ono što sam pokušao ovde da opišem predstavlja samo jednu karakteristiku Žakoteove poezije, koja je možda najuočljivija, i svakako prva koja je privukla u meni pažnju čitaoca, potom i prevodioca. Ali svakako nije jedina. Kada sam docnije iščitavao Žakoteovo delo (preplašenim) okom prevodioca, shvatio sam odmah da sam, iz perspektive prostog čitaoca, potcenio jedan suprotni aspekt koji je znatno prisutan u njegovim knjigama. Reč je o daru za

⁴⁹ *Predeli sa odsutnim figurama* – P. Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 1970/1976.

⁵⁰ *Setva* – Philippe Jaccottet, *Semaison*, Payot, Lausanne, 1963.

⁵¹ *pravo mesto* – prim. prev.

ekstremno proređivanje, potpunu jezičko-ritmičku koncentraciju, koja se u čitavoj Žakoteovoj poeziji mestimično javlja kao kakva kristalno čista naslaga, ili direktno sačinjava čitav pasaż jedne knjige, poput *Airs* (korpus za koji nikad nisam smatrao da sam u stanju da prevedem). I tako, s obzirom da me je moje prvo prevodilačko iskustvo dovelo do *Chants d'en bas*, pripremio sam se za zamašniji poduhvat (prevod dve cele zbirke *L'Effraie et L'Ignorant* za Einaudija), odmah sam naišao na pet kratkih pesama kojima nisam umeo prići. Radilo se, da budem precizan, o pet soneta, i upravo me je to bacalo u nepriliku. Kako prevesti sonet? O tome nikad nisam razmišljao i nisam znao šta da radim. Odlučio sam da opet potražim savet Đorđa Orelija, te sam ga posetio sa nekoliko probnih prevoda. „Vidi ovako”, rekao mi je otprilike, „sonet je kao oblutak koga je rečna voda isprala i uglačala; on je savršen u svom minijaturnom sjaju. Dakle, da bi se preveo sonet, treba ga napisati”. Pokušao sam to, uz svu nesigurnost takvog pokušaja, i uspeo da dobijem rezultate koji me nisu previše razočarali. Često sam morao da se pomirim sa tim da ću nešto usput izgubiti. Odličan primer nemogućnosti prevoda donosim u prvom katrenu jednog od ovih soneta :

*Tu es ici, l'oiseau du vent tournoie,
toi ma douceur, ma blessure, mon bien.
De vieilles tours de lumière se noient
et la tendresse entrouvre ses chemins.*

Osim početne poteškoće fokusiranja na smisao tih *vieilles tours de lumière*⁵², koji bi se razrešio pažljivijim čitanjem čitavog autorovog dela, u kom se često javlja transpozicija sjajnih kula drveća u šumi koja gore svetlošću koja se probija kroz lišće, nerešiv problem je postavljala fono-semantička kompozicija katrena: glagol *tournoie*⁵³ se deli na *tours* i *noient*⁵⁴.

Evo dakle mog lošeg prevoda na italijanski :

*Sei qui, volteggia l'uccello del vento,
tu mia dolcezza e ferita, mio bene.
Sfuma la luce di antichi torrioni,
la tenerezza schiude i suoi sentieri.*⁵⁵

Jedan, nadam se, srećno suprotan prevod tiče se dva stiha jednog od sledećih soneta:

*Même quand tu bois à la bouche qui étanche
la pire soif [...]*⁵⁶

Spomenuo sam već da sam otišao kod Đorđa Orelija sa nekoliko probnih prevoda. Onaj koji se odnosio na ova dva stiha glasilo je ovako:

*Anche se bevi alla bocca che toglie
ogni arsura [...]*

Orelijev komentar zatekao me je nespremnog: smatrao je da se radi o odličnom prevodu i da se vidi da sam *ukapirao*. Ja pak nisam siguran da sam odmah, iz prve, promislio svesno, ali

⁵² stare kule svetlosti – prim. prev.

⁵³ vrteti se – prim. prev.

⁵⁴ Doslovno: *tours*: „kule”; *noient* (inf. *noyer*): „dave se” – prim. prev.

⁵⁵ Prevod Dejana Ilića: „Ovde si, vetrova ptica kruži./ ti, moja slasti, moja rano, moje dobro./ čile stare kule svetlosti/ i nežnost otvara svoje staze”, *Kukuvija/Neuk*, str. 11.

⁵⁶ Prevod Dejana Ilića: „Čak i kada piješ na ustima koja gase/ svaku žeđ”; *Kukuvija/Neuk*, str. 15.

od tog trenutka svakako sam više obraćao pažnju na fundamentalnu važnost zvukova. Šta se dopalo Oreliju? Očigledna sloboda u mom smelom prevodu *la pire soif sa arsura*⁵⁷: leksička sloboda u kojoj se krila jedna dublja vernost fono-semantičkom izrazu, koja se zadržala zahvaljujući spoju /RS/. Možda me je, još jedanput, Oreli precenio, ali činjenica je da sam na taj način saznao nešto ključno.

(...)

prevod: Milan Dobričić i Bojan Savić Ostojić

odlomak iz studije *Tradurre Jaccottet*, in: *Semicerchio, rivista di poesia comparata*, 30-31, 2004.

⁵⁷ Doslovan prevod: *la pire soif* (fr.) – „najgora žeđ“; *arsura* (ital.) – gorušica.

FILOZOFSKI PROBLEMI U POEZIJI FILIPA ŽAKOTEA

(...)

Moramo pažljivo pristupiti raspravi o uzajamnim odnosima poezije i filozofije povodom pesnika koji u *Drugoj setvi* govori o „gomilanju razgovora, debata i komentara svih vrsta“, i suprotstavlja „neki haiku [...] ali i neki određeni stih [...] 'formulama' koje iznosi misao filozofa, koje meni, koliko god bile duboke i ubedljive, nikad nisu odškrinule otvor za koji su [...] neki lirski bleskovi sposobni“⁵⁸. Može se barem reći da se filozof (kao i pesnik) trudi da izbegava ono što u istoj zbirci zove „izvesna mlitavost duha [...] koja nas goni da se jezikom koristimo na proizvoljan način“ (ovde već susrećemo moralistu o kome ćemo govoriti u nastavku).

„Nek blistanje bude način na koji sijam“. Ovaj stih iz jedne pesme Filipa Žakotea⁵⁹, koja je i objavljena u *Poésie* n°1, (u Marseju su takođe 1997. održani Susreti poezije i filozofije, čiji bi jedan segment o poeziji i „po-etici“ potpuno odgovarao Žakoteu), poput neke „devize“, navodi na dijalog filozofije i poezije na diskretan način.⁶⁰ Takođe su mnogi povodom njega govorili o „Neuhvatljivom“ (Žan Onimus, An-Mari Hamer) i izrekli – pozajmljujući od njega taj pojam koji daje naslov njegovoj zbirci *Neuk* – da je on bio naš „drug u neukosti“ (Žan Starobinski). Kako piše Loran Gaspar povodom njegovog dela, „sve ono što može da impresionira, da se nametne, dominira, od samog početka se uklanja [...] Noć, užas, ustručavanje, tišina“⁶¹. Ko govori o Filipu Žakoteu, mora se dakle setiti njegove rezerve prema samom sebi u *Pesmama odozdo*:

*Rado bih ti, katkad, otkinuo jezik, rečiti brbljavče.*⁶²

Zbog toga je njegova poezija takođe poezija oduzimanja, ogoljavanja:

*Što sam stariji i više napredujem u neznanju,
što više živim, to manje posedujem i upravljam.*⁶³

Poput slikara Paula Klea (čiju jednu izjavu prenosi Lotar Šrejer u svojim *Uspomenama*: „Mene okupira razmišljanje o kraljevstvu onih koji nisu rođeni, ili onih koji su već mrtvi [...] – o jednom posrednom svetu, međusvetu“⁶⁴), Žakote živi na svoj način „u međusvetu“:

*Težina kamenja, misli
Snovi i planine*

⁵⁸ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semailson*, Carnets 1980-1994, Paris, Gallimard, 1996, str. 168-229-230 ; prev. BSO (prevodilac svih autorovih navoda, gde nije drugačije navedeno).

⁵⁹ Philippe Jaccottet, « Que la fin nous illumine », *Poésie 1946-1967*, Paris, Poésie/Gallimard, 1998, str. 76.

⁶⁰ Govoreći o poeziji, pesnik na drugom mestu kaže: „Možda pre svega treba pratiti pravilnost tona“,

Observations et autres notes anciennes (1947-1962), Gallimard, 1998, str. 37.

⁶¹ Lorand Gaspar, « À Philippe Jaccottet », *Cahiers du Sud* n° 32-33, 1980, str. 15.

⁶² Philippe Jaccottet, *A la lumière d'hiver*, str. 53.

⁶³ Filip Žakote, *Kukuvija/Neuk*, Povelja, 2009, str. 73. prev. Dejan Ilić.

⁶⁴ Paul Klee par lui-même et par son fils Félix Klee, Paris, Les Libraires Associés, 1963, str. 116.

*nemaju istu ravnotežu
Živimo takođe u još jednom svetu
Možda u međuprostoru⁶⁵.*

Pa čak i:

Očekuju me među nerođenima.⁶⁶

Može li se sada uspostaviti nekakva veza između poezije Filipa Žakotea i filozofije; i kakve filozofije? Iako Žakote nije, kao Bonfoa, napisao da „predmet misli [...] više nije realan predmet“, i da „postoji, *generalno*, prevara u samom konceptu“⁶⁷, mogao je da kaže, poput njega: „Postoji li koncept koraka koji pristiže u noći, krika, odrona kamena u žbunje?“. U *Razgovoru muza*, povodom Žana Tortela piše da je „jedina opasnost“ koja pretila takvoj poeziji opasnost da „intelektualne preokupacije nadvladaju osećajne, konkretne odnose“⁶⁸. Istovremeno, za Žakotea-prevodioca Helderlina, poezija je najbliža sebi u postavljanju krajnjih suprotnosti u odnos: spoljašnjosti i unutrašnjosti, visokog i niskog, svetlosti i tame, bezgraničnog i granice“ i odnosi se na „pesnike filozofe predsokratovske Grčke kod kojih su, pre velikog razvoja logičke misli, vidljive stvari istovremeno prisutne i tako odaju bezgraničnost“⁶⁹.

Naziremo mogući spoj poezije i filozofije onda kad se obe discipline prisećaju „tog bića za čijeg se čuvara uz pomalo preteranu sigurnost, izdaje moderna poezija⁷⁰“, kome smo najbliži, u nekom delu, samo na mestima gde delo prestaje o njemu da govori, kada ga skoro zaboravlja u skromnijoj pažnji usmerenoj na ograničene stvari.“⁷¹

Stvarnost, pogled i upitanost

Pre svega je važan *pogled*, vezan za poeziju: „Čitljiv pogled“, kako kaže Žan Tortel u broju časopisa *Cahiers du Sud* posvećenom Žakoteu. Ali, u *Drugoj setvi*, sam pesnik određuje važnost pogleda navodeći jedan odlomak iz Otilijinog dnevnika u Geteovom *Izboru prema sličnosti*:

Šta god da radimo, uvek umišljamo da vidimo. Mislim da čovek sanja samo da ne bi prestao da gleda. Možda će se jednog lepog dana unutrašnja svetlost rasuti iz nas, tako da nam nijedna druga ne bude potrebna⁷².

Pesnikov rad ilustruje tu brigu da se vidi:

*Takav je svet.
Ne vidimo ga dugo: koliko treba da bismo
od njega zadržali ono što svetli i polako se*

⁶⁵ Philippe Jaccottet, « Monde », *Poésie 1946-1967*, str. 145.

⁶⁶ Philippe Jaccottet, *À travers un verger*, Montpellier, Fata morgana, 1975, str. 45.

⁶⁷ Yves Bonnefoy, « Les tombeaux de Ravenne », *L'Improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, Folio-Essais, n° 203, str. 14.

⁶⁸ Philippe Jaccottet, *L'Entretien des Muses*, Gallimard, 1968, str. 172.

⁶⁹ *L'Entretien des Muses*, pp. 304-305. Ali, kaže on, „ima nečeg očajnog u tome što se priklanjamo predsokratovcima. Pošto nam je pogled zamućen, očajno priželjkujemo njihove oštre oči.“, *Observations et autres notes anciennes*, op. cit., str. 55.

⁷⁰ Reč je, dakle, o filozofiji!

⁷¹ *Isto*, str. 308.

⁷² Op. cit., str. 178-179.

*gasi, da bismo još, i dalje, prizivali te strepeli
što ne vidimo više*⁷³

Moć pogleda izvire iz nas samih:

*Okolo
Izvor u izobilju.*⁷⁴

Što se tiče svetlosti, čiju ćemo važnost kasnije oceniti, ona kod Žakotea može da nadre iz unutrašnjosti predmeta prirode⁷⁵ (iz smreke, borovog drveta), kao i iz predmeta koji pripadaju kulturi, koji se greškom odvajaju od ovih prvih: („Nevinost i kultura: ne bi ih trebalo suprotstavljati kao nespojive. Prava kultura uvek čuva odsjaj prvobitne nevinosti“⁷⁶).

Takođe u *Predelima sa odsutnim figurama* („Dve svetlosti“), Žakote, posmatrajući jednu Rembrantovu sliku, vidi kako iz lika osobe i knjige izbija svetlost „kao da su i jedna i druga svetiljke“.

U broju 32/33 časopisa *Sud*, Filip Žakote svoj prvi tekst naziva: *Ka izvoru, nesigurnosti*. Tu najpre piše:

Činilo mi se da čovek koji diže glas ili udara pesnicom po stolu to najčešće radi ne zato što je stvarno ubeđen, nego da bi prigušio šapat sopstvenih sumnji.

Ova formula podseća na Ničeovu: „Želja da se kaže *da* ili *ne* potreba je slabosti“. Kao što je Gete tvrdio da ne postoji „organ za filozofiju“, Žakote izjavljuje: „Ja nisam nikakav mislilac.“ Ali ipak priželjkuje da „beskonačno prodre u konačno i odande, zablista“. Uz to pomišljamo na Šelinga, za koga „beskonačno prikazano u konačnom jeste lepota“⁷⁷, što je referenca opravdana Žakoteovom naklonošću nemačkom idealizmu⁷⁸. Uostalom, on sam piše u *Setvi*:

*Čitava pesnička delatnost zavetuje se da pomiri, ili barem približi granicu i bezgranično, svetlo i tamno, dah i oblik. Zbog toga nas pesma dovodi našem središtu, našoj najvećoj brizi, metafizičkom pitanju.*⁷⁹

Svakako, ova jednostavna aluzija nas ne ovlašćuje da govorimo o „filozofskoj poeziji“, jer se, kako kaže Žakote, „u poeziji pitanje pretvorilo u pesmu“⁸⁰. Ako se ipak, zbog vremenske bliskosti sa Helderlinovim stihovima, referišemo na Šilerove *Filozofske pesme* (*Gedankenlyrik*), tu ćemo naći i ove stihove :

*Nalik mrtvom otkucaju časovnika,
Ona se ponizno povinuje zakonu težine
Priroda koja je izgubila svoju božanstvenost.*⁸¹

⁷³ Filip Žakote, „Pesnikov rad“, *Kukuvija/Neuk*, str. 77-78, prevod: Dejan Ilić.

⁷⁴ Philippe Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, str. 113.

⁷⁵ To je već primetio Žan-Pjer Rišar: Jean-Pierre Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Points/Seuil, 1964, n°131, str. 326.

⁷⁶ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, str. 124; prevod: BSO.

⁷⁷ Nietzsche, « Le génie et ses oeuvres », *Textes esthétiques*, Paris, Klincksieck, 1978, str. 20.

⁷⁸ To je otkrio Žan-Pjer Žiusto (Jean-Pierre Giusto), koji govori o „idealizmu nasleđenom od nemačkog romantizma [u koji možemo uključiti njegovu filozofiju] – po čemu je Filip Žakote originalan u drugoj polovini dvadesetog veka“, *Philippe Jaccottet ou le désir d'inscription*, Presses Universitaires de Lille, 1994, str. 72.

⁷⁹ Naveo: Mark Treharn u *Cahiers du Sud*, str. 144.

⁸⁰ Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe*, L'Age d'Homme, Gallimard, Poche Suisse, 1971, str. 152.

⁸¹ Fridrih Šiler, *Grčki bogovi*, str. 110-112. – prim. prev.

S druge strane; Filip Žakote-moralista, ne pozivajući se na božanstvo, očituje dehumanizaciju koju je upoznao XX vek, pa čak i izvan sumnji nekih mislilaca u „tehnološku nauku“, govoreći o:

*gomilanju apstraktnih poredaka, poretka haosa, užasnog saveza, nad našim glavama, naučne rigoroznosti i zverstva, za koje ne znamo kakvim će se eksplozijama okončati.*⁸²

Biće potrebno vratiti se svim ovim „civilizacijskim sudovima“ etičkog reda, stavu Žakotea prema jednom „veku koji se više ne može gledati u oči“⁸³.

Jer, kako to primećuje i Ž.-P. Žiusto, ako je „najintimniji zakon stvaranja Filipa Žakotea napor da bude čist pogled“, potrebno je dakle najpre *znati* kako gledati (pogled sa kojim se meša i sama pesma: „Šta je onda pesma?/ Samo jedna vrsta pogleda“⁸⁴) ; dakle :

*Noć nije ono što veruješ, naličje vatre,
rušenje dana i poricanje svetlosti,
nego način da nam se otvore oči za ono
što ostaje neotkriveno dok god je osvetljeno.*⁸⁵

U zaslepljujućem danu, pogledu se pruža krajnja jednostavnost:

*1980, Jul
Veče. Polja lavande, ponegde boje opeke. Veliki kombajn se kreće u oblaku prašine. Pšenična polja: to nije ni žuta, a ni oker. Ni zlatna. To je nešto drukčije od boje. Vlati.*⁸⁶

Ovaj navod izdaje pesmu time što prekida razvoj, *nastajanje predela* u toku pesme. Jedna formula iz *Predela sa odsutnim figurama* ipak tvrdi da je „ono najjednostavnije nemoguće izreći“. Ali ono jednostavno *izgovara* pesma, i blisko je *trenutnom*:

*Trenutnog se odlučno pridržavam, kao da mi je to jedina životna lekcija koja je uspela da se odupre sumnji.*⁸⁷

Žakote čak ilustruje šopenhauerovsku estetiku kontemplacije, kad opisuje planine kao da su:

*lišene svake spone sa mojim životom, željama, snovima ili strahovima; kao da ću na taj način sa njih strgnuti nekakav pokrov, masku i ukazati na njih u mirnom bljesku njihove sopstvene realnosti, kao gotovo apsolutne predmete*⁸⁸.

Jer te „skoro apsolutne stvari“ odgovaraju Šopenhauerovim *Idejama* prirodnih sila, ispoljavanjima one Stvari po sebi koja je Volja, oslobođenim načela razuma i svake ideje kauzalnosti. Uostalom, u *Razgovoru muza*, Žakote primećuje upravo odsustvo „kauzalne perspektive“ kod Pjera Reverdija:

⁸² Philippe Jaccottet, *Eléments d'un songe*, str. 156.

⁸³ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, op. cit, str. 72.

⁸⁴ Philippe Jaccottet, *Airs, Poésie 1946-67*, str. 154.

⁸⁵ Filip Žakote, „U svitanje“, *Kukuvija/Neuk*, str. 67.

⁸⁶ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semaïson*, str. 11.

⁸⁷ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, str. 48-52.

⁸⁸ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semaïson*, str. 227.

Nema drugih veza do onih koje pogled uoči u nekom predelu; jednostavna igra linija; tako se Reverdi približava slikarima kojih se dosta doticao i koji su ga u mnogo navrata ilustrovali.

Dakle, ne radi se o nekakvoj urbanoj poeziji, a još manje o kitnjastim ugladenostima. Žakote govori o izvesnoj francuskoj književnosti:

*Kakva je to književnost privilegovanih! Mnogo vrtova, terasa, oaza, previše uživanja, i to isuviše zašćerenih.*⁸⁹

Jer, jednostavno i trenutno je takođe *dirljivo*, Žakote je to već primetio kod Đuzepea Ungaretija, koga navodi u eseju *O liri sa pet žica*:

*Lutajući morski predeli više me ne
Zanose, niti upadljivo bledilo
Zore nad tim lišćem*⁹⁰

I on sam piše:

*Jedne večeri u Otanju: sve je izgledalo kao da lebdi, senka drveća na travi lakša nego ikad, sve je bilo tako neshvatljivo, krhko i potresno od prozračnosti. Trgovište boje krečnjaka.*⁹¹

Tu se, dakle, radi o čistom *prisustvu*. U *Drugoj setvi*, Žakote citira Andrea Dotela:

*Ništa nije sigurno sem prisustva, i svako prisustvo dostojno tog imena beskrajno je neizrecivo.*⁹²

Potom citira filozofa Klemana Rosea, na osnovu jednog članka Ž.-F. Bijtera:

*Što je osećanje stvarnosti intenzivnije, to je nerazumljivije.*⁹³

O „nerazumljivosti“ stvarnosti, o njegovom samom postojanju, slažu se pesnik i filozof. Upravo to Vladimir Jankelevič naziva *quod*:

*Opštu činjenicu da nešto postoji, to nešto što je činjenica-bića, nazvaćemo Quod. U par reči: nescioquid⁹⁴ je istinita quodditas quid-a; to neopipljivo, lišeno ikakvog pripisivog sadržaja, uvek se prikazuje u blesku: kao događaj ili prikazanje.*⁹⁵

A filozofu koji je napisao *Muzika i neizrecivo*, Žakote odgovara jednom pesmom o prolaznosti:

*Slike nestalnije
od šuma vetra
mehuri Irisa u kojima sam spavao!*⁹⁶

⁸⁹ *Isto*, str. 164.

⁹⁰ Philippe Jaccottet, *D'une lyre à cinq cordes*, Gallimard, 1997, str. 40.

⁹¹ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semailon*, str. 57.

⁹² *Isto*, str. 66.

⁹³ *Isto*, str. 106.

⁹⁴ « Nescioquid », doslovno „ne-znam-šta“ : termin koji odgovara Jankelevičevom izrazu *je-ne-sais-quoi*, koji bi se mogao prevesti kao « nešto nepoznato ». (prim. prev.)

⁹⁵ Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, 1, *La manière et l'occasion*, Points/Seuil, 1980, str. 26. (Quodditas [engl : *thatness*, nem. *Dassheit*] : „to-stvo“, svojstvo predmeta ; prim. prev.)

Još u svom eseju *Anti-nature*, Kleman Rose je takođe ukazivao na

*apsolutnu jednostavnost svega što postoji: jednostavnost koja ovde označava suprotnost svemu komplikovanom, ali takođe i suprotnost svakom razumevanju. Jer ono što je najjednostavnije u isto vreme je najmanje pojmljivo.*⁹⁷

Stvarnost je „bez odraza i dvojnika“; ona je čak „bilo kakva“. U jednom drugom spisu, Kleman Rose još jednom potvrđuje: „svaka stvarnost je nužno bilo kakva“, „usled toga što ne može da pobegne od neophodnosti da bude nešto, to jest da bude bilo šta“⁹⁸. A malo dalje:

*Ako filozof može, sa svakim pravom, da se začudi tome što stvari jesu (što uopšte nešto postoji), ne bi se zbog toga trebalo čuditi tome što su stvari upravo takve kakve su, i time sugerisati nekakvo okultno značenje.*⁹⁹

Ali Kleman Rose ne namerava da „olako eliminiše ontološko pitanje“: „Ne postoji tajna u stvarima, već postoji *tajna stvari*“¹⁰⁰. S tim što je ovde njegov pravi odgovor *radost*: „Pod radošću podrazumevamo, striktno i isključivo *ljubav prema stvarnosti*“¹⁰¹. To je i pojam *radosti*, te *vrhunske sile*, kojoj na svoj način odgovara *reč radost* kod Filipa Žakotea:

*Sećam se da mi je nedavno jednog leta, dok sam po ko zna koji put koračao selom, reč radost, onako kao što nebom ponekad preleti ptica kojoj se nije moglo nadati i koja se ne da namah prepoznati, reč radost prohujala umom i sama po sebi podstakla čuđenje u meni [...] ipak, nedostajalo je ono suštinsko: ispunjenost.*¹⁰²

Po Žakoteu milost dolazi samo u trenucima; ona se takođe drži povlašćenih *mesta*. *Predeli sa odsutnim figurama* osciluju između misterije pojavljivanja i spokoja koji obuzima na određenim mestima.

O prvom aspektu: „Te večeri, jedan razorniji i tajanstveniji pogled još me je očekivao“. (Sa ovom izvanrednom slikom: „Kao da vazduh lebdi, nalik kakvoj nevidljivoj grabljivici“¹⁰³.) Ali poput Bašlara, i Žakote takođe primećuje da su prve slike koje se nameću duhu „stereotipne“; u zbirci *Voćnjakom* (II), piše: „Ne veruj slikama“, a u „Munjama“ (*Predeli sa odsutim figurama*), da je „nemoguće držati se slika“.

A što se tiče aspekta *mestâ*:

*Uspavani požar, tako ja osećam Rim, tu su takođe i borovi [...]. U takvim mestima zvone, relativno jasno, izvesna podudaranja elemenata.*¹⁰⁴

(Na drugom mestu se pita: „Jesam li se to preobratio u elemente?“¹⁰⁵).

⁹⁶ Philippe Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, str. 127.

⁹⁷ Clément Rosset, *Anti-nature*, Presses universitaires de France, 1973, coll. Quadrige, 89, str. 73.

⁹⁸ Clément Rosset, *Le Réel, Traité de l'idiotie*, Minuit, 1977, str. 14.

⁹⁹ *Isto*, str. 35.

¹⁰⁰ *Isto*, str. 40.

¹⁰¹ *Isto*, str. 78.

¹⁰² Filip Žakote, *Misli pod oblacima*, Nova, 1996, str. 43-44 ; prevod : Olivera Milićević.

¹⁰³ Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, str. 47.

¹⁰⁴ *Isto*, str. 92.

¹⁰⁵ *Isto*, str. 64.

U ovoj zbirci se susreću pitanja filozofskog i poetičkog reda: „U užem smislu: šta je mesto?“ A šta je centar? Mesto u kom „najzad, više nismo dezorijentisani“. Jedan drugi deo knjige, koji se okončava spokojem, nazvan je *Isto mesto, drugi trenutak*:

Ponovo počinjem da ih prevodim, ovde, nadomak kamenog prozora, pod svetlošću koja je mleko bogova, ovde, pod nevidljivom Krunom, u ovom trenutku.

Ali šta može „mleko bogova“ protiv smrti?

Sumnje, smrt i svetlost

Neke od najlepših Žakoteovih pesama govore o starosti ili smrti, i protežu se od *Lekcija i Pesama odozdo*, pa sve do *Zimske svetlosti*:

*To već više nije on.
Čovek – taj slučaj vazduha
Slabiji pod gromom od insekta od stakla i tila
Ta stena od prekorne lepote i osmeha*¹⁰⁶

Ili, na nežniji način:

*Dete, u svojim igračkama, bira da je polože
pored mrtvaca, korablju od blata:
Hoće li Nil doteći do tog srca?
A šta ako bi nežan izum jednog deteta
izašao iz našeg sveta,
spojivši se s onim s kojim se ništa ne može spojiti?*

*Ili to on nas teši, na ovoj obali?*¹⁰⁷

Sve dok se ne dotakne same reči, samog pevanja:

*Čovek koji stari pun je slika
krutih poput gvožđa, zaglavljenih u životu,
ne očekujte da zapeva sa tim čavlima u grlu.*¹⁰⁸

Ta opsednutost starenjem je sveprisutna: dok „zveri spokojno naseljavaju Vreme“ (Predeli, 88),

*mi smo
začuli lupanje mračnih šarki starosti,
onog dana kad smo sebe prvi put zatekli
kako hodamo glave okrenute unatrag.*¹⁰⁹

Pa sve do *Knjige mrtvih*:

Ko je zašao u posede starosti,

¹⁰⁶ Philippe Jaccottet, *A la lumière d'hiver*, Gallimard, 1977, str. 27.

¹⁰⁷ *Isto*, str. 29.

¹⁰⁸ *Isto*, str. 30.

¹⁰⁹ Philippe Jaccottet, *Chants d'en bas*, str. 57.

*neće više tražiti paviljone i vrtove,
ni knjige, ni kanale, ili lišće
ni trag, u ogledalu, sitnije i nežnije šake¹¹⁰*

Te *Lekcije*, koje bi mogle biti lekcije *tame*, i koje bismo mogli pratiti iz pesme u pesmu, biće takođe, kako ćemo kasnije videti, i lekcije *svetlosti*. Ali, da bi se potvrdilo pesnikovo nespokojstvo, potrebno je takođe navesti i *sumnju*, koja ga posebno obuzima povodom zasnovanosti njegovog poduhvata. To je onda jedna druga „smrt“, smrt beskorisnog, *akedija*, nepostojanja svrhe:

*„cvet“ i „svet“ su, na primer, skoro isti,
i uzalud ispisujem „krv“ po celoj strani,
time je neću uprljati, ni sebe ozlediti¹¹¹*

Da bi se došlo do izvesne nevinosti u pisanju,

izgleda da bi trebalo spavati kako bi reči došle sasvim same. Trebalo bi da budu već tu, pre nego što se na njih i pomisli¹¹²

Mogli bismo izdvojiti još dosta primera sumnje pesnika, i u drugim zbirkama. Ali u *Pesmama odozdo*, Žakote sebi izgovara ovu zapovest:

*Napiši brzo ovu knjigu, danas brzo dovrši ovu pesmu,
pre nego što te sumnja u sebe ponovo ne dočepa.¹¹³*

Na taj način je sumnja usmerena i prema *govoru* i prema *životu*. Tako se možemo vratiti na dva maločas navedena filozofa koje su zanimali pogled i ispitivanje stvarnosti. Za Jankeleviča (u spisu *Smrt*), dejstvo smrti jedino je u tome što ona poništava nešto što se samo jednom dogodilo (*hapaks*). Kleman Rose mu se suprostavlja u svom Epilogu *Stvarnosti, Traktatu o idiotiji¹¹⁴*, govoreći najpre o opasnosti od „opšteg gubitka vrednosti, globalne diskvalifikacije“, čiji je razlog upravo smrt. Jedna formula Klemana Rosea dotiče se suštine: „Najveći gubitak tiče se onoga što nikad nismo prestali da posedujemo“. Kao u Peroovoj bajci *Plavobradi*, tajna koju otkriva žena Plavobradog kad prekrši zabranu ulaska u određenu sobu, upravo je tajna smrti: „Sve što mora umreti već je kao mrtvo“, piše Rose, podsećajući potom na ono što Sveti Avgustin kaže o smrti, „koju duša neprekidno oseća dok živi u vremenu“. Poeziji nas vraća: „Ništa se neće dogoditi“ iz Malarmeovog *Bacanja kocke*; ništa pa čak ni poezija. Ali sa Klemanom Roseom tad iskrsava *kaznena milost* (odlaganje kazne; živimo, ipak, u očekivanju); *estetička*: „mocarтовska milost – kao nekakvo slavlje pojačano saznanjem o katastrofi“; i najzad, *teološka* („vanredna pomoć Boga“). Rose spis okončava pojmom veselja, ljubavi prema stvarnosti, koji su već navedeni ranije u tekstu.

Kod Filipa Žakotea, jedno od imena milosti je: *svetlost*. Ona je već bila prisutna u *Zapažanjima i drugim starim beleškama (Observations et autres notes anciennes)* :

Da, čak iako se ponekad mogu podsmehnuti ovim idejama, verujem da izvesna vrsta svetlosti poštuje smrt, i poput nekog tvrdoglavog i preplašenog deteta, želim samo za njom da idem.

¹¹⁰ Filip Žakote, „Knjiga mrtvih“, *Kukuvija/Neuk*, str. 105.

¹¹¹ Philippe Jaccottet, „Parler“, *Chants d'en bas*, str. 41.

¹¹² Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, str. 71.

¹¹³ Philippe Jaccottet, *A la lumière d'hiver*, str. 64 ; prev. Olivera Milićević.

¹¹⁴ Clément Rosset, *Epilogue au Réel : traité de l'idiotie*, str. 66-80.

Ali ona je krhka:

*Tražim svetlost među granama drveta,
bez sumnje, i vrata u prozračnosti vazduha,
ali mi se jadni bol poput iverja zabija pod nokat.¹¹⁵*

Filip Žakote je čovek i pesnik koji gradi nematerijalna utvrđenja:

Požurite, dakle, da nastanite svetlost!

Svetlost povezana sa „razornijim pogledom“, posmatrana u jednom već navedenom odlomku iz *Predela sa odsutnim figurama*:

To je bila, po ko zna koji put, zagonetna osvetljenost sumraka, krajnja prozračnost i napetost, sve što pokušava da izazove reč „blistav“.

Ali *Posle mnogo godina*, Žakote iznenada pronalazi pouzdanost trenutka, materiju sa svetlom, stenom i danom, predeo koji bi mogao poticati i iz Grčke (i iz Helderlinovog sna), ali i iz Valea ili Provanse:

*Ovde je svetlost tako čvrsta, izdržljiva, tako blistava kao stene...
Ovde se rađa dan, danas.
Nikakvoj sumnji ovde nema mesta. Sve je uspravno, čvrsto i jasno. Sve je mirno...
Sve se zajedno održava kamenim čvorovima. Kao nekada davno.
Na ovu bleštavu svetlost se ne može nasloniti, zavaliti. To je jedina neosvojiva tvrđava koju sam ikada video.¹¹⁶*

Ali dalje se vidi da je ta „tvrđava“ jedino прибежиште:

Ostavimo to: uskoro će nam samo svetlost biti potrebna.¹¹⁷

Ili na kraju:

Da: svetlost treba po svaku cenu očuvati.¹¹⁸

Ali, kao što kod Valtera Benjamina Kleov anđeo postaje anđeo istorije, i kreće se prema budućnosti, iako je osvrnut prema prošlosti istorije, i za Žakotea, „svaka svetlost se, izgleda, zavetuje da obasja samo prošlost, u odnosu prema nekoj prisutnoj senci, ili zahvaljujući njoj.“. I zato:

Moramo se menjati sa satima i godinama, uvek čuvajući otvorenost prostora koji je iza nas, onog koji je ispred nas (prepun mračnog neznanja), i onog koji nas okružuje.¹¹⁹

Sve dok poslednji naslon više ne bude svetlost, nego smrt:

Približavajući se smrti, trebalo bi da možemo na nju da se naslonimo tako da nam se iz tog položaja pruži pogled samo na život.¹²⁰

¹¹⁵ Nav. delo, str. 97.

¹¹⁶ Philippe Jaccottet, *Après beaucoup d'années*, Gallimard, 1994, str. 23.

¹¹⁷ Philippe Jaccottet, *Cahier de verdure*, Poésie /Gallimard 2003, str. 169.

¹¹⁸ *Isto*, str. 170.

¹¹⁹ Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe*, str. 71-90.

U tome se ne ogleđa nikakvo ulagivanje smrti, već, kako to primećuje Žan Starobinski, otvorenost ka tamnom, ali i prema onom što pripada svetlosti:

*Ljubav prema svetloj stvarnosti primorava nas da pre svega ne zaboravimo na smrt: ona je tamna pozadina bez koje svetlosti ne bi ni bilo.*¹²¹

Uostalom, pesnik sam kaže:

*Uvek sam u duhu nosio, i ne znajući to, nekakve terazije. Na jednom tasu su se nalazili bol i smrt, a na drugom lepota života.*¹²²

Postoji li neki filozofski ekvivalent za ovaj stav? Svakako, prema Spinozi, „filozofija je meditacija, ali ne o smrti, već o životu“. Ali Žakote ne „meditira“ o smrti; jednostavno, pošto, kao po Roseu, treba primiti *čitavu* stvarnost, on je dočekuje svojom tamnom stranom. A pošto, uprkos svemu, preči smrt, pesnik od nje traži samo da mu ostavi njegovu svetlu stranu u životu, u jednoj pesmi koju smo već naveli, „Nek nas kraj obasja“:

*Tamni neprijatelju što nas napadaš i mučiš,
pusti me da, za ovo malo vremena što čuvam,
zaveštam svoju snagu i slabost svetlosti,
i da se na kraju pretvorim u blesak.*¹²³

(...)

preveo i priredio Bojan Savić Ostojić

na osnovu članka *Ethique et poétique de Philippe Jaccottet*, objavljenom u časopisu *Noesis*, br. 7, 2004. (link ka celom članku: <http://noesis.revues.org/index25.html>)

¹²⁰ Philippe Jaccottet, *La Seconde Semaison*, str. 154.

¹²¹ Jean Starobinski, časopis *Sud* 32/33, str. 96.

¹²² Philippe Jaccottet, *A travers un verger*, str. 25.

¹²³ Filip Žakote, „Neka nas kraj obasja“, *Kukuvija/Neuk*, str. 88.

Pisali su:

Petr Borkovec (Petr Borkovec) je češki pesnik rođen 1970. godine u mestu Lounovice pod Blanikom. Objavio je šest knjiga poezije: *Prostirani do ticheho* (1990), *Poustevena, věštírna, loutkárna* (Mladá fronta, 1991), *Ochoz* (Mladá fronta, 1994), *Mezi oknem, stolem a postelí* (Český spisovatel, 1996), *Polní práce* (Mladá fronta, 1998) i *Needle-Book* (Paseka, 2003) i tri knjige eseja: *Aus dem Binnenland* (Thelem, Drezden, 2004), *Amsselfassade* (Friedenauer Presse, Berlin, 2006) i *Berlínský sešit* (Fra, Prag, 2008). Prevodi sa ruskog jezika. Borkovec je urednik u praškom časopisu *Veze* (Souvislosti, od 1992. godine, kao urednik za poeziju i umetnost). Zaposlen je na privatnoj Književnoj akademiji *Jozef Škvorecki* u Pragu, na katedri za pisanje i interpretaciju poezije. Živi u Černošicama kod Praga.

Pesme su mu prevedene na mnoge jezike, a izbori iz njegove poezije objavljeni su na italijanskom, engleskom i nemačkom jeziku. Učesnik je mnogih međunarodnih poetskih manifestacija i dobitnik brojnih međunarodnih nagrada među kojima su najznačajnije nagrada *Jiri-Orten* (1995), nagrada *Herman-Lenc* (2003), nagrada *Poetik-Dozentur* (2003), nagrada *Norbert-C.-Kajzer* (2001), kao i *Hubert-Burda* nagrada (2001) za prevedena dela na nemački jezik.

Poezija Petra Borkoveca dokumentuje promene u čehoslovačkom, odnosno češkom društvu krajem 20. veka, u Pragu i okolnim mestima. Naizgled jednostavnim rečnikom, tiho i veoma precizno, pesnik stvara slike iz svakodnevnog života i potom ih izostrava. Prema sopstvenim rečima, veliki uticaj na njegovo stvaralaštvo izvršio je nemački ekspresionizam (Trakl, Hajm, Ben i rad grupe *Plavi Jahač*), kao i ruska poezija (posebno pesnika u egzilu), dok se u češkoj književnosti ugledao najviše na Jana Skacela, Ivana Verniša, Bohuslava Reineka i Zbinjeka Hejdu.

Bio je gost manifestacije „Disovo proleće“ u Čačku 2009.

Igor Isakovski je pisac, pesnik i prevodilac, rođen 19.09.1970 u Skoplju, Makedonija. Završio je studije Svetske i komparativne književnosti Univerziteta Ćirila i Metodija u Skoplju. Magistrirao je u Centru za Evropske studije (Rodovi i kultura) u Budimpešti. Radio je i kao televizijski i radio voditelj i bio član uredništva u nekoliko časopisa. Osnivač je prvog makedonskog e-časopisa: „Blesok – književnost i druge umetnosti“, <http://www.blesok.com.mk>. Radi kao glavni urednik u svojoj izdavačkoj kući Blesok, i kao web-dizajner, grafički urednik i IT savetnik.

Objavio je knjige: *Pisma* (Писма), roman, 1991; *Crno sunce* (Црно сонце), pesme, 1992; *Eksplozije, trudna mesečina, erupcije...* (Експлозии, трудна месечина, ерупции...), priče, 1993; *Vulkan – Zemlja* – (Вулкан – Земја –), pesme, 1995; – *Nebo* (– Небо), pesme, 1996; *Blues govornica* (Blues говорница), vrlo kratke proze, 2001; *Peščani sat* (Песочен часовник), priče, 2002; *Duboko u rupi* (Длабоко во дупката), pesme, 2004; *Plivanje u prašini* (Пливање во прашина), roman, nagrada *Prozni majstori*, 2005, *Blues govornica II* (Blues говорница II), *Godišnja nagrada za najbolji dizajn štampane knjige*, 2006; *Stazirajući za svesa* (Стажирајки за светец), pesme, 2008, *Noć je najtamnija pre svitanja* (Нокта е најтемна пред разденување), pesme, 2009. Objavio je i CD-ROMove: *M@Pa*, 2001. i *Babylonia*, 2004. Preveo je više od trideset knjiga (esejistike, poezije i proze).

Njegove pesme i priče su objavljene u dvadesetak zemalja. Izbor iz poezije *I to je život* objavljen je u Crnoj Gori 2007. Drugi izbori iz poezije: *Sijanje smeha, I & Tom Waits*. Druge prevedene knjige: *Sky, Sandglass*. Zastupljen je u brojnim izborima i antologijama u Makedoniji i inostranstvu.

Robert Blaj (Robert Bly) je američki pesnik, prevodilac i esejista rođen 1926. godine u Minesoti. Norveškog je porekla. Nakon učestvovanja u Drugom svetskom ratu studirao je najpre na koledžu *Svetog Olafa*, a potom na *Harvardu* gde je i diplomirao 1950. godine. Uređivao je književni časopis *Pedesete* koji je svake decenije menjao ime. Robert Blaj je objavio oko četrdeset knjiga poezije, eseja i prevoda od kojih su najznačajnije: *Tišina snežnih polja* (Silence in the Snowy Fields, 1962), *Svetlost oko tela* (The Light Around the Body, 1967), *Iskačući iz kreveta* (Jumping Out of Bed, 1973), *Čovek u crnom kaputu se okreće* (The Man in the Black Coat Turns, 1981), *Jutarnje pesme* (Morning Poems, 1997) i *Snežni nasipi severno od kuće* (Snowbanks North of the House, 1999). Blaj je pesnik koji je u američku poeziju uneo uticaje modernog evropskog pesništva. Veliki je protivnik Eliotove teorije *objektivnih korelativa*, kao i Paundovih pesničkih praksi. Na njegovu poeziju veliki uticaj su izvršili

avangardni pesnički pokreti, naročito nadrealizam. Pisao je i politički angažovanu poeziju. Blaj je bio društveno aktivan kao protivnik rata u Vijetnamu i kasnije američkog vojnog angažmana u Iraku.

Sonja Jankov je rođena 1985. godine u Novom Sadu. Apsolvent je na odseku za komparativnu književnost sa teorijom književnosti. Dobitnica je stipendiranog boravka na Karlovom univerzitetu u Pragu za 2008/09. školsku godinu. Izlagala je na više kolektivnih izložbi, uključujući propratnu izložbu Endija Vorhola 2006. godine i Noć muzeja 2009. Objavila je zbirku poezije *Impresionistički kadrovi* u ediciji Prva knjiga Matice srpske. Eseje o teoriji i susretima vizuelnih umetnosti i književnosti prezentovala je zahvaljujući skupovima mladih Slavista u Zagrebu i Beču. Ilustrovala *Tragove duše*, zbornik radova članova Saveza književnika u otadžbini i rasejanju, 2007. godine.

Goran Korunović (1978, Jagodina). Radi kao saradnik u nastavi na predmetu Južnoslovenska komparatistika, na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljuje u periodici oglede, eseje, književnu kritiku i poeziju.

Čarna Popović je rođena je 1989. u Pančevu. Piše poeziju i prozu. Objavljivala je u časopisu *Kvartal*, a njeni radovi zastupljeni su i u *Rukopisima* - Zborniku poezije i kratke proze mladih s prostora bivše Jugoslavije. Studira srpsku književnosti i jezik sa opštom književnošću na Filološkom fakultetu u Beogradu. Živi u Pančevu.

Bojan Marković je rođen 1985. godine u Užicu. Apsolvent je na Filološkom fakultetu. Učesnik projekta *Reč u prostoru* SKC-a. Objavljivao je u književnom časopisu *Znak*.

Filip Žakote je švajcarski pesnik francuskog jezika, rođen 1925. godine u Mudonu (Švajcarska). Studirao je u Lozani, a u periodu od 1946. godine do 1952. godine živeo je u Parizu. Nakon toga se sa porodicom seli u malo mesto Grinjan, u Provansi, gde boravi sve do danas. Objavio je zbirke pesama *Rekvijem (Requiem, 1947)*, *Kukuvija i druge pesme (L'effraie et autres poésies, 1953)*, *Neuk (L'ignorant, 1958)*, *Arije (Airs, 1967)*, *Lekcije (Leçons, 1969)*, knjigu izabranih pesama *Poezija 1946-1967 (Poésie 1946-1967, 1971)*, sa predgovorom Žana Starobinskog, *Pesme odozgo (Chants d'en bas, 1974)*, *Na zimskoj svetlosti (A la lumière d'hiver, 1977)*, *Misli pod oblacima (Pensées sous les nuages, 1983)*, *Sveska za zeleno (pesme i kratka proza, Cahier de verdure, 1990)* i *Posle mnogo godina (pesme i kratka proza, Après beaucoup d'années, 1994)*. Objavio je i brojne knjige proze i autopoetskih zapisa u kojima razvija svoju poetiku, kao i nekoliko kritičkih studija. Na francuski jezik je prevodio dela Mana, Muzila, Rilkea, Helderlina, Ungaretija, Leopardija i drugih književnika.

Mirjana Vukmirović je rođena u sremskom selu Martinci, gde je pohađala osnovnu školu i nižu gimnaziju. Višu gimnaziju završila je u Sremskoj Mitrovici, a Filološki fakultet, u prvoj generaciji Opšte (svetske) književnosti sa teorijom, u Beogradu. Na postdiplomskim studijama, u Beogradu i na Sorboni, proučavala je problem slobode u književnom delu Žan-Pola Sartra.

Mirjana Vukmirović piše pesme. Objavila je sledeće zbirke: *Oblakoder, Južni zid, U ovom svetu kakvom-takvom, Soneti za gubitnika i druge pesme, Kuća zidana od krova*. Objavljuje eseje i kritike. Prevela je sa francuskog šezdesetak knjiga različitih žanrova: stihove Apolinera, Sandrara, Sen-Pol-Rua, Valerija Larboa, Edmona Žabesa, Alena Boskea i drugih, dela P.L. Kurijea, Pijažea, Lefevra, Pjera Korneja, Balzaka, Sartra, Simone de Bovoar, Margerite Jursenar i mnogih drugih, a sa ruskog pesme Marine Cvetajev. Za prevod celokupne poezije Bleza Sandrara – *Iz celog sveta u srce sveta*, SKZ, dobila je nagradu „Miloš Đurić“, za najbolji prevod objavljen u Srbiji 1992. godine, takođe je dobitnica nagrade „Sergej Slastikov“, za najbolji prevod knjige za decu, Sandrarove knjige *Male crnačke priče za decu belaca* 1992. BIGZ-ovu nagradu za prevode Sandrarovih *Istinitih priča i Ukorenjivanja* Simone Vej 1995. godine. Nagradu za životno delo koju dodeljuje Udruženje književnih prevodilaca Srbije za celokupan prevodilački rad dobila je 2003.

Zastupljena je u nekoliko antologija. Pesme su joj prevedene na više jezika, a i sama je načinila izbor naših pesnikinja, čije su pesme, zajedno sa bugarskim i makedonskim, objavljene 2003. na bugarskom

jeziku pod naslovom *Pridavam forma na kopneža*. Objavila je i izbore iz poezije belgijske pesnikinje Lilijane Vuters (*Ugarak*) i francuskog pesnika Iva Bonfoa (*Od vetra i od dima*). Pripremila je antologiju francuske poezije XX veka „U znaku tanatosa i erosa“.

Bojan Savić Ostojić je rođen 1983. u Beogradu. Diplomirao je 2007. godine na Filološkom fakultetu u Beogradu, na katedri za francuski jezik i književnost. Objavio je poemu *Stvaranje istine* (SKC Kragujevac, 2003). Poeziju, prozu i prevode je objavljivao u periodici. Prevodi sa francuskog jezika. U oktobru 2007. *Clio* je objavio njegov prevod Kafkine biografije autora Žerara-Žorža Lemera. Kourednik je bloga posvećenog savremenoj poeziji *jurodivi.blogspot.com*.

Fabio Pusterla (Fabio Pusterla) je italijanski pesnik, prevodilac i književni kritičar. Rođen je 1957. godine u Mendriziju, a živi u Luganu (Švajcarska) gde predaje italijanski jezik. Objavio je pet pesničkih knjiga: *Predavanje zimi* (*Concessione all'inverno*, Edizioni Casagrande, 1985), *Boksten Bocksten*, Marcos y Marcos, 1989), *Stvari bez istorije* (*Le cose senza storia*, Marcos y Marcos, 1994), *Krv kamen* (*Pietra sangue*, Marcos y Marcos, 1999), *Potopljena gomila* (*Folla sommersa*, Marcos y Marcos, 1994). Preveo je pet knjiga Filipa Žakotea na italijanski jezik, a autor je i antologije nove francuske poezije *Nel pieno giorno dell' oscurità*, Marcos y Marcos, 2000). Prevodi i sa portugalskog. Izabrane pesme objavljene su mu na više evropskih jezika. Na srpskom jeziku objavljena su dva izbora iz Pusterline poezije: *Stvari bez istorije*, Rad, Beograd, 2002 i *Potopljena gomila*, Narodna biblioteka Stefan Prvovenčani, Kraljevo, 2007.

Moris Eli (Maurice Élie), honorarni profesor estetike i filozofije na Univerzitetu u Nici. Objavljena dela : *Textes sur la vue et sur les couleurs d'A. Schopenhauer* (Paris, Vrin, 1986), *Lumière, couleurs et nature, l'optique et la physique de Gœthe et de la Naturphilosophie* (Vrin, 1993), *Les Matériaux pour l'histoire de la théorie des couleurs de J.W. Gœthe et sa Théorie de Newton dévoilée* (PUM, Toulouse, 2003 et 2006), *Procès et Réalité d'A.N. Whitehead* (kolektivni prevod, Paris, Gallimard, 1995), *Recherches philosophiques de L. Wittgenstein* (kolektivni prevod, Gallimard, 2007), i serija članaka za reviju *Noesis*.

Impresum

- › urednici
Bojan Savić Ostojić
Vladimir Stojnić

- › web dizajn
Goran Savić Ostojić
Nikola Zlatanović

- › lektura
Jelena Milinković

