



broj 07 – mart/april 2010.

Sadržaj

<i>Uvodna reč</i>	2
<i>prevedena poezija</i>	
Uve Kolbe – Kvadratura nesanice	4
Ruther Kopland – Daljina pored očiju	8
<i>poezija</i>	
Patrik Kovalski – Relativnost teških metala	13
Zoran M. Mandić – Ploča od nematerije	19
Milo Jukić – Između škripe vrata	24
Petra Đuričić – Sekunde su ime za spas	28
<i>o poeziji</i>	
Temat – Ars Autopoetica	
Bojan Savić Ostojić – Uvod	32
Petar Miloradović – New York	34
Oto Horvat – Površine	36
Maja Ručević – Za sve je kriva Jelena	39
Uroš Kotlajić – Napredovanje stila	44
Petar Matović – Hermeneutika britve	47
Tanja Marković – Koreografija teksta	51
Bojan Samson – O čemu govorimo kada govorimo o ljubavnoj pesmi?	57
Milan Dobričić – Zbir nadrealnih utisaka	62
<i>Pisali su</i>	64

uvodna reč

Sedmi broj časopisa *Agon* u rubrici *prevedena poezija* čitaocima predstavlja pesme Uvea Kolbea (u prevodu Marka Stojkića), nemačkog pesnika koji je nedavno bio gost Beograda u okviru obeležavanja Svetskog dana poezije 2010. Nasuprot jezičkoj igravosti koja je u nemačkoj poeziji vladala u godinama kada je Kolbe počeo da objavljuje pesme, u njegovom pesništvu je primetno građenje atmosfere jednostavnim tonom koji često kulminira neobičnim i grotesknim obrtima, u duhu ekscentričnog i disidentskog imidža koji je autor o sebi izgrađivao. Nasuprot Kolbeu, jedan od najpoznatijih i najprevođenijih savremenih holandskih pesnika, Ruther Koplend (u prevodu Biljane Rasulić) piše melanholičnu poeziju u kojoj je prisutan neizvestan pokušaj rekonstrukcije sećanja, i stvaranja prostora praznine, kao mogućeg prostora eskapizma.

U rubrici *poezija* stihove objavljuju Patrik Kovalski, Zoran M. Mandić, Milo Jukić i Petra Đuričić. Kovalski je zastupljen jednim celovitim poetskim ciklusom u kojem su motivi hemijskih elemenata polazna tačka za razvitak očuđenog i jezički razlomljenog diskursa koji se može tumačiti i kao kritički govor o duhu kolektiviteta i ritualnog. Postmoderne ideje odnosa jezičke konstrukcije i postojanja čest su motiv u pesmama Zorana M. Mandića koje ovom prilikom objavljujemo. Te ideje pesnik ostvaruje i kroz formu izrazito kratkih stihova-fragmenata koji se u ovoj igri značenja *kaleme* jedan na drugi. Pisane u pripovednoj tehnici, gotovo po pravilu u prvom licu jednine, pesme Mila Jukića su često okrenute prošlosti, kako u istorijskom, tako i u subjektivnijem, ličnom smislu. Mlada hrvatska pesnikinja Petra Đuričić kroz pesme u prozi neguje zanimljiv pristup, donekle sličan nadrealističkoj tehnici automatskog pisanja, dok je u njenim stihovima prisutan smeo i autentičan erotski naboj.

Rubrika *o poeziji*, koja je po pravilu tematskog karaktera, u ovom broju donosi separat *Ars Autopoetica*, posvećen autopoetičkim tekstovima. Pred zainteresovane autore/ke postavili smo zadatak da prilože jednu svoju pesmu i proprate je autopoetičkim tekstom u kojem bi prokomentarisali proces stvaranja i poetske strategije koje su prilikom pisanja koristili. Značaj ovog temata je još i veći ako se ima u vidu činjenica da ovdašnja književna javnost i dalje nesrazmerno favorizuje mistifikovan proces stvaranja, bezuslovno ga odvajajući od mogućnosti i potrebe bilo kakvog autokomentara. Na ovaj, nimalo jednostavan zadatak, odgovorili su Petar Miloradović, Oto Horvat, Maja Ručević, Uroš Kotlajić, Petar Matović, Tanja Marković, Bojan Samson i Milan Dobričić. Uredništvo im se ovom prilikom zahvaljuje na saradnji.

Vladimir Stojnić

prevedena poezija

Uve Kolbe

Kvadratura nesanice

Otac i sin

Uvek na istom rastojanju
dok stoje jedan uz drugog
i mlataraju rukama.
Otac, to je uniforma,
sin je rasta frizura.
Otac, to je u rancu Pruska,
dok sin jaše talase na dasci
sve do ušća.
Otac stalno na putu,
sin unutrašnji emigrant.
Otac, to su pisma,
sin je ćutolog.
Otac površan,
sin sve prima k srcu.
Jedan s drugim u borbi bez pravila,
ozbiljni kao nikad na igralištu.
Očevi nikad ne umiru –
čuješ otkad uši imaš – i retko,
retko puste sinove da žive.

Kvadratura nesanice

Bio je taj komarac, čuo sam ga.
I bilo je – zar nije porasla trava
između dva rata?
Bilo je to slično razlogu zbog kojeg sam
prvi put ozbiljno napustio grad.
I bilo je da je ljubav oklevala
da bude jednostavna kao zagrljaj,
lepa kao zagonetka, vesela
i neobjašnjiva kao mačka
koja napada, a odmah zatim
otmeno i odmereno korača

ili se oblizuje, vlaži jezikom šape kojima
gladi dlaku ispod potiljka,
puna neponovljive pažnje.
Bilo je da buka moga grada
cepa svoje poslednje stare krpice,
da naginje sivilo gorućih zidova
nad kamion-ubicu koji me je
juče umalo pregazio.
Bilo je da su se ostaci stare savesti
međusobno potamanili, da je nova savest
ostala krajnje lična, a srce jako
– do tako nečeg u našim krajevima dolazi
usled prekomernog zadovoljstva.
Bilo je da se probudiš i mumlaš
da zatvorim dođavola taj prozor.

Plovdiv, podzemni prolazi

Ženama u podzemnim prolazima
samo piskava plastikarija iz Kine
peva pesmu sunca koje ih mimoilazi
gore napolju, gde borave tako retko.

Sede na neonskom svetlu i nadaju se
da će se prodaja danas najzad isplatiti,
da će mnoge dame tražiti čarape, baš onakve
za kojim njihove muškarčine čeznu.

Na svojim tezgama kao u akvarijumu
vidiš ih – štrikaju, dremaju, čitaju, sanjare.
I jedna drugoj kažu ponešto odozgo.

Možda ni sumrak čovečanstva nije daleko
kad će tamo dole praviti obredno klanje
i izneti nam zlatno, na ražnju, tele.

Voda na kojoj živimo

Davimo se, praćakamo,
bljujemo blatnjavu vodu
iz mladih usta,
kašljemo, grlo nas grebe,
vrat nam se trese.
Oči još ne vide i evo već zovu

u pomoć spasioca koji,
eno ga gore, stoji
na niskom suvom mostiću.
I odmah će nam pružiti ruku,
dati nam oslonac, podići, odmah...
Samo da prestane da se smeje,
jer još se previše smeje
da bi mogao da pomogne.
I eto nas opet, stojimo pored njega
kao pokisli miševi.

Melanholija (Krizi)

Mera je prekardašena i osećanja
se otimaju da se sastave u jedno. Slom
je potpun, parada rasute slame.
O, odjebi, zvonjavo tamna u snegu.

Prvi susret

Zabitim stazama prolazio je ovuda radoznali mladić
pod blaženim suncem onog leta gospodnjeg
i hteo je, i bogovi su hteli, samo *jedno!* Ali šta i kako –
to već nije umeo da shvati.

Hodao je i na prstima, nevernim drumovima
prosutim poput nehajnih tepiha među vinogradima.
Pevao još uvek nije, neodlučan do besa,
nestrpljiv kao namera.

I niko ne vide dan kada ga udari to dete iz pakla –
tukli su ga bršljenovi, jurili bikovi, tigrovi
urlali nad žednom zemljom, zmije palacale
sa crvenog stenja.

Ne moraš da veruješ, samo izađi iz bašte
i kreni ulicama, putevima, sve dok ne zaboraviš
kako se to zove, dopusti suncu bar jednom
da bude bog, jer to i jeste.

Usisaj vazduh u grudi, diši, dahći, o pljuni vrelu
knedlu iz grla, sretni u suton na staroj reci
svoj odraz, pravog sebe, tamo, na mirnoj vodi, tamo,
gde ribe krađu vodama tok,

najzad i ovde, gde mudri hrastovi još uvek žive
i ćute, tamni čuvari među topolama, vrbama,
na pašnjacima koji pravo sa neba bacaju srebrnu svetlost
na zamak večne šume.

A kad se vratiš, zar te neće razumeti
kad se vratiš. Od svega ostaće malo toga
da se kaže, jer starije ne možeš naći.
U vinu treperi svetlo.

Dan muzeja u Sofiji

Najsvetije velikog pesnika
stoji izloženo na polici:
dve tegle, u njima dva bleđa organa.
O, kako mi je samo srce tuklo dok je
njegovo ispred mene u tegli plutalo i kako je
pred njegovim mozgom moj sopstveni radio
sve dok, odjednom, nisam postao sasvim star
i miran. I bio spreman da umrem.

Septembar 2001.

Nema gostiju i restoran u hotelu
zatvara se danas već u deset.
Pročitam novine za šankom, popijem pivo.
Zar danas nije četvrtak, dan kad svi izlaze napolje?
Dok šaljem pismo kući, zatičem na sandučetu
čestitku s najlepšim željama.
Gore u bašti pivnice tek poneki gost.
Zrelo svetlo na stablima, glasna muzika.
Penjem se dalje na brdo, do ruine starog zamka
gde inače šetaju zaljubljeni.
Zvezde se naziru u izmaglici, a dole
s tek ponekim soliterom svetluca grad.
Silazim žurno nazad, posrćem po gruboj kaldrmi.
S obe strane ulice čudno me gledaju mačke
iz kontejnera po kojim ko zna šta kopaju.

sa nemačkog preveo Marko Stojkić

Ruther Koplant

Daljina iza očiju

Njegova pisma

To su njegova pisma, ona mirišu na
stari papir, mastilo je sivo

da, to je bio njegov rukopis, tako su
uvek izgledala njegova pisma, to je bio on

pisanje je otkrivanje, ono što u tebi živi
i na tom papiru je on to probao

pisanje je čitanje, pokušaj da se pročita
ono što neko drugi čita – taj drugi sam bio ja

to je nešto što je on svojom rukom napravio, ova
slova, toliko njegova da se on tu

vraća – tu je on ponovo sa svojim licem,
glasom, rukama, čašom, cigaretom

a istovremeno to nije ništa drugačije
od prašnjavog papira, mastila koje bleđi

Sto i prozor

neko seda za sto
lagano se to dešava
lagano on nestaje
iz svojih misli
zaboravlja

sto je prazan i to je
kao da praznina u njega prodire
ispunjava ga

lagano ide on svojim očima ka zidu
gore ka prozoru
ka prostoru iznad sela

vidi ptice na nebu
kako lutaju oko tornja crkve
i oblake kako produvavaju

on misli ja sam sve što vidim.

Kada je noć

kada je svetlo noći
bila tama

kada nas je svetlo noći
činilo nevidljivima
i kada smo samo još bili glasovi
na klupi u vrtu

kada nas je noć okruživala
i vodila sa sobom u mračna pitanja
kada i gde i kako

kada je noć bila tajna
koja je sa noći nestala

Koral

Prema njegovim savremenima Johan Sebastian Bah je bio
virtuozni orguljaš – svirao je sa
jedinstvenom „Leichtigkeit”¹.

to bi se moglo nazvati veština lakoće, ali opet je bilo
tako lako kao da tu i nije bilo ruku
koje su svirale

pretpostavljam da znam kako je zvučalo
kao da čujem kako on sam tamo gore
u ovoj crkvi u toj maloj radionici
stvara muziku

¹ Lakoća na nemačkom (prim.prev.)

čuješ taj drevni mehanizam,
jadikovanje šarki, zveket dirki
škripanje poda, uzdah vetra
kako je od vazduha muzika stvorena
i tu koral lagano kroz prostor pluta
kao nevidljiva bestežinska ptica
Leichtigkeit

U Groningenu

Ti si u Groningenu, ali nisi
ovde, to je nepoznato mesto,
to je pesma u ovom gradu.

U koji si ti godinama dolazila
i išla, uvek kroz sunce, uvek kroz
kišu, uvek kroz vetar, dok si ovde
stajala, i to čitala.

Dolazila si i ponovo ideš, isto će
tako sad ostati među nama, ja sam
nepoznato mesto.

Pitanje ko je ona

U međuvremenu ona toliko dugo boravi u mojoj glavi
i tako već skoro svuda – ali ko je ona

besmisleno pitanje, tražiš u svojim sećanjima
nešto nezamislivo, znam to, ali
i besmislena pitanja traže odgovor.

ona je zapravo još uvek ona mlada žena
koju sam nekada negde slučajno sreo
– ali ko je ona – u mojoj glavi
ne srećem je ponovo.

postoje momenti kada iznenada spoznam
da je čovek usamljen, pa i ja.

i kad je vidim i mislim na nju: ona tamo,
to je ona, tako vidljiva, tako smrtna.

Vreme

Vreme – čudno je to, čudno i lepo takođe
nikada ne saznati šta je to

a ipak, koliko toga što u nama živi je starije
od nas, koliko toga će nas nadživeti

kao što tek rođeno dete gleda, kao da gleda
nešto u sebi, tamo vidi nešto, šta je sa
sobom dobilo

kao što Rembrant gleda svoje poslednje portrete
i kao da vidi kuda to ide
daljinu pored naših očiju

čudno je to ali takođe je čudno i lepo zamisliti
da više niko nikada neće znati
da smo živeli

da zamislimo kako živimo sada, ovde
ali takođe kako naš život ništa ne bi bio bez
eha nepoznatih dubina u našoj glavi

ne prolazi vreme, već ti, i ja
izvan naših misli nema vremena

stajali smo ovog leta na ivici doline
oko nas samo vetar

sa holandskog prevela Biljana Rasulić

poezija

Patrik Kovalski

Relativnost teških metala

- devet nelirskih krugova -

preludijum

Mefistofeles – demon doze

sve je u dozi
čini se
naći meru
napraviti organski sklad

preživio sam

greškom

poezija je iscurila iz mene
kao voda iz zarđalog bojlera
kap po kap kap po kap
u pustinju nikad pretvorenu
u plodno tle

iscurila
nema je
opseda me demon doze
(ne proze, kako zlobnici insinuiraju)
gospod organske materije

i sada menjam sve knjige zanosa
i knjige tihih kontemplacija
knjige mučnina
i knjige krikova i užasa

menjam device u bunarima
žene pod točkovima vozova
one koje jedu arsenik kašikom
kao mleko u prahu i

sitno plemstvo u plavim pantalonama i
žutim prslucima i
lekare ubodne inficiranim iglama...

menjam i tebe
Matijase
oprosti

menjam sve to
za iole pristojan udžbenik hemije

mora da tamo ima formula
koja vraća materiju u
praelementarnost sveta

1. Potop

zapisi mrtvog čoveka
tako bajat koncept

pa ipak
nokti grebu znake na nebu hartije

što je nebo? da nije crn murećep?
pak da pada četrdeset dana
i četrdeset noći
ne bi žedne napojilo zemlje

zverske se ralje otvaraju ka nebu

2. Nafta

ovde su nekad bile bušotine
crpele su jetre predaka i
crno se zlato slivalo niz bradu
halapljivog boga mesoždera

građanstvo se okupljalo da sudi o estetici:
– nije li ovo zlatno tele
suviše crno za naš ukus, vaš ukus,
svačiji?

gavrani su ćutali
crvi se sašaptavali

iza vitrine juvelirske radnje
smešio se večni Žid –
u vitrini istražirano zlato

– pola kile od plečke, molim.
– svakako.

juvelirska radnja ili mesara
pitanje je sad

– mislim da smo došli po burme
za sveti brak, ili bilo kakav brak, uostalom,
po bilo kakvu cenu.
– može malo jače, četvrt unce?
– može.
– mislim da smo u pogrešnoj radnji, draga.
ovo je mesara, ne juvelirnica.
ili nije? kakva je to teletina, moliću lepo?
– prvoklasna, 24-karatna, sve u svemu
40 šekela dnevnih i
40 šekela noćnih
osim ako ne plaćate karticom
ili validnom stranom valutom
bez lika nezvaničnih bogova
na aversu.

3.

što je nebo?
mama?
što je to nebo?

4. Pb

ovo su nekad bili rudnici olova
ove oči iskopane u steni
ovo lice kiselo kao kiša iznad
industrijske zone Turnu – Severina

oči su plakale
i olovne ribe su padale u tromu reku
jednom ribom mogao si da ubiješ 100
(i slovima: sto) ljudi

ribe su tonule
gavrani ćutali
crvi se sašaptavali:

– ribe tonu, raduj se!
– tonu na dno, u mulj, raduj se!
– zauvek u mrak vodenih nekropola, raduj se!

i ribe su plivale
i plinske boce su plivale...
ceo akvarijum kretao se negde

5. Zn

ovo nekad behu topionice cinka
ove kade u kojima se brčkaju
zakupci titani

u kadama u kojim se
u epsko doba industrijske proizvodnje
rastapahu tone cinka
sada blasfemično leže titanska muda

*– niko nas neće kastrirati
i u tartaru ćemo biti
na vrhuncu polne moći*

*- uostalom
pocinčani testisi
pružaju garanciju protiv curenja*

*– protiv neželjenih
protiv vanmateričnih trudnoća*

*– a sada molim
recite onim zrikavcima da umuknu*

*– za ove pare
bog bi očekivao malo tišine*

6.

što su kiša?

bože?
što su to kiša?

7. Ag

ovo nekad behu srebrna brda
bilo je dovoljno zapaliti automobilske gume
dimom rasterati zaostale Kelte
podle Rimljane kurve vavilonske
i krilate pse

i srebro teče
na koži vukodlaka, kroz oči proletera
i peče i peče i peče

srebro na moju dušu
judin poljubac na moje levo (ružičasto)
plućno krilo
desno je svesno – baj, baj...

mogli smo iskovati bodež
ohladiti ga u urinu bezumne kurve koja sa
30 (i slovima: trideset) godina radnog staža
i tri majstorska pisma
i dalje nema prava na penziju
i dalje nema prava da razuveri sebe da je
devica plave krvi i da se otac
zlatni pljusak po nacionalnosti
nikada neće vratiti sa sedam sivih mora

slatka bezumna kurva...

gavran je ljubi u čelo
crvi pevaju uspavanke
ribe joj plove kroz mutnu masu mozga

*– ko nema pleha na duši
neka se baca kamena s ramena
dok ga smrt ne rastavi
vo vjeki vjekov
amin.*

*– Siziife,
ne pravi se lud,
tebe gledam... u načelu.*

8.

što je zemlja?
oče?
što je to zemlja?

9. Fe

ovo nekad behu mrtve device
zaklane u kadi
sa pocinčanim očima i
minimalno sedam (i brojem: 7)
srebrnih godina garancije
sa olovnim kopcima
što padahu i padahu i padahu
preko jagodica i morskih podočnjaka
svetih dupljara rečnih krastavaca
sa očima što u prazninu bljuvahu mrak
umesto nafte lažnu naftu
device plavih pljuskova
očeva zlatne krvi
sonetima neopasanih grudi
izloženih grubim dodirima deseteraca
napadima divljih stanci
hordama sesta rima

građanstvo se okupljalo
da sudi o e(ste)tici:
– *nisu li ove device malo suviše deflorisane
za naš ukus?*
– *ne pokazuju li malo suviše smeđih sunca
kad ih obrneš na stomak?*
– *za naš ukus?*

između čuvenih stena smestila se
pećina čuvenog ljudoždera

ušli su u nju

na zidovima crvenim od noževa
u elementarnom stanju
nacrtali su izumrlog bizona i
plač brata koji je ubio brata

Zoran M. Mandić

Ploča od nematerije

O (sa)vršenom

Iza Jezika je njegovo nesavršenstvo
u njemu nesavršena žrtva
Talac konstrukcija
privida i skela koje im podilaze
usled propasti iluzije o postojanju
Stvarnost je uvek surovi ugovor
između uplašene prošlosti i bezvoljne
Budućnosti
Da li postoji neko od njih
Tesla se kockao sa Dostojevskim
posle svakog njegovog neredigovanog
Romana
JA je tako propadalo u MI
U premetačinama deklinacija
Glagoli protiv padeža
Pometnja imenica na rasputnicama
nabeđenih prideva
Hristos je pokušao
Ismejivali su ga nevažni činovnici
državne sile
Poema o krstu i zarđalim ekserima
nasumice je nestala iz lirskog osećanja
Misli
Ostao je svet
Još uvek mu se telo cedi kroz niti rešetke
Nepostojećeg u postojećem
Pesnici se boje svojih senki
Duhoviti Šekspir u Servantesovoj ironiji
kašlje
Borhes u umišljenom slepilu guta pljuvačku
Nenalažljiv je put tek tako
preko interneta u internatima
Meteža
Kada se ne zna
Na jedinom univerzitetu neznanja

Vizantijskom
Hristos se u rektorskoj odori na časovima
Medicine
Plašio Teslinih prenosa nesavršenih polja
neuhvatljivog
Na daljinu
Jedan iza ili ispred drugoga okončali su
Kraj istorije
Sada misao poriče sebe
Usamljena u gori nedohvatljivog s kojim se
Pesnici guraju na ulici
Niko im ne veruje
Ludi trgovci na suncu pohuju novčanice od
sto dolara
Da li će svet biti uvek i nekad na nekom mestu
Između zaraćenih bajki i basni
osramočena lirika ne svedoči ni srcu
Ni očima
Ni umu
Postoji
Samo po-stoji

2.

Nastavci su izmišljotine prevaziđenih
Analitičara
Jadnih trgovaca komentara
Bolesnih menadžera reči
Stil je nestao u zapadnjačkim olujama
Na dnu okeana smisla zaujeli kristali prošlosti
odumiru u zagrljaju promukle muzike vode
Na samrti
Pesnici ispisuju poslednje ode
Pismenost neba bodri njihov talenat
Ljute kiše strmoglavljuju se u ljutinu suše
Pustinja u
nemim ogledalima opozvanih odraza
Pohovane novčanice od sto dolara
niko više ne jede
Izdašan kraj na putu nesretnika
demonтира putokaze
Čudovište je dotuklo sebe
Čoveka
O, bolni romanu o savršenom
Kako je sve nesavršeno

Pesma poriče misao – Itaka

Previše teksta sa
jedne stranice sna probija do mene.

Sećanje o strahovima iz detinjstva
stiže iz bele jednačine godina
katkad krst do krsta.

Jedva duga, pomislim,
varka da postaju ona
svetiljka što bi da se upali sama od sebe.

Pesma poriče misli o varljivom sećanju
odbija da donese na svet pravu istinu
onoga što sam mislio da je život. O, da.
Neodlučna je dok se iz sebe krije u sebi,
prolećni vrbov prut sa kog se može oguliti kora.

Ljubav otiče kroz san,
bol koji osećam ne dolazi iz bola drugih,
to dobro znam.
O moje strašno nepostojanje u noći –
u samoći poslednje slike
Lične Lirike Intimnog dana
stvarne svakodnevnog Itake palanačke teskobnosti.

Predgrađe

Ne zna se
Jednako odakle
Kuda
Histerija pretpostavki
Greši
Poezija se svela na
Poeziju
Beskonačnog niza
Ispričanih priča
JA
Na sažaljenje
Pravila života
Razmena izvan
Ekstremnog

Telesnog okruženja
Predgrađe
Duše pevanja o
Cvrkutu
Hartija bez tela
Ne dodaje duši
Dušu
Smeš priča u
Palimpsestima
Najbučniji je u
Pomenima peska i
Tajne
Okean je predgrađe
Okeana
Pustinja pustinje
Glas glasa
Da li naglasiti
Predgrađe predgrađa
U gradovima Poezije
Muzika naseljava
Poslednje kutije čula
Cenka se u neispitanim
Lavirintima strasti
Bezdani bezdani
Na sav glas kuka
Zamonašena umetnost
Među spremačicama njenog
Predgrađa
Najplaćenija je
Poezija

Pismo

Draga
Evo me zauzvrat
Sebi
Zavist
Dana polomljenih rebara
Pretnja je
Emocionalnoj kulturi
Tame
Šta sa snom
Na granici razmene
Obuka vojnika
Liči na

Bezlični otpad iz usta
Kosmosa
Svet je greška
Senzacije nazvane
Našim imenom i
Prezimenom
Zaudara na pijanstvo
Mentora
Obuke preimenilaca

Sto za pisanje

Na stolu za
Pisanje
Ploča od
Nematerije
Polica bez
Knjiga
Bela slika
Belog
Zida
U rukama
Pisca
Pisac sa rukom
Bez
Olovke
Treba se setiti
Razloga

Milo Jukić

Između škripe vrata

Moj dragi Cicerone

Život umrlih je u pamćenju živih,
rekao je Ciceron,
davno, već se i ne sjećamo dobro.
I nije bio potpuno u pravu, jer ih živi pamte samo dotle
dok i sami ne postanu leševi.
Količina pamćenja smanjuje se tako,
ako se produžava do u beskraj,
ali posredno.

Vidio sam u starim maticama kako je neki tip,
bit će bogati trgovac, stoput bio kum,
teglili su ga za rukav, valjda,
a kumstvo se ne odbija,
nije lijepo,
ali ko danas zna za njega,
samo ja što listam prašnjave knjige.
Umro je i on i svako njegovo kumče,
davno, toliko davno da se nismo mogli ni sjećati.

A taj bogati:
našao sam ga u „*Knige ukoim chie se pisat jaspre i vosak
scto chie davat uime Presvetog Sacramenta*“,
jest, davao je, od srca ili od viška, ko zna,
u Beču ga nađoh, potom,
pa među putnicima za Carigrad, pravila se tamo neka bolnica
za siromašne kršćane, i on je nešto uredovao oko toga,
usput je sigurno i pazara vidio, zar zbog sevapa čak dotle da ide,
pa u Mlecima, i tamo stiže...

Da je imao vremena pričati o onom što je vidio
slušali bi ga otvorenih očiju,
i usta, za svaki slučaj,
jer oni nikad nisu vidjeli gondole
ni moćne carigradske džamije,
samo ovu našu kreševsku, malu i ruševnu,

više zbog vlasti, nego zbog vjere napravljenu,
ni bečke crkve za koje bi se pitali,
ali samo u sebi, čemu tolike zgradurine,
dovoljno je, i Bogu i ljudima, i ovo crkvice
opletene ljeskovinom, nabijene dizmom,
čvrsto ukovane *žepinovicima* i *palamarima*,
jelovom šindrom...

A kad je umro, u grobnicu lijevo od Gospinog oltara
položen je,
desilo se to poprilično nakon svih tih bečeva, mletaka i carigrada,
odavno su ga prestali tegliti za rukav, djeca su na se preuzela.
a svako kumče, sada u binjišu kakav odrasli nose,
došlo je kad su ga polagali.
I mnoge su svijeće paljene prvih mjeseci, pa i godina,
ali sve manje bilo je, pokopani su i neki drugi ljudi,
značajniji, viđeniji, zgodniji.
A onda su odlučili graditi novu crkvu
i groblje osnovati oko nje, Mrtvačka bašča
zvat će se stoljećima kasnije.
Pokupljene su ispod poda zubate lobanje, bedrene i ključne kosti,
novčići za uzdarje na onaj svijet, krunice upletene u ostatke kose,
poneki metalni ukras na mrtvačkim odijelima,
i zatrpani uz kratku molitvu za sve preseljene
puno godina nakon smrti
u zajedničku grobnicu
i za bogate i za siromašne.

I danas, dragi Cicerone, nitko se više ne sjeća
ni lijepih, ni ružnih, ni siromaha, ni pretilih,
ni dobrih, ni onih koji bi i danadanas
mogli poslužiti kao loš primjer i ni zašto drugo,
ni onih racionalnih, ni onih što su u zvijezde
voljeli gledati.
Pa se ti misli što si živio,
i ja ću,
uzalud ćemo, naravno, lomiti glavu,
Bog nije bio tako neozbiljan da nam stvori svijet i još nam kaže
takve stvari.
Crvi koji su oglodali tebe nijednom istraživaču neće doći pod lupu;
Pojeli su ih drugi crvi,
I sve tako jedni druge,
Do mene.

A po njihovom dugoročnom planu,
Nastavit će,

Mislili mi što mislili.
Ma što mi umišljali.
Umišljali..
Umišljali...
Umišljali....

Započeti pjesmu

*Umrta je od raka dojke ili
Stvari se miču same od sebe, mijenja se samo forma.*
Tako bih mogao započeti novu pjesmu
ili kako god drugačije želim,
a završiti usklikom:
Uđite, kapetane Wright, očekivali smo Vas!,
a da štiocu, ako ga ikad bude,
uopće ne kažem što se sve desilo prije nego što je
uopće primijetila da ima rak dojke i što se desilo nakon što je
kapetan Wright ušao.

Dakako, ako je uopće ušao.
A o njegovom postojanju da i ne govorimo.

Razgovor s pticama

Opet danas pričam s pticama, i to
o sinoćnjoj izložbi slika.
Kažu da su kroz prozor susjedove dnevne sobe
vidjele TV-prilog i da baš i nisu odviše zadovoljne
slikarevim umijećem.

Nemam baš pravih riječi, pa bih im rado citirao
Anandu Kentisha Coomaraswamyja u dokazivanju teze
da estetika, u modernom smislu, nema baš puno veze
s tradicionalnom filozofijom umjetnosti
i da bi se i sam Platon vjerojatno složio s tim,
ali mi moje ptice upadaju u riječ, pomalo neuljudno.
Ili neuptično, s njihovog aspekta.

Zato radije sužavam raspravu na način kako se
u gangi i reri svodi posljednji stih.
Perspektive im, kažem, nisu iste,
slikareve, naime, i njihove, a osim svega
njihove tužne oči bi, od šume i od pašnjaka,
pa čak i od mrtve prirode ili panorame

Velike jabuke ili Vječnog grada,
pa i od slike na kojoj nema ničega osim
plavih valova Atlantika
ili providnih santi Sjevernog ledenog mora
ugledale nepregledno polje puno žita.

Sve bi se svelo na isto,
kao na kraju gange i rere.
Eh, kako bi se s takvih slika
slatko zobalo!

Kućica za igranje

Najprije smo gledali što je sve majstor uradio:
kosi krovovi, stiropor i prizma prozori
ili tako nekako.

Onda smo gledali jedno mimo drugog
i svatko je mislio svoje misli
(makar bih se kladio da su nam bile iste)
Rano je bilo za ljubav: prozori bez zavjesa,
a mraka ni u primisli Božjoj.
A onda smo ipak...

Sve što je od ljubavi to i potraje...
A kad smo krenuli, otvorila je mala crna vrata:
Tu nam je, kaže, naša kućica za igranje bila,
tu su mi knjige od prvog razreda
i teke i slikovnice...

Život se zbio, onih trideset godina, između škripe vrata
dok su otvarana i minutu kasnije kad su zatvorena.
Između bio je mrak s tek ponekim proplamsajem.

A vrata: tko zna jesu li bila crna?
Kako god: svjetlo je iza njih još dugo, i nakon što je jeknula reza,
izbijalo u nejasnim uspomjenama
koje sam u nekom kutu mozga kojem znanstvenici
nisu se sjetili dati ime
spoznao davno.

I sad mi se nešto čine poznatim...?
Kao da sam ih od tebe uzeo, a one od tebe
ipak otišle nisu.

Petra Đuričić

Sekunde su ime za spas

Sajam krikova

Kad otisci praznih cipela ostave tragove električnog naboja, okrene se masa ljudi želeći biti dio elektrona na ljusci obične pečene papige. I uvijek počnem pisati neke nervuloze na celulozi ne uzimajući vodu u ruke. Pokušaj gurnuti slane ruke u snijeg i nećeš više poželjeti čistiti lopatom tuđe stepenice. Kad očaj prevaziđe granice Nirvane zelena, slinava čudovišta plešu tango. Valcer večernjih zmijsa što bi otrov dale da zagrlje nogama vrat tvoga lukavoga lica. Neće sjediti panj u jagodama, niti će smokve rasti na sjevernom polu, ali mogla bi iz tvoje duše izniknuti krošnja majčine dušice. Kad bi samo pružio ruku i izvadio naša srca, proždrijeli bi te ožiljci još nerođenih uzdaha, a duše bi potrgale tvoje oči kao more uzburkane i odnijele ti oproštaj na hride nekog izgubljenog mora, ni Odisej ga pronašao ne bi. U naše oči svaka tvoja riječ od titana unijela je kap fluorescentne suze i sada svijetlimo kao zgažene krijesnice na dlanovima paralelnih svjetova. Ja mogu biti ti, ali ti nikada nisi bio životinja s dušom psa, samo pijesak što peče oči na žalima novih plaža. Jutarnja pjesma me budi vukući mi jauke s lica i skupljajući ih u prozirnju zdjelicu. Svanut će i taj sajam, nosit ćemo epruvete naših klonova i zahvaljivati za prvu nagradu krikova. Neće gomila, okupljena da te oplache, ni znati da ti se prah neće u prah vratiti; miševi će te u sebi probaviti, a rijeka zaborava pod tvojim nogama neće proteći. Nisu ikone pred kojima nikada ne klečiš pustile tintu zbog žudnje za molitvom, već im je srce od drveta ganuto tvojim smrdljivim nogama. Koliko gadosti vučeš za sobom? Kad plamen zahvati vulkan sekunde su ime za spas. Pokupi svoje noćne more sa sobom, lakše ćeš spavati s obitelji u glavi. Psihologija strasti kaže kako je za žapca idealna ljubav žaba, a vidi kako prolaze krastače i magarci. Možemo do sumraka ganjati zvuke koje nitko ne čuje i imat ćemo melodiju tišine na usnama paperja. Takvi skladatelji umiru slavno, a njihovim tekstovima na listu papira turisti brišu guzice kad im ponestane maramica. Formirati kristalnu rešetku primjedbi i dražesnih, pogubnih spojeva mogao bi samo kemičar začaranih svjetova, ali i on je kupio diplomu. Moram li spominjati recesiju: materijala, ostvarenih snova, para u bunaru bez dna, sex-a na otvorenim prostorima i kaveza za pogubne i izgubljene. Nije okrutan svijet, ne huškam svoje ganglije na njega, ali zar ruka koja te hrani mora imati miris crknute ribe. Samo retorika. I nikada do kraja ne mogu reći koliko ne zaslužuješ ruke galebova da te žale, niti kako je zahvalnost postala nagrizajuća kiselina koja bira duše običnih smrtnika; i nikada ti neću reći da ipak volim tvoje surove oči, ruke što smrde po neznanju o našim labuđim krilima i dušu kao kamen Sizifova truda.

Kratki su tekstovi najdužih priča

Oglasne ploče useljivih stanova i hitna prodaja nemarnih životinja pitaju potajno koliko je zumbula do Mjeseca. Plavim markerom označim zemlju ne čitajući redove nevidljivih stranica; tko još gubi vrijeme pišući velike poraze atomskih čestica. Okrenem broj južne pruge želeći stići na komete nekih izgubljenih krajolika, ali putokaze nagriza čudomirisna kiselina. Ni obronci kućnih pragova ne mogu skriti drevne mostove, niti kule od pitome loze što se njišu na orlovim krilima. Toliko tamnih odaja, toliko mučnih prstenova, a ni gram bola. Moglo bi se poroditi čudo u uvali naših jedrilica, ali kapetani nose svoja mora, ne misleći na vjetrove sunčanih čvorova. Sebično ime, ispisano na čelu jednoroga, plijeni oči riječnih pijavica što držeći se za stijunku nadolazećeg vala žude za podzemnim tišinama. Optimistično gledam tamne podloge završenih epizoda. U svakoj crnoj ploči nacrtam bijelu točkicu i zaspim sretna. A što ako me jednog dana probude sve te bijele, nadajuće točkice i bljesnu mi u lice? Kako ću slijepa hodati mračnim pločnicima? Zaključim u osvitu sumraka: manje sjaja.

Leteći namještaj

Ne, ne želim reći kako su pačići zagorili, niti kako su ruže nasamarile vlastite bodlje, samo želim ubiti dosadu, ispuniti vrijeme. Ne mislim na nesanice i noćne more dok pišem o strahovima sjena na plafonu što se provlače kroz kosti stvarajući pupčanu vrpcu. Samo jedan dodir i krevet dobije krila, samo jedan pogled i ostajem viseći na lusteru u dnevnom boravku, a ljudi pričaju kako su moćne riječi. Ni šifre svih ovih svjetova neće sačuvati njegove oči kad moja ruka učini metež na predjelu sanjanih dolina. Toliko snage u neoblikovanoj glini da keramičko kolo pušta suzu uz nogu svojeg korijenja. Ne plaćam igranke u noćnoj postelji, ne ljubim pingvine na ramenima lotalica, živim znajući kako ću poletjeti vlastitim krilima. I mogu mi se smijati nenaplaćene duše što će puzeći po zemlji jesti gliste naših kućnih ljubimaca; jer ja nosim kljove ispod svakog osmijeha.

Ona je moje potpuno

Iza mene on, ispred njega netko meni nepoznat
i nas se troje gledamo u zrcalo.
Refleksija njegovih mentalnih boja na mojim grudima
koje rastu. Bubre kao zid od vlage. Zaokrugljuju se.
Diram ih. Ne dopuštam više njemu, a ni njoj.
To su moje grudi, ja ih činim.
Uzimam jednu dojku, onu veću i činim kružne pokrete.
Ispuštam dahteće uzdahe.
Zavlači mi ruke u hlače trljajući svoju muškost
o moju stražnjicu. Izluđuje me. Raste mu.
I u zraku se diže, navire, bubri. Sve.
Ubrzavam pokrete i molim ga za isto.
Lajemo kao psi. Letimo. Padamo.

Plazimo jedno po drugome plešući zmijski tango
i odjednom, eto nje.
One, meni nepoznate, što stajala je ispred njega.
Odljepljuje me od njega kao pregaženog skakavca sa ulice.
Navlači mi ogrtač. Ja je guram. Psujem! Vrištim!
Ona me snažno ošamari i bez riječi vuče po podu.
Sutradan me probudi; umivenu, očešljanu i našminkanu.
Servira mi čaj i poljubi u čelo.

Kazna ili privilegija

I nije ga ispunio nemir dok su se ljuštili krakovi banane,
bio je to zanos ushićenih rubova što se previjaju
preko jaslica obraslih lažnom slavom.
Kad zijevanje nađe put do kreveta
tada moje napunjene mandarine požute
i tako trome čekaju prikladan dan,
ali taj dan jutra neće imati.

Mogu slagati pingvinima da su zebre retardirane biljke
i manipulirati njihovim bijelim prugama
sve dok se gomila ne zajapuri i pretoči me u bocu.
Koliko nemara u rukama brižnih ružmarina
toliko kapi suza na obzoru nemilosrđa.

I on sebi bira, a mene još uvijek zaobilazi.
Za klavirom stoji samo neobrana nada
što svojim dugim, korjenitim prstima
nosi sve čestice ispijene dimnim zvukovima.
Ne možeš ne poželjeti jednu gorku misao
i zalupiti vratima ispred svih uzdaha sitnih duša.

Tek onda slijedi san.

o poeziji

Bojan Savić Ostojić

UVOD u temat *Ars Autopoetica*

U tematu *Ars Autopoetica* nalaze se tekstovi osam pesnika koje je uredništvo časopisa *Agon* pozvalo da prokomentarišu jednu svoju pesmu.

Svaki vid pisanja o sopstvenoj pesmi, zahteva višestruku opreznost. S jedne strane, ako se autor fokusira na *sebe*, može da zapadne u ispovedno. S druge strane, ako se ograniči na samu *pesmu*, trudeći se da izbegne taj intencionalni momenat, može da upadne u zamku preteranog naknadnog apstrahovanja. Mada u sebi nosi dozu otkrivanja poetičkih ideja i relativizacije neuhvatljivosti pesničkog iskaza, ovakva samokritika može neizostavno da unese i dozu mistifikacije. Drugim rečima, u pokušaju da rasvetli, može još više da zamuti.

Redakcija *Agona* je odlučila da se obrati uglavnom onim pesnicima koji nisu previše deklarativno izlagali načela svoje poetike, koji uglavnom nisu objavljivali komentare svojih dela i postupaka. Možda je jedini pravi izuzetak od navedenog pesnikinja Tanja Marković. Takav izbor nije bio nimalo slučajan. Namera ovog temata je bila razmišljanje na temu u kojoj meri su autori spremni da se upuste u takav poduhvat, i na koji način bi uobličili taj u isti mah afirmativan i kritički pogled na sopstvenu poeziju.

Ponegde dominira intimni, čisto empirijski diskurs. Iznose se postupci korišćeni pri genezi pesme, ali i one anegdote, „trivije“ koje su inače nedostupne, a za kojima dobar čitalac (pa čak i onaj koji se hrani isključivo „smrcu autora“) uvek žudi – društvene okolnosti, pa čak i banalnosti u kojima je nastala pesma. Ali i takvo, naoko jednostavno iznošenje namere autora, veoma je delikatno. *Šta je pisac hteo da kaže* često se smenjuje sa *šta je pisac zaustio, a nije rekao* ili *šta je pisac sve mogao da kaže*.

Pored pripovedanja o uzročniku pesme, o stadijumima nastajanja, o realizaciji, u ovim tekstovima je prisutan i izvestan teorijski diskurs. Pogled na svoje delo prilika je i za promišljanje i izjašnjavanje o sopstvenim pozicijama, te tako shvaćena autopoetika može da proizvede programski tekst, svojevrsni manifest. U takvom hermeneutičkom diskursu autor se trudi da zanemari ono *ja* iz empirijskog modusa i da se, iz jedne kvazi-spoljne pozicije, pozabavi pesmom kao gotovim proizvodom, lišenom bilo kakve pozadine u vidu nacrt, zamisli ili iskustva. Ovo je i dobra prilika za ispitivanje zasnovanosti sopstvenog teksta, za dublju problematizaciju njegovih postavki.

Međutim, i pored pokušaja da se autorsko *ja* relativizuje što formalnijom analizom, ono je vrlo prisutno. Iako je u svakom od ovih tekstova uočljiv pokret izdizanja iznad svih mogućih autoritarnih subjekata, i onog empirijskog, i onog *lirskog*, i onog *ega* – u njima se i dalje bez ikakvih nedoumica očitava autentičan autorski potpis. Od početnog nedostatka svesti o pesmi, preko njenog autobiografsko-teorijskog problematizovanja, do jednog iskaza kojim autor uspeva da istovremeno potvrdi i relativizuje pitanje sopstvenog autoriteta, opisuje se čitav krug. Nakon njegovog prelaska, kao nakon kakve inicijacije, ni autor ni tekst više ne mogu biti isti. Ni jedno ni drugo ne može više biti neprikosnoveni garant vrednosti.

Ta unutarnja dijalektika, svojevrsno nadilaženje ličnog i objektivnog, neosporno se može priznati kao posebna umetnost. To je umetnost *pisanja o sebi*, koja je nezavisna i od poetskog stvaranja i od sposobnosti teorijskog govora, ali koja posredno proizilazi iz oba ova elementa.

Bojan Savić Ostojić

Petar Miloradović

NEW YORK

Uključio sam lampu. Svetlo. Osvetlio sam ruke i videću šta se može.

Prsti, ruke, vene, sve što teče i što je proteklo.

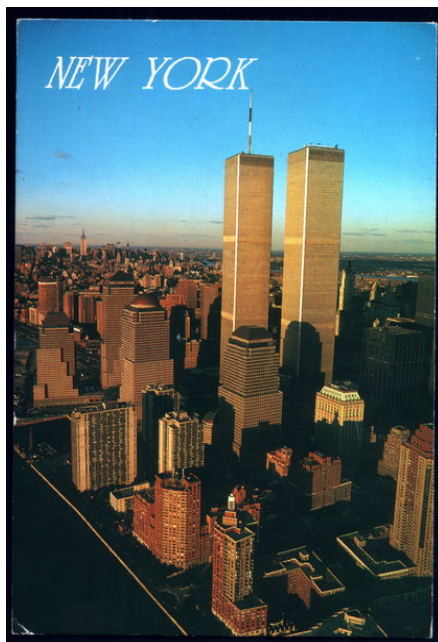
Trebalo bi da pišem tekst o pesmi, o sebi... Svetu.

Svet koji je jednako daleko kao i pre 16 godina. Vreme koje uvek govori samo o izgubljenom.

Pogledao sam u svoje stvari koje su se do sada skupile, u knjige. Prvu pesmu koju sam napisao, a koja je bila takva da je neko želeo da je objavi. To je bila pesma „Pred put” i objavljena je u „Letopisu matice srpske” 1994. godine i kasnije u prvoj knjizi.

Kako je nastala ta pesma. Kako su se stekli uslovi da ona nastane, kako je nastao podsticaj. Moj drugar sa fakulteta upravo se odselio u USA. Teški i jednostavni bili su razlozi za to. On je bio vrhunski plivač, rekorder, i on više nije imao uslova za koncentrisano treniranje, morao je da ode. Sredinom novembra 1993. godine poslao je razglednicu. Već je bio stigao tamo. To je jedina razglednica koju sam dobio na svoje ime i koja je bila iz New York-a... Na razglednici su bile kule bliznakinje Svetskog trgovinskog centra. Naravno da sam bio fasciniran u onoj pustoši, u ludilu koje je bilo oko svih nas koji smo tada studirali i još samo tada mogli nešto stvarno da učinimo.

Moj drugar je raznosio filmove po porudžbini iz nekog video kluba u New York-u. Zanimljivo mi je to bilo. On sportista, spretan i u triatlonu sada je trčkarao u tom gradu i radio taj najopasniji posao, kako je govorio. Raznosio je filmove, priče unosi u tuđe živote. Pogledao sam u poštansku marku i na njoj je pisalo William T. Piper Aviation Pioneer i videla se sličica i avion tog čoveka. Doletelo je to sa adrese mog drugara „333 east 93 street , apt.2-0”. Svet je tamo negde bio i ostao kao što smo i mi ostali ovde. Prokuvalo se to u meni, kao makarone za kojima smo jurcali po prodavnicama tih dana i spremali tada jedino jeftino, dostupno jelo. Razmišljao sam i sačuvao razglednicu koju i sada imam i napisao pesmu:



Pred put

Veče sam proveo kod prijatelja.

Sutra odlazim rođacima koji me ne očekuju;

ali i ne mogu otići daleko —

čitav život na par desetina kilometara.
Kofer je već spreman,
sa knjigom koju uvek nosim sa sobom
i razglednicom — veče u New York-u —
leći ću u raspremljen krevet;
toplu placentu sigurnosti do jutra.
Sutra putujem.

Taj centar u koji se sve slivalo i odakle je zračilo. Trenutak u kome je New York bio središte svetske umetnosti fiksiralo se samo kao sećanje, kao neki odsjaj. U ovom trenutku pomišljam da me je to odredilo... Ta pesma u kojoj govorim da negde odlazim da bih se sreo sa sobom, sa drugima. Otišao sam nekud... Vratio sam se... Smestio... Kao da je svet zauvek ostao negde drugde... Ili kao da je trebalo svet stvoriti drugde.

I onda se 11. septembra 2001. desila katastrofa, srušene su kule Svetskog trgovinskog centra. Gledao sam u tu iluziju, u tu stvarnost, kao u neki lični doživljaj gubitka. Brišući avioni.



Nestalo je tamo, negde, nešto. Nešto što je bilo stvarnije i važnije od stvarnosti u kojoj smo živeli. Napravljen je reper... Svet je postao drugi. Vreme je postalo drugačije. Mreža informacija se širila, osećanje središta i smisla je prividno nestalo, relativizovalo se. Trebalo je naći središte i pisati o njemu, tu gde si i odakle ne možeš otići ili ne želiš, svejedno. Pisao sam i nisam bio svestan od kog trenutka stvari drugačije gledam.

Moj drugar se takmičio i u više američkih država je radio kao trener. Nikako nisam mogao da mu uhvatim jasan trag... Čas je bio plivač, trčao je ili je bio biciklista. Plivačka prvenstva i dr. su se ređala i liste na kojima je uvek bio pri vrhu. Napetost u tom traženju je neko vreme trajala. A onda prestala. Život će i onako sve te priče razrešiti, znao sam i dovesti na svoje mesto.

Ovo je još jedno veče. Sve će se i zauvek isto ili slično ponavljati. Priprema večere. Testenine u obliku školjki će se još jednom skuvati i to neće određivati ovo vreme nečim bitnim i presudnim. Rutina koju niko neće primetiti. Simboli koje, baš tad, nećeš jasno pročitati. Još jedan sat i:

„leći ću u raspremljen krevet;”

Pesme su otkrovenje i san, patetično će zauvek zvučati. Ili pesma je kao uvek novo rođenje sveta na tom mestu, u tom trenutku, zajedno sa nama u sred tog sveta, tako mi se čini.

Oto Horvat

POVRŠINE

U ovom tekstu će moj način viđenja i pisanja poezije (kao da postoje različiti načini!?) biti predstavljen uz pomoć pesme Zadatak. Autopoetika će se ograničiti na praksu, ona će imati „prvenstvo prolaza“. Shodno tome tekst neće sadržati citate, niti eksplicitne parafraze drugih pesnika, ali kada bi ih bilo, oni bi pripadali Česlavu Milošu, Miodragu Pavloviću, Đerđu Petriju, Janošu Pilinskom, Robertu Hasu, Hansu Magnusu Encensbergeru, Danilu Kišu i mnogim drugim. Automistifikacija, samomitizacija i svesno menjanje činjenica i njihovo zamagljivanje u ovakvom tekstu su (nažalost) neizbežni, baš kao i kontradikcije i opšta mesta.

Sveska

Onaj ko ima iskustvo pisanja (pesama) zna da se ne može sa sigurnošću tvrditi da pesma nastaje prema određenom uzročno-posledičnom pravilu; odakle ona dolazi, kako se ona rađa, šta je inspiracija, u kom trenutku smo susreli ili ćemo susresti muzu često ne umemo sa sigurnošću da tvrdimo. Takođe znamo da je akt same kreacije nemoguće definisati rečima, propisati pravilima. Slično tome, u suštini, ne postoji pravilo kako treba pisati pesme, niti bi se trebalo slepo držati formalnih odredbi stiha, grupe stihova ili strofa ako nam ona „ne leže“. (Drugo je pitanje zašto se to onda radi, ali to je digresija u koju se ne bih upuštao. Pogotovo što to neumitno povlači za sobom i pitanje jezika kao već unapred određene forme i skupa /gramatičkih, stilskih/ pravila. Itd.)

Sloboda uma u pisanju je jedino čega se treba držati, to može da zvuči kontradiktorno (recimo sloboda uma, pa dakle i jezika kojim se on izražava kao pravilo), ali nije. Jer pesma je i prostor/vreme i sloboda. Pisanje pesme dozvoljava da se taj imaginarni prostor/vreme nastani, banalno rečeno učini svojim kutkom, da se boravi u njemu i da se prođe kroz njega i ostavi iza sebe. Pisanje pesama je u stvari potraga za tim prostorom i vremenom, tim izvanprostorom i izvanvremenom. U tom (imaginarnom ili stvarno postojećem) prostoru/vremenu se može iskusiti i apsolutna sloboda uma koju mi je sada teško definisati rečima.

Ovaj drugi deo teksta je naslovljen *Sveska* i govori o važnom i kulturnom mestu u kom beležim pesmu, skiciram njen tok. (Kažem kulturno, jer sveska svaki put treba da bude posebna, ne obična, školska, nego sa tvrdim koricama, pravljenja od lepe hartije kod majstora – „kako se oni zvaše?“ – kakvih je sve manje, čak i u Firenci.) Ali ni ovo nije u potpunosti tačno. Pesme u određenom broju slučajeva (za)beležim i na list papira, iz sveske, beležnice, papirića – i već tu moram odmah da se ispravim, retko su to pesme u celini, pre su to fragmenti, početni ili završni stihovi. Kasnije unesem te stihove ili reči u kompjuter i tek tada počinjem zapravo da pišem i, naravno, brišem. (Brisanje shvatam kao suštinu pisanja. Kostolanjijev eho.) Kompjuter mi je olakšao pisanje utoliko što mogu brže da odštampam novu verziju pesme (ispravke u većini slučajeva radim na hartiji – često imam osećaj kao da pesma postoji samo ako je odštampana; ne znam da li je to samo navika. Digresija za neki drugi put: ako je digitalno, onda /ne/ postoji?). Retko pravim veliku promenu redosleda stihova ili grupe stihova. Ali mnogo puta izbacim čitave grupe stihova jer mi je važno da pesma bude jednostavna i čista. Šta znači u stvari to da je pesma

jednostavna i čista? (Misaona i jezička čistost i svedenost.) Ali ni na ovo pitanje trenutno ne umem da odgovorim. Ništa poetski, ništa originalno mi ne pada na pamet. Možda bi ipak najjednostavniji odgovor bio taj da je pesma onda jednostavna i čista ako u prevodu na drugi jezik diše istim ritmom kao i original, ako nema viška i nejasnoća (koje ukazuju na nejasnoće u originalu, a da ih često nismo svesni jer smo previše u njemu, u svom jeziku). Dalje, meni je važno, jer mi je to poznato iz iskustva, da napravim distancu prema novonastaloj pesmi, a to je teško, jer ju je teško pročitati iz druge/tuđe perspektive (najbolja vežba je da se zamisli da je tu pesmu napisao naš omiljeni pesnik, recimo Derek Volkot ili Encensberger, uprkos tome što se radi o očigledno različitim poetikama i kako bi nam se onda činila itd.), kao i da isključim samozadovoljni & samozaljubljeni ego (ah, kako sam ja sjajan itd.) nakon što je pesma napisana, kako bih sagledao njen kvalitet, da bih mogao jasno da vidim da li je to pesma, da li je vredna, da li se može uključiti u izabrane pesme da parafraziram Kiša, i da li je na kraju krajeva vredni objaviti ili je ona pre za papirni koš, odnosno komandu „delete“ u kompjuteru. Mislim da je to jedina obaveza pesnika/pisca prema svom tekstu (i budućem čitaocu).

Osećanje

Okidač pesme je osećanje. Čak i kod pesama napisanih prema fotografijama ili slikarskim platnima uvek se radi o osećanju koje su ti vizuelni objekti izazvali u meni. Ne krećem od ideje, nego od *feelinga*. A možda bi bilo interesantno da to promenim.

Zadatak

Nakon što sam dobio e-mail od urednika časopisa AGON sa pitanjem da li bih napisao autopoetski tekst i nakon što sam došao kući i bacio pogled u svoju zelenu svesku i našao prvu verziju ove pesme, koju sam napisao krajem avgusta 2008, iznenadio sam se. Pesma je napisana skoro u celosti (što mi se dešava vrlo retko), ali bez jasne podele na grupe stihova, odn. na dvostihe. Njena sadašnja verzija se dosta razlikuje od prvobitne, tako da ću ovde prepisati obe, ali se neću upuštati u njihovu analizu.

Prva verzija pesme glasi:

Sa odmora

*Silazim u zoru do hotelskog bazena.
Alhemija neba: sivo postaje rumeno.
Voda u bazenu je nepomična i borove
iglice napadale tokom noći na
njenoj površini su samo guste
slučajne šare?
Odlazem peškir koji sam imao na ramenima,
na naslon stolice, kao bremsa.
Sada osećam svežinu jutra.
To je moja misija danas, moj zadatak,
da očistim površinu
da bi se videlo dno.*

A sadašnja verzija je:

Zadatak

Aleksandri Đ.H.

*Sišao sam do hotelskog bazena
dok se alhemija neba lagano privodila kraju.*

*Voda je bila tamna
i borove iglice na njoj guste slučajne šare.*

*Odložio sam peškir kojim sam bio ogrnut
i pogledom potražio mrežu na dugačkoj metalnoj šipci.*

*To je bio moj zadatak:
da očistim površinu da bi se videlo dno.*

Iskustvo

Ova pesma nije nastala kao rezultat svesnog razmišljanja o autopoetskom (programskom) tekstu. Ona je više rezultat iskustva i osećanja, momenta i atmosfere.

Dugo sam imao jednu određenu sliku u glavi, odnosno dugo sam nosio jedno osećanje, nekoliko godina, čini mi se sada, od kada tokom letnjih meseci odlazimo na bazen kod jednog našeg prijatelja.

Lično iskustvo boravka na tom bazenu i mog povremenog samoinicijativnog čišćenja površine vode bazena od napadalih iglica bora i osećanje kada bih bio sam na bazenu, kada bi sunce krenulo da zalazi i senke gubile jasne ivice i neko sivilo maslina inficiralo nebo, a ja sa mrežom na dugačkoj metalnoj šipci čistio površinu vode, spasavao davljenja ponekad neku osu ili leptira, javila mi se želja & potreba da napišem pesmu o tim trenucima.

Ovo iskustvo sa bazena se kontaminiralo sa iskustvom letovanja sa mojom suprugom u Grčkoj, koje mi je i nakon više od deset godina još uvek u živom sećanju. Tamo bih takođe ustajao rano, kao što to i inače činim, iako smo bili na odmoru i hotel je bio izvanredan, pa bih rekao da je prvi stih vezan za to letovanje.

Čišćenje površine vode bazena (da bi se u kupanju uživalo u potpunosti) tek kasnije mi se učinilo da se može pročitati kao metafora (banalna moram priznati) za pesnički rad, za rad na sebi, u izvesnom smislu, kažem sada. Očistiti površinu svoje duše od nanosa (vremenskih, socijalnih itd.) da bi se videlo njeno dno, da bi se spoznala njena dubina i šta se krije u njoj je zanimljiv i uzbudljiv proces. A nije li upravo zadatak poezije da očisti naše mentalno prozorsko staklo da bi se imao jasniji pogled kroz njega, nije li njen zadatak da skrene pažnju na naizgled nevažno da bi se shvatila celina, povezalo nepovezano?

Maja Ručević

ZA SVE JE KRIVA JELENA

Za sve je kriva Jelena

Djedica je na zidić poslagao svašta; enciklopediju gljiva,
Hessea, U registraturi, Kiša, Mešu, povelju UN-a, gomilu
Iz Reč i misao, priručnik za bolji seks (?!), Samokovliju,
Mein kampf, jedan neupotrebljivi tranzistor, šah i sebe
Pitala sam ima li Jelenu (kao da mene ima!), fali mi
Samo Omerpaša Latas – danas, bit će sutra, doći ću
Čekala sam da pita otkud sam, zanimljiv naglasak
S one strane Drine?, dramska pauza, grohotom se nasmijah
Bio je on u Zagrebu, voli Zagreb, ali...ljudi...

Lijepa Azro, svud po svijetu prospe se Balkanac
Na milijarde odsječaka, pa onda pravimo bilancu
Postrežimsku, postratnu, pronostalgičarsku, prokletu
Ono malo finih i pravih tuče glavama o gudure
U svakom žitu ima kukolja, došlo mi je da nazovem mentora
I pitam ga smijem li ga takvog smežuranog, krezubog, nepatvorenog
Dovesti na obranu diplomskog rada, smijem li ga izložiti kao utjelovljenje
Rhétorique générale balcanique, ali bez ikakve stilističke primisli
A onda mi je stisnuo ruku i rekao dobra si ti djevojka
I vidjela sam kako zajedno letimo u nebo, kako smo jednom bili
Ljubavnici na Ibru, kako smo guslali, gangali, granatirali,
Sedeli i sekli nokte u ćuzi, kako me vodio u šetnju pokraj Save
Dok baka ne završi s janjcem, vidjela sam kako se umoran vraća iz Prvomajske
I u onoj prljavoj plavoj manduri strovaljuje na kauč, vidjela sam ga kako
Na Štajerskom polju iz zavisti kreše susjedovu uljanu repicu, i kako
U Počitelju jedemo pastrmke punjene zupčanicima, kako me u Bijelom polju
Hvata za guzicu u onoj staroj krtiji koju je parkirao tako da
Nam pogled puca na golemu petokraku na brdu, a na Fruškoj gori
Pod zvijezdama pijanim od bermeta za sise, vidjela sam ga kako toljagom
Umlaćuje rođenog sina negdje na Jozefini, u Senju zovemo hitnu
Sve sam vidjela, ispadoše mi oči, recitirao je u onoj ubogoj kafani
Peru Zupca
S nečuveno dobrom dikcijom, zavrtjelo mi se u glavi od kariranog ambijenta,
Vidjela sam ga kako podučava djecu, seoski učitelj sa zlatnim zubom,
Kući ga čeka Milica, bože moj, kakve je ruke imala Milica, zlatni rez

Apartmane je kasnije izgradio, žderao tripice u Zeleniki, vidjela sam u njega
Sav onaj konavoski talent za grabež, čeljust mu je bila izbrazdana ožiljcima,
Napale nas bijesne džukele nasred bulevara u Szegeđu, na ruci je imao JNA tatu
Vesna, vidjela sam te zime, vraćao se iz kasarne po mećavi da me vidi
I poljubio vrata ali se onda dobro zarakijao na stanici, violine su padale s nebesa
Vidjela sam mu onaj ponosni izraz lica dok sam se u bijeloj čipkanoj košuljici,
Škotski karo šortsu, modroj kapi i crvenoj marami zaklinjala na nešto što tada nisam
Ni razumjela, vidjela sam, tako mi ampren juhe, i dan danas mi se povraća od toga
Vidjela sam kako kući donosi plastičnu kantu svinjske masti koja još mjesecima
Glumi jedinu hranjivu tvar u frižideru, vidjela sam ga kako mi nespretno i sa stidom
Uručuje prvu, a ujedno i zadnju čokoladu u životu, vidjela sam...
...možda stvari koje i nisam trebala vidjeti...

...obnevidjeti...

A onda sam stigla kući i iz kuteva kupaone istrijebila
Nakupine prašine, dlaka, epitela i razmišljala o Jeleni

Peristaltika sjećanja i previranja identiteta

Jelena, *žena koje nema*, Andrićevo djelo kao referenca, nipošto nije naoko, već namjerno odabran predložak. Autor prvotni susret s uličnim prodavačem knjiga odnosno startnu točku pretače u putovanje galerijom likova i radnji koji čine dio života, transponirajući tako mrtvo iskustvo u živo sjećanje, uklapajući ne samo svoje, već i tuđe *doživljeno* posredstvom poetskoga postupka u kaleidoskop empirijā. Poistovjećivanje lirskoga glasa sa osobnim /autorovim/, a nadalje i sa književnim predloškom, pa i tuđim iskustvom, u službi je prikaza neizbježne interakcije međusobnih odnosa i sjećanja. Pjesma nastaje kao konačni proizvod protekle autobiografske, aktualne lirske i ovjekovječene književne centrifuge. Vrtlog reminiscencijā kao potka lirskoga tkanja, lice naboranog starca kao neoboriv prustovski madlen, semiotički metabolizam /put znakova do sjećanja/ kao retrospektivno rađanje, dedukcija posredstvom hoda unazad, vježbanje svedivosti. Do nepostojanja odnosno do onoga/one kojega/koje/čega nema. Čovjek našega podneblja (mitski *prokletnik i duša*, objekt inostrane radoznalosti, onaj čija postojbina i bivstvovanje unutar nje privlači znatiželju stranca) rasuo se tijekom svoje prošlosti te se još uvijek rasipa *svud po svijetu* (kao što kaže stih u pjesmi), ali njegove migracije, nerijetko temeljene na krvavim uzrocima i motivima, ostajale su ponekad i u okvirima njegova vlastitog podneblja. Bilo kako bilo, jednom (svojom voljom ili okolnostima) odstranjen iz matičnoga tkiva, taj čovjek podliježe potrazi za identitetom, toj ionako kritičnoj točki i klimavom mostu naše regije. Negdje na toj javi koja ne pruža utočište onoga tipa koji bismo mogli nazvati identifikacijskim, isti se mnogo puta osjeća kao da ga nema. On je Jelena, njega nema, ali je prisutan, i samo ga odabrani osjećaju, rijetki sjećaju. Gdje počinje sjećanje, a gdje nostalgija? Mogu li se oba pojma podvesti pod zajednički nazivnik nemanja, ili možda još i više, stanovitog nepostojanja? Pišući ovu pjesmu, autor (onaj koji u petom stihu iste ironično propituje vlastito postojanje), tj. *ja* (koja se u *nedostatku same sebe* poistovjećujem s književnom referencom) – MI– se, između ostalog, pitamo, a pišući o tome, ujedno dakle pitamo i čitatelje – gdje i u kojem

trenutku, pod kojim imenom, prezimenom, nacionalnošću, etničkom ili religijskom, obiteljskom, inom pripadnošću, počinje stvarnost nekoga subjekta čije je sjećanje odraz vlastitoga nepovjerenja u postojanje. I ne samo to, žonglirajući mnoštvom evokacija, pitamo se gdje će dovesti ta naša stvarnost. Ako na kraju ove pjesme ona završava u kupaoni prepunoj prljavštine – kao oglednom primjeru prostorije u kojoj se čovjek pere od svih plinova, bakterija, smradova koji ga svakodnevno dotiču, onda to znači da sva njegova previranja nemaju većeg značaja doli prolaznosti, i u toj razočaravajućoj spoznaji (koja remeti uopćenu koncepciju uspomene kao neuništivog suvenira iz prošlosti), čovjek koji riba kupaonu, ujedno će sa sebe sapirati i sloj života koji je nekoć smatrao neizostavnim dijelom sebe, a ako se oprao od prošlosti, onda je, dakle, izgubio samoga sebe. Svršetak ove pjesme svjedoči o bipolarnoj težnji autora da se liši, ali istovremeno i, zapisujući ga, sačuva jedan dio svog identiteta. To je taj prokleti moment nostalgije u kojemu se poput proročanstva obistinjuje već drevna čovjekova slutnja o nemogućnosti zaustavljanja vremena i jalovoj snazi uspomena koje svojim konstantnim ponovnim iskrsavanjem uzrokuju gorku plimu čežnje da se barem djelić onoga što je nepokolebljivo jenjavalo i najzad sasvim minulo vrati ili mu se bar sačuva neki značaj. Međutim, nema. Stvarnost je nedostatak onoga što je bilo. Stvarnost je izgubljeno vrijeme. Stvarnost je Proustov pokušaj. Stvarnost je najveći ljudski okršaj.

I kada god pomislimo da je ono što smo proživjeli sa nama baš dokle god trajemo i mi, da smo protkani prisustvom vlastitih uspomena i uopće svega onoga što tako samosvjesno smatramo dijelom sebe te da se za sve to slobodno možemo grčevito uhvatiti svaki put kada osjetimo potrebu za dozivanjem samih sebe, desi se ono vježbanje staloznenosti, zamka koju nam postavlja vlastita stvarnost, tajna apsurdna koju je Andrić u svojoj *Jeleni, ženi koje nema* tako tankoćutno prozreo:

/.../

Kome se od nas nije dešavalo, i kome se ne dešava da, na povratku, stupajući u polumračno predsoblje svoga stana, baci nemiran pogled put stolića na kojem pismonoša ostavlja poštu? Jer, mnogi je od nas mnogo puta mislio o nepoznatom ili zaboravljenom prijatelju u daljini i njegovom neočekivanom pismu sa dobrim, srdačnim porukama koje bi mogle uneti više smisla i svetlosti u naš život. To je jedna od onih neodređenih ljudskih želja-nada koje mnogog od nas prate godinama i koje se ne ostvaruju nikad, samo čine život podnošljivijim. Ali u ovom slučaju ja sam mislio o tom kao o stvarnom pismu određene ličnosti, sa određenom sadržinom.

/.../

U pjesmi *Za sve je kriva Jelena* živi Andrićeva Jelena kao implementacija obmane, te kao što postoji teatar u teatru koji je odraz više razine apsurdna, tako i ovdje caruje dvostruko potvrđena obmana da se od maštanja (Andrić) i sjećanja (autor) može stvoriti gotovo opipljiva java koja bi besmislu koji živimo dala iole smisla.

Uloga narativne komponente u pjesmi /njezina funkcija, modus uklapanja i stilski značaj/

Narativna priroda ove pjesme otvara mjesto nešto detaljnijoj obradi kauzaliteta svojstvenog njezinim dijelovima; naime, ista se može podijeliti i na tri klasična dijela esejističkoga žanra. Opis susreta uličnoga prodavača knjiga i lirskoga subjekta te njihov razgovor (zaključno sa stihom *A onda mi je stisnuo ruku i rekao dobra si ti djevojka*) predstavlja prvi dio prethodno spomenute vrste, odnosno eseja, svojevrsni **uvod**, integriran u lirsku cjelinu putem

naracije koja ustvari odgovara na pitanja *tko, što i gdje*. Potom, slijedi posljedica u obliku reminiscencija prouzrokovanih tokom svijesti koja je osjetila poriv da reagira na prodavačev komentar – ta je posljedica, odnosno odmatanje uspomena – dio kojem, ugrubo, u eseju pripada drugo mjesto tj. **razrada**. Najzad, nakon te memorijske obrade, svoj moment dobiva i treći dio – svojevrsan **zaključak** (u stihovima *A onda sam stigla kući i iz kuteva kupaone istrijebila nakupine prašine, dlaka, epitela i razmišljala o Jeleni*), epilog koji nakon procesa poistovjećivanja vlastitih i tuđih uspomena, ipak ne dopušta ukalupljivanje u determinirani identifikacijski okvir, već naprotiv, vraćanjem na književni predložak otvara prostor *drugosti* odnosno potencijalnoj zamjeni lirskoga subjekta književnim likom. Taj epski/narativni aspekt u lirici omogućava detaljnije izlaganje doživljaja, minuciozniji pristup spomenutom kauzalitetu događaja. Na grafičkom planu, lirski tekst s jakim narativnim predznakom daje gusto, bujno tekstualno tkivo, što klasičnoj modernoj lirici možda bode oči, i sa te strane, događa se mogućnost doticanja polja *baroknoga* ispunjavanja prostora. Vizualni dojam nameće čitavu jednu kratku priču. No, ostavimo li po strani grafiku i usredotočimo se na čitanje pred publikom koja ne vidi tekst, naracija se osjeća tek kroz gustoću semantike, sadržajni aspekt te lirike i sav *barok* prelazi u opisnu funkciju. Ono što karakterizira narativno obojenu poeziju prije svega je, logično, težnja za pripovijedanjem, a ono od čega se sastoje slike prošlosti prizvane u momentu prisjećanja su događaji – ispričujemo li kroz prizmu sjećanja prošle događaje u poetskom ozračju koje dopušta opširnost, ali čuva *metafizičnost* dotičnih emocija – dobivamo klasičan primjer poeme. Neodređenost poetike poeme i njezina prijemčivost za istovremeno epsko i lirsko nastojanje izlaganja određenog autorskog viđenja kozmosa svrstava je u, sa stilističkog aspekta, zanimljivu vrstu. Klasificiramo li ovu pjesmu kao poemu, naći ćemo se na samoj razmeđi poetsko-proznoga svijeta, u međuprostoru koji pečate neprekidni zamasi evokacijskog pera i precizni ubodi tanane lirске igle. Kakav je stil tog prostora? Uzimajući u obzir teoretsko područje afektivne vrijednosti izražaja u modernoj stilistici, a koje se pak dijeli na ekspresivnu i impresivnu vrijednost istoga (*u okviru čega ekspresivna vrijednost označava nesvjesno obilježje govornikova iskaza, a impresivna vrijednost svjesnu težnju da se djeluje i samim izrazom a ne tek značenjem onoga što je izraženo*²), na prostoru ove poeme, kao jedan od momenata ekspresivne vrijednosti uočiti ćemo ponajprije sam tok svijesti, te mu, neovisno o njegovom određenju poetskog postupka, pridati stilistički značaj na koji nas navodi, a to je stanovita nesvjesna interpolacija svjesnog u lirsku memoriju. Što se tiče impresivne vrijednosti, koja nas udaljava od pojma značenja, a navodi na propitkivanje stilističke funkcije samoga izraza, ona se ogleda na više razina. Bilo da se radi o čitatelju ili slušatelju, način na koji ova poema zvuči ako je pravilno interpretativno pročitana (odnosno ako zadovoljava pravila o intonaciji, prozodiji, dikciji, pauzama itd.), recipijenta će neminovno navesti da osjeti reduciranu interpunkciju, ili preciznije, potpuni nedostatak točke, ali i učestalost zarezova. Potonje je, naravno, rezultat nabranja, a koje je pak – svratimo li ponovno na trenutak u domenu ekspresivnog – rezultat toka svijesti koji stvara semantičko tkivo). Nabranje u funkciji odvijanja uspomena. Još jedna ilustracija impresivne vrijednosti je također i svjesno nastojanje da se iterativno koristi glagol *vidjeti* u prvom licu jednine, odnosno organ vida kao alat lirskoga glasa, vizualno koje je ustvari proživljeno, ali tu već zapadamo u domenu ekspresivne vrijednosti jer uočavamo polisemiju glagola *vidjeti* i autorovu nesvjesnu primjenu spomenutog glagola u snažnom stilističkom kontekstu koji se pak bavi stilskim figurama (*vidjeti* znači *sjećati se* = metafora!), no promotrimo li uporabu tog glagola u okviru impresivne vrijednosti – primijetit ćemo da on služi kao uvodna sekvenca svakoj nadolazećoj sintaktičko-semantičkoj sekvenci odnosno, drugačije rečeno, kao

² Milivoj Solar, *Književni leksikon*, str. 344, *Stilistika*.

početak svakoga rečeničnog iskaza u već spominjanom drugom dijelu poeme koji smo nazvali razradom.

U tako viđenoj primjeni tog glagola ogleda se ta svjesna težnja da se njime stvori dojam/stil bujanja, nezaustavljivosti toka svijesti – no to je samo prividno. Nazovimo to (ovisno radi li se o čitanju ili slušanju) optičkom ili auditivnom varkom, jer, takav se stilistički postupak gotovo pred sam svršetak poeme strmoglavljuje u tzv. autoporicanje i to uporabom istoga glagola, međutim, koji je gramatičkom tj. morfološkom intervencijom, preciznije prefiksalsnom tvorbom (*vidjeti/obnevidjeti*) postao negacija svoje prethodne funkcije. A što upućuje na sljedeće: u istančanom i zaigranom svijetu stilističkih varijacija i postupaka, bezbrojne su mogućnosti preokreta i pretapanja takozvanih vrijednosti u nevrijednosti ili pak vrijednosti drugačije prirode. Stilistika, kao moderna disciplina koja se lišava propisivanja te se radije priklanja opisivanju, bogato je tlo za varijacije ovoga tipa u kojima su nejasne granice između svjesnih i nesvjesnih djelovanja i posljedičnih rezultata kao i između razina impresivnih i ekspresivnih vrijednosti, što smo prethodno i pokazali binarnim karakterom primjene glagola *vidjeti* koji jednako dobro pokriva i domenu značenjske hirovitosti kao i onu koja pripada izrazu i njegovoj pretpostavljenoj odvojivosti od pojma značenja.

Uroš Kotlajić

NAPREDOVANJE STILA

U to prvo vreme (oko 2005. godine) nastajale su pesme koje su se skupile u knjigu nazvanu *Iris* (Treći trg, 2008). Moje gledanje u kubizam je bilo moje prepoznavanje u tim slikama. Nije me zanimao kubizam kao slikarski pravac sa značenjima koji on kao takav nosi. Već: sam kubistički predmet mi se pokazao kao suštinski predmet. Njegova *izlomljenost* i *fragmentarnost*, njegov *diskontinuitet*, njegova *otvorenost na kriške*. Raspadanje u kome on ostaje živ. Raspadanje koje ga otkriva u jednoj bolnoj nužnosti vlastite egzistencije.

To da nešto *počinje*, a onda nasilno biva *prekinuto* nečim drugim, da bi se to drugo ostvarilo tek u svom delu, pre nego što biva nasilno *prekinuto* trećim, koje se ostvarilo, ali samo zato što je samo po sebi tek deo nečeg četvrtog, iza čega ono prvo nekako uspeva da se *završi*, dajući time da se i sama celina pojavi. Jer predmet ostaje ceo, on se pojavljuje kao završen, grcajući i jedva se držeći na okupu. On je otvoren na silu, ali ta njegova otvorenost je samo njegovo bivstvovanje. On postoji na temelju vlastitog napora i mučenja.

Ovaj doživljaj prekidanja, raspadanja sebe na komade je postao osnovni doživljaj mog pisanja. Počeo bih misao u rečenici, koja bi onda naglo bila prekinuta jednom asocijacijom, pa bih nastavio misao, pa je opet prekinuo drugom rečenicom koja bi opet bila prekidana asocijacijama, nakon čega se možda ne bi ni završila (jednostavno bi mi iskliznula iz glave), ali bi se onda prva rečenica završila. Tako je nastajala tehnika pisanja. Asocijacije koje prekidaju misao bih počeo velikim slovom i često odmah završio tačkom, kako bih oštrije naglasio početak i kraj nečeg drugog. To bi najčešće bila reč ili sintagma. Rečenica bi se nastavljala malim slovom. Cela pesma bi vizuelno dobila oblik pravougaonika, to jest slike. Stih bi se završio kada bih stigao do desne ivice rama, a onda bi se nastavio u sledećem redu. Ako bih imao manjka stavio bih tri tačke u zagradi da taj prostor popunim. Ako bih imao viška jednostavno bih prelomio reč. Naslov pesme bi bio tu da pomogne predmetu da zadrži svoju celinu. Nešto od toga se vidi u ovim odlomcima.

Prva tri stiha iz pesme *Jutro*:

Divna posteljina iako u senci i. Zubi
Zaljubljenost otkriva Njena sunčana
Kolena i Vino. biskvite i mak Jastuk.

Prva četiri stiha iz pesme *Plaža*:

Ništa što širi ruke i vatre ne može
Vatrom zaljubljene U veče Pesak
u kostimu šušti Tigrice prekrivene i
vreo od kože Umiruje se. Oklopnici

Samo ovakvo bivstvovanje predmeta nosi patos koji mora nositi. Zato se prepoznajem u tom predmetu. Ali on se ne bi pojavio da nije pokazan u rečima koje ga hrane. Da je ovaj drugi momenat bio utišaniji, hladniji, knjiga bi možda nosila onu tipičnu kubističku atmosferu, koju nije mogla da ponese. Najbliža takvoj je pesma *Na stolu (negativ)*.

Slika je naslovom data u svojim granicama. Sve u pesmi je taj predmet koji se pokazuje. Izlomljenost strukture je njegova temeljna izlomljenost, reči su njegova uzbuđenost. Reči ispunjavaju sliku ispunjavajući njenu strukturu i daju pojavljivanje. Ja sam taj predmet u dvostrukom smislu: i njegovo raspadajuće bivstvovanje i doživljaj njegovog pojavljivanja. Reči: *smola, biskvit, vinograd, puter* su u doživljaju gusto-lepljivog prisustva na samoj granici slatkoće i gorčine, hrskavost dodira ustima koja ne mogu da istope već moraju da drobe, razlivajuća mekost slatkog i ljubičastog soka grožđa u dodiru njenog pojavljivanja, njeno meso mekano kao sama mekoća i neotporno dodiru i tako dalje. Reči prevalljuju granicu strogosti izlomljene forme i njenog intelektualizma (koji bi se mogao očekivati) u izrazitom kao fovističkom razlivanju. Reči donete iz posebno spremljenog rečnika: bronza, gnoj, glina, vosak, zejtin, ulje, katran, bosiljak, smola, guma, lepak, beton, kantarion, žuč, (mleko), plastelin, polen, gvožđe, so, mentol (zelena), vanila (žuta), tamjan, kakao...

Samo dodirujući taj predmet ja mogu to da osetim, *žumance u gustini mojih očiju*.

Napredovanje stila me je sve više odvlačilo od slike. Ona je postajala sve nezavisnija, ja sam postajao sve udaljeniji. Mogu samo da je gledam i više nisam ona. Napredovanje stila.

Jedan od najzбудljivijih kubističkih momenata za mene je bila kockica za igru na Pikasovoj slici *Pipe, bouteille de Bass, dé* (1914). Ona se nudi otvorena, da se što bolje pokaže. Mi nju u jednom nemogućem gledanju vidimo iz dva ugla odjednom. Kocka nam pokazuje četiri svoje strane (što je u prirodi nemoguće), od kojih je jedna u senci. Sasvim prirodno, jer to je zadnja strana kocke, a svetlost na kocku pada gotovo spređa. Ono što je gledano iz različitih gledanja dato je u jednom viđenju.

Na plaži jedan dovezen crveni automobil gori na suncu
u njemu jedna žena vatom briše svoju rastoplenu šminku
u njoj žuta kajgana i vreo doručak kipi i razgrađuje se

na pesku vrelom poput gvožđa pod limom upaljenim
jednog bež žutog ševroleta iz sedamdesetsedme
crvenokosa i kovrdžava linda ogleda svoje oči u ogledalu

na haubi mokrog automobila trunke peska razdrobljene
presijavaju se kao zrnca kristala i kao disko kugla svetlucaju
iskrice po plafonu po sedištima po volanu praznog automobila

dok briše mekanu maskaru sa kapaka sa njenog čela
kapljice znoja žute i slatke kotrljaju se niz slepoočnice
niz jagodice obraze zatim rub vilice i vrat i niz grudi

u sred podneva na pustoj peščanoj plaži jedan automobil
sav upaljen na suncu nosi u sebi jednu ženu bele i netaknute kože
koja gleda u more dok iz njene plave kose teku kapljice znoja

Ovo je dokle je stil stigao. Istu sliku opisujem iz više pokušaja, kao da je gledam iz više uglova, a onda sve te poglede postavljam ne ujedno u jednu sliku, već jedan za drugim u jednu pesmu.

U svakom od pet zahvatanja (što će postati obrazac, i ponoviće se i u ostale dve pesme ovog stila u novoj knjizi) slika se ne daje gledanjem iz različitih mesta u prostoru (uopštena sličnost sa kockom), već se zahvatanje vrši svaki put iznova, ne vodeći računa o prethodnom već samo o tome da se stvar što bolje osvetli. Tako se nekoliko puta ponavlja da je automobil usijan na suncu, da se žena znoji, da briše šminku; reč pesak se ponavlja u tri strofe, što sve ostavlja utisak prekidanja u toku. Ali u svakom novom zahvatanju neki elementi se gube, a osvetljavaju se drugi, koji se pokazuju kao, moglo bi da se kaže, logički suprotni onim prvima. Kao da se razni priroci nekog podmeta ljušte jedan za drugim i time otkrivaju kao protivrečni, ali u svojoj protivrečnosti ne čine taj predmet nemogućim, već upravo osvetljavaju svoje biće kao biće priroka – onoga što se troši, i time ostavljaju da se vidi ono u čemu učestvuju – ili ono čemu nedostaju. Traži se da sama srž situacije, da sam doživljaj te slike bude zahvaćen, bez obzira na to šta će se pri tom pojaviti. To da li je automobil crvene boje ili žute, da li je ženina kosa crvena ili plava, da li briše šminku ili je njeno lice „netaknuto“, pa čak i da li je automobil prazan ili se u njemu nalazi žena, da li se ona zove Linda, ili se uopšte ne zove, sve to postaje tok momenata koji se ne mogu bez viška povezati u sliku, ali baš u takvom svom očekivanju donose pesmu.

Da li će se ovim ljuštenjem doći do nečeg, ili je samo ovo ljuštenje jedino nešto, kao u onoj metafori ljuštenja luka, u kojoj skidamo lisku po lisku želeći da dođemo do srca a onda shvatimo da je luk sačinjen samo od liski, i da smo oljušteći poslednju ostali bez ičega. Da li ja te liske ne mogu da spojim u sliku, ali mogu da spojim u nešto što mi se pokazuje. Doživljaj iz podmeta se pokazuje. Nisam ostao bez predmeta. Iako već udaljeno i različito, ovde se pokazuje nit preostala iz *Irisa*. Te pesme iz *Irisa* su mogle da budu, rečeno slikarskim žargonom, apstraktne. Ova pesma ovde je mogla da bude nepovezana, jedan fini tok iluminacija. Moj napor je tamo, kao i ovde, stvar odveo u drugom pravcu.

Vrućina koja se ne može otresti sa lica, koja se ne može skinuti sa lima automobila ili peska ili kože. Vrućina koja sagoreva stvari ispunjavajući ih najčistijim suncem: more, pesak, lim automobila, volan i žensko telo. Najčistije sunce u moru. Gde više nema zemlje (tromosti, vlage i krunjenja) već peska, čistih zrna kamena i čiste vode, guste i slane. More je od sunca, presijava se na njegovoj površini. Pesak je od sunca.

U ovo drugo vreme (2007. godine) nastajale su pesme koje će se skupiti u knjigu *Poslednji grand jeté velike Ane Andrejevne* (koja će se pojaviti u toku godine, u izdanju Trećeg trga). Tada je nastalo petnaestak ovakvih pesama, od kojih su u knjigu ušle samo tri. Ova je prva. U poslednjoj je stil izbledeo do neprepoznavanja.

Napredovanje stila vidim kao napuštanje stila.

Petar Matović

HERMENEUTIKA BRITVE

Na oštrici brijača

Ove godine lipa kasne u cvetanju,
Ana se opet neće vratiti iz Grčke,
a sobu sam okrećio u žuto: smiruje.

Svako jutro budim se umoran i znojav,
vreme do paljenja prve cigarete je
misao o stihu, ritmu i šibici.

Nemam celinu. Moja utroba je kormoran
s maramom pod vratom. Dok lutam,
sam sebi nisam Odisej, a ni Ahasfer.

Svaki put obećavam, kad pred brijanje palcem
ispitujem oštricu žileta, da ću, čim budem
zadovoljan sobom, napisati pesmu.

Dugo sam se izgovarao da pristupim izradi teksta koji će imati bilo kakvu autopoetičku intenciju³. Sa jedne strane bila je to posledica straha i sujeverja o konačnosti (ima i nečeg zastrašujućeg u davanju finalnog oblika, završenosti), a sa druge to je posledica vlastite lenjosti koja može biti plodotvorna u izuzetnim izgovorima. Tako sam posle tvrdnje jednog teologa kako proroci posle Hrista i nemaju nikakvu funkciju, u vlastitoj studentskoj ostrašćenosti govorio da su autointerpretacije posle komentara na *Liriku Itake* potpuno besmislene⁴.

Ali, ne mogu reći da me negde iz prikrajka ideja o takvom tipu teksta nije privlačila. Pomalo ironično, verovatno baš na taj način skrivajući zainteresovanost, povlačio sam paralelu sa npr. samokritikama⁵ iskrenih komunista na partijskim sastancima, ili pak sa ranohrišćanskim podvižnicima, koji su bili u stanju da se javno, pred ruljom, ispovedaju. Naravno, čak i ovlašni prelet oka posmatrača preko ovih redova bi odmah povezao osećanje krivice i pisanje, ali namera mi je pre svega da se prepozna hrabrost ka eksplicitnom otvaranju prema drugima radi sebe, dakle i radi osveščivanja vlastitih postupaka makar to bilo, da parafraziram, i u jednoj takvoj besmislenosti kao što je pisanje poezije.

³ Svaka intencija neminovno je intervencija.

⁴ *U duhu postmodernističkom*

⁵ *Kakvo neverovatno totalitarno oruđe!*

Školsko je već mesto da početno mesto u zbirci, ciklusu i pesmi ima izrazito semantičko opterećenje, bar zbog strukturalno povlašćenog mesta. Taj stav iznelo je i nekoliko kritičara za pesmu koja otvara moju knjigu poezije *Koferi Džima Džarmuša* uz tvrdnju da ona nosi i autopetički momenat. Želim da verujem da bi bilo interesanto sagledati je i iz iskustvenih okolnosti koje su dovele do njene realizacije kao i iz autohermeneutičkih pozicija.

Nije lako vratiti se u nazad. Vremenom distanca je neminovna, bar iz razloga izbledele emocije minulih događaja.

Pesma je nastala krajem studentskih dana ipak u izuzetnim okolnostima. Već neko vreme samoinicijativno sam se bio udaljio od fakulteta, od prijatelja, od očekivanog toka življenja: imao sam sobu kao nevoljni egzil. Prazninu sam osećao, pominjao sam Rastkov mesec i toplu supu detinjstva žudeći da se tim rečima, koje sam kao mantru ponavljao, u mene vrati toplina i radost... Gotovo opsesivno dovlačio bih u sobu hrpu poezije ne štedeći novac i ne misleći na ostale životne potrebe. Uglavnom, brzo sam dospeo u stanje samoprezira: gledao bih u gomilu knjiga i nisam znao šta bih s tim. A kako da živim?, imao sam utisak da sam to zaboravio, da ne umem... Hronično umoran, preplašen... U besu sam pomišljao na to da plaćam veliki ceh ostrašćenosti poezijom... Proleće je nekako kasnilo i drovredi lipa bili su još uvek onako goli – hladni! Sećao sam se zavičajnih *stablomira* koji su imali posebnu ljupkost... Bilo je u njima neke nežnosti i topline, što sam intenzivno želeo.

Tako rastrojen jedne prolećne večeri u jednoj beogradskoj pivnici, u tipičnom nikotinskom polumraku, slušao sam jednu Anu, studentkinju grčkog... Govorila je kako ima *neku šemu za šljaku u jednom hotelu na jednom grčkom ostrvu, kinta dobra i možemo da idemo zajedno...* Kakva ponuda! Ko je ne bi prihvatio?! U ovakvom sledu događaja, ovakvoj priči, opšte je mesto da je bila kao anđeo, u svakom smislu. Opšte mesto bi bilo i da sam se smrtno zaljubio i tako se izvukao iz lične drame. Ne. Naravno da nije bilo tako – ma koliko da sam to želeo – u trenu shvatio sam da sam toliko uvučen u sebe, toliko zatvoren da nisam u stanju ništa da osećam. Poražen, išao sam Francuskom, shvatajući da odlazeći u stan *silazim! Idem nizbrdo!* Nije moglo bez simbolike.⁶ Sedeo bih na ivici kreveta, udubljen u prazninu, misleći kako je ona već u Grčkoj, da je spasenje vezano za nju... Bili su to dani alkohola i tihe, podmukle depresije. Naravno, nikad je više nisam sreo, priču sam čak maksimalno iskontruisao opštim mestima i patetikom: uobrazilja mi je bila bezobrazno razmažena!

Budio sam se umorniji nego što sam legao, preznojenu pižamu sam mogao da iscedim. Misli su eksplodirale kao supernove, svašta bi se tu uplelo – kako da pišem, zašto da pišem, do kada se mučiti u ovoj obesmišljenoj Srbiji, kako to da jampski jedanaesterac ima nečeg govornog u sebi⁷, kad će da se demontira *Zlobičin* sistem, zašto jedanaesterac sa daktilskim svršetkom *zvuči bajkoliko ...* A šakom sam po podu tražio cigarete, pikslu, šibice... Odmah bih zapalio, sedeći na ivici kreveta... Ubeđen sam da je dim imao ritualno-magijsku funkciju, kao šaman bih napustio telo i bludeo ništavilom sobe... Tek posle 2-3 cigarete odlazio bih u toalet, kuhinju... Čak i tri paklice mogle su da *planu* za jedan takav dan. Sve te misli bile su nepovezane, bez celine, kod sebe sam prepoznavao samo pojedinosti, fragmente. Sve se tu plelo. Čitao sam o tome kako ribolovci na Skadarskom jezeru mladim kormoranima koje treniraju za izlov ribe vezuju marame pod vratom da ne bi progutali plen koji bi naposletku doneli u čamac i ispljunuli pred ribarom. Čuo sam i priču čoveka koji je zbog paranoje da će se otrovati hranom prekinuo gutanje; I kasnije, ma koliko žvakao hranu i pokušavao svesno da je proguta, ništa nije

⁶ Pored pesničkih knjiga, u to vreme *gutao sam* i razne rečnike simbola, sinonima, čak sam odnekud iskopao i Etimologijski rečnik P. Skoka u nekim vanredno lošim kopijama, čija me je i minimalna funkcionalnost radovala.

⁷ Po zapažanju J. Hristića

uspevalo da sklizne niz grlo, a lučenje pljuvačke je pretilo da ga uguši. Zahvaljujući uobrazilji, shvatio sam kolike su to muke – gutanje, ono što je vezano za nesvesno, instiktivno, fobijom bilo je paralisano. *Kakav užas! Kakav pakao!*

Dobar deo savremenih pesničkih zbirki koje su u to vreme stizale do mene, a u skladu sa dominantim strujanjima, aludiralo je često na antiku i Bibliju. Ako to osećanje pripadnosti nije moglo da se realizuje u savremenosti, da li je moguće bar duhovno utelovljenje pronaći u istoriji, mitu – *dijahronijskom* identifikacijom oformiti virtuelno pleme sabratnika? Ni to nije išlo... Od svega toga očigledno me je odvajalo i osećanje inertnosti i shvatanje da su *oni* bili ukleti, a ja nisam. Eto, i kulturološki sam bio neutemeljen... Ma koliko uloga stepskog vuka *nekad* odgovarala u *nekom* adolescentskom miljeu, tako više nije moglo. Sve češće su mi padale na um reči T. S. Eliota da se pisac postaje posle 25, jer se do tada čovek bavi sobom, a posle... Iz pozicije u kojoj sam bio, u krajnjoj učeurenosti, izdvojenosti shvatio sam da je, bar po mom mišljenju, apsolutno nemoguće pisati iole prihvatljivo. A nemir, unutrašnje drame najbolje je da odleže i onda ih sa distance obilato iskoristiti. Možda pisati po stvarnosti sećanja. Ali tek kad se zaživi u miru sa samim sobom. Ne bih rekao da su u mom unutrašnjem konfliktu bile izražene klasične opozicije (tipa antonimskih parova dobro-zlo, crno-belo), već direkcije mišljenja. Upravo u tome, u pristupu mišljenja ogleda se ta famozna oštrica koja prelazi preko grla i obraza⁸. Verovatno bi najplastičniji opis te *različitosti* bio u danas toliko aktuelnom političkom/ideološkom kontekstu. Oštrica predstavlja prelaz u *drugo*, ona je mesto sa koga se stiže uverenje o neophodnosti promene rakursa.

U prvoj i poslednjoj strofi istaknuto je nešto za čim se žudi⁹, a to je *obgrlilo* konstataciju stvari.

U tom vremenu, govoreći po nepouzdanom sećanju, iritirale su me pesničke zbirke koje su preterivale u narativnom diskursu, gotovo da su rečenice samo bivale prelomljene na stihove i ništa drugo. Uznemiravala me je ta praznina. Kako naraciju i kolokvijalnost poetizovati? Ne preteruje li se sa insistiranjem *samo na jeziku*? Šta je iza toga? Kako iritirati jezik da tvori emocije? Svaka reč ima svoju emocionalnu obojenost, svaki govorni iskaz, treba ga samo postaviti u takve odnose u kojima će pokazati svoju punoću. Šetajući jedne noći sa devojkom, rekla je: *Provali mesec!* Upotreba ovog glagola u ovakvom značenju (koje nosi jak emocionalni naboj) retko se čuje van žargona, a u susretu sa *simbolički bremenitim* nebeskim telom ovaj iskaz je bio itekako zahvalan da zbog njega nastane cela pesma. Slično je bilo i sa stihom *Perverzija od sunca* u pesmi Pismo. Pesma je bila već zaokružena, ali nedostajala je jedna strofa. Lenčareći na terasi pomislio sam, *Perverzija koliko je lep dan!* Vrlo brzo se ovaj žargon transformisao u kolokvijalnu pesničku sliku koja nije bila bar bez latentne ironije.

Drugom prilikom prelistavao sam stranice dugo neotvarane knjige poezije Česlava Miloša, osećao sam prašinu svuda – u nozdrvama, oči su počinjale da me svrbe, grlo je postajalo suvo... *Šta sve čovek istrpi od poezije!* Imati alergiju na grinje koje ti zaustave dah negde na pola, osećati bol u plućima zbog nemogućnosti da se rašire onoliko koliko im je instiktivno dato. Astmatični napad se tu prirodno vezao za poeziju – definitivno, *poezija je užasna bolest!* Shvatio sam tada da imam poentu, ali mi zvučalo prejako i patetično za kraj pesme. *Poenta naravno ne mora doći na kraj pesme*, rekla mi je jednom prilikom Marija Knežević, i uvid u to neprimećeno, a u osnovi lako rešenje bitno je odredilo nastajanje najpre pesme Opstrukcije a potom i nekih drugih.

⁸ glasa i etike (*sic!*)

⁹ Naravno da nisam okrećio sobu u žuto, niti sam planirao, ali je ova boja vršila funkciju u skladu sa pesmom.

Koferi Džima Džarmuša u velikoj meri odrekli su se, u osnovi modernističkog dostignuća, homogenizovanosti ciklusa. Dok se lirski subjekt nalazi u procesu sazrevanja, prolaženju kroz unutrašnja preispitivanja, lomove, nemoćan da sagleda celinu, sam sebi delujući kao nepotpuni mozaik, slagalica, fragmentisan – ne može biti nikakve reči o harmoniji ni na strukturalnom planu zbirke.

Par godina nakon lične drame, dežurajući u jednoj galeriji, a imajući luksuz slobodnog vremena, *napravio sam*, da iskoristim uverljivo objašnjenje Crnjanskog, *od svega toga jednu pesmu*.¹⁰

¹⁰ Ubeđen sam da je autor ipak pozicija koja se zauzima u tekstu, a moć uobrazilje je bitna koliko i sam jezik. Prvo lice katkad ima potrebu da se ogoli *nestilizovanim jezikom*, brutalnošću. Možda se u ovakvim detaljima i slikama sve ovo i nije odigralo, ali ono što ostaje iza, možda i jeste.. ;)

Tanja Marković

KOREOGRAFIJA TEKSTA

O postupku kolažiranja kao načinu pisanja

Ovaj metod pisanja razumem kao pokušaj prenošenja fragmentarnog doživljaja sveta koji je uvek oblikovan mišljenjem drugih ljudi. Osećam da su neke autorke ili autori već rekli ono što želim da kažem i da je od postupka interpretiranja, oslanjajući se na maglovito sećanje, poetski svrsishodnije i estetski efikasnije citirati i od citata stvarati nove strukture. Tako sve preciznije izoštravam svest o uticajima, o tome da sam dete kulture i svega pročitano, odslušanog i viđenog u svetu umetnosti. Ovaj postupak je istovremeno i posveta zastrašujućoj i uzbudljivoj *deja vu* pojavi i osveta konceptu autentičnosti neretko upotrebljavanom u tlaćiteljske svrhe.

O autorstvu i originalnosti

Sklonija sam da razmišljam o mapama uticaja i o mrežama intertekstualnih prepleta, o uronjenosti u jezik, ideologiju, kulturu, o pisanju na osnovu teorijskih pretpostavki o tome na koje su sve načine tekstovi nastajali kroz istoriju poezije. Moje autorstvo je uglavnom rezultat kombinatorike i krije se u veštini povezivanja misli drugih pesnika i pisaca u celinu koja donosi nova značenja u odnosu na polazne tekstove. Nekad u pesmama stvaram narativnije strukture od onih koje nude polazni stihovi ili konstruišem odnose između figura kojih nema u originalnim tekstovima. Nekada transponujem u tekstu zatečen lirski subjekt u različite rodne identitete i pratim kako naizgled mala intervencija menja značenje. U pesmi *koreografija teksta* polazim od teorijske knjige o poeziji u nameri da stvorim poetski tekst.

Ovakav postupak pisanja je i neka vrsta vampirskog parazitiranja na tuđim tekstovima, kao i pokušaj da se stvori mesto za sebe u tuđem tekstu, da se iz pozicije pasivnog recipijenta ili čitateljke pređe u aktivnu intervenciju. To je korišćenje *ready made* tradicije u pisanju poezije.

Moj izraz veoma duguje kapacitetu za deformisanje, borbi za legitimnost ružnog, izobličenog, defektnog, neautentičnog, nedovršenog, neuobličenog, odbačenog, prezrenog i marginalizovanog. Slabosti i neuklapanja svih vrsta u dominantne društvene tokove i ukuse, u uslovno rečeno dobru, u stvari očekivanu formu su nešto sa čim se najudobnije identifikujem. Konvenciju poštujem samo onoliko koliko je nužno za relativno neupadljiv život u zajednici. Ostatak uklapanja uglavnom smatram nasiljem nad svojim izrazom i nečim što je destruktivno po proces stvaranja.

O pisanju kao vrsti konceptualne umetnosti

Dok pišem pokušavam da povežem neke imaginarne, fantazmatske, rasute i hermetične prostore i objekte. Iskustvo konceptualnog rada je važno jer pokazuje da je moguće racionalnim

procesima kontrolisati stvaranje. Verujem da nesvesna intuicija i dalje u tom slučaju deluje, između ostalog i kao šum u komunikaciji i kao novi sloj značenja. Čini mi se da je u procesu stvaranja posebno važno ukrotiti neosveščene impulse i podvesti ih pod kontrolu sekundarnog procesa, kako psihoanalitičari nazivaju mišljenje. U knjizi psihoanalitičara Donalda Melcera i književne kritičarke Meg Haris Vilijams „Poimanje lepote – uloga estetičkog konflikta u razvoju, nasilju i umetnosti“ pominje se citat iz Kitsovog pisma iz 1817. u kojem pesnik piše o Šekspiru kao nekom ko je bio u stanju da podnosi *negative capability* koja je u psihoanalitičkoj studiji dalje tumačena kao sposobnost da se podnese neizvesnost negativnog, fluidnog, nestrukturisanog, psihotičnog. Iz takvih stanja nastaje poezija. Analiza poezije i njeno čitanje podrazumevaju sličnu vrstu kapaciteta.

Neobjavljena pesma *Jezik je proziran* se delimično oslanja na metodologiju pisanja objašnjenu u ovom tekstu, dok pesma *koreografija teksta* predstavlja primer te metodologije.

Jezik je proziran.
Šta je ja?
Lin Hedžinien.
Gde joj živi otac?
Završava arbitrarno.
Autostopira.
Baca cigarete u korpu.
Pere kelerabu.
Diše teško.
Ne zanima je introspekcija.
Čita novine.
Pune suvih činjenica.
Diše teško.
Dugo razgleda čitulje.
Čini joj se da može da napiše „planinski vazduh“.
Proziran.
I da je to ne pogodi.
Razgleda ptice i njihove ukočene oči.
Stanuje u prokrvljenom tkivu.
U žalosti.
Deformiše definiciju fluidnog identiteta.
Stanuje u oštećenom identitetu.
Kašlje na granici.
Kupuje novine.
Gleda u beživotne oči riba.
Seća se neprozirnih jezika.
Neometano kampuje u podzemlju Himalaja.
Pakuje izložbu u zelenu torbu.
Ostaje u gustim šumama.
Bez knjiga.
Bez telefona.

Bez adrese prijatelja.
Sad već sve ređe diše.
Piše autobiografiju.
Nagrađuje se tompusom.
Gine na safariju.

koreografija teksta¹¹

svi teoretičari spominju govor i jezik
označitelja i označeno
i uglavnom ostavljaju autora u izvanjskoj poziciji
pjesništvo naglašava svoju tvarnost
kontaktiranje teksta stvara literature
branimir bošnjak
branko čegec
branimir donat
aleksandar flaker
atematične pjesme
pjesme koje konkuriraju izvantekstualnoj zbilji
pjesme nasilne zbilje
pjesme post/mučninske zbilje
pjesme spotovske zbilje
šimićevske, kolažne, montažne, astihovne
geometrične, montažne, gestualne
maković
čegec
rešicki
slamnig
moj mali toki-voki
zabavljanje vlastitim jezikom
iscrpljenost
osvježavanje praktičara
samih pjesnika
pretakanja tehničkim rečnikom
stihovi osjetljivi na elektronske medije
lakostihovna dosjetljivost
pravilne strukture
ludizam slabosti
svijet sluša
gramofon kao pjesma koja se vrti u zbirci
bit će rata
ustrašenost za identitet
lagati, zašto ne?

¹¹ Pjesma nastaje kolažiranjem fragmenata rečenica knjige Gorana Rema *Koreografija teksta 1*, Meandar, Zagreb, 2003.

višespratna analogija
brojni uskličnici
slijedi notacija
tamni zvuk
u slavu mrtvih punk zvijezda
šum ili izmiče
ili se definitivno pogrešno prima
angažirane u simuliranju
istovremeno se slično zbivalo u mađarskoj
austriji, poljskoj, sloveniji, vojvodini
premda je srednjeeuropski kontekst
bio nešto ideologijski tabuirano
zabranjeno kao prostor
mogućih produktivnih projekcija
umnožak predjezičkih bića
gramatologijski obrat na djelu
imenovanje onoga što se uprkos
tvrdnji teksta ne događa
tekst ni malo ometen
u svojem rasprostiranju
rezolutno odbijati
punjenje teksta jezikom
bilo koje ideologije
tamnost parabliskosti
mimo prizora wendersa
subjekt nije izražen
subjekt nije lirski ja
trećeosobni subjekt
umnoženo personalizirani
autorova imena
mi maleni slušatelji
svi smo od stakla
od bakra
od svijetla
i od kiše
ne volim ideju o jednoj osobi
koja sve druge primorava činiti isto što i on
nepovjerenje u glas kao izvor i orijentir
široki prostor djelovanja zaboravljene vedrine
brbljivost koja se može izbeći
glazba, radio, telefon
sve pokazuje forma
otići/ostati
uličarka šmrca
gubavac naslonjen na štap
kao svjetlosnu os

pjesma vješto čuva svoje zadnje rite
fusnota daje uputu kako se čita tekst
fusnota kaže: čita se kao ugašen neon
kako ću sada napisati
problem forme je najuočljiviji dio ove pjesme
humornošću čuvam svoju slabost
infantilan sam prikazivač
zanesen lakim stihovima
sutradan ujutro osećam
surov sam i kad mislim
ne gubeći pri tome sebe
pametni i glupi
pjevajte bez osobitog razloga
ono što vam se događa „režirano je”
svijet ravnodušnosti nije siguran
može doneti opasnost lošeg čitanja
nastup jakog subjekta
biće sposobni prepoznati
samo oni najslabiji
oni koji znaju čitati
oni koji znaju da je stanje slaboga subjekta
daleko od moći pisati povjest
Greta Garbo živi i postoji
makar je nigdje nećeš sresti
ogovaraj erotsko
spolnost kao proizvodnu temu
budi blago narcističan
namjeravaj svima ispričati
ono što već znaju
ali ne znaju o tome pričati
macho-djeluj
dostatno jak
a da se na račun nespretnosti
izruguješ sebi
urbanitet sentimentalizam
licemjerje soc-realizam
među kućama nabačenim u neredu
među brodovima u remontu nehajev
pitaj se o čemu je riječ
jer nije riječ o nečemu
nego je ta riječ sve što je rečeno
umjesto neposrednog ljubavnog iskaza
montiraj prepričani prizor iz nekog filma
i tako oslabi jačinu slike
u pjesmama navodi grafite
i biti ćeš osobito zanimljiv

patetični čegec replicira alešu debeljaku
john lennon će biti ubijen
nakon njegove smrti
broj obožavatelja će se nemjerljivo uvećati

Bojan Samson

O ČEMU GOVORIMO KADA GOVORIMO O LJUBAVNOJ PESMI?

(Ili: osvrtanje preko ramena)

Ponekad mi se čini da odgovor na pitanje postavljeno u naslovu¹² nikada ne može biti konačan. Dok sam bio srednjoškolac, smatrao sam da dobar ljubavni tekst ili pesma ne bi trebalo da sadrže reči kao što su *ljubav, volim te*, i sl. Činilo mi se u tom periodu da bi ovakvi izrazi udaljavali pesmu od istinske emocije i približavali je onome što sam tada smatrao patetičnim. Ipak, vreme me je demantovalo: u godinama koje su usledile, ja sam napisao tekst za rock kompoziciju u kojem sam iskoristio jednu od pomenutih reči. U muzici je to drugačije: kada se otpevaju, i najbanalniji tekstovi mogu zazvučati poetično, a i patetika se tada nekako lakše guta i vari. Danas mi se čini da za svaku reč u poeziji – kao i u književnosti uopšte – postoji pravo mesto i vreme, pa tako i za reči kao što su *ljubav, volim te* i sl. Važan je, naravno, kontekst u kojem se nešto dešava ili izriče. Savremeni trenutak je takav da pesnici/kinje pevaju o ljubavi u ironijskom ključu, jer žele sačuvati emotivni otklon i tako izbeći opasnost preterivanja. Naravno, većina nas zbog straha da ne bude ismejana radije bira distancu i odstupnicu, a izbegava da izrazi najintimniji deo svog bića – kako u životu, tako i u poeziji. Možda spasonosno rešenje – barem kada je pesništvo u pitanju – leži u onoj čuvenoj misli Dušana Matića: *Istina je konstrukcija*. Ljubavno osećanje tako bi moglo pre biti *iskonstruisano* nego *izraženo*. Ispovest bi u tom slučaju ustupila prednost strategiji i manipulaciji. Zaista verujem da je manipulacija u umetnosti legitimno i poželjno sredstvo, jer nas ona, paradoksalno, vodi ka nekakvoj istini. Bitno je samo da umetnička manipulacija nikada ne pređe u zloupotrebu. Pesnik koji želi da provocira druge, mora i sam biti spreman da ponekad bude isprovociran. Ne verujem da bi Lorka napisao *Pesnika u Njujorku*, jednu od najznačajnijih poetskih zbirki 20. veka, da je ostao emotivno i duhovno nezainteresiran za dramu tehničke civilizacije koju je otkrio boraveći u Novom Svetu. A zar to i nije suština poezije: ne biti ravnodušan/na prema stvarima oko sebe i tako ni druge ne ostavljati ravnodušnima?

Pesma koju ću vam predstaviti u ovom tekstu nastajala je godinama, kao i veći deo moje pesničke zbirke *Superblues*¹³. Zapravo, ona se menjala čak i u trenutku dok sam pisao ovu autopoetiku, jer sam i dalje bio svestan njenih nedostataka, te sam osećao konstruktivno nezadovoljstvo koje me je pokretalo na još jednu preobrazbu sopstvene poezije. Isto se desilo i dešava se sa celokupnom zbirkom *Superblues* u kojoj mnoge pesme danas izgledaju bitno drugačije od prvobitnih verzija. A tako je i sa mojom prozom i mojim kritičkim prikazima – oni često menjaju svoj oblik. Kada bih želeo da mistifikujem čitavu stvar, rekao bih da pesme, priče i kritike koje pišem poseduju sopstvenu ličnost koja neprestano vapi za konačnim ostvarenjem. Na stranu ova poetična odstupnica, čini mi se da su brojne promene u mojim književnim ostvarenjima tek svedočanstva naknadne pameti, kada se reči na papiru i u glavi ohlade i za trenutak smire. Za razliku od stvarnog života, u književnosti je tako nešto ipak moguće:

¹² Naslov mog teksta može se tumačiti i kao aluzija na čuvenu zbirku Rejmonda Karvera *O čemu govorimo kada govorimo o ljubavi* (Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988).

¹³ Bojan Samson, *Superblues, Prva knjiga*, Matica srpska, Novi Sad, 2007.

neprestano osvrtnje preko ramena i vraćanje unazad – poput Orfeja koji, okrećući glavu prema Euridici, pokušava da utaži žeđ za objektom svoje zaljubljenosti i da spozna izvor vlastite inspiracije. To je trenutak kada poezija izmiče, a ostaje samo neživi, okamenjeni trag o njenom postojanju – auto poetika. *Sve ima svoju cijenu, to se odavno zna* – ovim stihovima hrvatski blues pevač Goran Bare potvrđuje nam tako Orfejevu zlu sudbinu.

Početni impuls za nastanak pesme *Zimski san* pojavio se pre šest godina, na času kreativnog pisanja, kada nam je naš profesor zadao da napišemo pesmu u kojoj ćemo koristiti zimske motive poput snega, pahuljice, beline i sl. Moja ideja je bila da napišem ljubavnu pesmu – uvek težimo ka onome što nam nedostaje, zar ne?... Uglavnom, iskoristio sam na početku pisanja svoj san iz detinjstva, u kojem ležim u krilu lepe i nežne devojke, a ona čuti i gleda me sa nežnošću i razumevanjem. Oko nas su vijorile bele plahte, a tu se našao i neki crni starinski auto. U jednom intervjuu sa početka šezdesetih godina prošlog veka Rolan Bart primećuje da *čovjek piše da bi bio voljen, a čitaju ga tako da on to ne može biti*¹⁴. U tom trenutku, moja situacija je bila slična ovoj konstataciji francuskog teoretičara. Iako pisana sa mnogo ambicija i očekivanja, prvobitna verzija pesme delovala je kao pretenciozni i nezgrapni spisak opštih mesta, što mi je moj profesor diskretno zamerio. Usledilo je, naravno, skraćivanje i prepravljavanje teksta, kao i zamena pojedinih motiva. Tako sam sliku *bijele plahte koje vijore na vjetru* preinačio u *bijele čaplje koje stoje na vjetru*, i time dobio na simboli o kojoj ću govoriti kasnije. Potrudio sam se da uklopim i druge zimske motive poput zaleđenosti, Sneška Belića, snega, pahuljice, beline itd. Učinilo mi se da bi pesma imala većeg efekta ako je napišem ijekavicom. Ovakav izgovor mi je na nivou zvučanja više odgovarao: uzmimo za primer reč *vjetar*, u kojoj glas *j* kao da asocira na *brijanje* vetra. U kontekstu celokupne zbirke, koja je uglavnom napisana ekavicom, *Zimski san* je uz ostvarenja *Zrak nije test iz matematike* i *Dijamant* (koja su takođe na ijekavici) doprineo jezičkoj *nečistoći Superbluesa*, što je knjizi dalo zanimljivu ideološku dimenziju. U novoj verziji pesme imperativ glagola *pogledaj* zamenio sam infinitivom *progledati* i tako dobio na bezličnosti, ali i neodređenosti u prvom stihu... Oslanjajući se na nadrealističku poetiku, pokušao sam *otežati* formu nizom smelih i neočekivanih metafora i epiteta, te sam spajanjem postojećih simbola stvarao nove značenjske sklopove. Sintaksu sam *lomio* na vrlo specifičan način kojim sam postigao izuzetnu fluidnost sopstvenih stihova. Takođe, brojnim glasovnim ponavljanjima dodatno sam pojačao zvučnost pesme. Dakle, *Zimski san* jeste srećan spoj svesnog i nesvesnog rada.

Bez želje da i dalje govorim o njenom nastanku kao manje bitnom delu svog autopoetičkog teksta, predstavim vam ovu pesmu, a zatim ću se pozabaviti tumačenjem iste:

Zimski san

(izvodi ispovjednik)

Progledati kroz nebodere što
kao bijele čaplje stoje na
vjetru, u zimskom snu... Poslije
skrivena mećave ubrizgaću Las Vegas
u zaleđena koljena, potražiću
polovicu Blasfemične Lubenice...

¹⁴ Intervju Rolana Barta francuskom časopisu *Tel Quel* iz 1963. godine, objavljen pod naslovom *Književnost i značenje* u knjizi *Književnost. Mitologija. Semiologija* (Nolit, Beograd, 1971).

I to sjeme buđenja u njoj, zauvijek
sjeme! Prepuštene oštrici nepodmitljivog
dodira, miruju čaplje bijele

Leškareći u njenom krilu, pozdravljam
Lilit. I Evu, naravno... Kako je
nasmijan Snješko pod vjetropirnim
prstima! Kao snijeg pregažena, tragovima
koji zasljepljuju prošarana, misao
kopni. Dodir je pahuljica,
vjesnik koji pristiže sa porukom
iz dijamantnog svoda...
Taj vjesnik nam opet izmiče

Kada pogledamo sam naslov pesme, asocijacije koje naviru su brojne. Zimski san tako može predstavljati duži period odmaranja, zatim stanje duboke pasivnosti, ali i neki lep, a kratkotrajan i neuhvatljiv događaj koji se dogodio baš u zimskom periodu. Didaskalija koja prethodi samom tekstu - a koja je sastavni deo pesme - ističe njegovu dramsku prirodu. Tako se pesma može razumeti kao nekakav monolog pogodan za javno izvođenje. Pored toga, uputa u zagradi, koja glasi *izvodi ispovjednik*, upućuje da je najpogodnija osoba za izvođenje pesme muškarac čiji je posao slušanje tuđih tajni – sveštenik, odnosno psihoterapeut. Uspostavivši vezu sa konkretnim identitetom, ova didaskalija počinje funkcionisati i kao svojevrsna odstupnica ili *maska* koja za nas može predstavljati privlačan trag u analizi pesme, ali nas isto tako može odvući od nekih drugih, jednako zanimljivih interpretacija. Književna teorija dvadesetog veka uči nas da piščevo viđenje sopstvenog dela ne mora biti ni bolje ni lošije od drugih – ono je u najboljem slučaju ravnopravno sa ostalim tumačenjima. U tom smislu, pomenutu interpretaciju pesme pomoću didaskalije treba uzeti sa rezervom i doživeti je kao privremeno sredstvo koje nas može odvesti ka nekim dubljim i širim uvidima.

Ova pesma podeljena je u nekoliko sintaksičkih celina koje čine zaokružene pesničke slike, a prva od njih glasi: *Progledati kroz nebodere što! kao bijele čaplje stoje na! vjetru, u zimskom snu...* Pominjanim infinitivom *progledati* postignuta je bezličnost i neodređenost iskaza – s druge strane, u ovom glagolskom obliku krije se i određena doza zapovesti. Višeznačnost početnih stihova ogleda se u sledećem: da li treba progledati kroz nebodere tako da možemo videti ono što je iza njih, ili progledati uz pomoć njih – s obzirom da su oni ti koji *deru* nebo, dakle vode nas u neki novi svet? Poređenje nebodera sa belim čapljama što *stoje na vjetru, u zimskom snu* ukazuje na duboku pasivnost i kontemplaciju, ali i na simbol božanskog znanja. S druge strane, bele čaplje, kao ptice koje love zmijske, predstavljaju antisatanske životinje i kao takve mogu biti simboli Hrista. U Kini se, recimo, čaplji pripisivala moć da pogledom izazove začecje, što čitavoj slici daje novo značenje: lirski junak postavio je sebi zadatak da u stanju kontemplacije i pasivnosti pokuša biti plodan i kreativan. Sledeća rečenica donosi nam nove jezičke spojeve, kao i nove metafore. Ona glasi: *... Poslijel skrivene mećave ubrizgaću Las Vegas! u zaleđena koljena, potražiću! polovicu Blasfemične Lubenice...* Šta u ovim stihovima znači *skrivena mećava*? Reklo bi se kako se ovde radi o metafori iza koje se krije nekakav uzbuđljiv i pomalo opasan događaj koji se desio u tajnosti, ali kako je ova slika povezana sa ostatkom pesme? Dalje: šta znači Las Vegas u ovom kontekstu – da li bi on mogao predstavljati

savremenu metaforu utehe? Zanimljivo je da lirski junak planira da *ubrizga* Las Vegas u zaleđena koljena. Istaknuti glagol može da asocira na intravenozno uživanje droge, pa se tako uteha – predstavljena ovde kroz sliku prestonice kockanja – može doživeti kao neka vrsta opojnog sredstva koje stvara zavisnost. Pored toga, na šta nas upućuju *zaleđena koljena*? Pretpostavljamo da se opet radi o nekakvoj metafori koja predstavlja pasivnost, odnosno nepokretnost... Za kakvom to *Blasfemičnom Lubenicom* traga lirski junak? Ova voćka obično simbolizuje plodnost, pa bi u tom slučaju *Blasfemična Lubenica* bogohulila svojom rodnošću, odnosno stvaralačkom snagom. Ipak, samo jedna polovica pripada protagonistu pesme – a kome je onda namenjen onaj drugi deo? Čini se da seme lubenice, koje predstavlja životnu moć, nikada ne može zaista probuditi lirskog junaka – on i dalje ostaje u početnom stanju kontemplacije i pasivnosti: *I to sjeme buđenja u njoj, zauvijek! sjeme!* Zato se na kraju prve strofe ponovo vraćamo motivu belih čaplji, ali ovoga puta ne kao članu poređenja, već kao delu jedne šire metafore: *Prepuštene oštrici nepodmitljivog dodira, miruju čaplje bijele.* Šta bi ovde mogla predstavljati *oštrica nepodmitljivog dodira*? Možda je to vreme što neumitno prolazi i ostavlja traga na lirskom junaku koji – iako željan življenja i stvaranja – ostaje ukopan poput bele čaplje. Ipak, stičemo utisak da nam se pesma nije do kraja *otvorila* – ostao nam je nerazrešen kontekst metafora i simbola poput *skrivenih mećave, zaleđenih koljena, Las Vegasa, Blasfemične Lubenice* i dr. Čini se da ćemo radi potpunijeg razumevanja *Zimskog sna* morati obratiti pažnju na drugi deo naše lirske minijature.

Početna rečenica u nastavku, koja glasi *Leškareći u njenom krilu, pozdravljam! Lilit.*, daje novi smisao prethodnoj strofi. Ovde se u pesmu uvodi osoba ženskog pola, sa kojom lirski junak deli jedan intiman trenutak ispunjen opuštenošću i dokolicom. Pitamo se: da li je u stvari neimenovana ženska osoba sa početka druge strofe ta koja je prouzrokovala skrivenu mećavu u protagonistu pesme, ta posle koje sledi isprazna uteha, ta posle koje sledi uzaludni pokušaj buđenja, ta kojoj pripada druga polovica *Blasfemične Lubenice* – voćke koja plodnošću i stvaralačkom snagom prkosi bogovima? Pa, ako bismo želeli opravdati naslov našeg autopoetičkog teksta, te ovom lirskom ostvarenju pridodati romantičnu crtu, ali i dozu patetike – tada bismo morali reći: da, to je ta žena... U svojoj nepokretnosti lirski junak ipak primećuje prisustvo Lilit – podivljale bludnice i prve Adamove žene iz jevrejske mitologije. Naknadno se pozdravlja i *kućanica* Eva kao neko na koga se ne obraća previše pažnje i ko se doživljava u kontekstu mlađe sestre koja se većito nalazi u senci starije: *I Evu, naravno...* Sledi uzvik prepun ushićenja i zadovoljstva, koji u sebi nosi već pominjanu metaforičnu sliku pasivnog trpioca radnje koji je ponovo objekat nekakvog fizičkog kontakta, ali ovoga puta su *oštricu nepodmitljivog dodira* zamenili prsti koji svojom nestalnošću i razigranošću donose prijatnost i dobro raspoloženje: *Kako je nasmijan Snješko pod vjetropirnim! prstima!* Sledeći stihovi razvijaju dalje ovu sliku uživanja: *Kao snijeg pregažena, tragovimal koji zasljepljuju prošarana, misaol kopni.* Čitajući ove stihove, stičemo iz njih utisak da je svaki smisao smetnja uživanju – zato refleksivnost treba učiniti necelovitom i nemoćnom, te je postepeno uklanjati iz sveta intime. U skladu sa rečenim, da li racionalizacija zadovoljstva oslabljuje isto, te ga postepeno poništava? Preneseno na polje poetskog – da li je autopoetika prvi korak na putu osiromašenja poezije? Ili samo još jedna mistifikacija posle koje čak i manje znamo o pesmi nego što smo znali prilikom njenog prvog čitanja? Svejedno, naša lirska minijatura se neumitno bliži svom kraju, što je potpuno u skladu sa njenim ustrojstvom: svaki deo nje podstiče njenu težnju ka što bržem okončanju sopstvenog postojanja. Zato, ne gubimo vreme - obratimo pažnju na sledeće stihove: *Dodir je pahuljica, / vjesnik koji pristiže sa porukom! iz dijamantnog svoda...* Početna metafora u ovim stihovima može se tumačiti višeznačno: fizički kontakt je nežan i delikatan

poput pahuljice; dodir je hladan poput pahuljice; fizički kontakt je kratkotrajan i nestalan poput pahuljice itd. U nastavku slike sledi dodatno objašnjenje dodira: poruka koju on nosi potiče iz dijamantnog svoda. Dijamant je, naravno, simbol dovršenosti, savršenstva, zrelosti, bistrine itd. Tako bi dijamantni svod predstavljao prostor savršenih, dovršenih stvari – svet ideala. U tom slučaju, fizički kontakt dobija i duhovnu dimenziju – da li bi onda poruka koju nam on donosi mogla od nas učiniti bolje, savršenije ličnosti?... Ipak, poslednji stih pesme izražava pesimizam lirskog junaka kada je u pitanju mogućnost neke dugotrajnije i snažnije veze sa pomenutim svetom: *Taj vjesnik nam opet izmiče*. Ako je duhovna poruka iz prostora savršenih oblika i stigla do nas, njen prenosilac nije se dugo zadržao – da li zbog sopstvene ili naše nestalnosti – više nije ni bitno. Zimski san je završen.

Zapitajmo se – ko je lirski junak ove pesme? Da li bi njega zaista mogli poistovetiti sa tim pasivnim slušaocem tuđih strasti i osećanja iz uvodne didaskalije, ili je to samo *maska* koja nas zavodi na pogrešan trag? I ko je ta misteriozna žena zbog koje protagonist pesme tako snažno želi da *progleda* očima kontemplacije? Da li je to neka *grešnica* koja običnom ispovešću može pokrenuti *skrivenu mećavu* u glavi nekakvog sveštenika ili psihoterapeuta? I čemu ta praznjikava uteha i ta potreba za kreativnim prkošenjem utvrđenom poretku stvari? I da li *zimski san* zapravo predstavlja ljudski život kao večitu nepokretnost koja vapi za spasonosnim buđenjem? Ili je *zimski san* taj kratkotrajni fascinantni događaj koji traje koliko i sama pesma? I kakva je u stvari priroda dodira – da li je on isključivo fizička kategorija, ili u sebi nosi i tragove duhovnog? I u skladu sa tim, koji je smisao fizičkog kontakta? Na kraju, ponovimo naše pitanje iz naslova: o čemu govorimo kada govorimo o ljubavnoj pesmi? O realizaciji, ili o nagoveštaju? O transparentnom jeziku, ili o zavodljivoj *maski*? O iskrenom osećanju, ili o manipulaciji? Ne znam za vas, ali moj odgovor je vrlo kratak i jednostavan – nemam pojma!... Uostalom, zašto bih ja to morao znati? Ipak sam ja samo pesnik – *dete koje je slučajno pronašlo očev pištolj, loše sakriven, pa se bezbrižno igra njim*. Tačno, ja sam napisao *Zimski san*, ali ne polažem ekskluzivno pravo na potpuno razumevanje sopstvene poezije. Nekima će moje viđenje ove pesme delovati nedorečeno, ali ono je samo jedno od hiljadu mogućih tumačenja. Ipak, žalim ako sam neke od vas razočarao nedavanjem odgovora na toliko postavljenih pitanja. Na žalost, diktat logičke krutosti koji u stvarnosti sami sebi namećemo, često nas sputava u rešavanju nekog problema. Zato predlažem da odmorimo na tren – da, recimo, prilegnemo i odspavamo malo. Možda nam tada san svojom iracionalnošću, fluidnošću i ambivalencijom ponudi neko spasonosno rešenje.

Napomena: Prilikom tumačenja pojedinih simbola poput belih čaplji, lubenice, dijamanta i dr. korišćen je *Rečnik simbola* Alena Gerbrana i Žana Ševalijea (Stilos, Kiša, Novi Sad, 2004).

Milan Dobričić

ZBIR NADREALNIH UTISAKA

Pisci i pesnici i vole i ne vole da govore o svom stvaranju, da otkrivaju „male tajne velikih majstora“. Ali čitaoci gotovo svi odreda vole da čitaju o tome. I sam sam takav čitalac, pa ću stoga i progovoriti koju o svom načinu pisanja. Uzeću za primer dve pesme, jednu staru i jednu novu. To možda nisu moje reprezentativne pesme, ali je njihov nastanak različit, a istovremeno karakterističan za moje stvaranje.

Stajao je sam, sa njom,
i gledao je svojim blagim očima
do kojih su uvek dopirali samo pokreti;
gledao ju je mirnu, stopljenu sa senkom.
Njegovi su pokreti sada bili laki, gurani vetrom,
njihov smisao ležao je u poljani opijenoj suncem;
i ona je bila radosna, smejala se lako,
onako kako se on,
duhoviti nemi mladić,
nikada nasmejao nije.

(Iz zbirke *Pritisak*, CSM, 2002)

Iza ove pesme stoji jedan stvaran, gotovo svakodnevan događaj. Tačnije, on je svakodnevan onoliko koliko ga mi često primetimo i osvestimo.

Išao sam Slavijom, mehanički, zamišljen. Podigao sam pogled, video mladića i devojk. Devojka se iskreno smejala. Pomislih da su par ili će to postati, da je on duhovit. Tada videh da je on nem, tj. da joj govori pokretima ruku. I to me pogodi. Jer, pomislih da zdravo za gotovo uzimamo moć govora. Do tada nikada nisam pomislio da čovek koji ne može da govori može da bude duhovit. Sva duhovitost, pogotovo ona visoka, kreativna, vezana je za reči. Zamislio sam sebe kako pokušavam nekoga da nasmejem a da ne koristim govor. To je otežano i na stranom jeziku, a kamoli na jeziku koji nije zasnovan na govoru.

Pisci često govore o jeziku, značaju reči, njenom ovakvom i onakvom značenju, o priči i pričanju, o znaku čak. Ali ne sećam se da se u svojim razmatranjima odvajaju od govora i da prelaze na oskudnije načine komunikacije. Naša zapitanost nad moćima reči i poezije možda je tek drugostepena: možda se treba pitati o posrednijim načinima komunikacije i uticanja jednih na druge.

Blagosloveni gubitnici

Noge slonova Dalija zapletene u debla bukava.
Uspavani dinosaurusi lome plavi horizont.
Napušten toranj sišao na vrh kamenoloma.
Rastrzani ljudi u daljini krive blede lice žene.
Krune se kontinenti na kori lišajive šljive.
Ciknuto vino nektar odbeglih bogova.
Vršti belutak pod trbuhom pretovarenog čamca.
Niski vetar svira o grlić flaše u ruci.
Žig zveri gospodara svud po njenom telu.
Trava se ruga katastrofi život smrti.

(Iz zbirke *Blagosloveni gubitnici*, Društvo Istočnik, 2009)

Ova pesma nije priča, nije narativni prikaz događaja, nije na taj način celina. U *Blagoslovenim gubitnicima* svaki stih je svet za sebe. Otuda i tačka na kraju svakog od njih. U principu, ovo je zbir nadrealnih utisaka. Sve je počelo šetnjom šumom u kojoj su stabla bukve prizvala u sećanje Dalijeve konje i slonove, sa telom na nebu i dugačkim nogama na zemlji. Kora bukve liči na kožu slona.

Iza šume je brdo čiji oblik podseća na sklopčanog dinosaurusu. Na jednom njegovom kraju je stari toranj. Opet Dali i slika *Španija*. Onda nekoliko utisaka iz literature i drugih umetnosti, nekoliko neobičnih spojeva reči. Huk vetra dok duva preko otvorene flaše. Odnos muškarca i žene, lepotice i zveri. I zaključak, parafraza negde pročitanih reči. Sve to pod kapom oksimorona pod koju se može smestiti bilo koja poezija o čoveku: blažen, blagosloven, na vrhu lestvice, a na kraju uvek gubitnik, smrtan, kontroverzan, čak i smešan.

I što bi rekao Crnjanski, na kraju od svega toga, u nekoj sobi, nastane pesma.

Pesma mora da odleži. Obično prvo beležim početni utisak. Onda on odleži neko vreme, ali mi je konstantno prisutan negde u podsvesti. Onda mu se vratim, suočim, i ako i dalje ima snagu, pokretačku energiju, oko njega nastaje pesma, ako odmah pri prvom zapisivanju nije nastao i ostatak. Onda pesma odleži. Mesec, dva, pet, godinu, godine. Pri povratku, nekad menjam samo jedan zarez, nekad odbacujem većinu pa ostatak ide na odležavanje, nekad se sve briše.

Za mene, poezija (i umetnost uopšte) mora da bude humanizovana. Ona ne mora da hrani gladne, naravno, to i ne može, ali mora da govori o čoveku, da se obraća čoveku, da izvire iz čoveka. Otuda dosta etičnosti i polemike o istoj u mojim pesmama. Sama poezija, za mene, borba je čoveka sa samim sobom i svime oko njega. Ali, pre svega je to borba sa nečim unutrašnjim, odgovor na *pritisak*, *dovijanje*, pokušaj da se *gubitnik* izbori sa dvosmislenom *blagoslovenošću* koju dobija odnekud.

pisali su:

Uve Kolbe (Uwe Kolbe) je nemački pesnik rođen 1957. godine u istočnom Berlinu. Odrastao je na Prenclauerbergu, istočnonemačkoj boemskoj četvrti, što je uticalo da njegovi književni počeci budu prilično nekonvencionalni i dekadentni u poređenju sa larpurlartističkim jezičkim poigravanjima tadašnje zvanične literature. Godine 1976. služi vojni rok i objavljuje prve stihove u uglednom časopisu *Smisao i forma (Sinn und Form)*, u čemu mu je pomogao Franc Firman, njegov prvi mentor. Tokom 1980. i 1981. u Lajpcigu pohađa predavanja na Institutu za književnost *Johanes Beher*, što je i vreme kada počinje da izdaje pesničke zbirke. Objavio je ukupno osam pesničkih knjiga, od čega neke zvanično, a neke u okviru samizdata. Bavi se i prevodjenjem (između ostalog, prevodio je Lorkinu poeziju). Dobitnik je nekoliko pesničkih nagrada, među njima i Helderlinove.

U ranom Kolbeovom pesništvu uočljivi su uticaji tradicije nemačkog ekspresionizma s početka XX veka (Van Hodisa, Bena, Brehta), pri čemu autor zauzima poziciju insajdera, *lažno skromnog klovna* sa margine, koji svoje pesničke slike gradi prilično jednostavno, skoro naivno, a zatim ih zaoštava do groteske u cilju šokirajućeg dejstva na čitaoca. Kolbeova disidentska odiseja, u kojoj je bio predmet istrage ne samo cenzorske komisije, već i Štazija, počinje 1982. godine kada je u jednoj konformističkoj antologiji objavio naizgled nevinu pesmu, ali čija su prva slova u stihovima sklapala provokativnu poruku. Usledila je zabrana objavljivanja, ali komunistički aparat je u to vreme već oslabio, tako da je Kolbe počeo da uživa simpatije i podršku dela kulturnih krugova. Zbog toga je već od 1985. bio u mogućnosti da putuje na zapad. Od 2004. godine ponovo živi u Berlinu. Bio je gost Beograda tokom obeležavanja svetskog dana poezije 2010. godine.

Ruther Kopland (Rutger Kopland) je holandski pesnik rođen 1934. godine u holandskom gradiću Goru. Prvu zbirku pesama je objavio 1966. godine. Nakon toga, objavio je još petnaestak knjiga stihova, tri knjige eseja i jednu putopisnu knjigu. Kopland je jedan od najpoznatijih, najprevođenijih i najnagrađivanijih savremenih holandskih pesnika. Njegov pesnički glas je stišan i melanholičan, a jezik jednostavan. Ono anegdotsko u njegovim ranijim pesmama, u kasnijem stvaralaštvu biva sve više prožeto filozofskim tonom.

Patrik Kovalski je rođen 1979. godine u Doboju, pod građanskim imenom Bojan Jelić. Objavio je zbirku kratkih priča *Sugarfree* (Matica srpska, 2005). Prozu i poeziju je objavljivao u brojnim časopisima. Živi i radi na relaciji Novi Sad – Veliko Gradište.

Zoran M. Mandić je rođen 1950. godine u Vladičinom Hanu. Završio je Pravni fakultet u Novom Sadu. Objavio je sledeće knjige pesama: *Koraci sumnje* (1971), *Putnik i njegova nevolja* (1976), *Opekotina* (1980), *Uputstvo za opstanak* (1982), *Karinska trojstva* (1987), *Čitaonica* (1989), *Nišan* (1990), *Kraj sezone* (1991), *Bizarna matematika* (1991), *Citati* (1992), *Radovi na putu* (1993), *Naspram čuda* (1994), *Kraj sezone i druge pesme* (1995), *Citati i druge pesme* (1996, izbor iz poezije; priredio Saša Radojčić), *Nikada nisam napisao pesmu koju sam mogao da napišem* (1997), *Apatin i pesme od pre* (1998), *Usekline, prozor* (2000), *Nestvarni štafelaj* (2005) i *Mali (p)ogledi* (2006). Izbori iz njegove poezije objavljeni su na italijanskom i makedonskom jeziku. Objavio je i knjigu mikro eseja *Mali naslovi* (2003, 2008). Njegova poezija je zastupljena u velikom broju antologija, pregleda i panorama srpske poezije u zemlji i inostranstvu. Poeziju, književnu kritiku i likovne eseje je objavljivao u brojnim časopisima. Dobitnik je sledećih nagrada: *Pečat varoši sremskokarlovačke* (1976), *Ervin Šinko* (1978), *Oktobarska nagrada grada Apatina* (1998), *Iskra kulture Vojvodine* (2000), *Stevan Pešić* (2003) i *Knjiga godine Društva književnika Vojvodine* (2005). Živi i radi u Apatinu i Somboru.

Milo Jukić je rođen 1966. godine u Deževicama kod Kreševa. Studirao je hrvatski jezik i književnost. Njegovi književni radovi objavljivani su u brojnim časopisima u BiH, Hrvatskoj, Srbiji i Makedoniji.

Objavio je knjigu poezije *Ožiljci i brazgotine* (2010). Na rumunjski jezik prevedena je njegova knjiga putopisne proze o Hrvatima u Rumunjskoj *Tri dana u Karaševu (Trei zile la Carașova)*. Bavi se novinarstvom, poviješću i etnologijom. Iz te oblasti je u znanstvenoj periodici objavio brojne radove, i knjige: *Deževice – pregled povijesnih zbiljanja, toponomastika, podrijetlo i sastav stanovništva* (2001) i *Etnološki i povijesni prilozi iz kreševskog kraja 1* (2008). Živi u Kreševu (BiH).

Petra Đuričić je rođena 1989. godine u Vinkovcima. Studira Umjetnost i restauraciju na Sveučilištu u Dubrovniku. Objavljivala je u školskom časopisu *Maturus*, časopisu za književnost i umjetnost *Riječi* i u književnom časopisu *Zarez*, kao i na brojnim internet stranicama. Njena poezija je nagrađivana na nekoliko poetskih manifestacija, u kategoriji srednjih škola. Godine 2009. pohađala je Ljetnju školu *Pontes* na Krku.

Petar Miloradović je rođen 1970. godine u Gornjem Milanovcu. Objavio je knjige pesama: *Sredozemlja* (1997), *Porto* (2000), *Slajdovi* (2004) i *Kolonija* (2007). Živi u Gornjem Milanovcu.

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

Maja Ručević je rođena 1983. godine u Zagrebu. Apsolventica je francuskog jezika i književnosti i kroatistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Bavi se prevodenjem. Piše poeziju i prozu, uglavnom kratke priče. Radovi su joj objavljeni na nekoliko književnih portala i u zbornicima: *Priče za laku noć* (HKR, 2005, Zagreb), *Ekran-priče* (2006, Zagreb), *Rukopisi 30* (2007, Pančevo), *Rukopisi 32* (2009, Pančevo), *Zbornik najkraćih priča* (ALMA, 2007, Beograd), *Van kutije – Antologija novije poezije YU prostora* (2009, Podgorica) i časopisu *Poezija* (2009, Zagreb). Dobitnica je treće nagrade u kategoriji mladih pesnika do 27 godina u okviru Ratkovićevih večeri poezije 2008. godine, u Bijelom polju i druge nagrade u kategoriji mladih pesnika do 27 godina u okviru Ratkovićevih večeri poezije 2009. godine. Trenutno živi u Sarajevu.

Uroš Kotlajić je rođen 1982. godine u Beogradu gde je trenutno apsolvent na Filozofiji. Objavio je knjigu pesama *Iris* (Treći trg, Beograd, 2008). Druga knjiga, *Poslednji grand jeté velike Ane Andrejevne* je u pripremi.

Petar Matović je rođen 1978. godine u Užicu. Diplomirao je na katedri za srpsku književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu. Poeziju je objavljivao u brojnim časopisima, antologijama i zbornicima. Prevođen je na poljski, katalonski i engleski jezik. Objavio je dve knjige poezije: *Kamerni komadi* (1996) i *Koferi Džima Džarmuša* (2009). Živi u Požegi.

Tanja Marković je rođena 1970. godine u Beogradu. Diplomirala je psihologiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Pohađala je Studije kulture i roda (AAOM), Performing Arts Theory School (PARTS) u Centru za novo pozorište i igru, Školu za savremenu umetnost i teoriju (CSUB), Magistarske studije Univerziteta umetnosti u Beogradu, odsek Teorija umetnosti i medija i Radionice teorije poezije (AŽIN), Beograd. Teorijsko-umetničke tekstove objavljivala je u *TkH časopisu za teoriju izvođačkih*

umetnosti, a poeziju u časopisima *ProFemina* i *Treći trg*. U saradnji s teorijsko-umetničkom grupom *Teorija koja hoda* izvodila performanse u Zagrebu, Ljubljani, Londonu, Beogradu. Uvrštena je u antologiju savremene poezije *Tragom roda smisao angažovanja*, DEVE, 2006. Instalacije je izlagala u Beogradu, Beču, Temišvaru i San Dijegu. Drama *Diskretne žene, dekorativno dete, danska dog*a u koautorstvu sa Anom Seferović i Tamarom Šuškić objavljena je u časopisu *Scena*, 2008. Bavila se psiholingvističkim istraživanjem. Objavljen naučni rad: Kostić A., Marković T., Baucal A., "Inflectional morphology and word meaning: Orthogonal or co-implicative cognitive domain?" in *Morphological Structure in Language Processing*, (ed. R. Harald Baayen i Robert Schreuder), Monton de Gruyter, Berlin, New York, 2003, 1-45

Bojan Samson je rođen 1978. godine u Osijeku. Diplomirao je srpsku književnost i jezik 2007. godine na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Od 2004. bio je pokretač poetsko-performativnih grupa *Fantazuka*, *Fantazuka Nova* i *Fantazuka 3*. Objavio je zbirku poezije *Superblues* (2007) u ediciji „Prva knjiga“ Matice srpske. Višegodišnji angažman u Centru za novu književnost *Neolit* zaokružio je objavljivanjem Zbornika nove novosadske poezije *Nešto je u igri* (2008). Objavljivao je prozu i poeziju u više časopisa. Povremeno piše tekstove za rok bendove. Predaje srpski jezik u osnovnoj školi. Živi u Novom Sadu.

Milan Dobričić je rođen 1977. godine u Beogradu. Diplomirao je na Filološkom fakultetu u Beogradu, grupa za Srpsku književnost i jezik sa opštom književnošću. Tokom 1999/2000. godine pohađao i završio *Beogradsku otvorenu školu*. Jedan je od osnivača i urednika Udruženja građana *Treći Trg*, koje izdaje elektronski i štampani časopis za poeziju i prozu *Treći Trg* (www.trecitr.org.rs). Koordinator je i jedan je od osnivača međunarodnog *Beogradskog festivala poezije i knjige*. Radi kao prevodilac sa engleskog i italijanskog jezika. Obavlja i posao lekture i korekture tekstova i pripreme za štampu. Poeziju i prozu je objavljivao u časopisima *Student*, *Beogradske novine*, *Pančevac*, *Rukopisi*, *Istočnik*, *Txt*, *URB*, *Re*, *Contrastes*, *Album* i *Pobocza*. Objavljivao je naučne radove o ranom hrišćanstvu. Objavio je dve priče u zborniku *Najkraće priče 2006* (Alma, Beograd), kao i koautorsku knjigu proze *Dnevnik 2000* (CSM, 2001). Objavljene zbirke pesama: *Pritisak* (CSM, 2002), *Dovijanje* (Treći Trg, 2006) i *Blagosloveni gubitnici* (Društvo Istočnik, 2009). Predstavnik je Srbije u projektu *WordExpress*. Prevođen je na engleski, francuski, poljski, rumunski, katalonski, češki, slovenački i turski jezik.

Impresum

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

