



broj 09 – jul/avgust 2010.

## Sadržaj

<i>uvodna reč</i> .....	2
<i>prevedena poezija (savremena nemačka poezija)</i>	
<b>V.G. Zebald</b> – Vreme ne propušta ništa osim sebe samog .....	4
<b>Gerhard Falkner</b> – Iza jezika .....	11
<b>Brigite Fuks</b> – Carte Blanche .....	14
<b>Kerstin Henzel</b> – Pitanja urastaju u papir .....	18
<i>poezija</i>	
<b>Marko Stojkić</b> – Kućna tehnika miruje .....	21
<b>Vanja Jambrović</b> – Pogled kojim raspolažeš .....	25
<b>Nika Dušanov</b> – Smrt pesnika .....	29
<b>Vitomir Jovanović</b> – Reči koje govore .....	32
<b>Miodrag Danilović</b> – Indigo munje i ružičasti oblaci .....	36
<i>o poeziji</i>	
<b>Temat – Postmoderna američka poezija</b>	
<b>Vladimir Stojnić</b> – Uvod .....	40
<b>Robert Dankan</b> – Ekvilibracije .....	47
<b>Deniz Levertov</b> – Beleške o organskoj formi .....	50
<b>Frenk O’Hara</b> – Personizam: Manifest .....	54
<b>Alen Ginberg</b> – Beleške uz <i>Urlik i druge pesme</i> .....	56
<b>Robert Krili</b> – Označiti .....	59
<b>Amiri Baraka</b> – Kako zvučiš?.....	62
<b>Lin Hedžinien</b> – Odbacivanje zatvorenosti .....	63
<b>Brus Endrjuz</b> – Poezija kao objašnjenje, poezija kao praksa .....	69
<b>Viktor Hernandez Kruz</b> – Planine na severu: Hispano pisanje u SAD .....	73
<i>pisali su</i> .....	76

## uvodna reč

Deveti broj časopisa *Agon* prvi put svojim čitaocima u tematski zaokruženoj rubrici *prevedena poezija* predstavlja isključivo savremenu nemačku pesničku scenu, i to kroz pesme V.G. Zebalda (u prevodu Nikole Todorovića), Gerhrada Falknera, Brigitte Fuks i Kerstin Henzel (u prevodu Marka Stojkića). Poezija velikog savremenog nemačkog pesnika i prozaiste **V.G. Zebalda** obeležena traumama dvadesetog veka preispituje mogućnost života „nakon istorije“ i stišanim lirskim glasom koji oseća i naslućuje svet oko sebe pokušava da ga imenuje neretko koristeći oksimoronske formulacije kojima nagoveštava ili apsurdnost sveta ili nemogućnost njegovog razumevanja. Ova poezija čiji su prizori smešteni u međuprostor i međuvreme obeležena je anksioznošću lirskog glasa i osluškivanjem uvek prisutne nedefinisane metafizičke pretnje. **Gerhard Falkner** svojim pesmama preispituje mogućnosti jezika i tako stvara jezičku poeziju vrlo razlomljenog i nekongruirajućeg izraza kojom, upravo uz pomoć promišljanja prirode jezika, unutar opšteg pokušava da osmisli i skicira sopstveni identitet. Sa druge strane, pesnikinja **Brigitte Fuks** piše poeziju relativno jednostavnog jezičkog izraza u kojoj zainteresovani, ali objektivni posmatrač/ica popisuje okruženje koje opaža često dajući samo skicu prizora ili nagoveštaj atmosfere mitološke večnosti koja se ukršta sa običnim i svakodnevnim, dajući sliku specifičnog unutrašnjeg sveta. Poezija upitanosti pesnikinje **Kerstin Henzel** obeležena je nelagodnom lirskog subjekta koji smešta svoj ženski identitet u već zadati, postojeći poredak.

U rubrici *poezija* objavljujemo pesme Marka Stojkića, Vanje Jambrović, Nike Dušanova, Vitomira Jovanovića i Miodraga Danilovića. Poezija pesnika i prevodioca **Marka Stojkića** je poezija velike erudicije saopštena istančani lirskim glasom. U ovim pesmama lirsko ja kadrira stvarnost koja je dvostruko omeđena, sa jedne strane realijama i banalnostima svakodnevnog, a sa druge strane kulturom, naukom, filmom, muzikom i literaturom. U ovakvo ocrtanom pesničkom prostoru suptilno se mešaju i ravnopravno egzistiraju činjenice stvarnosti i činjenice kulture. Poezija zagrebačke pesnikinje **Vanje Jambrović** je poezija narativnog izraza, smeštena između erosa i tanatosa, unutar košmarnih gradskih prizora i tihih stanova sa iskazanim autopoetičkim i poetičkim impulsima. *Junakinja* ovih pesama pronalazi unutar poznatog okruženja nove i drugačije perspektive koje joj (ne)donose novu vrstu saznanja i uvida. Pesnik novih literarnih praksi **Nika Dušanov** u svojim pesmama izgrađuje najčešće ironijski stav i nudi nam poetiku precizno i promišljeno osvešćenog angažmana koja ne ostaje imuna na društvene okolnosti koje nas okružuju. Sličnu ironijsku distancu zauzima i pesnik **Vitomir Jovanović** čiji narativni izraz unutar svakodnevice koju opisuje pokušava da osmisli sadašnji trenutak često gledajući u prošlost u potrazi za boljim osloncem. Za razliku od njega **Miodrag Danilović** piše poeziju svedenog izraza u čijim se slikama mešaju mitološko i savremeno, svakodnevno i večno, obično i uzvišeno, stvarajući utisak bezvremenosti.

Tematska rubrika *o poeziji*, koju je priredio Vladimir Stojnić, ovaj put je posvećena postmodernoj američkoj poeziji. Ovom rubrikom smo želeli da našim čitaocima predstavimo jednu od najznačajnijih antologija američke poezije, koju je priredio Pol Huver – *Postmodern American poetry* – a izdao *Norton*. Odluka priređivača je bila da se ova antologija predstavi prevodima odabranih poetičkih eseja objavljenih u njoj, kojima se promišljaju različita pitanja i problemi moderne književnosti i poetskog izraza. Kroz devet jezički i tematski raznovrsnih tekstova predstavljamo veliki raspon poetika od bit-pokreta do jezičke poezije, kroz tekstove **Roberta Dankana, Deniz Levertov, Frenka O’Hare, Alena Ginzberga, Roberta Krilija, Amiri Barake, Lin Hedžinian, Brusa Endrjuza i Viktora Hernandezza Kruza**. U uvodnom tekstu temata, priređivač Vladimir Stojnić predstavlja ovaj izbor eseja i njihove autore i autorke. U istom tekstu priređivač, takođe, preispituje i promišlja značenje pojma postmoderno u poeziji, kontekstualizuje ovu Huverovu antologiju, ali i daje njenu ocenu, sa osvrtom kako na vrline, tako i na nedostatke ove antologije. Redakcija se ovom prilikom zahvaljuje prevoditeljicama koje su, uz priređivača, prevodile ove tekstove, a naročito Ivani Maksić.

*Jelena Milinković*

*prevedena poezija*

## V. G. Zebald

### Vreme ne propušta ništa osim sebe samog

#### **Bleston**

*Kantikulum za Mančester*

#### *I Fête Nocturne*

Znam da postoji  
Jedan zaključan svet  
Nem i bez slika ali recimo  
Vrapci su zaboravili na svoje živote  
Više na jug ne lete  
Zimu provode u Blestonu  
U mesecu decembru  
Bez snega i bez svetla  
Danima se skupljaju po čadavim krošnjama  
Na nebu parka Svih Svetih  
Krešte noću kroz srce  
Kroz mozak grada stisnuti besani  
Na simsovima Levisove Robne kuće  
Između viktorijanskih modela  
I ruža život je bio  
Pitanje smrti i bacao je senke  
Sada je smrt sav život  
Pa pitam  
Gde su mrtvi jadničci  
Jer ne videh ni jednog

#### *III The Sound of Music*

Jedno neobično jadanje  
I čuđenje da  
Tuga uopšte postoji – sopstvena  
Nikad tuga nepoznatih koji pate  
Koji na nju imaju pravo  
Bezglasan je život posle istorije  
Mučenje kroz vekove Blestona  
Bezglasna je mitologija bez bogova

Senka jednog slavlja fantom  
Jednog umrlog slavlja Blestonskog  
S vremena na vreme u moje uho  
Prodire urlik  
Životinja iz zoološkog departmana  
Dok u rukama pregorele košuljice  
Pregorelih kestenova držim  
Ćutanje pojave  
Šeroninog *Full Gospela* – bolesni su  
Pred našim očima čudesno izlečeni  
Napolju na vodi su brodovi  
Čekaju u magli.

*V Perdu dans ces Filaments*

I dakle izvesnost da  
Ljudsko srce može  
Da bude smrvljeno – Eli Eli  
Biranje između Talmuda i Tore  
Teško je i ne možeš se osloniti  
Na biblioteke Blestona  
U kojima već godinama svojim  
Očima i svojim rukama tražim  
Zagubljene knjige koje ne sadrže ništa  
Što bi Internacionalni poredak gospodina Duodecimale  
brojevima mogao da izrazi  
Planetarna bibliografija svih bibliografija  
*On ne doit plus dormir*, kaže Paskal  
Neophodna je vanredna revizija  
Svih knjiga iz utrobe vulkana  
U toj rupi u nutrini rupe  
Ne ostaje ni pogled nazad na budućnost  
U zimu na poljima bez snega  
Moramo da tumačimo horoskop i sečemo vrbe  
Za frule smrti za Bleston

Teško je naima  
Razumeti predeo  
Ako D-vozom odande  
Do ovde putuješ  
Dok on bez reči  
Gleda kako nestaješ.

\*\*\*

Zapečaćena je namera  
Sačuvanih znakova.  
Sa kišom je doputovala i  
Briše adresu.  
Sluti „povratak“  
Na kraju pisma!  
Na svetlu se na trenutak  
pomalja „duša“.

## **Epitaf**

Službeno  
Na nekom koloseku u podnožju Alpa  
Otppravnik promišlja  
Dušu reda vožnje.

Napolju  
Na ulazu u kuću  
Čekaju zgrbljena leđa  
Ružinog venca

Otppravnik zna da  
Međuprostor  
Bez ikakvog kašnjenja  
Mora odneti kući.

## **Šuma senki u Tirolu**

Znaci se skupljaju  
I sedaju na ivicu sumraka  
Izrezani u drvetu  
Teškom i pocrnelom od smole  
Pritisnutom uz brdo.

Jasmin na ogradi  
Duž ivice puta  
Crn na papirusu zime  
Kamen rozete.

Na početku legende  
U kući iz senke  
Počinje odgonetanje

Stvari su različite  
Na izgled  
Saputnici se  
Uvek zbune

Smesti se  
Između vrata i pribora za pecanje

## **Julijin rođendan**

Francuski prozori  
I dalje su otvoreni  
Dok u teatru  
Publika čeka  
Na boje tepiha  
U kadenci sumraka

Ironija kažu tek je  
Vid skromnosti

U rukama čaše  
Idite onamo i tamo  
Stojte mirno čekajte  
Da se napolju u bašti  
Preobrazi jasmin

Vreme ne propušta  
Ništa osim sebe samog

U dvorištu jednog holandskog manastira  
Palo mi je na pamet moje ime  
Ranije je kako piše Skot  
Swift običavao da u žalosti  
Svoj rođendan  
Slavi

Čovek iza sebe ostavlja  
Svoj portret  
Nenamerno

## **Na nesreću**

Mudrom školskom drugu



I čudesnom Bogu u čast  
Obećah jednu  
Kinesku bajku

Znakovima nalik na svračija stopala  
Crna se ptica  
Lagano  
Prenela na papir

Lisica pak pobeže  
Baci se u travu  
I požele da se smeje  
Sve do smrti

Tako mi na ramenu  
Osta  
Samo jedna  
Jednosložna životinja.

## **Raspored časova**

Postavši pitom  
Istražujem ujutru  
Teoremu kafe

U podne isecam  
Parče šupljine  
Iz bundeve leta

Tek naveče  
Usuđujem se da probam  
Kritsku umetnost skakanja među rogove

## **L' instruction du roy**

Istinska nesreća  
Jeste tešenje  
Milicija u republici  
Naših snova

Ponavljanje jednom još jedna igra  
Spretna vežba odjednom  
Jednog neminovnog repertoara

Za problematične

Zarad dobrog raspoloženja  
Ponekad u instituciji morala  
Pomeraju kulise

Flajer sa fotografijom brda tone  
U talase i vreme svake godine  
Menja svoju kožu

Nezadovoljni trubadur  
Sa svog sedišta  
Posmatra panoptičku predstavu  
Dok Malatesta na ulazu  
Svoju kartu zamenjuje za novac

## **Čudo fizike**

Dekart čeka  
Zaključan u staklo  
Magnetna igla pokazuje  
Sever  
Osećamo galvanski  
Ukus na jeziku

Crnilo na pojedinim mestima  
Eksperimentom ispituje:  
Najfiniji srebro-hlorid  
U tankom premazu utvrđuje  
Da je sve u najboljem redu

## **Nešto u uhu**

Na sofi  
Dok padam u san  
U daljini čujem  
Guske sa radija  
Kako oštre kljunove  
Za čitanje presude

Pepelnica raste  
U vrtu paralize  
Širi se

Nepregledno mnoštvo  
Sićušnih užasa  
Osećam krv  
Pod korenjem  
Zuba

Dok se budim  
Namiguje mi  
Fatalni infarkt  
Sa druge strane  
Ambisa.

*sa nemačkog preveo Nikola Todorović*

# *Gerhard Falkner*

## **Iza jezika**

### **Zvučna leja**

oteo mi se, slepi udisaj, kao od nade  
najdublja slika iz toga sledi, ta probodena  
sasvim različita, tako u leto sakupljena  
ko je nekad taj ne miruje više, ali vrsta  
napreduje, ka rečima, u mekšim tonovima

### **Riba**

ko me vidi  
kako oko sebe  
bacam ribe  
i s kakvim snažnim  
pucajućim pokretom  
bičuju vazduh  
ko vidi  
kako ove ribe  
svu svoju iznenadnost  
sastavljaju  
u letu  
kako njihove škrge  
oko nemani  
kao da zvone  
nalik na reči  
taj će pomisliti:  
ha! evo još jednog  
koji baca ribe  
jer je mali, sam,  
usamljen, svirep i lud.

### **slomljeni nemački**

začuđen, dok sam je osluškivao, bio je dovoljan

jedva jedan odgovor, besmrtnika, sigurno vođen  
to su vremena u koja se gleda, ispričana  
kako se sudbina savija, sada dolazi  
do razdvajanja, zagrljeni trenutak, sebe iznutra.

## **Iza jezika**

Mora da su me pojele kugle  
koje mora da su bile gorke  
ili besne  
imale su rupe, zvonile su kao tuga  
valjale su se tamne  
kroz srž i kost  
pojeli su me dani  
sve se oko mene vrtelo  
tako sam šuštao  
kugle su blenule kao slepi zaborav  
uzalud sam osluškivao unutra

\*\*\*

ko sam ja ili pitaj, otkako je otišao ostala je  
jednostavno još neutešna iskonska priroda i otela  
nam mir, jedna vazдушna varnica, da li je odgovorio  
kud sve to vodi, još u proleće, vezani  
ništa lošije, mada nas sve to plaši, od tada

## **bluna, ime slatko i mračno**

zaštitni znak najranijih svetlosnih godina, utisnut u  
borovnicama nalik kestenove, eklipsa  
bubrežne karlice  
kasnije se video  
menhetn, beton u erekciji  
bez ijedne dlake, malterisani kameni znaci  
ali i ovo uporno cvetanje  
koje posećuju okretni, blistavi  
helikopteri

## **podela**

šta misliš, koga sam juče video? sebe!  
ali ipak nisam bio sam  
šta misliš, ko je bio pored mene? onaj isti  
ni dlaku viši od mene  
ni dan stariji  
ni po čemu različit  
i šta misliš, zašto ti ovo pričam?  
jer je kroz njega prošao rascep  
kao onaj kroz nemačku  
rascep ideje  
koji prati sve što je razdvojeno

## **Bogovi kod Aldija<sup>1</sup>**

Godinu za godinom, ako se dobro sećam  
malo pre svitanja činili smo  
klasu obmanutih  
i bacali visoko iznad ptica  
svoje misli kao sjajne strele  
i prsti su pratili  
    entazis<sup>2</sup> bataka  
    kao haskiji po snegu  
naši zahtevi bivali su odbijani  
    (oba mi dajte sve!)  
    i tako sve dok ne stignemo  
na planetu Tuisto<sup>3</sup>  
kad se razdanilo čuli smo  
Izoldinu Smrt ljubavi  
    (Margaret Prajs<sup>4</sup> kao Izolda)  
onda smo izašli  
ni sa čim sem vazduhom među ušima  
    napolje na dnevnu predstavu  
kuće su bile pune i svetlele su  
kod Aldija lično  
    bogovi su čekali u redu

*sa nemačkog preveo Marko Stojkić*

---

<sup>1</sup> Aldi – od *Albrecht discount* – privatni lanac supermarketa u Nemačkoj. (prim. prev.)

<sup>2</sup> Entazis – najširi deo antičkog stuba (dorskog i jonskog), na spoju donje i srednje trećine. (prim. prev.)

<sup>3</sup> Tuisto – božanski germanski prapredak, po nekim istraživačima hermafrodit. (prim. prev.)

<sup>4</sup> Margaret Price (rođena 1941.) – poznata velšanska operna pevačica, mecosopran. (prim. prev.)

## *Brigite Fuks*

### **Carte Blanche**

#### **Gostujuća predstava**

Ova bezimena zemlja je sazdana  
kao svaka druga. Sa propisanim

rastojanjem od sunca. Čuvarke motre  
na svoje parkove ili vežbaju zaljubljuvanje.

Na slobodnom svetlu dana gostima  
iz ansambla smenjuju se vrelina i ciča.

Posle posla čuvarke iz parka proslavljaju  
rođendan. Svetlucaju sveće. S vremena

na vreme, slobodni u izboru ciljeva,  
sleću insekti na sjaj njihovih leđa.

#### **Lep početak**

Dešava se skoro igrivo, čak i  
kada se konac (crveno, sigurno) kroz

sve provlači. Vežbamo upotrebu  
davno već propalih stvari:

bunar i krčag, čelo i hartija. Sve  
postaje razumljivo. Obnavlja se

za upoznavanje. Tamo neko čeka  
deo po deo svoje večnosti, dok ovde

(da, ovde) ja polažem glavu na tvoje  
podižuće, na tvoje spuštajuće grudi.

#### **Visoka stolica**

Sunce meni u lice

Izbledi li  
na trenutak svet

Pravo čudo  
da – s obzirom na  
procenjenu nosivost –  
ne odletim  
sve do kraja dana.

### **Kažeš da umeš da igaš, onda igranj!**

Voda budućnosti nanosi grad  
pored nas. Podne je,  
veče je. Deca nas služe  
srećom, čašom – *Majko,*  
*prosac je pred vratima...* – Savijamo se  
da pokupimo proleće, a budimo se  
u leto. Čudimo se, okrećemo u krug,  
rastvaramo sapunicu i duvamo mehurove.

### **Iščekivanje**

Rano popodne –

Lav od cementa  
trese grivom  
preko svetskog reda  
i obara ga  
na tlo.

Trudnica  
na prozoru  
prelazi rukama  
preko stomaka.

U holu železničke stanice  
visi još uvek  
andeo.



## Flaneur<sup>5</sup>

Tek što je izabrao ravnice, već počinje  
da voli ovaj grad. Njegove izloge koji  
pričaju o sreći, sve dok se slučaj, sve dok  
se oči ne zatvore.

Da bi se odmah zatim probudio s ogledalom  
i slikom. *Za ime boga, ne tako na fotografiju!*

Kratke pometnje. Udarac. Lifta  
koji se zaustavlja. Druga avenija, treći sprat.

Ona se smeje. Njegova ideja je ceo projekat,  
cela priča. Oboje se smeju. Sve će biti  
nesporazum. Šta je verovao da će pronaći?  
Belu vunu? Ili možda sneg?

## Vežba

Bilo je sasvim lako  
obuti sličuge  
teže od toga bilo je vući  
po ledu svodove detinjstva  
unazad raširenih ruku  
najteže je bilo zatvoriti oči  
i prepustiti se vetru sve dok  
se noge ne odvoje od tla

## Carte blanche

Da, naravno. Tu je tek ponešto. Od male  
traume do velikog trenda. Slogovi  
iz celog sveta. Zrna peska. Pigmenti.  
Statista posmatra brbljivo. Čvrsto zatvara  
jedno oko. Da, sudbina. Ništa ne čujem.  
Čudim se. Suflerka govori glasnije.  
Uzleće jato anđela čuvara.

---

<sup>5</sup> Flaneur (Fr.) – tragalac, lutalac, dendi, umetnik koji besciljno luta velikim gradom u potrazi za utiscima. Izraz je prvi upotrebio Šarl Bodler, da bi vremenom postao široko prihvaćen. (prim. prev.)

## **Sve dok joj koleno kleca**

Zagrljaji kaže ona nikad  
još nisu bili ona egzaktna  
umerenost dnevo pije  
dva kilograma ceđenog  
voća proučava skokove  
ispade *nije čudo da vas je tako  
lako preplašiti, gospodine moj*  
proces ozdravljenja prolazi avaj  
kroz više faza *Slobodno priđite  
dva tri koraka bliže, Monsieur*  
za sad se sve događa po utvrđenom  
redu i sve dok joj koleno kleca  
ne treba joj partner za ples

\*\*\*

Kišni dan. Slikar  
umače četkicu  
u kadmijum-žuto.

## **Visoka pesma**

Vreme drhti u strahu od kazaljki  
zlatne kriške mačka i nevesta gledaju  
ka jugu gde sela kvasi  
blaženstvo i nešto vode  
koja se noću i ne ohladi svuda  
poljsko cveće u korpama u celofanu  
do vrha pune su čaše mladić  
poskakuje belim stazama od tila  
nazdravlja prvi gutljaj vina

*sa nemačkog preveo Marko Stojkić*

## *Kerstin Henzel*

### **Pitanja urastaju u papir**

#### **Železnička stanica**

Ostaćemo gde smo kad se teretni vagoni  
teško natovareni ruševinama rata  
budu prestrojavali, ostaćemo gde smo dok se  
vagon za vagonom tovari rudom za očeve,  
drogom za sinove, pepelom unuka. Gledamo iskidana  
svoja lica u sjajnim staklima brzog voza za sreću koji odlazi  
s ovog sveta. Na svojim krivim nožicama  
napadaju nas golubovi  
tražeći hranu. Ispod šina miševi  
prenose dalje čudna saopštenja *kuda*  
vozi voz *kuda* Rusija pravi promaju, Poljska  
zjapi otvorena *kuda da kuda* živimo na birou  
za izgubljeno-nađeno među zaboravljenim signalima, slušamo  
ko to polazi uz pisak.

#### **Kad sam bila kod njega izbacio je**

napolje sto i gurnuo krevet  
tik uza zid, zatim me spustio  
između sebe i početka cvećem  
ovenčanih snova.

Otišao je, a da naše vreme još nije došlo,  
još nam je soba bila u neredu  
i vratila sam u sobu sto, a krevet  
postade zamka toplog srca. Novembar baca  
pahulje kroz otvorena vrata. Na stolu  
pitanja urastaju u papir,  
u krevet mami me san.

On hoda savijen, oprezno kao po ledu  
štapom il kamenom udara srce.

## **Brisanje prašine**

U svom radnom stolu pronalazim  
nekoliko starih naočara. Od šezdeset prve  
stalno napredujem  
u kratkovidosti. Na jednoj polici  
stara brošura koja  
najavljuje revoluciju  
na pozorišnim daskama.

Stavljam jedne na druge na treće naočare  
i uspevam da razaznam: moje ime  
stoji ispod glumaca.

## **Tomografija**

Skener moje lobanje  
Na tankim presecima  
Ne pokazuje ništa  
Samo male kalcifikacije zbog starosti  
Uporni bolovi dolaze kaže lekar  
Od onih velikih i jakih vaš strah je  
Neosnovan

## **Trka s preponama u Parizu**

Rano jutro na Seni: na mostu tri mumije  
Leže sleđene u svojoj bedi. Preskače ih  
Jedna gospođa silazeći niz stepenice sa zapregom  
Krilatih pasa: pet brzih životinja koje,  
Nalik svojoj gazdarici, nose zlatne trake.  
Ljudi izlaze. Ljudi šetaju obalom.  
Grad se budi i do neba zvoni.  
Dama viknu: Drž' ga! I psi jezik plaze,  
Skaču i preko mrtvih gaze.

*sa nemačkog preveo Marko Stojkić*

*poezija*

## *Marko Stojkić*

### **Kućna tehnika miruje**

#### **Moja hipohondrija, kotrljajući džez**

Zvono udari triput. Bez šećera,  
bez mleka. Beli leptiri nesanice. Noktima  
grebeš prozor vagona, Mišel,  
tvoja bela haljina leprša u bašti  
dok prolaznici  
ostaju samo prolaznici.

Brišem prašinu sa fotografija –  
neke su s jednim, neke sa više osmeha –  
tvoje bele cipele nisu danas u šetnji,  
šporet je hladan, na stolu  
mrve hleba nepokupljene u žurbi,  
do pola popijen čaj.

Za sobom ostavljaš pustoš.  
Moje senke plešu po zidu,  
kućna tehnika miruje,  
sveće mirišu na zagrljaje, Mišel,  
sve je, sem mene, živo.

Napolju sviću statue. Paleta  
od sivo-plave, preko karmina  
do žute, oker, zelenkaste.

Kadar na podočnjake,  
moja hipohondrija, kotrljajući džez.  
Grebeš noktima prozor vagona.  
O, Mišel, sva ta izmaglica!  
Promiču stubovi, na njima plivaju žice.  
Tvoja bela haljina na vetru.

#### **Ruski zapleti**

Vuneno ćebe. Sveća i čaj

pored kreveta. Persiraću.  
Poželi nešto hrabrije, neku  
neobičnu smrt, kamenje i cveće,  
mraz preko tabana, krv u slabinama,  
groznicu. Skoro pa večnost.

Oh, taj bestidni markiz, zamislite...

Biću neopoziv. Grešim ako pomenem  
senke. Samo opipljive, molim vas,  
stvari. Kao tango na ledu,  
topli doručak, kao sigurna valuta.  
Hrabrije, molim vas! Kao zauvek!  
Kao zaborav! Kao dugo sanjana tačka.

Sat mi je pokvaren, po običaju, oprostite.  
Jelena Antonovna pristavlja samovar.  
Ne znamo koje je vreme, no kasno je,  
svakako. Rukopis vam je nečitak,  
žurna kaligrafija, nedopustivo.  
Grof Bezuhov gleda u nebo.  
Kutuzov naređuje. Povlačenje naravno.  
Miškin, čini mi se, u remisiji, naivni  
skandalmajstor, složićete se.

Napolju pahulje, rasuto paperje, bogovi –  
opet su se tukli jastucima.  
Svet je, nažalost, lako osvojiv. Gledam vas  
kako ustajete. Kućna haljina  
preko negližea, papuče i onda dugo,  
dugo gledate kroz prozor.

## Šećerna vuna

Ovaj resecirani želudac  
podseća na leptira –  
hirurg se trudio,  
a i tumor je bio nežan i širio se  
tako ravnomerno i neprimetno.

Noć se spušta i bude se  
mamurne svetiljke. Kao i uvek  
bela deca će zaplakati,  
neko će motriti na vozove,  
ambare, štale, hramove,

neko će žvakati.

Vazduh je krcat benzenom, sladak  
kao šećerna vuna na vašaru  
i ne znaš put za plavet,  
ni čarobnu mantru ne znaš –  
samo dišeš.

Ovaj resecirani želudac  
podseća na leptira –  
i stomak prepun besane mahnitosti  
i bol i radost i putevi bespočetni –  
sve bi letelo, dok lutaš  
kao gluva kučka kroz ovu šećernu vunu  
od magle.

Hvala, otrove, hvala,  
predgrađe rozikasto, i vama,  
latice nežne,  
bogovi papirnati,  
hvala.

## **Jednom rečju svetlost**

Nismo se žalili  
na miris pržene ribe,  
na starost, bolest, ludilo.

Tihi lamenti, tanke niti  
ništavila, borba.

Ti i ja, reklo bi se,  
nekakva prenaplašenost,  
ko ima oči oslepeće,  
ti i ja, biti spreman  
na nešto veliko iznutra.

Kroz prozor zapljuskuju zraci.  
Prodavci venu čekajući.  
Onaj najmlađi sin iz bajke  
opet otvara zabranjena vrata.

Biće da lebdim – večiti povratak,  
znojavo kormilo, velika voda.



Ti i ja, reklo bi se,  
nekakva prenatlašenost,  
muzika, praznici, galop,  
jednom rečju svetlost.

## **Pena**

Ovo šarenilo je tamnica.

Jurcaju čopori besni  
na mesečini. Danima  
sneg i vetar crtaju  
na dlanu mapu besmisla.

Arapin stavlja  
viski i hašiš  
u nargilu. Krilata deca  
u groznici.

Zauzdaj otkucaje, poveruj  
ovom penušanju, dopusti dimu,  
dozvoli prolazniku, poslušaj  
neverni lepet, podaj se  
strancima, prospi u besćenje  
svoje demone.

Ovo šarenilo je tamnica,  
veje снег i Arapin stavlja  
viski i hašiš  
u nargili

## *Vanja Jambrović*

### **Pogled kojim raspolažeš**

#### **Čemu služi umjetnost?**

O Bože, kako su ljudi gladni umjetnosti! Zbog nje su spremni podnijeti neudobnost i proputovati pola svijeta, satima stajati u redu, ništa ne jesti cijeli dan, znojiti se i iskriviti kičmu. Svi se žele upisati u sigurnu gomilu onih koji su negdje bili i nešto vidjeli.

Evo, i ja sam se jutros zbog umjetnosti ustala u osam, namazala kremom natečene vene, obula udobne cipele, pripremila sendvič i sjela na metro. Putem sam proučavala kartu koja me dovela do velike zgrade u kojoj živi umjetnost. Stala sam se u red i čekala. Čekala.

A onda, kada konačno prođe trenutak ostavljanja prtljage na garderobi i pokazivanja karte crncu na ulazu, svi se skupa upuštamo u nevjerojatnu avanturu. Unezvjereno lutamo iz sobe u sobu, penjemo se iz kata u kat i širom otvorenih očiju gutamo slike, preživakavamo filmove i upijamo fotografije, sve zbog potrage za našim zajedničkim odrazom, onim nečim što će nas sve povezati i stopiti u jedan nerazdjeljiv organizam. Nerazdjeljiv organizam koji objedinjuje svo ljudsko iskustvo svih posjetitelja muzeja.

#### **Eros i Tanatos**

Ako se avion stropošta i pogineš  
Čučnut ću se u crvenoj lateks minici nad tvoj grob  
Položit ću plastičnu ružu na nadgrobni kamen  
I reći ću – *sve teče*

Oplakivat ću nabreklim sisama tvoj mladi, ugasli život  
Stisnut ću pesnicu i zaprijetiti ozbiljno zbog svih propuštenih orgazama  
Trest ću se od bijesa nad zemljom koja te nepravedno sakriva  
Od boli ću u urnu zastenjat i zadrhtati od očaja  
Na kraju, umočit ću u pepeo svoje gole ruke, zatvorit oči i klonuti

I za trenutak bit će mi kao da smo opet goli kod tebe doma na krevetu  
Leći ću na kamenu ploču i zapalit dvije cigarete, jednu za tebe, drugu za mene  
Zatim ću čak nekoliko minuta ozbiljno razmišljati o žrtvi i samoubojstvu  
Onda ću se primirit. Obrisat ću suze o lateks minicu i s nešto više ravnodušja ponovit  
– *sve teče*

## Skuhat ću si čaj

Čim dođem doma  
Skuhat ću si čaj  
I sve ću početi ispočetka, samo ovaj put ispravno

Šalicom čaja svaku večer  
označit ću granicu između prošlosti i njenih zabluda  
i nove, prosvijetljene budućnosti,  
u koju ću kročiti, čim iskapim još jednu šalicu do dna!  
Čaj slavi svečani trenutak ulaska u novu šansu  
Smiruje ukočenost na pola puta odluke između ustrajnosti i odustajanja

Dok u sumraku dnevnog boravka sjedim sama i ispijam čaj  
Čuje se zveket šalice, tanjurića i neki čudan šuškajući zvuk  
To sam zapravo ja – kuckam jagodicama po mračnom stolu  
i grebem noktima po vratima uvjerenja  
Kako svaki kraj otvara i novi početak  
Koji stiže na vrijeme

## Bila sam nizašto

Tatjana Gromača napisala je pjesmu o sebi koja je u međuvremenu postala pjesma o meni. O njoj nekoć postalo je o meni sada. *Pojedoh dvije banane i osjetih se zadovoljnom* kaže u naslovu. Lijep je osjećaj naslijediti tuđe stihove. Dokaz da svaki prolazak vremena stvara nove perspektive. Melje neki novi život. Još jučer sam ležala iscrpljena i bolesna ispred televizora, prelijevala se po kauču oslabljenih mišića. Još jučer me tarot majstor Darko nagovarao s ekrana da ga nazovem i otkrijem koncept veselja i sreće. Još jučer sam bila nizašto, a već danas u knjizi iz knjižnice koja miriše na prostorijske u kojima je vrijeme stalo, na jednoj stranici pronašla sam onaj osjećaj rijetkog sklada, da je sve poredano kako valja i da je sve opet jasno, mistično i točno. Kao tramvaji ili vlakovi, dobre pjesme su prijevozna sredstva. I u njih se stalno ukrcavaju neki drugi ljudi, potajno se boreći za najljepše mjesto do prozora.

## Putopis odbijanja intimnosti sa svojim jadom

Sofija je plavičasto mračna. Smeće leprša gradom, potpuno ravnopravno raspoređeno s prolaznicima. Muškarci izgledaju kao muške babuške. Mali, zdepasti, crnomanjasti, dobacuju ljepljive poglede gladnih guštera. U čekaonici na željezničkom kolodvoru neki tip mi je ponudio da zajedno podijelimo njegov mesni doručak. Rekoh *ne hvala*, pa je sjeo pored mene i pojeo ga sam. Grijala sam se na njegov dah. Na kolodvoru žive strepnja, jeza i beskonačni broj očiju, umiješani u beton od kojeg je kolodvor napravljen. Osjećam se dehidrirano zbog obilja zatamljenih osjećaja. *Kada će me ohrabrivati tvoja gola toplina i gdje će me ovladati žar krasote tvog prodiranja u mene?* – čujem kako me pitaju nečija usta i smrvljeni zubi. Jedva čekam da zbrišem u vlak, sjednem u kupe i povučem zastor koji će zaustaviti taj neugodan grad, u njegovoj nakani da me slijedi.

U vlaku sjedim sama i u mraku. Od Sofije do Niša u kupeu nema ni struje, ni grijanja. Napolju se svjetla automobila grupiraju kao mali svemirski brodovi i u tom trenutku to je jedini dokaz života koji imam.

## **Upute za upotrebu povratka**

Zalupi vrata i odloži torbe prepune prljavog veša i prikupljenih sitnica.  
Umij se hladom vodom, odmori.  
Presvuci se, legni na krevet i opusti svaki mišić tijela.  
Dopusti prostoru stana da ponovno postane prepoznatljiv i tvoj.  
Dođi do prozora da se podsjetiš s kakvim pogledom raspolažeš u životu.  
Skuhaj si čaj ili pojedj bananu, ugodj si nekako da nazdraviš povratku.  
A onda kada osjetiš da je ponovno sve na svom mjestu, poželjjet ćeš razbiti stečenu tišinu.  
Tada se uputi šetalištem kozmonauta Jurija Gagarina, to je ono koje povezuje Vrbik i Trešnjevku.  
Hodaj polagano i dostojanstveno, onako kako se Gagarin kretao prema svojoj letjelici.  
Ti možda nećeš biti prvi čovjek u svemiru, ali ćeš se kretati po čvrstom tlu, u susret drugom istinskom čovjeku.

## **Kako je divno živjeti sam**

Kako je divno živjeti sam i promatrati mehanizam ljudske sreće u praznom hodniku  
Niti jedna stvar u stanu neće se pomaknuti ako ju ne dotakneš  
I nema nikoga tko bi mogao narušiti taj veličanstveni sklad spokojne samoće  
Tvoj krevet je mračno, mekano kraljevstvo i ništa osim travnatih jastuka tamo ne postoji  
Tu slobodno razmišljaj o rođenju i smrti i o tome kako bi bilo dobro negdje otputovati, zagristi svježu bananu na cesti ili cijeli dan kopati i zasaditi drvo  
Kad spustiš rolete i ubiješ posljednju zraku sunca, u sobi vidiš pogled s drugog kata na more  
Tijelo se rastapa u hrpicu soli, smežurani tabani utiskuju mokre dubine po obali  
A tvojih 30 godina opet nalikuje na set plavih žličica umočenih u pekmez od lješnjaka  
Na noćnom ormariću

## **Što želite od mene?**

Što želite od mene?  
Skladnu pjesničku cjelinu, godinama i s oprezom klesanu?  
Poticajnu i promišljenu?  
Sagledavanje nesagledivog, to hoćete?  
Oprostite, ali vi imate posla s verbalnom kurvom.  
Već odavno sam razvila tu teoriju vlastitog karaktera, koju sve više forsiram.  
Ne mogu drugačije.  
Naime, ja se podajem svakom u svaki razgovor o svemu.  
I pritom glasno uživam u nekontroliranom izbacivanju svog rječnika.  
Niti jednu misao ne uspijevam sačuvati za kolekciju intime i podsvijesti  
i uopće me nije briga kome ću sve što mi pada na pamet saopćiti.

Po tom pitanju sentimentalna sam čak i prema budalama.  
Fascinirana zvukom i kompleksnošću značenja koji paraju vrijeme i prostor  
ne zazirem ni od laganja, bljezgarenja, bljuvanja, zamuckivanja, a ni od urlikanja...  
Eto! Do kakvog statusa me dovela moja neobuzdana, pokvarena mašta koja se jednom, već davno  
prije, iz meni nepoznatih razloga okrenula protiv mene...  
...I od tada melje, melje...melje  
...melje  
sve do ništavila!

*Nika Dušanov*

## **Smrt pesnika**

### **Ko je ko pred kasom u supermarketu**

Špijuni, žandari i doušnici  
Fašisti, rodoljubi i ženomrsci  
Paranoici i manični depresivci  
Neurotične majke i sadistički očevi  
Još zadihani i nabrekli preljubnici  
Unezvereni manijaci  
Dostojanstveni pedofili  
I voajeri.

Pospani  
Upišani  
Nadraženi  
Ejakulirani  
Ubalavljeni.

Potrebne su namirnice.  
Kao zverima pojilo.

### **Na grobu istočnoevropskog pesnika**

Na pesnikovom grobu  
Leptiri se prcaju,  
Visibabe ga primaju zguza,  
Grobar onaniše u hladovini.

Majsko je jutro.  
Prazan fraklić jeftine rakije  
Zapečaćen crnom zemljom  
Na njemu nešto sunca  
Pod njim glista  
Razlaže jeftin pornografski časopis  
Vidi se ružnjikava crnka  
Sva raštimovana i razrogačena  
Kao da se bori za život  
Za vazduh  
u crnoj zemlji

u opštoj truleži i dekomponovanju.

Počinje kiša.  
Blatnjave kapi deformišu joj lice.  
Cure joj niz vrat i leđa.  
Zatim nestaje.  
Pokrivena belim platnom.

Zakopčavanje.  
Koraci.  
Papirna maramica se ugiba u blatu.

## **Nad zaklanim telom u bilo kom građanskom ratu**

Nad zaklanim telom  
Nosevi, ispučenja čeonih kostiju  
Donje usne  
Vilice  
Poneki užaren vrh cigarete  
Oči.

Kratki pogledi, poneki trzaj facijalnog živca  
Psovka  
Ubrzano disanje.

Gola žica za veš  
Praznina atmosfere  
Oblak, joni  
I kiša.

Zatim izbočine abdomena, grudnih koševa  
Kvrge kolena  
Skrotumi, falusi  
i  
Strip oblačić za duhovit komentar.

## **Smrt pesnika**

Jedan metak biće dovoljan.  
Gađam u prsa jer je glava manja meta.  
Imam ga na nišanu i lagano stiskam obarač  
Jer puška se drži kao žena  
Učili su me u vojsci  
Držiš je čvrsto i lagano okidaš  
Vrelo rotirajuće čelično telo leti ka njegovom srcu ogromnom brzinom

I pljuć!  
Ništa. Metak ulazi u levu pretkomoru  
I tamo zaspi.

Sačekujem ga u njegovoj kući sakriven u ormaru  
(Da ne govorimo sad o smradu koji sam morao istrpeti)  
Iskačem dok je okrenut leđima  
I zarivam mu hladno sečivo u potiljak  
Toliko je užasno da se meni zavrti u glavi  
A on ode da zalije bakino cveće

Odlazim na njegovo književno veče  
I miniram ceo dom kulture  
Nakon prve njegove pesme sve se pretvori u pakao  
Leševi, creva i ostalo  
A on i dalje govori

Dvapat sam ga davio  
(Što u reci što u kadi)  
Gazio ga automobilom  
Trovaio mu hranu i vodu  
Triput dizao u vazduh zajedno sa porodicom  
Cinkario ga državnoj bezbednosti  
Čitao mu Bečkovića  
I ništa.

A sad mi ga je prosto žao.  
Živi  
Na izlasku iz grada  
Berući ne-cveće, živeći ne-život  
Radeći ne-rad,  
Nemajući svoju smrt.

Smrt pesnika.



# *Vitomir Jovanović*

## **Reči koje govore**

### **Jukebox**

Tramvaj zuji šinama i zvoni  
kartonskim kolima što se taljigaju.

Svetlo bilborda se pali; kaže da se u ukusu sladoleda  
krije put za Rio de Žaneiro.

Možda se u peraću ravnih i svetlećih stakala banke preko puta  
smeši Hristos.  
Želim da mu mahnem i proverim da li je njegov pogled  
dubok koliko rupica mog zgužvanog čebeta.

Zima je već došla i kasno je za sladolede  
i za pravljenje bilo kakvih planova.

Kasno je za izlazak; kasno je da se uzme neka  
teška i dubokoumna knjiga koja najčešće govori o stvarima  
koje nemaju nikakve veze sa nama,  
transcedenciji, bitku ili slobodnom tržištu.

Pustićeš umesto toga neki film o nesrećnoj ljubavi  
grofova i vikonta. Pornografija jednostavno ne ide  
sa iščekivanjem prvog snega.  
Dok kreće uvodna špica razmišljaš kako uopšte nije loše  
čistiti stakla okačen o onaj kanapčić: važno je samo izglancati dobro,  
od kraja do početka i onda, kada se spustiš na zemlju, pogledati  
kako se blista tvoje oko u sjaju stakla.

Tišinu odjednom poremeti zvuk za koji ti se učini  
da stiže sa samoga neba, ti-ti---ti.  
Pomisliš, to možda može biti  
bivša ljubav koja želi da vidi da li je sve u redu,  
da li sve ide kod tebe kako treba,  
to može biti rođak iz inostranstva koji je jednom davno obećao  
da će ti dati par stotina eura, to može biti neko ko će nas pozvati  
na neku žurku gde će biti puno pametnih, uticajnih ljudi  
sa izraženim umetničkim interesovanjima jer će nositi  
one čudne crno-bele gejevske marame oko vrata

što ipak može malo poboljšati stanje stvari, otvoriti neki poslić,  
odškrinuti vrata;  
ili ćeš na toj žurci jednostavno sresti nju, koji si čekao toliko dugo,  
nju, sa podočnjacima, nju koja je napaćena isto toliko kao i ti,  
koja te razume odmah, sa kojim ne moraš čak ni da pričaš  
čim nešto kažeš ona se nasmeje i kaže znam i osećaš kako se tvoj mozak  
udvostručava i postaje snažniji, čita ti misli i voli te,  
pozove te odmah kod sebe u stan zato da bi ti dala nešto lepo, pokazala ti neku  
fensi Kortasarovu knjigu i jer zna da ako to uradite prvo veće neće ništa loše značiti niti  
poremetiti u vašem odnosu,  
a povrh svega, prilikom kretanja u njen stav shvatiš  
da ima i sasvim dobru dojku, sasvim finu nežnu dojku,  
iako je intelektualka koja je pročitala  
više knjiga nego ti i radi u centru za dekontaminaciju manjinskih prava lavova  
ili u endžiou za zaštitu igračaka napravljenih nožnim prstima  
i puna je razumevanja, za razliku od tebe, za sav bol ovoga sveta.  
Život će se odjednom promeniti.

Otvaraš poruku .  
*Jukebox. Obradujte osobu koju volite.*  
Idiotarija, zar ne?

## **Za tebe pišem**

Nisi izašao prošlog petka nigde,  
posmatrao si samo automobile kako jure ispred tvog prozora  
i pljeskaju zaostale bare.

Video si kako neko veselo društvo ulazi kod tvoga komšije,  
pa si potom, kroz zidove, čuo prvo žensko smejanje a onda i uzdahe  
i mislio o tome kako si i ti jednom, pre godinu ili dve,  
iz mnogo manje razdaljine osluškivao i mirisao ženski dah  
i kako se to telo trzalo, tamo, od one poznate tačke, negde na prevoju  
leđa i ramena.

Nije to bio onaj trenutak kada si se osetio usamljenim;  
naprotiv, to je bio samo još jedan običan dan,  
danas si već bio sa kolegom sa posla na kafi  
i to je sasvim dovoljno za ono što se zove  
socijalni život i neophodan broj izgovorenih reči dnevno.

Onanisao si, najjeftinije je i košta najmanje bola i straha i zagledanja u  
sebe, a potom puštaš nežnu pesmu, *Beautiful Maria of My Soul* ili  
*Something Gotten Hold*

*of My Heart*  
i zagledavaš se u ljiljane na svome stolu.  
Miris kafe ili prljavih čarapa te vrati u detinjstvo i na trenutak se

osetiš bezbrižno, setiš se dok ti se čokolada pomešana sa znojem  
slivala niz grlo u poluvremenu međuođeljskog derbija.  
U društvu uglavnom ćutiš, pogotovo ako je nepoznatije; plašiš se  
javnih nastupa, naglih situacija, nepredviđenih okolnosti  
a tako žudiš za njima.

*Nešto se stvrdlo u mojoj duši, peva Džin Pitni.*

Za tebe pišem.  
Uzmi ovo svrdlo.

## **Slušać kiše**

Reči su teške, one mnogo toga otkrivaju.

Postoje reči koje govore i one koje glume da govore.  
Reči koje zaobilaze centar, igraju oko njega  
i na kraju, od njih ne bude ništa. One su buka.

Moje reči govore.  
Pogađaju suštinu i središte.  
Druga je stvar to što ta suština i nije neka.  
Ali ja drugu nemam.

Kiša pada i jedan taksi stoji na semaforu.  
Krenuće i otići će. Njegov motor prdi u mestu.

Moja samoća je lepa.  
Ljudi me zovu da pijemo kafu, da pravimo poslovne planove,  
da igramo video igrice i gledamo  
dokumentarne filmove o velikim ličnostima.  
Ljudi me ponekad zovu prosto da se napijemo  
i zaboravimo na sve.  
Samo mi nije jasno šta ima da se zaboravlja.

(Da li se sećate možda vašeg pradeda koji je orao njivu,  
iškolovao vašeg dedu, koji je došao u grad i uštedeo za stan  
u kome sada živite?)

Nekada odem a nekada ostanem.  
Legnem i osluškujem kišu.

Mislim da sam jako loš slušać kiše.  
Moj pradeda je sigurno bolje slušao kišu.  
Ja čujem samo tup-tup i ništa više.  
Ali kiša hoće mnogo toga da nam kaže,  
to je poznato.

Nešto o neprolaznosti ovog trenutka,  
o mirovanju, o ponoći, o tome kako je lepša od prdeža.

Voleo bih da sam bolji slušač kiše,  
ali nisam.  
Slušaj je umesto mene.

## *Miodrag Danilović*

### **Indigo munje i ružičasti oblaci**

#### **Veliko otapanje**

*Marku Kozeleku*

Ulice su pošle  
Niza stranu  
Povukle sobom  
Zgrade i stanove  
Četvrti su kliznule  
Preko skverova  
I raskrsnica  
Razbijajući parkinge  
I drvorede  
Grad je prsnuo  
Kao blok leda  
Na hrbatu glečera  
I rasuo se  
Po brdima  
Juče dok sam  
Stajao na ulici  
I otapao  
Kockicu poezije  
U ustima

#### **Epifanija**

*Henriku Goreckom*

Indigo munje i ružičasti oblaci  
Nevreme na sutonskim slikama  
Razgnevljenih anđela  
Gnev porculanskih udova  
U zamahu  
A onda se jedan od tih glumaca  
Poseče na komad velelepne scenografije  
I istinska krv unese stvarni nemir  
U dekor izveštačenih poza  
Crvenilo lije po našminkanom krilatom telu  
Bol para šavove nesraslih naivnih maski

I evo ga najzad  
Anđeo

## **Orfej**

Zna Orfej  
Za ubode  
Na modrim rukama  
Euridike  
Ali zalud  
U kabini staničnog klozeta  
– Odeljak za dame –  
Opet ga je prevarila  
I ubrizgala prljavštinu pod jezik  
Sad se u nevolji skita  
Njegova prepukla lira bruji  
Po zadimljenim klubovima  
I promajnim predgrađima  
Sen voljene iz podzemlja  
Jadikovkom mami  
Taj slepi bluz pevač  
Koji čak i ne zna da je  
Orfej

## **Duboka sena**

*Francu Listu*

Dok razgovaraju  
Jedan mali oblak  
Navlači svoju senku  
Na njihove reči  
Pepeo veje  
Sa užarenih  
Vrhova cigareta  
Nestašne senke  
Skakuću na  
Nevidljivim koncima  
Nervoznih ruku  
A tren kasnije  
Kada iz hladne sene  
Iskorače na lice  
Ostarelog dana  
Na njihove osmehe  
Padaju senke  
Tužnih pogleda

Sa malim oblakom  
U uglu oka

## **Nokturno**

Beli končić pada na pod  
Slaže se uredno u oblik violinskog ključa

Kuća se puni nasmejanim gostima  
Njihovi koraci odzvanjaju hodnikom

Svako zauzima svoje mesto  
Pored vatre ili pored prozora

Napolju pokisli vrt zagonetno blista  
Obasjan zelenom mesečinom

I sada stranac u svojoj kući  
Mešam se sa sablastima i senkama

*o poeziji*



**TEMAT:  
POSTMODERNA AMERIČKA POEZIJA**

- antologija *Postmoderna američka poezija*, urednik Pol Huver, W.W.Norton & Company, 1994 -

**Temat priredio: Vladimir Stojnić**

**Vladimir Stojnić**

**UVOD**

Posmatrano sa današnje distance, možemo se upitati koja to pojava obeležava početak, metaforičnu *nultu tačku*, američke postmoderne poezije? Da li su to neka pesnička dela visokog modernizma? U Paundovim i Eliotovim najzrelijim delima prisutna je fragmentarnost, složena referentnost, kao i delimični pokušaj reinterpretacije istorijskog diskursa. Ali ova dela ne nude, niti su u vremenu svog nastanka mogla ponuditi pluralitet subjekatskih tačaka posmatranja, ona ne uviđaju političnost kao presudan izvor i ishodište svakog dela i još uvek se nadahnjuju humanističkim idejama vezanim za esencijalističko i metafizičko poimanje sveta. S tim u vezi je i konzervativan odnos ovih dela prema pitanjima tradicije i forme pesništva. Da li je zametak američke postmoderne poezije u delu Viliijama Karlosa Vilijamsa? Njegove knjige su, nasuprot delima visokog modernizma, okrenute subjektivnom, nepoverenju u produkte elitne evrocentrične tradicije i kulture i sadrže snažan lokalni ton kao alternativu idejama evro-američkog univerzalizma. Ali i pored toga, njegova poezija, donekle naslonjena na liniju vitmenovskog amerikanizma, uzima jezičke konstrukcije *zdravo za gotovo*, i svesnim anti-intelektualizmom se zatvara pred činjenicom neophodnosti veze između poezije i teorije, u okviru samog poetskog teksta. Možemo li delo Luisa Zukofskog označiti kao prvu uistinu postmodernu američku poeziju? Iako okrenuto jezičkim istraživanjima i formalnim inovacijama u vidu kolažiranja tekstualnih fragmenata različitog porekla, ono pesmu definiše kao predmet kod koga su oblik i sadržaj povezani u, iako ne hijerarhijsku, ipak čvrstu strukturu. Stoga je Zukofski pre svega strukturalistički pesnik, koji se uglavnom ne bavi *pukotinama* koje se javljaju između forme dela, njegovih namera i posledica u širem kontekstu. Postoje i shvatanja da o postmodernizmu u SAD ne može biti reči pre aktivnosti pesnika Čarlsa Olsona u okviru pesničke škole koledža *Blek Mauntin* sa kojom korespondira i njegov autopoetički, manifestni esej *Projektivni stih*<sup>6</sup> iz 1950. godine. Olson se kroz svoju poeziju, aktivnost u okviru pomenute škole, pa i kroz sam esej *Projektivni stih* suprotstavlja autoritetu u književnom smislu, binarnim ili/ili postavkama i uočava značaj autopoetičkih promišljanja i njihovih posledica na formu pesme koju posmatra kao raspored reči na papiru. Pritom, Olson pomera fokus sa metafizičnosti i transcendentnosti pesme na plan materijalnog, predmetnosti i telesnosti poezije. Ideje čitave škole su okrenute ka analitičkoj upotrebi jezika i zagovaranju otvorene forme, zasnovane na biološkim preferencama ljudskog govora. Sve pomenute ideje jesu ideje koje danas možemo okarakterisati kao postmodernističke. Ali, ipak se čini da Olsonovo delo, uronjeno u teorijsku

---

<sup>6</sup> Ovaj tekst je u prevodu Dubravke Popović-Srdanović objavljen na srpskom jeziku u časopisu *Delo*, u 8. broju za 1989. godinu.

analizu stiha, previđa društvene uslovljenosti, nema sluha za autohtone izraze specifičnih društvenih grupa i za značenja koja proizilaze iz suprotstavljenosti tih grupa, a koja se reflektuju na poetski jezik.

Posmatran kroz ove primere, pokušaj preciznog određivanja početaka postmodernog u američkoj poeziji je osuđen na neuspeh iz najmanje dva razloga. Sa jedne strane, postmodernizam treba posmatrati kao generički pojam koji predstavlja skraćenicu za sva ona međusobno različita i udaljena shvatanja i strujanja kojima je možda i jedini zajednički element kritičko preispitivanje dominantne struje dotadašnje evro-američke umetnosti koja se ogledala u modernizmu. Ukoliko ipak postoje nekakve najopštije zajedničke tačke tih shvatanja i strujanja, one bi mogle biti primećene u eksperimentalnom pristupu kompoziciji na formalnoj strani i u nepoverenju u autoritete i isključujuće ideje o linearnosti ljudskog napretka na planu sadržine. Dakle, ne može biti reč o postmodernizmu, već o postmodernizmima, što pitanje njegovog preciznog početka čini iluzornim. Svakako da ne postoji apsolutno postmoderna poezija, kao što ne postoji ni apsolutno umetničko delo. Analiza postmodernog se može vršiti samo kroz oblike prisutnosti/odsutnosti onih brojnih karakteristika koje na različitim nivoima delo čine postmodernim. A da situacija bude još komplikovanija, te karakteristike su ponekad i međusobno protivrečne. Drugim rečima, jedan isti element se može percipirati kao postmoderan u okruženju i kontekstu jednog dela, a kao anti-postmoderan u kontekstu nekog drugog dela. Sa druge strane, kao i svaka pojava koja vremenski i predmetno daleko prevazilazi omeđenost i koherentnost pojedinačnih pravaca u umetnosti, postmodernizam se i u američkoj poeziji vremenski prepliće sa prethodnim periodima i brojnim bočnim strujanjima u umetnosti koja se u određenoj meri služe postmodernim elementima. Zaključak bi bio da je samo pitanje koja je to *nulta tačka* američkog postmodernizma u poeziji, suštinski anti-postmoderno. Takvo pitanje zahteva odgovor koji bi bio nedvosmislen i pozitivistički, i samim tim danas nemoguć.

Jedan od brojnih postojećih i još brojnijih mogućih pristupa američkoj postmodernoj poeziji je i antologija *Postmoderna američka poezija*<sup>7</sup> koju je 1994. godine priredio pesnik Pol Huver, a objavio ugledni izdavač *W.W. Norton & Company*. Ova obimna knjiga obuhvata poeziju 103 američkih pesnika/inja u hronološkom rasponu od Čarls Olsona (rođen 1910) do Dajan Vord (rođena 1956). Na početku knjige se nalazi uvodni tekst priređivača, a na kraju apendiks pod nazivom *Poetike* koji obuhvata poetičke eseje osamnaest pesnika/inja koji su zastupljeni i u pesničkom delu antologije. Kao i većina američkih pesničkih antologija koje imaju težnju da se bave avangardnijim poetikama, i ova antologija je u mnogome proistekla iz danas čuvene, a u vreme objavljivanja u određenoj meri prevratničke antologije *Nova američka poezija*<sup>8</sup> koju je 1960. godine priredio Donald Alen. Za razliku od Alenove antologije koja je inaugurisala generaciju koja se bavila nekonvencionalnim pisanjem tokom perioda od petnaest godina nakon završetka Drugog svetskog rata, Huverova *Postmoderna američka poezija* ima dvostruku funkciju. Sa jedne strane, ona vrši svojevrsno *ozakonjenje*, repeticiju u cilju kanonizacije, onih avangardnih poetika koje su se uspostavile kao nesumnjivo prisutne još u vreme štampanja Alenove antologije. Pa iako je broj pesnika u *Postmodernoj američkoj poeziji* nesrazmerno veći od onoga koji nudi *Nova američka poezija*, i danas su brojna mišljenja da je Huverova antologija zakasnila sa svojim pokušajem kanonizacije autora koji su već odavno poznati i priznati u američkoj književnoj javnosti. Isticanjem pre svega korisnosti jednog ovakvog antologičarskog poduhvata za pregledno naučno bavljenje savremenom američkom poezijom, umanjuje se njen značaj u reprezentaciji novijih antiakademskih strujanja u poeziji. Ali kada govorimo o njenoj drugoj funkciji, ipak je nesporno da Huverova antologija daje pregled svih onih eksperimentalnih strujanja nastalih tokom 70-ih i 80-ih godina 20. veka i pokušava da u kanon uključi neka

<sup>7</sup> *Postmodern American Poetry*, edited by Paul Hoover, *W.W. Norton & Company*, New York & London, 1994.

<sup>8</sup> *The New American poetry*, edited by Donald Allen, *Grove Press*, New York, 1960.

pesnička imena koja mu u trenutku štampanja knjige nisu pripadala. Pokazuje se tako i na primeru ove antologije da funkcija većine antologija, kao izbora koji se bave procesima uključivanja i isključivanja, ne može biti postavljena izvan binarne opozicije: *prenošenje kanona/uspostavljanje kanona*. Ali u slučaju antologije *Postmoderna američka poezija*, jedna spoljašnja činjenica, činjenica izvan teksta knjige, može dodatno rasvetliti njen potencijalni značaj. Naime, ovu antologiju je objavila ugledna, i u određenoj meri konzervativna izdavačka kuća *W.W. Norton & Company*. Pre ove antologije, isti izdavač je objavio antologiju *Moderne pesme*<sup>9</sup> (prvo izdanje iz 1973. i drugo, dopunjeno izdanje iz 1989) koju su priredili Ričard Elman i Robert O'Kler. Nezadovoljan nešto tradicionalnijim izborom autora/ki u ovoj knjizi, Pol Huver se obratio izdavaču sa predlogom za priređivanje jednog novog izbora. Činjenica da je jedan tradicionalni izdavač pristao da stane iza projekta predstavljanja poezije kakva se nalazi u ovoj knjizi, može se tumačiti dvojako. Jedno tumačenje je ono koje u ovom činu vidi inkorporiranje onog, uslovno rečeno, marginalnog u vladajući etablirani sistem, čime se isti taj sistem širi i maskira ujedinjujući pod svojim okriljem i elemente sopstvene suprotnosti. Na taj način se uspostavljeni književni establišment učvršćuje na poziciji vlasti, stvarajući privid sopstvene otvorenosti. Na tom tumačenju, antologija Pola Huvera nije ništa više od drugog dela, ili nastavka antologije *Moderne pesme* sa kojom čini par. Drugo tumačenje se koncentriše na pozitivne efekte društvene inicijative i analizira mogućnosti promena u shvatanju književnog kanona. To shvatanje sadrži punu svest o nemogućnosti stvaranja mimo određenih vertikalna tradicije, a pitanje je društvenog angažmana koje će vertikale biti dominirajuće u određenom vremenu i na koji način će se smenjivati.

Analizirajući antologiju *Postmoderna američka poezija* u kontekstu konkretne književne sredine i trenutka u kojem se pojavila, možemo zaključiti da je ona korisna kako zbog svog materijala, odnosno pesama i tekstova koje nudi, tako i zbog nekih širih društvenih pitanja koja se mogu pokrenuti u generalnim raspravama o antologijama kao sredstvima kanonizacije.

Kao što je već spomenuto, knjiga započinje uvodnim tekstom priređivača koji pokušava da predstavi genezu postmoderne poezije u SAD, da da neke uopštene karakteristike postmodernosti u umetnosti i da na primeru kratke analize postavki određenih škola koje su se u američkoj poeziji javile nakon Drugog svetskog rata demistifikuje i približi čitaocu termin *postmoderno* iskorišćen kao objedinjavajući za sve poezije i poetike zastupljene u knjizi. Ovaj tekst se osvrće i na dve starije antologije savremene američke poezije. Jedna je već pomenuta antologija koju je priredio Donald Alen, a druga je antologija *Novi pesnici Engleske i Amerike*<sup>10</sup> koju su 1962. godine priredili Robert Pek i Donald Hol. Kroz postavku binarne opozicije, Pol Huver ističe tradicionalniji, žargonski rečeno *ziceraški* odabir pesnika u knjizi *Novi pesnici Engleske i Amerike* i njemu suprotstavlja inovacijski pristup u antologiji *Nova američka poezija*. Pišući u ovom tekstu i o najvažnijim školama posleratne američke poezije, priređivač ponavlja dobro poznate poetičke postavke pesnika okupljenih oko koledža *Blek Mauntin*, pesnika bitnika, pesnika pripadnika Njujuorške škole i novijih pesničkih strujanja koja su formirana pripadnošću određenim rodnim, etničko-manjinskim ili seksualno-manjinskim društvenim grupama<sup>11</sup>. Specifičnosti npr. feminističke poezije su u ovom predgovoru zanemarene, dok je više prostora ostavljeno dualističkom svođenju američke postmoderne poezije na poeziju govora i nastupa sa

<sup>9</sup> *Modern poems*, edited by Richard Ellmann and Robert O' Clair, W.W. Norton & Company, New York & London 1973, second edition 1989.

<sup>10</sup> *New Poets of England and America*, edited by Robert Pack and Donald Hall, *Meridian Books*, 1962.

<sup>11</sup> O uopštenim poetičkim postavkama svih navedenih škola i pravaca u posleratnoj američkoj poeziji pogledati tekst Srbe Mitrovića, predgovor *Antologije američke poezije: 1945–1994* (Svetovi, Novi Sad, 1994) i tekst Dubravke Đurić, predgovor antologiji *Novi pesnički poredak – antologija novije američke poezije* (Oktoih, Podgorica, 2001). Za detaljnije upoznavanje postavki američke postmoderne poezije pogledati knjigu Dubravke Đurić *Jezič, poezija, postmodernizam: jezička poezija u kontekstu moderne i postmoderne američke poezije* (Oktoih, Podgorica, 2002).

jedne strane, i poeziju apsolutizacije teksta sa druge strane. Prva poezija je zastupljena u Americi kroz brojna udruženja performans poezije, dok je druga oličena u idejama jezičke poezije koja se u novije vreme, možda i s pravom smatra najultimativnijom postmodernističkom poetikom u Americi.

Kada je reč o broju i izboru pesnika zastupljenih u knjizi, moguće je primetiti izvesne nedostatke ove antologije. Kao što je rečeno, antologija obuhvata više od 100 autora/ki, pokrivajući četrdesetogodišnji period američke poezije, od početka 50-ih godina do početka 90-ih godina 20. veka. U toj meri veliki broj pesnika/inja i širina pristupa u njihovom odabiru pre govore u prilog činjenici da je reč o antologiji savremene američke poezije druge polovine 20. veka, a ne o antologiji postmoderne poezije. Kvantitet u mnogome relativizuje poetičke zamisli o predstavljanju specifičnosti one vrste poezije na koju ukazuje naslov i odrednice u uvodnom tekstu priređivača. Najveći deo nezaobilaznih pesničkih imena iz ovog perioda je prisutan, i to ne samo kada se govori o postmodernoj poeziji, već kada je reč o američkoj poeziji ovog perioda uopšte. Jedna takva sveobuhvatnost može u svom ultimativnom obliku i obesmisлити pokušaj osvežavanja krutog kanona o kojem je već bilo reči. Pa ipak, kao što to uglavnom i biva, ni u jednom tako širokom spektru nije bilo mesta za neka imena koja su nezaobilazna, barem kada je reč o takvom opsežnom i iscrpnom predstavljanju kakvo nudi ova knjiga. Šta je to što tek nešto malo starijeg Luisa Zukofskog čini suštinski manje avangardnim pesnikom od Čarlsa Olsona čije pesme otvaraju antologiju? Razmatrajući zastupljene bitničke pesnike, možemo se začuditi pred činjenicom da je preskočen Piter Orlovski. Ali još više je neobjašnjivo odsustvo inspirativnog bit pesnika Boba Kaufmana. Može se reći da ni feministička poezija u širem smislu, u Huverovoj antologiji nije dobila mesto koje zaslužuje. Ako se odsustvo jezičkih feminističkih pesnikinja Rejčel Blau Duplezi i Harijet Malen može pravdati činjenicom da su obe svoje najznačajnije knjige objavile nakon sastavljanja ove antologije, čime se može opravdati odsustvo jedne od najznačajnijih figura u feminizmu, Edrijen Rič? Ova autorka uistinu pripada starijoj generaciji feministkinja koje su pisale u periodu kada je bilo neophodno izboriti se za elementarne jednakosti među polovima, i kada je angažman bio usredsređen pre na jasnu poruku dela, nego na protivljenje kroz alternativnu metodološku strategiju, ali je sve to daleko od dovoljnog razloga za njeno zanemarivanje. Možemo se upitati i šta je to što poeziju izostavljenih Čarlsa Simića ili Mardžori Perlof čini manje postmodernom ili manje avangardnom od poezije uključenih pesnika Čarlsa Bukovskog, Amiri Barake ili Andreja Kodreskua na primer? Kao što to uglavnom i biva u slučaju priređivanja antologija, čini se da ponekad sam izbor pesnika ne govori u prilog nekim od kriterijuma koje je priređivač postavio u predgovoru, a koji u slučaju Huverove antologije, po njegovim sopstvenim rečima, obuhvataju avangardnost, otpor prema mejnstrim ideologiji, šokirajući efekat i promišljanje umetničkih strategija.

Recepcija pesnika/inja zastupljenih u antologiji *Postmoderna američka poezija* na srpskom jeziku je veoma skromna, iako bi se mogao steći drugačiji utisak pri letimičnom pogledu na relativno brojne antologije savremene američke poezije objavljene kod nas, počev od one koju je priredio Ivan V. Lalić 1972. godine, pa do one koju su priredili Dubravka Đurić i Vladimir Kopicl 2001. godine. Približno polovina od stotina pesnika/inja prisutnih u knjizi nikada nije prevedena na srpski jezik ni u kakvom obliku. Uz retke izuzetke, kada je u pitanju objavljena samostalna knjiga ili obimniji izbor u periodici ili antologijama, većina od prevedenih pesnika/inja na srpskom jeziku je zastupljena nekontekstualizovano i stihijski. Procentualno posmatrano, velika većina njih je kod nas prisutna uglavnom sa po nekoliko pesama, a neretko i sa svega jednom dužom pesmom objavljenom u časopisima ili u antologijama. Međutim, pravo pitanje je koliko ovih pesnika ima objavljenu pesničku knjigu na srpskom jeziku i koji su to pesnici? Na srpskom jeziku su objavljene pesničke knjige samo šest autora, među kojima nema nijedne autorke. To su knjige Džona Kejdža, Lorensa Ferlingetija, Čarlsa Bukovskog, Alena

Ginzberga, Gerija Snajdera i Majkla MekKlura. Možda je pomalo i ironičan podatak da su ove knjige danas u Srbiji izuzetno teško dostupne, ako ne i potpuno nedostupne, izuzev četvorotomnih *Sabраниh pesama* Čarlsa Bukovskog koje se mogu kupiti u gotovo svakoj knjižari. Dakle, svoju knjigu na srpskom jeziku nemaju ni Olson, ni Dankan, ni Krili, ni Ešberi, ni O'Hara, ni Levertova, ni Hedžinienova, ni Silimen, ni Bernstin, ali ih Bukovski sa druge strane ima ravno četiri i one obuhvataju svaki stih koji je ikada napisao.

\* \* \*

Kada je reč o predstavljanju materijala sadržanog u antologiji *Postmoderna američka poezija* u ovom broju, odlučili smo se isključivo za prezentovanje esejističkog apendiksa ove knjige. Predstavljanje poetskih izbora bi se za potrebe jednog elektronskog časopisa moralo ograničiti na svega nekoliko autora/ki što je uzimajući u obzir njihov ukupni broj, procenat koji bi svakako obesmislio mogućnost valjanog izbora. A adekvatno upoznavanje naše čitalačke javnosti sa novijim strujanjima američke poezije je ipak stvar koja zbog svoje ozbiljnosti i obimnosti zahteva ispunjenje mnoštva književnih i ekonomskih uslova na institucionalnom nivou i stvar je inicijative pojedinaca, ali još više kulturne politike jedne zemlje. Izbor između osamnaest poetičkih tekstova objavljenih u knjizi je pak realniji izbor koji se mnogo više oslanja na proces uključivanja, nego na proces isključivanja. Pored ovog funkcionalnog razloga, smatramo da je čitaocima možda i korisnije pružiti jedan temat u kojem ćemo umesto objavljivanja poezije, preneti aktivnosti samih pesnika na tome da kroz esejistički diskurs progovore o poeziji, potpuno svesni relativnosti ili čak i nemogućnosti postojanja jasne granice između poetskog i esejističkog. U tematu koji je pred čitaocima, ekskluzivno objavljujemo prevode ukupno devet poetičkih tekstova iz apendiksa antologije koji nosi naziv *Poetike*. To su tekstovi Roberta Dankana, Deniz Levertov, Frenka O'Hare, Alena Ginzberga, Roberta Krilija, Amiri Barake, Lin Hedžinien, Brusa Endrjuza i Viktora Hernandezza Kruza<sup>12</sup>. Kroz navedeni izbor tekstova u ovom tematu praktikovana je raznovrsna i relativno ravnomerna zastupljenost različitih poetika i pravaca posleratne američke poezije. Tu su tekstovi pripadnika škole *Blek Mauntin* koledža, Njujorške škole, bitnika, pobornika jezičkih i feminističkih strujanja u poeziji, pesnika koji su se bavili oralnom, izvođačkom poezijom, kao i pesnika manjinskih društvenih grupa u Americi. Redosled tekstova koji je pred čitaocima verno sledi njihov redosled u samoj antologiji, u kojoj je primenjen hronološki princip ređanja na osnovu godina starosti autora/ki, počev od najstarijeg ka najmlađem.

\* \* \*

Tekst Roberta Dankana promišlja poeziju na strukturalni način, prepoznajući pritom formu u određenim životnim procesima i povezujući je sa poetskom formom. Po autoru, višestrukost uticaja pomaže usložnjavanje strukture u kojoj su pojedinačni delovi zavisni od celine u istoj meri u kojoj je i celina zavisna od njih. Pored nekih ideja koje su slične idejama drugih pesnika *Blek Mauntin* koledža, esej Roberta Dankana na određenim mestima otkriva i pesnikovu fascinaciju teozofskim idejama.

Deniz Levertov u svom eseju koristi teoretske pojmove pesnika Džeralda Mejnlja Hopkina kako bi zastupala ideje organske forme, odnosno unutrašnje forme pesničkog dela koju autor treba da otkrije. Po Levertovoj, samo kroz proces jednog takvog otkrivanja pesnik može

---

<sup>12</sup> Od ovih tekstova, na srpskom jeziku je do sada objavljen samo prvi pasus teksta Alena Ginzberga. Ovaj pasus je kao neimenovani odlomak objavljen u prevodu M. Ristića i Z. Petkovića u časopisu *Polja*, u broju 327, iz maja 1986. godine.

doći do svog autohtonog izraza. Zastupajući nedvosmisleno esencijalističko stanovište u shvatanju pesničke forme i potencirajući autora koji već postojeću formu otkriva, umesto da je sam stvara, pesnikinja se upisuje u tradicionalniju liniju savremenih poetskih promišljanja u Americi.

Parodirajući formu manifesta, Frenk O'Hara u svom tekstu ipak iznosi jednu originalnu i smelu konstrukciju pesme kao (ne)posrednog obraćanja konkretnoj osobi, odnosno pesme kao sredstva intimne komunikacije. Vanliterarna i do krajnje granice subjektivna digresivnost ovog teksta koji se teško može nazvati esejem, svesno i na ironičan način stoji nasuprot osnovnoj ideji teksta o prirodi apstrakcije u umetnosti.

U tekstu koji je štampan uz ploču sa snimcima čitanja njegovih pesama, a kasnije preuzet u već pominjanoj antologiji *Nova američka poezija*, Alen Ginzberg predočava neke od interesantnih detalja vezanih za nastajanje njegovih možda i najznačajnijih knjiga: *Urlik i druge pesme* i *Kadiš i druge pesme*. Preispitujući pitanja forme i kompozicije vezana za dužinu stiha, autor nudi jednu premistifikovanu ličnu kosmogoniju, koja u bitničkom maniru na određenim mestima prelazi u naglašenu proizvoljnost.

Možda je najteže formulisati nekoliko zapažanja o tekstu Roberta Krilija. Za razliku od većine ovom prilikom objavljenih eseja, tekst ovog autora nema jedinstven i koliko-toliko sveden tok izlaganja i ideja koje zastupa. Kroz fragmentaran i na momente improvizatorski izraz moguće je zapaziti nešto transparentnije pesnikove stavove o književnoj tradiciji i ritmičkom povezivanju poezije sa džez muzikom. Na pomalo ironičan način, formalna preispitivanja se u ovom tekstu prepliću sa autobiografskim, pa i ličnim detaljima. Tekst je značajan i zbog toga što obuhvata integralnu verziju jedne Krilijeve pesme.

Kratki autopoetički zapis Amiri Barake je nastao u njegovoj najranijoj stvaralačkoj fazi, u vreme štampanja njegove prve pesničke knjige. Na osnovu ovog zanimljivog teksta moguće je uočiti neke dobro poznate antiakademske stavove Amiri Barake, ali i početni uticaj tada mlađih autora okupljenih oko Čarlsa Olsona na ovog afro-američkog umetnika. Napisan jasnim i neposrednim jezikom, ovaj zapis zbog svoje kratkoće, nažalost ostavlja utisak nedovršenosti i nerazrađenosti postavki koje sadrži.

Jezička feministička pesnikinja Lin Hedžinian je zastupljena odlomkom iz eseja koji je objavljen u njenoj značajnoj knjizi *The Language of Inquiry*. U ovom studioznom tekstu, autorka razrađuje pitanja o prirodi jezika koristeći i nadovezujući se na filozofske ideje francuskih poststrukturalista, ali i američkog lingviste Bendžamina Li Vorfa. Pokušavajući da kroz analizu međusobnih uticaja jezika i sveta otkrije razliku kao jedinu konstantu, Lin Hedžinian progovara i o nemogućnosti postojanja perfektnog identiteta. Iz ovoga slede dobro poznate ideje o diferencirajućem jeziku koji omogućava prevrednovanje maskulitetnih simboličkih poredaka ukorenjenih upravo u jeziku kao sredstvu oblikovanja sveta.

Jezički pesnik Brus Endrjuz u svom poetičkom tekstu raspravlja o nekim od postavki jezičke poezije. Kritikujući upotrebu transparentnog jezika u poeziji, Endrjuz na suptilan način progovara o povezanosti ideologije i upotrebe jezika. Autor se zalaže za strategije eksperimentalnog, dinamičnog i otvorenog pesničkog dela, koje bi se na tekstualnom nivou suprotstavilo negativnoj strani ideologije. Esej Brusa Endrjuza je na momente teško prohodan u čitalačkom smislu, pa su na tim mestima njegovi stavovi o neophodnosti redefinisanja jezičke osnove u određenoj meri zaklonjeni isuviše eklektičnim stilom.

U eseju portorikanskog pesnika Viktora Hernandeza Kruza prisutne su ideje o potrebi stvaranja jezičkih fuzija na sredokraći između autorovog maternjeg, španskog i onog koji je zvanični jezik zemlje u kojoj živi, engleskog jezika. Problematizujući stavove o *čistim* i striktno razdvojenim jezicima, pesnik izražava brojna interesantna mišljenja o kulturalnim prožimanjima i uticajima tradicije latino stanovnika u SAD i načina njihovog života na samo pisanje. Pa ipak, na

nekoliko mesta u eseju, Viktor Hernandez Kruz koristi jezik netrpeljivosti na granici dobrog ukusa. Na tim mestima pesnik čini nedopustive generalizacije kroz koje na stereotipan način progovara o anglo-saksonskoj kulturi u SAD. Sistemom transparentne binarne opozicije ovaj tekst nekritički stavlja negativan predznak ispred kulture belog čoveka u Americi, istovremeno glorifikujući latino-američku kulturu.

Predstavljanje esejističkih tekstova iz antologije *Postmoderna američka poezija* u ovom broju časopisa *Agon* može imati više funkcija od kojih je ona koja preispituje termin *postmoderno* u kontekstu američke pesničke scene možda i najsporednija. Daleko nam je bilo važnije da ovakvim tematom reč prepustimo samim pesnicima u njihovom pokušaju da progovore o umetnosti kojom se bave. Zanimljivi delovi ovih tekstova mogu biti autobiografski detalji, odnosno oni podaci koji su vezani za živote i specifične uslove u kojima su predstavljeni pesnici/kinje stvarali. Kroz jedno takvo, dokumentarističko čitanje mogu se otkriti i neke karakteristike posleratnog američkog društva. Zadržavajući se na takvom pristupu, neki od objavljenih tekstova se nalaze na samoj granici ispovedne, autobiografske proze. Pored ovih detalja, izrazito su značajni i poetički slojevi ovih tekstova, oni slojevi koji promišljaju strateška pitanja u procesu pisanja poezije. Jedno takvo čitanje može ohrabriti čitaoce i u pokušajima kritičkog sagledavanja i pozicioniranja eventualnog sopstvenog pisanja. Mogućnosti raznovrsnih pristupa ovim tekstovima se ovde ne završavaju, a priređivač se nada da će spontano i bazično čitalačko zadovoljstvo biti zajedničko za sve njih.

# Robert Dankan

## Ekvibracije<sup>13</sup>

Voleo bih da negde u ovoj knjizi ostane tvrdnja da pravo „mi“ („we“) predstavlja društvo živih, svih oblika koje Život Sâm, njegov prvobitni talas koji se ispisuje u evoluciji, predlaže. Njemu kao i našoj poeziji, treba sva raznolikost onoga što su pesnici projektovani da bude poezija.

„Oni“ („they“) se mogu razvrstati na „on“ („he“) i „ona“ („she“). „Mi“ („we“) je sačinjeno od „ja“-ova<sup>14</sup> („I“s), što se izgovara kao „oči“,<sup>15</sup> („eyes“) kako nas podseća Zukovski, i „ti“ („you“) u kome je reč „tebe/i“ („thee“<sup>16</sup>) sakrivena.

Tamo gde „on“ („he“) postaje „On“ („He“) a „ona“ („she“) postaje „Ona“ („She“), množenje lica samim sobom ulazi u igru jer poslednjost<sup>17</sup> i prvost<sup>18</sup> svakog izraza predstavlja udvostručavanje.

Paund je tragao za skladom u delu *Cantos*, a u 116. pevanju jadikuje „ne mogu da nađem sklad.“ Ali rečenica „RASKOŠ, ONA SVE ČINI SKLADNIM“ njegovog Herakla u *Ženama iz Trakije* predstavlja ključ ili prepoznavanje dvosmislenosti razrešenja Nesove<sup>19</sup> tunike.<sup>20</sup>

Hermes, bog pesnika i lopova, tada ključar svih brava, izmislio je luk<sup>21</sup> i liru uz pomoć koje je porazio Apolona,<sup>22</sup> boga poezije. „Oni ne shvataju da divergentno samo sebi konvergira,“ uočava Heraklit: „*spoj koji u suprotnom pravcu teži.*“<sup>23</sup>

---

<sup>13</sup> 1. Uravnotežavanja, održavanja stanja balansa, ravnoteže; 2. Pijaže (*Jean Piaget*, 1896–1980) je koristio ovaj termin u razvojnoj psihologiji da objasni kognitivan proces asimilacije i akomodacije novih znanja i iskustava sa postojećim. Za Pijaže je faktor uravnotežavanja (ekvibracije) osnovni pokretač razvoja. Na svakom stupnju razvoja postoji težnja za uspostavljanjem unutrašnje ravnoteže. Proces ponovnog uspostavljanja ravnoteže jeste ekvibracija. (prim. prev.)

<sup>14</sup> (Kvazi)množina od „ja“. (prim. prev.)

<sup>15</sup> U engleskom se „I“s (množina od „ja“) izgovara potpuno isto kao reč „eyes“ (oči). Takođe, misli se na zbirku pesama Zukovskog: „I“s (*pronounced eyes*), *Louis Zukofsky*, (1963)“. (prim. prev.)

<sup>16</sup> Oblik akuzativa/dativa reči „thou“ (arhaičnog oblika reči „you“). (prim. prev.)

<sup>17</sup> „lastness“ (prim. prev.)

<sup>18</sup> „firstness“ (prim. prev.)

<sup>19</sup> *Nessus* – Nes (što znači „mlada ptica“, „mlada životinja“), najpoznatiji kentaur u grčkoj mitologiji. Herakle ga je usmrtio otrovnom strelicom, a zauzvrat je njega kasnije ubila Nesova otrovana krv kojom je bila natopljena tunika koju će Herakle obući. (prim. prev.)

<sup>20</sup> „*Nessus shirt*“, tunika kojom je otrovan Herakle, u prenesenom značenju predstavlja splet nesretnih okolnosti, iz kojih je nemoguće izbeći se u datom trenutku, kao i tragičnu fatalnost. (prim. prev.)

<sup>21</sup> (Sic.) Hermes nije izmislio luk, niti se bilo gde u mitologiji tako nešto vezuje za njega. Kako se u daljem tekstu Dankan nadovezuje citiranjem Heraklita, reč „bow“ je prevedena kao „luk“, pri čemu sam se vodila isključivo Heraklitovim „*Fragmentima*“, gde se luk i lira i pominju (u kasnije citiranom prevodu). (prim. prev.)

<sup>22</sup> Prema grčkoj mitologiji, Hermes je ukrao stoku koju je čuvao Apolon i od kravljih creva načinio žice, a od kornjačinog oklopa liru. Apolon se požalio da mu je Hermes ukrao stoku, ali kada je čuo kako Hermes svira na liri, zaljubio se u taj instrument, pa mu je ponudio stoku u zamenu za liru. Kasnije je Apolon postao umetnik sviranja na liri. (prim. prev.)

<sup>23</sup> Misli se na harmoniju luka i lire o kojoj govori Heraklit. U originalu: „*They do not apprehend how being at variance it agrees with itself. There is a connexion working in both directions.*“ Ovde sam se u prevodu poslužila originalnim citatom Heraklita u prevodu Miroslava Markovića: *Fragmenti*, Heraklit, Grafos: Beograd, 1979., str. 41. (prim. prev.)



Deo koji odgovara bravi ne zaključava, već otključava; ono što je bilo zatvoreno je otvoreno. Nekada je u Mocartovoj skali ton na klavijaturi mogao biti disonantan; potom, u Šenbergovoj skali,<sup>24</sup> šema je bila takva da se koriste sve dirke na klaviru, samo je podešen tonski niz. Ali harmoniju, proces nizanja, kroz koji se svaki nesklad transformiše uz pomoć kontrasta, planiram da poimam kao dar mnoštva značenja. Naš racio se ukazuje upravo u kretanju delića značenja pre samih ideja. Da smo kojim slučajem plesali u sukobu, pretvarajući napredovanje strojeva vojnika u koreografiju dana, ili, učesnike plesa smeštene gde i mi, koji zatežu žice između truba tako da prave melodiju, možda bi se pojavio događaj za kojim traga pesma. Pesnik tog događaja oseća da igra njenih karakteristika pripada strukturi koju on ne vidi, ali je oseća u vidu delova koji učvršćuju i delova koji oslobađaju zamisao dok on radi na tome da nužnu sliku iznese na videlo. Da li su se plavetnilo neba i krasne oči kroz drveće sačuvali u bici; da li su životi žrtava sačuvani u pobedi, dok note pesme oživljavaju kroz svoju melodiju... Život zahteva vid i ispisuje se na granicama svetlosti i tame, crno na belom, potom u boji u kojoj se svemir otkriva, hemijskoj informaciji kroz koju streme Argusove oči pesme. Danas je rat jedna monstruoznost u rukama militarista koji se ne zamišljaju nad veštinom i prirodom ratovanja.

Bavim se rečima, ja sam eskapista; kao da mogu da iskočim iz svoje odeće i krećem se nag poput vetra kroz neki svet reči. Međutim ja želim da svaki deo stvarnog sveta uključim u svoj beg. Donosim zakone koji me vezuju unutar eterične strukture u kojoj su oni slobodni kao skica zatvora koji se otvara.

Sadržaj se sastoji od negativnih i pozitivnih oblasti u kojima vidimo definisane oblike. U neposrednom radu, pojavljuju se igre rečima. Stih pesme se jasno izražava kroz sintagme tako da izrazi njenog zbivanja imaju odjeka. Ili stihovi po sebi predstavljaju strofe naših namera. Rečenica ostaje, ali je u vezi sa mnoštvom zakonitosti.

Dva soneta koja pripadaju nizu od pet soneta su tim redosledom deo veće strukture knjige, a njihov sadržaj, koji trenutno objedinjuje niz uvodi temu ljubavi koja je pokretač i u drugim pesmama. Pasusi pesme bitniji od knjige u kojoj se pojavljuju prate rečenicu naglas pročitane iz Džulijana. Odbrojavam prvi sonet kao *jedan*, ali oni pripadaju nizu koji se prostire kroz oblast koja je veća od mog dela u njima. Ulazim u pesmu kao što sam ušao u sopstveni život, krećući se između uvođenja u život i konačnog cilja koji ne umem da imenujem.

Ovo nije polje iracionalnog; već polje racija u kojem se događaji pojavljuju u jeziku. Nauka pretpostavlja da je vasiona verna samoj sebi: to je njena konačna racionalnost. A počeli smo da uviđamo da je i jezik veran samom sebi. Gdegod da smo naučili da čitamo, naizgled iracionalno je u našem razumu proizvodilo značenje. Ali ovde *jezik* kao sistem znakova ne označava isključivo ono kako jezik kao organ zvuči i ništa drugo. Znak je napisan na zidu. Slep i gluvi mogu čitati jezik kroz oblike koje dodiruju i sile koje su u njih upisane. Neka mase ljudi ili oblaci dođu na red; oni nam nešto kazuju. Olson u delu *Maksimus*, „Pismo, 2. maj, 1959.“, koracima odmerava granice; pa ipak, neki pesnik mi je rekao da to prestaje biti prikladno za poeziju. Ali zasigurno i svuda, iz bilo koje pesme, koreografije se proširuju na stvarni prostor. Zamišljam da idem pesnikovim koracima tako da se oblast neke naseobine pojavljuje dok ja čitam; da sam otišao na to mesto i tekst se odigravao, došao bih do druge dimenzije poezije u kojoj bi mi se obratio Gloster. Ovde govorim o činjenici da ako čovek ne želi da se zaljubi, on će poeziju zaljubljenih smatrati praznom i jalovom. Treba li neprestano da ponavljam činjenicu da granice u pesmi pripadaju pesmi, a ne gradu?

Pesma nije tok svesti, već oblast kompozicije u kojoj delam sa svim što u nju uđe. Samo reči ulaze. Zvuci i ideje. Ton koji proističe od vokala, različiti udari suglasnika. Igra brojeva naglasaka i slogova u kojima se pojavljuju značenja i ideje, vidljive stvari i teme. Tako da to nije

---

<sup>24</sup> Šenberg (*Arnold Schönberg*, 1874–1951) je uveo u muziku estetiku atonalnosti kao i hromatsku lestvicu od 12 stepeni. (prim. prev.)

samo melodija sačinjena od zvukova već i od slika. Rime, ponavljanja zamišljenih oblika, čak i igre reči, vode do usložnjavanja tog polja. Međutim, sada pesnik stvara sa osećajem za delove koji se uklapaju i u vezi su sa zamisli koja je veća od pesme. Zajednica Poezije postaje toliko stvarna da pesnik daje zvuk svakom deliću koji je u vezi sa delovima sjajne priče za koju zna da nikad neće biti gotova. Reč ima težinu pravog kamena u ruci. Ton vokala ima boju krila. „Nemoj kvariti percepciju nekog čula tako što ćeš pokušati da je definišeš kroz neko drugo čulo,“ upozorio je Paund. Ali naša refleksija na to je da uho nije samo organ čula sluha već i naših ekvilibracija.

*prevela s engleskog Ivana Maksić*

# Deniz Levertov

## Beleške o organskoj formi

Pozadinu ideje organske forme, po mom mišljenju, čini koncept po kome sve stvari (i naše iskustvo) imaju formu koju pesnik može pronaći i razotkriti. Nema sumnje da postoje razlike u temperamentu između pesnika koji se služe ustanovljenim formama i onih koji tragaju za novim, između ljudi kojima je potreban strogo propisan plan da bi išta uradili, i ljudi koji moraju imati potpunu slobodu – međutim, razlika u njihovim koncepcijama „sadržaja“ i „stvarnosti“ je funkcionalno mnogo bitnija. S jedne strane stoji ideja da su sadržaj, stvarnost, doživljaj – suštinski podložni promeni i da im se mora dati forma; s druge – osećaj za pronalaženje pripadajuće, iako ne odmah očigledne, forme. Džerard Menli Hopkins<sup>25</sup> je smislio reč „inskejp“<sup>26</sup> da označi suštinsku formu, model esencijalnih svojstava kako neke same stvari po sebi, tako i (što je još zanimljivije) stvari u odnosima sa drugim stvarima, i reč „instres“<sup>27</sup> da označi iskustvo spoznaje tih esencijalnih svojstava, njihovu apercipiju. U promišljanju poetskog procesa kakvim ga poznajem, proširujem upotrebu ovih reči, koje je on, čini se, koristio uglavnom u vezi sa čulnim fenomenima, tako što ću isto tako uključiti i umne i emocionalne doživljaje; govoriću o skupu esencijalnih svojstava nekog doživljaja (koji se može sastojati od jednog ili svih ovih elemenata, uključujući čulni) ili o skupu esencijalnih svojstava niza ili grupacije sličnih doživljaja.

Definicija organske poezije, dakle, delom može biti, da je ona metod apercipije, tj. prepoznavanja onog što opažamo, a zasniva se na intuitivnom poimanju nekog reda, forme iznad svih formi, u kojoj sve forme sudeluju, i koje u stvaralaštvu predstavljaju – analogije, sličnosti, prirodne alegorije. Takva poezija je istraživačka.

Kako se piše takva poezija? Mislim da je to ovako: prvo mora biti nekog doživljaja, niza ili grupacije sličnih opažaja dovoljnih da pobude interesovanje, opažaja koje pesnik dovoljno snažno oseća i koji od njega traže ekvivalent u rečima: on je *naveden na govor*. Zamislimo pogled na nebo kroz prašnjav prozor, ptice i oblake i papiriće koji lete nebom, zvuk muzike sa radija, osećanje besa, ljubavi i veselosti zbog upravo prispelog pisma, sećanje na neku davnu misao ili događaj povezan sa onim što je pesnik video, čuo ili osetio, i sa idejom, konceptom o kojem je mozgao, sve to određuje jedno drugo; zajedno sa svim onim što zna o istoriji; i sa onim o čemu je sanjao – bilo da se toga seća ili ne – sve to vrši određeni uticaj na njega. Ovo je samo

---

<sup>25</sup> Gerard Manley Hopkins (1844–1889), engleski pesnik i jezuitski sveštenik, u dvadesetom veku postao jedan od vodećih viktorijanskih pesnika. Bio je eksperimentator na polju jezika, tvorac mnogih kovanica, poznat po upotrebi arhaičnih reči i dijalektizama, aliteracije, asonance, onomatopeje i rime. (prim. prev.)

<sup>26</sup> „inskejp“ (*inscape*) – skup svih svojstava koja neku stvar/pojavu čine jedinstvenom, neponovljivom, koja je suštinski određuju, po kojima se ona razlikuje u odnosu na sve druge stvari. Za Hopkinsa je ovaj termin imao gotovo religiozno značenje, pa se često povezuje sa epifanijom; shodno tome, reč „inskejp“ bi bila značenjski ekvivalent *nepovredivoj svetosti* neke stvari/bića/pojave, razlog zašto je ona stvorena baš kao takva. Zbog neprevodivosti i posebnosti ovog termina, on je uveden kao transkribovan, ali će se u daljem tekstu radi olakšanog razumevanja pojavljivati u vidu sintagme „skup esencijalnih svojstava neke stvari“. (prim. prev.)

<sup>27</sup> „instres“ (*instress*) – iskustvo poimanja skupa esencijalnih svojstava neke stvari svim čulima. Prema Hopkinsu, samo retki umetnici imaju mogućnost da spoznaju esencijalna svojstva neke stvari; stoga je Hopkinsov koncept ovog iskustva blizak mističnom iskustvu percipiranja lepote unutarnjih karakteristika neke stvari. Zbog neprevodivosti i posebnosti ovog termina, uveden je kao transkribovan, a u daljem tekstu će se pojavljivati kao „iskustvo poimanja skupa esencijalnih svojstava“. (prim. prev.)

gruba skica jednog mogućeg životnog trenutka. Ali činjenica da je on pesnik znači da takvi preseći ili grupacije sličnih doživljaja (u kojima jedan ili drugi element može imati prevlast) povremeno zahtevaju od njega ili pobuđuju u njemu zahtev za pesmom. Početak ispunjavanja ovog zahteva jeste kontempliranje, meditiranje o rečima koje dočaravaju stanje u kojem intenzitet osećanja pobuđuje intelekt. Kontempliranje potiče od reči „*templum*, hram, mesto, prostor za opažanje koji se izdvaja po tome što služi za proricanje.“ Ova reč ne označava prosto opažanje, posmatranje, već izvođenje tih radnji u prisustvu božanstva. A meditirati znači „održavati um u stanju kontemplacije“; njen sinonim je „nadahnjivati se“, a nadahnjivati se potiče od reči koja znači „stajati otvorenih usta“ – što i nije tako komično kad pomislimo na „inspiraciju“ – udisanje vazduha.

Dakle – dok pesnik stoji otvorenih usta u hramu života, kontemplirajući o nekom svom doživljaju, eto njemu prvih reči pesme: reči koje će biti njegov ulazak u pesmu, ako će pesme biti. Pritisak koji vrši taj zahtev i meditiranje o njegovim delovima kulminiraju u trenutku vizije, uobličavanja, u kojem se dešava neki nagoveštaj korespondiranja elemenata jednih sa drugima; a to se događa kroz reči. Ako pesnik forsira početak pre ovog trenutka, neće imati uspeha. Ove reči nekad ostanu prve reči, katkad, kada je pesma gotova, njihovo konačno mesto može biti negde drugde, ili se može ispostaviti da su one samo preteče nekih reči koje su ispunile svoju ulogu da pesnika dovedu do onih reči koje su pravi početak pesme. Pouzdana pažnja koja se pruža doživljaju od samog početka uobličavanja je ta koja omogućava tim prvim rečima ili rečima-pretečama da isplivaju na površinu: i sa istom tom autentičnom pažnjom pesnik, od tog trenutka od kada je uvučen u mogućnost pesme, mora da je prati, mora dopustiti doživljaju da ga vodi kroz svet pesme, da se njen jedinstven skup esencijalnih svojstava sam pred njim razotkrije.

Tokom pisanja pesme, različiti delovi pesničkog bića su udruženi i pojačani. Uho i oko, intelekt i strast, međusobno se povezuju suptilnije nego inače; a „provera tačnosti“, preciznosti jezika, do koje mora doći kroz proces pisanja nije pitanje nadmoći jednog dela pesničkog bića nad drugim, već predstavlja intuitivnu interakciju svih uključenih delova.

Isto tako su sadržaj i forma u stanju dinamične interakcije; razumevanje toga da li neko iskustvo predstavlja pravolinijski niz ili grupaciju sličnih doživljaja koji zrače iz glavnog središta ili ose ili ka njemu, može se otkriti samo u delu, ne pre njegovog nastanka.

Rima, zvonka melodija, eho, neprestano ponavljanje: ne služe samo da isprepletu elemente jednog doživljaja već su to često sama sredstva, jedina sredstva kojima se zbijena struktura i vraćanje ili kruženje opažaja može pretvoriti u jezik, apercipirati. A može voditi do E direktno kroz B, C i D: ali ako onda postoji jasno sećanje na A ili njeno obnavljanje, to vraćanje mora naći svoj metrički ekvivalent. To može da se dogodi kroz bukvalno ponavljanje reči koje su označavale A prvi put (a ako se to vraćanje desi više od jedanput, dolazimo do refrena – koji nije tu prosto zato što je neko odlučio da napiše nešto što će imati refren na kraju svake strofe, već upravo zato što to sadržaj zahteva). Ili može biti da, pošto je vraćanje na A sada uslovljeno putovanjem kroz B, C, i D, te reči neće predstavljati prosto ponavljanje već varijaciju... S druge strane, ako su B i D komplementarni, onda će rima njihovih misli-ili-osećanja naći njima odgovarajuću rimu u rečima. Korespondirajuće slike su neki vid neauditivne rime. Obično se događa da unutar celine, odnosno između trenutka uobličavanja koji označava početak ili nalet pesme i trenutka u kojem se intenzitet kontemplacije završava, postoje jasne jedinice svesti; i upravo su one, bar za mene, te koje nagoveštavaju dužinu trajanja strofa. Ponekad su ove jedinice tako jednakog trajanja da cela pesma može biti, recimo, sastavljena iz tri strofe, u vidu nekakvog pravilnog šablona koji deluje kao da je predodređen, a nije.

Kada je moj sin imao osam ili devet godina, posmatrala sam kako bojicama crta neki viteški turnir na konjima. Nisu ga zanimali oblici kao takvi, već sama želja da likovno nešto saopšti, da kaže: „masa ljudi je gledala vitešku borbu kopljima.“ Imao je potrebu da prikaže

tribine, i ljude koji na njima sede. A iz te potrebe se pojavila skica forme koja je bila krasna – sačinjena od niza ramenâ i glavâ. Upravo na vrlo sličan način se iz autentičnog iskustva poimanja skupa esencijalnih svojstava može pojaviti nacrt koji predstavlja formu pesme – kako celokupnu formu, njenu dužinu i tempo i ton, tako i formu njenih delova (npr. ritmičke veze vokala u stihu, kao i stiha sa drugim stihom, zvučne veze vokala i suglasnika; ponavljanje slika, igra asocijacija, itd.). „Forma sledi funkciju“ (Luis Saliven<sup>28</sup>).

Frenk Lojd Rajt<sup>29</sup> je u svojoj autobiografiji napisao da ideja organske arhitekture jeste da „realnost zgrade leži u prostoru unutar nje, u prostoru u kojem se živi.“ On citira Kolridža: „Kakav je život, takva je i forma.“ (Emerson govori u svom eseju „Poezija i imaginacija“ – „Pitaj stvarnost za formu.“) U *Oksfordskom rečniku engleskog jezika* citiran je Haksli<sup>30</sup> (po svoj prilici Tomas) i njegova izjava da je koristio reč *organski* „gotovo kao sinonim za reč *živi*.“<sup>31</sup>

U organskoj poeziji je metrika, merna jedinica, direktan izraz promene opažaja. A zvuci koji zajedno deluju uz metriku, jesu neki vid proširene onomatopeje – tj. oni podražavaju ne zvuke nekog doživljaja (koji može biti i nečujan, ili kojem zvuci samo uzgred doprinose), već osećanje nekog doživljaja, njegov emocionalni ton, njegovu strukturu. Promenljiva brzina i tempo različitih elemenata percepcije unutar jednog doživljaja (padaju mi na pamet delovi morske trave koje pokreće talas) rezultiraju kontrapunktnim mernim jedinicama.

Razmišljajući o tome po čemu se organska poezija razlikuje od poezije slobodnog stiha, napisala sam da je „poezija slobodnog stiha uglavnom neuspela organska poezija, to jest, organska poezija u kojoj je pesnik prebrzo izgubio pažnju, pre nego što se suštinska forma doživljaja razotkrila.“ Ali mi je Robert Dankan ukazao na to da postoji i poezija „slobodnog stiha“ za koju taj moj sud ne važi, jer je ona napisana ne iz pobuda da traga za formom, već je možda upravo napisana sa željom da zaobiđe formu (ako je to moguće) i da izrazi tek nastalu emociju u što čistijem obliku.<sup>32</sup> Međutim, to je kontradiktorno, jer, ako postoji skup esencijalnih svojstava emocije, ili osećanja, što pretpostavljam da je slučaj, nemoguće je izbeći da se deo toga predstavi kroz ritam ili ton osećanja kojem se daje glas u pesmi. Ali evo u čemu je verovatno razlika: slobodan stih izoluje „tačnost“ svakog stiha ili ritma – i ako on deluje ekspresivno, onda nije važna povezanost tog stiha sa narednim; dok se u organskoj poeziji specifični ritmovi delova pesme donekle modifikuju, ako je to neophodno, u cilju nalaženja ritma celine.

Ali zar osobenost celine ne zavisi i zar ne proističe iz osobenosti delova? Da, proističe; ali je to isto kao sa slikom i prirodom: pretpostavimo da potpuno preslikate, na slikarskoj paleti, svaku od boja različitih predmeta koje ćete slikati; pa ipak – kada se one prenesu jedna do druge na stvarnoj slici, možda ćete morati da posvetlite, potamnite, zamaglitate ili izoštrite svaku od tih boja kako biste dobili efekat koji je sličan onome što vidite u prirodi. Vazduh, svetlost, prašina, senka i odstojanje se moraju uzeti u obzir.

To se može reći i na ovaj način: u organskoj poeziji, smisao za formu, ili „smisao za saobraćaj“, kako ga je Stefan Volpe<sup>33</sup> nazvao, je konstantno prisutan zajedno sa (da, paradoksalno) autentičnošću razotkrivanja meditacije. Osećaj za formu je pomalo sličan

<sup>28</sup> Louis Sullivan (1856–1924), američki arhitekta, vezuje se za čikašku školu arhitekture. (prim. prev.)

<sup>29</sup> Frank Lloyd Wright (1867–1958), jedan od najvećih američkih arhitekata dvadesetog veka. Između ostalog, projektovao je i *Gugenhajm muzej* u Njujorku (njegovo poslednje delo, 1959.). (prim. prev.)

<sup>30</sup> Thomas Huxley (1825–1895), engleski biolog, poznat kao glavni zastupnik i branilac Darwinove Teorije evolucije. (prim. prev.)

<sup>31</sup> living (živeći, onaj koji je živ); (prim. prev.)

<sup>32</sup> Videti, recimo, neke od zaboravljenih pesnika iz ranih 20-ih – takođe, neke pesme Ejmi Louel, Sandberga, Džona Gulda Flečera. Neke imažističke pesme su u tom smislu napisane u „slobodnom stihu“, ali nikako ne sve. (prim. aut.)

<sup>33</sup> Stefan Wolpe (1902–1972), nemački kompozitor. Seli se u SAD 1938. godine, gde se povezuje sa slikarima iz kruga apstraktnog ekspresionizma. Predavao je na *Blek Mauntin* koledžu. (prim. prev.)

stvaralačkom procesu Stanislavskog:<sup>34</sup> staviti stolicu na pola metra od scene, postaviti grupu slučajnih posmatrača levo na sceni, ovom glumcu reći da malo pojača ton svog glasa, onoj glumici da malo sporije uđe u kadar; a sve to u cilju celokupne forme koju intuitivno želi da postigne. Ili je to neka vrsta izviđačkog helikoptera koji leti nad poljem pesme, fotografiše predeo iz vazduha i izveštava o stanju šume i stvorenjima u njoj – ili nad morem gde posmatra jata haringi i usmerava pecaroški brod ka njima.

Ispoljavanje smisla za formu predstavlja osećaj koji pesnikovo uho ima za neko ritmičko pravilo svojstveno određenoj pesmi, od koje zasebni stihovi odstupaju i kojoj se vraćaju. Čula sam da je Henri Kaul<sup>35</sup> rekao da je mumlanje u indijanskoj muzici poznato pod nazivom nota horizonta. Al Kreš<sup>36</sup>, slikar, mi je poslao Emersonov citat: „Oko koje je zdravo, zahteva horizont.“ Taj osećaj za otkucaj ili ritam koji se krije ispod celine doživljam kao notu horizonta jedne pesme. On komunicira sa nijansama ili silnim osećanjima koja određuju da li je ova ili ona reč naglašena, i u velikoj meri određuju šta odgovara datom stihu. On takođe povezuje potrebe snage-osećanja koja dominira ritmom sa potrebama ostalih delova pesme, a tako i sa celinom.

Dankan je takođe ukazao na ono što možda predstavlja raznovrsnost organske poezije: na poeziju jezičkog impulsa. Čini mi se da uranjanje u sam jezik, svest o tom svetu mnoštva značenja koja se otkrivaju kroz zvuk, reč, sintaksu, i ulazak u taj svet pesme, predstavlja isto toliko jedan doživljaj ili grupaciju sličnih doživljaja kao iskustvo poimanja skupa esencijalnih svojstava neverbalnih čulnih i psihičkih dešavanja. Ono zbog čega može izgledati da je pesnik jezičke pokretačke snage drugačiji, jeste to što se zahtevi njegovog ostvarenja čine suprotnim istini kakvom je promišljamo; bar, u smislu logike čulâ. Ali naizgled iskrivljen doživljaj u nekoj takvoj pesmi zarad efekta koji će se ostvariti rečima, zapravo savršeno odgovara istini, jer sam doživljaj jeste vezan za reči.

Forma nije nikad ništa više do *otkrivanja* sadržaja.

„Zakonitost glasi – jedna spoznaja mora odmah i direktno voditi ka nekoj dubljoj spoznaji.“<sup>37</sup> Oduvek sam mislila da to znači, „ne punitite pukotine rudom“, jer onda neće biti pukotina. Ipak, pored ove istine, postoji još jedna istina (koju sam naučila od Dankana više od bilo koga drugog) – da i u pesmi mora biti mesta za pukotine – (ona nikad ne treba da bude pretrpana ubačenim rudama). Između dve spoznaje nalaze se veliki ponori, i ako uopšte treba da se pređe preko njih, oni se moraju preskočiti.

X-faktor, magija, dešava se kada dođemo do tih pukotina i načinimo te skokove. Religiozna posvećenost istini, raskoši autentičnosti, pisca uključuje u proces koji je nagrada sam po sebi; ali kada nas ta posvećenost dovede do neslućenih ponora i otkrijemo kako polako plovimo preko njih i stupamo na obalu sa druge strane – to je ekstaza.

*sa engleskog prevela Ivana Maksić*

<sup>34</sup> Constantin Stanislavski (1863–1938), ruski glumac, pozorišni reditelj i teoretičar, inovativan i uticajan na mnogim poljima. (prim. prev.)

<sup>35</sup> Henry Cowell (1897–1965), američki kompozitor, muzički teoretičar, pijanista. (prim. prev.)

<sup>36</sup> Albert Kresch (1922), bruklinski slikar, pripada njujorškoj slikarskoj školi, poznat po pejzažima snažnog kolorita i ekspresije. (prim. prev.)

<sup>37</sup> Edward Dahlberg, citiran u Čarls Olsonovim „Projected Verse“, *Selected Writings* (New York, New Directions, 1966). (prim. aut.)

# Frenk O'Hara

## Personizam: Manifest

Sve je već u pesmama, ali sa rizikom da ću zvučati kao siromašni bogataš Alen Ginzberg, piscu vam jer sam upravo čuo da jedan moj kolega misli da je uzrok nerazumljivosti mojih pesama na prvo čitanje, moja zbunjenost. Ma, daj! Ne verujem u boga, stoga ne moram da pravim detaljno razrađene konstukcije. Mrzim Vejčel Lindzija, oduvek sam ga mrzeo, čak ne volim ni ritam, asonancu i sve te stvari. Jednostavno teraš po svome. Ako te neko juri niz ulicu sa nožem u ruci, ti ćeš samo trčati, nećeš se okretati, vičući: „Odustani! Bio sam najbolji trkač u srednjoj skoli!”

Toliko o pisanju pesama. A što se tiče njihovog razumevanja, recimo da si zaljubljen i da te neko zavlaci, ne možeš mu reći: „Hej, ne možeš tako da me mučiš, stalo mi je!”, jednostavno puštiš da se sva ta razna tela survaju gde smeju, i ona se zaista i survaju posle nekoliko meseci. Ali prvobitni razlog tvog zaljublivanja nije bio da se održiš u životu, tako da moraš da rizikuješ i pokušaš da izbegneš da budeš logičan. Bol uvek proizvodi logiku, a to je štetno za tebe.

Ne kažem da nemam praktično sjajno mišljenje o bilo kome ko piše danas, ali kakve to veze ima? To je samo mišljenje. Jedina dobra stvar u vezi sa tim je da kada se dovoljno zanesem, prestanem da razmišljam i tek onda dolazi osveženje.

Ali kako je onda moguće da ti zaista bude stalo do toga da li će neko pesme shvatiti, shvatiti to što one znače, ili da li će učiniti nekoga boljim čovekom. Boljim, ali za šta? Za smrt? Zašto ih požurivati? Previše se pesnika ponaša kao sredovečna majka koja pokušava da natovi svoju decu kuvanim mesom i krompirom u sosu od suza. Briga me da li jedu ili ne. Usiljena ishrana dovodi do preterane mršavosti (slabosti). Niko ne treba da iskusi ono što ne mora. Ako im ne treba poezija, super za njih, i ja volim filmove. Konačno, samo su Vitmen, Krejn i Vilijams, od američkih pesnika, bolji od filmova. A što se tiče metrike i tehničkog aparatusa, to je pitanje zdravog razuma: ako kupuješ pantalone, hoćeš da budu toliko uske da svi požele da spavaju sa tobom. Nema tu ničeg metafizičkog. Osim ako, naravno, ne laskaš sebi razmišljajući da se to što preživljavaš zove „čežnja”.

Kopka me apstakcija u poeziji, o kojoj je Alen nedavno pisao u časopisu *It is*. Mislim da se ona uglavnom pojavljuje u sitnim detaljima gde je neophodna odluka. Apstakcija (u poeziji, a ne slikarstvu) podrazumeva da pesnik odstrani lično. Na primer, odluka povodom izbora između „nostalgije beskrajnog” i „nostalgije za beskrajnim” određuje stav prema stepenu apstrakcije. Nostalgija beskrajnog predstavlja viši nivo apstakcije, odstranjivanja i negativne sposobnosti<sup>38</sup> (kao kod Kitsa i Malarnea). Personizam, pokret koji sam nedavno osnovao i za koji još uvek niko ne zna, veoma me okupira, jer se u potpunosti suprotstavlja ovoj vrsti apstraktnog odstranjivanja, do te mere da se graniči sa istinskom apstrakcijom zaista po prvi put u istoriji poezije. Personizam je Valasu Stivensu ono što je *la poési pure* bila Beranžeru. Personizam nema veze sa filozofijom, on je čista umetnost. Ne mora da se bavi ličnim niti intimnim, daleko od toga! Ali tek da bih vam ga dočarao, jedna od njegovih osnovnih odlika je da se obraća jednoj osobi (ne računajući samog pesnika), time što priziva tek naznake ljubavi, ali ne uništavajući životnu sirovost te ljubavi, te podržavajući pesnikova osećanja prema pesmi, ali u isto vreme obuzdavajući ljubav da ga ne zavede u emocije prema toj osobi. To je samo jedan deo

---

<sup>38</sup> Negativna sposobnost je teoretski termin koji je definisao engleski romantičarski pesnik Džon Kits, a koji označava kapacitet da se prihvati nerazrešeno i nedefinisano. (prim.prev.)

Personizma. Ja sam ga osnovao 27. avgusta 1959, posle ručka sa Lirojem Džonsom. U to vreme sam bio zaljubljen (ne u Le Roja, uzgred budi rečeno). Vratio sam se na posao i napisao pesmu za tu osobu. Dok sam je pisao, shvatio sam da bih mogao, da sam hteo, i da telefoniram toj osobi umesto što pišem pesmu, i tako se Personizam rodio. To je veoma uzbudljiv pravac, koji će nesumljivo imati mnogo sledbenika. On smešta pesmu tačno između pesnika i te osobe, u Laki Pjer stilu, i pesma je na odgovarajući način zadovoljena. Barem se pesma u tom slučaju nalazi između dve osobe, a ne između dve stranice. Bojažljivo priznajem da bi to možda bila smrt književnosti kao takve. Iako se pomalo kajem, ipak mi je drago što sam to shvatio pre Alena Roba Grijea. Pošto je poezija brža i jača od proze, pošteno je da upravo ona dotuče književnost. Neko vreme su ljudi mislili da će Arto to postići, međutim njegovi polemički radovi, uprkos njihovoj veličanstvenosti, nisu ništa dalji od književnosti nego što je to Ber Mauntin od Njujorka. Njegov iskorak nije ništa više zadivljujuć od Dibifeovog u slikarstvu.

Šta možemo očekivati od Personizma? (Ovo postaje sve zanimljivije, zar ne?). Sve, ali to nećemo dobiti. Isuviše je nov, isuviše živahan pokret da bi se od njega išta očekivalo. Ali je, kao i Afrika, na dobrom putu. Oni koji od skoro navijaju za formu, s jedne, i oni koji navijaju za sadržaj, s druge strane, nek se pripaze.

*sa engleskog prevela Tamara Šuškić*



## Alen Ginzberg

### Beleške uz *Urlik i druge pesme*<sup>39</sup>

Do 1955. pisao sam poeziju izvedenu iz proznih zametaka, dnevnika, nacрта, uobličениh putem fraziranja ili putem disajnih grupa u male šablone kratkih stihova, po idejama o metrici američkog govora koje sam pokupio iz imažističkih preokupacija Viliijema Karlosa Viliijamsa. Od toga sam se odjednom odvratio u San Francisku, tokom dokolice omogućene naknadom za nezaposlene, da bih sledio svoju romantičnu inspiraciju – hebrejsko-melvilovski dah barda. Nisam mislio da ću napisati pesmu, već da ću prosto pisati ono što želim bez straha, pustiti mašti na volju, razotkriti skriveno i naškrabati magične redove iz mog stvarnog uma – sumirati svoj život – nešto što ne bih bio u stanju da pokažem bilo kome, pisati za uvo svoje sopstvene duše i za nekoliko drugih zlatnih ušiju. Tako je prvi stih *Urlika*, *Video sam najbolje umove* itd, čitavo prvo poglavlje, otkucano ludački tokom jednog popodneva, ta velika tužna komedija divljeg fraziranja, besmislenih slika zarad lepote apstraktne poezije uma koja jurca unaokolo praveći čudnovate kombinacije, kao što je hod Čarlija Čaplina, duge horske stihove što podsećaju na deonice na saksofonu, za koje sam znao da bi ih tako čuo Keruak, preuzimajući od njegovih inspirativnih proznih redova jednu uistinu novu poeziju.

Oslanjao sam se na reč *koji* kako bih sačuvao ritam, osnovu za održanje metrike, vraćao sam joj se i opet odlazio drugim tokovima invencije: *koji su palili cigarete u furgonima furgonima furgonima*,<sup>40</sup> nastavljajući ka proročanstvu onoga što stvarno znam, uprkos sumornoj svesnosti sveta: *a sami su bili vidoviti indijanski anđeli*.<sup>41</sup> Jesam li zbilja bio napadnut zbog ovakve vrste zadovoljstva? I tako se poema uozbiljila, a ja sam krenuo ka onome za šta je moja mašta verovala da je istinito, do Večnosti (jer sam pre toga proživeo blažene godine prosvetljenja tokom kojih sam čuo Blejkov drevni glas i tokom kojih sam video univerzum razotkriven u mom umu) i ka onome što je moje sećanje moglo rekonstituisati od činjenica božanskog iskustva.

Ali kako održati dugački stih (a da ne sklizne u prozu)? To je ta prirodna inspiracija trenutka koja ga drži u pokretu, spaja raznolike misli, stenografske beleške vizuelne slikovitosti, jukstapozicije hidrogenskog džuboksa, apstraktne haikue koji sadrže tajnu, i koja vraća gvozdenu poeziju nazad u stih: poslednji stih pesme *Suncokretova sutra*<sup>42</sup> je ekstreman, to je jedan tok asocijacija od pojedinačnih reči koji se sumira. Um je srazmeran, Umetnost je srazmerna. Misleći Um izvežban kroz spontanost stvara oblike u svojoj sopstvenoj viziji i dolazi do Poslednje Misli. Oslobođeni duhovi koji tuguju za telom pokušavaju da osvoje tela živih ljudi. Čujem duhove Akademika u Limbu kako dreče o formi.

Zamisao je da svaki stih *Urlika* predstavlja pojedinačnu disajnu jedinicu. Mada se na ovom snimku to ne primećuje, bio sam iscrpljen pri kraju trećeg sata čitanja u Čikagu sa Korsom i Orlovskim. Moj dah je dugačak – to je Metrika, jedno fizičko-mentalno nadahnuće misli sadržano u elastičnosti daha. To verovatno ide na živce Viliijamsu sada, ali to je prirodna

<sup>39</sup> Ovaj tekst je prvi put objavljen 1959. godine, kao prateći tekst uz snimak čitanja *Urlika i drugih pesama* koji je objavila *Fantasy Record Label* (ova i sve naredne napomene uz ovaj tekst su primedbe prevodioca).

<sup>40</sup> Stih iz prve pesme poeme *Urlik* u prevodu Srbe Mitrovića, preuzet iz *Antologije američke poezije 1945–1994*, IP Svetovi, Novi Sad, 1994, str.100.

<sup>41</sup> Isto, str. 100.

<sup>42</sup> Pesma Alena Ginzberga koja se nalazi i na pomenutom snimku čitanja *Urlika i drugih pesama*.

posledica, moja sopstvena povišena konverzacija, a ne mirni, uobičajeno-svakodnevni kratki dah. Ovako sam pristupio ustima na jedan luđi način.

I tako su ove pesme serije eksperimenata sa formalnom organizacijom dugog stiha. Objašnjenja slede. U to vreme sam shvatio da je Vitmenova forma retko kad kasnije u Americi bila istraživana (unapređena na istoj osnovi). Vitmen je uvek bio planina isuviše ogromna da bi se videla. Svi pretpostavljaju (zajedno sa Paundom?) (izuzev Džefersa) da je Vitmenov stih ogromna, ludačka, nekontrolisana, nužno prozna omaška. Nije bilo pokušaja da se taj stih iskoristi tokom ranog 20. veka u svetlu organizacije novog govornog ritma prozodije kako bi se *izgradile* velike organske strukture. Imao sam stan na Nob Hillu, drogirao se pejotom<sup>43</sup> i na gornjim spratovima velikog hotela video prikazu robotske kosturske glave Moloha kako blješti ka mom prozoru; nedeljama kasnije sam se ponovo nadrogirao, i vizija je i dalje bila tamo, u crvenom zadimljenom gradskom centru Metropolisa, lutao sam niz Paelovu ulicu mrmljajući čitave noći: „Moloh Moloh” i napisao *Urlik II* na nogama, gotovo nedodirnut, u kafeteriji Drejk Hotela duboko uronjen u paklenu dolinu. Ovde je dugački stih korišćen u obliku stance prelomljene unutar sebe u eksklamatorne jedinice isprekidane osnovnim ponavljanjem, Molohom.

Ritmička paradigma za Treći deo<sup>44</sup> je zamišljena i dopola napisana istog dana kad i početak *Urlika*, a kasnije sam joj se vratio da bih popunio taj deo. Prvi deo je *lament za Jagnje u Americi sa primerom izuzetne jagnjoličke omladine*;<sup>45</sup> Drugi deo imenuje čudovište koje zaskače Jagnje; Treći deo je litanija afirmacije Jagnjeta u njegovoj slavi: „O zvezdano osut udar Milosrđa”.<sup>46</sup> Struktura Trećeg dela je piramidalna, sa stepenovanim dužim odgovorom fiksnoj osnovi.

Dosta od ovih formi sam razvio iz krajnje rapsodičnog zavijanja koje sam jednom čuo u ludnici. Kasnije sam se pitao mogu li kratke i tihe lirske pesme biti pisane uz pomoć dugog stiha. „Koliba u Berkliju” i „Samousluga u Kaliforniji” (napisane istog dana) su se namestile kasnije te godine. Ne namerno, prosto sam sledio svog Anđela na putu kompozicije.

A šta da sam prosto pisao, u dugim celinama i u slomljenim kratkim stihovima, spontano beležeći prozaične realnosti pomešane sa emotivnim usponima, usamljenostima? „Transkripcija muzike za orgulje”<sup>47</sup>, čudno pisanje koje prelazi put od proze do poezije i nazad, kao um.

Šta je sa pesmom koja ima ritmički nadograđenu snagu jednaku *Urliku*, ali bez upotrebe ponavljajuće baze koja bi je održavala? „Suncokretova sutra” (kompozicija koja traje 20 minuta, ja škrabam za stolom, a Keruak me na vratima kolibe čeka da završim kako bismo otišli negde da se provodimo) to je postigla, i to me je iznenadilo, jedno dugačko *koji ...*

I na kraju, Uvod u poemu *Kadiš* (delo pisano u Njujorku 1959. godine) – konačno, potpuno slobodna kompozicija dugačkog stiha koji se slama unutar sebe u kratke stakato disajne celine – beleženja jedne za drugom spontanih fraza, povezanih u okviru stiha uglavnom crticom: dugačak stih sada je možda varijabilne stancične jedinice, koje premeravaju grupe povezanih ideja i koje ih označavaju – metod beleženja. Okončavanje sa himnom ritma sličnog lamentu zbog smrti, u sinagogi. Prelaženje u daktilsko? kaže Vilijams? Možda ipak ne: bar uvo čuje sebe u Prometejskoj prirodnoj metrici, a ne u mehaničkom brojanju akcenata.

Na ovom snimku sam koristio izvođenje *Urlika*, *Suncokreta* i *Kadiša* sa *Big Table* čitanja u Čikagu tokom januara 1959. godine jer su to najbolja izvođenja tih pesama koja sam uspeo da

<sup>43</sup> Pejot je vrsta droge koja se sintetise iz istoimenog malog kaktusa poznatog po tome što sadrži psihoaktivne alkaloidne, naročito meskalin.

<sup>44</sup> *Urlik* je poema koja se sastoji iz tri dela i zasebne Fusnote.

<sup>45</sup> Ovo je sintagma koju je Ginzberg često koristio kao podnaslov prvog dela poeme *Urlik*.

<sup>46</sup> Aluzija na himnu SAD.

<sup>47</sup> Pesma Alena Ginzberga koja se nalazi i na pomenutom snimku čitanja *Urlika* i *drugih pesama*.

pronađem. Mada su trake sa snimcima bile ogrubele. I nadam se da će reprodukcija tog čitanja otkriti laži brojnim filistinskim klevetama kapitalističke štampe i raznih akademika ispranog mozga. A da će ubediti Jagnje. Pokušao sam da snimim *Urlik* u studiju, u boljim mehaničkim uslovima, ali duh tada nije bio u meni. Ja to ne mogu kontrolisati. Ostatak pesama je snimljen tokom juna 1959. u *Fantasy* studijima u San Francisku. *Fusnota „Urlika”* može delovati bolesno i čudno, priključio sam je jer sam verovao da će se čuti na Nebu, mada se tome mogu podsmevati neke okrutne uši u SAD. Neka bude sirovo, u tome je lepota. Sve je ovo snimljeno najbolje što trenutno mogu, mada sa preplašenom ljubavlju, nesavršenom pred anđeoskom trubom u umu, na kratko sam prestao da čitam pred prisutnom publikom. U tami sam počeo da komuniciram sa poezijom uživo, i to je postala više zamka i obaveza nego spontana zabava koja je bila na početku.

Reč o akademikima; poezija je napadnuta od strane neuke i preplašene gomile dosadnjakovića koji ne razumeju kako ona nastaje, a nevolja sa ovim čudacima je to što oni ne bi prepoznali poeziju ni da iskoči pred njih i naguzi ih u sred bela dana.

Reč o političarima: moja poezija je Anđeosko Bunčanje i nema ništa sa tupavim materijalističkim nastranostima o tome ko bi trebalo da upuca koga. Tajne individualne mašte – koje su transkonceptualne i neverbalne – mislim na neuslovljeni Duh – nisu na prodaju ovoj svesti, nisu od koristi ovom svetu, izuzev možda da ga nateraju da sklopi svoje zamke i sluša muziku Sfera. Onaj ko negira muziku sfera negira poeziju, negira čoveka i pljuje po Blejku, Šeliju, Hristu i Budi. U međuvremenu se zabavljajte. Univerzum je novi cvet. Amerika će se tek otkriti. Ko želi rat protiv ruža, taj će ga i dobiti. Sudbina mnogo laže, a gej Stvoritelj igra u svom sopstvenom telu u Večnosti.

*sa engleskog preveo Vladimir Stojnić*

*snimak izvođenja Fusnote Urlika koje autor pominje u ovom tekstu, zabeležen tokom januara 1959. godine u Čikagu, čitaoci Agona mogu preuzeti na sledećoj adresi:*

<http://abmp3.com/download/6855029-footnote-to-howl.html>

# Robert Krili

## Označiti

Proces označavanja je svrha pesme, ili je to – „mir koji proizilazi usled razmene misli.“ Poeziji nije potrebna nikakva naklonost, niti dobra volja. Delujemo iz srži, suština poezije je cilj veći od bilo kakve dobrote.

Poezija može delovati u skladu sa ovim iskazom: „Pesma predstavlja energiju koja se prenosi sa mesta gde ju je pesnik zatekao (imaće nekoliko uzročnika), kroz samu pesmu, pa sve do čitaoca.“ Kršimo estetiku, ili taj produkt opšte podele znanja. Smisao za KINETIČKO primorava na priznavanje sile. Sila postoji, stoga i ostaje.

Poetska sredstva se, možda, vezuju za ono što je u Paundovom smislu *inkrement putem asocijacije*;<sup>48</sup> postupak je vezan za vrednost. Tradicija je izraz onoga što bilo ko trenutno misli – ne onoga što je neko nekad mislio. Mi stvaramo od onog što posedujemo, i u tom smislu bilo šta je vredno razmatranja. Tradicija postaje nepodesna kada stoji na putu nužnom ishodu; kazuje da nismo osećali ništa, implicira da su drugi osećali više.

Poezija potire svoj cilj kroz bilo kakav čin *opisivanja*, tačnije bilo koji čin koji skreće pažnju na nešto izvan pesme. Naša ljutnja ne može opstajati ako nema objekata ljutnje, ali njihovo opisivanje takođe predstavlja ovekovečenje. Tu nastaje zbrka – treba nam predmet da bismo delali u odnosu na njega, a ipak ga mrzimo. *Opisivanje* ne čini ništa, ono uključuje objekt – ne mrzi ga, niti voli.

Ako možemo da odbacimo ove stvari od sadržaja koji se vezuje samo za poricanje, negacija i impuls poništenja – deluju suprotno, u skladu sa drugim stvarima. Nije bitna nacija. Jezik je potvrđivanje pojedinca, potvrđivanje od strane pojedinca. „Pošto je svaki jezik osoben, poezija koju on proizvodi će biti svojstvena tom jeziku kao što će to biti i njena suštinska forma.“

## Forma

*Trzaj*<sup>49</sup>

Cele sam se noći vrteo u krevetu,  
moja je voljena bila pero, ravno

stvorenje koje spava. Bila je  
vrlo bela

i mirna, a iznad nas na  
krovu, bila je druga žena koju

---

<sup>48</sup> *Increment of association* (gde asocijacija znači udruživanje; prirast putem udruživanja) – termin koji je prvi uveo engleski inženjer C. H. Douglas (1879–1952) da označi dobit koju ljudi imaju udruživanjem. Drugim rečima, udruženim snagama je krajnji rezultat veći od onoga što bi svaki čovek ponaosob učinio/ostvario. Napretkom civilizacije, povećava se prirast putem asocijacije. Ovaj termin se vezuje i za vladu Musolinija (poznato je da je Paund bio pristalica Musolinija). (prim. prev.)

<sup>49</sup> U originalu „*The Whip*“ – radi se o brzom pokretu, o naglom pomeranju: s obzirom na smisao pesme, kao najprikladnija reč se nametnula reč „trzaj“, a izbegla se reč „bič“. (prim. prev.)

sam takođe voleo, koje  
sam se bio latio u

naletu uzbuđenja ona  
se vratila. Time je sve

obuhvaćeno. Ali sada sam ostao  
sam, urlao sam,

ali šta je to? Uh,  
ona reče, pored mene, stavila

je ruku na  
moja leđa, radnja za koju

mislim da je ovo reći  
nepravедno.

Forma<sup>50</sup> ima takvo mnoštvo asocijacija i čini se da je sasvim očigledno da će ih imati kao *kao*.<sup>51</sup> Recimo neka devojka moje generacije koja bi oblačila *svečanu* haljinu za važan ples, ili bi to bio neko ko situaciju čini *formalnom*, što bi bio nešto ozbiljniji slučaj. *Formiranje*<sup>52</sup> kruga i sl.

Jasno je da naše namere proizilaze iz označenih termina. Ali – u kom smislu – to je, naravno, bitno pitanje. Kao savet za uređivanje časopisa, Paund je napisao: „Stih se sastoji od konstante i varijante...” Hteo je da kaže da bilo koji element pesme može postati stabilni, ponavljajući događaj, i da bilo koji drugi element može biti potpuno proizvoljan, kako se on izrazio, i takva forma je mogla dokazati da postoji „centar *oko* kojeg se, a ne kutija *unutar* koje se svaki deo...”

Paund mi je, kao mladom piscu, bio od velike koristi, kao što su to bili Vilijams i Stivens. Sećam se izreke ovog drugog da je bilo onih koji su o formi razmišljali kao o varijanti nekog oblika od plastike. Paund je smatrao da je poezija forma izvajana u vremenu, kao što je skulptura forma izvajana u prostoru. Vilijamsov predgovor za pesmu „*Klin*”<sup>53</sup> (1944) za mene je predstavljao apsolutni kredito.

„Trzaj” je pesma napisana sredinom pedesetih, i dok je sada čitam, mogu jasno da prizovem mračnu konfuziju iz koje je emotivno ponikla. Njoj je slična priča „Muzičari”, i ako neko želi da sazna više o radnji koja se u pesmi „Trzaj” nagoveštava, ona se nalazi u ovoj tužnoj priči. Naslov je jasan, jer upravo muzika, naročito džez, velikim delom određuje stil ove pesme. Ne radi se o tome da je ona džezerska, ili da ima veze sa džezom, već se u njoj pokušava koristiti ritmička osnova svojstvena džez muzici tog doba – tačnije, ono što je bilo karakteristično za stil sviranja Čarlija Parkera, Majlsa Dejvisa, Telonijusa Monka ili Milтона Džeksona. To jest, ritam se koristi da odloži, podrobno iskaže, podstakne neki iskaz, definiše sadržaj nekog iskaza, ili, još podesnije, emocionalno polje nekog iskaza. A to se pokušava kroz kretanje u vremenu u vidu

<sup>50</sup> Misli se na reč „forma”, ali je zbog dvosmislenosti ostavljeno kao što je to slučaj sa originalom. (prim. prev.)

<sup>51</sup> Kao što je to slučaj sa rečju „kao”. U originalu stoji „like like”. (prim. prev.)

<sup>52</sup> Ovde Krili, po svoj prilici, daje varijante izvedenice reči „form”: *a formal* (svečana haljina), *someone’s formalizing* the situation, *form* a circle etc. Reči su stavljene u kurziv (iako to nisu u originalu), jer bi ceo pasus u suprotnom bio nerazumljiv. (prim. prev.)

<sup>53</sup> U originalu *The Wedge*. (prim. prev.)

niza perioda – vremenskih jedinica, da ih tako nazovemo. Reći će se onoliko mnogo, ili onoliko malo koliko je to moguće za dato „vreme“. Svaki stih je proračunat tako da je jednakog vremenskog trajanja, i svaki završetak stiha ima ulogu jasne pauze. Običavao sam slušati Parkerove beskonačne varijacije na temu „I Got Rhythm“ i svako od njegovih izvođenja, u svakom tempu, uzlaznoj, silaznoj liniji, i tako dalje. Ono što me je fasciniralo jeste da je on zapisivao tišine podjednako aktivno kao i zvuke, što su one svakako i bile. Upravo tako je i u poeziji.

Dakle ne radi se o pisanju koje je nalik na džez i koje pokušava da bude nekakva socijalna prednost te zamišljene saglasnosti. Radi se o vremenu koje merimo, bile to varijacije dečje igre školica, ili udaranje dlanom o dlan, ili jednostavno zaglušena buka saobraćaja. Bilo je bitno šta umeš da uradiš sa onim što imaš ili rečima upotrebljenim u tu svrhu.

Pošto sam kao mladić bio stidljiv, bio sam vrlo formalan, a to još uvek jesam. Pravim brze pokrete, ali vrlo smeteno. Rekao bih da se od reči „uh...“ pa nadalje pesma kreće krajnje vešto i postojano. „Slušajte zvuk koji ona proizvodi“, rekao je Paund. Sasvim dovoljno.

*prevela s engleskog Ivana Maksić*

# Amiri Baraka

## Kako zvučiš?

„KAKO ZVUČIŠ??“ jeste ono čime se mi savremeni momci bavimo. Kako *mi* zvučimo; naše osobeno shvatanje, recimo: a) Meličkog<sup>54</sup> govora, b) Poezije sveta, c) Našeg sopstva (to jest stavova, logike, teorija, zbrke naših života i svega toga), d) I na kraju... Sveukupnosti Uma: Duhovnog... Boga?? (ili kako ga ko zove): Društvenog (zeitgeist): ili Hajdegerijanskog *umwelt*-a.

MOJA POEZIJA je šta god ja mislim da jesam. (Mogu li biti lagan i beztežinski kao jedro? Težak i kloparav kao 8 crnih čizmi.) MOGU BITI SVE ŠTO MOGU. Stvaram poeziju od onoga što osećam da je korisno i što se može spasiti od sveg đubreta naših života. Ono što vidim, što me dodiruje (MOGU ČUTI)... žene, bašte, poslovi, cementna dvorišta gde mačke pišaju, svi moji beskonačni produkti... SVE je to poezija, i ništa se ne kreće (sa bilo kakvom ljupkošću) razdvojeno od ovih stvari. Ne može biti kabinetske poezije. Osim ukoliko kabinet ne bi bio širok kao Božije oko.

A sve to znači da *moram* biti potpuno slobodan da radim baš ono što želim, u pesmi. „Sve je dozvoljeno“: Ivanova<sup>55</sup> ključna koncepcija. Ne može biti bilo čega što bih morao *uklapati* u pesmu. Sve mora da bude tako napravljeno da se već uklapa u pesmu. Ne sme biti nikakve unapred zamišljene predstave ili *modela* onoga što bi pesma *trebalo* da bude. „Ko zna kako bi pesma trebalo da zvuči? Dok ne nastane“, kaže Čarls Olson... i ja to revnosno sledim. Ne zanima me da pišem sonete, sekstine ili bilo šta drugo... samo pesme. Ako pesma mora da bude sonet (mada malo verovatno) ili šta god, svakako će me obavestiti. Jedina prepoznatljiva tradicija koju bi pesnik trebalo da sledi je on sam... i sa tim, recimo, sve one stvari iz tradicije koje može koristiti, adaptirati, preraditi, u nešto za sebe. Da time proširi *svoj sopstveni* glas. (Tu moraš i započeti i završiti... tvoj sopstveni glas... kako zvučiš.)

Na mene su najveći uticaj imali Lorca, Vilijams, Paund i Čarls Olson. Ranije i Eliot (retorično može biti ljupko, tokom nekog vremena... ali ostaje samo takvo, retorično). A sada ima i toliko mladih čarobnjaka unaokolo koji rade velike stvari i od kojih svako ko sebe naziva pesnikom može učiti... Vejlen, Snajder, MekLur, O'Hara, Levinson, Viners, Krili, Ginzberg itd. itd.

Takođe, sve ovo znači da želimo da se bavimo kvantitativnim stihom... Vilijamsovom „nepravilnom stopom“... Olsonovim „projektivnim stihom“. Akcentovani stih, pravilna metrika nagravanih jambova, suv je kao rukavac peska. Ništa se više ne dešava u tom okviru. Ništa ne možemo dobiti od Engleske. A razblaženi akademski formalizam (zvanična kultura u SAD) je anemičan i krcat nesposobnošću i nerealnošću.

*sa engleskog preveo Vladimir Stojnić*

<sup>54</sup> U originalu: *melican*, što znači poetski, lirski, onaj koji se peva, preuzeto iz starogrčkog. (prim.prev.)

<sup>55</sup> Autor citira Ivana Karamazova, lika iz poznatog romana Fjodora Dostojevskog (prim.prev.)

# Lin Hedžinien

## Odbacivanje zatvorenosti

-odlomak-

Moj naslov „Odbacivanje zatvorenosti“ – zvuči osuđujuće, što je mala zabluda – ipak sasvim mala – sve dok sam ja srećna čitateljka kriminalističkih romana i obožavateljka, značajna obožavateljka-čitateljka romana Čarlsa Dikensa.

Pa ipak, ostavimo na stranu zadovoljstva, bitan princip zatvorenosti je fikcija – jedna od pogodnosti koju mašta ili obmana proizvodi.

Šta je onda osnovna potreba za otvorenošću? Ili, bolje, šta je to u jeziku samom što prisiljava na zatvorenost ili otvorenost i što ih implementira?

Shvatam svet kao prostran i nadmoćan; svaki momenat se nalazi pod čudovišnom vertikalom i horizontalom pritiska informacije, osnažen dvosmislenostima, prepun značenja, neučvršćen i istinski nekompletan. Ono što ga čuva od pretvaranja u ogromnu nediferenciranu masu podataka i situacija, jeste jedinstvena mogućnost pravljenja distinkcija. Svaki napisani tekst može da deluje kao razlika, svaki može da bude razlika. Iskustvo osećanja nadmoći nediferenciranog materijala je kao klaustrofobija. Jedno osećanje panike, zatvoreno u sebe. Otvoreni tekst je onaj koji ostvaruje oba: priznaje prostranost sveta i formalno diferencira. U tom slučaju, to je forma koja otvara.

\*\*\*

Dve opasnosti nikada ne prekidaju da prete u svetu: poredak i odsustvo poretka.

Jezik otkriva ono što neko može da zna. Dakle, ograničenja jezika su ograničenja mogućnosti naše spoznaje. Otkrivamo ograničenja jezika veoma rano, kao deca. Bilo šta što ima granice, može da se zamisli (ispravno ili pogrešno) kao konkretan objekat, sa analogijama sa drugim objektima – lopte i reke. Deca konkretizuju jezik kada ga izražavaju u svojim igrama, u šalama, igrama reči i zagonetkama, ili u beznačenjskim melodijama i rimama. One otkrivaju da reči nisu jednake u svetu, ta promena, analogna paralaksi u fotografiji, dešava se između stvari (dogadjaji, ideje, objekti) i reči koje ih označavaju – ova zamena ostavlja procep. Među mnogim preovlađujućim i postojećim vrstama šale smešteno je ono što prepoznaje i stvara varljivo poređenje reči sa svetom i uživa u dvosmislenom rezultatu koji potiče od različitosti:

Why did the moron eat hay?  
To feed his hoarse voice.<sup>56</sup>

Zato što imamo jezik mi pronalazimo sebe u određenim vezama sa predmetima, događajima i situacijama koje konstituišu ono što ćemo zamišljati kao svet. Jezik stvara svoje sopstvene karakteristike u ljudskoj psihologiji i duhovnosti. Psihologija je stvorena borbom između jezika i onoga čije je pravo da opiše ili izrazi. Stvorena je sopstvenim nadmoćnim iskustvom prostranosti i neodredivosti sveta i onim što često postaje nedovoljnost imaginacije

---

<sup>56</sup> Doslovni prevod bi bio: „Zašto je moron pojeo seno? Da bi nahranio svoj hrapav glas.“, (prim.prev.) Sve napomene uz tekst su ove vrste.



koja žudi da spozna stvari. I za pesnike čak i veća nedovoljnost jezika izgleda kao da opisuje, raspravlja ili otkriva stvari.

Ta nedovoljnost, kako god, jeste uglavnom maska za ostale veštine.

„Koji um dostojan imena“, kaže Flober, „ikada dosegne zaključak?“

Jezik je jedna od doslednih formi koju naša radoznalost uzima. Ovo nas čini nespokojnim. Kao što Frensis Ponž<sup>57</sup> kaže: „Čovek je radoznalo telo čiji centar gravitacije nije u njemu samom.“ Umesto toga izgleda da je smešten u jezik, veštinom koja posreduje između naših mentaliteta i sveta; bez ravnoteže, teški na usnama, mi smo povučeni unapred.

Ona leži na stomaku sa jednim zatvorenim okom, vozeći kamion igračku duž puta koji je čistila svojim prstima. Tada je gnev izbio, plav, bez daška vazduha... Ti možeš da uvećaš težinu pravljenjem bočnih dodataka i građenjem preko njih deonica od stepenica, ostavljajući tunele, ili otvore, između blokova, i ja sam uradila. Napravila sam znake za njih da budu što je moguće tiši. Ali reč je jama bez dna. Postala je volšebno prepuna značenja i jedan dan je otvorena pukotina, dajući život kamenom jajetu, velikom kao fudbalska lopta.

*Moj život*<sup>58</sup>

Jezik po sebi nikada nije u stanju odmora. I iskustvo njegovog korišćenja, koje uključuje iskustvo razumevanja, bilo kao govor ili kao pisanje, neminovno je aktivno. Ovde podrazumevam i intelektualnu i emotivnu aktivnost.

Napredak stiha ili rečenice, ili grupe stihova ili rečenica, jeste prostorno vlasništvo, podjednako kao i vremensko vlasništvo. Prostorna zbijenost je i vertikalna i horizontalna. Značenje reči na njenom mestu potiče i od bočnih dometa reči, jer je reč u dodiru sa njenim susedima u rečenici, i od njenih dometa kroz tekst i izvan teksta u drugom svetu, jer je to matrica njenih savremenih i istorijskih referenci. Sama ideja referentnosti je prostorna: ovde je reč, tamo je stvar koju reč gađa milim ljubavnim strelama.

\*\*\*

Pisanje izgrađuje predmete što znači da imamo reči za njih.

Čak i kada su reči u magacinima, u rečnicima, izgledaju frenetično aktivne, kao da svaki pojedinačni unos privlači sebi druge reči kao definicije, primere i proširenja. Prema tome, da otvorimo rečnik nasumično, *mastoid*<sup>59</sup> privlači reči *bradavica*, *privremeno*, *kost*, *uho*, i *iza*. Kada okrenemo na *privremeno* naćićemo definiciju koja uključuje *vreme*, *prostor*, *život*, *svet*, *prolazan*, i u blizini *hramovi*<sup>60</sup>, ali, značenjski, ne i *mastoid*. Ovde nema unosa za reč *bradavica*, dok definicija za reč *bradavica* donosi pojmove *izbočina*, *grudi*, *vime*, *žena*, *mleko*, *pražnjenje*, *štitinik za zube*, i *flašica za mleko*, ali ne i *mastoid*, ne *privremeno*, ne *vreme*, *kost*, *uho*, *prostor* ili *svet* itd. Relevantno je da razmene nisu u potpunosti reciprocitetne.

i kako se to dogodilo poput izvoda  
započinjući na trgu beli brod klatio se na sivom moru  
trubeći neku drugu poruku isprekidanom ševom  
kao dete koje treba spasiti i njegov izvor  
mnoge komedije upozoravaju i naročito grupa devojaka  
u velikoj bravi književnosti  
poput kucanje-izgleda  
nespokojno skladište na hiljade hvalisanja

<sup>57</sup> Francis Ponge (1899–1988), francuski pesnik i esejista.

<sup>58</sup> *My life* (Moj život), čuvena poetska knjiga Lin Hedžinian prvi put objavljena 1980. godine.

<sup>59</sup> Kost lobanje koja se nalazi iza uha, ispučena je i svojim oblikom podseća na ženske grudi.

<sup>60</sup> Autorka se poigrava sa fizičkom blizinom reči u rečniku engleskog jezika, što ne može da zadrži celoviti smisao kada se prevodi na srpski jezik.

ali ženka ublažava oteklinu gomile

klizanje misli nasumične figure kroz želje  
ja namenjujem požudu kao što namenjujem nagradu  
figure okreta se šire preko želje

*Writing is an Aid to Memory*<sup>61</sup>

„Pohlepa za znanjem“ je jedan izraz nemira koji je proizveo jezik.

Sve dok čovek sluša reči

On je siguran da značenje postoji negde

kaže Mefisto u Geteovom *Faustu*.

U prirodi jezika je da obeshrabruje, i delimično da opravda, takve faustovske čežnje. Mišljenje da je jezik način i sredstvo postizanja saznanja, a time, i moći je, naravno, staro. Znanje prema kome izgledamo kao da nas jezik vodi ili prema kome jezik izgleda kao da odobrava, jeste prirodno sakralno kao što je i sekularno, spasonosno kao i dovoljno. *Nomina sint numina* pozicija (npr. ovde je prirodna identičnost između imena i stvari, ovde je stvarna priroda stvari imanentna i prisutna u njenom imenu; ove imenice su numinozne) sugerise da je moguće pronaći jezik koji će spojiti svoj objekat sa perfektnim identitetom. Ukoliko je to ovde slučaj, mogli bismo, u govoru ili u pisanju, dostići unutrašnje jedinstvo sa univerzumom, na kraju čak i u pojedinostima. Ovo je uslov za raj: ili kompletno ili savršeno znanje – ili uslov za savršeno mentalno zdravlje.

Ali u rajskom scenariju mi smo stekli znanje o životinjama tako što smo ih imenovali, to nije bilo uz pomoć veštine bilo kakve numinozne imanencije u imenima, ali je zato Adam bio klasifikator. On je razlikovao pojedinačne životinje, otkrio je koncept kategorija i tada je organizovao vrste prema njihovim funkcijama i vezama u sistemu.

Ono što imenovanje proizvodi u strukturi, nisu pojedinačne reči.

Kako Bendžamin Li Vorf<sup>62</sup> ističe, „... svaki jezik je širok kalup-sistem, različit od drugih, u kome su kulturom određene forme i kategorije, po kojima ličnost ne samo da komunicira, nego takođe analizira prirodu, notira ili zanemaruje tipove veza i fenomene, kanališe svoje rasuđivanje, i gradi kuće od svoje svesti.“

U istom eseju, za koji će se pokazati da je poslednji koji je napisao (1941), sa naslovom „Jezik, Um, Stvarnost“, Vorf ide dalje kako bi izrazio ono šta bi moglo biti podsticaj religiozne motivacije: „... ono što zovem kalupima je osnovno u stvarnom kosmičkom osećaju.“ Ovde je „PREDOSEĆANJE U JEZIKU nepoznatog šireg sveta“. Ideja

jeste previše drastična da bi bila napisana gore u poznatoj frazi. Ja bih je radije ostavila neimenovanu. Ovo je gledište po kome svet po sebi – svet hiperprostora, viših dimenzija – čeka da bude otkriven od strane svih naučnika (lingvisti su jedni od njih), otkriće koje će ujediniti i unifikovati. Čeka otkrivanje, onog ispod prvog nivoa carstva UKALUPLJENIH VEZA, nezamislive mnogostrukosti, a ipak držeći se prepoznatljive sklonosti ka bogatom i sistematičnom organizmu JEZIKA.

Ovo je poput onoga što sam nazvala, iz Fausta, „pohlepa za znanjem“, koja je na neki način pohotna hajka, koja takođe traži spasilačku vrednost od jezika. Obe su odgovarajuće faustovskoj legendi.

Obe još izgledaju u mnogim aspektima odgovarajuće psihoanalitičkoj teoriji, ako neko može da kaže da je u psihoanalitičkoj viziji „lek“ društveni i kulturalan kao što je ličan.

<sup>61</sup> Zbirka pesama Lin Hedžinien, prvi put objavljena 1978.

<sup>62</sup> Benjamin Lee Whorf (1897–1941), američki lingvista, poznat je po idejama o lingvističkom relativiteti, odnosno po hipotezi da jezik utiče na mišljenje.

Dolazeći delom iz freudovske psihoanalitičke teorije, posebno u Francuskoj, glavni deo feminističkog mišljenja još je eksplicitniji u identifikaciji jezika sa moći i znanjem – moć i znanje koji su politički, psihološki, i estetički – i koji su identifikovani naročito sa žudnjom.

Projekat ovih francuskih feminističkih pisaca je da usmere pažnju na to da „jezik i nesvesno, nisu odvojeni entiteti, ali jezik kao prolaz, i to kao jedini prolaz, ka nesvesnom, ka onome što je potisnuto i što može, ukoliko mu se dozvoli da raste, razara uspostavljeni simbolički poredak, koji Žak Lakan naziva Zakon Oca“ (Elain Marks, *Signs*, Summer 1978).

Ako je uspostavljeni simbolički poredak „Zakon Oca“ i ako je otkriven da bi bio represivan i nekompletan, tada novi simbolički poredak treba da bude „jezik žena“, koji korespondira sa žudnjom žena.

Lis Irigaraj:

Ipak žena ima seksualne organe skoro svuda. Ona izražava zadovoljstvo skoro svuda. Čak i bez govora o histerizaciji njenog celog tela, neko može da kaže da je geografija njenog uživanja raznovrsnija, umnoženija u njenim razlikama, kompleksnija, suptilnija, nego što zamišljamo. „Ona“ je neodređeno drugi u njoj samoj. Ovo je nesumnjivo razlog zbog koga se naziva temperamentnom, prevrtljivom, kapricioznom – a da ne pominjemo njen jezik u kome „ona“ odlazi u svim pravcima...

*Novi francuski feminizmi*<sup>63</sup>

Zatekla sam sebe u neslaganju sa suviše ograničenom definicijom žudnje, sa identifikacijom žudnje isključivo sa seksualnošću, i sa bukvalnošću genitalnog modela jezika žena na kome neki od pisaca insistiraju.

Ali ono što mi je bilo upečatljivo u čitanju grupe eseja odakle su gornji citati preuzeti jesu vrste jezika koji mnogi od pisaca koriste i koji izgledaju veoma bliski, ukoliko nisu i identični, onome za šta mislim da su karakteristike mnogih savremenih avangardnih tekstova – uključujući interesovanje i za sintaksičke disjunkcije i pregrupisanja, za montažu i pastiš kao strukturalna sredstva, za fragmentaciju i eksploziju subjektivnog, itd. kao i antagonizam prema zatvorenim strukturama značenja. Ipak od pisaca iz ove oblasti koje sam pročitala do sada jedino Julija Kristeva istražuje ove veze.

Za mene, takođe, izgleda da će žudnja koja je uskomešana jezikom biti interesantnije smeštena u jezik, i stoga je ona androgina. To je žudnja za govorom, žudnja za stvaranjem subjekta uz pomoć govorenja, i čak osećanje sumnje veoma nalik ljubomori koja izvire iz nemogućnosti zadovoljenja žudnje.

Žudnja je nalik Vordsvortovom „podžed/ energije retko potpuno toli žed.“

Karla Hariman:

Kada jedem želim hranu. Proširujem Ja. Individualnost je uhvaćena u proždiruću mašinu, ali ona sija kao usamljena zvezda na horizontu kada mi unesemo njene misli, kada ona tumači na osnovu beskrajnosti njenih uslova, tema problema koji je zainteresovan za prirodu.

*Realizmi*

Ako jezik izaziva žudnju za razumevanjem, za savršenim i kompletnim izrazom, on se takođe i brani od toga. Odatle naslov moje pesme „Straža“

Prozori su zatvorili vetar u redovima  
Noćna svetla, bezglasnom nalik, rezerva za događaje  
Ceo dan naši stavovi su bili isti  
Sledeći dan džentlemen je bio veoma depresivan i imao je

<sup>63</sup> *New French feminisms*, antologija tekstova francuske feminističke misli, objavljena 1980.

glavobolju; previše smeha ga je uznemirilo mislio je  
Žurba da kaže istinu je jaka  
Divno, biti negde drugde previše trenutak  
jednakosti  
Biti srećno pomirenje  
Izgledati kao život u licu  
Definicija citira sreću  
Jaje je paun  
Kuhinja: svako jede u drugačijim ciklusima – o da,  
sudovi su svuda preko tezge .... o da, hrana  
je izostavljena, stvari su na peći ... o da, sprat je  
zaprljan – ovo je sjajno! da li si bio tamo?  
Kao vetar što svojim masom inspiriše poverenje  
Crvena i žuta pouzdano se ogledaju na prelomu  
Šuma je vozilo potresa  
Kada ludi, godina devet, i obučen u šareni pamuk  
Konfuzija je dobra za znake darežljivosti  
Svaka rečenica zamenjuje halucinaciju  
ali ovakva odvajanja ne mogu da zaštite moju privatnost  
Tokom njegovog odsustva, moje prisustvo  
Svaki sat pokazuje poroznost vremena  
Duhovi što se mešaju sa dnevnim svetlom izlaze kao zvezde  
u mračnoj čežnji kako bi imali svoja stopala prilagođena čizmama

Faust se žali:

Napisano je: „U početku beše Reč“  
Već moram da stanem! Ko će mi pomoći?  
Nemoguće je imati poverenja u  
Reč

Takav je povratni element u argumentu lirike:

Avaj, kakvo siromaštvo moja Muza rađa...<sup>64</sup>

Stihovi koje sam napisao do tada lagali su...<sup>65</sup>

Za nas / Imamo oči za čuda ali pomanjkanje jezika da bismo se izrazili...<sup>66</sup>

U raskoraku između onoga što neko hoće da kaže (ili onoga što neko percipira da treba da se kaže) i onoga što neko može reći (onoga što je izgovorljivo), reči obezbeđuju saradnju i napuštanje. Mi uživamo u našem čulnom prožimanju sa materijalima jezika, žudimo da podelimo reči sa svetom – kako bismo prevazišli procep između sebe i stvari, i pritom patimo od sumnjičavosti i anksioznosti povodom naše mogućnosti da to i uradimo zbog ograničenja jezika kao takvog.

Pa ipak, izražena nesposobnost jezika da se poklopi sa svetom dozvoljava mu da služi kao posrednik diferencijacije. Nediferencirano je jedna masa, diferencirano je mnogostruko. (Nezamislivi) kompletni tekst, tekst koji sadrži sve, bio bi u stvari zatvoren tekst. Bio bi nepodnošljiv.

---

<sup>64</sup> Prvi stih 103. Šekspirovog soneta.

<sup>65</sup> Prvi stih 115. Šekspirovog soneta.

<sup>66</sup> Stih Lin Hedžinien.

Za mene, centralna aktivnost jezičke poezije je formalna. U postajanju formalnom, u pravljenju forme razlike, što otvara – pravi različitost i mnogostrukost i mogućnost artikulacije i jasnoće. Dok to nije u pokušaju poklapanja sa svetom, mi otkrivamo strukture, razlike, integritet i odvojenost od stvari.

*sa engleskog prevela Jelena Milinković*

## Brus Endrjuz

### Poezija kao objašnjenje, poezija kao praksa (odlomak iz knjige)

O, the vilest are destined for rewards  
and the best stand gaping  
    mouths wide before an empty simalcrum,  
The narrative alone makes me gloomy,  
    and the rich conduct their business on their heads.  
– Marcabru, Provençal 12th century, tr. Blackburn<sup>67</sup>

Kao tačku oslonca za moja zapažanja o politici i radikalizmu u novijem književnom delu, korišću dve antologije one poezije na koju smo se Čarls Bernstin i ja fokusirali uređujući *L=A=N=G=U=A=G=E* i *The L=A=N=G=U=A=G=E Book* (1984): „*Jezičke*” poetike, urednik Daglas Mezerli (1987) i *Na američkom drvetu*, urednik Ron Silimen (1986).

Uvek pokušavam da reorganizujem svoj život. I uvek pokušavam da reorganizujem svet – reči pisanje pisanje politika. Nepojmljivost je podnaslov.

#### POSTAJEM NESTRPLJIV

Konvencionalno gledano, radikalno neslaganje i politika u pisanju mogli bi se izmeriti na nivou komunikacije i konkretnih efekata na publiku. Što bi značilo ili direktan trud na osnaživanju ili mobilizaciji, usmeren na postojeće identitete, ili na predstavljanju spoljašnjih uslova, uglavnom na sporno orjentisani način. Takozvana „progresivna literatura”. Uobičajene pretpostavke o neposredovanoj komunikaciji, davanju „glasa ličnom iskustvu”, prozirnomo medijumu (jeziku), instrumentalizaciji jezika, pluralizmu itd, đavolski su opsedale ovaj projekat. Ali još osnovnije: takva konvencionalna progresivna literatura ne uspeva da samoispita pisanje i njegov medijum, jezik. Pa ipak, u dobu u kojem reprodukcija društvenog *statusa quo* sve više i više zavisi od ideologije i jezika (jezika u ideologiji i ideologije u jeziku), to znači da ona ne može zaista tvrditi da razume i/ili stavlja pred izazov prirodu društvene celine; ona ne može biti politička na presudan način.

Želja za društvenom, političkom dimenzijom u pisanju – obuhvatajući interes za javno, za društvenim dobrima, za sveukupnim shvatanjem i transformacijom – preseca celokupno interesovanje za jezik kao medijum: za uslove pod kojima on stvara značenja, značajnost ili vrednost i smisao. Tehničari društvenog – potreba da se društvo sagleda kao celina. To je značilo, u nedavnim godinama za ovaj rad, koncepciju pisanja *kao* politike, a ne pisanja *o* politici. Pitati: šta je politika unutar dela, unutar *njegovog* dela? Umesto instrumentalizovane ili instrumentalizujuće, ovo je poetika pisanja koja je aktivnije *objašnjavajuća*. Ona koja istražuje mogućnosti značenja, *gledanja kroz*; dela koja u prvi plan stavljaju proces po kojem jezik *funkcioniše*, implicirajući istoriju i kontekst koji su neophodni da bi se dozvolilo pisanju da bude

---

<sup>67</sup> *O, najgrešnji su predodređeni za nagrade/a najbolji stoje širom/razjapljenih usta pred praznim prividom/sama pripovest me čini sumornim/a bogati provode njihove poslove na glavama.* – Markabru, 12. vek, prevod sa provansalskog na engleski Blekburn. (prim.prev)

sveobuhvatnije shvaćeno, prinoseći te građevinske blokove, ograničenja značenja i smisao unazad, *unutar* pisanja, dajući veću distancu postavljajući ih u okviru unutrašnje šeme.

Objašnjenje ugrađuje sebe u samo pisanje – postavljajući delo u odnos prema sopstvenim društvenim materijalima: prema onome čime se bavi, čemu se odupire, šta karakteriše. Ono očitava spoljašnjost, a ne isključivo sebe. Ne pokušava da bude samoobjašnjujuće na formalistički način, na način orjentisan na proces, zatvoreno u okviru svog sopstvenog izdvojenog dometa. Ono samo je interpretacija. Ono je odgovor, produkcija koja se dešava u širem kontekstu reprodukcije. I ovo je refleksija za kojom bi trebalo da tragamo, ona društvenog tipa, ona koja dolazi kroz *metod* (pisanja i čitanja) – ne (samo) kroz sadržaj. Metod kao recept, postavljanje problema, mamljenje čitanja.

Ništa ne prolazi nealarmirano. Granice se ne mogu locirati dok se ne poguraju. Ponovno pisanje društvenog tela kao transakcije između dva tela, pisati unutar operacije čitanja tela koje je sve više i više samodeklarativno društveno. Ogoliti sredstvo, odbiti činjenice kao ne-samodokazujuće. V efekat,<sup>68</sup> ratovati sa očiglednim; isprsi se = buniti se; protiv-otelotvorenje, sa našim „papirnim mecima mozga”. Sve ovo ukazuje na pogled na jezik kao medijum – u okviru dva aspekta: prvo, kao znakovni sistem; drugo, kao diskurs ili ideologija. Koncentrični krugovi, jedan u drugom. Mada su u oba slučaja isti interesi: zaustaviti represiju aktivne konstrukcije, *proizvodnju* značenja, *proizvodnju* smisla – društvenog smisla.

Ono što najpre vidimo je jezik na formalnom planu: *znak*. Ne postoji „direktna obrada” mogućih stvari izuzev „stvari jezika”. Kristalna jasnoća – ili providnost – neće se naći u rečima. Taj klasični ideal je varka – ona koja preporučuje da potisnemo proces proizvodnje ili da odagnamo našu pomisao od toga. Alternativa bi se suočila sa medijumom jezika – kroz koji možemo dobiti poeziju koja je čitanje sa priznanjem, ili bi se suočila sa svojom materijalnom osnovom kao ponovnim pisanjem jezika. Posumnjati u svaku pojedinačnu „prirodnu” konstrukciju stvarnosti. Ne samo artikulisanjem rascepa između znaka i označenog – ili teatralizacijom tog rascepa putem izbegavanja svih značenja – već da bi se pokazala sistematičnija ideja jezika kao sistema i kao igre razlika, sa svojim sopstvenim pravilima funkcionisanja. Radikalne prakse – na ovom stupnju, ili u okviru ovog prvog koncentričnog kruga – uključuju ovde strogoću formalnog proslavljanja, igravo neverstvo, izvesnu nečitkost *unutar* čitljivosti, nezavršavajuću, široko otvorenu bujnost, mašinu u stalnom pokretu, prekoračenje.

\* \* \*

## METOD

Uređujući  $L=A=N=G=U=A=G=E$  rekli smo da smo „naglašavali spektar pisanja koja skreću pažnju prvenstveno na jezik i na načine proizvodnje značenja, i koja ne uzimaju zdravo za gotovo ni rečnik, ni gramatiku, ni proces, ni oblik, ni sintaksu, ni program, ni subjekat. ” A to odbijanje da se stvari uzmu zdravo za gotovo može za uzvrat predstavljati direktan izazov *društvenim normama* vezanim za rečnik, gramatiku, proces, oblik, sintaksu, program i subjekat.

Metod pisanja se suprotstavlja *skali i metodi* preko kojih vlada uspostavljeni smisao, alegoriji (i hoće li nas sada zvati „metodistički pesnici”? ). Oblik i sadržina se otkrivaju unutar okvira metoda, to jest, treba reći da su mogućnosti u okviru *metoda*, na celokupnoj skali. A metod pisanja je njegova politika, njegovo razjašnjenje jer „buduće” je implicirano na ovaj ili

---

<sup>68</sup> Efekat koji je inaugurisao Bertold Brecht, a koji označava distanciranje u percepciji umetničkog, najčešće scenskog dela. Efekat sprečava konzumenta da se identifikuje i nekritički stopi sa likom iz dela. Efekat je prozvan po nemačkoj reči *Verfremdungseffekt*. (prim.prev)

onaj način time kako čitanje presabira konvencije. Poslušnošću ili neposlušnošću prema autoritetu. Načinom na koji pisanje može biti predviđajuće u svojoj *konstruktivnosti* na različitim nivoima, unutar različitih poprišta: semioza, dijalog, trvenja za hegemoniju. Treba proširiti domete društvenih mogućnosti: ne samo otelotvorenjem snova, već mapiranjem ograničenja – moguće ponovo ukorenjeno kroz nemoguće – remećenjem, ponovnim postavljanjem metoda po kojima značaj i vrednost u jeziku čine ono što preostaje posle *arbitrarnog* delovanja znaka, i na sistematsko uobličavanje dela ideologije i moći. Obuhvatajući metod.

Suočeno sa pravilima ili šablonima ograničenja – negativnim licem ideologije – pisanje može odgovoriti drastičnom otvorenosti. Na ovom mestu, otvoreni horizont se definiše dinamično, neuspesima neposrednog smisla ili čak njegovim predajama – a ti neuspesi smisla su neuspesi ove *negativne moći*. Tražiti – i stvarati – probleme. Otvoriti nove odnose uz pomoć suludih kolizija – ogoliti sredstvo, ali ovog puta je to više sredstvo u društvenom smislu, Vladar koji ne nosi odelo.

To je kao da uspostavljeni poredak pokušava da ušije sebe – u neprekidnu stabilnost – i da ušije nas i naše značenje u sebe. Pa ipak, ako nas društveni poredak konstruiše i razara, i mi konstruišemo i razaramo taj društveni poredak. I ako je bilo romantike u slavljenju jedva održive kohezije znaka, isti može biti istinski društven. Metod pisanja, drugim rečima, može sugerisati društvenu neodlučnost, nedostatak uspešnog šava. Majušne poderotine: sintaksifikovani bljesak, sveukupnost činjenica, slamanja cikličnosti u kojima lomovi *izražavaju*, sintaksa kao derbi demoliranja. Ovo dislociranje ili društvena neuravnoteženost ima veću vrednost od običnog ometanja. Ono je više od poziva na ego trip za čestite pesnike. Umesto toga, ono nudi uputstvo po kojem stvari spolja *ne* stoje zajedno – stanje nezašivenosti: gde su norme kontradiktorne i gde možeš prepoznati da stoga one *moгу* biti kontradiktorne, prostor za čitanje rascvetavanja.

Ali ideologija takođe radi i na pozitivan način, kao oblik *pozitivne moći*: konstruišući naše identitete, tragajući za našom identifikacijom, našim zalagama za vernost. Ako je identifikacija ugrađena u formu subjekta – tako da su pozitivna značenja već proizvedena preko mere – onda „subjekti koji iskazuju svoje misli” „autentično” nisu sami po sebi dovoljni. Celokupni oblik stvaranja smisla treba iznova uramiti, iznova postaviti, vratiti u koncept pre-smisla – razotkriti njegov konstruisani karakter; razotkriti putem kritike, putem demitologiziranja. Inače nas njegoа očigledna neposrednost obmanjuje: nedostatak distance je vid zatvaranja.

Aktivna dramatisacija ovog podruštvljavanja – preko onoga što pisanje čini sa svojim sopstvenim čitanjem i svojom sopstvenom čitljivošću – otkriva ovaj proces. Isticanjem ovog identifikacijskog impulsa, približavamo se punoj društvenoj refleksivnosti. Pitanja i sumnje podrivaju spoljašnjost koja sada insinuiru samu sebe iznutra. Jer jedina moguća neposrednost je neposrednost obraćanja, *čitaočevog* „odgovaranja”, gde distanciranost pisanja stvara utisak gostoprimstva.

Ono što je nazvano pisanje kao *kontra*-čitanje – to je kontra-socijalizacija. Pokrenuti ovu društvenu produktivnost: proces po kojem je značaj konstruisan za druge (i za nas same kao druge). Iznova motivisati i politizirati, za čitaoca, proces stvaranja identiteta; učiniti mogućim da postanemo manje proterani iz naših sopstvenih reči – iz reči koje čitamo pisanjem. Kako negativno (suprotstavljajući se ograničenjima prinudnih pravila) – tako i pozitivno (ponovnim motivisanjem želja proizvedenih pozitivnim ili konstruktivnim pravilima). [Provizorno gledano – ako iskoristimo razliku između metonimije i metafore – deluje da bi iznenađenja prinude i granice negativne moći bili najvidljiviji na metonimijskom nivou; dok bi se uzbuđljivost želje – duboki sadržaj, vertikalnost, metafora – pojavili kao preinačenje motiva, kao „zbog čega” pozitivne moći. Pojam *alegorije metoda* ponudio bi način na koji da se razmišlja o delanju radikalne poezije *na ovo* pozitivno, na metaforičnom planu.]



Ne samo delovanja znaka, već i delovanja smisla i ideologije takode su deo načina na koji društveni poredak definiše sebe. A oba mogu biti preispitana – unutar kontrakulture ili kontrahegemonijalnog obuhvatanja čitaoca i pisca – tako da različit i globalniji model obraćanja bude sugerisan: poetskom društvenom lestvicom i društvenim metodom koji kao da rematerijalizuje i rekonstruiše jezik (i kao znak i kao kontekst). Pisanje koje na ovaj način objavljuje, objavljujući svoj način u javnu sveru, može podsticati ovo prepoznavanje sistema protiv kojeg smo: prepoznavanje koje je u osnovi *društvene pismenosti*; društveno razumevanje ili potpuna obuhvatnost i *maksimiziranje* toga da treba da orjentišemo našu praksu i ponovno zamišljanje društvenog ugovora. Ovo je metod „inteligencije” kako ga je Bahtin definisao: „dijalog sa sopstvenom budućnošću i obraćanje spoljašnjem svetu”. I ako pisanje može da implicira takvu budućnost, ta budućnost će služiti kao njegov radikalni recept.

*sa engleskog preveo Vladimir Stojnić*

## Viktor Hernandez Kruz

### Planine na severu: Hispano pisanje u SAD

Zemlja je migracija, sve se kreće, menja, zamenjuje, pojavljuje, nestaje. Nacionalni jezici se tope, plove jedan ka drugim; jezici su sačinjeni od fragmenata, kao što su i tela sačinjena od fragmenata nečega u nečemu. Ko bi želeo da stoji mirno, odlazi do ivica gde se vidi jasan horizont, istražuje oblik obale? Nisu li pesnici antene roda? Pa onda melodija u brbljanju, mrmor koji se podiže iz gomile. Dodaj i oduzimaj, podvrgni to svojoj sopstvenoj matematici. Uzimaj i pružaj. Uveličavaj, umanjuj. Rimljani su sve zbrkali i sada plešemo na muziku od Latino do Afričke, tako da nije baš da se predajemo stvarima kroz reči. Kolumbo je mislio da je došao do kopna Indije, i čak je pogrešno smatrao da je Kuba Japan. Jezik je rasvetljenje unutrašnjeg, onog dela koji ne truli. Krećući se po terenu, jezici bi ozvučili lestvicu gradacije – italijanski, španski, portugalski – i tako bi prošli po celoj planeti praveći tkanje. Stara geografija se zadržava u jeziku konkvistadora: imena reka i voća. Naš španski – koji ima latinskog i italijanskog – ima i Taino, Siboni i Čičimeka<sup>69</sup> jezika. On sadrži zvukove koji dolaze iz njih i koji zadivljuju, i tokom godina je bio začinjeno, postajući bogata alatka puna naše istorije, naših avantura, naših želja, nas samih. Karibi su mesto zblizavanja; oni mešaju i ujednačavaju raznovrsnosti.

Oni od nas koji su se upustili u pisanje, trebalo bi da budu svesni mogućnosti svojstvenih našoj tradiciji. Pisanje se dešava iza scene, ono nije kao muzika ili ples koje mase gutaju. Poezija dolazi do ljudi u obliku lirike unutar bolero ili salsa melodija. To je validna forma izražavanja jer sadrži sliku i fabulu; ona postavlja stare poslovice pred ulaz u naše savremene uši. Poezija takođe živi kroz usmenu tradiciju poznatu kao recitovanje. Postoji skladište pesama na španskom koje su pamćene i uzvikivane sa raznih uglova terasa, od strane različito obojenih. Mesec je u jeziku između obraza, trubaduri se kreću između ceiba<sup>70</sup> drveća i trgova, njihova poezija je puna ljubavnih bitaka, romantike, izgubljene ljubavi i onoga šta se radi u bolu zbog rastanka. Konverzacija, spontano ćaskanje koje se konstantno razmenjuje, to je poezija koja se uzdiže svuda oko nas; to je poezija u letu, to je magija reči koja se izdiže iz pueblusa,<sup>71</sup> sa drveća u vino, dolazi kroz pod kao anakonda, hita kao gušteri, jedri kao labudovi: taj jezik Kariba, to kreol otelotvorenje. Pun strasti i stavova, to je jezik naših roditelja. Mi smo sinovi i ćerke farmera, ribolovaca i zemljoradnika koji su kultivisali kafu i duvan, sekača trske čije su oči sadržale sećanje na ognjeno zelene vidike kroz drvene prozore u najtoplijoj tropskoj klimi. Oni su držali slike okeanskih rukavaca i drhtavog grljenja obale na sofi, u svojim sopstvenim mrežnjačama. Oni su bili duhovni medijumi i santerosi<sup>72</sup> koji su obožavali prirodne sile koje su afrička i domorodačka društva mamila još od drevnih vremena.

Kao deca ovih imigranata, mi smo u centru svetske debate; umemo da govorimo o zaokretu od poljoprivrede preko industrije do tehnologije i o gubitku koji je taj zaokret naneo ljudskoj ravnoteži. Pogledajmo to bistrih očiju na našem putu od jednog jezika (španski) do drugog (engleski). Šta smo dobili ili izgubili? Svakako, tu je divna liričnost, rimovanja i mešanja tog velikog romanskog jezika, potvrđena čak i kroz čitanje knjiga o mehaničkim operacijama u kojima su reči isto tako zvonke, uprkos temi. Postoji li unutrašnji cvet koji neguje svoju aromu

<sup>69</sup> Imena indijanskih naroda iz Meksika i Centralne Amerike. (prim.prev.)

<sup>70</sup> Rod velikog drveća koje raste u tropskim predlima, uglavnom u Meksiku i Centralnoj Americi. (prim.prev.)

<sup>71</sup> Indijanski narod sa Jugozapada Sjedinjenih američkih država. (prim.prev.)

<sup>72</sup> Sveštenici Santerije, religioznog kulta rasprostranjenog u Zapadnoj Africi i na Karibima. (prim.prev.)

uprkos tome što je preobučen u engleske reči? Verujem da se upravo ovo dešava u velikom delu hispano literature u SAD; engleska sintaksa je promenjena. Ovo je veoma vidljivo u delu Aluriste, čikano pesnika. U jednoj njegovoj nedavnoj knjizi, subjekt je sam jezik; ne igra se on samo sa jezikom kao neki anglo jezički eksperimentatori, jer njegova poezija još uvek sadrži društvena značenja usmerena prema ličnoj i političkoj promeni i osvešćenosti. I u proznom delu Rudolfa Anaje, takođe nalazimo prirodni španski pastoralni stil koji odjekuje kroz njegov engleski, veoma lagodnu, opuštenu rečenicu. I na engleskom i na španskom jeziku, pesnici i pisci potvrđuju senzibilitet hispaničnosti.

Borimo se sa sterilnošću anglo kulture, sa televizijskom klikom; radimo na tome da budemo svojstveni u zemlji čudaka, električnih frikova koji sede opčinjeni ispred ekrana i dugmića, prekidajući samo da bi jeli krajnje domete smeća ili da bi se izdrkavali o nekakvim ličnim potrebama koje treba razumeti, lajući o tome kako imaju slobodu da rade bilo koju odvratnu stvar za kojom žude njihovi životni stilovi. Znaete da je sadašnja srednja klasa Severne Amerike nekada izlazila u polje, oblačila se u vojničke uniforme i igrala se rata, pucala u komunjare, ili još bolje u gerilce država trećeg sveta – pucala u prave gerilce – i nakon toga se vraćala u pikapu i svraćala u Burger King da tamo jede šta god to bilo. U međuvremenu, ozonski omotač nestaje i, kako ono ide pesma koju peva Riči Hejvens, „Stiže Sunce“? E, onda rade onu stvar da jedu sve dok zamalo ne puknu i potom guraju prste niz grlo kako bi se isprovraćali, samo zato da bi ponovili čitav proces. To je kultura slike: to što vidiš je sve što postoji. Džejn Fonda je u *Barbareli* nudila telo; sada, kada je stekla svest, nudi još više tela i još bolju građu.

Da li je Ričard Rodrigez<sup>73</sup> imao težak pad? Pa postoje oni koji brzo skaču da ga napadnu jer se čini da govori suprotno od onoga za šta se borilo. Naravno, moramo se držati engleskog koji je standardan i univerzalan, jezik koji razume najveći mogući broj ljudi, ali zašto izgubiti španski na tom putu? Trebalo bi da izmenimo engleski i da mu dodamo začim, hispano pokretljivost, a sve se ovo može postići unutar okvira razumljivosti, bilo da je čitalac anglo ili latino.

Hispanci u SAD se nisu stopili u Severnu Ameriku zato što naši koreni ostaju sveži. Zbog bliskosti Južne Amerike naleti tropskog elektrociteta dolaze da informišu delo i transformišu severno američki književni pejzaž. Lokacija i atmosfera priča i poezije odnešena je na mesta o kojima su severnoamerički autori do sada mogli da pišu samo iz pozicije turista. Literatura je puna pograničnih gradova, radnika na farmama, životima salsa muzičara koji prodivavaju kroz severne gradove. Rasna i kulturna mešavina naših kultura omogućava nam skokove kroz ogromni spektar stilova i filozofija. Na planu istorije, možemo šetati planetom sa našim genima, zamišljajući sebe u Sevilji gde Arapi drže sud sa Ibn Arabijem i Al Gazalijem, brzo se prebacujući u dvorane Tenohitlana,<sup>74</sup> i onda se ponovo probuditi u našoj sadašnjoj stvarnosti dok igramo na Joruba koreografiju u nekom klubu na Menhetnu blizu metroa. Možeš menjati sadržaj i miksovati u beskraj. Reči postoje simultano, bljeskovi scenarija, lingvistički stereo; one se sukobljavaju, raspravljaju, španski i engleski konstantno prodiru jedan u drugi, kao talasi okeana. Tvoja glava prska od priloga nad horizontom.

Sve forme umetnosti pozajmljuju jedna od druge u cilju obogaćenja. Arhitekta mogu crtati na osnovu antičkih i kolonijalnih stilova kako bi stigli do savremenih geometrija –struktura koje unapređuju ljudski život. Muzičari neprestano spajaju i miksuju ritmove zemlje; karijska muzika je kao andaluzijska muzika ili muzika Obale Slonovače. U njujorškoj latino-džez fjužn muzici tokom četrdesetih i pedesetih postoje delovi gde Tito Puente džemuje sa Čarlijem Parkerom; to je kao štelovanje temperamenata, ili podešavanje stvarnosti kako bi se iz nje najviše izvuklo. Čini se

<sup>73</sup> Savremeni američki pisac meksikanskog porekla. (prim.prev.)

<sup>74</sup> Srednjevekovni grad Asteka nekada lociran na teritoriji današnjeg Meksika. (prim.prev.)

da je centralna stvar za muzičara da prevodi, rearanžira, da daje svoju ličnu notu toj raznolikosti ritmova i melodija.

Postoje određene reči, toliko lične, toliko zatvorene u govorno i u geografsko područje određenih ljudi, da ti igrokazi i priče najpre moraju biti prevedeni na standardni jezik, kako bi ih razumeli oni koji govore isti taj jezik u nekoj drugoj zemlji, i njihovo prenošenje u drugi jezik je napor usmeren ka gubljenju arome jer postoje stvari koje ostaju u okviru planina i koje se nikada ne mogu preneti u tekstualni okvir. Ako izgovorim *un maflon* pored jednog Španca, on će me možda pogledati sa izvesnom znatiželjom pitajući se sa kojih prostora dolazim. Latinosi koji međusobno pričaju moraju konstantno zastajati i preispitivati određene reči. Ponekad kada reč skoči u neku drugu zemlju, ona preuzima suprotno značenje, ili reč koju možeš vikati iz sveg glasa na plaži, kao što je *popusa* u El Salvadoru, sjaji mesečevim sjajem kao privatna stvar žena u Gvatemali. Anglo-amerikanci imaju poteškoća u prihvatanju raznolikosti našeg sveta i imaju tendenciju da nas sve strpaju u isti koš u nemarnoj generalizaciji, koja podržava njihov manir: „O”, kažu oni, „ako si pročitao jedan latino roman, pročitao si ih sve.” U sistemu koji funkcioniše po principu kvota, ovakav stav otpisuje mnoge talentovane glasove. Latino-američki pisci objavljuju sa mnogo više lakoće od hispano pisaca koji su rođeni u SAD, a koji pišu na engleskom ili španskom jeziku. To je navika establišmenta da uživa u određenim stvarima sa distance; pakujući sve to sa lakoćom pod etiketom magijski realizam – to mora biti magija, irealno se dobro prodaje kao egzotika. E sada, mi znamo koji su to pisci, i ja na prvom mestu gajim veliko poštovanje prema njima i prema njihovim delima, ali zato što anglo-amerikanci funkcionišu po principu kvota, izuzetna vidljivost latino-američkih pisaca zaklanja šanse SAD hispano pisaca da ih objavljuju isti izdavači. Nije to krivica tih briljantnih latinoameričkih pisaca, već izdavačke mašinerije sa kojom su oni povezani. Američko društvo je najverovatnije najkompleksniji, raznovrsni eksperiment kada je reč o kulturi, na planeti zemlji i celovita slika se može dobiti samo ako se dozvoli da pisci iz različitih uglova i različitih država budu izloženi.

Za razliku od drugih grupa koje su morale da izbrišu sopstveno kulturalno pamćenje, Hispanci se kreću napred, zadržavajući svoj sopstveni jezik i tradiciju. Bićemo prva grupa koja se nije stopila; naši sastojci su sirovi i anglo vatra nije dovoljno jaka da ih rastopi.

Na severu Amerike naš je stalni zadatak isključivo to da se sačuvamo od ludila jer ovo je mesto gde je svaka glupost učinjena dostupnom u cilju ometanja kruženja. Istražite, na primer, ograničene mogućnosti mnogih u ovoj električnoj kulturi da zapamte detalje nekog događaja: oni nisu u stanju da ispričaju priče. Monitori kompijutera su sve ošamutili tako da vide tačke u vazduhu. Konzervansi u hrani uništavaju zametke ukusa. Dok se sve ovo odvija, mora se biti na oprezu: morate biti na oprezu da osoba pored vas ne skoči i ne počne da glumi nešto što je videla na televiziji prethodne noći. Posao je pisaca da opažaju i objašnjavaju istinu. Dolaziti do suštine stvari u ovom društvu je monumentalni zadatak osvešćenosti.

*sa engleskog preveo Vladimir Stojnić*

## pisali su:

**V. G. Sebald** (Winfred Georg Maximilian Sebald, 1944–2001) je nemački pisac i akademik. Obrazovao se u Nemačkoj i Engleskoj, a od 1970. živeo je u Noriču, na istoku Engleske, gde je na tamošnjem univerzitetu predavao savremenu nemačku književnost. Od 1989. do 1994. bio je prvi direktor *Britanskog centra za književno prevođenje*. Opus mu je pod snažnim uticajem Drugog svetskog rata i holokausta. Pored brojnih esejističkih knjiga, objavio je sledeća dela: *Nach der Natur. Ein Elementargedicht* (poezija, 1988), *Schwindel. Gefühle* (roman, 1990), *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen* (roman, 1992; *Emigranti*, Vuković&Runjić, Zagreb, 2008), *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt* (roman, 1995; *Saturnovi prstenovi*, Plato, 2006), *For years now* (poezija, na engleskom jeziku, 2001), *Austerlitz* (roman, 2001; *Austerlic*, Paideia, 2009), *Unerzählt, 33 Texte* (kratka proza, 2003), *Campo Santo, Prosa, Essays* (kratka proza i eseji, 2003), *Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte 1964-2001* (Izabrana poezija, 2008). Dobitnik je mnogobrojnih književnih nagrada, među kojima su najznačajnije *Edvard Merike*, *Hajnrih Bel*, *Hajnrih Hajne* i *Jozef Brajtbah*. Bio je jedan od kandidata za dobijanje Nobelove nagrade za književnost. Poginuo je u Engleskoj, u saobraćajnoj nesreći.

**Gerhard Falkner** (Gerhard Falkner) je nemački pesnik, dramski pisac, esejista i prevodilac. Rođen je 1951. godine u Švabahu. Živeo je u Njujorku, Berlinu, Minhenu, Londonu, Amsterdamu, Rimu i San Francisku, a sada živi u Vajgendorfu i Berlinu. Od sredine sedamdesetih objavljivao je u književnim časopisima i umetničkim pregledima, da bi svojom prvom knjigom pesama *tako na telu počinju dani* (*so beginnen am Koerper die tage*, 1981.) izazvao veliki odjek u nemačkoj književnoj kritici. Radilo se o poeziji koja odbacuje diskurs u to vreme aktuelne poezije, zasnovane na poetici svakodnevnice i formalnim eksperimentima. Falkner je u svojoj poeziji sjedinio formalnu disciplinu s istančanim osećanjem za sadašnji trenutak i time kao prvi pesnik svoje generacije najavio poeziju jezičkog i senzualnog bogatstva koja će se pisati sredinom osamdesetih godina. Nakon objavljivanja zbirke *Osećanje bola* (*Wehmut*, 1989.), u kojoj tretira otuđenost i nevidljivost pisca iza sopstvenog teksta i istorijske buke, izjavljuje da napušta poeziju. Godine 1995. opovrgava svoju odluku objavivši jedan izbor pesama koji je sadržao i nove pesme. Falkner je objavio sedam knjiga pesama i dobitnik je brojnih nagrada i stipendija – *Villa Massimo*, *Schloss Wiepersdorf*, *Schloss Solitude*, *Litterarisches Colloquium* i drugih.

**Brigitte Fuks** (Brigitte Fuchs) je rođena 1951. godine. Živi u Tojfhenthalu (Švajcarska), gde radi kao učiteljica. Autor je više knjiga poezije, zastupljena u nekoliko antologija, dobitnica nagrade za poeziju *Joachim-Ringelnatz-Preis* (Cuxhaven, 1991).

**Kerstin Henzel (Kerstin Hensel)** je rođena 1961. u Karlmarksštatu (sada Hemnic) u Istočnoj Nemačkoj. Živi u Berlinu. Nakon završene srednje medicinske škole u svom rodnom gradu, tri godine je radila kao medicinska sestra na hirurgiji, da bi nakon toga upisala studije literature na poznatom univerzitetu *Johanes Beher* u Lajpcigu. Zatim je dve godine radila kao pripravnik u Lajpciškom pozorištu. Od 1987. godine objavila je više zbirki poezije, tri romana, nekoliko zbirki priča, drame, filmska scenarija i libreta. Održala je i brojna predavanja na univerzitetima u Berlinu, Potsdamu i Lajpcigu. Dobitnica je više nagrada za poeziju.

**Marko Stojkić** je rođen 1981. godine. Živi u Beogradu, gde radi kao lekar. Poeziju je objavljivao u časopisima *Polja* i *Letopis matice Srpske* i na internetu. Prevodi sa nemačkog jezika, uglavnom savremenu poeziju.

**Vanja Jambrović** je rođena 1980. godine u Zagrebu. Godine 2005. diplomirala je na Filozofskom Fakultetu u Zagrebu, komparativnu književnost i filozofiju. Godine 2004. upisuje studije produkcije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, gdje je trenutno apsolvantica. Bavi se filmskom produkcijom i novinarstvom, producentica je udruge *Restart* i *Dokukina Croatia*, te *Petnaeste umjetnosti*. Zbirka pjesama *Gledati odozdo kako rastu rotkvice* pohvaljena je na *Goranovom proljeću 2009*. Jedna je od

pobjednica natječaja *Zbirka studentske poezije 2010*, a prema njenoj pjesmi *Moj tata plače u kinodvoranama* cijela zbirka će biti naslovljena.

**Nika Dušanov** je rođen u Osijeku 1978 godine. Diplomirao je srpsku književnost i jezik na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Objavio je zbirku pesama *Bacač noževa* (2005). Objavljivao je u književnoj periodici: *Polja*, *Stanje stvari*, *Ulaznica*. Jedan je od osnivača književne grupe *Zona*. Zastupljen je u zborniku novije novosadske poezije *Nešto je u igri* (2008).

**Vitomir Jovanović** je rođen 1984. godine u Beogradu, gde trenutno živi i radi. Doktorant je na Filozofskom fakultetu. Piše priče, pesme i eseje.

**Miodrag Danilović** je rođen 1981. godine u Gornjem Milanovcu. Diplomirao je istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Za diplomski rad *Autoportreti rane srpske Moderne* nagrađen je 2008. godine nagradom Spomen-zbirke Pavla Beljanskog. Frontmen je vokalno-instrumentalnog sastava *Krasni*. Pesme iz ciklusa *Fragmenti u starom stilu*, objavljene u ovom broju *Agona* su prvi stihovi koje objavljuje.

**Vladimir Stojnić** je rođen 1980. godine u Beogradu. Godine 2005. završio je Pravni fakultet u Beogradu. Poeziju, prozu, književne prikaze i prevode je objavljivao u brojnim domaćim književnim časopisima, dnevnim listovima, zbornicima i antologijama. Poezija mu je prevedena na poljski, francuski i engleski jezik. Objavio je knjige pesama: *Vreme se završilo* (2008) i *Fotoalbum* (2010). Za rukopis knjige *Vreme se završilo* dobio je nagradu *Mladi Dis*. Prevodi sa engleskog jezika. Jedan je od urednika internet časopisa za poeziju *Agon* i poetskog bloga *Jurodivi*. Živi u Zemunu.

**Robert Dankan** (Robert Duncan, 1919–1988) je američki pesnik i esejista. Rođen je u Ouklendu, Kalifornija. Ubrzo po rođenju usvojen je od strane bračnog para teozofa, što je uticalo da se Dankan u najranijem detinjstvu upozna sa svetom ezoterije, hermetičnih mitova i spiritualnog uopšte. Sve su ovo uticaji koji će se reflektovati i na njegovo pisanje. Dankan je studirao na Univerzitetu Kalifornije, Berkli. Iako je dosta putovao, veći deo života je proveo u San Francisku. Njegovo delo se oblikovalo kroz brojne uticaje, a naročito je bio blizak pesnicima *Blek Mauntin* koledža, bitnicima i pesnicima *San Francisko Renesanse*. Dankan je jedan od prvih pesnika koji su javno pisali i govorili o iskustvima homoseksualaca u Americi. Njegov esej iz 1944. godine, *The Homosexual in Society* je čitavu deceniju pre organizovanja gej pokreta progovorio o toj temi. Robert Dankan je objavio skoro četrdeset knjiga poezije i eseja. Prva od njih, *Heavenly City Earthly* je objavljena 1947. godine. Dve knjige pesama kojima je skrenuo pažnju na sebe u većoj meri su *The Opening of the Field* (1960) i *Roots and Branches* (1964). Sedamdesete godine su za njega predstavljale period refleksije tokom kojeg je objavljivao vrlo malo. Poslednje značajne Dankanove knjige pesama su *Ground Work* (1984) i *Ground Work 2* (1987).

**Deniz Levertov** (Denise Levertov, 1923–1997) je američka pesnikinja, prozaistkinja i esejističarka, rođena u Engleskoj, u porodici ruskog jevrejina i Velšanke. Učestovala je kao bolničarka u Drugom svetskom ratu, a nakon sklapanja braka sa američkim piscem Mičelom Gudmenom, 1948. godine se seli u SAD gde će provesti ostatak života. U SAD je završila slavistiku i nakon toga predavala na više univerziteta. Objavila je preko trideset knjiga poezije od kojih je prva, *Double Image* objavljena 1946. godine, dok je pesnikinja živela u Londonu. Neke od njenih značajnijih knjiga su *Here and Now* (1956), *The Jacob's Ladder* (1961), *To Stay Alive* (1971), *Life in the Forest* (1978) i *Oblique Prayers: New Poems* (1984). Bila je politički aktivna kao feministkinja i kao protivnica rata u Vijetnamu. Na njenu poeziju veliki uticaj je izvršilo delo Vilijema Karlosa Vilijamsa i pesnika *Blek Mauntin* koledža sa kojima je bila poetički bliska.

**Frenk O'Hara** (Frank O'Hara, 1926–1966) je američki pesnik, dramski pisac, esejista i likovni kritičar. Rođen je u Baltimoru, a najveći deo svog života je proveo u Njujorku. Učestvovao je u Drugom svetskom ratu kao pripadnik američke mornarice. Završio je književnost na Harvardu i nakon toga radio kao kustos i savetnik Muzeja moderne umetnosti u Njujorku. O'Hara je jedan od najznačajnijih predstavnika Njujorške

škole. Njegovo pesništvo je stvarano pod velikim uticajem moderne likovne umetnosti. Objavio je više knjiga poezije i drama, dok se u oblasti likovnih studija izdvaja njegov rad na polju apstraktnog ekspresionizma koji obuhvata kritičke studije o slikarima Džeksonu Poloku, Robertu Madervelu i Francu Klajnu. Poginuo je u saobraćajnoj nesreći na jednoj plaži u blizini Njujorka.

**Alen Ginzberg** (Allen Ginsberg, 1926–1997) je najznačajniji pesnik bit generacije i jedan od najznačajnijih, najpopularnijih i najprevođenijih američkih pesnika druge polovine 20. veka. Rođen je u jevrejskoj porodici u Njuarku (Nju Džersi), a odrastao je u Patersonu. Diplomirao je na Kolumbija univerzitetu 1948. godine. Polovinom 50-ih se seli u San Francisko, gde kroz neformalne kontakte sa Lorensom Ferlingetijem, Džekom Keruakom, Gregorijem Korsom i drugim piscima osniva bitnički pokret. Njegova prva knjiga, *Urlik i druge pesme* iz 1956. godine je ujedno i njegovo najpoznatije delo, koje se uz Keruakov roman *Na putu* smatra najznačajnijom knjigom bit generacije. Objavio je preko šezdeset knjiga poezije, razgovora i eseja od kojih su najznačajnije *Howl and Other Poems* (1956), *Kadish and Other Poems* (1961), *Reality Sandwiches* (1963), *Wichita Vortex Sutra* (1966), *White Shroud: Poems 1980–1985* (1986) i *Cosmopolitan Greetings: Poems 1986–1993* (1994). Na poeziju Alena Ginzberga uticala je budistička filozofija, jevrejska mitologija, džez i rok muzika i pop kultura uopšte, marksističke i levičarske političke ideje, seksualna revolucija, antiratna aktivnost, konzumiranje narkotika i borba za prava homoseksualaca i drugih manjina. Njegova inspiracija među pesnicima okuplja pre svih Blejka, Vitmena, Lorku, Majakovskog i Remboa.

**Robert Krili** (Robert Creeley, 1926–2005) je jedan od najznačajnijih američkih pesnika druge polovine 20. veka. Rođen je i odrastao u Arlingtonu, Masačusets. Od 1954. do 1956. godine, na poziv Čarlsa Olsona, predavao je na *Blek Mauntin* koledžu i uređivao časopis *Black Mountain Review*. Dosta je putovao širom sveta, a neko vreme je živio u Francuskoj i Španiji. Od 1966. godine predavao je na Državnom univerzitetu Njujorka u Bafalu gde je i živio. Objavio je preko trideset zbirki poezije i nekoliko prozaičkih knjiga. Prva knjiga pesama kojom je skrenuo pažnju javnosti na sebe bila je zbirka *For Love* (1962). Pored brojnih drugih priznanja, bio je pesnik laureat Njujorka od 1989. do 1991. godine.

**Amiri Braka** (Amiri Baraka) je afro-američki pesnik, dramski pisac i esejista, rođen u Njuarku 1934. godine kao Liroj Džons. Studirao je na Kolumbija univerzitetu. Godine 1961. objavljuje prvu pesničku zbirku. Do danas je objavio preko dvadesetpet knjiga poezije, drama i eseja. Nakon hapšenja tokom nereda u Njuarku 1967. godine osniva organizaciju za razvoj i odbranu crne zajednice. Pritom prima islam i menja ime u Imamu Amiri Baraka, kasnije samo Amiri Baraka. Jedno vreme je bio blizak sa bitnicima i pesnicima *Blek Mauntin* grupe. Baraka je jedan od najpoznatijih i najkontroverznijih crnih umetnika u Americi. Njegovu poeziju karakterišu jednostavnost i svesno negovanje sirove emocije, a ponekad i politički radikalizam i militantizam. Često je optuživan za rasizam, anti-semitizam i mizoginiju. I pored kontroverzi, Baraka je dobitnik brojnih nagrada i priznanja. Između ostalog, bio je i pesnik laureat grada Nju Džersija.

**Lin Hedžinien** (Lyn Hejinian), rođena 1941. godine, američka pesnikinja, prevoditeljka i esejistkinja, živi u Berkliju. Pripada grupi jezičkih pesnika. Napisala je veliki broj knjiga poezije i esejističkih knjiga. Uređivala je časopis *Tuumba Press* (1976–1984) i bila kourednik časopisa *Poetics Journal* (1981–1999). Trenutno je kourednik časopisa *Atelos*, koji objavljuje ostvarenja nastala kao proizvod međužanrovske saradnje između pesnika i drugih umetnika. Takođe je i sama radila na nizu projekata koji su uključivali saradnju sa slikarima, muzičarima, filmskim režiserima. Predaje poeziju na *Berkli* univerzitetu u Kaliforniji i drži predavanja u Rusiji i evropskim zemljama. Prevela je na engleski ruskog jezičkog pesnika Arkadija Dragomoščenska. Dobitnica je mnogobrojnih nagrada. Njene najpoznatije knjige poezije su: *Writing is an Aid to Memory* (1978, 1996), *My life* (1980, 1987, 2002, dopunjeno 2003), *Oxota: A Short Russian Novel* (1991), *The Cell* (1992) i mnoge druge. Napisala je veoma značajnu knjigu eseja *The Language of Inquiry* (2000).

**Brus Endrjuz** (Bruce Andrews) je američki pesnik, esejista i urednik, rođen 1948. godine u Čikagu. Studirao je međunarodne odnose na *Univerzitetu Džons Hopkins* i političke nauke na *Harvardu*. Od 1975.

godine živi u Njujorku gde predaje političke nauke na *Univerzitetu Fordham*. Prvu knjigu pesama je objavio 1973. godine, a od tada do danas je štampao više desetina esejističkih i pesničkih knjiga. Autor je i multimedijalnih poetskih radova u kojima scenski izvodi tekstove u kombinaciji sa muzikom i koreografijom. U periodu od 1978. do 1981. godine, sa Čarls Bernstinom je uređivao čuveni časopis posvećen avangardnim poetikama, *L=A=N=G=U=A=G=E*. Jedan je od najznačajnijih predstavnika škole *jezičke poezije*, koncipirajući najveći deo svog stvaralaštva kroz otpor shvatanjima o prozirnosti jezika kao sredstva komunikacije koje se uzima zdravo za gotovo, mimo društvene i političke konotacije iz koje je proisteklo.

**Viktor Hernandez Kruz** (Victor Hernández Cruz) je portorikanski pesnik rođen 1949. godine u Portoriku. Od šeste godine živi u SAD, najpre u Njujorku, a od početka sedamdesetih u San Francisku. Prvu zbirku je objavio kao samizdat sa svega sedamnaest godina. Do danas je objavio desetak knjiga pesama od kojih je najznačajnija *Red Beans* (1991). Krajem 60-ih je bio aktivan u udruženjima portorikanskih i afro-američkih pisaca u Njujorku. Na Kruzovu poeziju najviše su uticali latino američki pesnici Ernesto Kardenal i Oktavio Paz, kao i džez ritmovi Tito Puentea. U svojim pesmama stvara jezičke amalgame mešajući španske i engleske reči. Protivnik je koncepcija autohtone, čiste poezije, smatrajući da je lepota poezije u mešanju različitih jezičkih i kulturnih uticaja.



## Impresum

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

