

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ЦРНА МРЉА НА СРЦУ, ИЛИ РАЗУМЕТИ СВЕТ*

Да ли је време „замора речи”, како је најчешће одређен крај протеклог века, и почетак новог, уистину на снази, када је у питању поезија у настајању, поезија овог времена? Да ли су поетске речи и механизми „преостале” стваралачке стратегије у њеној одбрани, и реafirмацији, довољно моћни да се поставе као брана поплавама дискурзивности, испразности, идеолошких флоскула, медијских обмана, да одреде, или дефинишу *свој*, инхерентни систем самоочувања, а да притом у распонима поетског говора сачувају и одлике посебности и врности уметничког обраћања, не ограђујући се притом – апартним и артифицијелним херметизмом – ни од снаге своје сопствене иницијативне воље, инспиративне енергије и креативне маштовности, нити од претећег ковитлаца и хаоса спољашњег света, коме је једнако нужно супротставити се, колико и оставити уверљиви запис, документ, о времену у које живимо и које нас одређује?

Да је могуће сјединити тако опозитне моћи поетске речи у заманост и јасноћу поетског говора, и када је он оневињено чист, и транспарентан, и дирљиво искрен, а опет и суверен, прожет искуственом пуноћом – едукован за читање непрозирности механизма који нас условљавају већ у стартној позицији тркача кроз време, или нас одуством воље за њихово рашчитавање остављају у немоћи пасивног Никог у којег нас претвара реални свет – уверава нас један од најснажнијих и најособенијих песника америчке песничке сцене, Тони Хогланд (1953, Форт Браг, Северна Каролина, САД). Јер као што наводи, пишући о њему, песник и критичар Карл Денис

* О поезији Тонија Хогланда, поводом књиге изабраних песама *Немој рећи никоме*, у избору и преводу Алена Бешића (Повеља, Краљево 2015).

– писци не могу у потпуности да искораче из претпоставки одређених оним културама којима припадају, али могу да буду критичари тих култура, а не само огледала, уколико оно у шта верују удруже са својим критичким посматрањем.

Нешто тако захтевно, а природно, у исти мах превратнички отрежњујуће, и прочишћено, појављује се у поетском свету Тонија Хогланда. А у исто време то је управо наш, реални свет, у којем се одвија његов, и наш живот, тече ово, препознатљиво и тако јасно препознато време, а људи, на позорници управо такве, разнобојно осветљене сцене, живе своје *сйварне*, неизмишљене и неуплепшане судбине.

Хогланд води своју поетску реч инспирисано, али одлучно, мудро и страшно, те су и његове ране збирке, осамдесетих и почетком деведесетих, као и песме ранијих година (заступљене у антологијама тог раздобља), привукле пажњу, да би управо она прва у избору и преводу Алена Бешића, у књизи *Немој рећи никоме* (Повеља, Краљево 2015), објављена 1992, у правом смислу усталасала јавност и привукла живу критичарску и читалачку пажњу, која овог песника и данас прати. Чини се да је већ њена насловна песма – „Слатко расуло” – исказала кључни пароксизам, који ће одредити конфликтна поља у којима се сукобљавају дубоко лични мотиви и условни (или условљени) лични гестови и опште ситуације, који одређују микродраме његових јунака и у исти мах пресудно одређују и Хогландову песничку оптику, тако моћно и пресудно изражену у свему што овај песник и есејиста, предавач и неуморни заступник поетске речи и важности њене својеврсне истине, заступа. Управо за ову књигу (овенчану и првим значајним наградама и признањима) већ поменути Карл Денис ће написати:

Изванредна књига. Без имало реторичке усиљености, са разоружавајућом, маштовитом непосредношћу, ове песме успевају да преобразе сваку тему које се дотакну, од љубави до политике, и да, од ужег и личног, допру до најширег контекста осећања. Тешко је присетити се неке скорије књиге која је успела да са таквом складношћу споји истинито сведочење и лирски импулс, јасновидост и певање, на начин који изазива тако снажан спој задовољства и изненађења.

Читалац, дакле, већ у овој носећој песми истоимене збирке, намах спознаје да је поезија овог аутора – њена примарана и посебна визија – далеко од спокојне мирноће огледала. Сва кондензована енергија његове воље за открићем, за садржајнијим и управо стога другачијим песничким увидом – у овом је исклизнућу из

уобичајеног реда ствари, садржана у спонтано-шармантном али и на свој начин одсудном питању на крају песме: „Шта фали // миру? / Не бих знао да кажем. / Али, слатко расуло, чујем те. / Увек постоји жеља. / Увек тај облак, наједном присутан / и на услузи”.

Да, управо тај облак, у коме је сабрана сва сила неспокоја, електрицитета, набоја, та потенцијална, градоносна сила, коју је јунак ове песме упио – у овом случају, из искуства и мале повести свог оца – постао је не само једно могуће, синонимно, скупо плаћено а ипак добитно животно поглавље, и мотивисана водиља, просјај у сивилу, већ у самој суштини, у исти мах, и једна заносна, побуђујућа, и константна Хогландова *стваралачка позиција*. Која, ваља додати, један слом или скупо плаћену грешку, један расап, претвара у заокрет, попут „великог скока у свемир”, следом оне једнако тако велике „музике / која изискује дисонанцу / и зарањање у таму”. „Платио је цех” јунак ове песме, како каже Хогланд, „зато што је желео да живи”, и то је кључна порука целокупног Хогландовог песништва, где су слобода и одлучност, она каткад наслепо тражена, но увек жељена, често ивична тачка, која, последично, значи распрснуће читавог успостављеног, личног и општег реда ствари, или, другачије речено – високо подигнуту летвицу за скок у другачије, и можда опет, изнова, и аутентичније и потпуније, *своје* – иако се не да тачно разјаснити „како човек / доспе до тачке када више нема шта да добије // уколико све не изгуби”. А самом казивачу ове повести указује се и овом причом онеобичено, али у заснивању његове стваралачке филозофије важно, готово опсесивно сазнање: „Како / чак и овога трена, чак и док се свет // чини савршено уређеним, осећам / силу спремну да повуче све то. / Као тињање на хоризонту. Као црну мрљу / на срцу. Како бих једног од ових дана / могао да узмем тај устрептали рај / месо и кост овог изванредног живота, / и намерно, једним потезом, / као кад човек стане на штап, / да га преломим надвоје...”

Кратком излазном формулом Хогланд верификује сјајну, увек у опрекама и отпору извојевану тачку испуњености, тако другачију од очекиваног, канонизованог, и тако превратну, и снажну, да наликује поновном рођењу: „Чини ми се да са мноштем нешто / није у реду, или са снагом, када бих / да скршим своју срећу / само да бих уживао у том звуку. / Звуку који праве комади”. Нигде озвученије поетичке и људске стваралачке тежње. Изречене у готово аутентичном дослуху са звуком краха и новог слагања космичке мелодије. Тако уверљивог, као да другачије и не може бити. И као да се више од тог поетског и личног испуњења не може изрећи. А да је притом све изрекла једноставна, непосредна, готово сасвим обична, исповедна реч.

У тродневном семинару за наставнике – „Пет моћи поезије” („The Five Powers of Poetry”) – одржаном октобра 2013, с намером да у атмосфери непосредног сусрета са онима који поезију тумаче младима проговори о креативним елементима који творе песнички језик – Хогланд на једноставан начин, и уверљивим примерима, кроз песме незаобилазних стваралаца двадесетог века (Ахматова, Китс, О’Хара и други), откључава поетске формуле, осветљавајући их кроз пет упоришних тачака: *слика, дикција, глас, сџрукџура* и *унуџрашња својсџва* (*image, diction, voice, structure, implication*), и на тај начин упућује на кључне елементе песничког говора. На крају овога следа стоји одредница: *имџликаџије*, што се да разумети као указивање на последично деловање наведених чинилаца песме, на оно што постижу, носе са собом, и у новом смислу подразумевају. Намах је видљиво да су ови елементи не само незаобилазни у поетском језику већ су и у савршеном складу са онима, које и сам, у свом песничком говору Хогланд користи, махом се ослањајући управо на једноставност, па и наглашену ноту савремености. Хогландове слике су препознатљиве из свакодневног живота, урбане средине, домаћих пејзажа, интимног амбијента, као што су улица, кућа, трем. „Звук” не одише сугестијама о додатној, скривеној смислености, или о речничкој патини, нити асоцира на тежину језичких наслага, насталих у временском и књижевном таложењу језичког „еха”. Пре се може рећи да садржи непосредни исечак свакодневног, колоквијалног, па чак и његове непосредне цитате. Често је то цитат дијалога, интонације прилагођене гласовима учесника, њиховим различитостима, којима је интонирана и различитост мишљења и ставова, а неретко је то звучност која је „окрњена”, звуковно и семантички измењена, у духу реалног жаргонског говора, или духовитог идиомског обрта. Каткад и његови унутарњи дијалози носе траг двоструког звука – промене расположења његовог Ја, или расположења његовог јунака, или пак назнаку њихове двострукости, спорења са собом. Најдинамичније Хогландове поетске сцене успевају да пренесу жамор улице, града, атмосферу ресторана, пријатељског скупа.

У малој листи поетских инструмената коју Хогланд наводи нема стилских фигура, не говори се о сложенијим формама поетске градње – па тако нема ни метафоре. И сама Хогландова песма, у свом дискурзивном приступу, на сцену пре свега изводи непосредно казивање, дијалог – толико у свакој прилици специфично обојен – да по себи одређује сваку ситуацију, и чини уверљив, жив предложак и водиљу сваком мотиву. *Једносџавно сложен*, значењски испуњен, он у својој живости и гипкости и микроделовању, у сваком сегменту, постаје својеврсни јунак његове песме, спретан

и способан за трансфер значања, а у самој суми ствари творац и носилац поетског дискурса, поверљив и недвосмислен преносник комуникације између актера поетске сцене, али и између песника и читалаца. Опис је ту муњевита слика, разговорна или лична опаска, док развој поетског мотива, испресецан бљеском рефлексивности, и само значење песме препушта последичном одблеску поетске ситуације, која по себи, уз све основне елементе језика и слике, оставља снажан и упечатљив траг у читаочевом доживљају. Уместо метафоре, краљице поетског језика, тог муњевитог приближавања различитости у сличном, Хогландова песма вешто оживљава сећање и реминисценцију, догађај и овлашни коментар самих судеолика, оперише вивидном речитошћу слика и њиховог следа, а неретко упућује и на њихов дубински, прикривени контраст. Хогланд је, чини се, изгнао из простора песме све традиционалне методе дочаравања смисаоног ефекта. Атмосфера којој тежи постиже се крхким и кртим назнакама, личним опаскама или коментарима његових јунака, а уместо очекиваног „лирског сентимента” песми је препуштена дејственост једноставних носећих елемената, и оног недефинисаног, на свој начин суптилног и упечатљивог трага који остављају за собом, попут репатице. Није стога необично што критичари и есејисти који се Хогландовим делом баве, након сјајних увода, који сабирају значења, домет и вишеструки значај Хогландове поезије, најчешће прелазе на примере, цитате појединачних Хогландових остварења и њихова тумачења. Песничка звезда тако уистину постаје песма сама. А оно што нам има рећи већ је у самој, непосредној, голој суштини њене „истинитости”, чија је једноставност, пуна значења, у исти мах њена редукована структура, њен сливени контекст и домет – њено полазиште, али и њена награда, и круна.

Уместо уобичајеног песничког монолошког обраћања и исповедности, на особен начин томе доприноси увођење поетских јунака, стварајући живост, опонирање, драматски набој, слику једне вечери, једног дана, једног заласка сунца, на другачији, свеж и нов начин, уграђујући у често привидни спокој, или колотечину, и ону вазда присутну тензију свакодневља, коју јунаци стварног живота – који нису и не морају бити песник сам – не изговарају, или не стижу да изговоре, или заправо и немају коме, а којима је дато да је искажу у том маленом простору животне сцене, или догађајности коју Хогландова песма открива. Јунаци песме, који као да су својом разноликошћу и карактерима преузети из прозног жанра књижевности, али и „прозе”, непоетизованих призора и језика саме збиље, постају тако активни саучесници градње једног важног и репрезентативног приказа животне ситуације, чија значења открива читалац,

увучен и сам у ово штиво попут још једног његовог јунака, активног судеоника песме. Њему је поверено својеврсно „дописивање” песме, а тумачење њеног финалног смисла заправо је претворено у активни дијалог са казивачима или аутором, у заједничком исписивању значења.

Тако у једној од најделикатнијих мотивских поставки, у песми „Appetite” (није у овом избору, а у оригиналној је збирци *Штита за мене значи нарцизам*, 2003), о вечери у ресторану, Хогландова жанр-сцена води ка, рекло би се, двоструком завршетку, јер бриљантно ваја две кулминационе тачке, чија наспрамност делује шокантно, и у први мах готово необјашњиво. Дискретно разоткривање судбински важног момента у животу пријатеља – његове неизлечиве болести (ХИВ), која вероватно води убрзаном смртоносном исходу – и слика руже на столу, сведене на уобичајени детаљ декорације – једну од најсложенијих порука из значења ових напоредности песник не изговара, и завршетак песме препушта одгонетању самог читаоца. А без директно исказане рефлексивне споне и евентуалног песничког коментара, и наравно, без непосредног метафоричког споја ових противности, читалац је и сам затечен, у затамњеном простору који као да је назначен са два потеза кичицом, као назнака две удаљености, које се примичу, и сашаптавају, у подједнакој мистичности и дубини, и јединој могућој конкретној вези која их у песми спаја: мотиву смрти.

Најкраћим, али не и најдиректнијим путем, из двојног угла, велика и у свом мегазначењу не често апострофирана тема смрти и сама је дубински осветљена, из оба ракурса у контексту песме као подједнако неправедна, али неумољиво дејствена: господарица над животима, чији је и млади песников пријатељ, прерано, жртва. Иако је то у овом случају далеким асоцијацијама могуће схватити последично, и као цену избора, и интимних опредељења (о чему у стиховима нема ни речи), у исти мах, попут обрта новчића, у „случају са ружом”, човек је пак тај који је егзекутор, извршитељ суровог погубљења, чија је жртва цвет: живот и лепота, погубљени зарад гастрономског ужитка. Неправедност која се надвила над младим животом, и она која је задесила невиност једног цвета, до краја остављају неразрешеном тензију између два крака ове песме, означавајући и двојност саме људске судбине, на алтернативном пољу, на којем једна поента песме означаје жртву, друга и могућег егзекутора. Уместо класичног завршетка овог необичног Хогландовог остварења, значењске консеквенце песме роне се у читаве слапове размишљања о могућем другачијем, спасоносном исходу. Ако се у првом случају чини да избора нема, и да је исход судбински исписан на граничном прелазу између опасности и самоостварења

(где се човек као субјект властитог живота убрзано исказује као предодређени губитник, жртва ироничног обрта опозиције опредељења да живи своју судбину и оно што је у њу и њоме већ уписано), у другом је избор префињена нијанса која оставља могућност да се улога егзекутора над нежношћу и невиношћу цвета избегне, а да се сва уходана поставка практичног живљења, маркетиншка стратегија „лепоте за понети”, колективна навика да се убраним и покошеним детаљем улепша дан, или гастрономска гозба, заборава, оставе по страни. На оба крака значења Хогландова песма постиже оно што је најчешће у поезији најмање очекивано: преиспитивање деликатности и тежине *одлуке* и *чина*, одговорности према себи, другима, према постојању. Песма која и критичаре и читаоца оставља у недоумици, и која није тенденциозно затамњена и мистификована, из једноставног призора, „из живота”, води у размишљање, а ипак, бритко и сажето, у процепу између две упечатљиве слике, живот осветљава из ироничне, фаталне, па и циничне перспективе дејствености једне и једине *над-силе*, смрти – још теже и мрачније, и још циничније, тиме што је њена дејственост наднета над младост једног бића, и над лепоту једног цвета. Могло би се чак одмах, и са уздахом рећи, као што прећутано чине Хогландове строфе – каква неправда! Каква суштинска неизвесност. У сваком трену. Над сваким обликом живота. Каква злехудост и казна. Или једноставно – како се колоквијално најчешће чини, рећи – то је живот.

Премда се тужно и „погребно” развијање латица „ампутиране руже” креће ка потпуној тами, мистична суштина која окупира песникову пажњу није само у овом одлазећем мирису немоћног повлачења пред смрћу већ и у неочекиваним, скривеним значењима: она је у исто време тиха и злехуда најаву могућег фаталног краја његовог пријатеља, те зебња испуњава сваки детаљ песме, почевши од ретко кад пуним именом спомињаног вируса (који се наводи само иницијалима – иронично коментарише песник), који Хогланд препознаје у пријатељевим очима, али и невероватно снажне, импресивне слике „ивичности”, у којој је непосредна близина смрти изоштрила и непосредну вредност живота. Хогланд упечатљиво и дирљиво осликава пријатељеву жељу да ужива у свакој нијанси укуса, у сваком залогју и гутљају овог обеда, те овај пасаж песме, која носи знаковити наслов „Апетит”, спрам мистичности реминисценција о ружи, на огољено животан начин, маниром тако својственим Хогланду, слави, у потпуно необичном и модерном маниру, овај скривени инстинкт који се обелодањује тек у ситуацији потпуне угрожености. Дубинска интеракција, борба живота и смрти, животна воља и снага његове одбране, у тако

збуњујућем доживљају једне уобичајне ситуације, осветљене споља и изнутра (описом и доживљајем непосредне слике), која се показала тако неуобичајеном да и нараторов ум једва успева да је током ове вечере „сажваће”, најнепосреднији су пример Хогландове визиуре, у којој се оно што се критичарским језиком назива погледом на живот и свет – а у случају овог песника, и на посебно осветљен феномен „америчког идентитета”, културолошке и сваке друге својеврсности менталитета који тако снажно утиче на личну свест – исказује у својој фракталности, дисперзији призора и слика, чије су значењске импликације, чак и у њиховом најневинијем присуству и говору детаља, тако далекосежне да на другом, непланираном, чисто поетском нивоу говоре о константној нестабилности, о идентитету, као тешко ухватљивој спознаји самога себе или других, о личном и колективном мњењу, као и о апсурдности сваког фиксирања, будући да је заправо реч о непрекидном бурном процесу сталног изоштравања и преобликовања свести о стварима које се човека данас непосредно тичу, које су дубоко, и без његовог знања, уплетене у његов и наш живот, у узнемиреност коју носи као своју властиту нерасветљеност, своју нерашчитану, наслеђену и нову судбину, што се као ново искуство, осећање или свест, у Хогланда исказује непосредно, живо, без устезања.

Импликације, дакле, које подразумевају и елементи песме, њена озвученост, сликовност, али и искреност казивања, или верно преношење дијалога, на најнепосреднији начин говоре и о контексту сваке Хогландове збирке, посебно књиге *Шта за мене значи нарцизам*. Збирка која, изворно, садржи четири поглавља („America”, „Social Life”, „Blues” and „Luck”) у свакоме од њих љуља устаљена поимања о друштвеној клими, схватањима, односима међу људима, ближњима, уводећи вишезначношћу слика, и њиховим често супротстављеним односом, узнемиреност која најчешће указује на дубље, прикривене немире, болне и трауматичне тачке личног искуства, породичних и пријатељских веза – неспоразума, развода, болести, смрти – нове амбијенталне сцене (лезбијског бара, метроа, свлационице, болесничке собе), али и нове културне феномене као што су медији, или савремена музика, рефлектујући, без било каквих коментара, и њихове способности да изневере или неуверљиво одразе и непотпуно искажу оно што реалност најдубљих стварности јесте, на чему Хогланд као песник посве новог кова уистину инсистира. Његов поетски хабитус подразумева тај нови вид пробуђене етичке свести, или оног стваралачког сензибилитета који не изговара монолози себи окренутог песничког субјекта, већ свој глас и дословце умножава, у духу комплексног осећања другачије стваралачке и непосредне, егзистенцијалне реалности,

у којој једнаку тежину тежобности, рањености, фрустрација, увек носе, каткад и нашом кривицом и поводом, и други. Или како би то рекли његови стихови (песма „Вести“): „Постоје грозне ствари које ти се дешавају / и грозне ствари које ти изазовеш да се десе...” Снажни вал другачијих представа, које далеко превазилазе самодовољност и искључивост песничке аутовизуре, буди другачији читалачки рефлекс, и сазнање о ономе шта поезија може, на прагу, па и у срцу новог доба, као нови културолошки феномен, са способностима које надарено, смело и у свакој књижи иновантно и освежено еманира управо Хогланд, након полувековног развоја поезије чије смо манире и дух већ изучили, увршћујући их у класике модерности, и са њима се увелико саживели. А живот и свет су у константном превирању, и како записује један од Хогландових тумача Скот Вајс (Scott Weiss), „Америка коју нам је представио Витман није она о којој је говорио Гинзберг, а ова данас далеко је од оне о којој је Гинзберг тако страствено писао”. Почетак двадесет првог века, у Хогландовој поезији, показује да су контексти друштвене и културне збиље недовољни да пруже одговоре на узнемирености и комплексна искуства, па и посебна осећања из неверености, конфузија, рањивости, дубоке осаме, који прате нас и наше савременике. Једнако колико их, у самој суштини, својим недовољностима или ванживотним програмима, и својом глухоћом, и сами подстичу. Да у том погледу поезија може знатно више, показује управо Хогланд, говорећи својим веристичким и интроспективним, спознајним и непосредним, обелодањујућим песничким начинима. Искрено и сензибилно, колико и незадрживо одважно. Како Вајс напомиње, Хогландова поезија се „подједнако обраћа нашој културној реалости, колико и из ње и говори”, али би се могло рећи и смелије, да је Хогланд сам, као стваралац орбиталне пажње, подједнако у тој култури, али изван ње. Види и осећа, више, и даље. Фрагменти су говор те несагледиве орбиталне целине, у настајању и променама, колико она, својим обасјавајућим делићима, представља могући изоштрени поглед на узрочне и последичне тачке овоземне и ововремене искиданости тока, на потрагу за складом, за идентитетом, суштинама. У себи, са другима, у времену. Као празно место у тексту епохе, а увек је присутна, у Хогландовим јунацима, као и њему самом – „црна мрља на срцу”.

Хогланд је песник изузетне проницљивости, и импликације његових малих психолошких студија не би одисале таквом необичношћу, у исти мах и тако уверљивом и хуманом обојеношћу, и топлином оног пламичка једва видљивог у тами, да се тренуци колизије, безнадног мимоилажења у његовој поетској перспективи не појављују и као нови хоризонт који осветљава неочекивано

пробуђене, нове могућности његових актера. Луцидан, хуморан и ироничан, Хогланд све ове одлике проноси у подели улога додељених учесницима његове поетске сцене, где, из различитих углова осветљено, искрсава, ван свега уходаног и рутинског, управо оно непознато, будући да актери Хогландових малих поетских наратива у преломним тачкама потпуног краха каткад виде и тачку преокрета, назнаку разрешница, а у болном искуству раскида са свим пређашњим и знаним, неочекивани добитак – вредност само-раскривања – отискивања у новог себе, у драж, неизвесност и освајање другачијег, откривалачког, ослобађајућег пута.

Уграђујући поетички план свог „слатког расула” у водећу перспективу књиге *Маџареће јеванђеље* (1989), а затим, посебно, и збирке *Шта за мене значи нарцизам*, које нам представља и Бешићев избор, Хогланд га раствара у широки распон индивидуалног, онога Ја, вишеструко позлеђеног или омаловаженог друштвеним контекстом, наметнутим светоназором, прагматичним окружењем, у коме обитава и које га потискује, све даље од мислених и емотивних оаза самосталних избора и делања, те је Хогландова „слатка побуна” управљена ка томе да поетском енергијом испише и јасни, недвосмислени глас отпора, увек се разнолико оглашавајући у звуковном распону песме, од бучности до тихе поверљивости, између тона напраситости и меланхолије, но свакако на истом путу освајања и осветљавања сваки пут другачије и посебне регије човековог искуства, која се прелива, у свим поглављима Хогландових певања, у нове ситуације, у нова или „допуњена” претходна значења, која и његово поетско Ја изводе на значајно нови ступањ осамостаљења, изласка из беочуга очекиваног, ослобођеног друштвених рутина, ритуала, или предрасуда, које спутавају, стигматизују и фрустрирају човека и ове, или посебно ове, „модерне” епохе.

Један од млађих критичара који поздрављају и Хогландове потоње збирке, музичар и песник Стив Мјуски (Steve Mueske), запажа да ниједан Хогландов мотив није затворен, песник нас води даље и даље, од једног тематског поглавља до другог, али она заједничка тема, „искристалисана песничким оком”, остаје „сагледавање наше културе – од тога како се опходимо једни према другима, какав нам је поглед на конзумеризам или љубав; како пловимо кроз сопствене животе, уносећи у све што чинимо властиту крхкост и фобије”. Тако се и мотив песме „Драги Џон” („Dear John”, није у преведеном избору), којој су иначе посвећене и озбиљне анализе савремених есејиста, како каже Мјуски, заједно са темом хомосексуалности, или у неким другим Хогландовим песмама – са мотивом расизма, хомофобије, осећањем угрожене безбедности – прелама кроз савршено реалне и животне дубоке укоренености,

и неразрешивости. Иако се чини да их Хогланд са лакоћом показује кроз „мешавину човековог неуспеха и комичности” – они су увод у читаочева даља размишљања, као што најчешће и Хогландове јунаке наводе на позорност, другачије виђење, себе и других, на неку врсту потреса и заокрета у доживљају властитости, или других, ближњих, као и отпора спрема фиксираног рама представа и не увек обзирног односа спрема особном и особеном, спрема ономе што нас уистину чини.

У песми „Драги Џон” нараторово признање себи да је наклоност спрема Џону – за коју он и не мора знати – препуно за њега самог тако важних, преплављујућих осећања – као да даље изоштрава оптику песме о ружи у ресторану и њеној унутрашњој тами, и наратору песме отвара нову тачку из које је могуће открити и осветлити унутрашње, интимно искуство. Извучен из скице првог сусрета, и овлашне перцепције придошлице Џона, тај моменат нарастајуће самосознаје мења распоред значењских релација у тексту, јер мења њега самог, и преобраћа га, од узгредног пратиоца приче о Џону у реалног актера, другу важну личност песме, који више није далеко од тога да потпуније сагледа себе и исправи своје потезе (или бар једну неумесну шалу упућену Џону), да открије у себи другачије Ја. Штавише, да ту дубину, у којој је спреман да прихвати то самосазнање – као изненадно богатство разумевања другог – али и као одговор на властиту, до тада несвесну и неиспољену потребу за другим, значајну до те мере да заувек може остати сасвим лична, ни за кога обавезујућа – посебна, новооткривена и успостављена регија интимне слободе. Тим пре што она унутарња, па и видљива крхкост његовог новог пријатеља, како духовито примећује Хогландов јунак, никада није „претила тиме да и он заволи њега”. Тешко је рећи да ли је у том затајеном осећању, које и не претендује на узвратност, његово уточиште или заштита, но свеједно ту је! Ревелација. Ништа посебно „због чега треба бити поносан / – а на свој начин, ето, ја јесам” („that’s nothing to be proud of, I suppose – / and yet, obscurely, I am”). А у томе „ја јесам”, уистину, лежи новооткривено богатство, светионик властитости.

„Постоји нешто демократско / у томе да повремено испаднеш будала – / направиш грешку, извиниш се / и сви сви око тебе почну лакше да дишу” – кратка строфа из песме „Драги Џон” („there’s something democratic / about being the occasional asshole – / you make a mistake, you apologize / and everyone else breathes easier”), ти уломци искуства, који нескривено утичу на песнички субјект, чинећи да постане будан, спреман на промену, отворен и истинољубив, и песничка реализација таквог пута, све сложености и нијансе којима је обојен, без мистификације и компликованих механизма

„градње песме”, чине Хогландов константно отворен песнички „модел” стваралачки изазовним, и тако подстицајним. Уместо сложених замки метафоре као крунског и „закључавајућег” значења песме, Хогландове непосредне „ситуације” су могућност да се увек пређе деоница новог пута и отворе нове перспективе, што је уједно и прилика понуђена читаоцу да у преливању понуђених визија и њиховог стапања у властито искуство сам изгради „метафору”. Јер како каже Хогланд, метафора и јесте нека врста логичке последице која води од пишчеве подсвести, која га нагони на одређено делање, на одређен исказ, и упућује се читаоцу, покрећући његов „пут имагинације”.

Хогландове песме углавном се чине незавршеним – као да им се финале може спознати „на путу”, у отварању ка новим значењима. Тако и „нешто демократско”, из његове песме о Џону, као делић нараторове свести о властитој глупости, крутости и незнању, прелази у други тон и начин сагледавања збиље – одсуства демократичности – која, најкраће речено, ускраћује дијалог и прилику за разумевање. Трајна црта, и базични фундус Хогландовог песништва, васколики хумани потенцијал, отвореност и саосећање према другом, потиру све разлике и у непосредном песниковом речнику стављају у исту раван категорије расних боја и социјалних распона, и бивају основни разлог што „мало” често преузима или укида привилегије „великог”, заокупља сву песникову а тиме и читаочеву пажњу, и остварује нови поредак вредности, нови увид у читав простор постојања. Хогландова песма преокреће перспективу у којој општеважеће норме и генералне формуле управљају људским животима, постављајући је у раван животне осе, која сваки детаљ или димензију живота повезује са изнова осветљеним, већ заборављеним, затомљеним – људским смислом. Или са оном обичношћу, која успева да отресе са себе усуд периферности и неважности, који јој је безусловном наметљивошћу друштвених норми усађен, или наметнут, и врати се елементарној ситуацији самоосећања, почесто и оне изненада откривене усамљености у мноштву и „под звездама” – оном прадавном осећању слободе и могућности да се чак и у привидној вечности васионе нешто промени, развије у човековој природи, или да бар обелодани и одбрани онај нераскивени трезор вредности који припада једном, појединачном бићу, али на тај начин и другима, свима. Личне истине су ту да траже путеве својих проналажења и усклађења са другима, са временом и простором, по закону оне мистичне а оствариве мере која подједнако значи афирмацију властитости, колико и дубље, људске кристализације.

Стваралачка вокација овог песника мотивисана је жељом да се нагласе и самере удаљености које нас раздвајају, а које потичу

из безусловно прихваћених представа о нама самима, из необјашњивих отуђености, које нас чине странцима у властитој кожи, или у интимним и породичним односима. Непрекидно *сйрансйвованье*, које човек овог доба носи попут сизифовског камена, у наоко отвореним мрежама комуникације и популаризованим пројектима лако остваривог циља, у Хогландовим песмама се јавља као тешко разрешиво, а стварни циљ се попут недосежног врха планине непрекидно болно удаљава или осипа, што песник прихвата као стални подстицај да се, у обрнутим пројекцијама, животне истине искажу ближим и разумљивим, испуњеним енергијом жеље да се оно што је готово недотакнути ресурс људске природе у свакоме понаособ, или што је заједничко свим људима, открије и отпечати, да се чак и закаснела, неочекивано откривена лична, индивидуална истина у пуној мери своје искуствености, укаже као јединствена, непоновљива авантура освајања живљења. Једна од могућих слика те трансформације јесте преображај залудне и поразне владавине „бескорисним мачем”, јунака из „Пустоловине хероја” Џозефа Кембела (*Молба за ошйусй из сна*, 2015), слика витеза Гавена, који не може да заспи, у вечери поред гробља, од силних гласова што из земље допиру, чему Хогланд дописује ненаметљиви коментар – да тако и треба да буде – „док не схвати како / славу главног јунака увек плаћа мноштво споредних ликова”, док је у самој суштини тако „добро бити неважан”, јер има и горих ствари од тога да будеш „други бурито, // слабији играч, бивши главни баја, некадашњи ВИП...”, како говоре Хогландови стихови обраћања домовини, у „Оди републици” једној од најзначајнијих, из исте збирке песниковог зрелог доба.

Нужност и лековитост промене Хогландови јунаци схватају отрежњењем од омаме страха и покорности матици општег тока, и бескрајне условљености својих „слобода”, коју плаћају изгубљеним контактом са властитим животом, изгубљеном везом са примарним, суштинским, људским смислом. А да је „стид од неуспеха” излечив, попут иронијског обрта, проналажења сопствене слике у огледалу, чак и када су велике нације у питању, показује најпростији могући рецепт из последњих стихова „Оде републици”, и примена најстарије врсте хомеотерапије – „постепеним прихватањем”: „Да неко научи да те опет воли. // Да седиш на трему са другим земљама / у касно поподне, / и разговараш о пилићима и киши”.

Третман излечења, ипак, тегобно је науковање кроз које пролазе Хогландови јунаци, плаћајући свако своју цену самоосвешћења, и преображаја – којим је изнова рођен читав поглед на свет.

Хогландова песничка авантура утолико је више и пре понирућа, откривалачка, јер песник умешно влада и сопственом визуром

када је у питању нанос егзистенцијалног, стварносног. У његовој поезији – где је уверљивост призора увек остварена досегнутом мером искуственог, захватањем из саме *средине* тока, из момента животне приче који је по себи важан – репрезентативност сваке „епизоде” добија на тежини осветљеном тачком посебности свакога од актера и наратора, карактером који одају, или природом саме догађајности којом су затечени. *Другачијоси* сваке од његових песама одражава ток и ритам животне промене, а у исти мах је за сваког носиоца Хогландове „епизодне” улоге нова, животно важна, одсудна улога самопрепознавања у општем, али и у суштинском, које се крије испод његовог тока, као могући, једини одах испуњења, посебан осећај досегнутог смисла и животне сврхе. Готово нагонски, последњи потез индивидуализације, спасоносно је препознавање сопствености, појединачног бивства, сред узбудљивог и колоритног, живог фрагмента, исечка збиље – тако дуго заборављене и загубљене у општим представама, да јој је тешко, али не и немогуће, пронаћи праведну меру артикулације, и праве речи.

Читав ток ове модерне песничке одисеје посвећен је и потрази за изгубљеним речима у речницима наших језика – посебно су, упркос пословичној Хогландовој ироничности – дирљиве песме попут оне под називом „Не постоји реч” (*Молба за ошћуси* из сна), а може се рећи да је његова иманентна потреба да уђе у коренску и виталну потрагу његових јунака и песничког субјекта за властитим посведочењем у исто време трагање за лексичком различитошћу у говору њихових судбина. За животношћу тих речи. Оне емитују подједнако снажне и важне поруке о последњем (и првом) инстинкту самоодржања – сведочанства о личности која сем онога изненада обзнањеног Ја у себи или ближњег крај себе – и сопствених речи – друге помагаче и нема. Тај архетипски порив и безгласни крик самоодржања маестрално је дочаран сликом лептира који се у пустињи напаја и урином како би опстао („Мајушни јунак”, *Молба за ошћуси* из сна), која опет својом епизодичношћу прераста у параболу, тачку поетског и животног лука што повезује различне искуствености његових јунака или њега самог, у заједничку, драматичну потребу објаве сопственог постојања, говорећи, прозирношћу овог акварела, и о лепоти сваке појединачне судбине, којој ће се, попут репатице, замести траг, уколико се у њој не обасја та мајушна станица, у средини њеног лета – између почетка и краја. Јер док смо закупљени читањем Књиге живота, како каже у једној песми Хогланд, ни не примећујемо да нам је сам живот већ промакао.

Немала чар документарности, којом одишу Хогландове песме – као верни исечак путовања кроз свакодневицу, али истовремено и непатворени њен ехо што се претвара у реминисценцију, или

диспут, и унутарње зрење, чини животно и естетско изједначеним, у основном задатку – неопходног позива на идентификацију, верну представу о животу самом. „У уметности, као и у дивљини, мораш увек бити спреман: мораш на знак рађања нове идеје (оглашења надахнућа) да се у делићу секунде дохватиш пера и тај метеор који истог часа, док је ту, крај тебе (то јест у теби) уловиш у мрежу – иначе, остаћеш празних руку. Као и у дивљини, и у уметности мораш бити будан”, пише наш филмски редитељ и писац Живојин Павловић у свом импресивном и далековидом делу (*Флогистјон*, 1989). Саопштајући, заправо, да је дубоко хумана етика једног дела исто што и основни, врхунски или дубински, *нагон њосијања*, у непосредном, препознатом и аутентично освојеном смислу, који у основи, потврдом сопства, означава нешто присно, заједничко свим људима. Причу која, укидањем општости, еманира заједничко, суштинско.

Остати празних руку, разоружан, то страшно упозорење осетљивих – спрам чега другог до хаоса – безмерне хитње и измицања живота, бродолома који нам уприличе збивања, односи, ближњи, или који се дешава у нама – једно од најненаметљивијих али присутних лајтмотива ове поезије, нигде толико видљиве и релативно исказиве суме искуства, у простору унутарњих гласова, и речи, колико у чистом осећању да је живот будаласт и значајан, како духовито примећује Јунг, и не нуди по себи никакво значење, но „када су поломљене све потпоре и све штаке и када нигде више нема ни најмањег скровишта и уточишта, тек онда је дата могућност за доживљавање једног архтипа који се до тада скривао у бесмислености аниме бременитој значењима”. То је архетип смисла, који представља архетип живота уопште.

Ако је помињање архетипа одиста необично, сред живе лексике савремености Хогландовог поетског штива и тако упечатљиве и сценичне, филмске траке коју исписује „дух времена”, конфликтна поља бесмисла и смисла што се надмећу за судбине његових јунака, или превагу у њима самима, жудно траже потпорну снагу другачијег гласа, давања смисла, који нигде није исписан, и који се појављује у уобличењу прадавне слике, вилински и танано, попут Хогландовог лептирка, и даје се превести на језик садашњице. У томе је, уосталом, по Јунгу, и најдубљи лични, и социјални смисао уметности. Анима је конзервативна, држи се древности, као што је Душа оно живо у човеку, и бори се за сам дух живота, како би заједно са њим, и у њему живела. Уметност оживљава оне фигуре које духу времена највише недостају, пише Јунг („О односима аналитичке психологије према песничком уметничком делу”, *Психолошке расправе*, Одабрана дела К. Г. Јунга, књ. IV, превео

Томислав Бекић, Матица српска, Нови Сад 1978). Бити будан, уосталом, и у древном и у модерном смислу – значењу религија, психологија и уметности – у исто време је упозорење о празнини, а у древности или савремености рефлексивна говори исто, јер испод њега стоји бол времена, и неименована чежња и императив појединца – препознати „тамну мрљу на срцу”, „ухватити дан”, светлост, смисао.

Стога, када читамо Хогландове стихове о лептиру у пустињи, секвенце тог малог поетско-документарног филма о природи, које носе у себи тако јасно и присно исказане поруке о живом бићу, читамо поему о самоодржању, која ни не садржи друго до сам поетски смисао што обасјава упориште, сржну нит егзистенције, која не може да се обистини без смисла за самоочавање, али ни без другог, без тока непрекидне узајамности и саучесничке енергије.

У снази Хогландових узбудљивих микроповести, и његових анамнестичких студија времена, оштрих и иронијских осврта на трауматска места укупних наших збиља, која, увек недовољно осветљена и разјашњена, опомињу, као тамни нанос цивилизацијског искуства новог доба, стоје лирске дубине што блесну на неочекиваном хоризонту, као сјајан, електронизовани, Волтин лук, између свести о уобичајеном ходу кроз време и неупоредивих вредности сваке тачке расуте на том путу између животног почетка и краја – тамо где у други план одлазе призори владавине животне рутине, престижа, новца и силе, где сваки час „велики пребије малог”, или оне опште хипокризије, где је, како би рекао Леонард Коен, све „продато, купљено, и изнова продато”.

Ван овог поретка рођеног из „плодове воде историје”, постоје приче из „стражњег дворишта” – и нигде бољег примера од Хогландове „Приче о оцу” (*Неуклољени у њозну династију Хонда*), где се свакидашња лицемерја живота, пред страшном чињеницом самоубиства сина, разрешавају резом, „попут човека који уништава неку религију, / или засеца стабло у корену” – „Свестан да стоји на ивици неке огромне границе, / несвестан да себично граби сав бол”.

„Древна интелигенција бола”, рећи ће Хогланд, за очев чин. Или пак негде другде, за тренутак посебних, одлучних гестова самоисказивања – у развејаностима ових повести интимних, личних судбина, што изнутра, из самог животног текста, једва ослобођени баласта и намета обезвређујућих реалности, узрастају, потврђујући Хогландову тезу о „расутости”, основну премису његовог стварања, где се у неколико последњих кутака интима, неспремне за коначно, изненада осветљену јасност искуства – појави тај и такав час, кад се бол, или радост, „зарива у срце као нож”.

То је тај свагдашњи, а увек изненада откривени „камен, и непријатност и наивност”, који Хогланд ставља на теразије немерљивог, у пуној свести о њеној двозначности, тегобности и лепоти, када је уздиже, у својој типично двосеклој химничној и необично осенченој апотеози, када, на пример, на крају „Песме о самоубиству” (*Шћа за мене значи нарцизам*) каже: „И опирем се томе као плоча / Што се опире игли / Која јој омогућује да свира”. Нешто вредно посвећености, или истинске борбе, указује се у тамној пукотини искуства, и људског срца, као јасна слика да се и „дубоко унутар беде / свакодневног живота, љубав крвава скрива”. Или као изнова двозначни али крунски и химнични емблем Хогландовог узорка за тетоважу. Ако већ мора бити тетоважа, та данас најомиљенија формула себе, утиснута на кожи, Хогланд одабира, у једном интимном часу, када су му потребна оснажења, управо мали и јединствени, антиномски знак: песницу у ружу. Парадокс је јасан: „... ако је песница стиснута – као што песница по дефиницији јесте / – онда не може да се испружи и додирне ружу”. Али то остаје и даље одабрани Хогландов примарни емблем – песница и ружа, заједно: „Песница, која ти помаже да преживиш. / Ружа, без које не би имао разлога за то” („Вести”, *Шћа за мене значи нарцизам*).

Смисао жељене снаге, дакле, није друго до она неисказана дубина латица, која се отворила и у Хогландовој песми о вечери у ресторану. Она нема краја. И вредна је по себи, попут живота самог, вредна је „усавршавања патње”, јер су и врхунци патње „сложени, / драгоцени, лепо, но потајни”. Свеједно коју је тајност у нама раскрила, док путујемо, у властитом животу, „попут туристе”, у ком је часу Волтиног лука спажена, уловљена, остаје лепота, дар нашим судбинама, освојен изнутра. Усавршавањем дара, опажаја, унутрашњим спознајама живљења, и патње. Смисао по себи, али и једини смисао, у свему, готово увек, *йренуџак*, који може опет у трену ишчезнути. Али блистави тренутак. Убран и успут, на пољани, у сну, усред краха нада или у часу изненада уоченог природног склада, готово „савршене формуле”, одабране за антологијски тренутак, у Хогландовој песми „Теренски приручник” (*Неуклољени у йозну динасију Хонда*):

Једном приликом, у мирној плавој средини језера,
до врата уроњен у тај најдрагоценији елемент,

угледао сам бледосиво, извијено перце голуба
што плутало је на напетом површини воде

баш у трену кад је вилин коњиц,
налик на треперу плаво-зелену укосницу,

лебдео над њим, затим слетео, и умирио се.
То је све.

Помињем ово исто онако
као што пресаивијем ћошак странице

у неким књигама из библиотеке,
да би читалац знао

где да пронађе добре одломке.

Илуминантан призор, витраж над водом, но једнако поринут и у бистрину унутрашњег открића, двоструко стакаоце, или нешто интимно одабрано, узорно, за чији пренос у други медиј, у речи, није било потребно више од две поетске реченице. Каква језичка моћ опажаја, сликовности, и транспаренције! У песника, који је, притом, знатан део својих стихова посветио данас већ епохалној *йразнини*, речима које непрестано и неприметно ишчезавају, и остављају своја места драстичне речничке белине, или знаке своје инвалидности, храмања, недостатка ширине, разноврсних опција, посебно дубине. А потом, једноставно, и недостатка истинитости. Хогландово поетско дело, које осцилира на оштрој двостраничности оних реалности које сагледава, ту двостраничност исказује и у језичкој стварности. У мотивској разностраничности, он привикава читаоца на језичку ширину и пространство, у коме идиоматика и говор речите сликовности свакодневља често иронично говоре управо о површности, недостатку било какве потраге за другим смисленим језичким варијететима говорне културе упућене на препознатљиву једноликост, и једнозначност. Стварност је увек више. И Хогландов језик је подједнако снажан индикатор те недостатности, колико и огледало његове властите језикотворне снаге, различитости опција, интонација, различитог регистра дубине: од праска, до музичког еха једне једине гласовне струне.

Јер то у основи јесте поезија. Колико је и живот. Језичка дубина указује се по мери поседника и освајача не само искуствене већ и језичке стране истине, судбине језика.

И када помислимо да не постоји реч која би могла да, у целокупном репертоару догађајности, исказе неки одређен, тај и такав случај, тај моменат који нас тишти, а већ нас нагони да кренемо даље, Језик, у некој својој збирној подлози искуства, ускрсне – као оснажена, ревитализована моћ, која се није могла развити, одмотати, без нашег макар и невидљивог удела. Ту је упио и упамтио јер је сазнао, чак и оно што је остало неисказано.

... руку на срце,
ја већ сада мислим

да Језик заслужује признање –
како се да натегнути до одређене мере и нимало више;
како има рупа које неће да прекрије;

како се креће, ако не унутар, онда
око обода
безмало свега –

како ми је, током година, повратио
све оне часове и дане, сву
мукотрпну љубав и веру, све

неспоразуме и тајне и грешке
које сам радо у њега сипао.

(„Не постоји реч”, *Молба за ошћусиј из сна*)

И ето нас у огледалу језика. Првој и последњој истини света.
Речи.

И онда када не чује сасвим добро, како казује Хогланд у песми „Летњи сумрак” (*Молба за ошћусиј из сна*) – „Стављам проклети слушни апарат / да бих чуо птицу која звучи / као кад се виљушком лагано куцка о чашу” – ту су дубоко интимне рефлексije о сопственом пређеном путу: „... и трудим се да не мрзим живот / који те непрестано потапа у Време / као кесицу чаја и вади те / сваке године малко другачије боје”, али се појављује и тај тренутак, подједнако у животном колико и уметничком смислу важан: „Ипак волим овај час кад ваздух је благ / и лишће затрепери с олакшањем кад престане / да се труди да буде лишће. / ’Какво је ремек-дело човек!’”, кажем, // не знајући да је Хамлет то рекао први”, подсећајући се неограничености његових способности, облика и покрета тако целисходних, и израза „налик анђелу” – свеједно што је то тек она знана „квинтесенција прашине”. Сабирајући ту многозначност, и тај парадокс, Хогланд и не може другачије до да буде свој, у „Овај вечерњи час / што малу бесконачност у себи садржи, / као помиловање од непролазне / осуде да будемо то што јесмо”. Да чак и поред глувоће „чује птицу којој не зна име // како се неке обраћа у сумраку”. У тој завршној песми овог избора који је приредио и превео Ален Бешић, та упамћена мелодија која се у гласу песме јасно чује, тај језик, уписан у језичко наслеђе

човечанства, који све памти, и транспонује, изнова, у говор наших чула, и судбина, а каткад се искаже у нашим животима и уметности, то сазнавање и знање Језика, и Језиком, то је она прва и последња порука Хогландове поезије. Есенција и објашњење његове вере у њен значај.

И када се залаже, као песник, предавач, стваралац занимљив саговорницима у медијима, за другачији однос према поезији уопште, у школским програмима, у новим антологијама, у читању уопште, које и не мора поћи од Чосера, како вели, већ од нашег данас и сада, он рачуна на ту рекапитулирајућу снагу коју побуђује *знање поезије* о човеку, њено разумевање света. Онога што јесмо, и што је најпрече у нашим сазнањима. Али тако сложено и индикативно, да разуме, и у глувилу чује, дошаптавања из прошлости, из свих времена. Из онога сада, које се намеће изразу, и потреби разумевања, као ургентно, али је заправо увек, одувек.

(Део из обимнијег есеја)