

БАСНА О ЈАСТРЕБУ И НОЋНОМ ШЕТАЧУ

Јан Скацел, *Ноћни шетач*, избор и превод Бисерка Рајчић, Трећи трг, Београд 2021 [шт. 2022]

Чешки песник Јан Скацел није нашој публици непознат, ни у дословном, ни у метафоричком смислу. У дословном, јер избор његове поезије већ постоји, такође, у преводу Бисерке Рајчић из 1998. године (КОВ, Вршац) – а у метафоричком, по духовном расположењу у песмама, по духовним питањима која је, чини се, Скацел покушавао да реши током читаве своје песничке каријере. Наиме, у збирци се ради о једном панорамском прегледу стваралаштва Јана Скацела, што нам омогућава да уочимо генерални развојни лук. То нам у исти мах отвара и два основна правца којим се можемо кретати у разматрању оваквог издања: тумачење експлицитне и имплицитне поетике самог песника, са једне стране, а са друге, вредновање целовитости и кохерентности увида у књижевно дело песника који нам избор песама пружа.

Будући да се ради о таквом избору из поезије, наравно, књигу песама не можемо посматрати као праву збирку поезије. Она је антологија мисли Модерног Човека, у којој се уједно оцртава „биће и језик” Скацела. Притом, поетичка еволуција у смислу форме, језичког израза, и тема, овде је минимална; очигледна је уједначеност, константност, као при ходу. Пратећи ноћног шетача, можемо ухватити разне асоцијативне нити у идејама. Све то чини један митопоетски универзум, посебно поткрепљен конкретним топонимима везаним за личност песника. Као што сама Рајчић истиче у поговору – песме често делују недовршено, у њима се само дотиче одређених мисли, без разраде. Нови утисак или сећање убрзо обузме свест лирског субјекта. А о лирском субјекту оправдано је говорити и у једнини, јер су глас и перспектива у великој мери, мада, наравно, не сасвим, хомогенизовани.

Говорили смо о мислима, о идејама; делује парадоксално то чинити када је Скацел тако превасходно визуелни песник, песник ока. Чак и када је реч о активирању синестезије или, уопште, других чулних сензација, ради се о сликама, пејзажима, који су најчешће конкретни, али страни. С друге стране, у споју са поменутом „недовршеношћу”, добијају нешто од аморфности, дифузности импресионистичких акварела. Ради се о споју чула и мисли, у сада већ класичном контексту ре-поетизације стварности: постоје мотиви који обележавају читав опус Јана Скацела, а који се смештају у редове древних, који никад не иду без призвука митског, обнављајућег, трајног; то су годишња доба, мотиви из флоре и фауне, сви ти појмови због којих посегнемо за речником симбола...

Ноћни шетач тиме добија још једну димензију, човека древности, који је у додиру с природом. На неки начин, он мисли сликама, а природа изражава његове мисли; мисли су преведене у осећања, а ова у

амбијенте: „Јесен као украдени коњ рже”, каже се у песми „Јесен ван града”. Но, ноћни шетач је немиран, као младић из Рилкеових *Девинских елеџија*, који мора наставити свој пут. То објашњава и поменути недовршеност мисли; не само што то није доминантно вербалистички човек већ он не може адекватно обухватити свет око себе лириком. За то је у древним временима био потребан еп. Но, ништа не упућује код Скацела на ту врсту колективности у искуству света, на то заједништво. Остаје само интроспекција, и то готово без језика.

Сам ноћни шетач је тип модернистичког субјекта, исто онолико колико је то Бодлеров фланер, или потукач Новице Тадића. Уосталом, период Тадићевог и Скацеловог стваралаштва се и хронолошки поклапа, али то је тек прва, површинска сродност између њих. Остале ће довести до још занимљивијег аспекта супротности по сродности. Назвали бисмо Скацела неком врстом анти-Тадића. Главна заједничка страна је изразито негативан став према граду, само је код Скацела он имплицитан – одсуством града из његове поезије, готово искључивим бављењем селом, док се Тадић суочава са демонским екосистемом модерног веллеграда. Не намеравамо овим да ставимо једног песника изнад другог: док Скацел нуди решење, и то самосвесно некомплетно, за модерну цивилизацију, Тадић даје „инфернални реализам” злочина које човек чини сам над собом.

Но, узимањем у обзир песничког искуства Новице Тадића, видимо исту такву сажетост форме, готово вербалну шкртост, и код Скацела. Отуд песма „Јесен с мртвим јастребом” (што је, уједно, и наслов претходног избора Скацелове поезије, што, између осталог, сведочи и о репрезентативности за његову поезију уопште, као нека врста песме-симбола). Последица овог повезивања је да морамо, у извесном смислу, ревидирати ранију тврдњу да је Скацелов лирски субјект повезан са природом. Јер ради се о искуству света које је својствено урбаном човеку, чија пажња траје кратко, ком су неопходни константни чулни надражаји. Песма мора настати у том кратком исечку времена док траје импресија, доживљај се мора прерадити у искуство што хитрије, док није заувек потиснуто другим, такође пролазним. Но, у исто време, тематизовање наизглед безначајних догађаја, запажања из природе или свакодневног живота, представља имплицитан отпор урбаном друштву перманентног заборављања.

Тадићев поетски свет подразумева насеље где су људи потиснути, а настанили су се демони; то је, у извесном смислу, и неуспели утопијски пројекат, који је постао своја супротност. Будућност је суноврат, али су његови лирски субјекти у тој мери притешњени садашњошћу да не могу да се осврну ни унапред, ни уназад. Наспрам тога, Скацел активира, као што смо нагостили, оно митско што је преостало у свету изграђеном на позитивистичким принципима. У две песме које смо споменули, доминира мотив јесени (већ у наслову; а занимљива је и самосвест о томе, која се примећује у наслову песме „Сто педесета о јесени”), а исто толико

заступљен је и мотив ноћи, због чега би се Скацел слободно могао назвати ноктурналним песником. Семантички потенцијал јесени се, истовремено, проширује у контексту Скацелове тенденције ка позицији лиминалности. Јесен је прелаз између лета и зиме, живота и смрти; а исто тако су важни и хронотопи: млин, каменолом, ловиште, гробље, предграђе. Као да се ради о свесној „децивилзацији” поезије и смештању њеног тежишта на рубове цивилизованог света; а на плану лирског субјекта, о бездомности, о неприпадању модерног човека ни на село, одакле је, можда, потекао (и који му, уосталом, делује помало демонски, онострано, као Тадићу градска средина), а ни у граду који није настањив („Град на који си приморан”).

Ако смо рекли толико о спољашњем свету ноћног шетача, требало би рећи нешто и о његовој самој природи. Како то учинити, када је он у толикој мери екстерно оријентисан? Ипак, све што смо рекли, у ствари је било усмерено на њега. То је највећи проналазак Скацела. У свету у ком на први поглед нема ничега људског, у свету суморног и дивљег, све је, у ствари, усмерено на човека. У том смислу, оно што смо назвали лиминалношћу позиције лирског субјекта, његовом бездомношћу, можемо исто тако посматрати и у контексту тематизовања човековог додира са природом. Митологија је претеча урбанизације, у смислу да се на оба начина човек покушао спасити од природе. Шта се деси када се „пост-природни” човек нађе у природи?

Исто толико је значајан однос према завичају, према малом месту и селу, које наравно стоји наспрам урбане метрополе. Сем природе, град који је ненастањив стоји у опозицији са завичајем, и то је још једна од окосница Скацелове поезије. Носталгија корелира са митским, празничним. И скупа, они припадају једној широј опозицији односа реалног и очекиваног, митског и стварносног. Пролеће би, на пример, требало да буде позитивни контрапункт негативно конотираном симболу јесени, али оно се ретко промаља у стиховима Скацела. Није реч о константној промени света, него о његовом константном проласку, док је пролеће „крхко” у песми „Сто педесети сонет пролећу”. У домаћем, у приватном покушава се пронаћи и компромис између цивилизације и природе, као у песми „Кућа”. Идеална кућа какву описује лирски субјекат подразумева потпуну хармонију индивидуе и са природним, и са друштвеним-колективним: „Моја кућа имала би врата без кламфи / и прозоре без стакла, / да свако може унутра да уђе” – али исто тако,

близу моје куће
стајала би кафана:
само, нипошто окречена
али зато са столовима,
на којима би се одмарале руке
многобројних уморних људи.

Још један аспект књиге песама који не би требало занемарити је аутопоетички. Референцијалност и интертекстуалност су релативно слабо заступљени; у Скацеловој поезији, такође, доминира универзално. Треба регистровати, ипак, референце на антички мит у песмама „Возарина за Харона”, „Плач за Хекубом”, „Тиресија чита извештај о краљу Едипу, написан Брајевом азбуком”. С друге стране, постоје и спомени савременијих личности из сфере уметности: у „Елегији поводом смрти Отокара Хорког...”, као и „Стиховима посвећеним успомени на И. Е. Бабеља”. Притом, ако се митско и реално међусобно боре, као што смо показали, онда је древно-савремено на појавном плану далеко заступљеније, али идеал подразумева оно што је одсутно у стварности. Исто као и замишљени, идеални дом, јединство са природом је покушај стварања света паралелног са стварношћу. Изостанак ерудиције смо скло-ни, у том случају, да схватимо као имплицитан програмски став.

Но, постоје и експлицитнији искази о природи поезије, о ономе што она јесте, или што би требало да представља. Две песме: „Поезија” и „Хоћу то да чујем” можемо посматрати у контексту првог питања, дакле, у смислу исказа о томе шта песма представља за савременог песника. У обе песме, необично је, та искупљујућа моћ поезије асоцира се са стидом, као да је она чисто интимна, што може значити да она говори само појединцу. Последица тога је имплицитно одрицање колективног смисла и стварања и писања. Посезање за песмом је праћено коментаром: „Бог зна шта ме на то нагони”, а стварање песме, то јест реч је „настаје на совуљагу”. С друге стране, у песничкој целини „Тиха шума песничког умећа”, лирски субјекат моли за реч, попут још једног нашег модернистичког сродника – Стевана Раичковића. Песник се поново тежи изједначити са природом, јер док „ситима / властиту глувоћу сеје”, тражећи реч, она је присутна другде, у природи. Реч се, дакле, не може пронаћи силом, она је интуитивна и природна. Не ради се, наравно, толико о питању талента, о песнику као генију већ о месту одакле израз песника потиче; он је у спољном свету, и трансформише се: од апстрактне речи, преко зрна (којим се хране птице), до тишине и „парице” која ће бити стављена под језик. Дакле, слично као и код Раичковића, тишина је амбивалентан појам; односи се на утихнуће песника, на недостатак речи, али се односи и на тишину природе којој није неопходна реч. И Раичковић и Скацел, онда постављају питање да ли је, наспрам тишине природе, уопште пожељно певати.

Наравно, остаје отворена могућност да судови које смо изнели о поезији и поетици Јана Скацела важе само за круг песама који је изабран за ово издање. У том случају, радило би се тек о томе да смо наслутили неке од принципа по којим је избор направљен. Но, већ и то говори о квалитету избора, јер показује једну целовиту, заокружену слику о песнику, и то, што је интересантно, без дељења књиге у циклусе, односно

песничке целине. То је можда ризикантан поступак, али успешно спроведен, јер се песме, као што смо показали, међусобно дозивају и надовезују. Такорећи, могућност доношења ваљаних судова о песнику је већ само по себи нека врста лакмус-теста. Ради се о једној свести која се, током читања развија. Тиме читање треба да постане продужен чин доживљавања, а сви моменти онеобичавања природе треба да укажу на специфично искуство света. Природа проговара о ономе о чему цивилизација не може, о чему не сме.

Павле З. ЗЕЉИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент ОАС
pavle.zeljic2@gmail.com