



GRADOVI, NAKON ISTORIJE

(Aleksej Makušinski: *Minhenski dnevnik*, V. R. T., Beograd, 2015)

Krajem marta 2014. bio sam gost *Svetskog dana poezije* koji se svake godine održava u organizaciji Kulturnog centra Beograda. Iste večeri kada sam sa drugim učesnicima čitao poeziju i govorio o njoj, na drugoj lokaciji u gradu održana je promocija savremenog ruskog pesnika koga je predstavio prevodilac Svetislav Travica. Dakle, te večeri moj čitalački put igrom slučaja nije se ukrstio sa poezijom Alekseja Makušinskog. Borhes u pesmi „Zagonetka“ piše o problemu „propuštenih prilika“, u nešto sudbonosnijem tonu: *Nećeš više videti jasnu lunu. / Već si iscrpeo neizmenljivu / sumu prilika koje ti je pružila sudbina*. Ali nije tako jednostavan put teksta ka čitaocu, ta maršuta na kojoj se već postojeće pisanje materijalizuje za čitaoca, i to tako kao da ranije nije ni postojalo. Raskršća se neprestano otvaraju i zatvaraju, a načinjeni izbori su kao otisak u negativu: svaka pročitana knjiga znači jednu više koja neće biti pročitana. Kada je izdavačka kuća V. R. T. u decembru 2015. objavila knjigu izabranih pesama Alekseja Makušinskog, *Minhenski dnevnik*, ispostavilo se da suma mojih (čitalačkih) prilika nije iscrpljena kada je u pitanju ovaj pesnik. Otuda i ovaj tekst, kao vraćanje duga neizvesnoj igri slučaja koja me je u jednom trenutku uskratila, da bi me kasnije *nagradila* ovom poezijom.

*

Priču o *Minhenskom dnevniku* započecu nizom *ready made* etiketa, koje i pored potrošenosti uspevaju da tekst donekle približe čitaocu: pesme su sporijeg ritma, izrazito lirične, ponekad melanholične i urbane (sic!), u smislu prisutnih motiva gradskih pejzaža, a autor veliku pažnju posvećuje inventaru predmeta koji *nalaze svoje mesto* u pesmi. Upravo je sporiji ritam i omogućio pesničkom glasu da detektuje detalje kako bi ih inkorporirao u pesničku sliku, kao osnovno sredstvo iskorišćeno u knjizi. Jezik *Minhenskog dnevnika* je transparentan, odmeren i fokusiran tako da čitaocu omogući saučesništvo u fascinacijama lirskog subjekta, a pri tom ne zavodi stranputicama jezičkih bravura. Od ukupno šezdesetak pesama nekoliko je rimovano, međutim, u pitanju je diskretna rima, koja zahvaljujući autorskoj umešnosti, ali i prevodilačkom umeću Svetislava Travice, ne stvara utisak artificalnosti, toliko prisutan u pokušajima da se savremena poezija piše vezanim ili barem rimovanim stihom. Rime se primećuju tek prilikom pažljivijeg, intoniranog čitanja, a i tada više kao repetitivni dah u završnici stiha, nego kao striktno formalno obeležje. Naravno, sve ove stilske i formalne karakteristike nisu prisutne *per se*, one su instrumenti kojima se ostvaruju značenja poezije Alekseja Makušinskog.

Uprkos sporijem tempu i staloženom stihu, semantički nivo *Minhenskog dnevnika* sav je u napetosti koja se inkarnira kroz brojne binarne opozicije. Najpre: lirski glas se dominantno formira u oscilovanju između kretanja i mirovanja. Brojne su pesme koje imaju putopisnu osnovu, ali u njima izmenjeni eksterijeri ne omogućavaju subjektu uvide koji bi se u većoj meri međusobno razlikovali. Predeli zapadne Evrope, krcati istorijom, smenjuju se, naoko različiti, ali u doživljaju subjekta gotovo identični, kao proizvodi na pokretnoj traci. To uzrokuje rezignaciju lirskog glasa koja ne vodi u kliše nihilizma, već u prepoznavanje ove postistorijske plošnosti kao mesta gde se i dalje može prebivati i koje se može razumeti. Ovo je naročito vidljivo u jednoj od najuspešnijih pesama, „Skenuti sa autostrade, zači u kakav mali“.¹ Nakon popisa uobičajenih turističkih rituala koje omogućava skoro svaki gradić Evrope, i koji su prepoznatljivi do nivoa opšteg mesta, lirski glas ironično, ali i sa empatijom konstatuje: *Kakva tuga i kakva zapuštenost / Kako se ne želi umirati*. Ta sila inercije, okoštalošći i lagodne zapuštenosti dovodi me do opozicije istorijsko/postistorijsko u *Minhenskom dnevniku*. Naime, predeli koji promiču pesmama u toj meri su determinisani istorijskim kontekstom da on postaje podrazumevajuć, i tako nestaje iz fokusa, kao irelevantan. Estetski nadražaji se u doživljaju lirskog junaka stalno ponavljaju da bi postali plošna forma, spomenik vremenu u kojem su imali značenje. Tako se i brižljiv inventar predmeta javlja kao skup onoga što je preostalo nakon nekog događaja, što pesmama daje i diskretan post-apokaliptični ton. Ipak, apokalipsa kod Makušinskog nije jednoznačan i određen događaj katastrofe, naprotiv, apokalipsa je upravo ta sila ponavljanja i inercije koja se upisuje u gradske pejzaže i život ljudi u njima. U *Minhenskom dnevniku* istorija tako postaje *kvalitet* koji se iz spoljašnjeg sveta prenosi u subjekt, drugim rečima: ona je tamo gde se i on nalazi. Ovo je tematizovao u još jednoj pesmi koju zbog paradigmatičnosti prekucavam u celini: *Izaći u svet. Diviti se drveću i benzinskim / pumpama, nepokretnom vremenu u statuama / i karijatidama. Živimo uvek negde, u nekom // uglu, iza ugla. U gradu koji su Francuzi / hteli zauzeti (i naravno opljačkati) u vreme / rata za špansko nasledstvo, ali nisu to uradili. // Nisu ga našli. Prošli su mimo. Beše magla, vous savez. / Ovde je takođe svet, iako krijemo ovde / kako vetar raznosi nebo, kako stojimo, diveći se*.

Važno je napomenuti i da se putovanja po zapadnoj Evropi odvijaju unutar jednog većeg putovanja jer je lirski glas *Minhenskog dnevnika*, kao i sam pisac, emigrant koji se iz Rusije preselio u Nemačku. Emigrantsko iskustvo javlja se kao oblikotvorno kada je reč o identitetu subjekta. Napetost se nastavlja kroz suprotstavljenost, sa jedne strane ukorenjenosti u novom domu i sa druge reminiscencija na stari. Ali ni domovina nije jednoznačna jer je prošla kroz nekoliko velikih ideoloških transformacija u 20. veku, pa se u knjizi javljaju i pesme koje *dodiruju* političke, i još više kulturološke nanose epohe, kao u pesmi „Četrdeset pet“. Te pesme su jukstaponirane onima koje domovinu i *prošli život* tretiraju na ličnijem planu, kroz sećanja na svet detinjstva i mladosti.

Pojedini motivi se u knjizi gotovo opsesivno ponavljaju, a to su, u okviru gradskih toposa „šiljci“, odnosno vrhovi katedrala, a unutar ruralne sredine koja se prostire između gradova i u kojoj „istorija ne obitava“: drveće, brda i svetlost. I to je još jedna binarna opozicija *Minhenskog*

¹ Najveći broj pesama *Minhenskog dnevnika* nije imenovan, pa se one i u sadržaju knjige i u ovom tekstu označavaju početnim stihom.

dnevnika: grad/priroda. Motivi koji premrežavaju rukopis dodatno utiču na karakterističnu atmosferu ponavljanja i *prelivanja* koje postaje postistorijska *pozadina* sveta. Subjekt na toj pozadini pokušava da se identitetski upiše u tekst i u onim pesmama koje sadrže referencu na dela vizuelnih umetnosti, kao što su „Sveti Luka slika Madonu“, „Fontana“ ili „Dižonsko slikarstvo“. Likovna dela javljaju se pre kao povod ovih pesama, nego kao njihova tema jer lirski subjekt tekstem nastavlja vreme koje je *zarobljeno* na slikama i statuama, i prenosi ga u sopstvenu svakidašnjicu ili kao u „Dižonskom slikarstvu“ preuzima perspektivu sporednog aktera na slici, pozajmljujući mu glas kako bi *meandrirao* centralnu temu slike.

Brojne su pesničke veze poezije *Minhenskog dnevnika* sa prethodnicima i savremenici. Među prve mogu se svrstati Volas Stivens i Jorgo Seferi. Stivens je *prisutan* tamo gde je vidljiva pomenuta brižljivost za detalj kao deo scenografije pesme, a tamo gde susret pesničkog subjekta sa talozima istorije stvara kod njega melanholiju, tu *progovara* Seferi. Kada je o savremenici reč, primećujem srodnost sa Adamom Zagajevskim koja se ogleda i u dijalogu pesničke slike i vizuelne umetnosti prethodnih epoha. Bliskost postoji i sa italijanskim pesnicima Valerijom Magrelijem i naročito Fabijom Pusterlom, a ona je vidljiva u postistorijskoj atmosferi pesama. Naravno, tu se asocijacije ne završavaju i čitaoci će pronalaziti sopstvene spona koje Makušinskog po srodnosti upisuju u neke druge linije unutar ličnog čitalačkog iskustva i lekture.

Poezija *Minhenskog dnevnika* je stilski „izbrušena“, a sadržajno aktuelna i uverljiva. Pesme su ispisane ujednačenim registrom pesničkog glasa koji *govori* iz prepoznatljivog ambijenta. Upravo zbog tih kvaliteta, vidljivija su ona „tamna mesta“, gde glas koji saopštava pesme daje neadekvatne uvide sa kojima se ne mogu složiti. U pesmi „Berlinska“ lirski subjekt se zgražava nad mogućnošću da „starija“ žena, od pedeset godina, sa njenim „užasnim vratom i staračkim rukama“ takođe vodi ljubav. Ovakva, tipično „muška“ grubost ne korespondira sa saučesničkim razumevanjem sveta koje knjiga u dominantnom delu praktikuje. Na drugom mestu, u naslovnoj pesmi „Minhenski dnevnik (prvi deo)“, lirski subjekt, govoreći o fizičkim radnicima koji postavljaju asfalt ispred knjižare u kojoj on prelistava knjigu, saopštava: *...Užasan je njihov rad i sudbina. / Užasan šum njihovog života, tako dalek / od tišine ovih reči na beloj velikoj stranici*. Ovo su stereotipne reči malograđanina koji se zgražava nad fizičkim radom. Uspostavljena je tako ideološka binarna opozicija „intelektualca“ koji se nalazi u „civilizovanom miru knjiga“ i fizičkog radnika koji obitava u „ignorantskoj buci manualnog rada“. Ton knjige i način na koji je strukturisana ipak ne nudi mogućnost ironizovanja ovih stavova, pa se ti uvidi ne mogu olako relativizovati razlikovanjem glasa autora i lirskog subjekta kog on kreira. Oni su u suštini provincijalni i u raskoraku sa pronicljivim tumačenjima istorijskih sila i položaja čoveka u tim procesima, koja dominiraju knjigom.

Objavljivanje knjige kakva je *Minhenski dnevnik* značajno je u vremenu sniženih uređivačkih kriterijuma i sve veće zatvorenosti domaćeg izdavaštva za poeziju, a naročito onu prevedenu,² ali uputno je ukazati i na njene nedostatke, naročito ako knjigu ne posmatramo samo kroz prizmu „umetničke vrednosti“, već i kao ono što takođe jeste: predmet. Iako lepo dizajnirana, knjiga nije prošla proces lekture,³ pa su u njoj vidljive brojne materijalne

² Mada izdavačka produkcija prevedene poezije tokom prethodne 2015. godine u pozitivnom smislu odudara od prakse.

³ Da li je olakšavajuća okolnost to što izdavač nije podlegao izazovu potpisivanja fiktivnog lektora?

greške, a pored nekoliko slovni i gramatičkih, najčešće su one gde interpunkcija i pisanje velikog slova na početku stiha ne odgovaraju autorskom naumu. Naime, Makušinski ne koristi veliko slovo na početku stiha, osim ako se rečenica nije završila na kraju prethodnog, što se ne poštuje na mnogim mestima. Na informativnom nivou, pogovor Svetislava Travice je koristan, ali ostaje utisak da je poezija Makušinskog *zahtevala* analitičniji pristup. Umesto toga, ponuđena je forma prigodne recenzije koja pored činjenica donosi i pomalo oveštale kvalifikacije i preterivanja.

Pa ipak, manji propusti ne umanjuju značaj činjenice da se pred čitaocima našla knjiga promišljene poezije, na granici modernog i postmodernog senzibiliteta. Knjiga Alekseja Makušinskog je baš zbog stilskih i tematskih potencijala, ali i senzibiliteta za duh epohe, veoma uzbudljiva za čitanje. Stranice *Minhenskog dnevnika* otvaraju mi se negde između „stanovanja“ i putovanja, između lične ispovesti i citatnosti, između emigrantskog iskustva i pokušaja ukorenjivanja u mestu, i na kraju: između obilja istorije i postistorijskog vremena. Do koga će ova knjiga u Srbiji zaista *doći*, i koga će ona zanimati, to zavisi od agilnosti izdavača, ali i od dobro poznatog stanja u izdavaštvu i kulturi uopšte. Ali to su neke druge teme.