



ТИК ИЗА ТВОГ РАМЕНА

(Ролф Јакобсен, *Вежбе дисања*, превод са норвешког
Марко Вуковић, Повеља, Краљево, 2014)

Путања песништва Ролфа Јакобсена у много чему прати трајекторију двадесето-вековног европског модернизма. Јакобсен се јавља као песник почетком тридесетих година, у залеђу великих авангардних идеолошко-поетичких ломова који су карактеристични за читав европски континент, са јаким ослонцем пре свега у експресионизму. Међутим, већ у првој књизи *Земља и њожђе* (1933) видљив је отклон од типичних експресионистичких светоназора, или прецизније, сумња у супериорност цивилизације чији су симболи технолошки напредак и свет велеграда које експресионисти славе у својој поезији. Песник већ тада, дакле, тридесетих година, уочава пукотине на тој слици, за шта је изванредно илустративна песма „Сигнали“: „То мљацкање точкова / по мокром асфалту / нису сигнали града. (...) Није звецкање чаша / у великим бучним ресторанима. / Хладан писак пароброда у луци, / два кратка и један дуги, два кратка и један дуги. // То није заглушујућа песма / ноћног трамваја по улицама које не познајеш. / Саксофон са петог спрата. // Нее... / Сигнале града, / градско гоничко пулсирање / осетићеш једне ноћи, / оне ноћи / када први пут / будеш ишао сам и без наде, / док са калдрме се пење / презир за тобом: / бат твојих рођених корака.“

Јакобсен, као што овај пример зорно показује, у песмама из тридесетих година не говори отворено против градске високо технологизоване цивилизације, супротстављајући јој, као што ће касније чинити, живот у природи и са природом, спој мистичног пантеизма и, рецимо, ангажованог хришћанства, колико заправо покушава да свет градова сагледа изнутра, очима усамљеног и све усамљенијег појединца. Другим речима, у овим песмама свет природе и свет цивилизације постоје напоредо, један поред другог, али још увек не оштро супротстављени, а песникова наклоност, иако нагиње природи, није још увек тако недвосмислена.

Ова подвојеност, која је несумњиво и подвојеност самог субјекта Јакобсенове поезије, ово левитирање између града и природе, постаће његова трајна одлика. Али овде треба имати на уму неколико чињеница да би се дато питање прецизно одредило, а у првом реду саму специфичност Норвешке и њене културе. Наиме, док се у Средњој или Јужној Европи инсистирање на везаности човека за природу, а насупрот урбаној цивилизацији, готово по правилу везује за конзервативне и ретроградно-анти-модернистичке идеолошке и политичке, а потом и поетичке групације, у Норвешкој и уопште Скандинавији, такви светоназори имају посве другачије порекло. Они су с једне стране производ географске условљености, односно дивљих, неприступачних предела који у највећем проценту чине крајолик ове земље, а потом и вековних људских

напора да укроте ту дивљину, те, следствено томе, и везаности човека за такву природу, док су са друге стране производ „вишка цивилизације“, „вишка урбаности“, који нужно долази као нуспродукт култивисања и хуманизовања те дивље природе.

Утолико, дакле, овај „сукоб“ урбаног и руралног крајолика представља кључну динамичку линију не само Јакобсенове поезије, већ у великој мери и норвешке културе у целини. У вези са тим треба приметити још нешто, а што је посебно видљиво у раним Јакобсеновим књигама. Експресионистички обликоване слике у читаочевом оку производе утисак задивљености природом, њеним неухватљивим метаморфолама, преливима, уопште животом и кретањем свега онога – биља, животиња, облака, ледника, стена – што није додирнуто људском руком и цивилизацијом. Субјекат Јакобсенових песама посматра све те покрете и на различите начине, дискретним поређењем, симболисањем, алегорисањем их доводи у везу са људским искуством. Али истовремено, овај субјекат није само задивљен, он, напротив, можда понекад и нехотице, сугерише сву силу тих покрета огромне и неукротиве природе коју човек градске цивилизације не опажа, али која, сликовито речено, опажа њега, и која му управо као у песми „Ледник“ недвосмислено наглашава своју моћ. Човек, дакле, у таквој дивљој природи јесте и потенцијално угрожено биће, те узрок његове задивљености треба тражити не само у отклону од урбаности, него и у исконском страху пред природом, те би се у том случају ова поезија могла разумети и као нехотична тежња ка умилостивљењу природе, то јест и као нека врста молитве.

У наредним књигама песник овај однос приказује заоштреније. У другој половини тридесетих он постаје политички активан на страни радничке партије, а услед тога нужно и усредсређенији на живот у граду, на несклад између природе, њених закона и ритмова са једне и све технологизованију капиталистичку цивилизацију са друге стране. У поетичком смислу то подразумева дистанцирање од експресионистичке метафоричности широког замаха и померање ка веризму. Ово не значи да Јакобсен одбацује у потпуности метафорички говор, колико заправо значи одбацивање самодовољности, самозаљубљености таквог говора, односно функционалнију употребу слика и метафора у сврху прецизнијег описивања односа у друштвеној стварности.

Померање о коме је реч постаје нарочито видљиво почев од збирке *Тајни животи* из 1954, друге коју песник објављује после рата. Сам рат Јакобсен иначе проводи као функционер Квислингове владе, због чега му, на истом суђењу као и Хамсуну, бива суђено за велеиздају. Поменута књига песника враћа у фокус књижевне јавности и заправо представља почетак његове велике песничке славе. Једна од најупечатљивијих стилских карактеристика збирке јесте персонификација, која је, ако се тако може рећи – двосмерна. Дакле, с једне стране пејзажи, градски призори, животиње постају лирски субјекти и говоре, као у песмама „Пејзаж са багерима“, „Усамљена тераса“, „Споменик“, а са друге стране, људи се поистовећују са природом, што је видљиво у песмама „Мајке“ или „Ја сам“. Као илустрација за ово прожимање човека и природе може послужити песма „Јутарње вране“: „Вране су те што буде земљу / својом сањивом буком преко поља, / као звуком металних кофа у свануће. / Кра-кра. // У граду то су чистачице, / кра-кра, / што клопарајући пртљагом преко перона стижу / и степеништирама и подовима / тешко млатарају крпама и четкама / кроз јутарње облаке из сапунице

што се дижу / док скупљају бачене шибице / и међу собом шапућу, трачаре, / онда пожуре кући, да седну да се / одморе мало / с главом под крилом. / Кра-кра-кра.“ Овај уметнички поступак преплитања и прожимања различитих стварносних равни, иако наоко сродан симболизму, заправо се поклапа са оним што Михаил Епштејн назива метареализмом, а што карактерише европску поезију после Другог светског рата. Јер овде нема упућивања на стварност вишег реда, или стварност скривену иза именоване стварности песме, као у симболизму и поезији деветнаестог и прве половине двадесетог века, већ се две (или више) стварности сусрећу у пољу песме и једна другу „тумаче“, а тиме и „проширују“ свој основни опсег. Овим сусретањем и „огледањем“, вишесмерним кретањем и полицентричношћу, песма добија на напетости и трајној динамици.

Ово ће остати кључна обликотворна линија Јакобсенове поезије и надаље, с тим што ће у неким тренуцима песник покушати да завири и иза видљивог света. То је нарочито упадљиво у књигама *Лејџо у џрави* (1956), *Писмо свејлу* (1960) и *Тишина њосле* (1965), које без икакве сумње представљају и најзрелији део Јакобсеновог опуса. Субјекат је сада за нијансу дистанциранији, дискретнији и мање ангажован у непосредној стварности. Другим речима, он је сада мирно усредсређен али не толико на свет, колико на себе, услед чега најучесталији постају неки од вечитих мотива лирике, попут тишине, светлости или природе у својим основним облицима. Али Јакобсен никада не полази, а још мање завршава у апстракцијама: песме увек представљају конкретна егзистенцијална искуства која се трансформишу у лирске и лирско-метафизичке ситуације. Пример за то може бити антологијска песма „Тишина после“: „Пробајте сада да завршите / са провокацијама и статистикама продаја, / недељним доручцима и гасним пећима, / завршите с излагањима и хороскопима, / војним парадама, конкурсима архитектата / и троструким редовима на семафору. / (...) јер касно је, / прекасно је, / завршите и дођите кући, / тој тишини после, / која те удара у чело као млаз вреле крви, / као грмљавина на путу, / као ударац моћних сатова / од којих дрхте бубне опне, / нема више речи за то, / нема више речи, / од сада све ће се изговарати / гласовима стена и дрвећа. // Тишина што живи у трави, / на унутрашњој страни сваке влаи / и у плавим шупљинама између камења. / Тишина / која следи након пуцњаве и након песме птица. / Тишина / која ћебетом прекрива мртвака / и која на степеништу чека док сви оду. / Тишина / што као један птић леже ти у дланове, / твој је једини пријатељ.“

У збиркама из седамдесетих и осамдесетих година, Јакобсен се враћа ангажованом говору, који је сада прозирнији и конкретнији. Он је истовремено и доследан борац за очување животне средине и противник техно-конформизма, али и лирничар узвишеног и елегантног израза, па и онда када говори о најболнијим темама. Најбољи пример за ову тврдњу су песме из последње Јакобсенове књиге *Ојворено ноћу* (1985), писане после смрти песникове супруге. Та књига, продата у 17000 примерака, по мишљењу многих критичара спада у сам врх норвешке поезије. Утолико и песма „Соба 301“ заслужује да буде наведена у целини: „ – Да, сада можете ући. / Обукли су те у бело. / Младу ти руку подржах на тренутак у својој. / Није одговорила. Никада више. / Она што ме често миловала по коси, / сад не још од лета. Скроз од чела / до потиљка.

Као да си трагала / за нечим или си нешто знала. / Да ли си знала? // (Твоја рука, твоја мала рука). / Друга ти преко груди положена / ружу грли. Црвено на белом. Невеста, / али не моја. / Време је истекло. Неко чека. / (Лице, чело, руке.) / Ка вратима идем. / Ауроро, звезда роју, / прихватите. // Рука на кваци. / Мали шкљоцај на крају. / Кораца кроз ходник. Клип-клап, / клип-клап. Тако се / живот завршава.“

Свако тумачење на овом месту се чини помало неприлично. Једино што треба додати јесте велика похвала и захвалност Марку Вуковићу за овај превод.