



ПОЕЗИЈА ГРАДА

Традиција опевања градова сеже далеко у прошлост. Најстарија сачувана поема, сумерски еп *Гилгамеш* из трећег миленијума пре нове ере, говори о човеку и граду. Јунака Гилгамеша, који је стварно постојао, непознати аутор велича зато што је подигао градове, а нарочито зато што је саградио величанствени град Урук на југу данашњег Ирака. Спев каже:

*Ниску о њамама у камен уклеса,
 Подиину бедем Уруку шииш,
 Сиииииие сјајно свееио Еанне.
 Осмоири бедем, врх чији ко мједен да је,
 Разіледај насий, шііо равна му није,
 Присіууи прају, шііо іамо одвајкад сііоји,
 И уђи у Еанну, Ишііаре храм –
 Ни будући владар іааквоі сазигаіи неће –
 Усіни се и шейіај бедемим' Урука,
 Поіледај іемељ, оіііај оіеку:
 Њеіове оіеке нису ли исіечене,
 И није ли седам мудраца зигало іемељ?¹
 Једна лиіа ірада, једна іалминих врііова, једна іоіане,
 іірі исіред Ишііаре храма,
 ііри лиіе и іірі Урука бедемом су ііим оіасане.*

Ово је опис великог града који се простире на области од неколико километара. Веома је добро испланиран, осим грађевина има и вртове. Заштитни бедеми су толико широки да се по њима може ходати. Зидине храма се пресијавају на сунцу. Песник је толико поносан на брижљивост с којом је град сазидан да нас непрестано позива да све помно прегледамо – ништа није сфушерено. А краљ, јунак Гилгамеш, дао је да се његови подвизи „у камен уклешу“. Град проноси славу јунака, а јунак града. Песник нема никаквих сумњи у погледу Урука: то је величанствено место, и његово одушевљење градом осећамо пет хиљада година касније.

Град може пробудити пишеву стваралачку имагинацију баш као и свет природе и то је истина без обзира да ли су реакције позитивне или негативне. Сасвим је могуће да отворено величање града, какво је изражено у спеву *Гилгамеш*, неће тако лако узети маха у сумњичавом и самокритичном добу какво је наше, али сложеност реакција на градове, нарочито током последња два века, покренула је неку врсту новог

¹ *Гилгамеш*, сумерско-акадски еп, прев. Марко Вишић (Београд: Драганић, 2012), стр. 7.

урбаног писма, како у узвишеној прози тако и у стиху, те желим да размотрим неколико примера који показују како се развијала та врста писма.

Током деветнаестог века дошло је до невиђеног развоја градова у погледу величине и броја становника, што је неизбежно утицало на литерарне ствараоце, а нарочито на романописце, јер је довело до успостављања нових међуљудских односа, како између појединаца тако и између појединца и групе, класе, односно друштва. Са Лондоном у делима Дикенса, Паризом у делима Балзака и Игоа, Санкт Петербургом у делима Достојевског, град заузима истакнуто место, надвија се над протагонистима, понекад их гушећи, он постаје актер у причи. Како је број становника у градовима растао, а то се увек дешавало пре него што се град просторно повећа, писци су емотивно реаговали на ту стиснуту масу народа, на тај ентитет, феномен гомиле: Бодлер и Витман тако што су им пожелели добродошлицу, а Енгелс и Карлајл изразивши страх и гнушање. Наслов књиге аутора Чарлса Макеја објављене 1841. године, *Изванредне масовне заблуде и безумље руље* (*Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds*) – наслов који је сам по себи безмало песма, а аутор је заправо шкотски песник, иако је ово дело прозно – показује изражену и пророчку свест о утицају овог фактора на друштво, а занимљиво је то што америчко издање из 1932. године има предговор Бернарда Баруха, финансијског и економског саветника који у то време недавни крах берзе у Вол Стриту 1929. године наводи као још један пример „феномена масовног деловања под утицајем порива и команди које до сада ниједна наука није истражила“.

И пре појаве Макејеве књиге Вордсворт се на свој начин бавио „безумљем руље“. Будући да је био љубитељ природе и осаме, тешко да се од њега могло очекивати да спремно прихвати тискање и свеколику вреву великог града, које је упркос томе покушао да опева у својим песмама. Лондон је живо чудо, чињеница, незаобилазна је особина савременог живота, а реч којом га неколико пута описује јесте „моћни“. Но, у сонету „На Вестминстерском мосту“ („Upon Westminster Bridge“, 1802) даје му врло двосмислен комплимент: град је прелеп у раним јутарњим часовима, пре но што се пробуди, док је све још тихо, док још нема дима, док још влада мир, док се купа у првим зрацима сунца, али без гужве и галаме, заправо без иједног знака људског живота. „Драги Боже! и саме куће као да спавају; / И то велико моћно срце почива!“ Али кад се град пробуди, кад Лондон постане прави Лондон, песник мора да се бори са осећањем алијенације и збуњености пред љубављу коју се чини да овај град гаји према неред, пред његовом раздраганом површношћу, пред бескрајним примерима непостојаности и фрагментарности у којима изгледа да сви уживају осим њега. Отишао је на вашар у Смитфилд на дан Светог Вартоломеја (што можда и није било најпаветније с обзиром на његова схватања) и о томе писао у *Прелудијуму* (*The Prelude*) са мешавином подсмеха и очаја:

*Овде су се скупила сва чуда што мрдају на овом свету –
Албино људи, домороци осликаних њела, кејци,
Паметни коњ и учена свиња,
Ждџерач камена, гушач вајџре,
Џинови, шџрбухозборци, невидљива девојка,*

Бисџа која љовори и мрда исколаченим очима,
Вошџане фиџуре, ѓрецизни механизми, све чудесне вешџине
Модерних Мерлина, дивље звери, луџкарске ѓредсџаве,
Свеколике забиџе, невероваџне накараде
Свеколике ѓрдобе, свеколике ѓромеџејске мисли
Човека, њеџова ѓлуџосџ, лудило, и њихова дела
Све на ѓомилу набацано, да сачини
Сабор чудовишџа. Шаџори и џезџе
Ту су као некаква оѓромна воденица,
Одливају и доливају са свих сџџрана,
Мушкарце, жене, џроѓдишњу децу, дојенчад у наручџу.

О, безумни меџежу! Слико и ѓрилико
Оноѓ шџѓ моћни Град јесџе,
Небројеним хиљадама својих синова,
Који живе у неѓресџаном врџлоѓу
Тривијалних сџџвари, сџѓоѓљених и сведених
На један идениџиџеџ, разликама
Које немају ни законѓџосџ, ни смисао ни сврху.

(VII. 706–28)

Вордсворт, при свему томе, остаје посматрач, не асимиљује се. Није могао да се стопи с масом, а можда није могао ни замислити да би ико паметан то желео. Ипак, управо то је средином истог века Бодлер чинио у Паризу и свима препоручивао да учине исто.

Бодлер се са уживањем препуштао управо оним стварима које су реметиле Вордсвортов мир, и веровао да целокупни живот, целокупна *comédie humaine* како је назива његов јунак Балзак, треба да буде мељиво за пишчев млин. У својој критичкој студији *Сликар модерноѓ живоџа (Le Peintre de la vie moderne, 1863)*, написао је следеће:

Као ѓџица у ваздуху, као риба у води, он [уметџник] се смесџио у свеџини. Њеџова сџџрасџ, њеџов занаѓ сасџоји се у џѓоме да се сједини са светином. За савршеноѓ луџџалицу, за сџџрасџвеноѓ ѓосмаџрача, велика је наслада да се насџани у мношџву, у неѓѓѓојаносџи, креџању, у несџалном и бесконачном... Тако и заљубљеник у универзални живоѓ сџѓуѓа у ѓомилу као у оѓромни резервоар елекџрициџеџа. Заљубљеник се џакође може уѓоредиџи са оѓлегалом, неѓреѓледним ѓѓѓџџ свеџине; са освешћеним калеѓдоскоѓѓом који, ѓри сваком њеџовом ѓокреџу, ѓриказује вишесџрук живоѓ и несџалну ѓѓѓџосџ свих елеменаџа живоџа.²

Бодлер, рођен у Паризу, мешање са светином доживљавао је као саму суштину модерног доба, као нешто што Камбријац Вордсворт никако није могао да доживи пола века раније. Паризу се обраћа на следећи начин: „Fourmillante cité, cité pleine de rêves, / Où le spectre en plein jour raccroche le passant“ (О узаврели граде! у по бела дана / Ти

² Шарл Бодлер, *Сликар модерноѓ живоџа*, прев. Бојан Савић Остојић (Београд: Гласник, 2013), стр. 18–19.

си сан, где пролазник бледу авет среће!),³ али је ова узаврела авет имагинативна пројекција свега онога што је песник стварно видео и осетио. Са сваким новим окретајем калеидоскопа, у његовим *Париским сликама* (*Tableaux parisiens*), видимо сићушне старице које слушају лимени оркестар, слепце који тумарају улицама као неки чудни и застрашујући месечари, незабораван поглед жене у црнини, зграде које пливају у мору магле, проститутке које се крећу под светлошћу уличних светиљки на гас што одолевају ветру. Песник има оштро око, али је и његов ум оштар и размишља о немаштини, и о сексуалним односима, и о пијанчењу, и о коцкању, и о старењу, и о љубави, и о самоћи. Светина, иако безимена, заправо је светина састављена од појединаца, и он плива са њима и од њихових живота ствара своју поезију.

Крајем деветнаестог века, како су градови постајали изузетно велики, а истовремено и веома богати и веома сиромашни, са огромним социјалним проблемима, писци су почели да се крећу између оне две крајности, оптимизма и песимизма, које ће постати истакнута особина двадесетог века. Дугачка поема Џејмса („Б. В.“) Томсона *Град сџрашне ноћи* (*The City of Dreadful Night*, 1874) приказ је одбачених људи и скитница једног фантазмагоричног града током ноћи, заснован на Лондону иако у ствари не приказује Лондон; поема оставља неки чудан утисак утолико што изражава безнађе толико дубоко, толико снажно, толико величанствено да код читаоца изазива осећање среће; и мада је настала као израз туробног темперамента аутора, који је умро од алкохола у својим четрдесетим, песма је имала јак утицај на будуће ствараоце као што су Т. С. Елиот, Радјард Киплинг, Џек Лондон и Џон Речи јер успева да са дирљивом прецизношћу дочара отуђеност коју многи – али наравно не сви – приписују модерном урбаном друштву. Читао је Бодлера, али је његова визија много мрачнија; Бодлеров обичан човек сада је уљез у кошмарном свету из кога су неке апстрактне силе исисале сав кисеоник.

*Видех џамо ујиваре шџо на људе личе
И људе кô ујиваре шџо сабласно скиче;
Сџазих обличја шџо нису живо биће
Омирисах загах ошџар кô Мрџвој мора џена:
Град џочива џред човеком, чудна и сџрашна сцена,
Човек џу не може наћи свој дом,
Док ујиваре су џу као своје на свом.*

(VII. 15–21)

У правом смо искушењу да помислимо да ако би злогуки Томсонов поноћни *flâneur* (фр. луталица) срео Волта Витмана, дошло би до озбиљног дефицита кредибилитета, али за дивно чудо Томсон је био велики поштовалац Витмана и један од првих који су у Британији стали у Витманову одбрану, при чему их вероватно повезује то што су у суштини обојица били самотњаци, премда различите врсте. Томсон је у ствари посетио Њујорк и разумео је амерички оптимизам иако није делио то осећање. Витман је имао

³ Шарл Бодлер, „Седам старца“, *Цвеће зла*, прев. Никола Бертолино (Београд: Паидеиа, 2006), стр. 156.

много тога, углавном позитивног, да каже о градовима и нимало га није забрињавао феномен светине. Његова песма „Прелазак бруклинском скелом“ („Crossing Brooklyn Ferry“, 1856; 1881) својеврсни је хвалоспев Њујорку, али и градовима уопште. Волео је скеле, нарочито у градовима попут Њујорка, где су по цео дан имале посла превозећи путнике, међу којима је био и он, путовао тамо-амо, не идући заправо никуда него просто уживајући да се меша са разноликим светом и посматра га. Витман је био *flâneur* пар екселанс; један од омиљених глагола био му је „лутати“, а именица „луталица“ за њега није имала погрдно значење које је с временом попримила. На скели му се допало то што је био у непрестаном покрету, увек између мора и копна, и био је сигуран да ако се врати овде после много година и затекне скелу, изгледаће исто, биће препуна људи као и обично, али ниједан човек на њој неће бити исти. Постала је симбол вечите садашњости, у којој је он жедно упијао све око себе, људе, воду, галебове, небо, једра и јарболе бродова, а на обали сива гранитна складишта и

*ваџре из димњака
џојионица, високо и блисџаво расџламсане
у ноћ,
Које свеџлуцаво бацају црне сенке, исџакнуџе
џомамно црвено и жуџом свеџлошћу,
џреко кровова кућа и доле у кланце
улица.⁴*

Песма се завршава похвалом *џојавама*, свим стварима које би могле бити површне пролазне слике свакодневног живота лучког града – то није истина, каже он, ништа друго није трајније од ових призора, ових предмета за које каже да су „неми, лепи помоћници“, предмети који су најмодернији, најматеријалнији, најурбанији, складишта, барже, ливнице, сви су они сада опевани у поезији:

*Бујаџџе џрагови – доносиџџе ваше џоваре,
ваше џризоре, ви реке обилне и довољне,
Расџросџрањуј се, биће од којеџ можда
нишџџа друџо духовније није,
Осџаниџџе на својим месџџима, џредмеџџи од
којих нишџџа друџо џрајније није.⁵*

Овај лирски урбани материјализам стварно је био нешто ново и мора да је оставио јак утисак на оне који су га у то време читали. Није се изгубио него је касније имао одјека код песника као што су Харт Кејн, Френк О’Хара и Ален Гинзберг. Далеко од тога да Витман није био свестан социјалних проблема, али остављао је другима да их озлојеђено или љутито решавају. Лондон деведесетих година деветнаестог века за неке је био лепо место, а за неке није, и песма „Тридесет шилинга недељно“ („Thirty

⁴ Волт Витман, „Прелазак бруклинском скелом“, *Влаџџи џраве*, прев. Иван В. Лалић (Сарајево: Веселин Маслеша, 1984), стр. 150.

⁵ Исто стр. 155.

Bob a Week", 1894) Џона Дејвидсона пружа делотворан противотров, ако мислите да вам треба, да вас излечи од Витманове радости и његових хвалоспева. Монолог лондонског чиновника, који не живи баш у беди, али једва саставља крај с крајем са својом бедном платом, и који не беспослици на бруклинској скели него путује на посао лондонском подземном железницом, приказује то овако:

*Кò крѝица журно хиѝам ѝо мраку,
И ѝод црном земљом ѝрелазим ѝуѝ,
Почнем у свом ходнику и великом ѝарку,
Завршавам на досадном ѝослу сваки ѝуѝ;
Па кући оѝеѝ крећем у ноћ уз луле жишку,
Планове кујем како да од десеѝ шилиниа најѝравим фунѝу...*

*Кад жену имаѝе и деца су мала
Са само ѝридесеѝ шилиниа у ѝеѝу,
Није ѝо ѝесма ниѝ шала:
Ако ѝе у ѝиѝе не оѝера, онда ѝе, боѝами, гоѝера,
Па схваѝиѝ неке чудне сѝвари о живоѝу.⁶*

Таква стварност натерала је многе људе на размишљање, те се поезија града током двадесетог века нашла у вртлогу најразличитијих реакција како су се аспекти урбаног живота, један за другим, пробијали и налазили уметнички израз у стиховима. Леополд Блум и госпођа Даловеј су прилично умерени док пролазе улицама Лондона и Даблина, али много екстремнији и експлозивнији прикази и анализе савременог и пројекције будућег града почеле су да се појављују како је технологија мењала доживљај свакодневице, а политика и наука нудиле утопију за утопијом. Поезија Мајаковског, прозне песме Маринетија, романи попут *Меѝроѝолиса (Metropolis)* Тее фон Харбу и *Ми (We)* Јевгенија Замјатина: да ли ће након њих градови икад бити исти? Маринети – Маринети Футурист, како је волео себе да назива – знао је да су градови сада повезани експресним возовима и мислио је да и поезија треба да путује експресно, као што показује у књизи песничке прозе коју је објавио 1914. године под називом *Бум ѝрас ѝрас (Zang Tumb Tumb)*:

*treno treno treno treno tron tron tron tron
(ponte di ferro: tatatluuuntlin) ssssssi
ssiissii ssiisssiiii treno treno
febbre del mio treno express-express-expresssssss
press-press-press-press-press-press-press-press-
press-press-press-presssssss punzecchiato dal
sale marino aromatizzato dagli aranci cercare
mare mare mare blazare balzare rotaie rottttaie
balzare roooooottttaie rooooooottaie⁷*

⁶ *The Poems of John Davidson*, ур. Andrew Turnbull (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1973), стр. 63–64.

⁷ F. T. Marinetti, *Zang Tumb Tumb* (Milan: Poesia, 1914), стр. 35–36.

Можда су ваше уши успеле да ухвате чињеницу да поред свег Маринетијевог дивљења механичкој брзини и снази (возови, челични мостови, праскање шина, шиштање паре), кроз клопарање и буку пробијају се изненадни налети оштрог мириса мора и наранџиног дрвета: стари романтизам се још није предао. Главна романса, међутим, главна љубавна прича, одвија се са технологијом. Али шта ако се та љубавна прича изјалови?

Научнофантастични роман Тее фон Харбу, *Метрополис*, по коме је њен супруг Фриц Ланг 1926. године снимео истоимени запажени филм, који спада у класике немачке експресионистичке кинематографије, приказује град будућности где су капитал и радна снага поларизовани између доминантне аристократије којој су доступни сви видови луксуза (укључујући мистичну комуникацију помоћу масовног узимања дрога) и ниже класе (која дословно живи под земљом) радника испраних мозгова који робују машинама које одржавају огромни град у животу. Напослетку долази до лудистичке побуне, али се прича завршава помирењем, које је можда привремено, штавише злослутно, јер постоји могућност да власт успостави још суптилније методе манипулације. Сам метрополис, са својим лепотама и страхотама, крајње је амбивалентан. Са видиковца, увече град изгледа као маса светала и боја које се непрекидно преливају, са кулама које се окрећу, рефлекторима чији зраци играју по зградама, светла се сливају низ зидове попут кише, а чак и улице блистају; скоро је прозиран, визионарски, налик на нешто из виртуелне стварности. Његову другу страну описује Фредер, син владара Метрополиса, који је приказан као носилац промена. Говори оцу да је био у подземљу да обиђе просторије са машинеријом:

И све машине, машине, машине, које, нећомичне на својим њијегесџалима, њојуш бо-жансџава на њресџолима у храмовима, са њосџоља која их држе, живе свој живош као боџови: Без очију све виде, без ушију све чују, неми али сами њо себи све објављују – ни мушко, ни женско, а ипак кадре да изнедре нешџо ново, њријемчиве и њпродукџивне – беживошине, али ваздух у храмовима и џе како ковишџлају неџресушним дахом своје вишџалносџи. А џоред боџова-машина, сужњи боџова-машина: џуди који као да су уклешџени између машинске дружељубивосџи и машинске самоџе. Они не носе никакав џерей: џо ради машина. Не морају да џодигу и џурају: џо ради машина. Немају нишџа друџо да раде до једну џе исџу сџвар у недоџлед, свако на свом месџу, за својом машином... Пазе и џазе, и само им је једно на уму: ако им џојусџи џажња, машина ће да се џробуди из џобожњеџ сна и џочеће да се захукџава и захукџава док се не расџадне. А машина, без џаве и мозџа, сиса и исисава човеков џажњом наџреџнушџи мозак из џеџове џаралисане лобање, и никако не џресџаје већ исисава све дошле док џудско биће осџане да виси на исисаној лобањи, не више човек, а још не џосве машина, исцеџен, исџражњен, џошрошен. А машина џошџо је исисала и џроџушала кошџану срж и мозак своџ чувара и олизала удубљења у џеџој лобањи меканџм, дуџачким језџком од меканоџ, дуџачкоџ шишџања, џа машина блисџа у свом сребрнасџо-баршунасџом сјају, мироџомазана уљем, леџа, неџоџрешива...⁸

Потребан је прилично дугачак цитат да би се показало како хипнотички ритмови и понављања, такореџи, опонашају непоколебљиву моћ машина да дехуманизују оне који их опслужују. Функционисање Метрополиса као града зависи од потпуно потро-

⁸ Thea von Harbou, *Metropolis* (New York: Ace, 1963), стр. 28–29.

шних људских бића; свако се може заменити кад постане лутка „која виси на исисаној лобањи“. Но, да ли то значи да се машине морају уништити или их само треба другачије контролисати? Ни роман ни филм *Метрополис* не дају задовољавајући одговор на ово питање, које је очигледно наставило да опседа двадесети век, како у животу тако и у књижевности. Писци су писци, међутим, и апокалиптични лудитски покрет, да не помињемо уништење и пропадање градова уопште, може бити тема поезије, било да је у стиху или у прози. Англосаксонска песма „Рушевина“ („The Ruin“), непознатог аутора, даје изванредно упечатљив приказ рушевина римског града, вероватно Бата, кроз визуру староенглеског песника с почетка осмог века; толико је задивљен величином и трајношћу зидарских радова, чак и у оваквом рушевном стању, да их назива *enta geweorc*, џиновских руку делом. Едгар Алан По у песми „Град у мору“ („The City in the Sea“, 1831) замишља рушевине Содоме и Гоморе испод таласа Мртвог мора које ће бити потпуно уништене у неком од земљотреса који погађају то подручје, када ће град коначно потонути и „Пакао, из хиљаду престола што се диже, одаће му пошту“. А Луис Грасик Гибон у научнофантастичном роману *Геј Ханџер* (*Gay Hunter*, 1934) црпи неку нову врсту прозе-поезије рушевина из описа Лондона после нуклеарног разарања хиљадама година у будућности – то су рушевине не овог данашњег Лондона него Лондона будућности са сјајним металним зградама и незамисливо напредном технологијом. Посвећује му цело поглавље, насловљено „Рушевине“ и почиње овако:

Џиновске грађевине издизале су се у ваздух ѿ ѿоднева, удаљене можда ѿ ѿи миља, ѿ ѿромно смејлишије оборених далековода који су хвајали бљештаву сунчеву свејлосиј која се одбијала од хриди и лишице од нерђајућеј мејтала, а зајим избацивали ѿај сјај високо и заслејљујуће у ваздух. У ѿрви мах се чинило да се обриси великих грађевина крећу и мењају ѿред њеним очима, а онда су се ѿследњи ѿрачци мајле ѿшкојрљали до месѿа до којег досеже море, ѿе ујлега Лондон из доба Јерарха, онакав каквој су ѿа ѿсѿавили хиљадама јодина ѿре ѿѿѿа, кад се ѿјавила куја и Под-Људи дијли на оружје...

(Књига 2, поглавље 5)

Сва три поменути писца су црпела стваралачку снагу из мртвих градова, не с намером да ликују над њиховом пропашћу него да изразе страхопоштовање и зачуђеност над сазнањем да су тако велике људске творевине подложне времену и судбини и да се хиљадама, чак милионима, живота који су их узимали здраво за готово може изгубити сваки траг. У англосаксонској песми нарочито је дирљив онај део у коме песник покушава да замисли какав је могао бити живот људи који су живели и разрушеном граду. Ко је пливао у базенима, ко се пео на куле, ко је сазидао дебеле зидине, ко су били ратници у тим „дворанама крцатим свакојаким задовољствима“? Он то све мора да замисли. Не постоји камена плоча попут оне коју је у зиду поставио Гилгамеш да сачува његово име и сведочи о његовим временима. Све је нестало, како каже омиљени англосаксонски израз, *swa-swa hit no wære*, као да га никад није ни било.

*Hryre wong gecrong,
gebrocen to beorgum, þær iu beorn monig,
glædmōd ond goldbeorht, gleoma gefrætwed,*

*wlonc ond wingal, wighyrstum scan;
seah on sinc, on sylfor, on searogimmas,
on ead, on æht, on eorcanstan,
on þas beorhtan burg bradan rices.*

(Сравњен са земљом, у рушевинама лежи сад тај град, у коме су толики људи, радосни, златом опточени, у крилу раскоши, поносни и од рујног вина зајапурени, у сјају својих оклопа, погледом прелазили преко свих својих блага, сребра и драгог камења, преко свог великог иметка и поседа, накита од топаза, и преко овог величанственог града у великом краљевству.)⁹

Тужбалице о градовима посебно су дирљиве због евокације изгубљених људских живота. А у овом случају песма нуди додатни ниво који нас тера на размишљање: и сама песма је рушевина, сачувана као делимичан и непотпун текст. *Littera scripta manet* – ако срећа послужи.

Након порушених градова, следећа фаза могу бити градови који никад нису постојали. У роману Итала Калвина *Невидљиви градови* (*Le città invisibili*, 1972) Марко Поло казује Кублај Кану низ прича, које више наликују песмама у прози и у којима описује градове за које тврди да је видео на својим путовањима, али који су заправо измишљени градови, градови из басне, сугестивнији од езоповских. Ту је град по имену Армила, без зидова, таваница и подова, али са сплетом водоводних цеви са чесмама, тушевима и кадама за купање, то је нека врста водоинсталатерског раја у који кад уђете сваки пут видите витке девојке како се измивају под тушем или се суше и чешљају косу на сунцу; то су нимфе из подземног и воденог света које су весело искочиле из чесми и водоскока, а Марко Поло сматра да су град од цеви саградили људи као заветни дар којим су желели да одобровоље водене духове узнемирене због загађења. Затим је ту град по имену Софронија, који се састоји од два полуграда: један је као луна-парк са вратоломним тобоганом, циркуском шатром и зидом смрти за мотористе, а други је сав од камена, мермера и цемента и у њему се налазе банка, школа, фабрике и палате. Један полуград је сталан, а други је привремен и једном годишње бива демонтиран и уклоњен. Но, демонтирају се и односе камене грађевине и фабрике, а не луна-парк. Све што је чврсто расточи се у ваздух, као што рече човек. А можете отићи и у поучну посету, једну енигматично поучну посету, граду Текла, који је прекривен скелама, заштитним платнима, мердевинама, где једни кранови подижу друге, једне скеле придржавају друге док радници грозничаво зидају и мере, из недеље у недељу, али никад ништа заправо не бива сазидано нити завршено. Не прекидају са радом ни да би проговорили све док се радни дан не заврши са заласком сунца, а онда, ако их питате зашто посао никад не приводе крају и где је пројекат који следе, они покажу према звездама и кажу: „Ево пројекта.“ Поука коју треба извући јесте да ако желите да саградите град са савршеном математичком прецизношћу констелација, онда он никад неће бити завршен. Ипак, има нечег дирљивог у истицању звезданих нацрта на крају приче, и може бити да Калвино оставља свакоме од нас да изабере да ли жели да по-

⁹ *Three Old English Elegies*, ур. R. F. Leslie (Manchester University Press, 1961), стр. 52. Превео аутор.

верује (мада сумњам да је он веровао) да је потрага за идеалним градом у основи људска потреба и да од ње не треба одустати.

Ма какви идеални градови били – а тешко је замислити да ће се сви сложити око тога какви треба да буду – сви се слажу с тврдњом да ће увек бити песника које ће привлачити стварни градови баш као што ће неке друге песнике привући свет природе, на копну или мору. Песнички сензибилитет се срећно може населити и у друштвено најбизарније или најнепожељније пројекције урбаног искуства, од мрачних страхаота *Бетменовој* (*Batman*) Готам Ситија до Лос Анђелеса 2010. године у *Исцребљивачу* (*Blade Runner*), где мешавина бескрупулозности и високе технологије управо служи као материјал визуелне и драмске поезије. Упркос активизму еколошких покрета и покрета Зелених, идеја мегалополиса неће аутоматски следити крв у жилама писаца. Ако је мегалополис већ наша реалност, у градовим попут Токија, Мексико Ситија или Сао Паола, песник у њему може чезнути за колибом у шуми или караван-сарајем усред пустиње, али с друге стране и не мора уколико може да се прикључи и напаја животом који буја свуда окол. Крајњи аргумент у одбрани градова који Луис Мамфорд износи у књизи *Град у историји* (*The City in History*, 1961) јесте да им треба дати задатак, смисао, разлог. Песницима, баш као и филозофима и пројектантима, Мамфордова тврдња може се чинити одрживом и стимулативном.

Основни задатак града је да човеку омогући да свесно учествује у космичким и историјским процесима. Својом сложеном и трајном структуром, град човеку даје способност да интерпретира ње процесуе и да их активно и стваралачки обликује, иако да сваки чин драме која се у њему одвија буде у највећој могућој мери осветљен свесним сазнањем, обележен смислом, обојен љубављу. Ово обојавање и увећање свих димензија живота људем емоционалне заједнице, разумске комуникације, техничке опремљености и драмске живихности било је увек врховни смисао и задатак града у току чиставе историје. То остаје и даље главни разлог његовој постојања у будућности.¹⁰

Мислим да су кључне речи у овој тврдњи „свесно учешће у процесима“ и „увећање свих димензија живота“. Мамфорд не каже да сви писци који живе у граду треба нужно и да пишу о граду, али морају да буду свесни велике драме урбаних промена која се одвија и треба да на њу примене свесни, критички дух, што ће често показати не само њихову креативност него и критичност. Једна савремена америчка песникиња која је на изврстан начин тестирала и потврдила ове идеје тако што је прво живела у удаљеном планинском подручју, а затим се са породицом преселила у град, јесте Лин Хеџинијан. На питање новинара како излази на крај са градском средином, одговорила је:

Живот у граду захтева бројне, разноврсне чинове интеракције и реинтеракције, многи више него животи на селу... не због тога што се на селу ништа не догађа него зато што су догађаји у забаченом крају идемо мој муж, наше двоје деца и ја живели сами по себи интерисани – ослањају се једни на друге. Имали смо силно узбудљива дешавања – звечарке, медведе, шумске пожаре, сукобе око пашњака, одбелог робујаша и каубојску историју за

¹⁰ Луис Мамфорд, *Град у историји*, прев. Владимир Ивир (Београд: BOOK: MARSO, 2001), стр. 610.

њим – али реакције на ње догађаје нису захтевале оштришу анализу. Живој у граду, с групе сирене, бар у САД, где градска средина укључује елементе из толико многа и толико различитих култура, изискује радикалну самосвесћ... Интензивирање самосвесћи које се десило са пресељењем у град било је веома тешко... Али истовремено је резултирало интензивирањем економских услова и истраживања из којих је наставила да се развија моја поезика и мој литерарни живој.¹¹

Мислим да не жели да каже да нема поезије у звечаркама, медведима и каубојима него да је могуће писати поезију дубоког значења ако живот у граду може проширити и изоштрити човекову свест. Кључна реч је „ако“ јер песникиња не генерализује толико колико говори о властитом искуству живота у две средине. Али она је добра песникиња и оно што она каже вреди саслушати.

Град као ентитет неће престати да постоји, нити има изгледа да ослаби, ако погледамо градове широм света. Лондон можда стагнира, али не Сингапур и Џакарта. Предвиђања кажу да ће до краја овог века број становника Шангаја бити између 22 и 40 милиона, а Кинези подижу нови град поред Шангаја и очекује се да ће током прве деценије имати милион становника. Јапанци су саградили вештачко острво у заливу Осака да би на њега сместили међународни аеродром Кансаи, чија је главна сала испуњена дрвећем и названа „кањон“ – кањон који архитекта описује као „неку врсту хоризонталне Вавилонске куле“. Вавилон је жив, макар и у хоризонтали. Штавише, постоји часопис који се зове *Регенерисање градова (Regenerating Cities)*, који је двоструки знак свог времена зато што не само да нас подсећа колико је нових градова у изградњи, нарочито у Азији, него и анализира шта то није у реду са старијим градовима и бави се друштвеном стварношћу урбаног живота: у недавном броју, на пример, налази се чланак аутора Џејмса Келмана под називом „Фикције и стварности од Глазгова до Прага“. Као ни град, ни поезија града неће престати да постоји. Можда ћемо морати да употребимо клише односа љубави и мржње да бисмо то описали. Т. С. Елиот у мислима има „Куле што се руше / Јерусалим Атина Александрија / Беч Лондон / Нестварни“. С друге стране, Итало Калвино почиње једну од својих песничких басни сталоженом неоспорношћу: „Човек који дуго јаше дивљим пределима ужели се града.“¹² Будући да „дивљи предели“ значе „Пуста земља“, ту вам се успоставља класична опозиција. Желим да завршим примером ове двосмислености унутар поезије једног песника, тако што ћу навести цитате из две песме о Единбургу.

Вилијам Данбар био је у служби краља Џејмса IV на двору у Единбургу у петнаестом веку. Помно је пратио како се живи на двору и у граду и о томе без устезања и искрено писао. Кад је хтео да буде критичан, стварно је знао како да удари где највише боли. Ево неколико строфа из његове песме „Трговцима Единбурга“ („To the Merchantis of Edinburgh“), при чему наравно не смете да заборавите да је Единбург у то време

¹¹ Manuel Brito, *A Suite of Poetic Voices: Interviews with American Poets* (Santa Brigida, Gran Canaria, 1992), стр. 75.

¹² Итало Калвино, *Невидљиви градови*, прев. Јасмина Тешановић (Београд: Двадесет Четврта, 1995), стр. 9.

био престоница једног независног краљевства, те га је стога требало непрестано подсећати на властите недостатке:

*Зар ћеће ви, уважени шрџовци моји
Пустиии да Единбурџи, ваш дични праг
Збој владања му лошеј саг
Појази ойшће добро и злом ја задоји?
Зар вас није сџид и срам
Да све друје вароши вам
Нечасно име надевају?*

*И да нико не улази кроз кайију прага
Јер нос му не издржи рибе смрага
И уши му љара вика бабускара
И увреде леће на све сџране;
Зар не шреба срам да вас буде
Кад изаћеће љред ове сџране људе
Да шакве нечасџи име вам куде?*

*У смрдљивом љролазу љомрчина сџанује
И прагској цркви свеџлосџи одсџрањује;
И сџеџенишџа вам се око кућа свијају
И кџ ниџде на свеџу у мрак их завијају
Како живиће од срамоџе
Шџо џолико мало чиниће
Да љају са свој имена скинеће? ...*

*Свакој дана џомиле љара добишак,
Свакој дана добрих дела љубишак;
Улицама не може ниџи корак да се макне
А да вас бојал, слеџац ил' љоџавац не шакне;
Зар вас није срамошџа
Шџо џаквима праг насџанисџе
И љо бољему се не љрочусџе?...¹³*

То је Данбар у улози јавног критичара који сипа дрвље и камење на Единбург и приказује га као прилично погано место. Единбург, међутим, може бити и рај на земљи, као што то Данбар показује у другој песми, „Молитва девојке из Данбара краљу Џејмсу Четвртому у Стривилингу“ („The Dregh of Dunbar Maid to King James the Fowrth being in Strivilling“), где је Стривилинг Стерлинг, а краљ се из Единбурга током Часног поста запутио у франевачки манастир у Стерлингу да се исповеди. „Молитва“ из наслова долази од латинске речи „Dirige“ што је прва реч официја за покојне, док је песма пародија официја, где се моли да Џејмс побегне из чистилишта Стерлинга и дође у рај Единбурга. Ево неколико стихова те песме:

¹³ *The Poems of William Dunbar*, ур. James Kinsley (Oxford: Clarendon Press, 1979), стр. 201–202.

Сви ми људи који смо у рају блажени
Вама који сїе у чистїилишїу зїажени
Преїоручујемо се у нашем изобилїу –
То ми, шїо у рајској башїи сїанујемо,
У Единбуруї шїо срећом срећујемо
Вама у Сїривилинїу шїо їорко їаїїиїе
Где сласїи и радосїи нема да ухваїїиїе
Из сажаљења ово їисмо їишемо...

Паїријарсима, їророцима, аїосїолима їреграїм,
Сїрадальницима, девама и мученицима їречисїим,
И свим свецима на небу шїо их има:
Покорно се обраћамо свима њима
Да разреше вас їешка бремена
И у рај вас са нама смесїе за сва времена
Да се їосїиїе лабудом, ждралом, їаребицом и вивком
И у води шїо їлива рибом сваком,
И їијеїе са нама вина баїна
Шїо са обала нам даде река Раїна,
И свежеї мирисної клареа из Француске,
Из земље анжејске и орлеанске,
За срећу мноїо разлоїа се има:
Рециїе амин їим милосїиима ...

Из Сїривилинїа їођиїе и кући дођиїе,
Из сїрашної їакла ходиїе дому своме,
Где осим їирица и друїе рибе има бо'ме;
Из Сїривилинїа їођиїе и кући дођиїе.
*Et ne nos inducat in temptationem de Strivilling,
Sed libera nos a malo illius.
Requiem Edinburgi dona eiis, Domine.*¹⁴

И овим мислима о два лица једног града, можда сваког града, завршавам своје излагање.

Изворник: Edwin Morgan, "The poetry of the city", у: *Comparative criticism*, бр. 18, новембар 1996, сїр. 91–106.

(С енїлескої їревела **Наїаша Камїмарк**)

¹⁴ *Исїо*, стр. 72–76.