



## O „VIZDOMOVOJ“ ANTOLOGIJI SEVERNOAMERIČKE BUDISTIČKE POEZIJE

Naše kreativno razmišljanje najčešće počinje slučajnom pogreškom. Kada sam prvi put video naslov knjige Endrua Šelinga *Antologija mudrosti severnoameričke budističke poezije*,<sup>1</sup> nisam uopšte znao da je knjiga objavljena u izdavačkoj kući *Wisdom Publications*. Zahvaljujući toj pogrešci, tokom vremenskog perioda koji je protekao od trenutka kada sam knjigu naručio do trenutka kada je stigla na moju adresu, uporno sam počeo da razmišljam iz čega se danas „mudrost“ sastoji. Kakav stari i vidljivo sentimentalni termin! Koncept i odrednica koja nas vraća naivnom (neakademsom, neprofesionalnom) načinu slušanja i čitanja. Poznavao sam Šelingov rad dovoljno dobro da pretpostavim da sama antologija neće biti gomila izreka izvučenih iz kolačića sudbine i da će obuhvatiti značajan izbor iz eksperimentalne inovativne poezije. Tako se nastavilo moje razmišljanje zasnovano na pogrešci: Da li još uvek čitamo poeziju u potrazi za „mudrošću“? Možda potajno, možda ne tako energično kao što to činimo kada o njoj pišemo kritiku? Da li je takav jezik verodostojan? Da li je potrebno osloboditi sâm termin? Više o tome kasnije...

\* \* \*

Zbog odlaganja i kašnjenja veliki broj najboljih projekata je dobro urađen. Ova se antologija krčkala bar dvadeset godina, što je izuzetno pametno. Ovo je takođe projekt, kako je Šeling istakao, koji ni kao završen nije konačan i definitivan.<sup>2</sup> Kao i najbolji projekti, i ova antologija mora ostati radna verzija, otvorena za prerađivanje i ponovno razmatranje. Kraj Šelingovog predgovora nagoveštava neizbežnu specifičnost i podeljenu prirodu antologije: „Postoji stara zen fraza u ceremoniji čaja *Ichi go, ichi e*. 'Jedna prilika, jedan sastanak' ili 'ovaj trenutak, upravo sada'“ (str. XVII).<sup>3</sup>

Kada se pre mnogo godina kod Endrua rodila ideja da sastavi antologiju, znao je da će u to vreme knjiga neizbežno postati svedočanstvo jedne konkretne generacije: „Na osnovu onog što sam u to vreme čitao, što je bilo ranih osamdesetih, činilo se da bi glavni problem [prilikom sastavljanja antologije] bio taj što je samo jedna generacija pesnika u svoje knjige

<sup>1</sup> A u stvari je „*Vizdomova*“ *Antologija severnoameričke budističke poezije*, te je gorenavedeni naslov ta slučajna pogreška koju je autor teksta napravio kada je ugledao naslov knjige. (*Prim. prev.*)

<sup>2</sup> „Zanimljivo je da sam, čim se antologija pojavila, počeo da pronalazim mnoge koji su u nju mogli biti uvršteni. Sve više uviđam da su pisanje i propratni poslovi poput uredničkog, u stvari preliminarna istraživanja, a nikako sumiranje“. Ednru Šeling, i-mejl Henku Lejzeru, 10. avgust 2005.

<sup>3</sup> Ukoliko nije drugačije naznačeno svi brojevi stranica u zagradama odnose se na Endrua Šelinga (ur.), *The Wisdom Anthology of North American Buddhist Poetry*, Boston: Wisdom Publications, 2005.

uvrstila poeziju koja se zasniva na budističkim idejama. To su naravno bili pesnici koji su se pojavili u posleratnom periodu, pretežno bit pesnici” (str. XIII). Endru je osetio da sve amorfija, složenija, raznovrsnija budistička poezija počinje da pušta korenje. Nova antologija predstavlja pojavu te višeznačne budističke poezije.

\* \* \*

Šelingov predgovor opširno obaveštava i vodi čitaoca – od onih kojima je istorija budizma u Severnoj Americi malo poznata, do onih koji imaju poprilično znanja o tome, od onih koji sasvim uživaju čitajući raznovrsnu savremenu poeziju, do onih koji na ovaj žanr gledaju sa strahom i nepoverenjem (naročito na onu inovativniju verziju žanra). Šeling piše sopstvenu verziju istorije sastavljenu od budizma i skorašnje američke poezije:

*Tog maja, 1987. godine, desilo se nešto što će predstavljati prekretnicu, što će jedan dan upisati u anale budizma, što će se posmatrati kao jedno od okupljanja koje je podstaklo osobito američki oblik budističke misli. Norman Fišer, izvršni direktor Green Gulch Farms Zen Centra (na oko četrdeset minuta kolima od San Franciska krivudavim autoputem duž obale) napravio je vikend utočište gde pesnici mogu međusobno da razgovaraju o meditaciji i poeziji. To okupljanje u Grin Galču nazvao je „Poetika praznine” i otvorio je za javnost. (str. XIII)*

Slažem se sa Šelingovim istorijskim pregledom. Događaj koji je priredio Norman Fišer kao i njegov rad (kao pesnika i zen budiste) označava mesto mnogih važnih preseka: eksperimentalnog pisanja (*Language writing; Bay Area writing*)<sup>4</sup> i nove verzije duhovnog; jevrejskih i budističkih praksi; poezije i prevoda. Šeling beleži i prethodne značajne pokušaje da se napravi antologija: Keneta Džonsa i Krega Polinha: *Pod usamljenim mesecom: budizam u savremenoj američkoj poeziji* (1991), zbirka radova „divne, nasumično sastavljene grupe od četrdeset pet pesnika” (str. XIV). Koliko je predgovor Gerija Snajdera toj antologiji bio od suštinske važnosti, isto je toliko važno bilo i prisustvo dvojice živih pesnika: Alena Ginzberga i Džona Kejdža. Kako Šeling navodi, „nikako se ne može preceniti uticaj koji su Ginzberg i Kejdž imali na uvođenje budističkih praksi i misli u autentične rasprave o modernoj poeziji. Njihov uticaj naterao je ne samo pesnike već i akademsku kritiku i recenzente da prepoznaju budističke ideje kao dominantne u američkoj poeziji (str. XIV).

Kada je u pitanju sadašnji trenutak, Šeling skreće pažnju na to koliko su ubedljive i sveprisutne postale budističke publikacije, sajtovi, knjige, časopisi:

*...odjednom, kao da su budizam, taoizam, joga, borilačke veštine i druge prakse iz Azije naturalizovane na ovom kontinentu. U piljarnicama se prodaju Tricycle, Shambhala Sun, Buddha-dharma, Yoga Journal i slični časopisi. Ali takođe mislim i na pojavu generacije mladih pesnika koji su se priklonili budizmu ne kao nečemu egzotičnom, već kao nečemu sa čim su odrastali. (str. XV)*

<sup>4</sup> Jezičko pisanje (*language writing*) odnosi se na eksperimentalnu tekstualnu praksu jezičkih pesnika (*language poets*). *Bay area writing* odnosi se na pisanje koje praktikuju pesnici u Zalivu San Franciska (Prim. prev.)

Šelingov istorijski pregled i njegova antologija nas nagone da se zapitamo „zašto budizam?“ Šta konkretno budizam čini tako pristupačnim i tako rasprostranjenim oblikom spiritualnog iskustva za veliki broj savremenih američkih pesnika?

\* \* \*

Nekoliko dana mislio sam da će naslov ovog eseja biti „Koliko je ova antologija budistička?“ Privučen humorom naslova i samog komada Voltera Ebiša *Koliko je sve to nemačko?*, počeo sam da pronalazim nešto što je od suštinske važnosti u Šelingovoj knjizi (čak iako će ovaj početni naslov na kraju biti odbačen). Složenost i neodređenost objekta, subjekta, identiteta i taksonomije u ovoj knjizi spadaju u njene glavne vrline. Suprotno tome, brojni tekstovi koji su tako lako i vešto uvršteni u ovu antologiju pokazuju koliko su mnoge druge antologije (bez obzira na svoju tobožnju svrhu) u stvari ozbiljno podeljene antologije (na rigidno definisane estetske ili profesionalne grupe ili plemena). Pošto je vrlo teško definisati sam budizam – pre svega njegova osnovna uverenja – Šeling od samog početka traži za adekvatnom i reprezentativnom poezijom, koja će na različite načine pokazati da budizam može, jeste i da će izmeniti, popraviti, odrediti, informisati i obogatiti savremenu severnoameričku poeziju. Ishod svega toga je jedna od najzubudljivijih demokratskih antologija današnjice, iako ovakav ishod nikada nije bio u planu. Tako ova antologija sama po sebi postaje budističko delo?

\* \* \*

Šta jednu pesmu čini „budističkom“? Upućivanje na budistički tekst ili termin? Takav način razmišljanja? Određena vrsta pažnje koja se pridaje detaljima? Namerno i mudro Šelingova antologija ne daje odgovore na prvo pitanje – pitanje na koje se ne može odgovoriti, osim kroz čitanje pesama i razmišljanje o tome šta se može koncipirati kao budistička pesma. Budistički element nije nešto dodato pesmi; to nije odvojivi element; to nije začim koji se dodaje kuvanom povrću. Pa šta je onda? Kako da znamo da je prisutan? Zašto ova pesma, a ne neka druga, zašto ovaj pesnik, a ne neki drugi?

\* \* \*

Šelingova antologija obiluje različitim vezama i tokovima, eksplicitnim i implicitnim. Ključni element koji i sâm autor podvlači uključuje magične elemente zvuka ili nastojanja drugog jezika da odstupi od uobičajenih upotreba jezika kako bi preneo informaciju. U budističkim radovima postoji značajan opseg formi:

*Od kratkih aforizama koji su instrukcije, podsticaja na meditaciju, ceremonijalnih razmena, molitava pred obrok, i blagoslova, do neke vrste nesalomivog jezgra jezika koji je tu kao čarolija ili spiritualna formula (kasnije u obliku mantr i dharani). Uticaj ove vrste stiha kod savremenih pesnika najuočljiviji je kada se obrati pažnja na upotrebu beznačajnih ili zaumnih (nazovite ih magičnim) lingvističkih tehnika koje se nameću*

*poeziji. Ovdje se može naći upotreba čarolija i melodija zasnovanih na korenskim slogovima ili frazama psiho-duhovne moći koja bi trebalo da priziva (ili izazove) neuobičajena stanja uma. Drugi mogući pravci na koje je uticala religija ili mistični tekstovi obuhvataju direktno narušavanje sintakse i gramatike. U ovim gestovima jezik je prisutan ne da bi ispričao priču ili preneo informaciju, već da bi opisao svest podložnu natprirodnim ili spiritualnim uticajima. (str. 2)*

Šeling zaključuje da nas takva poezija pokreće: „Poezija nas, u stvari, nosi i zanosi. Sledeće pitanje je kuda, i to je trik pitanje” (str. 3).

Šelingovo skretanje pažnje na ovu „magičnu” ili zaumnu vezu istovremeno pokazuje i najuverljivija preklapanja sa savremenom inovativnom poezijom i određenu stranu straha ili različitosti. Ova prečica do uobičajenih načina ostvarivanja smisla česta je praksa u savremenoj inovativnoj poeziji (u poslednjih trideset godina, ali, istina je, i mnogo duže). I ovdje je u pitanju opiranje usiljenom osećanju da je primarna uloga jezika prenošenje informacija. Ali, kada Šeling govori o magičnoj moći jezika, njegovim uticajima i sposobnostima da prizove neuobičajena stanja svesti, te pretpostavke koje se preklapaju mogu da izazovu strah i skepticizam. Šeling kaže: „Uverenje, mnogo puta dokumentovano među drevnim ili plemenskim tradicijama, drži da skrivene sile – božanstva, životinjske sile, duhovi zaštitnici – mogu da se prizovu uz pomoć zvuka koji proizvodi ljudski glas” (str. 4). Ovakva opaska, kao antropološki ili etnografski zaključak mnoge može zadovoljiti, naročito ako se, sa izvesnom distancom, primeni na kulturu ili usmenu tradiciju. Ali, očekivanja, postovećivanje i uverenja, kako savremena praksa pokazuje, podložni su promenama. Možda složenost današnjeg upražnjavanja magičnih moći najbolje ilustruju tekstovi/performance Džeroma Rotenberga, pesnika koji sebe definiše koristeći jasne pojmove iz svetovnog jezika, ali čiji su tekstovi (naročito oni antologijski) povezani sa šamanizmom i magijom.

Za Šelingu, kao i za Rotenberga, dadaizam i nadrealizam predstavljaju most preko kojeg evropski i severnoamerički pesnici ulaze u magijske elemente budističkih i drugih praksi:

*Dadaizam i nadrealizam su u poeziju uveli politiku neracionalnog, smatrajući da je moderna nacionalna država zavisna od odbačenih šablona mišljenja i govora koji se nisu prilagodili uskom shvatanju da je čovek ekonomska životinja. Nadrealisti su koristili brojne tehnike kako bi izazvali revoluciju koja bi otvorila ljudsku svest za alternativnu stvarnost: prikazivanje scena iz snova, automatsko pisanje, i zajedničko pisanje više pesnika. [...] Izvođači iz redova dadaista i drugih grupa pod uticajem folkloru i plemenskih tradicija pisali su pesme sastavljene od čistih zvukova (futuristi su ih nazivali zaumnim pesmama). Moglo bi se reći da su ova istraživanja pripremala severnoameričko tlo. (str. 5)*

Pripremala su severnoameričko tlo za rasprostranjenu i višeznačnu vezu sa budističkim tekstovima i praksama. Ali, u okviru savremene eksperimentalne poezije mogao bi se takođe identifikovati – možda na preterano shematski, isuviše binaran način – otpor i skepticizam. Lako bi bilo preceniti takvu razliku. Ne bi se u tekstovima i poetici Čarlsa Bernstina, Boba Perelmana, Rona Silmana ili Baretu Vatena očekivala potvrda transcendentnog iskustva, duhovnog preobražaja ili magijskog zanosa do neuobičajenog stanja svesti. Tu

je i stalno prisutna kritika u okviru eksperimentalizma – ako se uzme u obzir rasprava između Čarlsa Olsona i Roberta Dankana o pitanjima kao što su, navodno, sentimentalni i romantični ispadi unutrašnje poezije i poezije duha.

Ono zbog čega je Šelingova antologija dobrodošla, osim zbog širokog spektra interesantne poezije, jeste i to što je budističko razmišljanje isto tako radikalno i odlučno neodređeno. Ukoliko se vratimo na Šelingovo pitanje – kuda nas poezija nosi – videćemo da se i budizam opire definicijama i odbija da ponudi odgovor.

\* \* \*

Poslednjih godina moje strasti su čitanje i razmišljanje prelomljeni kroz prizmu niza radikalnih neodređenosti koje se preklapaju. Pre nego se vratim direktnijem i smislenijem razmatranju poetike i pesama zastupljenih u Šelingovoj antologiji predlažem da krenemo zaobilaznim putem. Precizna neodređenost budizma – kao vrsta duhovne i poetske prakse – možda se najbolje može razumeti kroz indirektan pristup.

U Deridinim kasnijim tekstovima pojavljuje se vera koja se brani od fundamentalizma, ili duhovno iskustvo odvojeno od religijskih determinizama: „Derida pravi razliku između ‘odredivih’ vera, koje su uvek opasne, kako bi odvojio njihov trijumfalizam od vere ‘same’, neodređene vere i otvorene nade u ono što dolazi, u dolazećem *tout autre*, strasti koja je poenta dekonstrukcije, koja je dekonstrukcija sama” (C, str. 47-48).<sup>5</sup> Pitanje „Koliko je antologija budistička?” ima malo više smisla ako se uzme za objektiv kroz koji će se posmatrati Šelingova antologija, a ne samo kao vrsta ironičnog pitanja koje samo po sebi nameće da je osnovna vrlina budizma ta što je on bez objekta, bez suštinskih uverenja, bez izrecive ili sazajne dogme. Na ovo pitanje se može odgovoriti postepeno, korak po korak, ali ne idući ka cilju ili očekivanoj temi. Isto tako, „to nije posao dekonstrukcije, štaviše, to je protiv nje – izneti neku *odredivu* veru, izneti koja je vera u nešto, smiriti oluju ili zarobiti igru u kojoj se oblikuje vera tako što će se predložiti određeni predmet vere”. (C, str. 64).

Aksiom za Deridine kasnije tekstove mogao bi biti: „Dekonstrukcija podrazumeva ograničenje totalizacije u svim formama” (C, str. 126). U iskušenju sam da kažem da se isti aksiom može jednako dobro primeniti i na budizam, mistični judaizam i na inovativnu poeziju. Ono što svako od njih teži da sačuva odupirući se totalizaciji, odbijajući konačnost, insistirajući na, većito aktivnoj i konstantnoj, hermeneutici, strasnoj vezi sa razmišljanjem uvek otvorenim sa jedne strane, jeste očuvanje promenljive fenomenologije duhovnog iskustva. Ili kako je Kaputo shvatio „dekonstrukciju” (gde, po mom mišljenju, „dekonstrukcija” postaje suprotnost ili termin za zamenu sa gorepomenutim nerimovanim vezama), mi smo „u stanju da vidimo kako je dekonstrukcija izvestan način predstavljanja nečeg što je *takođe* religiozno, ali nad čim religija nema isključivo pravo ili hegemonijsku moć, način da se nešto religijsko oslobodi religije” (str. 190).

Fraza „način da se nešto religijsko oslobodi religije” može isto tako da posluži kao opis za američke poetske/spiritualne tokove od Emersona preko Toroa i Vitmena i Dickinsonove do

---

<sup>5</sup> C = John D. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*, Bloomington: Indiana U Pr, 1997.

Roberta Dankana, Rolanda Džonsona, pa sve do Donalda Revela, Harijet Malen, Normana Fišera i mnogih drugih.

\* \* \*

U Šelingovom istorijskom pregledu stoji da su „pre dve hiljade godina, budističke prakse koje su dospale u Kinu (koja je već tada bila velika i drevna civilizacija) i susrele se sa taoističkim i konfučijanskim idejama, dovele do osobitog procvata kulture. Neki misle da je ovo pokrenulo najveći razvoj poezije u svetskoj istoriji” (str. 13). Jedna verzija američke književne istorije mogla bi da pokaže sličan put, sa prvim velikim naletom prevedenih tekstova sa Istoka koji su bili pokretačka snaga u jeku američke renesanse, pokretačka snaga koja se ponovo može videti u Šelingovoj aktuelnoj antologiji. Ili, kao što se Šeling pita (pošto je pronašao neverovatne prevode istočnjačkih tekstova koje su uradili američki pesnici tokom poslednjih pedeset godina): „Može li se u ovom trenutku naša poezija zamisliti bez uticaja Tu Fua, Li Poa, Su Tsung-P’oa, Li Čing-Čaoa i Vang Veja? Kada otvorim današnje književne časopise čujem Li Poa, ali retko Džona Drajdena” (str. 17).

Može se reći da prevodima Ezre Paunda započinje moderna era prevoda kineske poezije. Iako Paundovo ime i dela igraju ulogu u ovoj istoriji susreta između Amerike i kineske poezije, kako je Šeling primetio, više su se prevodi sami izrodili nego što Paundov doprinos igra ključnu ulogu u čudnom prodoru kineske i druge azijske poezije u generativnu vezu sa američkom poezijom. Šeling ukazuje na slab uticaj brojnih loših, kitnjastih, složenih tensonovskih prevoda ključnih tekstova (kao što su *Teragata* i *Terigata*, kao i većina klasične sanskrit poezije) (str. 2). Šeling citira Paundovu pesmu *Katej* (1915) kao pesmu koja je nosilac preokreta u kvalitetu i generativnosti prevoda. Šeling stavlja akcent na sam proces prevoda, koji je Paund uveo, a koji čini da istočnjačka poezija zvuči i ostavlja utisak savremene:

*Paund je, u stvari, zauvek promenio američku poeziju tako što je uveo tonove glasa i načine pisanja koji su, čini se, samo čekali da u američku poeziju uđu. Čak skromnije, on je u stogodišnju praksu američkih pesnika uveo prevođenje vrhunskih pesnika budističke i taoističke Kine i, naravno, omogućio da ti prevodi stignu u ruke čitalaca. Paundov rad je iz kineske poezije preuzeo jasnoću, odnosno neposrednost izraza prilagođenu dvadesetom veku.* (str. 14)

Šeling primećuje da su na tragu Paundovih prevoda, usledili mnogi drugi dobri prevodi „britanskog pesnika Artura Vejlija, američkog Vitera Binera i, posle Drugog svetskog rata sa strahovitim uticajem na Amerikance, prevodi Keneta Reksrota” (str. 15), zatim talas pesnika-prevodilaca koje Šeling prati (u svojoj antologiji), do skorašnjih radova Gerija Snajdera, Sema Hamila, Majka O’Konora, Artura Žea, Eliota Vajnbergera i Šin Ju Paia (str. 17).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Dok Šelingova antologija predstavlja značajan vodič za „Prevod budističke poezije iz Azije” (str. 388-393), postoji jedna potpuno inovativna knjiga prevoda, koja baca sasvim drugačije svetlo na implicitni cilj transparentnog, neposrednog „savremenog” prevoda kao cilj takvog rada. Mislim o Junt Huangovoj *SHI: A Radical Reading of Chinese Poetry* (New York: Roof Books, 1997). Huangova knjiga predstavlja suštinski važno ponovno razmatranje premise prevođenja i nudi više prevoda

Šelingov istorijski pregled može ponovo da podstakne preterano uprošćavanje izjednačavanjem istočnjačke poezije na američki način kao suštine otvorenosti istočnjačke poezije (i u produžetku, istočnjačke svesti) sa direktnom percepcijom. Istočnjačka poezija na američki način kao suština otvorenosti (i harmonične i neegoistične veze sa prirodom) najizraženija je u našoj proceni japanske haiku forme. Kako Šeling kaže, jedna od karakteristika haikua je njena skoro univerzalna identifikacija sa zen praksom i negovanjem svesti o sadašnjem trenutku. Druga karakteristika je ta da je danas ovo zasigurno najpoznatija i najčešće korišćena forma poezije na planeti" (str. 20).

Voz sa imenom *Paund/imažizam*, koji putuje do sadašnjosti i koji još uvek ima značajnu energiju, krenuo je sa prilično neobične (i ne baš popularne) stanice. Junt Huangovo *Transpacičko pomeranje: etnografija, prevođenje i intertekstualno putovanje u američku književnost dvadesetog veka* predstavlja dobro izučeno poglavlje o Paundu koje ističe Paundovu zamišljenu i izmišljenu „kinesku poeziju“. Huang nas podseća da Paund „nikada nije kročio na azijsko tlo, iako je čitavog života žudeo za konfučijanskom kulturom, a bio je i strastveni putnik. Njegov najraniji susret sa dalekim istokom dogodio se tokom čestih poseta Britanskom muzeju u Londonu i tokom čitanja različitih knjiga o kineskoj književnosti" (str. 65).<sup>7</sup> Huang zaključuje: „Put od kineskih legendi preko njihove japanske interpretacije, do Fenelosinog ponovnog tumačenja i stvaranja, i Paundovog priređivanja i njegove intertekstualne transpozicije koja je izrodila njegove imažističke pesme, nije bio jednostavan proces falsifikovanja, već složeni proces ponovnog stvaranja kulture" (str. 92).

Važno je ukazati na Huangovu kritiku Paundove zamišljene kineske poezije direktnih neposrednih slika:

*Postoji jedna karakteristika Kineza koju Paund i većina njegovih sledbenika ili odbija da prepozna, ili jednostavno potiskuje iz svoje mašte: Kinezi nisu uvek narod „blizak prirodi“ kada je u pitanju lingvistička praksa. Kinezi zaista oblikuju tekstualnu tradiciju koja neguje skrupulozne, ponekad čak i, kako se čini, monotone komentare koji prate njihovu poeziju „blisku prirodi“. Još gore, poezija i njen intimni pratilac vrlo često se štampaju rame uz rame na istoj strani, pri čemu stihove nemilosrdno prekidaju komentari. (str. 76)*

Mislim da je važno ostati skeptičan po pitanju američkog zamišljanja pisane neposrednosti neke druge kulture. Isto tako, kako ne bismo postali nostalgичni prema kitnjastom viktorskom načinu prevođenja, trebalo bi da očuvamo dozu skepticizma prema često nesumnjivoj želji za savremenom prevedenom pesmom lakom za čitanje (na dominantni američki poetski način transparentnih sceničnih varijanti).

---

nekoliko klasičnih pesnika iz Kine. Rezultat je potpuno ponovno prilagođavanje koje Čarls Bernstin (na poleđini knjige) opisuje kao transformisanje „našeg shvatanja 'kinesкости' uz pomoć zamene orijentalizovanih scena i stilističkih tropa tradicionalnih prevoda višestepenim susretom sa kineskim jezikom".

<sup>7</sup> Yunte Huang, *Transpacific Displacement: Ethnography, Translation, and Intertextual Travel in Twentieth-Century American Literature*, Berkeley: U Cal Pr, 2002.

\* \* \*

Šeling otkriva još jednu verziju neposrednosti koja je sasvim različita od haiku-imažističkog ideala. Šeling ukazuje na niz aktivnosti – kaligrafiju, slikanje, ceremoniju čaja, bori-lačke veštine, cvetne aranžmane – koje su povezane sa zen praksom. Konkretno, Šeling je o kaligrafiji zabeležio sledeće:

*U Kini, Ch'an/zen pristup kaligrafiji dugo je tvrdio da se karakter čoveka – njegov nivo individualnog ostvarenja – može posmatrati kroz ch'i ili životnu energiju koja se ispoljava kroz pokrete četkicom i ostavljeni trag mastilom na pirinčanom papiru. Isto zen shvatanje ukazuje američkim pesnicima da praksa pisanja pesama nije u tome da se nešto napravi (a kamoli da se obezbede priznanja, nagrade ili stipendije), već da se isprati način na koji se um kreće. (str. 20)*

Shvatanje poezije kao mesta za neposrednost (i gracioznost) kretanja uma meni je najzanimljivije. Iako njegove pesme nisu uključene u Šelingovu antologiju, najbolji primer takve poetike na delu je poezija Roberta Krilija. Kao što Čarls Bernstin (u svom nedavnom komemorativnom eseju) rezimira: „Osnovni Krilijev princip je pronaći ono što se ima reći u samom procesu izricanja: poezija postaje način stvaranja, a ne prikazivanja” (str. 194).<sup>8</sup> Dok paundovsko-imažistički-haiku ideal predlaže transparentnost jezika i pesme kao mesta za prenošenje pre svega vizuelnog iskustva, Krili insistira na tome da „poezija nije stvorena od ideja već od reči” (str. 194). Kao takve, reči nisu zavisne od ponovnog predstavljanja ranije scene ili iskustva, niti su reči u pesmi pokretač direktnog ili indirektnog izražavanja ideje. Kako što je Džon Kejdž voleo da kaže: „Nemam ništa da kažem, i to i govorim”. Za Krilija, činjenica i beskrajno promenljiva osobitost pesme (kraj stiha i neograničeno promenljive pauze i kadence u pesmi ukazuju na mogućnost improvizacije u realnom vremenu, veoma nalik na trenutni, skoncentrisani čin kaligrafa u primeru koji Šeling navodi:

*...pesma nije rezime nečeg smišljenog, već kriva razmišljanja. To je vremenska dimenzija poezije, u kojoj se reči kreću u vremenu; u tom smislu, poezija nije povezana sa vizuelnom umetnošću, već sa muzikom i filmom. (str. 194)*

Tu su pesme u Šelingovoj antologiji najuzbudljivije: kada postoji svež pristup pesmi kao mestu za ispoljavanje kretanja uma u vremenu. Kako Bernstin navodi: „Za Krilija, pesma je činjenica sopstvene aktivnosti: ona postoji u sebi i za sebe tako da na nju možemo da mislimo ne samo kao na 'izraz' već i kao na događaj”. (str. 195)

\* \* \*

Šelingova je zasluga što je u antologiju uključio mnoge pesnike i pesme koje imaju tu osobinu (inovativnog) događaja. Šeling se pita:

<sup>8</sup> Sve reference odnose se na Čarlsa Bernstina, "Hero of the Local: Robert Creeley and the Persistence of American Poetry", u: *Golden Handcuffs Review*, tom 1, br. 5 (jesen-zima 2005), str. 191-196.



Koja od ovih pesama ovde nudi nešto novo ili jedinstveno za budistički umetnost? One kroz koje se ne mogu pratiti impulsi ili poreklo ranijih azijskih modela? One bi možda trebalo najviše da uzburkaju naše strasti. Takve pesme daju potpuno indigeni ukus američkom budizmu. (str. 23)

To je ono što mi se najviše sviđa u ovoj antologiji: nove forme, neočekivane „budističke“ pesme, možda jedinstveni način na koji se odvija ukrštanje poezije i budizma. Konkretno, najviše me privlači „nešto novo“ u izabranim pesmama Vila Aleksandra, Normana Fišera, Roberta Kelija, Majkla Meklura, Harijet Malen, Hoa Ngajena, Šin Ju Pajia, Dejla Pendela, Lesli Skalapino, Edrua Šelinga i Sesilije Vikunje.

Smatram da jedno od najvećih zadovoljstava koje pruža Šelingova antologija jeste susret sa brojnim pesmama i pesnicima, meni nepoznatim. Navikao sam da čitam savremenu i eksperimentalnu poeziju. Još jedna radost koju nudi Šelingova antologija je uživanje u pesmama nešto konvencionalnijih pesnika. Kao što sam već nekoliko puta pomenuo, upravo je amorfnost priroda koja je sadržana u „budizmu“ (ili je dokaz da je u pesmi zastupljen budizam) ta koja sasvim slučajno pruža Šelingu priliku da stvori uzbudljivu, demokratsku i raznovrsnu antologiju.

Moja antologija u okviru ove, moji lični favoriti, uključuju „Tasajara, ranih 70-ih“ i „Nisam uspela kao učitelj Darma“ Dajane di Prima, „Promenio sam se“ i „Poezija je način, a ne predmet“ Normana Fišera, „Ono što voda zna“ Sema Hamila, „Svetionik“, „Proučavanje Vu Veja na Mjur plaži“, „Posle dugog ćutanja“ i „Zašto je Bodidarma otišao kod Hauarda Džonsona“ Džejn Hiršvild, „Četrnaest“ Majkla Meklura, „Komad“, „Zarobljen i vešt“, „Tama“ i „[Kotrljanje u tvojoj pozeleneloj lobanji]“, Hoe Ngijena, „Da, Joko Ono“ Šin Ju Pajia, „Amrta: Neurofarmakologija Nirvane“ Dejla Pendela, „Spokojstvo“ Mirijam Sagan, „Haibun Muholovka“ i „Himna savršenstvu mudrosti u raju“ Endrua Šelinga, „Dok čekam prevoz“ Gerija Snajdera, „Termodinamika“ Artura Šea, „Marihuana“ i „Odluke težnje“ Čejsa Tvičela, izuzetna pesma „Basna o početku i ostaci porekla“ Sesilije Vikunje i „Vetar“ Eliota Vajnbergera. Povremeno su tu pesme istrošene konvencionalnosti i manipulativne poetske poruke koja prosto tera čitaoca da kaže „vau“ i oseti se tako posle čitanja pesama koje se suviše čvrsto naginju ka otrcanim budističkim pozama „Odgovor Tao Čjenu“ i „Moj slušalac“. Sve u svemu i Šeling je odradio posao izuzetno, odabравši raznovrsne pesnike i pesme pune iznenađenja i otkrića. Podjednako vredno pažnje – skoro čudesno dostignuće – je i to što je Šeling stvorio mesto na kome se ovi različiti pesnici i pesme osećaju kao na domaćem terenu. Možda je to moguće zato što, kako to Norman Fišer kaže: „Poezija je put, a ne predmet“ (str. 86).

\* \* \*

Sasvim slučajno, govorio sam o poeziji i pesnicima kao da je takva težnja jednostavno i nedvosmisleno u skladu sa budističkom praksom. Ali kao što Šeling napominje, „pesnici su poeziju uvek smatrali Putem, stazom koja vodi ka ostvarenju, mada u budističkim krugovima argumenti podjednako idu u prilog poeziji i protiv nje“ (str. 21). Stoga, Platon nije bio jedini koji je još davno izrazio zabrinutost zbog uticaja koje imaju pesme i pesnici. Ako bi, kao što sam rekao, budistička praksa gajila afinitete prema mogućnosti totalizacije, isto bi

se moglo reći i za većinu pesama u Šelingovoj antologiji. Poezija, ako se posmatra kao Put, sa sobom nosi skoro rimovanu vezu sa budističkom praksom. Šeling to ovako opisuje:

*Put poezije počinje da se posmatra kao praksa u sebi i po sebi. Štaviše, poezija sa sobom nosi neku vrstu isceliteljske moći – kao je to Bašo video – koja nije sveštenička, ne baš ni laička, već nešto drugo. Pesnik u svoj odanosti jeziku i iskustvu pokušava da shvati Neuslovljeno. Iz taoističke perspektive takav iscelitelj približava se kraljevini „savršeno beskorisnih“. (str. 21)*

Ukoliko poetska praksa obuhvata „put ka realizaciji“, moglo bi se sasvim opravdano postaviti pitanje: „realizaciji čega?“. Ja bih rekao da je to realizacija posredne čari iskustva same poetske prakse sadašnjeg vremena. Nazovite takvu praksu potpuno pažljivom, vragolastom beskorisnošću koja sadrži odigravanje i uvećanje suštinskih ljudskih osobina.

\* \* \*

Šta je sa mojim prvobitnim pitanjem, zasnovanom na pogrešnom razumevanju reči „mudrost“ u naslovu knjige? Na neki način postavljanje pitanja – da li još uvek čitamo poeziju u potrazi za mudrošću – dovodi nas približno do sramnog i često zastrašujućeg pitanja, zastrašujućeg kao naivnog ili amaterskog koje postavljaju oni koji su tokom godina profesionalni i disciplinovani i ozbiljni po pitanju poezije: zašto čitamo poeziju? Sumnjam da se određeni odgovor (ili bilo koji odgovor) zaista mnogo razlikuje od onog uobičajenog: zarad zadovoljstva i učenja. Verujem da je ono što se promenilo način na koji opisujemo i doživljavamo zadovoljstvo i učenje. Priroda zadovoljstva i učenja se, čini mi se, drastično promenila.

Čitamo li je zarad mudrosti? Da, ali zarad neke neodređene. Ja delom čitam zarad neke vrste istraživačkog iskustva: da vidim i čujem kako su drugi istražili izvore i mogućnosti življenja i razmišljanja u jeziku. Daleko od predstave mudrosti kao lepo izrečene poruke iz kolačića sudbine. Zaista ne čitam zarad te vrste mudrosti – iako se i to ponekad dešava i može biti zadovoljstvo. I kao što sam već rekao pišući o Šelingovoj antologiji, neodređena vrsta mudrosti najveća je vrlina antologije i budističkog razmišljanja uopšte: pesme odolevaju totalizaciji; odolevaju da se vežu za odredljiv objekt ili katehizam ili dogmu, osim vere u vrednost lucidne, predusretljive, oprezne otvorenosti.

Naš osećaj za ono šta je „mudrost“ se promenio. To više nije trenutak iznenadnog razjašnjenja koje je Robert Frost priznao: „Slika koju nam pesma daje počinje ushićenjem, a završava se mudrošću“ (str. 18).<sup>9</sup> Ali se čak i u Frostovo vreme i u njegov način razmišljanja, i u sam koncept „mudrosti“ uvukao izvestan skepticizam i ograničenje: „Počinje [slika koju nam pesma daje] ushićenjem, naginje ka impulsu, pretpostavlja pravac sa prvim napisanim stihom, sledi kurs srećnih događaja, i završava se razrešenjem života – ne nužno velikim razrešenjem, na kome su zasnovane sekte i kultovi, već trenutnim otporom haosu“

---

<sup>9</sup> Robert Frost, „The Figure a Poem Makes,“ u: *Selected Prose of Robert Frost*, priredili Hyde Cox i Edward Connery Lathem, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966.

(str. 18). Ne trajnim rešenjem ili dogmom; ne osnovom za religiju; u najboljem slučaju trenutnim iskustvom.

Danas nismo skloni da o pesmi razmišljamo kao o nečem što se bori protiv haosa koji nas okružuje, već pre kao o složenom primeru neuhvatljivo složene dijalektičke igre reda i nereda. Ukoliko pesma teži „mudrosti“ – konkretno mudrosti povezanoj sa razjašnjenjem – nije mudrost jedina koja se može naći na kraju pesme. Niti zaključni stih ujedinjuje ili dovodi u tematski red sva verbalna istraživanja koja joj prethode.

Ukoliko savremena poezija nudi neku vrstu razjašnjenja, onda se razjašnjenje mora iznova osmisliti kao trenutni izuzetno privlačan susret sa neograničeno promenljivom specifičnošću same pesme (pre nego prijem „poruke“ ili zaključna „poenta“ ili tematizovano prosvetljenje koje sve to ujedinjuje). Pod specifičnošću same pesme podrazumevam pesmu u svim njenim mogućnostima – sve do pauza na kraju stiha, konkretno (u ovom slučaju) formu pesme kao neodvojivi primer i odigravanje trenutne mudrosti. Mislim na ono što Krili opisuje kao krivu razmišljanja. To nije konačna mudrost; to je arhetipska mudrost koja poziva na više aktivnosti, više razmišljanja i razgovora. To je neka vrsta koreografije na listu papira – primer gracioznosti ili gracioznog pokreta. Sasvim je izvesno da se taj graciozni pokret isprva može smatrati ružnim ili neskladnim, iako je „lepota čak i kada iritira i pokreće, a ne samo kada je klasična i prihvaćena“.<sup>10</sup>

Zašto takvo čitalačko iskustvo nazvati „mudročću“, naročito zato što je taj termin staromodan i nostalgičan? Ja to radim delom zato što verujem u slučajnu pogrešku početnog pogrešnog zapažanja (mислеći da je „mudrost“ odlučujuća reč u Šelingovom naslovu, a ne ime izdavačke kuće). Ali još važnije, pitao bih da li tu reč pamtimo kao podsetnik na to koliki je ulog prilikom čitanja – šta stavljamo na kocku kada posvetimo značajan deo naših života čitanju i pisanju poezije?

Kako starimo tako igra napuštenog ostrva postaje sve verovatnija i sve relevantnija: ako znate da idete da biste bili ostavljeni na pustom ostrvu, i da sa sobom možete poneti samo tri knjige, koje biste tri knjige izabrali? Oni od nas koji mnogo zahtevaju od sadašnjeg vremena igraju igru na manje određen način svakog dana i svakog jutra. Sve više i više ta luda potreba da stalno čitamo, da vidimo šta je novo, da sve pročitamo, tera nas da se namerano vratimo onim knjigama, pesnicima i pesma koje nam najviše znače. Možda na sreću, ali ipak nije tako lako zaključiti koje su to knjige. Zato i zurimo u naše police te svakog jutra nastaje problem kada treba odlučiti šta pročitati i zašto. Voleo bih kada bi klima za pisanje kritičkih tekstova u naše vreme podstakla na razmišljanje kako i zašto nam tih nekoliko knjiga znači. Nije lako o tome iskreno razgovarati.

*Izvornik: Hank Lazer, "Reflections on the Wisdom Anthology of North American Buddhist Poetry", u: Lyric & Spirit: Selected Essays 1996–2008 (Richmond, CA: Omnidawn Publishing). Sva prava pridržana. Štampano uz dozvolu autora.*

*(S engleskog prevela **Marija Rakić-Šaranac**)*

<sup>10</sup> Gertrude Stein, "Composition as Explanation," u: *A Stein Reader*, ur. Ulla Dydo, Evanston: Northwestern U Pr, 1993, str. 497.