



Tanja Kragujević

TRANSTREMER, REVISITED

Kada je, 6. oktobra 2011, objavljena vest da je švedski pesnik Tomas Transtremmer (Stokholm, 1931) postao 108. dobitnik Nobelovog priznanja (prvi Šveđanin koji ga je osvojio, nakon 1974), velika i mala pera, velike i male kulture, pohitale su da ukrste svetlosti svih postojećih linkova, i stave u medijsku žihu pesnika koji je u književnosti prisutan više od pola veka.

Osvetljavajući podatke iz biografije, skice švedskih pejzaža, dokumentarne filmove, i listajući prevode, kojih je, među šezdeset jezika, možda ponajviše u Velikoj Britaniji (počevši od Pingvinovog izdanja 1974, do *Sabranih pesama* koje još od 1987. publikuje i osvežava najveći njegov engleski izdavač *Bloodaxe Books*, uz najnoviju dopunu *New Collected Poems*, povodom pesnikovog osamdesetog rođendana, aprila 2011) – sve do počasti na Harvardu, 15. novembra ove godine, kada je u znak počasti nobelovcu, poezija Transtremmera progovorila na jezicima prevoda, čini se da svet uzvraća Pesniku onom energijom i voljom otkrivanja, sabesedništva, koju je on, tokom čitavih pedeset godina, svojim stvaranjem, pohranio u svoje delo.

No u metežu svetova i jezika, poezija Tomasa Transtremmera ostaje ono što uistinu jeste – podjednako projekcija burnih i bučnih „mesta susretanja“, koliko i njihova protivnost.

Tiha i maloreka.

Ako se brojka od trinaest objavljenih knjiga sameri sa decenijama stvaranja, figurativno rečeno, bila bi to „jedna reč dnevno, možda nijedna“ – kako u svom pogovoru za dva izdanja Transtremmerove poezije, koja je za nas priredio, ističe Moma Dimić.

Kao prijatelj velikog pesnika, koji je više puta, živeći i sam povremeno u Švedskoj, opisivao novinarske zasede pred Transtremmerovim domom uoči objavljivanja imena dobitnika Nobelovog priznanja, kada se očekivalo da će „jedan od najvećih živih švedskih pesnika, i svakako najomiljeniji“, napokon postati laureat, Moma Dimić, koji nas je napustio 2008, svakako bi se najviše obradovao ovom dugo najavljivanom priznanju. Učinio je uistinu mnogo da – kao prozni i dramski pisac, a poput Transtremmera, i veliki putnik, a pre svega poklonik poezije, koju je i sam pisao (kao i Transtremmeru, bila mu je bliska i haiku pesma, podržavao je haiku pesnike širom naše zemlje), i kao provereno pažljiv slušalac i prijatelj značajnih pisaca (Ferenc Juhas, Vojnovič, Okudžava), tokom svojih sabesedništva sa švedskim pesnikom – što dublje shvati sukus i sve nijanse njegove poezije i što preciznije protumači katkad enigmatični izraz ili zaokret njegovog stiha.

Sa velikom energijom i selektivnošću Moma Dimić je priredio i izbor iz švedske poezije dvadesetog veka (*Pet švedskih pesnika*: Hari Martinson, Artur Lundkvist, Gunar Ekelef, Tomas Transtremmer, Katarina Frostenson, Kulturni centar Beograda, Bo & Spa, Stockholm, 1998), a odabirajući Transtremmerove stihove, iz svih njegovih objavljenih zbirki, uokvirio ih je fragmentima uspomena i razmišljanja, odlomcima intervjuva, ili pesnikovih razgovora i

korespondencije, koji u vidu kolaža prate Transtremmerove knjige poezije objavljene u nas: *Forumule putovanja*, pesme (KOV, Vršac, 1991) i *Sabrane pesme* (Nolit, Beograd, 2003).

Jedan mali izbor pesama – i u periodici samo toliko – „Baltik i druge pesme” – u Dimićevom prevodu pojavio se u časopisu *Pismo* (br. 25-26. 1991).

Uz organizovanje pesnikovog boravka u Beogradu, i veoma uspele promocije u Udruženju književnika Srbije, povodom izlaska iz štampe *Sabраних pesama* (na primerku knjige, o kojoj sam govorila tom prilikom, a potom i pisala, zabeležena je posveta pesnika sa datumom: 4. septembar 2003), kao i na putu u Vršac, gde je, dan ranije, Kovova publika sjajno primila „svog” pisca, učinio je Moma Dimić gotovo sve što je bilo moguće da ovog pesnika, iz nama ne mnogo poznatog literarnog miljea, naša katkad usnula, katkad probirljiva književna sredina što bolje shvati i prigrli. Činio je to još od 1991, kada je objavljen prvi izbor Transtremmerove poezije u nas, ali i svakom drugom prilikom, kasnije, investirajući tako, svojim angažmanom, serioznim radom i ličnim entuzijazmom i – u budućnost.

Jer pokazuje se, upravo danas – u vreme najveće pesnikove slave, i sasvim očekivanog, ponovnog objavljivanja *Formula putovanja* (oktobar, 2011), kojim nas je obradovao prvi srpski izdavač Transtremmerovih stihova, Književna opština Vršac – da sa blagom opuštenošću i satisfakcijom *ponovnog otkrivanja*, dočekujemo svetsku književnu buru, a nobelovca gotovo kao znalca, ovenčanog *Evropskom nagradom Književne opštine Vršac*, još 1990. godine, kada mu je to priznanje, jedinstveno na našem prostoru, a omiljeno i među samim dobitnicima, dodelio žiri književnih odličnika – Milorad Pavić, Raša Livada i Petru Krdu.

Kada je pak reč o Momu Dimiću, koji je rođen u Mirijevu, nadomak Beograda, često se navodi njegova opaska da mu se njegova rodna *periferija* ne čini ništa lošijom od bilo koje svetske metropole. Tako se sam pojam *provincije*, te topografske marginalije, u nizu drugih, pojavljuje i kao sažetak stvaralačkog manifesta, i početna stanica daljih putovanja, susreta i književnih traganja, kao još jedno važno srodno osećanje sveta i pisma dvojice prijatelja i umetnika. Ona čak presudno oformljuje stvaralačku optiku švedskog pesnika, koji i nije „sasvim Šveđanin”, kako to duhovito napominje Dimić, i koju je kao prevodilac i priređivač njegovih knjiga, očigledno dobro razumeo.

O toj pokretačkom osećanju, ili autovizuri, govori i ovaj Transtremmerov fragment: „Biti Šveđanin za mene nije toliko važno koliko biti čovek provincije. Ali biti internacionalan takođe je važno. Mrzim tu vrstu patriotizma koja pokušava da isključi svaki drugi svet. Jedan od načina upoznavanja sveta je poznavanje sopstvene provincije” (iz razgovora sa Semom Garetom, 1982).

Ovaj posve neobični pesnik, naime, odabira veoma rano da ranjivost i mladalačku osetljivost usamljenika udruži sa profesijom socijalnog psihologa, i da svoje životne škole nađe u profesionalnom, ali i duboko ličnom i pesničkom, empatijskom prihvatanju drugih, formulišući kao osnov svoje poetike, sve smelije i odlučnije, kratku lozinku: *uistinu videti svet*, proći njime, bez medijskih i ideoloških poveza na očima: „Politika me strasno zanima, ali više u onom ljudskom, a ne ideološkom vidu”, veli on.

Biti pak sam, pred nepoznatim, sa tim „komadom papira i nekoliko reči”, koji su potrebni za osećaj nezavisnosti, ulogu svedoka, „nevidljivog putnika”, uvek u ponekoj od provincija, koja, mnogo pre od bilo kog ozvaničenog centra, ovom pesniku donosi i neko uvek novo saznanje sveta, gotovo da ima isto značenje kao da se pred čista i otvorena čula

stavi uveličavajuće staklo, ili putni dogled što sabira punu snagu ličnog doživljaja, izražavajući jasno i nepristrasno senzacije i predstave kao dokument po sebi, kojem je u takvom prenošenju, čini se, dovoljno tek nekoliko dodatnih reči.

A opet, to je i čitav uloženi životni i stvaralački vek – kako bi se sreo, pa i bio, taj udaljeni i najbliži, pronađeni i svakad drugačiji dvojnik, Drugi.

Biti sam, kako uostalom često naglašava Transtremerev stih, i kako kazuje pesma „Napola dovršeno nebo“, tek je polovina egzistencijalne jednačine. Jer svaki ljudski stvor čini „napola otvorena vrata/ što u zajedničku sobu vode“. I upravo otuda, ponajpre, potiču Transtremereva dalja otisnuća – *formule putovanja*.

Jer, namesto rutine, ovog pesnika zanima prelazak u druga i nova iskustva, drugačija govorna stanja, u drugi svet. U slikovnost, kojoj je potrebno više od uređenih redova stiha.

To su iznenadni susreti u koje je uloženo dugo istraživanje, strpljenje i posvećenost, nastojanje da iz samog *teksta sveta*, nigde unapred priloženog i datog – uvek traženog, i u neverici, u snažnom kolopletu emocija i slika otkrivanog – izraste govor pesme. Da fragmenti realnosti sačine svoju novu, verbalnu i stihovnu sintaksu, posredstvom koje će se, u međusobnoj obasjanosti ovih poetičkih naloga, iznutra osvetliti i smisao samog poetskog čina. „Tu sam, čovek nevidljiv, verovatno angažovan od strane Velike memorije da živim upravo ovog trena. Ovo je zaista čisto lično iskustvo, to ispunjavanje izvesne funkcije ovde, u službi nekog drugog“ (iz razgovora s Gunarom Hardingom, 1973).

Uveren da pesnik sam u sebi mora pronaći svoje stvaralačke pokretače, Transtremere ih u osnovnom istraživačkom gestu bira – zamenjujući veliku scenu savremenog tehnologizovanog života i urbane sredine rodnog podneblja, za drugačije krajolike, i drugačije iscrtanu mapu svojih privremenih bivanja, kada je postajao građanin ne samo Evrope, već i Azije, Afrike, Amerike – majušne tačke svoje hodočasničke ophodnje, od kojih stvara samo jezgro svoje lične i pesničke revelacije. Dugo je bio žitelj industrijskog gradića Vesterosa, pre nego što se konačno nastanio iznova u rodnom Stokholmu, ali u njemu, pa i samoj Švedskoj, u dubokim senkama njenih klimata, još je više osnažena ova poetska apologija putovanja, sa kompasom koji označuje druge i drugačije krajolike sveta, i sa rastvorenim putnim sveskama punim prizora iz prikrjaka.

Može se i u ovim, na našem jeziku dostupnim izborima, Transtremereva poezija čitati kao „duboko kritička u odnosu na savremeni svet, i to ne na oveštalu modu, pri čemu bi se stihovi pretvorili u lozinke“, već u naporu „da nam saopšti, na ugodan način, koristeći se izvesnim diskretnim tehnikama, kako ova realnost, sa svojim nasiljima, postupcima i tlačenjima, ne može nikako da postane naša, unutrašnja realnost“, kako napominje Laš Gustavson.

Njegov delikatan stih, precizan i jasan, često uhvati, i u trenu obasja prizore sa jednog kraja sveta, o kojima onaj drugi ne zna ništa, niti o njima išta sluti. I već bi time ispunio jednu značajnu spisateljsku misiju. No, za ovog pesnika, reklo bi se, svako iskustvo je vid putovanja. Ono je sinonim buđenja, *prisustva u javi* – njime ne samo što započinje dugogodišnja poetska pustolovina svakovrsnih otkrivanja, već je u njemu i ključ, uvek drugačiji i nov, razumevanja višeznačnosti čoveka i sveta, višezjezične strukture života i bića. To je, reklo bi se, osnovna pretpostavka ovog pesničkog rukopisa. Jer kako stoji u „Preludijumu“, u prvoj Transtremerevoj knjizi *17 pesama* (1954) – „Buđenje je padobranski skok iz sna“, kada od-

vezan od zagušujućeg vrtloga, „putnik tone ka zelenom pojasu jutra” – tamo, gde „stvari plamsaju” (*Sabrane pesme*).

Često apostrofirana transparentnost Transtremеровог stiha počiva možda upravo u tom *plamsanju stvari*, poetski evociranih u njihovom golom i jasnom postojanju, svetlucaњу sred tame nespoznatog, koliko i u auri doživljava onoga koji ih je ugledao. One su ta provotna a pouzdana pesnička odrednica u Transtremеровом dešifrovanju „tajni na putu” (naziv pesnikove druge knjige, 1958); vodiči po velikoj mapi sveta, u pesnikovom oku često drugačije viđenoj od slika koje udžbeničke ili medijske predstave stvaraju. Kao mera kritičnosti, unutar suptilne, jednako slikovne, koliko i muzički organizovane građe, koju Transremерove pesme transponuju.

U toj meri sadržan je osnovni preduslov „prozirnosti” – oslobođenost od klišetirane slike, prepoznatljive metafore, i u istoriji književnosti već pohranjenih „formula čitanja”. Oči njegovog stiha uprte su ne samo u modrine severnih prostora, neba i mora, već i taj čist lista papira, koji stoji neispisan, bez pripremljenih slika i književnih instrumenata, pred velikom prazninom nepoznatog, koja je ipak, kao i sam svet, samo „otvorena” – ne i prazna.

„Isitni nije potreban nameštaj”, beleži u jednoj pesmi Transtremер. Za njega je i ogoljeni stan teleskop upravljen ka nebu, jezera su „Zemljini prozori”, a moteli čudne školjke, rublje je u pitoresknim gradovima okačeno o samu plavet, pejzaži se obasjavaju sami, vi-dokrugom „kragujevog dogleda”.

Eksterijeri – polja, reke, jezera, mora, visovi, groblja; ili prevozna sredstva – automobili, autobusi, remorkeri, brodovi; putne trase – autostrade, raskrsnice, ulice, nasipi, šine; ili zaklonjeni prostori – konačišta, hotelske sobe, stračare, bolnice, galerije; sveta mesta i tržnice, pustoš i prenaseljenost – sve su to u Transtremеровoj pesmi mali proscenijumi, ili pak pozornice, na kojima se obelodanjuju svakidašnji prizori, govor iskustva, što do nas stiže u fragmentima, kratkim opaskama, skicama, koje gotovo da u potpunosti istiskuju autora pesme, i govore za sebe, sa pažnjom u svom novom sklopu pesme uređeni, poput zbirke rariteta, i dokaza postojanja, uistinu stvarajući potpuno novi uvid u velike egzistencijalne funduse, koji se tiskaju ispod putnih karti, i govore onako kako se svom zapisivaču obznanjuju – u jedva održivom sabiru raskoši nepoznanica i otkrića, i u sasvim uočljivoj obzirnosti spram karaktera svake geografske, etnološke, osobenosti, specifičnosti ličnog ili grupnog portreta, jasne svesti o arhivistici svakog trenutka, svakog toponimskog detalja i međaša.

Transtremер je pesnik do kraja odan neizvesnosti koja ga prati kroz „ovaj klimavi svet”, sa snažnim uverenjem da je „njegova uopštena slika isto toliko nemoguća kao i projektovanje bure” („Kratak predah nakon koncerta na orguljama”). I on sam učesnik je posebnog maratona, kroz pustinjske predele i glečere, gde se prizori gube u izmaglici, i lebde u otopljenju čvrstih kontura: „Vozim se kroz neko selo noću, preda mnom iskaču kuće/ u svetlu farova – budne su, hoće da piju./ Kuće, ambari, oznake, napuštena vozila – sad se/ to presvlači u Život. (...) Ležim i valjalo bi da zaspim, vidim nepoznate slike/ i znakove sami što se žvrljaju za očnim kapcima/ po zidu tame”, beleže stihovi njegovog „Nokturna” (*SP*). I upravo tu, u pukotini između jave i sna, „veliko jedno pismo” pokušava da se utisne, da ostavi svoj trag.

Transtremерova senzibilnost, čulo osetljivih i usamljenih, kojim, za razliku od mnogih liričara, ne beleži samo svoj intimni krug motiva i tema, već i podrhtavanje i nesigurnost sveta koji upoznaje, opozicija je svake zatvorenosti. Ali, biti sam, za ovog pesnika je kon-

tradikcija po sebi – to je, istovremeno, biti ja i drugi, mnogi. I njegova pesma uvek je više od putopisnog zapisa. „Dugo sam hodao/ smrznutim poljima istočnog Gotlanda,/ ni živu dušu ne sretnuvši./ Po drugim stranama Zemljinog šara/ Mnogi se rađaju, žive i mru/ U nepresušnoj košnici ljudskoj” („Sam”).

Putopisni zapis je stoga samo početna tačka *presvlačenja u Život*, sasvim drugačija od mogućeg i očekivanog govora ponesene naracije. Bliža je tamnom i tmastom govoru zemlje, tla, ljudi, ispunjena tenzijom trenutka, uhvaćenog u kliznom tekstu vremena, između prošlosti i budućnosti, sa svetlosnom iskrom koja mu daje smisao otkrovenja, bljeskovite ispunjenosti značenjem.

„Čudesno je osećanje dok mi pesma narasta,/ a ja se osipam./ Ona raste, zauzima moje mesto./ Sabija me u stranu./ Izbacuje iz gnezda./ Pesma je završena”, kaže u pesmi „Jutarnje ptice”. Taj „rast pesme” čini često pominjanu transparentnost Transtremerovog stiha uistinu dvoznačnom. Jer ona je istovremeno slobodan vizir, sposoban da uhvati, nepristrasno, poput snimka, zapis sa puta, odblesak viđenog, i ponese ga kao uzorak produžene impresije, refleksije, ili nesanice, uokvirene mnoštvom senki – stvarajući novi talog iskustva, što početnom porivu *videti svet*, i izgovarajući taj imperativ, i zamišljeni cilj – sročen u viziji ekumenskog jednog – odgovara mnoštvom preplitaja različitosti, razdobljenošću, i novom paradoksalnom združenošću čarovitog i strašnog. Nečeg što će pesnik efektno nazvati *prelepom šljakom iskustva*.

Između svetlog i tamnog, provlači se, kao jedna od mogućih *formula putovanja*, dvostruka putna traka, koju iz istoimene pesme (sa podnaslovom „Sa Balkana '55”) – kao prokrčeni put, pred sobom otvaraju i za sobom ostavljaju „krtica i orao”, kazivač „dopola uronjen u svoju sliku”, i onaj drugi, bezimeni žitelj sveta, ovde orač, negde drugde brodar, ribar, vrtlar, ili grobar. Ta dvostruka pruga uvodnik je u neprekidno osećanje razlomljenosti što razbija idealne vizije jedinstva, a govori kroz ljudske sudbine, u panoptikumu usamljenih švedskih kuća, gotovo filmskih rezova neke trake donete sa puta, ili pak, jednostavno, pogleda na uvek nedostajući broj šoljica u čajdžinicama i domovima Šangaja, na tu „košnicu” ljudsku, u zuju i mrmoru, ili na suštu suprotnost – bešumne i sjajne drumove drugog kraja sveta, kojim prominu automobili „u svojim svetlucavim, letećim tanjirima” („Oklahoma”). Mali strofični prizori uronjeni su u temperature oštre zime, ali i u žar i glad, na sličicama „Afričkog dnevnika”, ili užas kontroverzi poput one koja prelepi havajski dragulj vidi onakvim kakav jeste, sa kolonijom za leprozne u svom prikraju („Molokaj”).

Sve je to, u isti mah, Transtremerova „Gondola pretovarena životom”, *jednostavna i crna*, ali i osećanje dragocenosti, koje planetu čuva u vazda budnom unutarnjem oku, poput barke u opasnosti, kao neizmerno prostranstvo, vodeni, nebeski i zemni beskraj, obasjan strepnjom da će nestati, ako se ugase farovi putnog automobila, ili ako za trenut nekuda odluta pogled onoga koji je pohodi, kao hodočasnik na putanjama patnji i ljubavi, sklopljenih, kao čudesni svedržitelj, u pesmu. Kao večita briga, i večita opasnost, natkriljena nad celokupnost jednog i jedinog poseda koji zovemo život, obznanjenog u galeriji autentičnih ličnosti, albumu krajolika i detalja, na horizontu koji se dotiče, a koji vazda izmiče – to osećanje „savršeno određenog prisustva što nas do srži prožima kao kad nosiš prepunjen sud, ne prolivajući nijednu kap” („Baltik”), mnogo je više od putnog zapisa – to je sama struktura, obujam i aura jednog posve životnog, a opet posvećenog prostora lirike.

Sakupljene, u doslovnom smislu, sa četiri strane sveta, Transtremmerove beleške „nevidljivog“ putnika, koje vršačka zbirka donosi kao samo jezgro ove osobene poezije, iscrtavaju, u orahovoj ljusci, na dlanu, jasan i precizan uvod u razuđenost Nolitovog izdanja *Sabranih pesama*. To je iskustvo savremenog sveta, uhvaćeno na čudnovatoj međi spoljašnje i unutarne avanture neočekivanih otkrića.

Ne upuštajući se u narative, potezom proznog stiha, ovaj pesnik dopušta stvarima i predelima da govore, neprekidno ih razgrađujući i sažimajući nekom strofom unutarnjeg čula, mešajući, u fraktalnim, nadrealnim prizorima uistinu viđeno i refleksivno, rastapajući dokumentarno i istorijsko u imaginarno i snovno, fluidno iskustvo, koje njegove skrupulozne uvide povezuje u jednu, velikim umetničkim zamahom ostvarenu, i od Velike memorije zadatu formu nesaničnog beleženja, ali i hotimično negovanu, lucidnu, senzibilnu svest liričara o težini i posvećenosti te dvojne prirode iste misije, koja je čas iskustvo umetnika sa dušom na svakodnevnom zadatku, (*Ležim raspet poput raskršća*), čas povlašćeno osećanje otkrovenja, koje za svoga čitaoca razgrće enciklopediju ljudske duše, što narasta u beskraju listanja – „kao knjiga čistog protivrečja“ („Kratki predah tokom koncerta na orguljama“).

A sred nje je i sam kazivač, u mnoštvu senki, prigrljenih ili pročitanih kao neki ponovno oživljen san, i iznova otkrivena vlastitost.

U osnovi, time je afirmisan jedan od najznačajnijih poetičkih zahteva koje ovaj pesnik postavlja pred svoju pesmu: *Dve istine se uzajamno približavaju. Jedna dolazi iznutra, druga spolja/ i tu, gde se susretnu, prilika je da vidimo sebe same* („Preludij“).

Ono što razlikuje ovu poeziju u kompleksu koji nazivamo savremenim pesništvom, od mnogih brzometnih strujanja, pravaca, dinamičnih promena i preobražaja, u visokotehnologizovanim zemljama izloženim sve naglašenijoj jezičkoj površnosti i medijskih upliva, jeste, namesto nametljivosti subjekta ili naglašenog eksperimenta, razvlašćenih formi i složenijih jezičkih intencija, gotovo zaboravljena serioznost i složenost zahvata, dubinsko i široko otvaranje spektruma u sagledavanju i transponovanju samog pojama istine.

U ovom opusu, što broji tek nešto više od deset poetskih knjiga – počev od prve, *17 pesama* (1954), do novijih, objavljenih kasnih devedesetih (iz dve, novijeg datuma, publikovane nakon *Tužne gondole* 1996, još nema prevodilačkih odjeka u nas), ali i u svakoj pojedinačnoj pesmi – od kojih su neke, poput najozbiljnijih refleksivnih ekspertiza, pisane veoma dugo (za Pesmu „Galerija“, pesnik sam ističe da ju je na umu imao čitavu jednu deceniju) – pojam „stvarnog“ zaokuplja punu pažnju.

Ponajpre, kao skriveni *odjek* subjektivnog, intimnog, *trag* koji ličnost ovog pesnika upija iz fragmenata zbilje, geografskog i istorijskog mikroprostora, kao uzorka kolektivne memorije ili stvaralačkog, individualnog glasa nekog od njegovih delimično realnih, delimice domaštanih junaka. Trag ponikao u prošlim ili modernim vremenima, a doživljen iznova, u jednom neprolaznom sada.

Ove pesme su tako u isti mah ispunjene arhiviranim i aktualizovanim značenjem koje prenosi uzbudljive, uznemirujuće uvide u ono što je *čovek u predelu*. Tako se može tumačiti, na primer, i balkanski pejzaž pesme „Formule putovanja“, sa oračem u polju, i nebesima što odjekuju teškom i tajanstvenom prošlošću, ali to su i bespuća divljine ili modernih urbanosti, koja raznolike toponime sveta pretvaraju u *lavirinte individualiteta*, tražeći da se pročitaju, rastumače i budu upamćene, upravo kao male, uzbudljive povesti o *čoveku u*

vremenu, što ih simultano prate, kao neponovljive povesti o ljudskoj sudbini, u vetrometima, u kojima se ogledala ostrva i voda lome, pred „opasnostima odasvud“, u zaokretu „strateškog planetarijuma“, koji predstavlja večitu enigmu čovekovog postojanja pod okriljem poznatog, zavičajnog, baš kao i udaljenog neba, pod kojim nam je sazdan vazda nesigurni dom.

Istina, kaže jedna Tanstremerova pesma, „postoji na zemlji/ ali niko se ne usuđuje da je dohvati./ Istina leži na ulici./ Niko je ne prisvaja“ („Air mail“, SP).

Ona je u njegovoj pesmi, pre svega, u predelima zbilje – tvrda i opora, poput „crne razglednice“. Ali je i misao o svetu, ili neki vid drugačijeg kadriranja viđenog, „pregrupisanje lica i oblika“, kako kaže pesnik u neobičnoj pesmi „Seminar sna“ (SP) – „jedinstven komad“ – što daje se samo jednom, jednog trenu, a izjutra nestane. „Tajna silnog rasipništva“, nekog raskošnog snevanja, pod prismotrom jave, kome u svakom času preči uništenje, „Kao kada sumnjičavi ljudi/ u uniformi presretnu turistu –/ otvore mu fotoaparat, vade film/ i puštaju da sunce osvetli snimke“.

Ona je i u uskom vidokrug, izoštrjenog sočiva, u malom amblemu, što postaje i nadalje vidljiv, i koji putuje kroz vreme – poput šare lišaja na praškom groblju, ili rečne struje, formule mraza u zraku, sličica vremena – koje bez oka svog čitača i nadopisa neke druge epohe ostaju uvek tek „napola dovršeno nebo“ – rukopis koji nam je zaveštan, svojim prisustvom, a koji bez tog dopunskog, i dubinskog iščitavanja, lirskog eha, ostaje, uprkos očiglednosti, tajnovitost drugosti, zauvek zarobljena u svojoj tišini.

Ili je to delić kompleksne zbilje, već spremne za refleksivni zapis, poput onog što je izronio iz iznenadnog, bizarnog i naoko nečitkog detalja bronzanog reljefa, iz 16. veka, u afričkoj kraljevini Benin, gde su portugalskog Jevrejina dočarala, time što su ga sazdala, tri plemena njegovog porekla, tri naroda u njegovoj krvi. Ponovo rođen u „metalnoj rasi“, u strujanju poruke iz ovog neobičnog artefakta, on je paradigma Transtremerove *knjige suprotnosti*, koja traži večite lanterne u nama samima, kako bi posvuda, pa i u našoj tami, otkrile čoveka – nas same – tu knjigu zatalasanu i prekrivenu neizbrojem novih slapova, koja može biti jednostavno sažeta u tri završna retka pesme „Čovek iz Benina“: *Tu sam, da se sretnem/ sa svakim ko podigne fenjer svoj u meni da se ogleda*.

„Svetlost za druge oči“ – tako Transtremer naziva svoj san, svoju tihu strast sveljubav-nog tragalaštva za odgovorom iščeznuću koje čoveka prati, poništenju što sve preklopi, nalik ravnoj kamenoj ploči i ćutnji nepostojanja. To je drugi, mistično obojeni predeo njegove pesme, san „u kom puzave misli uče da hodaju“, ili java, koja u pesmi „Baltik“, uznemirenim slogovima opasnosti, traži od nas „da izražavamo ponešto svojim životima/ u ovom brojnom horu mucavaca“, da pomerimo kazaljku zaustavljenog ručnog sata, u onom vremenu što „ište zaborav svih jezika i izumeva perpetuum mobile“.

Malo je pesnika tako odvažnih da uplove u potpunu nesigurnost sveopšteg, koju više ne mogu iscrtati opšte upute udžbenika niti komunikacijskih pravila. I tako moćnih, da pesmu „o stvarima bliskim“, pretvore u prigrbljenost velikih tema otuđenja, skrivene čovekove drame opstanka u središtu ujednačenog ritma večnog vremena, ili u predele izvan vidljivog, što neprekidno prelazi granicu, dotiče transcendentalnu crtu, koja, u agonu ljudskog bića i njegovih antagonizama, raščitava u nama i ono „bojno polje/ gde kosti smrti vode bitku da ožive“ („Umetnik na severu“).

U vraćanju te tačke zamrznuća, ispod nule, kao i apsolutne tišine, na tačku otopljenja i mogućeg, novog početka govora, leži jedna posve tajanstvena dimenzija istine, koju ovaj pesnik iskazuje novim planetarijumom svojih prozračnih slika i jezičkih sazvučja, u kristalu dvostrukog taloga realnosti. Njihova ekspozicija moderna je i dinamična serija slika oštih rezova, dokumentarnog sleda sekvenci, ali u isti mah i neobično tanana, meka podloga ranjivosti, iz koje nastaju i kojoj se vraćaju refleksivni krugovi, intimni, poput šapata duše koja razaznaje, i u svom okrilju nosi univerzum duša, njihove svakidašnje i svagdašnje sage uzrasle do psalma, ili novog i opšteznalnog „uvodnika u tišinu“, u jednoj od maestralnih pesama ovog opusa („Igra zvona“):

*Ležim na krevetu raširenih ruku.
Ja sam propisno bačeni lenger, što grabi svoju
ogromnu senku koja isplivava,
to veliko nepoznato, koje sam ja, deo je tajne
važnije i od mene samog.*

*Napolju se pruža šetačka zona; ulica kojom
moji koraci odumiru baš kao i ono što je
pisano, moj uvodnik u tišinu i moj poput
rukavice izvrnuti psalm.*

Ima u Transtremerovoj pesmi snage revitalizujućeg, isceljujućeg. Majstorskog, u znaku obnovljenih starih zanata, i visoke umetnosti – dubinske fuzije, i nenametljivog sklada znanja, slikarstva i muzike. Ali i nečeg sakralnog, prožetog energijom dubinske vere u drugu stranu tame, svetloposni njegov trag, sliven u školjci naših bića i sudbina, i zaveštan kreativnom odgovoru velikom stvaranju, dodiru između dva obujma i dva nivoa stvaralačkih sfera, božanske, i one, poverene ljudskom peru. I ta vera, ovog pesnika atlasnih i astralnih razlistavanja životnih predela i drama, ekspresionističke uzburkanosti i nadrealističkih preloma, čini posvećenim i istrajnim prenosiocem mistične i neugasive iskre, koja iznutra ozračuje njegove strofe, poput neprenaglašenog, ali svuda prisutnog slavljenja života, njegove prenosive, večne aure.

Jer pesma je, sa jedne strane, kako kažu odlomci pesnikovog razgovora sa Matsom Rajingom (1979), „prosto nagodba s tom profesionalnom ulogom“, „rapsodija o autentičnoj, doživljenoj priči“, kojoj i sam pripada. Ali u isto vreme, reći će Transtremer na drugom mestu – to je vrsta religiozne ideje: „Vidim vrstu značenja u prisutnosti, u korišćenju stvarnosti, doživljavajući je, kreirajući nešto iz nje“.

Govorni subjekt ove poezije je pri tom najveći zanesenjak i onaj ko najviše sumnja. „Čak i ne znajući./ On je savez dvojice, od kojih je jedan stopostotno vidljiv, drugi nevidljiv“ („Zlatna zolja“). I stoga je Transtremerova Galerija slika i likova uvek dvoznačna. I kada su u njoj oživljene autentične prilike, sa ulice, polja, ili brodova, ratari, ribari i čamdžije, ljudi u radničkom kombinezonu, ili kada su to pisci, slikari, kompozitori, muzičari – čiji portreti i imena izranjaju iz stranica imaginarno razlistane enciklopedije (Gogolj, Vermer, Toro, Wagner, List, Šubert, Hajdn, kompozitori dela za orgulje) – oni su podjednako deo

Kodeksa, kako glasi naslov jedne od vanredno lepih i upamtljivih pesama. Zapravo, jednog, jedinstvenog *Rukopisa*, čiji početni podsticaj i tvorac uistinu može biti jedino Velika memorija, u Transtremеровom opitu sećanja i imaginarnog poetskog fotopisa raspoređena na bezimene i slavne, znane i neznane svoje pripadnike.

Svi su oni, u isprekidanim vremenskim odrednicama, jednako prisutni u „fusnoticama, mimo glavnih kolumna” – deo *anonime besmrtnosti* – kojoj pesma, zapis i fotos, izrazite osetljivosti na individualne tragove u vremenu, i na njihove jedinstvene, dubinske profile, u svom imaginarnom, neponovljivom transkriptu, nudi kao novi život. Drugu polovinu neba. To su one „slike snažnije u sećanju no kad ih golim okom vidimo”, „najizrazitija krstionica što kruži lakobrujnim ringišpilom sećanja” – kako kaže pesnik u „Baltiku”, ali i onaj istrajni bruj što sledi nas – „naviše/ duboko” njegove „Šubertijane”. Realna, i produžena formula, duga melodija u svim varijacijama i preobražajima.

I kada sam, u duhu lirskog programa kaže: „Ja sam mesto/ gde se stvaranje dovršava”, ovaj pesnik onim što je svojim stihom obgrlio, zaveštava kao svoj deo ostvarenog, Velikoj memoriji, kao sopstveni prilog Pismu, Velikoj rečenici, ili Melodiji.

Moma Dimić na jednom mestu svog teksta ističe Transtremеров kondenzovan i gotovo asketski građen pesnički opus, jasnu njegovu „kodifikovanost”: „Svaka pesma zauzima čvrsto mesto u mapi njegovog pesništva, poput svakog pojedinačnog elementa u Mendeljejevom sistemu”. No gotovo da bi se to zapaženje o jasnom sistemu moglo i dalje razvijati, u perspektivi koja prirodne fenomene transkribuje u sistem muzičkih znakova i pauza, neke uvek nove i odmerene note svake reči, koja prenosi svest o onome što je iz svake vremenske instance beleženja prenela u dugu melodiju, i njene raznolike varijacije – blistajući i preobražavajući se – „katkad hrapava i snažna, sluz puževog traga”, katkad „žica čelična” („Šubertijana”).

Zvukovnost daje posebnu dimenziju slikovnom Transtremеровom rukopisu, i svakom ritmički ocrtanom sledu detalja neosetno pruža novu *realnost transparencije*, osećaj „prisustva”, one posve pritajene, a ovome pismu neizostavno važne note spiritualnog.

Jedna od ključnih pesnikovih preokupacija jeste forma, izraz, i fonična oprema svake pesme ponaosob. I onda kada je ona deo urbane arhitektonike, freskopisa savremenosti, u kome se Transtremер iskazuje kao majstor prvog reda – i kada se u istom mikroprostoru zbilje i leksike susreću rascvetale trešnje i teški kamioni, drvo i nebesa, kada svetlost udara u spore i duge severnjačke noći, ili kada se u uličnom šumu jasno razaznaje kako od njenih naleta okna prozora drhte. Na otvorenim atlasima baltičkih mora (pesma „Baltik” u originalu kao naziv nosi upravo taj plural), razloma se teški bruj brodske mašine, kao akustično prisustvo samog središta pokretača sudbina, dok negde, na sasvim drugim krajevima globa, u polaganim krugovima, „tišina dolazi/ iz središta zemlje, koren da pusti, poraste,/ i pod suncem gustom krošnjom čovekovo usijano/ stepenište rashladi” („Pet strofa za Toroa”).

Transtremерова pesma, izvesno, kadra je da bude taj kratki zvukovni dodir, vinjeta, poput one u kojoj „Moljci zaposedaju okna”, donoseći majušne, „bledunjave poruke iz sveta”, („Lament”), ali je podjednako i dugi ton, veliko samotništvo Severa, što oglasi se iz „grozne zime” kao „skrivena muzička viljuška”. Zvukovnost u ovoj poeziji je, štaviše, koliko nam to prevodiočevo umeće dopušta da osetimo, ovom pesniku najbliži, najneposredniji

i najistrajniji izraz potrage za dubinskim, jezičkim i melodijskim analogonom duhovne suštine. Nevidljivog pokretača stvaranja.

U neprekidnoj promeni akustičnih predela i odaja – kao da su strofe i kadence Transtremereve pesme prizvane kao znakovnost namenjena raspoznavanju i učvršćivanju ustrojstva postojanja – verbalne i muzičke strukture njegovih stihova svojim ritmovima, raspoloženjima i stavom – preludijumima, alegrija, madrigalima, kapričosima i nokturnima – iznose na svetlo dana varijacije koje su izraz konstantne žudnje za apsolutnim svesadržiteljem jezika, ili tišine, otkrivenim katkad i u bezglasnoj arabesci beline i čistog snežnog pejzaža: *Nabasah na tragove jelena u snegu./ Jezik bez ijedne reči* („Iz marta '76"), kao kratka zabeleška, fusnotica stavljena podno zaveštanja Velikog Duha – Pokretača. Ili će, katkad, to biti prvotna, sveobimna pesma, što poput Nila, natapa zemlju i „povlači se u tekstovima različitih vremena", očekujući od pesnika da je preuzme, bar u fragmentima, kao testamentarni komad zbilje u koji smo upisani, i sroči svoj, sledstvujući deo partiture – odgovor Velikoj Memoriji sveta.

Puna rezonantnost Transtremereve pesme, njegovo Ja, koje je retko kada tako, u prvom licu jednine izgovoreno – zamenjeno uvek Drugim, mnogima, što naseljavaju život i planetu ljudi – uistinu je neposredan i živi, ali i mistični, skriveni, intimni kreativni odgovor onom moćnom glasu, jedinom koji može reći – Ja i Svi: *Vrtlog se diže sred vode sive/ i neki glas progori: „Jedan postoji što je/ dobar./ Postoji jedan kadar videti sve bez mržnje."* („U delti Nila").

Njegova pesma je, kako je prikladno zabeležio Robert Blaj, jedan od njegovih posvećenih prevodilaca i dugogodišnjih prijatelja – nalik telu violine. Jer Transtremere je, to je posve sigurno i jasno, pesnik koji mir i sklad svoje pesme – tamo gde oni postoje – kao i njeno kontrapunktsko jezgro, sazda je na vrtlozima ponirućih uvida u tekst sveta, i pratećim njihovim vibracijama. Ne gubeći iz vida – uprkos metaforičkom ukrštaju i ekspresionističkom naboju – visinske i dubinske pokazatelje svojih uverenja, svojih poetičkih i duhovnih paradigmi.

On je, još od svog početnog oglašavanja, u prvoj zbirci, pesnik uzbudljivog paradoksa – *uzrujane meditacije*. Jer pesme su, kako bi sam rekao, i delo sumnji i čin zavođenja. San i java. *Delotvorne meditacije*. „One bi da nas probude, a ne da nas uspavaju" (iz pisma Janošu Pilinskom, 1977). U isti mah su podsticajne, i onespokojavaće, krunski ubir uverenja da je i sam njihov tvorac, „deo tajne važnije od njega samog".

Ili su pak čista igra zvona, gde suprotnosti se taknu, i na dnu svog doticaja ocrtaju naše biće. Nešto što imamo i pronosimo – kao teret svog veka.

Gondola, „pretovarena iskustvom" – što jednostavna je i crna. Što u isti mah ima i prenosi nas, i gospodari tajanstvom koje nas obuzima i iznutra artikuliše, melodijom većom od svakog trenu. Sročenom od velike enigme sadašnjosti, i mistične arije prošlosti i budućnosti.

U toj auri katkad blesne i poetski autoportret – muzička rezonanca jednog osetljivog i fino oblikovanog instrumenta, gotovo nepoznatog uobičajenim jezičkim znacima. U često citiranom engleskom prevodu stihova iz novije pesnikove etape stvaranja, ona glasi: "I am carried inside/ my own shadow like a violin/ in its black case."

Ili to, možda, možemo reći i ovako: „Nosi me moja vlastita senka/ kao violinu/ njena crna kutija".