

NOVA POLJSKA POEZIJA

Eva Zonenberg, *Imperija suza*, Lukaš Manjčik, *Affirmative*, Erik Ostrovski, *Dar*, prevod sa poljskog Biserka Rajčić, Treći trg, Beograd, 2006.

Biserka Rajčić već decenijama prevodi poljsku poeziju. Posle Petra Vujičića, poljski pesnici i pesnikinje imaju sreće da su u B. Rajčić našli pasioniranu prevoditeljku. I srpska kultura ima sreće, jer je zahvaljujući trudu Biserke Rajčić poljska poezija u periodu postsocijalizma ponovo intenzivno prisutna u srpskoj kulturi. Naravno ne smemo zanemariti status poezije u Poljskoj i brigu koja se sprovodi kulturnom politikom, koja neguje i potpomaže pesnike i poeziju, jer se u Poljskoj kulturi smatra da je ta delatnost, kao i u nekim drugim mnogo manjim postsocijalističkim kulturama, važan identifikacioni model savremene poljske kulture. Mnogi pisci i spisateljice o periodu postsocijalizma pišu kao o periodu kada visoka kultura, a posebno književnost, a posebno poezija, u kontekstu tržišne ekonomije odlazi na marginu društva, u nepovoljnom su položaju, a primat dobijaju komercijalna kulturna dobra. Ipak, i pored i dalje – može se reći – problematičnog statusa takozvane visoke kulture, posebno književnosti, poezija u mnogim postsocijalističkim državama čini važan, ministarstvima finansijski poduprt, segment kulturne proizvodnje.

Moram skrenuti pažnju i na rad Biserke Rajčić. Kao prvo ona je fenomen prevodilačke delatnosti po tome, što za razliku od drugih prevodilaca i prevoditeljki koji su se uglavnom usmerili na prevodenje proze, spada među one retke prevodiocice koji nisu pesnici, a strano, sa zadržavajućom upornošću i u velikim količinama prevodi poeziju. Zatim, moram da napomenem i to da prevodioci obično, kao i pesnici-prevodioci, sebe formiraju na tipu pesničke produkcije koji im generacijski ili poetički blizak. Fenomen Biserke Rajčić je u tome da je njen senzibilitet dovoljno otvoren i fleksibilan da je ona sposobna da stalno neumorno otkriva uvek nove i zanimljive autore i autorke koje zatim prevodi. S druge strane, kada se čitaju njeni prevodi, zadivljuje i to koliko je njen jezik fleksibilan i u stanju je da uvek drugačije pesničke modele predstavi tako da se po jeziku i stilu vidi u drugom jeziku i u drugoj kulturi distinktivno obeležje svakog od prevedenih autora i autorki.

Dobrom saradnjom izdavača Treći trg i prevoditeljke Biserke Rajčić, a zahvaljujući finansijskoj pomoći poljskog Instituta za knjigu i njegovog prevodilačkog programa, dobili smo jednu vrhunsku SAVREMENO senzibiliziranu ediciju nove poljske poezije u kojoj su predstavljene knjige Eve Zonenberg (1967), Lukaša Manjčika (1978) i Erika Ostrovskog (1977). Oni su svi vezani za grad Krakov i svi su u nekoliko navrata boravili u Beogradu. Poezija ovih pesnika u izboru i prevodu Biserke Rajčić mi je posebno zanimljiva jer mi govori o tome koliko poljska poezija, s jedne strane ima snažnu modernističku tradiciju iz koje ova postmoderna postsocijalistička poezija nastaje nasleđujući visoke forme modernističke, a zatim i rane postmodernističke poezije. Visoka pesnička forma u okvirima modernizma je ona koja ne gaji iluziju o proziranosti jezika i mogućnosti neposrednog iskazivanja isku-

stva i 'slikanja' realnosti. Ona problematizuje svoj medij (pesnički jezik) i pokazuje da 'realnost' ni u kom smislu nije izvesna niti je tako lako možemo 'preneti' jezikom, jer je jezik daleko od toga da je neutralni transparentni medijum.

Mnogi koji su pisali i govorili o novoj poljskoj poeziji, ukazivali su na značajan uticaj američke bit poezije i poezije njujorške škole. U mnogim postsocijalističkim državama ovaj impuls je postao dominantan, tako da se pored Poljske može pomenuti i Slovenija, u kojoj su poslednjih desetak godina prevedene i objavljene zbirke pesama Frenka O'Hare i Džona Ešberija. Ali, ako se govori o bivšoj Jugoslaviji, ukazala bih da je taj uticaj bio izrazit, na primer, na danas u svetu poznatog i priznatog slovenačkog pesnika Tomaža Šalamuna i na srpsku pesnikinju Ninu Živančević, koja je petnaestak godina živela u Sjedinjenim Državama. Ako čitam poeziju Eve Zonenberg u knjizi *Imperija suze*, ne mogu se oteti utisku o značaju tog uticaja, mada mi, u razgovoru sa Evom Zonenberg, prilikom njenog boravka u Beogradu, ona kaže da nije dobro biti samo pod uticajem američke poezije, što verovatno govori o tome da se autorka sada okreće drugim poetičkim obrascima, što je i neophodno, ukoliko pesnik i pesnikinja žele da ne upadnu u sopstveni manirizam, oni stalno povremeno moraju da nalaze načine i da se poetički menjaju i razvijaju.

U poetici radikalnih pesničkih praksi, pesnički (muški) narcisizam je bitan i on se izražava i kroz poetsku praksu. Umetnik u ovom slučaju pesnik je u kulturama Zapada konstruisan kao muški subjekt, a u poeziji se taj narcisizam iskazuje opevanjem i slavljenjem tog muškog konstruisanog pesničkog subjekta. Tako je Vitmen slavio „sebe“, Hlebnjиков takode, kao i Alen Ginzberg. Kada pesnikinja to čini, kao na primer Eva Zonenberg, ona se poziva na autoritet velikog pesnika. U tom smislu se ženski umetnički, u ovom slučaju, pesnički narcisizam ispoljava tako što traži legitimitet muškog pesničkog autoriteta i Zonenberg ispisuje stihove u pesmi „Alergična devojka, studija egzibicionizma“: „Već dvadesetak i nešto godina dolazi mi (utuvljuje mi u glavu / ako Ginzberg piše o sebi trebalo bi i Zonenberg)“. Mnoge pesme Eve Zonenberg 'rade' sa kulturalnim konstrukcijama ženskosti, tako da su neki od naslova „Đokonda“, „Glumica“, „Devojčica sa šibicama“, „Kako da budem velika i jaka“ ili „Eva prema Danteu“. U poeziji, koja je do skoro bila ekskluzivno mesto iskazivanja muškog subjekta i mesto konstrukcije muškosti, pesnikinje vrše apropijaciju tog prostora i prostor poezije pretvaraju u prostor za konstrukciju ženskog subjekta i ženske subjektivnosti. Ta ženska konstruisana subjektivnost u poeziji Eve Zonenberg nije esencijalistički ženska u smislu „ženske poezije“ kako je definisana muškom mačo tradicijom, kao prostor konstrukcije nežnog ženskog plačljivog subjekta. U slučaju Eve Zonenberg ta ženskost je ženskost postmodernog, postsocijalističkog istovremeno i decentriranog i centriranog subjekta. Nazivam ga decentriranim, jer taj subjekt nije konstruisan u formi ispovedne poezije, koja retoričkim moćima jezika daje utisak da se pesnikinja ili ono što se u poeziji naziva 'lirskim glasom', ispoveda i da pripoveda o svom ličnom iskustvu. Ni Eva Zonenberg niti ostala dva pesnika ne pišu u modelu toliko popularne ispovedne poezije. E. Zonenberg u pesmama 'radi' sa konstrukcijom ženske i muške subjektivnosti na način koji je omogućila rana i pozna postmoderna poezija koja se, bar u američkom kontekstu povezuje sa radikalnim (eksperimentalnim) pesničkim praksama, koje manje ili više dovode u pitanje veliku humanističku lirsku tradiciju, ali je često i inkorporiraju u sebe. Kada E. Zonenber piše pesmu „Đokonda“, transformiše ove mitske evropske konstrukcije

'tajanstvene', 'neprozirne' ženskosti (frojdovsko pitanje „Šta žena hoće?“) u savremeno konstruisanu dugokosu bludnicu, koja se vozi luksuznim automobilima. Ona stvara palimpsest slika i značenja koje u konstrukciji pesme spajaju i istovremeno odvajaju tradiciju i savremenost. Mnoge njene pesme palimpsestno rade sa tragovima kulture. Ali ti tragovi su brisani tragovi, samo naznake. Pesme ove pesnikinje rade sa površinama, tj. ekranima, a ne ukazuju na dubinu, u smislu mračnog istorijskog konteksta (ranog perioda postsocijalizma) koji nostalgичno ukazuje na prošlost. Ova poezija nije nostalgичna, ona je savremena, ona je u tranziciji, ona govori o fenomenima savremene društvene situacije konstrukcije drugačijih identiteta, ženskosti, muškosti, homoseksualnosti, heteroseksualnosti, svakodnevice, glamura, potiranja jasne razlike između visoke i popularne kulture.

U belešci o Lukašu Manjčiku, Biserka Rajčić je napisala „Kritičari ističu njegovu potrebu za analitičnošću, zanimljivu maštu, opažanje detalja, preciznost, kondenzovane poetske slike, aforističku načitanost, koja mu omogućuje intertekstualno pozivanje na poznate pisce, filozofe, značajne teološke probleme, posebno dostignuća u oblasti jezika.“ Manjčik je pesnik sasvim drugačijeg senzibiliteta u odnosu na Evu Zonenberg. Na prvi pogled, stil Manjčika je manje 'barokan' u odnosu na razigran, često 'drzak' 'barokni' stil Zonenbergove. Čini mi se da se stihovi Manjčika konstituišu između poetičkog obzorja Vislave Šimborske, poljske nobelovke (u nekoliko pesama se direktno i indirektno ukazuje na nju, na primer jedna pesma je naslovljena „Oponašanje Šimborske“) i ukazivanja na američku kulturu i posebno na značaj bit generacije (stih jedne pesme bez naslova glasi: „kada smo napravili veće *beat generation* / svi su trčali s crvenim mašnicama na repićima / a ti si neprestano svirala *Angie Stonsa*). Rekla bih da Šimborska simbolizuje bitnu pesničku referencu koja ukazuje na razvojni kontinuitet i mene poljske poezije od socrealizma preko modernizma koji se razvijao u uslovima socijalizma, do postsocijalističkog postmodernizma. Zanimljivo je da je kao bitna referenca u mom čitanju postavljena pesnikinja, a ne pesnik, to je verovatno vezano sa mojom svesnom a možda i sa pesnikovom svesnom ili nesvesnom tendencijom, koja je važna u ovom vremenu da se autorke postave kao bitne referentne figure u velikim kulturama. Sigurno je da u ovoj poeziji postoje i mnoge druge reference koje su mi kao nekome ko ne poznaje poljsku kulturu neprozirne i ne mogu ih iščitati. S druge strane, referenca koja ukazuje na američku kulturu a posebno na njenu poeziju, ukazuje ponovo na to da je američka rana postmoderna poezija, u svojoj najpoznatijoj verziji bit poezije imala bitan uticaj na savremene tokove svetske poezije. Zanimljiva je različita upotreba referenci koje ukazuju na domen religije i njen današnji status. Na primer jedna pesma bez naslova počinje stihovima „ako postoji Bog nepotrebno je brinuti / ako postoji Delo ne vredi čitati časopise“. Interpretirala bih ove stihove u smislu evropskog klasičnog povezivanja Boga kao Tvorca sa Autorom koji stvara Veliko Delo. Ova analogija simbolički izjednačava muško umetničko autorstvo sa Svevišnjim Tvorcem. A reč Delo sa velikim D, ukazuje na visoku kulturu, koja se favorizuje i suprotstavlja popularnim časopisima, tj. popularnoj kulturi. Na taj način se pesnik, rekla bih, zalaže za očuvanje visoke kulture nasuprot popularnoj. Nekoliko pesama se bavi odnosom između generacija i konstrukcijom „pesnika“. U pesmi „Umesto *Pera iz vatre*“ odnos mlađih i starijih pesnika se iz duhovito i autokritički pokazuje iz vizure starijeg pesnika: „... jer sam želeo da predstavim malo mlađe pesnike / gluplje nego što sam ja sada“. U pesmi „Tri citata“ konstruiše

se lik „pesnika džemperologa“. Rekla bih da se pesma odnosi na mitsku sliku Pesnika koju je stvorio u nekim svojim bitnim kulturološkim artikulacijama period socijalizma (bar u bivšoj Jugoslaviji). Dakle, veoma duhovito: „pesnici / džemperolozi / gaje rastavić na placu / i duge brade / vole devojke / dok su mlade / a stare pesme / uvek vole“. Zanimljivo je i značajno za savremenu konstrukciju muškog subjekta i muške subjektivnosti u poeziji da Manjčik daje ovako duhovitu sliku konstrukcije muškosti u poeziji. Kakav nam je Pesnik tu ponuđen? Kao lik mudraca (pesnici imaju brade), antiintelektualnog delatnika koji je blizak prirodi (gaje rastavić na placu, pesnik, umetnik kao neko ko je divlji i neukroćen talenat), kao ženskaroš (voli mlade devojke, umetnička, ovde pesnička i seksualna potencija su u konstrukciji Umetnika Zapada uvek neodvojivo povezane) i umetnički konzervativan (takvi pesnici uvek vole stare pesme). Manjčikova postmoderna poezija je eklektična, ali pošto pesme nastaju u poznom postsocijalizmu, koji kao da se odlikuje dominacijom modernističke paradigme, ta eklektičnost je istovremeno i suzbijena, ona je data u nagoveštajima. Jedan aspekt koji mi je posebno značajan a u mnogim pesmama ove zbirke jeste da pesnik ima svest o poeziji kao umetnosti čiji je medij jezik, koja se konstituiše zahvaljujući posebnom organizovanju samog jezika na stranici papira. Svest o tekstualnosti i o tome da mi nikada realnosti ne pristupamo neposredno, nego uvek posredstvom jezika ili može se reći posredstvom tekstova kulture, pokazana je u stihovima pesme „Oda Apolonu“ koja počinje ovako: „nema drveća već samo motivi / umesto istorije je naracija“. Apolon u evropskoj tradiciji se povezuje sa odmerenim, 'trezvenim' konceptom poezije kao kontrolisane spisateljske prakse, koja je klasicistička po tendenciji, pesnik pokazuje kako se taj koncept promenio u kontekstu globalizma, pada socijalizma i dominacije novih tehnologija i komunikacionih sistema i piše: „sve je sve iskorišćeno / najmanje nekoliko puta / savršen stih / samo je pitanje vremena / s obzirom da postoji kompjuter sa kojima je / Kasparov izgubio“.

Poezija Erika Ostrovskog se razlikuje i od poezije Zonenbergove i od poezije Manjčika. Ova prevedena zbirka počinje poetskom prozom naslovljenom „Pesnik“. Komentarisau samo početak ovog teksta koji se bavi ideologijama modernističkog shvatanja poezije. Jedna od važnih ideoloških pretpostavki proizvodnje stihova jeste da „od pisca stihova ne treba tražiti da komentariše ono što piše.“ Ostrovski nastavlja: „U suštini je to tako, i više od toga – ali to ne svedoči dobro o njegovoj poeziji koja je dužna da se brani sama, jer predstavlja vrstu veoma osobenog poziva u svet koji je pesnik darovao; svet koji je stvoren u samoći, iako iskušenja duže usamljenosti ne podnosi.“ Mogla bih reći da pesnik razotkriva paradoks u osnovi ove modernističke umetničke ideologije. Jer s jedne strane, institucija zapadne poezije od pesnika, mada u stvari češće od slikara, zahteva da ne sme dodatno da tumači svoju poeziju. Ali to je već jedna teorijska pozicija, zato Ostrovski piše da ipak poezija mora dovoljno dobro sama sebe da eksplicira, a to znači da mora nedvosmisleno da pokaže svoju poetičku, tj. ideološku poziciju. Poezija je konstituisana kao delatnost koju genijalan pesnik obavlja u samoći, on je dobrovoljno izopšten iz svakodnevne realnosti da bi se u samoći posvetio Stvaranju, ali ta samoća je društveno konstituisana, i društveno uslovljena, zato „dužu usamljenost ne podnosi“. Zanimljiv je i stav „Takođe smatram, iako je pisac dužan da bude čuvar tzv. visoke kulture, da ipak ne mora da ocenjuje sudbinu same poezije...“ Bitno je da pesnik poeziju određuje kao područje visoke

kulture, ali s obzirom da živi u periodu poznog postmodernizma, a znamo da je postmodernizam narušio oštru razliku koju je modernizam uspostavio između visoke i popularne kulture, Ostrovski ima potrebu da relativizuje pojam visoke kulture naznačavajući je rečju takozvana. To je sigurno i odgovor na uslov postkapitalističkih, odnosno postsocijalističkih društava u kojima popularna kultura postaje središnja identifikaciona forma i središnje područje konstrukcije nacionalnih, rodnih, rasnih, klasnih i drugih identiteta. U tom smislu bih rekla da je jedna od razlika (da li i generacijska) Eve Zonenberg u odnosu na Manjčika i Ostrovskog u tome što Zonenberg upotrebljava mitove, ikone i strategije popularne kulture i uvodi ih u visoku kulturu, dok se Manjčik usredsređuje na tekstualnost i diskurzivnost kulture, a Ostrovski na model poznog modernizma koji je po intenciji usmeren na moć jezika, posebno pesničkog jezika da stvara svetove u jeziku. U belešci o ovom pesniku Biserka Rajčić je zapisala „Poezija Erika Ostrovskog je na prvi pogled ‘reakcija’ na svet koji nas okružuje. Na drugi pogled vidimo da nije neposredna reakcija, jer u njoj ima malo od tzv. realnog sveta. To su pre slike koje je pesnik stvorio.“ Ostrovskog bih kao pesnika mogla kontrapunktirati Evi Zonenberg. Eva Zonenberg kao pesnikinja konstruiše novu postmodernu postsocijalističku ženskost, koja je u mnogim pogledima transgresivna i daleko je od pasivne, plačljive ženskosti poetese kakvu je konstruisala muška Zapadna tradicija u 19. veku, ali koja se održava i do danas. Erik Ostrovski deluje u kontekstu pozne modernističke tradicije koja je konstruisala muški subjekt kao univerzalni subjekt. Taj pozni modernizam odlikuje se minimalizmom, svedenim pesničkim izrazom i insistiranjem na moći jezika da u jeziku konstruiše svet, svet od reči. Ovaj postupak poznog modernizma Ostrovski reaktualizira u postsocijalizmu. Navešću kao karakterističan za ovaj postupak početak pesme „Obožavanje mističnog“: „Ovde u blizini neba koje je suviše blizu da bi se činilo istinito / U bliskosti zatvorenoj u zvučno ime / U zvoncima okačenim o istinske vratove alpskih vrhova...“ Kako pesnik konstruiše muškost u smislu narcizma umetnika koji je mladi bog, vidi se iz stihova: „Iz mojih mladica već nastaje bog / I tek od tog trenutka postojim“. U mnogim pesmama se ženskost konstruiše uspostavljanjem relacije žena-priroda. Kao primer poslužiće stihovi iz pesme „Pećina“: „I žena upita pećinu Ko si ti. / Ja sam Ti odgovori pećina. / Izgubila sam se u tebi reče žena. / Sada smo jedno.“

Moja recepcija poljske poezije izvedena je iz motrišta druge (srpske) kulture i mog pozicioniranja kao pesnikinje i teoretičarke u toj kulturi u koju je ona uvedena posredstvom prevoditeljke Biserke Rajčić. Za mene je važna spoznaja da ovi prevodi govore o tome da je u poljskoj kulturi urbana moderna i postmoderna poezija neupitno dominantna paradigma poljske poezije. Nove pesnikinje i pesnici tu tradiciju nastavljaju, menjaju, prema njoj se kritički ili apologetski odnose. Nova poljska poezija pokazuje moć transformacije poljskog društva od socijalističkog ka postsocijalističkom, iako je taj proces složen i nije bez kontradikcija, ova poezija pokazuje novu integraciju poljske kulture, kao velike evropske kulture u kontekst opšte kulture globalizovanog sveta.