

stil i struktura modernog evropskog eksperimentalnog romana

Ljudi često odbacuju romane zbog tematske ili izvesnih pogleda koje zastupaju pojedine ljestvosti romana, tako ti pogledi ne moraju bezuslovno da odgovaraju shvatnjiama autora. Ili je posmatrati u toku koji meri osprednju avom konvencionalnom pretstavom, da nije u stanju da prihvati nešto novo i odbacuje novi roman po osvestrenom principu: sva stara je bolje; ili pak ne prihvata moderni način pripovedanja, jer se ne podudara s njegovom pretstavom i predstavama. On nije u stanju da priznati želju za avanturnom modernog pesnika. Neće da se osmoli da spozna ono što savremenog romanopisaca goni na promenu, na eksperimentiranju i odbija da shvati razloge koja ga na to gone.

Pošto li nešto zajedničko između velikih romansirajućih Evrope početkom XX veka? To je pitanje. Dela Džoša, Hakača, Dorotij Ričardson i Virdžinije Vulf, Prusta i Žida, Tomasa Mana i Kafke, Muzila i Broha pre svega nose individualni pečat svoga tvorca. Ali ipak se mogu razaznati i zajedničke crte. Dela svih tih pisaca, iako u nejednakoj mjeri, pokazuju da se oni sa zadovoljstvom oduju eksperimentisanju. — Da bismo odredili puni znaci eksperimentisanja, pre svega treba da se upitamo odsud to zadovoljstvo? Nemoguće je sagledati način eksperimentisanja ne znajući bar nešto o njegovom poretku. Pošto je na ovom mestu nemoguća detaljna stilска analiza, zadržaćemo se na posmatranju po-rekla eksperimentisanja. Prednost ovog posmatranih je u tome što ćemo pomoći njega prodrijeti u proces pripovedanja. Ko eksperimentiše jezikom i pesništvom, želi da pase dinkanje no što je uobičajeno. Promena u stilu i strukturi nije ništa novo u romanu.

Roman je, kao i ostali rodovi književnosti pretpeo izmene, samo što su se u tom slučaju promenili i temelji tradicionalne vrste. Engleski romanopisac Edward Morgan Forster tvrdi da roman samo piše priču, međutim moderni romanopisci nisu zadovoljni pričanjem priče, već samo pripovedanjem uzimanjem za temu priče, te analiziraju pripovedatelju materiju i njegov način pričanja. Analiza sopstvene svesti je postala tema savremenog pisača. To je opet uticalo na njegov način pričanja pa ga je potvrdilo da slika duševni život, le-timne misli u toku svesti.

Eksperimentisanje u modernom romanu je rezultat sve jačnjeg saznanja da način pripovedanja više ne odgovara zahtevima vremena. Stare pripovedačke forme su banalizovane. A pošto su moderne pisički željni avanture, pali su u iskušenje da pokusuju nešto novo. Za krajanje sputnine književnike XX veka bilo je skoro nemoguće da nastave pisanje u uvećanom pripovedačkim formama XIX veka. Eksperimentirati im se dvojako, namesto. Hteli su da nastave put k režizumu i naturalizmu i da nadmaši ranije realiste i naturaliste u mikroskopskim tačnim opisivanjima sveta. Da bi to postigli, pogled im je skrenuti ka unutrašnjosti. Hteli su da daju sliku unutarnjeg života karaktera, pa njome da dočaraju spoljni svet. Na taj način su sve više i više skretali s prvobitnih realističkih ili naturalističkih shvatava i nastade simbolički način prikazivanja.

Sve jače prodiranje gradskog materialista u moderni život postaje značajna tematska pozadina modernog romana. Razvoj društvenog života je sevirov novu čitalačku publiku. Obrazovanje je romanu, besumnje, privuklo više čitalaca, samo što to ne znači da se radi o intelektualnim čitalačima. Bar se u Engleskoj čitalačka publika danas

deli u tri grupe — high-brow, middle-brow i low-brow — dakle u dva dionice sa visokim, srednjim i niskim intelektualnim proštevima. Pisac eksperimentalnog romana pre svega piše za intelektualnu publiku, koja mnogo probira i koja je krajnje kritična. High-brow čitalac nije bezuslovno visokoobrazovan, mudar čitalac, ali je upoznat s popularnim idejama dana. Nije tako pišati za takve čitalace. Zato se javlja potreba za umetničku koja plaća danak nauci. Moderni pišač eksperimentator mora da izade na kraj s takvom publikom pa su njegov eksperimenti rezultat svojeg napora: treba ispričati priču i zadovoljiti kritički duh modernog čitalača. Pišač, dakle, mora da postigne nivo koji mu nameće fakultano znanje njegovog čitalaca ili ba konverzacioni leksički koji ovom stope na raspolaganju. Saznanje o heterogenosti čitalaca primorava moderne pisce da zaštite svoje delo ironijom ili nekim drugim ogradama.

Oni obично koriste pravo autora na distanciranje, pa namerno opisuju situaciju koja je ustvari, dvostruka. Oni više neće da se dešavaju sami. Oni više neće da se dešavaju jednosmislenog poimanju života koje bi moglo da izgleda staromodno, banalno ili logički neodrživo.

Drugi aspekt rasta gradskog tehničkog društva je trajna zloupotreba jezika. Sve veća potražnja

Tomas Man, da se odnosi ironično prema svim tim visokim zahtevima. Sve to zajedno čini eksperimentisanje pozlenjom, stavlja, potrebno odbranom carstva intelekta i maštice. Ali eksperimentisanje je više nego odbrana; ono je i napad na jezik i književnost, a to je, u krajnjem lanju, jedino razumno sredstvo odbrane. Jer samo nezadovoljstvo i teretanim tradicijama nije dovoljno da postigne takvu pesničku strašalaku snagu. Treba da postoji i potreba za avanturnu. Počev od Servantovog *Don Kibota* roman je bio pokušaj razabiranja izmedu privida i stvarnosti. Izgleda da je slika koju moderni pisac smatra o-stvarnosti, određena principom nino-vo, ali ranije je to, uglavnom, bilo poledica situacije koju je pisac odabrao, dok je sada jezgro situacije. Ne samo da je moguće moderni romane interpretirati u raznim planovima, već je i potrebno ispitati ih s obzirom na njihovo mnogosmislenost. Nije samo slučajnost da se rečenica ili scena ili čak celu akciju mogu različito tumačiti, već se, naizgled, čitav niz akcija i situacija redaju jedne uz druge bez ikakve uključne povezanosti, pa se tada postepeno povećaju i sredstva i otkrivamo da je svaka situacija, svaki događaj i svaka akcija najbolje povezana. To je možda najbolje uključje onda kad se ispitaju veće razne vrste eksperimenta: u vremenu i prostoru. Jedna kate-

lja drugom i koji jedan prema drugom stoe u jasnom odnosu. I druga sredstva se koriste u sljedećim situacijama: tako se spoljna radnja može ograničiti prostorno ili u vremenu, ili pak da zahvatiti skupeni broj ljestvica.

Ali postoje i druga sredstva pomoću kojih se može postići jedinstvo, ili bar izvesna povezanost. Jedna mogućnost je, primena lažne motiva, dok je ponavljanje slike ili simbola druga. Naravno, to sama po sebi nije nova sredstva za postizanje čvrste povezanosti ili jedinstva dela. Nova težnja pisaca jeste da ih iskoristi i da u mnogočemu skrene pažnju na njih, no što je ranije bio običaj. Lajtmetovi, slike i simboli koji se ponavljaju postaju deo pripovedke. Oni su više nego sredstvo i više od delova koji su organski ukršteni u sklop umetničke tvorevine. Oni postaju tema samog dela, napravljene kod Tomasa Mana i Džemsa Džoša.

Ovaj razvoj je potpomognut stvaralačkim principom koji možda najbolje karakteriše moderni roman. Mogli bismo da ga nazovemo principom mnogostruke interpretacije ili principom mnogosmislenosti. To samo po sebi operi nije ništa novo, ali ranije je to, uglavnom, bilo poledica situacije koju je pisac odabrao, dok je sada jezgro situacije. Ne samo da je moguće moderni romane interpretirati u raznim planovima, već je i potrebno ispitati ih s obzirom na njihovo mnogosmislenost. Nije samo slučajnost da se rečenica ili scena ili čak celu akciju mogu različito tumačiti, već se, naizgled, čitav niz akcija i situacija redaju jedne uz druge bez ikakve uključne povezanosti, pa se tada postepeno povećaju i sredstva i otkrivamo da je svaka situacija, svaki događaj i svaka akcija najbolje povezana. To je možda najbolje uključje onda kad se ispitaju veće razne vrste eksperimenta: u vremenu i prostoru. Jedna kate-

gorija čvrsto stoji, dok se druga menja. Dok se prostor, takođe, ne menja, već ostaje fiksiran, mnogi događaji mogu da se odigraju u vremenu. To se postiže montažom, s kojom je upoznat svaki posetičar bioskopa. Prustu polazi za rukom da isto to prikaže drugačije. Naime, on izaziva emocijonalne uspomene ili deluje asocijacijama na druge ili simbole. Druga je mogućnost da se fiksira vreme, pa da se razni događaji odigravaju u njegovim okvirima, tj. istovremeno.

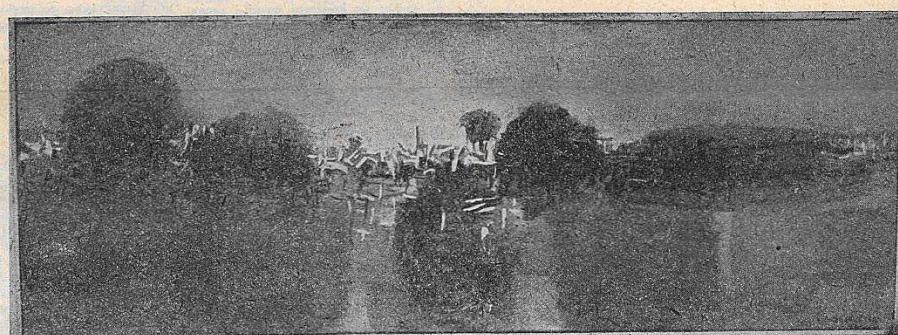
Jedan od faktora na kome se zasniva eksperimentisanje u pogledu strukture je u tome da se radnja prenosi na dva glavna fronta: stilu i strukturu. Jedan, takođe, predstavlja takšku pojedinačnu bisticu, dok drugi odgovara strategiji celog pothoda. Jedan paradoks najviše karakteriše moderne eksperimentalne romane na polju strukture. Naime, on ima tendenciju da prikazuju u više planova, da skreće, ali je, s druge strane, određen ostrirom i tačnošću planiranja koja potseća na strukturu drame.

Ali taj prvički paradoks može da se odgnete. U težnji da obuhvate protivorečne tendencije, ovi pisici preplavljaju svoja dela takvom neverotvornom kolicićem materijala, da ona često liče na neki haotični pojav. Pravilno je primeteno da se moderne eksperimentalne romane ne može prečitati, već da treba više puta čitati. Onda će pogled pažljivog čitalca otkriti sklop koji razdružava mnogo preciznije planove, no što se ispoštuje pretpostavlja. Bržljivo planiranje organizacija Prustovih, Židovića, Džošovih i Tomas Manovih velikih romana prestavlja tačno smislenu umetničku intenciju. Sto se pak tiče drugih komplikovanih romana, među kojima su Muzilovi i Kafkini, moglo bi se reći da nisu ostvarili svoju umetničku intenciju ako su ostali nedovršeni.

Jednostavno se može ponajpre postići jasno uočljivo organizaciju strukture. To može da znači podešavanje u više manjih delova od kojih se jedan ponekad suprotstavlja drugom, i to da se podeli na jednostavne i složene strukture. Novatorije u strukturi romana toku u svestti (Bewusstseinstrom-Roman) zaista prestavljuju mešavine raznih tehničkih sredstava. Tu moramo pre svega uočiti direktni i indirektni unutarnji monolog s jedne i svugdeprisutnost i sveznanje pripovedača s druge strane.

Ponekad se u roman uklapa strani tekst kao što su brosure u Herman Heseovom *Steppskom vuku* ili Herman Brohova digresija u razlaganju vrednosti u *Meseču*.

Sta je dakle cijeli ovih pisaca? Samo to da odjednom kažu ono koliko je samo moguće, dakle da unesu u reč, rečenicu ili pasus



mnogostrukoznačenja. Najjasniji primjer su Džojsovi sportematec reči, tj. kovanice od dve ili tri reči pojmova ili pojmovnih oblasti, čime na kraju krajeva gotovo podigne stvaranje novog jezika. Međutim Tomas Manova upotreba anglicizama, ili francuskog jezika ili starinskog nemackog daje njegovom delu posebno obeležje, i omogućuje mu da izrazi njezine koje se inače ne bi mogle iznjeti. Njegove komplikovane rečenice, pasus i celi delovi romana, međusobno ipak povezani, sadržavaju jedinstven i posezni slični efekat. Isto važi i za Prusta, koji u svoje rečenice sabija mnogo više sadržaja nego što je uobičajeno u francuskom jeziku, ali je zato u mogućnosti da umadište mnogostrukoznačenja i da prenositi jaz vremena.

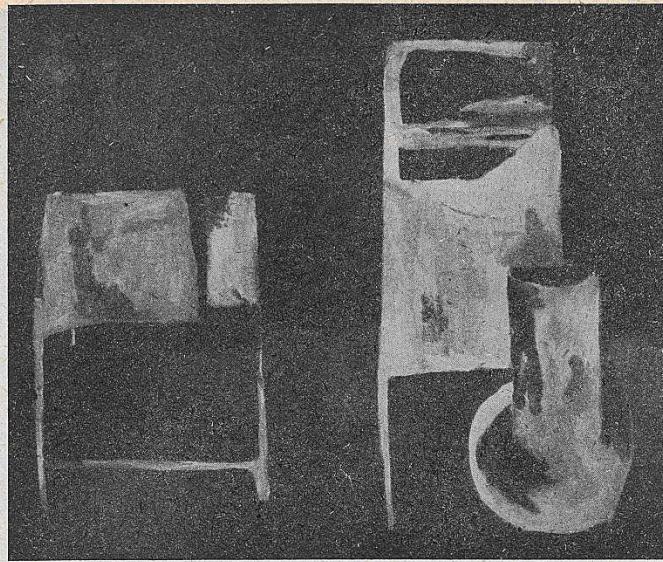
Na ovaj način, kao i upotrebom lajmetovica, Tomas Man i Paust postižu mešavinu intelektualizma i impresionizma, što je možda naj karakterističnije obeležje njihovog dela. S druge strane, Žid konisti snažni literari, sugestivni jezik da postigne isti efekat. Kod Mužila se kvazi naučni stil smjenjuje oscenjanim. To je izraz našeg doba i karakteristično je za intelektualnu skučnost modernog života. Kafkino stalno smjenjivanje kratičkih i duga-

kih rečenica, fantastičnih i razumnih tvrdnji, njegovo počitanje ranijih tvrdnji, smäšljeno prahbegavanje grotesknom humoru koji proistiće iz nesrazmernog razmisljanja jednog čoveka i iracionalnog karaktera sveta, imaju mnogo više veze sa eksperimentima drugih pisaca, no što se pretpostavlja. I on kritikuje konvencije jezika i pripovedanja.

Ekperimentalni način posmatranja se sprovodi krajnje samosvesno. Prizam nikada ne treba smetnuti s umom da je modernim pismom miličje indirektno prikazivanje kroz navoštavanja, milija im je aluzija, pa čak i prostro ukazivanje od neposrednog izlaganja. Sve što piše tako ne sme da se shvati doslovno. Za današnjeg književnika je ironija najomiljenje oružje kojim se brani od neotesanog i nerazumog sveta koji ga okružuje. Ona mu daje slobodu da se udalji od svog dela, za koje je inače odgovoran. I najzad, ona ukazuje na slobodu duha koja mu dozvoljava da eksperimentisanjem plodno razvija tradiciju. A sloboda duha je mreža vrednosti njegovog dela.

Jedno treba da nam bude jasno: ovo eksperimentisanje nije slučajnost, ono potiče iz nužnosti.

Prevod s nemackog L. D.



tatjana pajević

mitva priroda

glas mirnog brda

Ravnica nije beskrajna. Iza pojasa gustog bagrenja, koji se zbijja u čvrst zid, uzdiže se pošumljeno brdo. Tu otpriklik počinje ona divljava o kojoj sam slusaon za zimskih dana, jedne tamne godine, pored peci u kojoj su sagorevali suve jasenove cepanice. To je, dakle, ono mesto o kom se mi pricali duge stravične priče, dok sam ja grickao noke od slatkog straha, slusajući kako se u imaginarnom prostoru razdeži krići i padaju mrtvi. Danas ja gledam kako se taj blaga uživista pokrivena malo gušćom izmagičicom, koja je oko svih stvari i iznad tihel ravnicine, horizontalnim linijom spaja sa iluzionom neba.

Stojim u hladu ogromnog kestena, na čijem su nabranom stablu ispisani znaci, slova i ucratni likovi. Stojim olabavljiv jednu nogu i žedan sam. Jednom nepoznatom čoveku, koji stoji nedaleko i zvečak metalnim novecem, prilaže neki starac i počinje tiho da mu govori. Napravio se ne bih li o čemu je reč, ali mi je sve to užalud. Ipak pratiš svaki njihov gest, pokušavajući da preko pokreta saznaniš ita se medu njima dogada.

Voz treba da stigne kroz nekoliko minuta, ali je to neizvesno, kada što je neizvesna moja nadba da će se vratići u grad. Voz nema razloga da zakasnjenje. Nema nikakvog rastalog, mada je sva već stresom od celog ovog nesrećnog puta očje su me nesreće pratile od trenutka kada sam stao pred železničkom blagajnom pa do ovog časa. Kada bi se bar sada na kraju, odvijalo sve mirno i pravedno.

Najzad, starac je prenosaš put do mene. Šta hoće? Peticu da govori prvo očima koje se pomjeraju u dupljima usijane od radozalog iščekivanja. Starac mi nešto govori. To je izvesno. On je okrenut glavu prema meni i miče usana. Čini mi se da su mi reči poznate, ali kad pokusam da ih shvatim, ostajem očajno zbunjen, jer to je iznad mojih snaga, i ja širiš ruke. On mi ponovo govori i ja uvidim da naječeš izgovara reč – sinovi. Oko te reči pletem svoje mutne pretpostavke.

Klimnem glavom, smješće se. Starac je ostao bez sinova, u redu. Vadim cigaretu i pružam starcu.

Tada nam pristupi jedan prljavi dečak u dronjima i viknu:

— On laže.
— Ko? pitam.
— On, uzvukuje dečak i pruži prst na starca.
— Tako je, kaže starac uplašeno i sasvim jasno, ali koga lažem, sine? Koga?

Svakog, kaže dečak. Bolje je da ides kući.
Nastupa pauza posle neprljavne upadice prljavog i drslog dečaka. Nudim cigaretom dalje starca, jer ne znam šta bih drugo učinio. On je uzima i zahvaljuje, gubeci se iz malopredlažnog rasploženja, navlačeci na svoje lice bore strahu i stogodišnjeg umora. Starac okreće cigaretu pred očima i nešto joj govori.

Tada se pomeri dečak i posegnu rukom, pokušavajući da dohvati staracu cigaretu. Šta sada da učinim? Na neki način i ja odgovaram za staracu cigaretu, jer sam mu je dao. Heto bih da viknem na dečaka. Kazem:

— Evo u tebi cigaretu.
— Ne, odgovara dečak. — Hoću njegovu.
— Evo ti drugu, cigaretu su iste.

Dečak me gleda začuđeno nekoliko trenutaka, a onda stavlja šake na lice i počinje da jeca.

Pričazi mi jedan sredovečan čovek u tamnom delu, sa plavom kravatom iznad salme i sreštom u rukama.

— Sramota, kaže on. To je skoro dete.
— Zasto vičete na mene? Mogli ste prvo da zapitate šta sam mu učinio, branim se.

— Sta 'mam da pitam. Ja vidiš da dečak plače i znam da je to zbog vašeg divljaštva.

— Hajde, reci nam zašto plače, obraćam se dečaku. Starac stavlja ruku na dečakovu tršavu kolu i smeji se. Zatim se obraće meni:

— Neću duvan.
Vraća mi cigaretu. Ja pružam ruku da je dohvativam, kolabam se i cigaretu pada na zemlju. Dečak se brzo saginje, dize cigaretu i skake od radosti, uzvikujući:

— Dobio sam, dobio sam!
— Eto zbog čega je plakao, pokušavam da objasnim čoveku u tamnom delu i sigurne isti hlad. Uzimam svoj kofer i premestam se u senku trešnje. Voz treba da stigne kroz tri minuta. Ukoliko ne zakansti.

Dve seljanke stope kraj puppe, jedna pomera gvozdenu đurku, a druga piće vodu iz spojenih šaka. Još uvek sam žadan, ali se ne usudujem da pridremi pumpi. Ne želim da napustim ovo mesto gde sam našao malo mira. Čovek u tamnom delu gleda prema meni. Primćem da s nestreljnjem isčekuje neki povod da mi pride, da zapodenje sa mnom razgovor, ustvari svadu, ali ja sam potpuno tih i ne pružam prilike za tako nesto. Okrećem mu ledu i gledam u bradeškoj koje se diže na kraju ravnice. Tamo je, dakle, početak divljevine o kojoj sam slušao u zimskim veterima, dok je napulju hujala ustoka i škripali golji bagremovi. Te zime sam uživao u golom strahu i ovog leta sam ponovo želeno da od svega toga nešto doživim, ali užalud mi beše ovaj put. Ništa se nije zabilo, ništa se nije pomerilo, resni mogu da gledam ravnicu iznad koje se diže malaksalo drveće, a na kraju posumjeno brdo.

Ali nisam dugo stao sam. Kraj mene je opet starac koji pokušava da mi nešto saopšti micanjem usana. Napravim žemvu svoju snagu, ali ništa ne mogu da učujem. Šta da učinim? Opet ga nudim cigaretom i on uzima sa prijetnim strahom. Okreće se oko sobe, a onda baca pogled na cigaretu i dugo je posmatra. Vadim upaljač i studim starcu vatu. Ali on vrti određeno glavom. Zašto?

Nedaleko od nas šeta namrgodeni čovek i namrgodeno vreba šta će se dogoditi. Znam da čeka povod da mi pride i da me napadne, i znam da sam nemocan da ga u tome spričam. Osećam da me mrzi. Njegova mržnja ga donosi nepristupljivo blago kraj mene, da prati svaki mreži i svaki moj pokret. Ja sam jači od njega. Ja mogu da ečim i hladnim prezirom da odolim njegovom izazivanju. Ali šta to vredi? Mene jedan nepoznat čovek mrzi i to je sasvim dovoljno da se osećam veoma neprijetno. Jedina je nadskoti dolazak voza kada će sve biti svršeno.

Palim cigaretu i uvlčim duboko dimove. Krajnjom pogleda pratim prikradjanja dečaka. Dolazi do nosa, zaustavlja se poređ starca i začudenom posmatra njegovu cigaretu. Zatim gleda svoju, koju je malopre oteo i zadenuo je o rupicu kosoši bez kragne. Ako opet pokuša da otme starcu cigaretu, sprečiš ga. Čujem kako mi neki glas šapuje sa strane da je najbolje ostati miran.

— Daj, dečak, če i pruži ruku prema starcu.

Starac podiže dva prsta između kojih se nalazila cigareta. Ne mogu da se savladavam. Hvataš dečakovu ispruženu ruku i spuštani je naglo dole. Dečak se pomeri s mesta, zatazenad, pogleda me za trenutak, a onda pade na zemlju i poče glasno da ječe.

Prirčava čovek u tamnom delu, unosi mi se u lice i više:

— Divljaštvo! Zašto tučete našu decu? Imate li pravo da tučete našu decu? Biće kažnjen, strane!

— Cutite, vićem. Ko vas šta pitá?

— Ja da ečim?, znenadeno če on. Ja koji branim slabe.

Hoću da odem, ali nedaleko od nas stoje dve seljanke i jedan turban železničar i svi me gledaju sa mržnjom. Sa da bi bio kukavčuk ma kakav korak ostanju. Zato stojim, pribijujući se, a onda se okrećem železničaru:

— Da li će voz stići na vreme?

On čuti. Ponavljam pitanje.

— Kasni.

— Koliko?

— Dva sata. A možda neće ni stići.

— Neće, uživujem zaprepašćeno.

— Sta se edule?

Dečak se diže sa zemlje i prljavim rukama briše suze sa prljavog lica. Taj mali gad je kriv za sve.

— Divput sam ponudio starca cigaretom i ovaj bezobrazni dečak je htio silom da mu ih uze. Jesam li mogao da ostanem miran?, gorovim uspahireno železničaru.

— Šta se to vas tiče? Možda je trebalo tako da bude?

— A takо! kažem rezignirano i uzamam kofer.

— Kuda čete, pita čovek u tamnom delu.

— To je moja stvar. Gledajte svoja posla.

Utom čujem zvijždak lokomotive. Gledam sa prezivim osmehom železničaru. Taj bednik, koji me je malopre lagao, znači da znači moj osmeh.

— Nije to onaj voz koji čekate, kaže.

Ne verujem mu i držim mali kofer u ruci. Oko mene su plasti. Šta se da će pokušati da me spreče da oputujem. Ja moram da odem. Ne samo zbog njih. Celo ovo putovanje bio je neprljivo i puno užasnih slika. Pijanice, ludaci, ubogi i zli ljudi susretali su me svuda, kreveljili su mi se i pokušavali da me izjednače sa sobom. Zašto sam uopšte došao? Zbog zimskih priča iz detinjstva? Ha, kad bih mogao bar glasno da se nasmejam. Izlazim iz njihovog kruga, dok se lokomotiva pomala na okuci. Voz ulaganjuje, a ja zadržavam krik u grlu. To je teretjak. Oh neće stati. Idem užurbano napred, osećajući da ovo neću preživeti. Masina pruži i mene podiže sa tla jedna luda misao. Okrećem se i vidim kasko mi se užurbano primiće cela grupa, ali je moja odluka brža od njihovog primicanja.

Trčim paralelno sa vozom, a onda se levom rukom hvataš za gvozdenu šipku, odbacujem se od tla i koljenom padam na drveni stepenik vagona. Rame sam udario u gvozdeni ivici, ali se je u redu. Čak sam spasao i kofer. Psišem od radoši. Okrećem se i dovikujem psovke onima koji su ostali. Vidim kako za vagonom trči starac, u stopu na dečak, a za dečakom čovek u tamnom delu. Jedino železničar stoji na istom mestu i čeri se. Okrećem se na drugu stranu i gledam u brdo.

To je, dakle, brdo o komem sam slušao toliko priča one zime, dok sam uveče sedeo pored peći u kojoj su plamsale suve jasenove cepanice. Ništa naročito. Jedno sasvim blago uživanje na kome možda sada neko spava.

Zika LAZIC

OPSENAREVA JESEN

Jesen je crveni amrel, gđaldo što se budi,

vrteska sunca sred čela i pregaženo pseto.

Jesen je bolesna vatra u jutru golom, raspetom,

prezela zvezda što truli i mahovina što rudi.

I modri nespokoj tame, bronzana opsada krov,

i vodenica što nas u zlatni pepeo mrovi.

Jesen je vergl što povraća boje,

bodež što počiva na tri mrtva čela.

Jesen je zaklano zvono koje

rice i ruši se kroz ponoć mog tela.

I tučan nedobol reči, grad što se zida i ruši.

I zemlja otrovana, ukleta, što se besbljebo pusi.

Jesen je jedina luka za ruke opsenara

koji za svaki bol izmišlja po violinu,

najlepši san o smrti i brdo što se odmara,

utrobom stenja gine i teče u tišinu.

Milan KOLUNDŽIJA