

leonardo pesnik

iovica aćin

»Predobro sam znao da Leonardo pozajem mnogo manje no što mu se divim. Vidio sam u njemu glavni lik te intelektualne Komedije koja došlo nije susrela svojeg pjesnika, a koja bi za moj ukus bila još mnogo dragocjenija od *Ljudske komedije*, i, čak, od *Božanstvene komedije*.« I sam bih rado, pored još ponekog, potpisao navedene reči, osobito paradoks da nam je divljenje često veće od poznavanja, ali one zapravo potiču od Pola Valerija i pripadaju dopisanoj »beležici i digresiji« njegovog glasovitog *Uvoda u metodu Leonarda da Vinčića*. U njima je, očito, jedan pjesnik našega stoljeća sročio bar mogući razlog sopstvenog traganja za likom »svojeg pjesnika«, čije delo, jače od vremena, ne ograničava nijedno stoljeće. Koliko još nepresahle snage čuva u sebi motiv čiji se izraz stekao u tim rečima, i koji će, međutim, navesti Valerija da se preda istraživanju »metode Leonarda da Vinčića«, posvedočio nam je, osamdesetak godina docnije, drugi jedan, ovde već »treći« pjesnik, talijanista Mladen Machiedo. Valerijevo mišljenje poslužiće, naime, Machiedu »kao prvi putokaz« u potrazi, po mnogo čemu neobičnoj i prevratnici. No, dok je Valeriju, povodom Leonarda, bio na pameti vrhunski uzor pjesnika, savršeni tip stvaraoca čiji se umetnički postupak, združujući analizu i stvaranje, upisuje u izvesnu opštu poetiku, Machiedo je pred očima živa i autentična ljestvica, sasvim određena pjesnička praksa i njeno mesto u posebnoj, književnoj poetici vezanoj za doslovnu poeziju. Premda je naoko Machiedov poduhvat skromniji, on je zapravo složeniji i neizvesniji, pri čemu se ni najmanje ne umanjuje vrednost Valerijeveg podsticaja.

Dovoljno bi bilo već da se samo nagoveste neke okolnosti da bismo više nego naslutili u kojoj je meri po značaju prevratnički rad Mladena Machieda *Leonardo da Vinčić i poezija* (izd. JAZU, Zagreb 1981), koliko je neizbežno morala da bude složena i neizvesna potraga o koju se on oslanja. On je neobičan u najmanju ruku stoga što je prvi sistematski, u knjigu uboličeni ogled, i, koliko mi je poznato, do danas i jedini, o pesničkom vidu Leonardovih spisa. Nije otuda čudo što je njegova draž unekoliko i draž pustolovine u dovoljno neiskušanom predelu, u nepoznatom. Zvanična istorija italijanske književnosti jednostavno zapostavlja Leonarda, i nećemo pogrešiti ako kažemo da ga čak ponekad i ne spominje. Što se tiče svetske leonardistike, s obzirom na mnogobrojnost njenih bibliografskih jedinica, situacija nije bolja: postoji nesrazmerno neznačajan broj tekstova ili kolebljivih osvrta u sklopu većih studija koji s više ili manje uspeha problematizuju uglavnom ovlaš i iz neodrživih perspektiva, uz izvesne izuzetke, izazov na koji se Machiedo odziva. Niko ne spori da je Leonardo veliki slikar, pa i vajar, većina mu priznaje i nezaobilazno mesto među teoretičarima slikarstva, mnogi mu istoričari naučnih ideja rado pristupa kao istraživaču u području prirodnih nauka, kao izumitelju i nadahnutom anticipatoru tehničkih sprava i tehničkih zamisli. Ali, Leonardo, kao pisac, to je već nemoguće i li bar neizvesno. Imajući u vidu takvu tradiciju, ne začuduje – zaključuje Machiedo – »što je Leonardo tako često neshvaćen, uz počasti popisan i otpisan.« I tako, hteo ili ne, istraživač je kao jedinu podlogu za svoj »rizik« imao neku desetinu kracih tekstova i pogdekoju pažnje vrednu referenciju. S druge strane, činjenica je da je tek stotinak godina otkako se počelo s objavljuvanjem i dešifrovanjem otkrivene i inače razasute Leonardove rukopisne zaostavštine. Nepozнато je čak ima li je gde još i neotkrivene. Teškoši s pristupačnošću poznatih manuskriptata pridružuje se i ona koja se tiče toliko već oglašenog Leonardovog načina pisanja, levom rukom, zdesna nalevo i »sleđa«: *scrittura speculare*. Bez obzira na to da li je u pitanju bila kriptografija s hermetičkim i zaštitnim ciljevima, spontana levorukost ili samo vičnost pisanja s obe ruke, ostaje da nije uvek tako tačno odgometnuti Leonardove zapise, ionako nakrećne kraticama i nizom svojevrsnih omaški. Pri tome ne treba zaboraviti ni odnos teksta i crteža kod Leonarda, te specifičnu »nedovršenost« koja ih ne samo spolja nego i – što je daleko presudnije – iznutra ozračuje, baš kao kad su u pitanju i njegove slike i skulpture. Izuzetnost urastanja i zajedničkog i uzajamnog napredovanja teksta i crteža nije previše zbunjivala Machieda, niti ju je previđao. Štaviše, skupa s »nedovršenošću«, verbalnim i likovnim *sfumato*, ona je mogla i moral da bude jamstvo više za jednu prevremenu modernost čiji smisao otvorenosti danas i posve nesputano prepozajemo, premda uvek i ne razumemo u njegovoj singularnosti i igri nesvodivih razlika.

Izvrsno poznajući istoriju proučavanja Leonarda, osobito onu tekstualnog pristupa, našem istraživaču nije predstavljao neki problem da udovolji kritičkim i metodološkim preduslovima svoga pokušaja. U neophodnim »razgraničenjima« pretresene su najverovatnije pretpostavke o stvarnoj Leonardovoj biblioteći, te njegovom štuu i otudu mogućim uticajima. Leonardo je sam o sebi govorio kao o *omo senza lettere*, čoveku bez klasičnog, humanističkog obrazovanja. Bio je »učenik iskustva«, lako je samo pasivno poznavao latinski jezik, ne znači da nije mogao da čita latinske rasprave. Kada pogledamo njegove tekstove, njihov način literarnog recipiranja, te u njima sadržane i dokazane eksplicitne i implicitne referencije, nemoguće je ne saglasiti se s tvrdnjom da se zapravo u slučaju takvog *omo senza lettere* ni ne može govoriti o nedostatku štiva, već pre o osobinem odstupanjima, o stalnom susretu s ličnim pečatom koji Leonardo udara svojim čitanjem, tumačenjem, preplitanjem i prerađom čitanog. Posebno će razmatranje Machiedo posvetiti »pitanjima izvora i poetike«, kao ključnim za Leonardov duhovni obris. U najglasovitijim leonardističkim studijama ukazivano je na mnoštvo izvora, o njima je vodenia i sva sile raspri, ali je tek s neuomljivim pozitivizmom kritičkih radova Edmonda Solmija rečena problematika mogla da se približi sigurnijim rešenjima i uverljivijim odgovorima. Uvažavajući te već dosegнуте rezultate, osvrćući se na Solmija pre svega i svih kao na oslonac, ali koristeći i otkriće niza drugih kao putokosa, često ih i znalački suočavajući međusobno, Machiedo sebi ipak nije uskratio, tu i tamo uočljivu, spremnost ne smelije poteze. Bez takvih se, po svemu sudeći, nije ni moglo u situaciji kada odasvuda iskršava mnoštvo utvartih i zvezdolikih se raspršava retki stvari ili bar mogući Leonardovi izvori. Od poznatijih »izvora« va-

lja najpre istaci Dantea, potom prirodoslovce kao što su Plinije i nekolicina srednjovekovnih autora. U situaciji kada »izvor« beže, ostavljajući nas na cedilu, kada sam istraživač oseća usled tog neprestanog izmicanja i raštrkanosti čak određeno »očajanje«, Machiedo ipak umešno isplivava, prokrčujući jednu zarasu i neprimetno Leonardonu književnu stazu. Na to »stazi«, po njemu, orijentirnu ulogu ima prvenstveno autor *Božanstvene komedije* i u njegovom tragu zatočnik »pučkog humanizma«, zagovornik i kritički komentator Danteevog dela, Kristiforo Landino, s jezičkim i poetičkim programom koji Leonardo najverovatnije sledi. I na tom se luku uklapa Vinči u italijanski književni kontekst XV stoljeća, nesumnjivo kadar da svoje uzore »spaja, ukrižava, preobličuje i – redovito – nadvladava.«

S nadjenom ishodištem u datom književnom tlocrtu, neminovna pitanja su tek nagoveštena. Ali, njihove prve i poslednje odgovore valja tražiti od samog Leonardovog *nomadskog stvaraštva*. I ne toliko nomadskog po teritorijalizovanju (primerice: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, nauka...), koliko po eksteritorijalizovanju, po onome nomadskom koja ostajući unutrašnja interne granice.

Nepostojanost.

Inorog, ili jednorog, zbog nepostojanosti i nemoći da se svlada, zbog djeva koje su mu mile, smetne svoju žestinu i divlju čud; odbaciv svaku sumnju, odo do posjele djeve i zaspici joj u krlju; i lovci ga tako uhvate.

Da li nas ovaj Leonardov zapis iz *Bestijarija* podstiče na neki prirodoslovni zaključak? Hoćemo li pomisliti da je reč o naučnom otkriću? Nikako. Pre na poučnu basnu, ali koja nadilazi i klasična određenja. Nomadsko je tu, u svakom slučaju, na delu: krše se uobičajene mede između naučnog i umjetničkog. No, taj interni proces neće ipak ništa oduzeti od naučnog u nekim drugim primerima kod Leonarda, osobito u onim u kojim je reč o neposrednom opažanju i dalekovidnom zaključivanju. I opet se Machiedo mogao pozvati na Valerija: »Znanosti i umjetnosti razlikuju se nadasve po tome što prve moraju smjerati sigurnim ili silno vjerovatnim rezultatima; druge se mogu nadati tek rezultatima nepoznate vjerovatnosti.« Uprkos svemu, o tom se odnosu nauke i književnosti u slučaju Leonardovih spisa, čak nije potrebno posebno izjašnjavati. Ako u navedenom zapisu prepoznamo književnu praksu, zbog toga se njegovoj ionako tobožnjoj »naučnosti« neće ni oduzeti niti dodati išta. Možda je čak i svišto reći da se s Leonardom bez štete i greške može odbaciti »svaka naizmjenična nepomirljivost« između naučnog i književnog.

Međutim, daleko je značajnije za osnov potragu drugo razgraničenje, koje već pripada ključnim odgovorima Machiedove teze o Leonardu i poeziji. Tek u njemu postaje raspoznatljivim videnje pesničkog od kojeg se polazi u pristupu i dalje s njim operiše. To je videnje kojim se istraživač legitimiše i kada se govorí o poeziji uopšte, o njenim raznolikim šansama u našem dobu. Videnje, konačno, koje obeležava prag modernog poimanja pesništva koje premaša pravila versifikacije, čak i slobodnog stihovanja, i odlučuje se za lomove i previranja unutar jezika. Otuda se u tezi ne alternira do isključivosti *Leonardo pesnik* i *Leonardo i poezija*, nego se oboje pristupa praktikuju istovremeno. Machiedo ne zanima izdvajanje *pesničkih oblika*, već kretanje *pesničkih postupaka*. Poezija tu izbjiga ne kao razbijanje stila, nego kao razbijanje proze; stoga se u knjizi poziva, kao na najpribližniju definiciju, na Malarmeov izum »kritičke pesme«, pisanoj koju neprestano kliže iz nekog određenog oblika, izobličava ga, i sebe uvek iznova sazdaje. Pri tome ostaje nejasnim objašnjenje poznatih Leonardovih oствarivanja na samu poeziju kao umetnost, u onom delu gde, govoreći o motivaciji za slikarstvo kao »aktivnoj djelatnosti«, istraživač dopušta zaključak o poeziji kod Leonarda kao samo *pasivnoj* delatnosti.

Pre nego što će čitaocu podstatni »krunski dokaz«, prebroditi razgraničenja, pa i iskušenja koja su mu predstojala, s pouzdanjem koje je znalo da crpi iz »načelne skepsise«, Machiedo će povuci i poslednji potez pred neposredni pristup samim tekstovima, onome što se naziva Leonardovim »fragmentima« i za što će – zahvaljujući interpretaciji i analizi – tačniji naziv biti *mikrostrukture* u kojima jezički pulsiraju »neposredni ritmovi misli«, kako veli Malarme. Dosadašnja i izabrana svedočanstva o pesničkom aspektu Leonardovog dela biće taj potez u svrhu konačnog učvršćenja polazišta i završne noge mosta do Leonardova pesnika. Budući da Machiedo prvenstvo (mora da), zanima, ne zanemarujući ni doprinos okolišnih puteva, tekstualna razina Leonarda, manje kontekstualna i metatekstualna, u tom pogledu – sem istaknutog i nezaobilaznog priloga Đuzepine Fumagali – po dalekosežnosti svojih uvida i pomoći koje mogu da pruže istraživaču istišu se svedočanstva pesnika. Kao da su, kao što jesu pesnici ponajvećima oni koji sežu duboko u samu praksu pisanja, senzibilno i živopisno »opipavaju« naprosto same jezičke režime, otkrivajući nam kvalitete poetskih procesa. I bolje nego drugi. I ne čudi nas onda Mladen Machiedo. Štaviše, ono što je, na primer, nedostajalo – kako se može suditi – u dovoljnoj i delotvornoj meri Đuzepine Fumagali, nalazimo nesumnjivo kod Machieda: proučavanje i interpretiranje čije pretpostavke su i odgovarajuća teorijska priprema, te prijermčivost za analitičke postupke novijeg daturma. Valeri je već pomenut, tu su zatim Đuzepe Ungareti, Leonardo Sinigaglia, Salvatore Kvazimodo... S pesnicima na ovom mestu Machiedo je već naznačio, iako tek polovično, komparativni i završni deo svoje teze posvećen Leonardovim odjecima u potonjem pesništvu. Međutim, ako bi Machiedo za svoju analizu trebalio da bira po *Wahlverwandschaftu*, ipak su to zapažanja jednog stilističkog kritičara, Fredija Kjapelija, koji, govoreći o »pesničkom izričaju« Leonardovom, ukazuje na »neke od načina putem kojih poriv pjesničke naravi djeluje na stanovitou objektivnu tvrdnju«, Jer, analiza koju Machiedo zagovara i praktikuje na tekstovima-mikrostrukturama, predočavajući »politicentram struktura« Leonardovih zapisu, *strukturalne* je vrste.

No, da bi mogao da prihvati takvu analizu, koja zauzima drugi, središnji deo knjige, čitalac mora najpre da se suoči s izvesnim paradosom, i preboli ga. Dok se Machiedova radnja ticala preduslova samog pokušaja, kada je u pitanju bilo, naime, »dovesti do izražaja« Leonardov »Projekt poezije« zapisima se bavilo kao *opusum* na uštrb teksta. Toga se sada analitičar mora odreći; sledi okret kojeg zahteva sama narav analize: »valjalo bi, kad je riječ o Vinciju, djelo zamjeniti tekstom i pristati na nepovezanost umnoženu primjerima 'niže' strukturalne razine«. I tako sukob preduslova poduhvata, vezanih za *opus*, i same »krune« istog pokušaja, vezane za *tekst* i ne-posredan pristup njemu, mora ostati nerešen. Autorova sklonost je, inače,

da uočava krajnosti i ne mireći ih – misli ih istovremeno i traga za manje isključivim odgovorima. Rečeni paradox otuda treba shvatiti kao izraz te krajnosti, nijednog časa ne sporeći njenu najčešću adekvatnost problemima koje postavlja ispitivanja grada.

Svojoj analizi je, pak, Machiedo odredio dva objektiva: *načini unutrašnjeg pretapanja u pesnički tekst i strukturalne konstante* toga teksta. Pobrojano je šest pokazatelja u prilog tvrdjenju o klizanju Leonardove proze prema poeziji. Analitičar ih naziva »stilski postupci«: eufonija, semantičko rimovanje, produbljeni kolaž, tekst-rebus, onirički simbol i (zajedno) misao-slika i pesničke izreka. Držeći se dosledno ovih »rubrika« i svega što one mogu podrazumevati, očito je da se analitičar ne zadržava, niti se može zadržati, samo na pukom »formalizmu«, ili čak jedino na »strukturalnoj« ravnim tekstova, nego zataci i u hermeneutiku koja se tiče simboličkih tema i pragmatske proizvodnje značenja. Zanemarimo za trenutak tu stranu Machiedo-vog postupka i osvrnimo se ukratko na strukturalno-stilistički gest na koji se sam autor eksplisitno poziva.

Nije toliko upitna sama strogost u izvedbi strukturalno-stilističke analize koliko njen smisao. U slučaju »eufonije«, za analitičara je očigledna podudarnost između »valovitog gibanja otvorenih vokala« i Vinčijevog poimanja »leta« u čitanom tekstu. U drugom primeru, formalna odlika kakava je rima nakrcana je, kod Vinčića, izuzetnim semantičkim nabojem. Osobeno »kolažiranje« usaglašava sintaktičku odstupanja sa semantičkim, pikturnalizujući jezik sazдавanjem figura koje poprimaju »neočekivano značenje«. »Rebusni« karakter nekih Vinčijevih tekstova ustoličava konotacijsko oklevanje kao stilski izraz nerečenog u rečenom. Zatim, iskazivanje pojmovnog »putem vizualnog iznenadenja« i figurativno račvanje koje uvećava »unutrašnju napetost« evociranja nekog smisla, što zatičemo opet u slučajevima koja Machiedo naziva »misao-slika« i »pjesnička izreka«. U navedenim zaključcima posve je prepoznatljiva imanentna sprega na koju cilja »strukturalistička« orientacija u izučavanju tekstova: međusobna motiviraniost i nerazlučivost strukture i ideje, oblike i značenja. Iako bi preterano bilo reći da analizovana »klizanja« u Leonardovim tekstovima predstavljaju nesumnjive distinktivna obeležja istih tekstova kao pesničkih, izvan sumnje ipak ostaje da uočene odlike doprinose uverljivosti osnovne Machiedove postavke. Otuda dana analitičku argumentaciju valja uzimati ne po onome što potvrđuje, nego prvenstveno po onome što osporava. I takav bi trebalo da je jezički smisao u kontekstu celog rada. Naime, ako već zbog svoje naravi ne pokazuje i ne može da pokaže ono poetsko u tekstu, da odredi da li je neki tekst pesnički ili nije, uspešno nam posvedočava samu mogućnost da se o Leonardovim spisima govori kao pesničkim. Machiedova analiza uzornih tekstova uklanja prepreke koje su isticane kao faktori ometanja da se verbalno Leonardovo delo slobodno prima kao umetničko, u doslovnom smislu kao pesničko.

Homogenizujuće pretpostavke strukturalne analize i njena objedinjujuća, totalizirajuća operacija neminovno vode do previranja heterogene umetničke bilježnice, pri čemu joj ono umetničko, pesničko, svakad izmišlje, pesničko, kao ritmizovanje razlike u telu jezika. Iz toga proizlaze najznačajnija ograničenja »strukturalizma« pred jednim umetničkim tekstom. Bez sumnje je Machiedo bio svestan toga,² te je došlo do unutrašnjeg preodređivanja zadataka izložene analize. Šest izabranih načina ili »stilskih postupaka« više ne dokazuju prisustvo pesničkog, već se razotkrivaju kao »rubni pomaci« koji dinamizuju linije Leonardovog pisanja, preobražavaju ga u *drugačije*. Ti »rubni pomaci« su znakovlje »učestalog *transcendiranja prvooznačenog*«, kao »piesničkog kriterija«,³ čemu Machiedo govori u uводу svoga vrsono autentično i moderno sačinjenog izbora iz Leonardove rukopisne zaostavštine,⁴ i – na istom mestu – onog »drugačijeg pisanja« koje Leonardo zastupa izlažeći iz normativnih okvira: »pozivanjem na 'stvari', u opreci prema oponašateljskim 'riječima'. I cilj više nije dokazati, nego ekscentrirati uvide (i) u pesničku bit Leonardovih spisa. Taj trag će samo biti pojačan 'Vincijevim mentalnim konstantama' koje se »opipljivo strukturiraju« u nizu tekstualnih postupaka čija su podloga, prema analitičaru, stilski dualizam ustrojen na analoškom, paraboličkom i antitetičkom vidjenju istog subjekta, te permutacijski i kružni policentrizam (što ne isključuje i Leonardov smisao za linearna kretanja). Reč je zapravo o »modelima« Leonardove kontemplacije, koji uvek i na ravni tekstualnog imaju svoj neposredan stilski izraz. Una-krsna preplitanja tih »modела« ili »mentalnih konstanti«, kao da slede, kod našeg autora, onu verbalnu strategiju smisla koju Jurij Lotman pretpostavlja kada govorio o pesmi kao »složeno sačinjenom smislu«. Nikada gotov i dostupan u konačnom obliku, trebalo bi dodati nasuprot Lotmanu, taj »smisalanje je ipak učinak uvek ispräžnjenih mentalnih konstanti, »unutrašnje geometrije« Leonardovog opusa, adaleko više i pouzdjanje onoga što je Machiedo umeo da nagovesti. U pitanju je »nepresušno odašiljanje želje«, koje artikuliše načine i konstante i deteritorijalizuje Leonardov deteritorijalizuju. Tek emitovanje želje u tekstu, toliko jarko i snažno, premda najčešće prikriveno, kakvo zatičemo kod Leonarda i o kojem nam »zrcalno« govori upravo Machiedov »Leonardo«, otvara zračni prostor obećanja i radanja smisla. Sve vreme su na delu bile logika želje i njeno heterogeno kretanje u jeziku. Ako je san jedno od mesta na kojem želja progovara, kao argument može nam poslužiti i Machiedovo uočavanje Leonardove odanosti snovnom,⁵ čak fantazmatskom u najšrem smislu. Jer, baš u slučaju »oniričkog simbola«, analitičar pravi otklon od svog analitičkog postupka, prefigurira svoju hermeneutiku preko žestoke kritike Fojdove interpretativne hipoteze o Leonardovoj fantazmatskoj logici želje, da bi umesto strukturalnog opisa ponudio pragmatsko preuzimanje simboličke teme i njenu kontekstualnu značenjsku proizvodnju ili intertekstualno razrastanje počev od Dantea.⁶ Taj nas otklon simbolski i simptomski upućuje da produktivnost Machiedove teze o Leonardu i poeziji nije od one vrste direktnog suočavanja, već počiva, poput rebusa o kojem je bilo reči, na postraničnom ugлу gledanja.

Pesničko je u Leonardovim zapisima osnova skrivalica koja zahteva „tajnu perspektivu“. Machiedov rad nam pokazuje da njeno ishodište nije *sucelice*, nego *iskosa*. Da pesničko kod Leonarda možemo prepoznati, uz nove odmicanja u povesti pesništva, tek ako napustimo predrasude o jednom rešenju, o konačnoj i nepriskosnovenoj odgovetki, da Leonardovi prividi o jednoznačnosti predstavljaju maske za ono za što je svaki odgovor nedovoljan i da u tome prerašavanju iskršava pesničko Machiedo skida deo vela, ali više se i ne može. U tom pogledu, nasuprot svim mogućim i nemogućim, „odjecima“ iz trećeg odeljka knjige, Machiedovo delo je istinski moderan odziv na Leonardovo pesništvo. Sudeći prema jednome članku F. S. Baso-

Ilija, iz 1938. godine. Leonardo da Vinci je prvi, koliko se do danas zna,⁶ ukazao na tehniku anamorfote u slikarstvu, skrivanje prave tačke gledišta, na »tajnu perspektivu«. S Machiedovim poduhvatom, pak, započinje delovanje anamorfotske igre Leonarda pesnika, skrivajuća-otkrivajuća igra pesništva i Leonarda.

Tako u Leonarda bi trebalo izmisliti, ali on već postoji. U pesništvu

Takvog Leonarda bi trebalo izmisliti, ali on već postoji. I u pesništvu tako još važi vratimo li se na početak, valjerjevski paradoks o univerzalnom čoveku. Izvesno je, naime, da i njega zahvata kretanje one »ornamentalne poetike« koja se помиње у *Uvodu u metodu Leonardo da Vinčija*. To je poetika s kojom se »evocira jezik i njegova ikonska melodija, razlučivanje usmenih reči i muzike, razgranavanje svake, izum glagola, pisanja, figurativna složenost rečenica koja biva mogućna, toliko čudnovata intervencija apstraktnih reči; i, s druge strane, sistem znakova koji se giba, proteže od glasa do jeku u gradi, produbljuje saglasjem, varira korišćenjem glasovnih boja...«, poetika prema kojoj je svaka pesma – povest jezika. U tu se povest sada smješta i Leonardo, s *tajnom* poetikom i u unutrašnjoj »ornamentici« njegovih tekstova.

Napomene:

¹ Neodlučno je pritome koliko je Machiedo doista u pravu kada tvrdi da savremeni francuski istraživač pesničkog jezika Žan Koen (Jean Cohen) ustrojava na »formalnom kriteriju klasifikacije teksta: pesničkog u stihu i ne-pesničkog gdje nema stiha«. Tvrđnja se nesumnjivo mora odnositi i na najpoznatiji Kovend rad: *struktura pesničkog Jezika (Structure du langage poétique)*, Flammarion, Pariz 1968). Međutim, upravo u njemu Koen izričito kaže da ne i »seša« da omeđi pesnički fenomen; priznaje čak i uvan književnih tekstova, Istovremeno, francuski autor ističe da jedino iz metodološkog razloga svoje istraživanje ograničava na »poeziju tamdo gde se ona nalazi, ako ne jedno, svakako eminentno, u umetnosti u kojoj je rođena i koja joj je nadenuila ime, to jest u onom tipu književnosti zvanom pesma... i... u koja bi bila saglasna pravilima versifikacije«. Tek takvo istraživanje, veli Koen dalje, omogućava da se potom potežje ispituju u rasprostratosti u drugim oblicima. Nije reč, dakle, ni o kakvom »stavu«, kako sugerira Machiedo, nego o *metodološkom razlogu ograničavanja anelise na pesme u stihu*, pri čemu se ne osporavaju prisustvo pesničkog, primjerice, u »pesmama u prozi«, te »versifikativnoj prozi« i sl.

²U prilog tome spontano i upečatljivo govori, bolje nego makoji disertativni stav, na primer, I Machie-dov meni veoma drag i iznenadjući pesnički odziv, koji se sada može naći i čitati u njegovoj knjizi pesama *Aeroliti* (Zagreb 1982).

³ Videti: Leonardo da Vinci, *Quadrifolium* (izbor i prijevod M. Machiedo), GZH, Zagreb 1981.

⁴ Između ostalog, kaže Leonardo: »Jerbo stalnijom vidi stvar oko u snima, nego za maštanjia bivajuć budno«. (Ar 276 r)

⁵Po mestu, koncentraciji i opširnosti, u srzmeru prema ostalim referencijama, zapušen je pridani značaj kritičkih radova o Frosdi u Machledovom radu. Na taj značaj upozorava i Indikativna žestina kojom je nošena. No sporeći izvesnu opravdanošću kritičkih primedbi, baš ţestina je, međutim, donekle nepravilna, budući da zaziva da se odabaci u extenso Frosdi, ipak, suzdržana i s mnogim ogradama u analizi (1909-10) Leonardove nesumnjivo sklonosti ka istraživanju i izazovu, ne savasni objašnjuje, činjenice nedovršenosti njegovih umetničkih tvorenja.

U sublimisanju seksualnog u istraživački nagon Frejd će videti proces koji je Leonardo sva vise udaljavao od umetničkog stvaralaštva i terao ga kao beskončanu znanstvenog traganja. Žudna značajka istiskuje, inhibirajući umetnika, konačno uobičajenje dela. Početak togoga procesa, vezan za odnos prema stvarnoj ili fantazmatskoj majci, Frejd otkriva u latentnoj sadržini zapisa koji će Leonardo uvek aviti na poleđini jednoga lista posvećenog razmatranju lata različitih ptica: »To razgovljeno pisanje o jastrebu kand mi je namijenilo sudbinu, jerbo u prvom pampćenu (*prima ricordazione*), iz mog de-tinjstva učinilo mi se da, dok sam bio u koljevici, jedan jastreb (*nibbio*) dolazi k meni i otvara mi ustama svojim repom i mnogo me puta lupka tijem repom unutar usana« (Machiedov prevod). Tu će Leonar-dovu uspomenu, bez obzira na to da li se tiče zbijljskog ili infantaziranog događaja, Frejd uistinu kategorički jedan od glavnih oslonaca svog izlaganja. Ptica u tome tekstu zamjenjuje Majku »lukpanjkom repom« — materinju dojku i sisanje, s tim što »rep« (*coda*), kako se već konotira u mnogim jezicima, uzima potom i značenje muškoga uda. Tu je i figura »leta«, s poznatim koitalnim smisalom.

uzima potom i željene mlađe djece, da će ih u budućnosti prevesti u vlastiti oblik. Međutim, lako je zapis naveo u izvornom obliku, Trojd u prevodu čini jednu nu bež bezazlenju prevodilačku omašku: *reč nibbio*, koja znači *zastreb*, razume kao *kraguj* (nem. *Geier*). Premda se Ma- chiedo ne upušta u poreklo omaške, danas je posve jasno kako je do nje tehnički došlo. Trojd je du- gaju nemackom prevediocu (Karl fon Gilšov) biografskog romana Dmitrija Mereškovskog o Leonardu da Vinčiju, u kojem se takođe referira na navedenu *prima ricordacina*. Greška se nalazi u *ratu Ma- rije Hercfeld*, s početka veka, s Leonardovim rukopisima, koju Trojd takođe pomije. U svakom slu- čaju, omaška je nepobitna, *ti je Machiedo u pravu*; nibbio je jastreb iz doline Arna, s rođenog Hrvoje- vica, a njegova sestra je *zastreb* (njihova sestra je bila zastrebljena). Nekoliko godina kasnije, u 1923. godine, kada je u Srbiju došao Erik Meklejen, u Duzepinu Fumagalli- na koju su Machiedo poziva.

na koju se Machiavelli poziva.
Frojđova neopreznost otvara bezsumnje pitanje rada psihološko-ističarevog nesvesnog u njegovom tumačenju, ali – što je ovde značajnije – ne prefigura teks analize Leonarda u celosti. Implikacija omanske ne sežu tako duboko u argumentativnu osnovu Frojđovog pokušaja da bi se smelo govoriti o „svojstvenom montanju dokaza“. Zahvaljujući „kragujuću“, psihološkičar je mogao da evocira egiptišku boginju Mut, božansku Majku s glavom kragula, a potom i legendu o oplođavanju po moću veta. Sigurno je da pitco-falosliku božanstva plodnosti ne pripadaju samo staroegipatskoj mitološkoj svetlosti, jer je nesvesno čoveka čisto simbolički obnavlja. Konačno, ostaje neoporenjivo tvrdnjava da je Leonardo mogao znati za takvu ornitološku prikazivanja boginja plodnosti, majki vas kolike prirode, i spregnuti ih sa svojim zavičajnim jastrebom, cija figura je ukrašavala toliske portale između stoljeća i Firence. S druge strane, staroegipatska „vezza“ kragulu s majkom za Frojda je samo jedno od najverovatnijih mogućnosti kada je u pitanju Leonardo, ali koja ne isključuju i druge puteve kojima se sada vaspstavio mogući družinski asocijativni niz u Leonardovom nesvesnom između *jastreba* i majke. Stavište, i Machibedo mora da prizna, Frojd je izričito bio rezervisan pred upitnim „otkrivanjem“ njegovog švajcarskog sledbenika i dopisnika, pastora Oskara Pfistera, koji će u tragu teksta *Definitiva uspomena iz definičnoga Leonarda o Vinčiću*, na Leonardovom slici *Svetе Ane* (s Marijom i malim Isu) som) pronaći obrise kragula (1913).

Pored prevođilačke osnaške, Trojdu se može „prigovoriti“ da nije imao u vidu i neka novija istraživanja o Leonardovom detinjstvu, objavljeno prethodno, smrki. Rekonstruirući Leonardovo život i dovezu veza s majkom, Trojd pretpostavlja, naime, da dve suksesivne perioda; prije, boravak s majkom u najranijem detinjstvu, i, drugi, razdvojenost od majke kada – između treće i pete godine – prelazi u očevu kuću. No, prema najnovijim podacima, Leonardo je od rođenja živeo u kući svoga deda pod oku, dokle zajedno s ocem, i potom s jednom pa s drugom mačehom do odlaska u Verokrilju radi nisu. Zajednički Leonardov život „teč valja dokazati za njegovu tajnotinu majku“, veli Machiedo. Ako se upućujući na leonardistu Čankiju, Machiedo previda da upravo isti Renco Čanki neglašava mogućnost blizog dodira Leonardova s majkom Katarinom, budući da se ova udala za nekog pekaru i živi u nešto posrednom susedstvu svoga sina, i sigurno ga je često mogla vidati i uzimati u naruke, bar tokom prve dve godine, krajem kojih će se Sre Pjer, Leonardi otac, očeniti dobrostivom Albijerom Andorom. Tako se Trojduje pretpostavka o suksesivnosti može zamjeniti bliskom simultanču, a da se tako pri tome smislo prihvatljivih zaključaka ipak bitno ne ostavi. Pa čak i ako se realni elementi u Trojdujevom razmatranju dovedu u pitanje, netaknutim ostaju Leonardova eventualna emotivna stanja, i same psihiske činjenice od kojih Trojduova analiza zapravo i polazi. Utoliko pre šta neopovrgnut ostaje koherentni odziv Leonardovog „idealne homoseksualnosti“ u njegovim likovnim delima. Barem zato što onda ostaje neopovrgnut.

Očito je da Froidov cilj nije bio da unapredi tumačenje Leonardovih tekstova. Leonardov autobiografski zapis poslužio je Froidu jedno kao dokument, nikako kao književni monument. Polazeći od književnog statusa zapisa, Machiedo protivstavlja svoje tumačenje Froidovom koje se zadržava kako je rečeno, na dokumentarnoj recepciji istog zapisa. Na različitim ravnima, ova se tumačenja istinski ne su uključujući, i jedno u datim okolnostima ne mora i ne može da posluži kao argument protiv drugog. Machiedo, kao književni kontekst Leonardovom zapisu i njegovom objašnjenju nudi Dantonevu *Gozbu*, u kojoj se „astre“ doista ponavlja. No, time se iznosi neposredno sumnja u Leonardovu iskrenost, budući da istraživač pitčijeg leta svoju prima ricordazione predstavlja kao autobiografski a ne književni, fiktivni tekst koji bi u sebe uključivao odziv na neku raniju, ovoga puta Dantonevu pesničku tvorevinu. Čitamo li, ipak, zapis i na taj način, „odgovor“ ne bi ni morao da bude u Dantonevom tekstu, već – kako podseća američki istoričar umetnosti Mejer Šapiro – u Leonardovoj evokaciji tema koju poznaju svi viličari Cicerona, Plinija i Pausanije. Njihova dela su, naime, Leonardu bila pristupačna koliko i Dantonevo. To je tema koju su, nakon navedenih klasičnih autora, preuzele i hrišćani, i u njoj se kao proročka legendarizuje Izusova povest o rođu pčela ili slavuju koji obeležavaju Platonove usne – prema pesništvu Steshović – dok s njih kapa med. Pa se može reći da Leonardov zapis, u tenu ponesenosti nekim uspešnim časom i u istraživanju pitčijeg leta, posvećuje samom geniju letenja, kojeg je poskrbao još u kolevi s materinskim mlekom, kako životisno nagovještava francusku psihanalitičarku Izu Barand.

Ako je već suvišno dajte ulaziti u potankosti Machiedovog kritičkog dijaloga s Fojdovom interpretacijom, zaslužuje na koncu da bude spomenut još jedan zanimljivo okret. Pošto je okončao s prestrom elaboracijom Fojdovog "postupka", pedeset stranica zatim Machiedo odlučuje da se pomoću Lotreamona malo "podsmeće" Fojdu. U jednoj opsežnoj beleški, vodenog uverenom slutnjom o Leonardovom "objektu" kod Lotreamona, Machiedo navodi cell pasus iz *Maldororovih pevanja* u kojem se naučno intoniranim govorom opisuje tzv. "kraljevski jastreb". Prema Machiedu, taj se Lotreamonov "jastreb" gotovo javlja kao nehotično tumaćenje Leonarda i ispravak buduće Freudove pogreške. Divan stilski obrt koji se s uživanjem čita, i kao takvom nema mu se šta zameriti. Ništa, sem da ovoga puta Machiedo sledi Fojdu, u bratstvu po "omašci". Jer, kao što je poznato, upravo pasus o "kraljevskom jastrebu" u *Maldororovim pevanjima* nije, doslovno rečeno, Lotreamonov. Lotreamon ga je od reči do reči prepisao iz *Enciklopedije prirodnih istorija* izvesnog doktora Šenija (sto

problematizujem u svom starom, mada još neobjavljenom rukopisu o "plagijatu", *Jastrebov let*; to navodim da ne bih još široj ovu već monstroznu *fuss-notu* Leonardovu tekstovi, izgleda, izazivaju, čuda i smijuju, pa lepo o maštovitom Leonardisti Pjeru Dijemu Machiedo podseća da rečeni "previda citate iz druge ruke i olako pristaje uz tekstualne približnosti". Leonardov zapis o jednorogu mogao bi se ovde primiti i kao svojevrsna povest o zavodljivim labirintima egezeze, pri čemu bi ulogu inoroga igrao sam Leonardo sa svojim pisanjem, dok bi uloge lovaca i device još trebalo časno raspodeliti između Fojda i Machieda. No, tu već započinje prijateljska šala... Svakи tekst, kao i njegovo tumaćenje, uvek u sebi sadrži nešto od ogledala: scriptura speculare, što se ne odnosi samo na glasoviti način Leonardovog pisanja.

⁶ Prema Jurgisu Baltrušaitisu: *Anamorphoses*, Oliver Perrin, ed, Paris 1969.

kratka nostalgija (četiri pesnika)

pedro tierra (brazil)

DANAS NISI SA MNOM

Danas nisi sa mnom,
pa ipak, živiš.
Sjećam se
moji prsti, kao i prije,
sakriveni u kosi tvojoj.
Zahvalna mala usnica odmara
na koži,
i riječ raspršena
u magli
bijasne iznad svega jedan vid
tišine.
Danas nisi sa mnom,
pa ipak, živiš.
Odbijam samoču neutješnih.
Čuvam ime tvoje na zidovima samice.
U pismima napisanim.
U jednoj pjesmi punoj obećanja.
U Mojoi krv i tvojoj vlastitoj krv
što pritišću asfalt bojama jutra
koje ti je negirano bilo.
I onda samo smo jedno
i samoču tad je nemoguća.
Danas nisi sa mnom,
pa ipak, živiš.
U meni, U ustima braće moje.
U narodu što se na trg врача.
U izrazu onih koji produžuju...
Živiš, iznad svega, u jutru očiju tvojih
koje mi smrt ugasiće neće.
Danas nisi sa mnom,
pa ipak, živiš.
Prelazim po tvom izrazu prekinutom
(i pali u grudima nostalgija zadnja)
da bi ga sastavio opet u toku
dana.

enrique gonzales rojo (nikaragva)

II PJEVANJE – VJETAR MI PRIPADA MALO

Pravno govoreći,
ja nisam gospodar nijedne ivanske krijesnice.
Čak i moje pravo nad leptirima sumnjišo je.
Nema smisla
da mi netko pita
(darovan ili posuđen) osvit jedan
jer oskudjeva u njima
baština mi familijarna Može se vjerovati, ipak,
da sam, u društvu sa mojim ušima,
gospodar u najmanju ruku neke melodije
(varijacija, recimo, nekih tema o vjet:u);
ali ako se neka stvar treba poduprijeti sa mnom
zato je to što s muzikom oskudjevam,
siromašan s Bachom, dronjav s Mozartom.
U škrinjama mojim ne postoji niti jedan miris.
Nikada u moju željeznu blagajnu spremao nisam
okus vanilije.

Nikada imao nisam ormari zidni
što miriše na kompot od breskve,
nit je moja odjeća
ikada bila ispeglana i složena
rukama što na sapun
od balege uvijek mirišu.
Ali stižeš ti, i vjetar mi priпадa malo.
Čak i poštom mogu slati
kao dar
dašak neki.
Na nekoliko sati more nosim u svoj stan
na isti način kao na stranici šezdeset petoj
stare priče o jednom od mojih snova teških.
Na grančici sa dvije ili tri ruže
ceduljica jedna visi s mojim znakovima.
Trnju sam instrukcije dao
(davolski čuvari mirisa)
da se na mjesto stavi onom tko zaboravi
vlasništvo tude.

Ali stižeš ti, i samoča
izlazi trčeći
prema granicama koje imam s nikim.
Zagrljaj nas noćni miješa.
Prijetao sam,
koji šibicu pali muzikom svojom,
ponovo budu granice naše.
Ali tada se za ruke hvatamo
u namjeri
da ne prestane nikada biti
sporova graničnih između zamjenica naših.
Pomažeš mi pripremiti buzdovan anđela.
Nalazimo vodu, sunce, srušene dobi
srećemo se s patnjom
koja razgibava noge, pomiče ruke,
i proždire takoder među mraivojeda,
bezbroj uskomešanih tačaka
na vršcima što spavaju
u svojoj nepokretnoj samoći.
Ali poslije užitaka
u poljupcima nepokretnim
i milovanjima sporim (Kornjače
uzbudljive što prelaze trbuš tvoj)
odlučujemo ići,
privезati cipele, obići svijet.
Brodogradilište napraviti
i početi kovati kobilice lada
što rastu sve do
odvražnosti daske
jednog sna s njenom krmom i njenom provrom.
Avantura koja sasjeći zna
trnje ruži od vjetrova.

roque esteban scarpa (čile)

ODLAZIM S RIJEKOM

Prostire se žudnja moja između tvoga i moga
ležaja,
jedan meridijan.
Po njemu prolazi, prema tebi, rijeka Tih-Tih
i spavanje tvoje njiše a da riječi ne čuješ mi
i sanjati možeš sanak svoj u kojem sam ja praznina.

Ja u bdjenju čujem kako rijeka klizi
jer sa bukom k tvojoj usnuljoj kući kreće
silueta uspomene: od nje me vraća
smješći se prema tudem i ljubomornim klijestima
strižem, kao munja, meridijan što žudnju pruža.

Odlazim s rijekom što ne izliva se nikad,
okruženom lišćem što ranjava i što mi njeni borovi
predaju.

Prognavi sam Bog od neumoljivog neba:
grijeh moj užasni, ljubiti ja te nisam znao.

ZBUNJEN SAM

Samoča nije pustoš spora.
Zbunjeni svijet gdje si se uzoholila
jest samoča. Prisustvo sa tvojim osustvom.
Osmisli se drugih usana, ucviljene
ruže što te ne videš, monotone začinjavu mirisom
u vrtu prazninu što čini izgled tvoj;
ploveći se oblak ocrtava naivno,
nestalno, nesigurno, kao da si bila ti.

Zbog tebe sam nesretnik koji je, riješivši enigme,
razbio oči koje nisu trebale te vidjeti.
Antigone trebam u mom kraljevskom ponosu
ubogom.
U sljepilu hodam po pustinji pješčanih centaura
čija kopita udaraju u spaljenim očnim šupljinama.
Zbunjen sam ja. Ti, tišina bez forme.
Samoča sam, himero uskrsnuta,
koja će pitati uvijek usnama prašnjavim.

alejandro sandoval (meksičko)

KRATKA NOSTALGIJA PRED VEĆERU

Tko će se vratiti u selo i reći
mojoj majci da je se ove noći
iz daleka sin njen slijep?

TO HUU

U ovaj sat nagnuti se treba
spremajući cio dan u sanduk neki
i čini se da je čak odijelo spremno bilo
naglasiti malaksalost njenu;
nagnut će se bez najmanje želje da u ogledalu vidi
ruku nad očima
i tko zna kakve slike na tijelu i kapcima
bespomoćnim.

U času kad su se mačke strminom uspele
i tvornički zvijždak označio kraj druge smjene,
ona je napuštal kuhinju ostavljajući poluotvorenu
peć
a svjetlost se opet iz kuće njene prosula na vrt.

Također može biti da od prozora
sa strpljenjem noćnoga lovca,
upravlja svim detaljima
i to bude bacanje malo vode na svoje uspomene,
uključiti se između najboljih svojih momenata
kao jedina ranjena životinja u cijeloj noći
sa izgledom umornim koji uobičava napraviti
da popije kafa nakon jela
preplaši komarce
i tako korake sluša u trijemu
i brzo će se pogledati u ogledalu
samo da krene prema drugom početku
kao pjesma što će se napisati.



BELEŠKA:

ALEJANDRO SANDOVAL je meksički pjesnik. Živi na Kubi. Poznatiji mu je zbirka pjesama »INVENTARIO, VIAJES Y OTROS INDICIOS« (popis, putovanja i drugi povodi).

ENRIQUE GONZALEZ ROJO je nikaragvanski pjesnik. Između mnogobrojnih djela ističe mu se zbirka pjesama »EL TERCER ULICES O EN CIERTO SENTIDO« (Treći Odisej ili U izvješnjom sivom smislu).

Autor poeme HOY NO ESTAS CONMIGO (Danas nisi sa mnom) je brazilski pjesnik koji upotrebljava pseudonim **PEDRO TIERRA**.

ROQUE ESTEBAN SCARPA je čileanski pjesnik jugoslovenskog porijekla. Napisao je više zbirki pjesama, a medju poznatije mu se ubrajuju »NO TENGO TIEMPO« (Nemam vremena) i »EL ARBOL DESHOJADO DE SONRISAS« (Stabilo s opalim osmijesima).

Prevod sa španjolskog:
Vice Krce