

padronova apokaliptična vizija

radomir ivanović

O položaju lirskog subjekta u čitavom poetskom opusu Hustoa Horhea Padrona (1943), odnosno u procesu subjektovе eksteriorizacije ili interiorizacije, ilustrovano svedoče stihovi sa izdignutim značenjem u pesmi »El gran iris« (»Velika zenica«):

»Ja sam čovek!
Ja sum site ludje.
Ja sum uništavanje slepo.
Nadež nevozmožna.«¹

Očigledan je pesnikov napor da istovremeno saopšti individualnu projekciju (intimni svet) i opštu projekciju (svet koji ga okružuje), da pokaže integralnost dva svetova, odnosno da istovremeno saopšti i subjektivnu i intersubjektivnu iskustva, da pojedinačno učini opštim. Na višem planu primetan je pesnikov napor da identificuje pojedinačni sa kolektivnim stvaralačkim duhom. Na toj tački najbolje se pokazuje humanistička orientacija ovog pesnika i neobično snažan proces empatije, iskazan sugestivno procesom specifične simbolizacije i metaforizacije određenih životnih emanacija.²

Predtekst pesme »La invasión de los átomos« ne treba posebno objašnjavati. Pesnik je potražio inspiraciju u iskonskom kosmičkom strahu čovekovom od apokalipse, potkrepljenim biblijskim tekstovima, ali potkrepljenim i sasvim konkretnim strahovima, uništavajućim izumima ljudskoga uma u našem veku (atomska energija). U središtu Padronove pesme, kao sugestivna lirska scenografija, traperi senka atomske pečurke nad Hirošimom i Nagasakijem, odnosno sve ove vidljive i nevidljive atomske pečurke nakon zastrašujućih proba u zemlji, vazduhu i vodi, koje ne otelovljuju samo uništenje čoveka i čovečanstva, nego i četiri kosmička elementa (sve nestaje u vatri). Padron u ovoj uspeloj pesmi univerzalizuje značaj tematike o kojoj raspravlja. Istovremeno on ponovo, mada naizgled bespotrebno, raspravlja o smislu i besmislu ljudskog razvoja, razvoja civilizacije kojoj pripadamo; jednom rečju, on raspravlja o ponovnom stvaranju sveta, u kome, po svemu sudeći, neće biti čoveka.

Apokaliptična vizija saopštena je iz posebnog lirskog i lirizovanog stvaralačkog ugla. Lirizovana pesnička slika samo pojacava snagu pesničke ideje koja je njome transponovana. Lajtmotiv predstavlja – tema smrti. U poetskoj viziji sukobljeni su bespomoći čovekov mikrokosmos i haotični i sverušlački kosmos, olicen u invaziji atoma, tako da je ishod ovog neravnopravnog dvoboja (život – smrt, smisao – besmisao, svetlost – tama, osećanje – snaga) već unapred poznat. Lepotu pesme čini taj neosmišljeni pokušaj da se razornoj snazi atoma suprotstave pozicija, ljudsko saosećanje i praiskonski strah. Čovek se brine svojom bespomoćnošću pred svojom moći koju ne može da ukroti. Stoga je pesma u celini zasnovana na mitološkom mišljenju savremenog čoveka, na sasvim realnom činu mitologije htoničnog božanstva.

Mit o rušilačkoj snazi božanstva, koju je sam čovek izmislio, pripada sasvim realnom svetu. Svetska kataklizma je nadomak ljudske ruke. Senzitivni pesnik ne samo da naslućuje nestanak ljudske vrste sa naše planete, nego, zahvaljujući svojoj senzitivnosti i meditativnosti, postaje raspolučen već zbog same mogućnosti da se njegova apokaliptična vizija ostvari. To insistiranje na stvarnom i mogućem na još jednom planu je potvrdilo antitetsku osnovu njegove pesme, odnosno dvopljnost pevanja i mišljenja, u celini uzeto. Kao tekstovni, ali istovremeno i kao vanteckstveni sadržaj, oseća se pesnikovo »čudjenje u svetu«, u kome sile dobra ne mogu da dostignu sile zla, koje je, jednim delom, dobro stvorilo (mislimo na čovekovu kreativnu i intelektualnu energiju). Na raspolučenost lirskog subjekta upućuju uvodni stihovi pesme:

»Na čudno nekoe mesto, daleku od ovoj glas
što ne e moj, treba da mi se naodja umot.«³

Poistovećujući se sa opštom nesrećom, izazvanom atomskom kataklizmom, Padron je sugestivno izmešao plan stvarnog i mogućeg. Lirskom eksprejsiom uspeo je da transformiše značenja globalnog simbola svetlosti i da njime ukaže na pojavu novog hronotopa, kako bi rekao Bahtin (spoj hronosa i toposa). To neposredno ukazuje na pojavu nove poetike vremena i poetike prostora, koje su objedinjene u završnim stihovima udovne celine analizirane pesme:

»Toa se kleti na životot, misli rasfrlani
od vrvnata eksplozija na svetlinata.
Mig što živeel niz vekovite,
vekovi što se sal ovoj edinstven mig.
Na nego odvaj možeme da se sećavame nie.«⁴

Globalni simbol – i u drugim Padronovim pesmama ima primarno značenje kao tvoračka energija koja označava pobedu reda nad ne-redom, svetlosti nad mrakom. Ovde je, međutim, zatvoren krug. Haos, poplava i eksplozija svetlosti označava pomračenje ljudskog uma i upravo u tome se sastoji transformacija pomenutog simbola. Svetlost se pretvara u svoju suprotnost. Taj problesak svetlosti je poslednji vidljivi znak pred trajnim ništavilom. To je zbirna žiga, u kojoj se, sasvim realis-

tički posmatrano, u jednom trenutku (završnom) sumiraju i preživljavaju svi protekli milenijumi ljudskog opstanka na planeti. Sa svetlošću nastaje i sa svetlošću nestaje ljudska jedinka.

Lepotu razrade apokaliptičke vizije primećujemo i u drugoj celini pesme, koja je prepuna latentne energije poetskog govora. Padron njojne slika odnos pojedinačne i opšte smrti, smrti bića i smrti stvari. Poznato je, naime, još na osnovu proučavanja osnovnih ideja renesansne kulture, kao i mediteranske, kojoj pesnik pripada, da je čovek te kulture svoj kosmički strah od smrti preovladavao time što je načela kosmičke harmonije preselio u sopstveno telo. Tako je nastao ljudski *mikrokosmos*, a time je ujedno promenjen i odnos elemenata kosmosa i mikrokosmosa (odnos vertikalnog i horizontalnog sistema).⁵ Složenost sveta reperkutuje se medusobno, kao u nizu suprotstavljenih ogledala (u tom smislu tumačimo sintagmu »ogledalo šumno«). To je metafora koja pokazuje dialektično posmatranje života. Druga sintagma (»rasprskavanje u nama«) može se odnositi samo na rasprskavanje čovekovog *mikrokosmosa*, a novinu predstavlja obuhvatna predstava u kojoj su jednovremeno uništeni i *kosmos* i *mikrokosmos*, što ovu sliku čini utoliko skepičnije i pesimistički intoniranom.

Proces potpunog uništenja/samouništenja nije ostavio nikakvu nadu o ponovnom radanju, na šta upućuju stihovi druge celine, u kojoj su suprotstavljene sile koje čoveka vuku gore i one koje ga vuku ka dnu:

»Toa beše edno ogledalo šumno,
edna samoubistvena planeta
što raspuštuvaše vo nas
i ni go isturaše nanadejnato ludilo
na setlinata, séogan naognot,
složnot krik na molnjata,
što visoko vo vazduh ja kreva
gnasnata osnova na zemjata.«⁶

Padronovu pesničku sliku, mahom vizuelnu i mentalnu, karakteriše niz naporednih predstava, koje pokazuju stepen brižljivog gradiranja ili medusobnog obogaćivanja simbola i metafora. U citiranom pasaju javljaju se dva nova metaforička čvorišta: jedno je *ludilo*, a drugo *oganj*. Pesnik nas indirektno podseća na arhajsku predstavu o četiri elementa od kojih je sastavljen kosmos (vatra, vazduh, voda i zemlja), odnosno o procesu pretvaranja, a to znači i presazdavanja, jednog elementa u drugi (vatra u vazduh, vazduh u vodu, voda u zemlju). U nekim mitologijama *vatra* predstavlja prečišćeno saznanje (*ludilo* bi predstavljalo antipod). U drugima ona je uzeta kao sinonim za finalizaciju procesa stvaranja novog sveta.⁷

Novo metaforičko čvorište »vatra na vatru« znači negaciju opšteprihvaćene simbolike, jer se, kao i kod simbola *svetlost*, radi o transformaciji primarnog značenja, odnosno o potpunoj njegovoj negaciji, budući da se iz ovog procesa ne rada ništa novo, tako da i suprotstavljanje dva toposa – *gore* i *dole* – gubi svoj osnovni smisao, kao i poredbu zakona afirmacije i negacije. Treće metaforičko čvorište – »crni titraj bezdne« – s jedne strane pojačava suprotstavljanje dva plana, a s druge pokazuje kako u nadahnutom poetskomgovoru određen znak može da ima i sasvim konkretno i latentno značenje. To znači da je čvorište proširilo svoj opseg značenja u zavisnosti od načina na koji je stvoreno tzv. »ukršteni kontekst«, tj. spoj tekstuálnih, kontekstuálnih i nadtekstuálnih značenja. U njemu su spojene makropredstavne (rušenje planinskih venaca) sa mikropredstavama (usmrćivanje deteta kroz najmanju celiju na organizmu; pri tome imamo u vidu da *dete* simbolizuje večno obnavljanje čoveka i čovečanstva).

Da ne bi ostao samo u svetu apstraktnih predstava, simbola i metafora, u trećoj i u završnoj, četvrtoj celini pesme »La invasión de los átomos« pesnik je promenio vrstu govora. Prednost u drugoj polovini pesme nema više simbolički, nego transparentni jezik. Sada je prisutniji proces konkretnizacije predstava. Pesma sadrži sve više konkretnih iskaza, jer se naslućuje kraj uzbudljive ljudske drame. Sasvim je viđan bezizlaz, a u takvoj vrsti saznanja proces simbolizacije i metaforizacije delovalo bi, po pesnikovu mišljenju, artifijelno. Sve pada pred užasom tištine. O tome će Padron i eksplicitno svedočiti.⁸

I pretposlednja strofa svedoči o procesu konkretnizacije predstava, odnosno o promeni sintagmatske ose. U njoj možemo naći prizvuke ideološkog diskursa, naročito ako imamo u vidu završni akord čitave pesme, stih: »apsolutna destrukcija na čovekovu istoriju«. Promena sintagmatske ose mora se dovesti u vezu i sa promenom paradigmatske, jer pesnik smanjuje prostor kontekstualnim značenjima i sve više akcenat stavlja na neposrednost, jasnost i čujnost svoje pesničke poruke. Ideja je ista, ali se menja način njenog transponovanja. Sva porednja saopštena u ovoj celini pesme svedoče o promeni i pevanju i mišljenju, svedoče o nastojanju da završna kadanca što duže traje i odzvana kao opomena u recipijentovom doživljaju, a to znači da Padron insistira na aktuelnosti saopštenog i na komunikativnoj moći poetskog izraza.

Apokaliptički je intoniran i završna strofa ove pesme. Ona je posvećena definitivnom nestajanju, te sadrži svu tragiku novog saznanja. Biblijski simbol *prah/pepo* ovde je aktueliziran novano, s tim što je proces apstrahiranjia doveden do svoje krajnje konsekvencije – do konkretnizacije, do pretvaranja simboličnog u konkretno značenje. Najdublju tragiku, ipak, ne predstavlja čovekovo nestajanje sa planetu, nego gubitak *nade* da može doći do ponovnog radanja, što se vidi u stožernom stihu ove pesme:

»i nikoga poveće ni zbor ni opomena za nikoga.«⁹

Krug je definitivno zatvoren i u prenesenom i u neprenesenom značenju. Tom utisku doprinosi i formalno savršenstvo pesme, s obzirom na to da je pesnik primenio tehniku kompozicionog prstena. Na jednoj strani, zatvoren je krug između *glas-a*, u prvom, i *reč-i*, u poslednjem stihu pesme. U višoj ravni, na drugoj strani, zasvodena je i biblijska simbolika, jer ako »Na početku beše reč«, sasvim je prirodno da ono

što je prvo nastalo, kao najsuštastvenije, poslednje i nestane! Kompozicioni prsten ostvaren je, takođe, i između naslova i završnog stiha, tako da se *apokaliptična vizija* može uzeti kao »stožer značenja« u ovoj višestruko zanimljivoj pesmi, veoma prikladnoj za alternativne interpretacije.¹⁰

1 »Čovek sam!
Ja sam svi ljudi.
Slepa sila sam.
Nemoguća nada.«

Predovi na makedonski jezik uzeti su iz Padronovih zbirki poezije *Vo sončevite vodi* (En las aguas del sol), »Makedonska revija«, Skopje, 1985. god. i *Krugovite na pekolot* (Los circulos del infierno), »Naša kniga«, Skopje, 1987, u prevodu Mateje Matevskog, a stihovi na srpskohrvatskom jeziku iz izbora Padronove poezije *Podići prazan list*, »Književna opština Vršac«, Vršac, 1987, u prevodu Branislava Prelevića. U pripremi su još dva izbora poezije H. H. Padrona na srpskohrvatskom jeziku, kao i jedan na makedonskom, koje će naši izdavači objaviti u Beogradu, Nišu i Skoplju tokom 1988. godine. Sva ta izdanja ne sumnjivo svedoče o povećanom interesovanju za Padronovu poeziju na jugoslovenskom književnom prostoru.

2 O nekim apsektima saopštavanja subjektivnog i intersubjektivnog iskustva u poeziji H. H. Padrona pisali smo u tekstu »Ogledalo svetova«, koji će biti objavljen u dvobroju skopskog časopisa »Kultura život« 9–10, za 1987. godinu.

3 Pesmu »La invasió de los átomos« M. Matevski je preveo kao »Invasija na atome«, a B. Prelević kao »Najezda atoma«. Uvodni stihovi ove pesme na srpskohrvatskom jeziku glase:

»U nekoni čudnom mestu, daleko od ovoga glasa
koji nije moj, mora da postoji moj um.
Taj glas koji ni vetrar ne širi,
u nemirnom šapatu, u lomnoj jadikovki
mnogih drugih ljudi koji su već umrli.«
Pažljivi čitalac će, poređenjem dvaju prevoda, primetiti da u srpskohrvatskom prevodu nedostaje četvrti stih:
»spomeni se toa izgubeni i zbrani,«
što je, verovatno, štamparska greška.

ljubica mrkalj, grafika



4 »To su čelije života, misli razbacane
vrhunskom eksplozijom svetlosti.
Tren koji je živeo vekovima,
koji su i sami onaj jedini tren.
Jedva ga se možemo i setiti.«

5 O tome, iz drugog raka, zanimljivo piše Mihail M. Bahtin u knjizi *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* (»Nolit«, Beograd, 1978, preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković). Videti »Uvod«, str. 7–69.

6 »Beše to vapijuće ogledalo,
planeta—samoubica
koja se medu nama rasprskavala
i pretakla nam brzo ludilo,
svetlosti, svu vatru vatre,
jednoglasni krik munje,
koja nemirno podiže
odvratno dno zemlje.«

7 O ovoj problematici smo opširnije pisali u ogledu »O odnosu mita i književnosti«, objavljenom u našoj knjizi *Ogledi o makedonskoj književnosti* (»Obod«, Četinja, 1980, str. 74–98).

8 U novinskom razgovoru sa Veselinom Radunovićem

»Pisati poeziju znači plakati«, objavljenom u titogradskom listu »Pobjeda«, 19. septembra 1987. str. 12, Padron na pitanje: »Da li ste zabrinuti za sudbinu čovečanstva?«, odgovara:

»Da. U mojoj knjizi Krugovi pakla (odakle je uzeta pesma »La invasió de los átomos« – prim. R. I.) postoji velika zabrinutost nad destruktivom ljudske rase, ali sada postoji jedan novi strah, još veći: strah od destrukcije naše kompletne istorije. Kako je poeta kritička svijest svoga vremena i otkriva duboku realnost života, napisao sam knjigu u kojoj je opisano crno ikustvo našeg svijeta. Ove godine prisutstvovao sam skupu koji je u meni izazvao dozu optimizma.

Na poziv Gorbačova, bio sam u Moskvi na skupu koji je okupio krem intelektualaca svijeta i posle diskusija koje su tamо vodene pomislio sam da za ovaj, naš svijet, možda, ipak postoji neki spas.«

9 »i nikada više reč ni obznania ni za koga.«

10 Čitaocu koji hoće da stekne šire informacije o poeziji H. H. Padrona preporučujemo »Predgovor« Artura Lundkvista, objavljen u knjizi *Krugovite na pekolot* (str. 5–8) i pogovor »Husto Horhe Padron i negovite Krugovi na pekolot Mateje Matevskog (u istoj knjizi, str. 79–84), kao i pogovor »Poetski krugovi Husto Horhe Padrona« Branislava Prelevića u knjizi *Podići prazan list* (str. 64–68), za koju je Padron dobio evropsku nagradu za književnost 1986. godine. Videti i tekst Eftima Kletnikova »Poezija nakatastrofični čuvstva« objavljen u donjemu LIK skopskog lista »Nova Makedonija«, 14. 10. 1987. (str. 12).

(pre)opkoračenja zadane forme

(u pjesništvu luke paljetka)

goran rem

1. Usloženost Paljetkova pisalačkog postupka

U prvi plan promatranjima Paljetkove zbirke *Sonetni* i druge zavorene forme¹ namestila se usluženost njegovog pisalačkog postupka. Ovdje se taj postupak pokazuje kao unutrašnje tematsko i stilsko raskidanje (pa umnažanje) onoga što metajezična obavijest o formi nudi. Koristena je lirska forma koja je u svim povijesnim pojavama bila ispisivana kao naročito »zatvorena«, »Oblici stiha, dakle, čuvaju tradiciju i u isto vrijeme traže njeni kršenje. Svaka nova pjesma u nekom stalnom obliku sadrži ne samo ono što nije rečeno ili nagoviješteno, nego — implicitno — i odnos pjesnika prema čitavoj tradiciji s kojom je taj oblik u našoj svijesti vezan... Norma nije apsolutna; ona se može prekršiti, pjesnik je čak mora kršiti ako želi progovoriti lično...«²

To je, ujedno, ta »zatvorenost«, smatrana i smatra se strukturalnom imanencijom te forme.

U pitanju je sonet. Tematski gledano, ono referirano u sonetima nerijetko je vrlo srođno i blisko. Referencijalna označavanja bitno su osjećavljana stilističkim pomacima tek o doba modernijih tretiranja ove forme. Ako to promatramo u Evropi, mislimo na Baudelaireovo podnobljenja sonetne tematike. U Hrvatskoj književnosti izuzetno su važna. Matoševa podnobljenja na morfostilističkoj i sintaktostilističkoj razini. Ekspresivna imenovanja kojima se Matoš koristio u poetizaciji onog referencijalnog nisu, međutim, iskazala izvan tradicionalnih formalnih napovijedi ritma i glazbenog konstruktivizma (npr. značenjska relativizacija, posljedica opkoračenja, izvrsno funkcioniраju u »matoševski izbrušenim« sonetima). To je ono što će Paljetak namjerno izbjegavati, posebno »pravilnu« ritmičnost. Tu će se povinovati samo »popunjavanju« rime, ali će to još više istaknuti narušavanje formalnih zahtjeva.

2. Opkoračenje

Medustihovna je povezanost na učestalom opkoračivanju. Zahtjevu se za rimovanjem udovoljava usput, a sintagma se, besjeda³, akcentski napinje preko rime. Rimu shvaćamo kao glavni zvukovni nosilac zatvaranja sonetne forme. Tako se iskoristava opkoračenje uz djelomično ili potpuno zanemarivanje ritmičkog udara koji nudi (zahtjeva) rimonjavi završetak stiha:

*Kad vidim kako nebom leti ševa
u kavezu svom što se širi, Rilke
Maria, i s njim sve što pjeva,
pretvara put u čiste opnokrilke
i opnokrilce, jer je stvar u opni
a ne u kriliu...⁴*

Govorimo, znači, o tomu da ekspresivno označavanje nije poetiskom funkcijom raspodijeljeno u podupiranje strogih formalnih zahtjeva. Takve sintaktostilističke postupke u gradnji soneta mogli bismo imenovati deekspresivacijom nadježnočno očekivane, sonetne ritmične zvukovnosti.

3. Premetanje i povećanje broja strofa

Paljetak strukturalni prostor »očuđuje« i donekle kanoniziranim »prekoračivanjem« okvira ruba forme. Forma soneta »repat« se produžuje u petnaest, pa i šesnaest stih (ali i cijelu katrenu). Npr.:

(...) ja radim vrlo važan posao, ja ti kažem,
svaki komadić sjaja toga rasutog slažem svuda
po sebi, slažem pomno, za svaki slučaj –
ustrebat može Tvorcu⁵.

Osim toga, premetan je i uobičajeni raspored četverostihika i tristihika. To je učinjeno u pesmi *Sonet* o otkrivanju tajne, koji se, uz to, produžuje i u još jedan distih:

*Sad otkriva se tajna ljubavi – srce cvati
iz lonca usred sobe gotičke a mlad ubit
vitez u šumi rujan leži, i tko da shvati*

*da mu od kosti vjetar nebesku pravi ladu
koja mu gospu nosi na otok gdje će trubit
u veliku joj školjku bogovi (ako nadu*

*vremena zato), ona u krznu leži, u snu
prevrće se sva znojna i sluša miris krvi
iz srca što je bio onoga koji gnusnu
smrt našao je, koji u utrobu joj prvi*