



ČITANJE ŽIVIH ARHIVA: SVEDOČANSTVO KNJIŽEVNE UMETNOSTI

Do pakla i natrag, uz poeziju¹

Pismo je stizalo u nastavcima, putem serije dopisnica ispisanih olovkom i rukom Josifa Brodskog, s poštanskim žigom njegovog novonametnutog egzila u En Arboru, država Michigan, nedaleko od gradića u kom sam provela detinjstvo. Dopisnice su sadržale savete mladoj pesnikinji koja se drznula da mu pošalje svoje početničke radove. *Pokušajte da u pesme unesete više sopstvene, pa – filozofije*, pisao je. A na drugoj dopisnici: *Šteta je i što ne znate ruski, ali preporučujem vam da pokušate da čitate Anu Ahmatovu*.

Oko dve godine ranije, čitala sam transkripte sa suđenja Brodskom u tadašnjem Sovjetskom Savezu, kada su ga osudili na prinudni rad. Upitan ko ga je priznao za pesnika, odgovorio je da mu je to pozvanje od Boga. Sada mi je savetovao da čitam Ahmatovu, i tako sam te zime uronila u fond Kongresne biblioteke i pronašla jednu zbirku njene poezije, u prevodu Stenlija Kjunica i Maksa Hejvarda. Klečeći na podu između polica, naišla sam na pasaž nesumnjivo dobro poznat čitaocima časopisa *Poetry*:

Za strašnih godina „ježovštine“ provela sam sedamnaest meseci po zatvorskim redovima u Lenjingradu. Jednom prilikom, neko me „otkri“. Žena modrih usana što je stajala pored mene, koja, razume se, nikada nije čula za moje ime, prenu se iz svima nama onda svojstvene ukočenosti i upita me na uvo (tamo su svi govorili šapatom):

– A možete li opisati ovo?

I ja rekoh:

– Mogu.

Tada nešto nalik na osmeh prelete preko onoga što je nekada bilo njeno lice.²

Pod naslovom *Вместо предисловия* (umesto predgovora), Ahmatova je ovaj pasaž unela kao prolog u svoju veliku poemu „Rekvijem“, pisanu tokom godina koje je njen sin Lev Gumiljev proveo u zatvoru. Ta pesma bila je njen *подвиг*, njen duhovni doseg „sećanja na nepravdu i patnju“ kao vlastitog unutarnjeg iskustva i kao kolektivnog čina. Prijateljica Lidija Čukovska pamti da je Ana živela na crnom hlebu i čaju. Prema istraživanjima Amande Hejt:

Bila je izuzetno mršava i često je pobolevala. Dizala bi se iz postelje i odlazila da stoji, ponekad po čiči zimi, u dugim redovima ljudi koji su čekali ispred zatvorâ, u strahu i nadi da će videti svog

¹ Carolyn Forché, *Reading the Living Archives: The Witness of Literary Art; To Hell and Back, With Poetry*. *Poetry Magazine*, 2. maj 2011.

² Prevod Miodrag Sibinović. (Prim. prev.)

sina ili bar uspeti da mu doturi paket... Pesme iz „Rekvijema“, pisane u to vreme, Lidija Čukovska, Nadežda Mandeljštam i nekoliko drugih prijatelja učili su napamet, ne znajući ko ih još čuva. Ponekad bi im Ahmatova pokazala pesmu na listu papira koji bi spalila čim se uveri da su je upamtili... U vremenima kad je komad papira mogao značiti smrtnu presudu, nastaviti s pisanjem, poveravati svoje delo odanim prijateljima koji su bili spremni da pesme nauče napamet i tako ih sačuvaju, sve je to bilo moguće samo ukoliko je čovek bio uveren u apsolutni značaj i nužnost poezije.

Kako sam tada bila tek u ranim dvadesetim i obrazovana u Sjedinjenim Državama, o poeziji nisam razmišljala na taj način. Nisam se dotad susrela sa zlom ni u približno takvom obliku, i nisam bila u stanju da zamislim koliko se duboko ekstremne nevolje utiskuju u poetsku imaginaciju, niti da naš odnos prema drugima pojmem kao odnos beskonačne obaveze: da ostanemo uz njih kad im je nužna pomoć, pa i kad su odbačeni i u nemaštini, sa poniznošću i bez potrebe za odgovorom. Kad bi tako bilo – kad bi to bilo moguće opisati, i svet i njegove patnje, onda bi odgovor bio taj osmeh, ili bar nešto nalik njemu, što preleće preko *onoga što je nekad bilo njeno lice*.

„Rekvijem“ je meditirao o usudu Rusije i njenim mukama, obeležavajući stadijume patnje, kao kad bi čovek obilazio stanke na putu Hristovog stradanja. Ahmatova ga je pisala u vapaju žene koja se pretvorila u sve žene. Kako poema odmiče, Ahmatova se udaljava od sebe i postaje toliko budna da to prevazilazi svaki zamislivi oprez. Naizmenično prihvata sopstveni bol i odriče ga se, preživljava, odustaje od posvete sećanju, i svoj spomenik zaveštava tamničkom zidu.

Tada još nisam bila svesna da je *većina* istaknutih evropskih pesnika dvadesetog veka izvan anglofonskih zemalja (a poneki i u njima) tokom života prošla kroz takva iskustva, a oni koji su imali sreće da prežive pisali su poeziju, ne posle takvih iskustava već u domenu njihovih *posledica* – na jezicima koji su prošli kroz iste patnje; jezicima koji su i sami još nosili rane, čitljive u prelomima stiha, u konstelacijama pesničkih slika, u iskidanom iskazu, u tišinama i naprslinama pisanog govora.

Domen posledica je temporalno polje krhotina, gde leže razasuti istorijski ostaci (krupnih događaja kao i onih perifernih ili izgubljenih); gde ono-što-se-dogodilo ostaje prisutno, uključujući tu i svest u kojoj su takvi događaji nastajali. To je pismo koje valja razumeti „u svetlu savesti“, kako je jednom zabeležila druga ruska pesnikinja, Marina Cvetajeva. Kao takvo, ono poziva čitateljku, koja je *drugi* u tom delu, da i sama bude obeležena onim što takav jezik čini prisutnim, onim što on drži otvoreno i što pobuđuje u čitateljki.

* * *

U delu *Etika i beskonačno*, Emanuel Levinas piše:

Svedok svedoči o onome što sam govori (što govori kroz njega, ili u njegovo ime). Jer on je rekao: „Evo me!“ pred nekim drugim; a iz činjenice da pred tim drugim prepoznaje odgovornost koju preuzima na sebe, on uviđa da je upravo manifestovao šta za njega znači lice drugoga. Slava beskonačnog razotkriva se u onome što je ono kadro da pobudi u svedoku.

Ovo svedočenje je poziv *drugom* (možda u oba smisla, kao drugom unutar pesnika, i drugom kome se pesma obraća), veoma sličan susretu licem u lice iz Buberovog *Ja i ti*, koji je Levinas kasnije elaborirao i proširio na sledeći način:

izvesno buđenje koje nije ni samorefleksija ni generalizacija. Buđenje koje označava odgovornost za drugog, onog drugog koji se mora nahraniti i odenuti – moju zamenu za drugog, moje ispaštanje zbog patnji, a nesumnjivo i nepočinstava tog drugog. Ispaštanje koje mi je deljeno tako da ga nije moguće izbeći, a putem kojeg se moja jedinstvenost kao mene, umesto da bude otuđena, pojačava mojom nezamenljivošću.

Ovo buđenje je i čitalačko osveščivanje pre *kazivanja* poezije koji čitateljku poziva na neopozivu i neiscrpnu odgovornost za drugog kao prisutnog u testamentarnom iskazu. Poesija je lirski umetnički čin, ali Levinas tvrdi:

poetsko delo je istovremeno i dokument, a umetnost neophodna za njegov nastanak u isti mah je i upotreba diskursa. Taj diskurs bavi se objektima u kojima podjednako govore i novine, plakati, memoari i pisma svakog pojedinog doba – mada u slučaju strogo poetskog izraza u poeziji, ti objekti samo pružaju pogodnu priliku i služe kao preteksti. U biti je umetnosti da označava samo između redova – u vremenskim intervalima, između različitih vremena – poput otiska stopala pre koraka, ili eha koji prethodi zvuku nečijeg glasa.

Glas je iskaz svedoka, koji nije prevod određenog iskustva u poeziju već je i sam iskustvo. Filip Laku-Labart, pišući o Celanu, predlaže:

da to što [pesma] prevodi nazovemo „iskustvom“, pod uslovom da tu reč shvatimo u njenom strogom značenju – kao latinsko ex-periri, prolazak kroz opasnost – ali da je nipošto ne dovodimo u vezu s onim što je „proživljeno“, dakle građom za anegdote.

Poesija, međutim, u svom svedočenju, „nastaje iz iskustva koje ostaje neprimećeno u trenutku zbivanja, nezabeleženo u prvom licu, upravo zato što je iskustvo uništilo to prvo lice, svelo ga na status utvare, na to da bude 'ja bez mene'“. Otuda svedočenje u pesmi nije prepričavanje, nije mimetički narativ, nije politički konfesionalizam i „nije puki čin sećanja. Ono svedoči“, kako ovde sugerise Žak Derida, „na način etičkog ili političkog čina.“

* * *

„Poesija svedočenja“ tada još nije postojala kao termin u književnoj umetnosti, ali ubrzo nakon što sam saznala za Brodskog i Ahmatovu, započelo je moje epistolarno prijateljstvo sa pokojnim Teransom de Preom, autorom knjige *Preživeli: Anatomija života u logorima smrti*,³ koji citira prolog Ane Ahmatove „Rekvijemu“ u epigrafu za poglavlje o voljnosti preživelog da postane svedok. Nekoliko meseci posle susreta sa De Preom u leto 1977, otputovala sam u Španiju kako bih prevodila Klaribel Alegriju, takođe pesnikinju u egzilu, a u januaru 1978. jedan član njene porodice pružio mi je gostoprinstvo u Salvadoru, gde me

³ Terrence Des Pres, *The Survivor: An Anatomy of Life in the Death Camps*, 1976. (Prim. prev.)

je čekao posao na dokumentovanju kršenja građanskih prava u periodu neposredno pred izbijanje dvanaestogodišnjeg građanskog rata (radila sam rame uz rame sa saradnicima monsinjora Oskara Romera, tada salvadorskog nadbiskupa, kao i sa osobom koja mi je bila kontakt u Međunarodnom sekretarijatu Amnesti internešenela.)

Na pitanje kada sam se poslednji put vratila iz Salvadora, tih godina sam odgovarala: 16. marta 1980, nedelju dana pre atentata na monsinjora Romera. Nakon trideset godina, uviđam da se nisam vratila tog datuma, da se žena koja je otputovala u Salvador – mlada pesnikinja, što sam tada bila – nikada nije vratila. A žena koja se vratila napisala je, tih godina, sedam pesama obeleženih salvadorskim iskustvom, kao i esej objavljen u leto 1981. u časopisu *American Poetry Review*, u kom ta pesnikinja povratnica kaže: „Imam osećaj da ljudski položaj u dvadesetom veku zahteva poeziju svedočenja.“ Dve godine kasnije, Česlav Miloš će objaviti *Svedočanstvo poezije*, i tako u leksikon književnih termina ulazi sintagma „poezija svedočenja“, koju neki skeptično tumače kao eufemizam za „političku poeziju“, ili kao političku poeziju drugačijim sredstvima. Poprimivši novo značenje, „svedok“ će, u mnogim slučajevima, podrazumevati određenog pesnika, kao što u mnogim drugim slučajevima podrazumeva muškarca ili ženu koji pod zakletvom svedoče na sudu. Neki su smatrali da se „pesnici svedoci“ bave pisanjem dokumentarne literature, ili poetske reportaže, i to u maniru političkog konfesionalizma.

Koliko god da su takve pesme „svedočenja“ ubedljive, „poezija svedočenja“ vodi poreklo iz jedne veoma različite misaone konstelacije, gde se ona ne smatra odrednicom pesnikovog identiteta, niti receptom za neku novu *littérature engagée*. Termin „poezija svedočenja“, potekao iz literature o Šoi i usložen filozofskim, religijskim, lingvističkim i psihoanalitičkim shvatanjima „svedočenja“, tek treba da bude istražen i obrazložen. Prema mom shvatanju ovog termina, posredi je način čitanja pre nego pisanja, čitalačkog susreta sa literaturom o onome-što-se-dogodilo, a njen modus je dokazni pre nego predstavjački – dokazni, zapravo, koliko i prolivena krv.

* * *

Iako mnogi pesnici dvadesetog i dvadeset prvog veka nisu mogli da priušte samoću i mir koji važe za preduslov književnog stvaralaštva, čak i u domenu posledica preživljenog, pisci su opstajali i pisali uprkos svemu što se dogodilo, nasuprot svim očekivanjima. Stvarali su uzornu književnu umetnost na jeziku koji je i sam prošao kroz katastrofu. Korpus ideja koje čine osnovu „poezije svedočenja“ ukazuje, štaviše, da i sam jezik može biti oštećen. Ideju o „oštećenom jeziku“ iznosi Džordž Stajner u zbirci eseja *Jezik i tišina*,⁴ u okviru zapažanja da se „nemački jezik upotrebljavao za rukovođenje paklom, te da su i običaji iz pakla ušli u njegovu sintaksu“:

Jezici poseduju velike životne rezerve. Kadri su da apsorbuju svu silu hysterije, nepismenosti i prostakluka... Ali jednom će i oni dostići tačku pucanja. Upotrebite jezik za smišljanje, organizovanje i pravdanje Belzena; upotrebite ga za specifikacije gasnih pećnica; upotrebite ga za dehumanizaciju čoveka tokom dvanaest godina sračunatih zverstava. I nešto će mu se dogoditi...

⁴ George Steiner, *Language and Silence*, 1967. (Prim. prev.)

Nešto od tih laži i sadizma nataložice se u srži jezika. Isprva neprimetno, kao što se otrovi radijacije nećujno uvlače u kosti. Ali kancer će biti začet, kao i duboko usađena destrukcija. Jezik više neće rasti i osvežavati se. Više neće obavljati, ne tako dobro kao nekad, svoje dve glavne funkcije: da prenosi humani poredak koji nazivamo zakonom, i da iskazuje živu iskrnu ljudskog duha koju nazivamo milošću.

Oštećenje se, međutim, ne mora uvek smatrati nepopravljivim. Po rečima Paula Celana iz govora održanog u Bremenu:

Jedna je stvar ostala dostižna, bliska i neizgubljena sred svih tih gubitaka: jezik. Jezik nije bio izgubljen, uprkos svemu što se dogodilo. Ali morao je i on proći kroz vlastitu neosetljivost, proći kroz stravična ćutanja, proći kroz hiljadu pomračenja smrtonosnog govora.

Upravo taj jezik, tu poeziju koja je prošla kroz smrtonosni govor, želela sam da pronadem i saberem u svojoj antologiji *Protiv zaborava*.⁵ Nadala sam se da ću otkriti tragove ekstrema koji bi u tim pesmama ostali čitljivi. Svima im je zajednička eksplicitna spremnost na svedočenje. Evo Vislave Šimborske:

*Napiši to. Napiši. Običnim mastilom
na prostom papiru: ne dadoše im jesti,
svi pomreše od gladi. Svi. Koliko?
Velika je livada. Koliko je trave
došlo na jednoga? Piši: ne znam.
Istorija kostima uvek smanjuje broj.⁶*
(Iz pesme „Logor gladi kod Jasla“)

To su popisi gubitaka, kao i u „Rekvijemu“ Ane Ahmatove:

*Neće dozvoliti da išta
Ponesem sobom kada krenem
(Neće se prihvatiti ništa
Što god ja s molbom pomenem):*

*Ni strašni pogled svoga sina –
Ni neme patnje skamenjene,
Ni dan kad stiže vetrina,
Ni posete već ustaljene,*

*Ni dragu studen blage ruke,
Ni senki lipa uzbuđenja,
Ni udaljene lake zvuke –
Poslednjih reči utešenja.⁷*

⁵ *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness*, 1993. (Prim. prev.)

⁶ Prevod Petar Vujičić. (Prim. prev.)

⁷ Prevod Miodrag Sibinović. (Prim. prev.)

Primetne su i teškoće zaborava i sećanja. Vahan Tekejan:

*Zaboraviti. Da. Sve ću to zaboraviti.
Jedno za drugim. Puteve koje sam pregazio.
Puteve koje nisam. Sve ono što se
Dogodilo. I sve ono što nije.*

(Iz pesme „Zaborav“)

Gijom Apoliner:

*Uspomene koje sada čine samo jednu
Kao što stotinu krzana čini samo jednu bundu
Kao što hiljade rana čine samo jednu novinsku vest.*

(Iz pesme „Senka“)

O fragmentaciji sopstva čitamo kod Anhela Kuadre:

*Običan čovek koji sam mogao biti
sada mi prebacuje,
krivi me za svoje izopštenje
svoju samotnu senku,
svoj nemi izgon.*

(Iz pesme „Ukratko“)

Početak dvadesetog veka u poeziji se javlja religioznost i molitva, kao i verovanje u sveto. Već sredinom veka, vidljiv je pomak ka otuđenju od božanstva. Celan:

*Kopahu i kopahu, tako je tekao
njihov dan, njihova noć. A nisu hvalili Boga
koji, tako su čuli, sve je to hteo
koji, tako su čuli, sve je to znao.⁸*
(Iz pesme „Beše zemlje u njima“)

Utisak je da se i shvatanje temporalnosti promenilo. U pesmi Velimira Hlebnjikova „Ako pretvorim čovečanstvo u sat“, čitamo sledeće:

*Nek joj je pesme naređenje:
Na licu računava čađavom šibicom uzeh
Da ispričam o vasioni celoj.
I moja misao kao kalauz je
Za vrata iza kojih neko se ustrelilo...⁹*

Ima još mnogo odlika koje su im zajedničke, poput doživljaja same svesti kao fragmentovane i izmenjene, a po prvi put, pesnici-vojnici pišu o ekstremima bojišta i eksplicitno

⁸ Prevod Zvonimir Kostić Palanski. (Prim. prev.)

⁹ Prevod Vera Nikolić i Bora Ćosić. (Prim. prev.)

govore o proživljenim strahotama. Poetski jezik nastoji da se suoči sa zlom i njegovim otelovljenjima, a čuju se i pozivi na ujedinjujući osećaj humanosti i kolektivni otpor. Mnogo je poetskih monologa koji se nečemu obraćaju: ratu kao figuri, smrti i zlu, sećanju i bolu kao figuri, i naravno svetu koji tek dolazi:

*Govorimo glasno, a niko nas ne razume.
Ali nismo iznenađeni
Jer govorimo jezikom
Kojim će se govoriti sutra.*

(Horst Binek, „Otpor“)

* * *

U ekstremnim okolnostima (rata, patnje, borbe), svedok je *u odnosu*, i ne može se iz njega isključiti. Odnos podrazumeva blizinu, a ta bliskost izlaže svedoka mogućim ranama. Nema tu pozivanja na posebnu zaštitu, a ni ishod nije izvestan. Svedok koji piše iz ekstremne nevolje ispisuje sopstvenu ranu, kao da takvim pisanjem pravi rez. I sama se svest tim rezom otvara. Na mestu rane, jezik puca, postaje provizoran, interogativan, kaleidoskopski. Forma tog jezika nosi trag ekstremnih okolnosti, i ponekad se sastoji od fragmenata: pitanja, aforizama, iskidanih pasaža lirske proze ili poezije, citata, dijaloga, kratkih i lucidnih pasaža koji mogu ali ne moraju imati sličnosti s onim što je prethodno napisano.

Reč „ekstremno“ (*extremus*) je superlativni korelat reči „eksterno“ (*exterus*). Ekstremno podrazumeva „krajnje“, „prekomerno“, a takođe i „spoljašnje“, „rubno“, što upućuje na intenzivnu patnju pa čak i odustajanje od sveta; na patnju kojoj se ne nazire svrha. Etičko čitanje takvih dela ne zahteva nužno i vrednovanje njihove istinitosti ili delotvornosti kao „predstavljanja“, već u prvom redu prepoznavanje njihove dokazne prirode: jezik je tu životna forma, obeležena ljudskim iskustvom, a i sam je materijalni dokaz *onoga-što-se-dogodilo*. Taj dokazni materijal trajno obeležava ljudsku svest. Domen *posledica* je oblast poražavajuće svesti o varvarstvu i ljudskoj spremnosti na surovost i saučesništvo u zlu. U domenu posledica u stanju smo da pročitamo – u izrovanom pejzažu bojnog polja, u kraterima od bombi i neobnovljenim ruševinama, u usmenim i pismenim svedočenjima, ali *isto tako* i u njihovoj književno-umetničkoj nadgradnji – obeležja ili tragove ekstremâ.

Činom svedočenja, pisanja iz ekstremnih okolnosti, pesma ne postaje sredstvo za van-književni cilj – pesnik je, prema Morisu Blanšou:

isključen iz olake, humanističke nade da će pisanjem, ili „stvaranjem“, preobraziti svoje mračno iskustvo u neku višu svest. Naprotiv: odbačen, isključen iz onoga što biva napisano – lišen čak i mogućnosti da bude prisutan zbog neprisutnosti sopstvene smrti – on mora da se odrekne svake zamislive veze sopstva (živog ili umirućeg) sa pesmom koja otad pa nadalje pripada drugom.

Terens de Pre ne bi odustao od „humanističke nade“ u preobražaj, ali Blanšooovo čitanje pesnikovog odricanja, pesme kao obraćanja drugom kojem ona otad pa nadalje pripada, za mene blistavo korespondira sa formulacijama Levinasove etike, kao i sa idejama Žaka Deride (pre njegovog etičkog zaokreta). „Ovde će biti reči o svedočenju“, piše Derida u

svom eseju o Celanu, „i o poetici kao svedočenju... Pjesma može 'svedočiti' o poetici. Može je obećavati, može biti odgovor na nju, kao na testamentarno obećanje.“ Derida pesmu vidi kao singularnost, upisanu u njen datum, „koja, putem naznake kojom iskoračuje iz sebe same prema drugom ili prema svetu, otvara verbalno telo za ono što je izvan njegovih granica.“ To što pjesma otvara pred drugim jeste beskrajno obraćanje, poziv drugom, u kom se manifestuje *ono-što-se-dogodilo*.

Svedočenje, dakle, nije ni mučeništvo ni izricanje pravosudne istine, već prihvatanje vlastite beskonačne odgovornosti za onog drugog (*l'autri*). Ono se ne sme brkati sa politizovanim konfesionalizmom. Isповedno je modus subjektivnog, predstavljačko objektivnog, a na nama je da i jedno i drugo prevaziđemo te da se postavimo *ispod* i *ispred* drugog u jednom etičkom odnosu koji prethodi ontologiji (Levinas), a podrazumeva da se ljudska bića rađaju kroz odnos. U domenu posledica Aušvica, počinjemo sa heteronimnim sopstvom i Dekartovu postavku subjekta/objekta shvatamo kao dvovekovno poricanje primarnosti drugoga i odnosa. Napuštamo to poricanje kako bismo stupili u intersubjektivnu sferu neposrednog života. U poeziji svedočenja, pjesma nam čini prisutnim iskustvo drugoga, pjesma *jeste* to iskustvo, pre nego simboličko predstavljanje. Kad je čitamo kao svedočenje, pjesma nas obeležava tako da i sami postajemo svedoci onoga što nam je ona učinila prisutnim. Jezik pravi rez na stranici, ranjavajući je prisustvom svedoka, a susret sa tim prisustvom obeležava čitaoca. Iz svakog svedočenja rađa se novo svedočenje. Tekst koji čitamo postaje živa arhiva.

(S engleskog prevela **Arijana Božović**)