



Владимир Б. Перић

МЕЛАНХОЛИЈА УМБРИЧНИХ ОСЦИЛАЦИЈА: НАЛИЧЈЕ ЖИВОТА

(Лаш Соби Кристенсен: *Акустичне сенке*, превео са норвешког Марко Вуковић, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2018)

Изабране песме норвешког песника Лаша Собија Кристенсена, у преводу Марка Вуковића, обухватају селекцију песама из 22 збирке изашле у периоду од четрдесет година (1976–2016). Овај јубиларни захват омогућава нам панорамско посматрање поетике писца где се као доминантне издвајају теме које обухватају бинарну опозицију луминисцентног и умбричног (мрачног), разне облике пародије и гротеске, симболички језик, ониристичке импULSE, тело, простор, тескобу, промишљање феномена времена, звук (акустику), екопоетику, деструкцију као начин постојања и стилску метаморфозичност.

Контрапункт светла и мрака заправо је онтичка игра светлости и мрака у психи сопства. Иако је некад у првом плану опис заслепљености од белог (снега) (песма „Март“), разорно својство сунца које „кида завоје с пејзажа“ („Мај“) или претећи одблесак светла са маказа („Лето“), лирски субјекат се осећа спокојно у сфери сенке („Више марим за сенке“). Семиосфера овог песничког предмета одговара меланхоличном сензибилитету присутном у збиркама *Весџеролен* (1989), *Оронуло небо* (1998), *Песме и камење* (2003), *Товар* (2016). Кључ за разумевање сликања немоћи певајућег „ја“ налази се у његовом позиционирању на периферију, маргину. Одатле Кристенсен може да буде (ауто)ироничан, саркастичан, да донкихотовски смешта туристу на маргарца („Туриста“), да буде циничан према савршеној и стерилној норвешкој уређености („Норвешка молитва“), да сатирично пева о латентном норвешком империјализму у свести медиокритета („Квартет, оглас, потрага“).

На другом полу ове ангажоване поетике налази се песнички израз засићен симболима, у којима доминирају конотирајућа значења птице, месеца и ветра. Птица као слика душе и ослобађања тела, пројекција интелектуалних функција, ентитет је који оставља траг у ветру, уписује се у невидљиво („Између“). Сам ветар у себи парадоксално носи значења расуте сигурности, подсећа на млеко, мајчински принцип („Домаћи задатак I“), он је расплет у *fadeout*-у збрканих емоција („После карневала“). Подсвесно је лучно везано за фигуру месеца, извора који осветљава тугу у луна-парку („Траг I“).

У семантичкој партитури Лаша Собија Кристенсена риба је неодвојива од надреланих простора пловидбе небом и уласка у интимне просторе сневања („Сећање на једно друго лето“). Круг који чине риба, срце сопства и птица указује на ауторову по-

требу за слободом и сталним кретањем. Жедна птица је у срцу лирског субјекта („Траг I“), а само рањено срце се смисаоно додирује са рибом, заробљеном у чаши воде („Фрагмент сна I“). Онирички план Кристенсенове поезије је изразито ентропичан, а то можемо да видимо у смени слика које показују аутоматизам бесмисла („Фрагмент сна II“), материјализацији снова (њиховим пресовањем („Ручни рад“) или преношењем („Самопоуздан“)). Чежња за сневашњем без снова је последица инстинктивне потребе субјекта да се пронађе емотивна равнотежа.

Однос психе и тела управо се прелама у срцу и иде између денотације и конотација овог појма. Оно је један од могућих светова у Кристенсеновој поетици, са својом геометријом („Линије“), оркестрацијом („Фрагмент у августу“), раскршћима („Талог“), сигурношћу гнезда („Анатомија“). Читаво тело је поунутрење спољашњег, претећег света, који се сабија у наслов песме, у „Врисак“: „речи прекорачују брзину / на црвеној аутостради грла // рампа уста се подиже.“ Иако ритамски осећамо хаику у ова три стиха, распоређена у две строфе, видимо заправо да сопство остаје без даха, да се екстремно побуђено сопство отима и сабија у крик. Фигура тела се значењски опализује и постаје уметнички простор место интервенције, настанка инсталације, што можемо видети у истоименој песми: „он расеца / свој уд / жилетом, полако и / хируршки, једним покретом, од / корена ка врху, изврће / месо и прилепљује танку, скоро / провидну кожицу / за унутрашњу страну бутина // добро дошли на мој ручни рад / моју деструктивну уметност“. Омаж Марселу Дишану и његовом дадаистичком реликту, редимејду „Фонтана“ (писоар), у завршници песме указује на ауторов фокус на стазис уметности који је закочен, замро.

Сенке, линије које се губе у празном простору, беживотне рушевине, представљају депресивни ентеријер у коме се слика сопство. Морфологија Кристенсенове алегорезе живота нуди више сликовитих опција где се живот описује као ход по жици („Ходач по жици“), својеврсна неутешна акробација („Признање акробате“), настасијевићевска уловљеност („Рибљи ручак“), ход по нигдини („Он који је тражио своју прошлост“), извођење казног ударца („Пенал“), као непрекидан страх од самоће („Мали запис на надгробнику“).

Време је простор тескобе за лирски субјект. Четврта димензија је неодвојива од воде, од истицања („Мађионичар“), заборавља („Божји ручни сат“), за њу се везује фигура огледала („Круг“) на чијем се фону налазе хераклитовски импулси: „јер ништа се не понавља / и све је другачије / наши покрети, наш свакодневни балет, наши / животи, разапети између лепоте и / хаоса, ни огледало, ни сећање / није трајно, вода ће тећи кроз твоје / време, (...) // ништа се не понавља, / ништа се не понавља / а све је тако исто“.

Сивило сенки метафорично се прелива у сивило емоција. Меланхолично утрнуће своје рефлексе добија у беживотном ентеријеру са антропоморфизованим столовима и столицама („Кафе“), оно се читава у менталним празнинама („Репорт II“), кроз падање у животној јесени („Годишње доба“), сједињавањем са кишом, са сузама („Желим да будем она плаха киша“). Снага Кристенсеновог песничког израза лежи у сликању немоћи, декаденције („Траву ноге боле“), песимизма („И осмех је тешко носити“). У депресивним притисцима долази до опредмећења биполарности личности: „где је

дошло време / а све остало није / и где нико није свој / једно око се смеје / друго око плаче“ („Кореографија састанка“).

Акустика оваквог психичког пејзажа има карактер еха. Сопствени дух се налази као једини звук („Између 1–4“). Јединка се у својој усамљености фокусира на пуцкетање прстију („Последњи Мохиканац“). Символ ветра задобија звучну димензију, а оркестрација се налази у регистрима неартикулисаних звукова („Мостови“). Мучнина се везује за немост и беззвучности („акустична сенка“). Аудитивну визуализацију песник често користи да би узбуркао емотивну партитуру поетског текста: „И ветар на мостовима Вестеролена изводи / концерт под ведрим небом / за гудаче и дуваче / за тимпане и дромбуље: / цез у јануару / полку у априлу / менуете у мају / симфоније у септембру / и блуз, блуз у октобру“ („Ветрови Вестеролена“). Блаз је потцртан јер је туга лајтмотивско осећање читавог Кристенсеновог опуса.

Екопоетичке ехое, импULSE, можемо да осетимо у раном стваралаштву Лаша Собија Кристенсена у облику песама са перформативима опомињања: „На дну мора / леже отровна бурад: / наша гаранција. // (...) // Реци хоботници / да је остала без посла“ („Отровна бурад“). Природа је у читавој поетици осликавана као повређени ентитет, који тек кишом може да узрадује сопство које пева („Плес кише“), али и да велику већину људи грубо тера од себе („Временска прогноза“). Меланхоличне пројекције фокусиране су за земљу, за блато („Мали чистач“, „Радионица снова“).

Феномен деструкције у Кристенсеновој поетици функционише између разарања и нестварања. Аутопоетичка песма „Без повратка“ идејно је конципирана око става да већина песама бива ненаписана, јер једна реч може да поквари песму. Човек је сам себи деструктор, јер је сенка егзекутор лирског субјекта („Овде, у дубоком мраку, стоји“). Незадовољство, фрустрираност пласирани су преко ангажованог израза („Норвешка политика“), а сама смрт се лудистички посматра („Журка изненађења“).

Поезију Лаша Собија Кристенсена карактерише једноставност, лакоћа у изразу у опреци са тежином егзистенцијалног статуса лирског субјекта. Метаморфозичност је израз вертикалног кретања бића, она је ослобађање, или бар покушај да се то оствари. Лирски субјект се трансформише у љубавно писмо („Љубавно писмо“), крије се у црвеној пулсирајућој тишини („Успомена на игру“), посматра са узбуђењем прометање прашине у коње („Јутро“). Дисоцијација певајућег бића, његово разлагање и миомолажење слојева је, заправо, образовање пукотине, међупростора принципа у себи („Ретко“). Замена поетске „фокализације“ са мачком, водећим знаком збирке *Човек за своју мачку* (2000), омогућава својеврсни ескапизам стешњеном бивствовању. Распетљавање те енигме („Мачја загонетка“) представља један од заводљивих улаза у овај више него комплексно структурисан избор из опуса Лаша Собија Кристенсена.