

Чарлс Симић

## ЏЕЈМС МЕРИЛ И ДУХОВИ

1

После читања неколико хиљада стихова Вордсворта, Витмана и Паунда у кратком временском року, и највернијем читаоцу би се отео жаук. Оно што у почетку изгледа као оригиналан стил и генијално остварење, на крају се сведе на збирку нових клишеа. Но упркос ризику од исцрпљености и разочарања које такво читање носи, нема бољег начина да упознамо неког песника.

У случају Џејмса Мерила, читаоца чека изненађење већ на првој страници *Сабраних њесама* (*Collected Poems*, 2001). С правом очекујемо, као што обично бива, да ће младалачке песме било ког песника обавезно бити осредње. Апсолутно је запањујуће колико је великих песника на почетку личило на неталентоване глупане. Не и Џејмс Мерил. Збирка *Прве њесме* (*First Poems*), објављена 1951. у тиражу од само стотину примерака, од којих су многе написане још 1945, открива умногоне врлине његовог зрелог стила: невероватну способност да изађе на крај са најзамршенијим облицима и слагањем рима и да то чини с очигледном лакоћом. Те песме су раскошне, напрегнуте, мрачне и веома књижевне. Јасно је да је на њих највише утицао Волас Стивенс, али исто тако и француски симболисти Маларме и Бодлер. Мерилове ране песме се читају као виртуозна остварења чуда од детета које још није открило да постоји живот изван књижевности. Рекло би се да је овај песник пре свега заинтересован да развије сензибилитет путем усавршавања ограниченог броја стратегија у оквиру једне дуге лирске традиције. Ову поезију, у којој нема ни наговештаја Америке 1940-их година, треба имати на уму, написао је бивши амерички пешадинац. То је до те мере чудно и невероватно, као да гледате оперско извођење на сеоском вашару.

Ипак, упркос том осећању самодовољног естетизма, уводна песма „Црни лабуд” у *Сабраним њесмама*, само овлаш ревидирана у потоњим годинама, по мом мишљењу јесте једно од ремек-дела овог песника. Вреди је навести у целини:

*Црн на воденој равни крај њоља нарциса  
Јездећи, црни лабуд њроноса  
За собом лични хаос у цвркују  
Пойримајући, као чејврју димензију, блесак  
Што маме деће с белим замислима о лабудовима  
Све ближе што зеленом језеру  
Где сваки ѡпарадокс значи чудеса.*

Мага је шија црној лабуда свијена  
 Као ујишник изнад језера  
 Лабуд одбија сва моћућа промишљања;  
 Он је сшвар њо себи, као љубав, као њошонула  
 Подморница, или њрви звук буђења;  
 И лабудова њесма коју зайева  
 Неизмеран је мук овој лабуда.

Илузија: црни лабуд зна како да очекивања  
 њревазиђе, ујереној кљуна  
 Час у своје њруди, час у њруди свој ограза,  
 И зайлови нашим живошима, ако је ово језеро живош,  
 Те нејримешним окрешом врашша  
 Преобрази, кад-шад, зуб времена;  
 У мању од црној њера, шују времена.

Чаробњак: црни лабуд зна и сшазе грује  
 До изјубљеној шажној срца шјује  
 Где као мајској сшуба засебне шрагегије  
 Вијујају око куле шарених шрака  
 А у средишњој ѡразнини је она зима дуја  
 Шшо се не мења нејо је  
 Увек од блисшавој лега и зрака.

Црни лабуд вечишо ѡлови језером; вечишо  
 И ѡлавокосо деше диже ѡолед ујишно  
 Но високи емблем заокрене ѡа се ошискује  
 На грују обалу, вечишо. Деше на  
 Обали, руку ѡуних замешних чудеса, ошшаје  
 Да заувек налас шујује  
 У болу: Ја волим црној лабуда.

Мерил је још од тада, као што ће бити и касније, песник проблематичног детињства. Био је једино дете Чарлса Едварда Мерила, оснивача изузетно успешне берзанске фирме „Мерил Линч”, и његове друге жене Хелен Инграм, пореклом из врло угледне породице из Џексонвила у Флориди. Родитељи су му се развели када је имао само тринаест година. Растао је усамљен, одгајала га је, најчешће, једна француска гувернанта, у атмосфери обиља и богатства у Њујорку, Палм Бичу и Саутемптону на Лонг Ајленду. У „Црном лабуду” подсећа ме на још једно усамљено дете, оно у „Пијаном броду” Артура Рембоа, о коме на крају те поеме сазнајемо да је био зачетник чудесних путовања описаних у тој песми. Он је тај који плови у малом папирнатом чамцу по хладној уличној барици.

То рањиво, сањарско дете, које поново проживљава тренутке ужаса или среће, јунак је многих Мерилових песама. „Волим црног лабуда”, каже тај дечак. Али оно што он заправо воли јесте један у себе затворен, диван свет који је развила његова имагинација. „Песници нас убеђују да су све наше детиње сањарије вредне

да их поново оживимо”, записао је Гастон Башлар.<sup>1</sup> Мерил је то свакако чинио. У овој песми је, по мом мишљењу, изванредан управо начин на који збиља детиње самоће ипак разбија ту варку. Песма је и ганутљива и пророчка. Мерил ће написати још много таквих о свом детињству у потрази за кључем тајне идентитета и извора песничке визије.

Сви се слажу да се с *Вогеном улицом* (*Water Street*, 1962) и наредним збиркама Мерилова поезија мења и побољшава. Оставио је за собом хладноћу једног естетски карактеристичну за своју ранију поезију, односно утисак да жели засенити читаоца оштроумношћу и како му ништа није прече од тога. Позне педесете и ране шездесете биле су период када је такозвана исповедна поезија била веома омиљена у овој земљи. Песме у Лоуеловој збирци *Скице живоћа* (*Life Studies*, 1959) и њихова склоност ка аутобиографском и безочна усредсређеност на себе, навелико су имитиране. Мерилове песме су, такође, почеле да звуче личније, премда он не дели Лоуелову потребу да истресе све своје мрачне тајне и запрепасти читаоца. Уздржанији је, притајенији и, на свој начин, још више застрашујућ. Ево, на пример, једног одломка из секвенце „Разорен дом” у збирци *Ноћи и дани* (*Nights and Days*, 1966) у којој описује узнемирујућ и незабораван сусрет са својом мајком налик на Медузу:

*Једно појодне, риђи, с бедрима сашира,  
Мајкл, ирски сејпер, главе  
Сћрасно појнуше, поведе  
Деше које бејаш до зашворених враћа. А унушра,*

*Жалузине су разјониле сунце с креветца.  
Злашнозелена соба је јулсирала као модрица.  
Под чаршавом, шабуима прекривена  
Лежала је она коју смо шражили, и коса јој расуша,*

*Црне боје шшо, ако је игде и има, шо су сшаре  
Гравире, шмамо где их је изјела киселина.  
Биће да сам је морао додирнуши  
Или шо бледило – зар је шо смрши дах?  
Она најло ошвори очи, чудно јренуше и хладне.  
Пас се сручи на враћа. Она посејну ка мени. Ја збрисах.*

Мерил је песник успомена колико и епикурејских призора свакодневице. С одобравањем говори о поезији Еуђенија Монталеа која је „изненађујуће прожета сасвим обичним предметима – кутлачама, кокошкама, клавирима, напола прочитаним писмима”. „За мене”, наставља, „он је песник природних призора двадесетог века.”<sup>2</sup>

То важи и за самог Мерила. Он је песник интимних простора, баш као што је песник путовања. Удобна соба, с пажљиво побројаним намештајем и покућством, где се комедија нарави одвија између четири зида, попреште је многих његових

<sup>1</sup> Bašlar, G. (1982). *Poetika sanjarije*. (F. Kreho, prev.). Sarajevo: Veselin Masleša. (Прим. прев.)

<sup>2</sup> Merrill, J. (1986). *Recitative*. San Francisco: North Point Press, 28.

песама. Људи оговарају, заљубљују се и одљубљују, бивају све мрзовољнији и интроспективнији. Све изгледа веома театрално и цивилизовано. Затим, као на сцени, деси се нешто неуобичајено. Наступи тренутак откровења, мала епифанија која преображава тај иначе свакидашњи догађај:

*Још једно вече башкарили смо се и распредали о  
Спољашњем изгледу. И сви смо се здушно сложили  
Да, премда изузетна физичка спољашност  
Људе и даље, као некад, појуре најређу живошу,  
(кроз његове мајлене врлоје и лажне шврдње),  
Ипак, како један од нас промрља себи у браду,  
„Ако немаш своје интелектуалне и духовне  
Вредности, човече, пошонућеш.“ На то сви само  
раширише плеча да се суоче са својственом гробом.  
Мученик Чарлс, пошто је збоговио и послужио јело,  
Сада је изнео мале, фино равирание чаше, ше их  
Налио иићем боје ћилибара и разделио свима.  
„Знаће“, настави исти онај младић, „у Паризу, у Француској,  
Они то овако раде“ – ше скочи на ноће  
и принео ујаљену шибицу јуној чаши нашеј домаћина.  
Модар пламен, нежан и предиван, појави се и разли  
По површини. У муку који је завладао  
Чули смо како сам суд јуца. Течношћ се пролила  
А ко изрони из тих кристалних кочија?  
Служићељка жешћине, Чарлсова свећлуцава шака,  
Начас прекривена шом сабласном рукавицом.  
Но шренућак прође. Двајуш ју је брзо обрисао и  
Поново је била од крви и меса. „Није то ништа“,  
Рекао је, али се зайањен несвесно погледа  
У оледалу. Ошкривши да се ништа није променило,  
Насује нову чашу и ушонуо доле међу нас.*

(„Чарлс у пламену“)

У средњем периоду Мериловог стваралаштва налазимо приличан број подједнако чудесних песама. Споменућу неколико које ми се чине још бољим него што сам их упамтио: „Hotel de L'Univers et Portugal“, „Октопод“, „Шкрабало“, „Опоравак града“, „Визија врта“, „Призма“, „За Пруста“, „Спаваћица“, „Са куполе“, „Ремора“, „Дани 1935“, „Пас Виктор“ и „Изгубљено у преводу“. Мерил захтева да га читамо крајње пажљиво. Држ тих песама лежи у детаљима у којима његов беспрекоран слух за језик, импресиван речник и духовита игра речи долазе до изражаја. Уме да представи причу у другачијем светлу, да је води кроз безброј заокрета и обрта радње, и држи нас у стању очараности до краја. Та изванредна лакоћа понекад може бити иритантна. Починете да верујете како он било какву ситуацију, ма колико тривијалну, може да преточи у песму. Мерил је признао да никад није научио како да чита новине и, заиста, ретке су његове алузије на савремене догађаје. Чак ни његове њујоршке песме не чине ми се нарочито живописним. Он нема воље за тим.

Његов миље је друштвени, интимни и домаћи. По својој фасцинацији манирима која провејава у читавим *Сабраним њесмама*, он је сатиричар, бар онолико колико и лирски песник.

## 2

Објављивање *Књиге Ефраимове (The Book of Ephraim)*, првог тома трилогије *Промена светла у Сандоверу (The Changing Light at Sandover)*, у *Божанственим комедијама (Divine Comedies, 1976)* означило је ширење његовог тематског опсега и привукло велику пажњу. Ефраим је био дух који је своја откровења и откровења других духова саопштавао Мерилу и његовом пратиоцу Дејвиду Џексону преко Плоче духова (вица). Тако смо добили поему која, осим наратива и коментара у стиховима, инкорпорира транскрипте стварних порука с оног света. Рецепција овог дела била је разнолика. Било је оних којима се свиђало кад Харолд Блум говори о „окултном сјају по којем Мерил стоји раме уз раме уз Јејтсову 'Визију', Стивенсову аветињску 'Сову у саркофагу', па чак и уз извесне прустовске призоре”, и оних сумњичавих према сеансама под свећама који напросто нису знали шта ће с тим. Да је то најнеобичнија поема која је икад написана у Америци и да су њене интелектуалне амбиције неизмерне, нема сумње. Но контроверза у вези с том поемом се наставља и неће замрети ни после објављивања сећања романсијерке Алисон Лури на Мерила и Џексона и њихово двадесетпетогодишње бављење Плочом духова.

Луријева и Мерил су се упознали 1950, у Салцбургу у Аустрији, док су и једно и друго путовали по Европи, али је њихово пријатељство заправо почело 1955, када је Мерил постао гостујући писац на Амхерст колеџу на којем је предавао и супруг Алисон Лури. Мерил је тамо стигао у пратњи свог новог дечка Дејвида Џексона. Луријева је описала Мерила као елегантног, zgodног мушкарца беспрекорних манира које је стекао у детињству захваљујући мајци и гувернанти. Знао је француски, немачки, италијански, савремен и класичан грчки, као и латински, и могао је намах истовремено склапати игре речи на неколико језика. Она то овако описује:

*Педесете и ране шездесете године биле су добар њериод за Дејвида и Џимија. Били су млади и заљубљени; нису имали материјалних брига; живели су у старој, њрелейој кући у живојисном сеоцетшу на обали Нове Енглеске. Кад нису боравили у свом дому, заједно су њућовали њо свећу и свуда склајали њријашељства.*

Волела је да их посећује у њиховој кући у Стонингтону у Конектикату:

*Доћи у Улицу Војер 107 из куће њрећрјане њохабаним, њрошним намештајем, ићрачкама, њрљавим вешом и гечјом њрајом, било је као да сће се њребацили у дрући свећ; и њо не само њривлачнији нећо и разузданији, смиренији и раскошници; слободници и лежерници – свећ у којем су њријашељство, задовољство и умећносћ били најдрајоценији.*

Ма колико њихови животи били испуњени, Луријева је постајала свеснија и притајених напетости. Џексон, који је такође, независно од Мерила, био богат, био је неуспешан прозни писац, аутор неколико лепо примљених кратких прича и пет

необјављених романа. До 1959, Мерил је већ био објавио кратак роман *Харем* (*The Seraglio*, 1957) и још једну песничку збирку, *Земљу хиљадугодишњеи мира* (*The Country of a Thousand Years of Peace*, 1959). Током педесетих, с времена на време, вадили су Плочу духова како би се разонодили неким њеним безазленим порукама, а поново су је се латили септембра 1965, овај пут с великом озбиљношћу. С једне стране је ту био Џексон са својом фрустрирајућом креативном енергијом, а с друге Мерил, кога је заинтригирала могућност да заиста оствари контакт с мртвима. „Морам изнутра да се мењам”, записао је у својој мемоарској књизи *Друџа особа* (*A Different Person*, 1993). „Да бих то остварио, скромно се надам да ћу се отарасити оне врсте поезије коју сам писао.”

„Нису ни сањали”, примећује Луријева, „да би оно што је почело као вечерња разбигра, у годинама које ће доћи, до те мере могло закупити њихове животе и с временом их толико апсорбовати да ће им сама стварност изгледати избледела, крхка и утварна.” Она у својим сећањима покушава да разреши управо ту загонетку. У њима описује прикривене љубавне свађе између њих двојице док су наводно били обузети својом духовном пустоловином. После више од двадесет година повремених сеанси, Мерил је 1976. одлучио да та откровења и употреби, најпре у форми романа, а коначно и у поеми *Књиџа Ефраимова*, која је уследила убрзо после *Мирабел: књиџа броја* (*Mirabel: Books of Number*, 1978) и *Сценарија за свешковину* (*Scripts for the Pageant*, 1980). Све три, заједно с оном под насловом *Кога: Виши тоналишџеи* (*Coda: The Higher Keys*), објављене су 1982. под насловом *Промена свешла у Санговеру*. Дуга поема, бар ми тако верујемо у Америци, треба да буде тест истинске снаге било ког песника. „Помисао на тако нешто”, писао је Мерил у својим сећањима, „неочекивано ми се јавила у двадесетој години, у тридесетој исто тако – и то као опасан облик мегаломаније, и нисам нимало веровао у њу. Али у педесетој? Дужа од Дантеа, шашавија од Паунда, и пуна духова причљивијих но што би сам Јејтс икад пожелео.”

Луријева о овој трилогији не размишља превише као о метафизичкој. Диви се песмама у њој, али не може да прихвати основну премису, као ни ја. Тврдња да је песник медијум који само преноси оно што је примио од неког непознатог извора постоји још од романтичара. Ипак, сматрало се да су такви инспиративни тренуци ретки. Опет, Мерилови бесмртници у загробном животу су брбљиви. Испоставља се да нису само песничка уобразиља већ их треба схватити озбиљно. Оно што, најпре у двадесет шест песмама *Књиџе Ефраимове*, поседује ироничан квалитет, делује усиљено у каснијим књигама, у којима преовлађују транскрипти порука исписани у читавим деловима великим словима, а Платон, Буда, Хомер, Мухамед, Исус и многа друга чувена имена добијају реч. Мерил и Џексон повремено наговесте да подозревају како је читава ствар једна очаравајућа измишљотина, геније призван из њиховог несвесног „ја”, али затим као да забораве на то.

Тешко разумљива мистична доктрина која наводно треба да објасни бога и његову креацију, укључујући тако вечите загонетке као што су Атлантида, Стоунхенџ, Бермудски троугао, црне рупе и летећи таџири – да набројим само неколико – неизбежно заглушује поезију. Мерилови просветљени онострани гласови су, наравно, феномен познат и у нашој култури, у којој, како Луријева истиче:

очигледно, славне личности из свих крајева света и из више од штри хиљада година историје једва чекају да комуницирају са савременим домаћицама и малим предузетницима, секретарима и учитељима, шинејџерима и остарелим грађанима. Египатски фараони и грчки филозофи, европски краљеви и краљице и светски цењени јисци, уметници и музичари хрле у дневне собе њо варошима како би расправљали о уметности, религији, филозофији и актуелним збивањима.

Мудрост дарована с небеских висина није препоручљива стратегија у поезији. Мерилове најбоље песме препуштају читаочевој имагинацији да сама извлачи закључке о њиховом значењу. Не и овде. У овој трилогији има наратива и лирских интерлудија који су на нивоу најупечатљивије поезије коју је Мерил икада написао, али, упркос томе, овај еп остаје углавном дидактичка поема.

„Када двојица учених, изузетно интелигентних људи посвете двадесет пет година бележењу порука имагинарних бића, морате се запитати: шта они налазе у томе?“, пише Луријева. Као романсијерка, мање је заинтересована за анђеле него за игре које су њена два пријатеља изводила. У својим сећањима тежи да открије шта је све то значило учесницима тих сеанси у психолошком смислу. За Мерила, поруке које су добијали од духова биле су пре свега сирови материјал за оно што се надао да ће бити велика поема. За Џексона, који је непризнати аутор трилогије и чија су романсијерска искуства несумњиво допринела стварању ликова њених протагониста, оне су биле начин да очува све сложенији и све деструктивнији однос са својим љубавником. Не морамо се потпуно сложити са закључцима Луријеве, али њени *Блиски гухови* (*Familiar Spirits*, 2001) изврсно су написана и моћна књижица.

### 3

Мерил је на врхунцу форме у познијим песничким књигама *Касна дешавања* (*Late Settings*, 1985), *Унутрашњи простор* (*The Inner Room*, 1988) и *Расипање соли* (*A Scattering of Salts*, 1995). Ове песме, својим гомилањем детаља, указују на романсијерско обиље. Један од великих Мерилових талената одувек је била његова способност да даје добре описе. Мерил се сећа свог првог одласка у Италију кад је био млад: „Сустигло ме хиљаду детаља, али као наивни сликар који занемарује перспективу, нисам умео да их распоредим: комарац је био исте величине као коњ или љубичасти пупољак артичоке.“ Сада то зна.

Мерил је песник устрептале свести, приправан на сваки приказ и свако ново осећање у свом окружењу, баш као и на сваку нијансу језика. Он је, увек изнова, песник незаборавне прилике, одушевљења и ужитка које му је пружио неки случајни догађај. Ево једне такве песме:

Ушонула у коров, на комаду глашкој камена  
Ошало са црквеној фриза  
(негдашњеј храма у часи Форшуне)  
Израња црном уредно исцрпана поглакшица,

Носећи, да не буде несјоразума,  
 Као какву шејвоважу крст-унушар-круја  
 Већине – хришћанских демократија.

Руке и човек. Ова рука завршава се шаком  
 Која тражи уредно, елегантно исцрпан  
 Курац – што круш ширца ситне звезде –  
 и муда. Једно на себи има... кукасти крст?  
 Да, а његов близанац, молим лејо, срј и чекић!  
 А звездице, изблиза ледано, Давидове су звезде,  
 И како то сад треба да схватимо?

Лоренцо намигује, ња Праш се мрши.  
 Стани, хоћу да усликам ову најновију  
 Римску фоншану, чија суштина својим шрејшајима  
 Насрће право на мене из века када су „-изми” били увелико  
 Мамац за саширичаре набрекних фалуса  
 А сваки младић с оловком у руци осећао  
 Да држи судбину свећа у својим прстима.

(„Графит”)

Све је ту: паганство, католичка религија, фашизам, комунизам, нацизам, чак и наговештај антисемитизма. Давно пре Фројда сликари графита, где год били, знали су да секс и моћ иду руку под руку. Ово срећно откриће вредно је фотографисања као и било која туристичка атракција у Риму. И сама песма је, такође, снимак. И то толико јасан да свако за трен ока интуитивно схвата много веће импликације онога што је управо видео, све до завршног подсмевања младом политичком визионару што држи оловку, а рекло би се и свој курац у стиснутој шаци.

Позније песме неизбежно су елегичног и интроспективног расположења. Неколико Мерилових блиских пријатеља умрло је од сиде, а и самом му је дијагностикован тај вирус 1986, премда је он то држао у тајности. Насупрот тако суморној стварности, тема једног дела његових нових песама, чак и више но раније, јесте запитаност како се макар мало повратити и продужити неки снажно проживљен тренутак. Мерил је и даље песник који држи до онога што повремено звучи као дневник у стиховима, пишући песме о ирским сетерима свог оца, бацању старог рачунара, спарушеној фарми, Вагнеровом циклусу *Прстен Нибелунија* у Метрополитену, мајчиним бисерима, чак и о својим контактним сочивима. Има много префињених песама, међу којима се нарочито дивим онима као што су: „Страница из *Курана*”, „Кућна мува”, „Санто”, „Дрвеће слуша Баха”, „Дрезденска лутка”, „Соба у средишту ствари”, „Шетња по Риму”, „Претеривања”, „Источна 72. улица 164” и „Тајвек ветровка”.

Мерилове песме годинама се нису много мењале. *Сабране песме* на крају делују као аутобиографија врло затвореног човека с малим кругом пријатеља и љубавника којима је остао посвећен. Постоје песници, попут Роберта Лоуела, Елизабет Бишоп, Френка О’Харе и Џона Ешберија, код којих осећамо да су ближе повезани с нашом комплексном стварношћу. Мерилу нема премца у америчкој поезији када се ради о савршенству форме, али упркос знатном опсегу његових интересовања,



начин на који се он према свему томе односи некое може звучати исувише мандарински. Његово опредељење да пише у оквирима традиције било је одраз и његове снаге и његове ограничености. Он је оштроуман и инвентиван, али није нам проширио видике о томе шта све може поезија онолико колико су то учинили други песници који су преузимали већи ризик у лирици усуђујући се да звуче антипоетски, како по начину на који пишу песме, тако и по ономе о чему пишу.

„Уметност. Она лечи бол”, каже Мерил у једној својој позној песми. Поезија, по њему, одлаже неизбежно преображавањем нашег чулног искуства у естетско и естетског у духовно. Ове трансмутације, међутим, не могу се само вољом произвести. Проблем са трилогијом *Санговер* јесте у томе што изоставља један важан корак. Она трага за трансцендентним без веродостојне основе у искуству. Али, као што је Стивенс упозоравао: „Имагинација губи виталност кад престане да се држи онога што је стварно. Када се држи оног што је нестварно и интензивира то нестварно, такав ефекат је максималан ефекат који ће икад постићи.” Мерил је бољи песник и мудрије биће кад дозволи да значење његових песама искрсне незвано из састојака који су у њима при руци, скривени у неком идиому или метафори. Када се то деси, као у песми „Поглед увис” којом се завршава збирка *Расијање соли*, читалац не само да верује у ту визију већ је и дубоко дирнут:

*О вољено зелено њросџрансџво сољу њосуџо  
од сџране њџдашњџеї власника*

*сџусџи своја њлемениџа жиџна коїља  
Со џа земна свакої њрсџохваџа звезда*

*у слеџом њркосу бачена њреко рамена  
сад узима данак Горе изнад ової сџишаної*

*каменолома љубавник све хладније и мудрије  
џџеїлеџи се оџкрива да свеї њреїшвара*

*џрице џријумфе и џоксине у  
ово џусџо сџремиџџе їде живи радосно  
долазе да умру Како се џо десило*

*У сјајној смени џџо се до џанчина оїледа  
у мислима ама баш свакої*

*смрџної сџворења њолуџке наџовешџаја  
џрилазе земаљском одсјају Звезде Данице*

*Звезда Вечерњача со небеска  
Најџре џај џроб расџвара у свиџање*

*заџим следи круцијална рекрисџализација  
из најскровиџијих дубина бисџрої џамної њлавешњила*

„Древни комични театар је то добро знао”, каже он на почетку још једне своје позне песме. Притом има на уму да „комични призори настају / онда када пусто-ловина и граја замру / завети се обнављају, маске падају”, а „природа мора да учини остало”. Код Мерила увек постоји сукоб између предавања без остатка некој све-прожимајућој естетској емоцији и ироничног отклона од ње. Можда и не изненађује превише то што је до краја живота носио у себи ова измешана осећања. У претходно необјављеној песми „Дани 1994”, написаној неколико месеци пре смрти, описује како се буди у соби једног пријатеља, посматра светлост у освет зоре, тек рођено сунце што тетура на штупалама сенки кроз маглено зеленило, док у близини вилин коњиц дрхтури. Ипак, не само чаробњак у Мерилу него и сурови реалиста у њему, чине ову опросттајну песму толико потресном. Испоставља се да је истина његове поезије стоичка истина:

*Заши́м грхши́м, Свеи́лоси́ шеи́а по мом іробу...  
И си́авам, и будим се. Овај іуи́ш, іровирујем  
Скривен ши́к исіод оіледала језера  
Једва миљу узбрго.  
Цвешіи́ћи – іланински ловор – ілушају  
Побожно разја́йљени,  
Зањихани мрешкањем чуна:*

*Баркарола чије акорде сеи́не  
Изводе ша́ко младе, чисіе, верне  
У хладном кристі́алу ковчеіа  
Шаке на ірудима скрши́ене,  
Прерафаели́шко лице озарено – и іле,  
Није мрш́во. О, никад мрш́во!  
Будиши́ се, будиши́  
Међу іламше́ћим чивијама іроба  
Дубоко исіод свеи́а, и хиљадама си́вари  
Ускрслих овде, ако не ша́мо іоре,  
Пре смираја дана:  
Наочаре, књи́а,  
Заборавни љубавник и заборављена љубав,  
Паучина с које висе крилаши́ ірофеји,  
Замирућа сирена ау́ша,  
Тајновиті́ іоілед од звезде до звезде  
Смех си́арих ірија́шеља.*

(С енілескоі іревела Весна Роіановић)