

# Кринка Видаковић-Петров

## ПОВОДОМ СТОГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА ОКТАВИЈА ПАЗА\*

### 1.

Стогодишњица Пазовог рођења је пригодни повод, али не и прави разлог. Поред одавања признања Октавију Пазу, разлог нашег окупљања је љубав према поезији, радозналост и отвореност ка новим сазнањима и књижевним искуствима. Стваралчки домет Октавија Паза исто је толико неупитан колико и његов допринос одбрани поезије у свету у којем смо живели за његовог живота и живимо и данас, питајући се често која је улога поезије у њему.

Паз је изразити песник 20. века. Рођен је 1914, у жеку Мексичке револуције и у предвечерје Првог светског рата. Када су у једном интервјуу питали Паза шта је значило живети у 20. веку, он је одговорио: „Преживео сам га и мислим да је то довољно. Историја је, знате, једна ствар, а наши животи нешто друго. Наш век био је грозан – један од најтужнијих у историји света – али су наши животи били мање-више исти. Лични животи нису историјски. У време Француске или Америчке револуције исто као у време ратова између Персијанаца и Грка, у време било којег историјског збивања, историја се непрестано мења. Али људи живе, раде, заљубљују се, умиру, оболевају, пријатељују, имају тренутке просветљења или туге, и све то нема везе с историјом или има мало везе с њом”.

Пазов одговор указује на два плана догађања и два појма времена. Један план је колективни, историјски, социјални, у којем се испољава линеарно време. Други план је лични и породични, у којем се време поима као циклично. У људском животу оба плана и времена се укр-

\* Предавање одржано на у Коларчевој задужбини 1. априла 2014. године.

штају променљивом снагом и та жаришта нижу се и артикулишу у наративе – личне, породичне, завичајне, националне, универзалне – који настоје да одговоре на питање о смислу онога што чинимо, мислимо, сањамо и стварамо.

Као младог песника од 22 године, Пазу су 1937. позвали у Шпанију у којој је беснео Грађански рат. Позвао га је Пабло Неруда. Паз је био најмлађи учесник „Другог међународног конгреса писаца за одбрану културе” у организацији бранитеља шпанске Републике, а који је одржан у Валенсији (и Мадриду и Барселони) јула 1937. Боравак у Паризу и Шпанији био је његов први лични сусрет с ратом и истакнутим светским писцима тога доба, међу којима су били Рафаел Алберти, Мигел Ернандес, Пабло Неруда, Николас Гиљен, Стивен Спендер, Ернест Хемингвеј, Сесар Ваљехо, Андре Малро, Луј Арагон и Андре Бретон. Мада је Паз боравио у Шпанији кратко и само као писац, а не борац, ратно искуство суочило га је с питањем односа поезије и рата/револуције тј. ангажоване књижевности. У Латинској Америци Пазовог доба, многи водећи интелектуалци – попут Неруде, Гарсије Маркеса, Карлоса Фуентеса, Варгаса Љосе, Кортасара – ангажовали су се политички из осећања одговорности према друштву. Паз се политички изјашњавао по разним питањима, од Шпанског грађанског рата, фашизма, стаљинизма и тоталитаризма, преко масакра студената демонстраната у Мексику, до кубанске револуције, сандиниста у Никарагви и пада Берлинског зида. Паз је, међутим, од почетног прихватања ангажоване поезије временом променио мишљење одређивши се за раздвајање поезије од политичке ангажованости.

Пазово књижевно дело састоји се превасходно од поезије и есејистике. Његова је поезија веома разноврсна. Она се развијала и стасавала под утицајем животних искустава и стваралачке отворености према другим писцима и другим културама.

Искуства везана за Шпански грађански рат одражена су у његовим раним књигама *No pasaran* (1936) и *Под твојом јасном сенком и друге њесме о Шпанији* (1937). Одмах после Другог светског рата почео је да ради у мексичком министарству иностраних послова. Једно време је боравио у Паризу. Углед у својој земљи и у свету стекао је песничком књигом *Слобода под заклетвом* (1949), затим књигом есеја *Лавиринт самоће* (1950), у којој је настојао да одреди и објасни национални карактер Мексиканаца, а потом и књигом-поемом *Сунчев камен* (1957). Она се састоји од 584 стихова у кореспонденцији са истом бројем дана циклуса планете Венере. Велики одјек имале су и његове књиге есеја *Лук и лира* (1956) и *Крушке брестја* (1957).

Већ тада Паз је као мексички дипломата боравио у разним земљама, да би најзад добио место амбасадора Мексика у Индији. Књига *Да-*

ждевњак, која је обухватала песме написане између 1958. и 1961, објављена је 1962, док су песме настале у Индији укључене у збирку *Истична ђадина*. Тих година Паз је објавио књигу песама *Бело* (1967) и две књиге есеја: *Наизменична стируја* (1967) и *Клод Леви-Строс или нова Езојова ѓозба* (1967). Паз је 1968. напустио дипломатску службу у знак протеста због прекомерне употребе војне силе против студената на једном протестном скупу у престоници.

Ране седамдесете године провео је као предавач на Харварду (касније му је додељен и почасни докторат овог универзитета). Харвардска предавања скупљена су у књизи *Деца муља: од романтизма до авангарде* (1974). Вративши се у Мексико, наставио је да пише и уређује најпре часопис *Множина* (Plural) а потом *Повратишак* (Vuelta). Седамдесетих година Паз је већ био један од кључних аутора савремене латиноамеричке књижевности, члан велике плејаде писаца који су увели књижевност Латинске Америке у жижу међународне пажње. Пазова поезија из раздобља 1935–1975 сакупљена је у књизи *Песме* (1979), а из седамдесетих година је и његова књига есеја *Гола ђојавност: дело Марсела Дишана* (1973).

Осамдесетих година изашло је неколико Пазових есејистичких књига: *Сенке дела*, *Облачно време*, *Људи у свом веку и други есеји*, *Други глас*. *Поезија и крај века*. Песме написане тих година скупљене су у збирци *Дрво изнутра* (1987).

Пазов песнички опус састоји се од дужих поема до најкраћих песама које се приближавају јапанском хаику. Експериментисао је с графичким, тј. визуелним распоређивањем стихова, користио је елементе надреализма и уграђивао у своју поезију мексичку културну баштину, као и филозофију будизма, културу Индије и Јапана. Оно због чега и данас читамо и ценимо Октавија Паса нису његови политички ставови, од којих су неки својевремено били контроверзни, већ је то његово књижевно дело за које је примио више угледних међународних награда, укључујући Нобелову награду за књижевност 1990. године.

## 2.

Суштинско питање које песници постављају је – шта је поезија и која је њена улога у животу појединца и друштва. Паз је настојао да одговори на ово питање користећи и поетски и есејистички дискурс.

Одговор се назире у једној његовој веома краткој песми, насловљеној „Праскосорје”, која у преводу Бранислава Прелевића гласи:

Хитре хладне руке  
Скидају једна за другом  
Копрене таме  
Отварам очи  
Жив сам  
Још  
У средишту  
Још свеже ране.

Пазове *руке* и *копрене* упућују на митско биће и могуће је претпоставити да је оно женског рода. Ово биће отеловљује природни процес – смену дана и ноћи – али песничка слика пројектује осећање мистерије и равнодушности. Природа обавља смену светлости и мрака механички, као у неком неумитном циклусу који стално мења њено женско лице, час прикривено тамом, час обасјано светлошћу, а праскозорје је управо преломни тренутак преласка из једног стања у друго.

Праскозорје је симболичко, обредно, циклично рођење, на шта упућује и последњи стих који говори да је субјекат у *средишћу свеже ране*. Рађање је, дакле, на овој равни једнако почетку живота, отварању очију, прогледавању, просветљењу. Али рађање се вечито понавља као ритуално препорађање, понављање, јер бити *жив* није пасивно стање, него активно кретање чије је трајање наглашено прилогом *још*, а завршава се прилогом „не више”, односно смрћу. Ово је први елемент Пазове филозофије поезије.

Шта још значи бити *жив* у *средишћу још свеже ране*? Ова рана није само симбол рађања, изласка из мајчинске утробе у свет. Она означава стање човека у свету стварности, али и његову потребу да рана зарасте, да се зацели, да делови срасту у једно, да се остваре целост и целина. Ово је други елемент Пазове филозофије поезије. Потребна човека као јединке за спајањем с *другим* и потреба за заједништвом упућују на поезију која то јединство и заједништво треба да оствари. Отуда љубав, телесна и духовна, која за мистике представља врховни смисао заједништва, причешћа, приближавања Богу. Зато је у једном интервјуу Паз истакао: „Поезија је мост између самоће и заједништва”. Али заједништво ни за обичне људе, ни за вернике, па „ни за мистике какав је био Св. Јован од Крста, никада не може бити апсолутно”. Зато је рана по дефиницији не сасвим зацељива, увек активна и отворена. И зато човек има сталну потребу за зацељивањем или оним што будисти, каже Паз, називају „другим делом”, оним друкчијим, али комплементарним, без којег нема целине. И мада заједништво никад није апсолутно, није ни самоћа апсолутна, јер смо увек, каже Паз, „с још неким, па макар то била наша сенка.”

Трећи елемент Пазове поетике односи се на језик, јер поезија јесте језик, постоји у језику, али је истовремено и „критика језика”. Отуда код Паза истраживање могућности језика и експериментисање с његовим разграђивањем, обнављањем, надграђивањем, визуализацијом, чиме језик доводи до сопствене границе, да би преузео задатак да изрекне неизрециво, да би и сам постао оксиморон и парадокс – да би се чуо у тишини, био присутан у одсуству и спојио неспојиво. Други важан аспект језика је – слобода. Кад су питали Паза да растумачи наслов збирке песама *Слобода под заклетвом*, одговорио је да је слобода по дефиницији условна, а да је то као кад осуђеног ослободите „на реч”. Дакле, језик је услов човекове слободе, јер у њему настаје, живи и изражава се наша самосвест, као и свест о ономе што је изван нас – природа, друштво и други.

Четврти елемент Пазове поетике тиче се функције поезије, не само у прошлости, него сад и овде, у нашем индустријском и постиндустријском, модерничком, постмодерничком и пост-постмодерничком времену. Најкраће речено, поезија је „тајна религија” у савременом свету. Данас је она „тајни култ чији се обреди одржавају у катакомбама, на ивицама друштва”, попут хришћанства у античком Риму. Али ту има још један велики проблем за поезију. Није то само борба за слободу изражавања у тоталитарним друштвима, којих додуше још има у свету, него и у најразвијенијим демократијама: „Добијена је велика битка да се поразе комунистичке бирократије које су се саме урушиле, а што је најважније, није Запад њих поразио, него су оне то учиниле саме себи. Али то није довољно. Треба нам више социјалне правде. Економије слободног тржишта стварају неправедна и врло глупа друштва. Не верујем да производња и потрошња робе могу представљати једини смисао људског живота. Све велике религије и филозофије кажу да су људска бића више од произвођача и потрошача. Не може живот да се сведе на економију. Ако друштво без социјалне правде није добро друштво, онда је друштво без поезије друштво без снова, без речи, а што је најважније, без поезије као моста између једног човека и другог. Ми се као људи разликујемо од других живих бића по томе што имамо језик, а највиши облик језика је поезија. Укидање поезије је духовно самоубиство друштва.”

Пазови есеји су луцидна и упорна одбрана поезије у савременом добу, а његова поезија управо тај „мост”, лук, дуга.

### 3.

На крају бих желела да прокоментаришем још једну Пазову песму, мало дужу од претходне. Песма о којој је реч је о Васку Попи. Наста-

ла је у време кад су многи светски песници радо долазили у Београд, али Октавио Паз није био међу њима. Њих двојица су се упознали 1975. у Мексико Ситију. Попа је био позван да учествује у једном међународном књижевном догађају који се одржавао у овом граду. Том приликом, његови домаћини, а међу њима и Октавио Паз, желели су да му покажу Мексико и његове културне знаменитости. Кад се вратио из Мексика, Попа је испричао једну анегдоту свом блиском пријатељу и колеги Александру Саши Петрову. Попа је био на ручку код једног песника, а после ручка пошао је с домаћином на песничко читање. Излазећи, жена домаћина вратила се у трпезарију и склонила са стола једну лепу вазну са цвећем. Зачуђени Попа питао је зашто је то учинила, да ли можда због мачке? Она је одговорила да може да буде „мали” земљотрес, па је штета да се вазна разбије. Толико о „малим” и честим земљотресима у Мексику.

На међународном округлом столу о поезији, који је преносила и мексичка телевизија, учествовали су Васко Попа, Елизабет Бишоп (истакнута америчка песникиња, која је више година живела у Бразилу, добро је познавала и преводила латиноамеричке песнике), Алваро Мутис (познати колумбијски песник, романописац и есејиста), Јосиф Бродски (руски дисидентски и емигрантски песник, нобеловац) и Октавио Паз.

Том приликом Попа и Паз су се спријатељили. Боравећи у Мексику Попа је написао једну песму, „Завођење камена”, коју је посветио Пазу, а спомиње га и у песми, такође написаној у Мексику 1975, насловљеној „Тајна пошта”.

Паз је пре тога, а и касније, читао Попину поезију у енглеском преводу Ен Пенингтон (*Изабрane ђесме*, 1969; *Усиравна земља*, 1973; *Сабране ђесме 1943-1976*). Предговор за ову последњу књигу написао је истакнути енглески песник Тед Хјуз. Десет година након Попине посете Мексику у тој земљи је требало да буде објављена књига његових песама у шпанском преводу Хуана Октавија Пренса. То је био први шпански превод Попиних песама, а објавио га је угледни издавач Fondo de cultura esopmica. Октавио Паз је замољен да напише предговор за ово издање и тако је настала његова песма насловљена „Непредговор”, објављена најпре у наведеној књизи Попине поезије, а касније укључена у Пазову збирку *Дрво изнуштра*.<sup>1</sup>

У целом Пазовом опусу уочљиво је кретања од поезије ка есејистици и назад: та два жанра, поезија и писање о поезији, преплићу се код њега на разне начине. У овом случају имамо песму о Попи и његовој поезији која није предговор, али преузима његову улогу.

И песник Хјуз је у свом *предговору* описивао Попино стваралаштво метафорама утканим у есејистички дискурс. Ево два примера: „нема

<sup>1</sup> „Непредговор” је у преводу К. Видаковић-Петров објављен у В. Попа, *Песме*, Никшић, 1990, стр. XII–XV, а прештампан у часопису *Градац*, Чачак, 1998, бр. 128–130, стр. 202–203.

поезије са мањим пртљагом од његове...” или: „његове речи сондирају терен сваким покретом, реагујући на погрешне потезе, живе своју интимну драму, као антене неког бића чије је станиште камен-вода, опипавају присуство мора и огромних сила у њему”.

Пазов „Непредговор” сав је у метафорама, мада почиње сасвим обичним и директним исказом: „Тражили су од мене предговор. / Кратак, рекоше, од мало речи, / али да с њима пукну даљине.” Први део песме је прича о писању овог предговора, о борби између есејистичког и поетског дискурса у којој учествују сви видљиви и аудитивни знаци писања – речи, слова, самогласници и сугласници, странице, маргине – који чином писања постају драматични актери на простору омеђеном страницом:

И док пишем ове речи  
Опори дим покрива мој рукопис.  
Искре играју међу словима,  
Запаљени самогласници зажде у бег,  
Нејасна хука сугласника  
Разлеже се ужареним пепелом,  
Крајњи север странице гори!

Повлачим се на југ.  
Али тамо, по белим маргинама  
Пљушти, непрестано пљушти.  
Подбуло небо, грмљавина, ударци.  
Глуво бубњање:

Земаљским добошем,  
Муњом распорен, игра дажд.  
Ово што пишем већ је мочвара.  
Одједном жестоко сунце сине међу  
Облацима. Разведри се зачас:

Обрасла равница,  
Три голе стене, баре,  
Област маларије:  
Лијане, привиђења, грознице, бодље,  
Бесно и наоружано растине  
Креће у јуриш на страницу.  
Смрт од воде или ватре:  
Мој запис сагорева или се утапа.  
Одустајем.



Писање о писању кореспондира са задатком који је Паз добио – да пише о Попином писању, при чему му пред очима стално искрсава основна метафора Попе-песника: он је ловац чија сликотворна пушка непогрешиво налази своју мету:

Залазеће сунце игра  
На нишану његове непогрешиве пушке.  
Нема никог на видику  
Али Васко граби оружје и пуца.  
Сваки пуцањ проналази своју мету,  
Идеје које, овлаш додирнете,  
Лете као усклици.

(...) Васкова пушка није смртоносна  
него сликотворна.

Овде ваља указати на једну врло занимљиву интертекстуалну везу, јер се ове често јављају у Пазовој поезији. Много година пре него што је Паз писао „Непредговор”, младо поколење шпанских песника обележавали су 1927. годишњицу смрти Гонгоре (по чему се и зову „Поколење ’27”). Том приликом Гарсија Лорка држао је предавање о Гонгори које је касније и објављено. Он је описао Гонгорину самосвојност у процесу писања поезије који идентификује као „ловљење слика”. Потом се ова метафора примењује на све песнике: „Песник који се спрема да напише песму (то знам из сопственог искуства) има неодређено осећање да иде у ноћни лов у најдубљу гору”. Описујући песника-ловца Лорка наводи и следеће: „Треба да запуши уши као Одисеј пред сиренама, и треба да стрелама гађа живе метафоре – не намештене или лажне – које га прате”. Слика песника-ловца преноси се у Пазов „Непредговор” упућујући читаоца (који познаје Лоркино дело и препозна ову интертекстуалну везу) на „Поколење ’27” и даље на Гонгору, чиме се наглашава континуитет великих песника-ловаца, а Попа укључује у тај песнички низ или поредак. Паз уводи и једну новину, јер заменом речи „стрела” речју „пушка” конкретизује време: у 20. веку пушка је заменила стрелу, али је у истој мери ефикасна. Штавише, наглашавајући опозицију између „смртоносне” и „сликотворне” пушке, он уноси у ову слику и алузију на своје и Попино време обележено паролама антиртног покрета шездесетих и седамдесетих година: „make love, not war”, аналогно идеји да треба писати поезију, чувати и оплемењивати људски живот, а не ратовати и уништавати животе, природу, планету.



Слика песника-ловца има средишњу позицију у структури Пазове песме о Попи и она се из тог средишта шири семантичким зрачењем. Паз у „Непредговору” потом директно маркира даље интертекстуалне односе када спомиње како су други критичари „читали” српског песника, поредећи Попу с другим писцима, претварајући на крају Попу у лик који је „дошао” из неке Ариостове поеме или гротескне приче Рамона Гомеса де ла Серне или бајке коју приповеда анонимна старица.

Последњи сегмент песме је карактеризација песника Васка Попе кроз директне референце на поезију из разних његових књига – *Вучје соли*, *Усјравне земље*, *Споредног неба*, циклуса *Врати ми моје кривице* и др. Попа је *вук* који се хиљаду година борио, а сад води месец за руку; *башишван* који сече цвет магле из сећања и претвара га у каранфил пламенова; *рудар* од чијег се смеха уозбиљило жестоко пролеће; *електромеханичар* који осветљава свест и греје кости зиме; *џрнчар* чије посуде певају и поје нас; *столоар* чији нам столови, столице и постеље служе да волимо и умиремо без остатка.

Средишња слика песника-ловца деловала је као земљотрес који омогућава сликотворној потенцији, заптивеној у дубини подсвести, да избије на површину као у вулканској ерупцији, да се покрене, разлије, добије облик. Наведени низ Попиних карактеризација делује као серија подрхтавања тла. На крају се тло смирује, настаје непомични мир. То делује као контрапункт: песнички субјекат (идентификован с аутором) престаје да се креће, он стаје *као укојан* пред Попиним богатим песничким светом, али стаје насред *странице* (*ове стране*) коју пише, изговарајући Попино име. Завршни стих гласи: „Одговара ми гејзир сунаца”. То је нова ерупција, али није сад у питању вулканска магма, опипљива материја (стварност) од које се прави песма, него оно што настаје када се она обради под притиском, када се од ње направи чиста светлост.