

Дајана Милованов

ЧИТАЊЕ ХОГЛАНДА НА 10 000 КМ УДАЉЕНОСТИ

Тони Хогланд, *Немој рећи никоме*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2015.

Увођење савременог, до сада српској читалачкој публици непознатог песника, у књижевни хоризонт вишеструко је изазовно с обзиром на то да је Тони Хогланд и као песник и као есејиста освешћен о проблематичној улози савремене поезије која настоји да пронађе своје читаоце међу онима навикнутим на то да поезија мора бити прво тумачена, а потом читана. У свом есеју „Twenty Little Poems That Could Save America” Хогланд се, премда на нивоу америчког образовног система, бави управо улогом савремене поезије у животу просечног америчког (али и било ког другог) читаоца и чини се да избором из шест Хогландових збирки, преводилац Ален Бешић настоји да одговори на иста питања која поставља и песник – како поезија може да одговори на свакодневна људска питања и да ли су она заједничка америчком и било ком другом (у нашем случају српском) читаоцу?

У збирци названој *Немој рећи никоме*, према истоименој песми, представљен је избор из шест од укупно девет збирки (изостављене су три прве збирке): *Слајко расуло* (1992), *Мађареће јеванђеље* (1998), *Шша за мене значи нарцизам* (2003), *Мали океани* (2009), *Неуклоњени у џозну династију Хонда* (2010) и *Молба за ошћусиј из сна* (2015). Упркос временским размацима између којих збирке настају, упадљив лајтмотив готово читавог Хогландовог опуса јесте статус (популарне) културе и њен утицај на свакодневно, а он је у неким песмама таквог интензитета да продире до интимног (нпр. у песми „У земљи Лотофага”) чинећи га гротескним. У поменутој песми, лирски субјект посматра болничке апарате изнад главе

своје баке на самрти и замишља глисере и разголићене девојке налик онима из реклама, и као и у песми „Реклама за летње вече” (*Пили смо живо уз угашен џон, / и поштаљали ликове на екрану – / коичаће плавуше, момке оштрих вилица / који украшавају парфеме и кола – / оне згодне / шито их шрџовачка роба носи ове године.*) парада савршених лица са реклама и Хогландов амбивалентан однос према њима (упркос сатиричном тону, лирски субјект заснива свој идентитет управо на борби са симболима потрошачке америчке културе) у великој мери одговарају естетици америчког поп-арта, посебно раду Роја Лихтенштајна. Лихтенштајново неуморно претварање индустријски произведених графичких производа у уникатна уметничка дела и испитивање проблема вредности и психологије појединца у масовној култури аналогно је Хогландовом експерименту који поставља проблем поезије као производа: елементи популарне културе који чине његову поезију (аутомобили, кесе, рекламе, Мадона, супермаркети, авиони, барови итд.) постају индустријски производи са измењеном употребном вредношћу онда када почињу да се *естетички користе*. Аутомобил постаје амбијент за промишљање егзистенцијалних дилема („Боја неба”, „Хонда Павароти”), растегљивост кесе која пуца постаје еквивалент пријатељских односа („Не постоји реч”) и сва друга потрошна роба, упркос хумору који настоји да повећа дистанцу између песника и наизглед баналног песничког мотива, задржава свој двоструки статус: она и jeste и није пролазна и потрошна јер увек може бити схваћена и дословно и метафорично, што Хогландовом наизглед једноставном и прозирном песничком језику пружа простор за поигравање читаочевом перцепцијом свакодневног. Стога, Хогландова поезија проблематизује исто што и поп-арт уметност – изазива читаоца да постави себи питање о томе шта је заправо предмет конзумирања у времену у којем колективна психологија подразумева замену старих модела новим и подстиче уништавање као вид потрошње („Дијалектички материјализам”, „Реклама за летње вече”) и какав је статус песме као производа и средства: *Дојала ми се замисао да моја песма има место / за нешто иако стварно постоји тог камиона / који мора да стигне тамо до два сата или / да се излије на под средњошколске физкултурне сале* („Камион мешалица”). Фасцинираност нечим тако робусним и незграпним попут камиона мешалице сведочи о Хогландовом неуморном настојању да своју поезију учини пријемчивом за најразноврсније облике стварности, отварајући тиме могућност да читаоца, који ту стварност препознаје као своју, освести о латентној опасности означитељске природе таквог света. У песми „Питање”, која као мото има стих Фернанда Песое, португалског песника који је непрестано испитивао границе језика, Хогланд пише о непрозирности света: *Човек чује неку реч, и свети / постоје место које он погрешно разуме;* или о немоћи језика („Не постоји реч”, „Посебне потешкоће у речнику”) да изрази све нијансе опажаја. Стога, свако

прецизно лоцирање простора Хогландове песме (музеји, тржни центри, супермаркети) јесте поље борбе за разумевање стално променљивих културних образаца и парадигми ишчитавања друштвених феномена, као у песми „Лето”: *Гиб каже да је снајпериста пушнички аџенџи надреалиста који само одласке резервише / или да је адвокат дадаиста без клијенџа шито се расправља реченицама калибра 7,62 мм. / Робин каже да је ова држава снајперисту измислила као симбиом свој менталној поремећаја, / а Марша је иужна јер зна да би се снајпериста могао излечити режимом витамини и инхибитора преузимања серапионина.* У хуморном тону, Хогланд тематизује готово боголиког снајперисту који, невидљив *грешницима*, одлучује о њиховој судбини (попут колачића судбине у песми „Судбина”) и тиме питање тероризма премешта у раван метафизичког, у којој је питање *шта ћемо урадити ако снајпериста суџра одабере некога од нас* изједначено са стихом из песме „Бартон Спрингс”: *Кад ми судбина додели мој облик рака (...)* Песма „Бартон Спрингс” готово да се може читати као превођење неке од бројних слика Дејвида Хокнија са мотивом базена у стихове, а с обзиром на Хогландов став да је књижевна продукција само бесконачно преписивање и дописивање истих песама и слика, његова поезија умногоме одговара на дела других уметника, попут Хермана Мелвила („Читање ’Мобија Дика’ на 10 000 метара висине”), Били Холидеј („Песма у којој грешим поредећи Били Холидеј са космичком праљом”), Вирџиније Вулф („Ратови са временом”) итд.

Интертекстуални дијалог, присутан у подтексту готово читавог опуса, Хогланд води са Аленом Гинсбергом, чија песма „Америка” као да добија наставак у истоименој Хогландовој песми, која се није нашла у овом избору, али и у „Оди републици”, у којој се питање које је Гинсберг поставио још 1956. године својој земљи: *When will you end the human war?*, претвара у једнако квазиизвесно ишчекивање дана кад ће Америка бити *шек друга виолина* и *кад буде сјајала са сирани* и *гледала како се велики дечаџи макљају*. Персонификована Америка која се у песми налази у *сирарачком дому за суџерсиле* пародирана је и одабиром песничког облика (ода), али значајно сазнање које деле оба песника почива у открићу да они сами јесу та Америка – Гинсбергова параноична, шпијунска, подозрева и ксенофобична Америка, Хогландова нимало промењена. Хогланд пак за разлику од Гинсберга, у себи (или свом лирском субјекту, а неретко је граница између њих замагљена) налази страх од Другог – у песми „Реп музика”, тај Други је афроамерички младић у аутомобилу који прегласно слуша музику, и Хогланд открива свој статус прогнаног *белој џиџи на рубу оџромне мрачне шуме* као делић колективног културолошког шока у сусрету са музиком која сублимира (барем кроз призму лирског субјекта) потенцијално насиље црнаца над белцима. Ово никако не значи да Хогланд

подстиче расизам или икакав облик нетрпељивости, већ, као у „Песми у којој грешим поредећи Били Холидеј са космичком праљом”, указује на суштинску потребу за *дописивањем* америчке историје и културе – до тада, црначки идентитет остаје у Америци попут подземне реке у којој Били Холидеј не успева да опере своје тамне (црне?) стихове. Премда у овом избору Хогланд не помиње експлицитно америчке војне операције, алузије на земљу која се, попут старијег брата, меша у свађе млађе браће („Вести”), недвосмислено упућује да је његова Америка блиска Гинсберговој из периода Хладног рата.

Када је реч о Другом, Хогланд најближе том проблему прилази у интимним песмама, и упркос великом броју песама у којима поименце помиње своје пријатеље и препричава њихове дијалоге, чини се да је његов лирски субјект суочен са усамљеношћу која је увек у вези са немогућношћу комуникације путем језика у толикој мери обележеног конвенцијама (и тзв. *празним гесловима*) да је сваки покушај успостављања односа унапред осуђен на промашај. У песми „Романтични тренутак” човек се испоставља као једина животиња која своју сексуалност мора пре свега да заодене у низ конвенција љубави (састанак, одлазак у биоскоп, држање за руке, седење на клупи) да би се сексуални чин оправдао као друштвено прихватљив. Хогландова поезија задире у бројне облике сексуалности (хомосексуалност, кунилингус, импотенцију) који манифестују исти *неурошични либидо* који управља потрошачком културом чији манифест је језгровито изражен на крају песме „Лето у малом граду”: *Зграби уживишак*. Колективни императив који налаже обавезно уживање и опсесивни страх од узнемиравања су напоредне друштвене појаве и Хогланд обе врло прецизно разоткрива као плодове идеолошког поретка у песмама „Лето у малом граду” и „Римско царство”. Прва је у вези са *обученим девојкама* које скачу у воду да би се повиновале унутрашњем гласу који им налаже да уживају – за перспективу лирског субјекта (за који можемо претпоставити да је мушки), чињеница да су млада пожељна тела (у контрасту према измењеним телима мајки са почетка песме) покривена подразумева жељу интензивiranу недоступношћу објекта жеље, те се идеја о ужитку додатно усложњава јер нужно имплицира сукоб између потребе за ужитком и немогућности да се тај ужитак обострано постигне. Лето, као време кад је тело највише изложено погледу Другог, испоставља се као период најснажнијег притиска на субјекта да ужива, али женско тело у песми представља само објекат жеље којем лирски субјекат приписује своју жељу замишљајући унутрашњи глас девојака које скачу у воду. Однос између мушкарца и жене се заострава у песми „Римско царство” у тренутку мимоилажења: *Да нас са свој скривеној, надмоћној положеја / поспашира неки поспашилац из*

свемира / нагађао би о каквом *што* ужасном историјском догађају / наша учинивост сведочи – / мушкарац који покушава да изгледа безобасно; / жена која се *штруди* да не изгледа уилашено. Право на безбедну удаљеност од Другог, о којој Жижек пише тумачећи Лакана, у вези је са потребом да се избегне наметљивост Другог и све раширенијом појавом да се судски брани прилазак другој особи, а све то у Хогландовој песми садржано је у обичној шетњи парком у којој сваки сусрет мушкарца и жене представља могућу опасност од узнемиравања, макар и погледом као манифестованом жељом. Хогланд се осврће наглашено психоаналитички и на проблем оца у песми „Телефонски позив”, у којој су симболички и стварни отац расцепљени унутар лирског субјекта и бес усмерен према ауторитету и инхибицијама које симболички отац представља, не успева да се одвоји од огорчености према стварном, остарелом оцу који држи телефонску слушалицу на другом крају државе. Отац је у Хогландовој поезији синоним за било имагинарно било стварно насиље („Добродушност”), али оваквог мушког субјекта Хогланд као да оправдава описом иницијацијског процеса младог дечака у мушки свет у песми „Замена”, у којој се дечак у своју родну улогу уклапа трпећи увреде и обликујући своју мушкост кроз идеју о моћи и насиљу. Песник одбија да постане фрустрирани, несрећни алкохоличар (а имплицира се да је отац такав) у песми „Разлози да преживим новембар”, која је можда највише од свих одабраних Хогландових песама у опасности да звучи банално јер предмет који је идентичан књигама за самопомоћ (како преживети у окуртној заједници која субјекту жели зло) не успева да филтрира кроз хумор који му је иначе својствен. Песма по којој је збирка насловљена, „Немој рећи никоме”, тематизује детаљ из брачног живота, када жена признаје да годинама вришти под водом у базену, и неизбежна је поновна асоцијација на Хокнијев тихи свет базена у којем је *a big splash*, парадоксално замрзнут на слици, еквивалент за неми врисак који би се могао разумети и као аутореференцијално указивање на природу Хогландових стихова онда када их лишимо хуморне патине.

Одговор на питање шта је то што неамерички читалац налази у Хогландовим стиховима управо је у интимним детаљима који, упркос томе што су заоденути у америчке културне обрасце, представљају исходште његовог песничког пројекта и, као у песми „Лично”, песник је *пас*, *везан у дворишту* неке будале: / *што* лајао је и лајао, / *ушњући се да убеди све остало да се штруди* / и *шакође што* лично доживи.