

VILIJAM KARLOS VILIJAMS
IZABRANE PESME

BIBLIOTEKA NOLIT
POEZIJA

UREDNIK
BORISLAV RADOVIĆ

VILIJAM KARLOS VILIJAMS

IZABRANE PESME

IZABRALA
PREVELA I PRIREDILA

DUBRAVKA POPOVIĆ-SRDANOVIĆ

NOLIT • BEOGRAD

Prevod se objavljuje sa dozvolom *New Directions Publishing Corporation*,
New York.

IV

Razaranje i stvaranje su istovremeni.
Vilijam Karlos Vilijams, *Maštanja*

Šezdesetih godina pojavile su se dve značajne antologije američke poezije, čiji priređivači tvrde da donose izbor iz prave »moderne« poezije. Naravno, sve antologije pretenduju da budu prave, ali se ipak retko dešava ono što se desilo u slučaju pomenutih knjiga. Naime, nijednom od 44 pesnika zastupljena u antologiji Donalda M. Alena pod naslovom *Nova američka poezija* (*New American Poetry*) nije dat prostor u antologiji Hala, Paka i Simpsona *Novi pesnici u Engleskoj i Americi* (*The New Poets of England and America*). S obzirom da su knjige objavljene u razmaku od tri godine, jasno je da u pitanju nisu sudovi dva različita vremena, već da su za vrednovanje »modernosti« korišćeni različiti kriterijumi.

Kao kriterijum za knjigu *Novi pesnici* poslužila je tzv. »akademska« struja u američkoj poeziji, nastala na premisama dominantnog kritičkog pravca toga vremena — Novoj kritici. Nova kritika zahtevala je i inspirisala određenu vrstu poezije: učenu, izgrađenu na tradicionalno prihvaćenim modelima, punu simbola koje treba dešifrovati, višeznačnu, ironičnu itd. Njen najbolji predstavnik bio je Eliot.

Eliot je na izvestan način bio i dodirna tačka sa drugom antologijom, jer su svi pesnici zastupljeni u ovoj knjizi pisali antieliotovsku, antitradicionalnu, antiakademsku poeziju. Ipak, i ovi pesnici imali su svoj uzor: Vilijama Karlosa Vilijamsa.

1 Taj izuzetni čovek je skoro čitavog svog veka vodio dva veoma intenzivna života: nekih četrdeset godina se bavio medicinom, akušerstvom i pedijatrijom u malom industrijskom gradu Raderfordu u Nju Džersiju. Pregledao je oko 1,5 miliona pacijenata i pomogao da na svet dođe 2000 novorođenčadi. I dok je danonoćno obavljao svoju lekarsku dužnost, uspeo je da stvori jedno od najzamašnjih dela u istoriji američke književnosti: 49 knjiga iz svih poznatih žanrova, kao i dela koja je još uvek teško žanrovski klasifikovati. Napisao je preko 600 pesama, 4 pozorišna komada, 52 kratke priče, 4 romana, 2 knjige eseja i kritike, autobiografiju, biografiju svoje majke, istoriju Amerike, knjigu pisama i libreto za operu. Skoro tri decenije pisao je ep *Paterson* u 5 knjiga. Preveo je na engleski Kevedov roman *Pas i groznica* i Supoov roman *Poslednje noći Pariza*. Od 1951. godine kada se penzionisao, stvorio je, kao da na njega nije imao uticaja niz moždanih udara koji su ga sve više paralisali, svoja najbolja dela.

Danas nema nikakve sumnje u ishod »sukoba antologija«. Veliki broj pesnika čija je poezija bila inspirisana Eliotom i Novom kritikom izgubio se sa literarne scene. Veći broj tradicionalnih pesnika približio se pesnicima iz suprotnog tabora; kao nosioci moderne američke poezije nametnuli su se pesnici antiakademske struje — pesnici postmodernizma, a kao njihovi emocionalni i intelektualni uzori poezija i poetika Vilijama Karlosa Vilijamsa.

Sve do poslednjih godina života Vilijam Karlos Vilijams je bio gotovo potpuno zanemaren od strane književnih kritičara. Kada je umro, 4 marta 1963. godine, o njemu je bila napisana samo jedna knjiga (Vivian Koh, 1950), i to po narudžbini Vilijamsovog izdavača (New Directions Book). Posle Vilijamsove smrti, njegova poezija stiće sve veću popularnost i među kritičarima, počinje da se predaje na univerzitetima, a 1967. godine, posle objavljivanja njegovih pisama u Velikoj Britaniji, čak i umereni *Tajmsov književni dodatak* priznaje da je Vilijams »zamenio Eliota u osećanjima čitalaca«. Kritički materijali o Vilijamsu počinju da se gomilaju, a poplava tekstova o pesniku ne jenjava ni danas. Čak i u najkonvencionalnijim kritičarskim proce-

nama, Vilijams se najzad uvrstio u takozvanu »veliku trojku«, zajedno sa Eliotom i Paundom.

Ipak, čak i kada je njegova poezija bila prihvaćena i pozitivno ocenjena, Vilijams je na izvestan način ostao u nemilosti kritičara jer su njegovi teorijski tekstovi, kritike i estetičke teorije procenjeni, najblaže rečeno, kao sporedni. Na osnovu Vilijamsove »nesposobnosti« da misli u apstrakcijama, kritičari su ga ocenili kao »manje inteligentnog« od Stivensa, Eliota i Paunda, ili bilo koga drugog pesnika sa sličnom slavom i pesničkim dostignućima (H. Vagoner) i »lošeg mislioca, s vremena na vreme skoro budalu« (A. Vinters). Vilijamsovi kritičari očigledno su čitali njegove teorijske tekstove i poeziju u okviru *metafizičke tradicije*. Osnovno merilo, dakle, kojim je vrednovano Vilijamsovo delo bila je tradicija; pošto se njegovo delo nije moglo vrednovati tim merilom, on je bio osuđen na neuspeh.

Međutim, sam Vilijams odbija bilo kakvo zajedništvo sa poezijom prošlosti. On je smatrao da je američki pesnik udaljen od izvornog putem autoriteta kojim su se nametnule istorija i tradicija. Približiti se izvornom moguće je samo ukoliko se ukloni moć tradicije, čime će se istovremeno otvoriti mogućnost za nešto novo. Njegova poezija je tražanje za trenutkom u istoriji u kojem se »primordijalna igra oblika i snage, reči i stvari prekinula«. Taj trenutak predstavlja trenutak čovekovog otiskivanja u istoriju, trenutak u kojem »počinje reč«. Najznačajnijim američkim pesnikom Vilijams je smatrao V. Vitmena, jer je razorio »mrtvilo kopija« koje su pretile da uguše bilo koga novog pesnika »tiranijom prošlosti«.

Napad na metafizičku tradiciju prostire se kroz ceo književni opus Vilijamsov, kroz poeziju, kritičke tekstove, prozu, čak i kroz pisma. Srž napada sigurno predstavlja knjiga *Otelovljenje znanja* koja tek od nedavno privlači opravdanu pažnju kao specifičan teorijski pokušaj autora da čitaocu kroz eseje koji su veoma bliski poeziji skrene pažnju na problem odnosa između poezije i misli.

U celoj knjizi Vilijams se bori protiv »Nauke i Filozofije« pisanih velikim slovom, postavljajući ih uvek zajedno kao da oblikuju neku posebnu vrstu ortaštva, kao

personifikacije pokušaja da se zaustavi promenljivi karakter vremena i oporostori vremenska priroda bića.

Nauka i Filosofija, a njih je Vilijams razumeo i tumačio kao metafizičku tradiciju, zamišljaju neku nejasnu budućnost u kojoj će sve biti razjašnjeno, u idealnom slučaju »džepom punim raznih formula«, a kada će »naši napori biti nagrađeni nekom vrstom mističnog kraja ili mističnog razumevanja«. ¹

Ako se traga za nekim krajnjim znanjem, znači da se svet shvata na metafizički način, a da se istovremeno gubi iz vida temporalnost bića. Znanje se, veruje Vilijams, ne može shvatiti kao cilj do kojeg se stiže na kraju obrazovanja, već kao proces koji se ostvaruje u svakoj fazi obrazovanja, u svakom prostoru i svakom trenutku života.

Znanje kao neposredna konkretnost, »struktura« koju gradimo otkrivajući sebe same, nastaje u procesu građenja sopstvene ličnosti. Svako bekstvo izvan utvrđenog puta predstavlja novi stepen u razvoju. Zato su najčešće metafore u Vilijamsovoj knjizi metafore prevaziđenih okvira, bekstva iz zatvorenih prostora, naročito bekstva izvan zidova Akademije koja za Vilijamsa predstavlja bastion Nauke i Filosofije. »Da bismo se domogli bilo čega, kao što su vrednost i jasnoća, primorani smo na vulgarnost. To je istorija. Kreće se naniže. Zar oni ne sagledavaju njenu očiglednu pogrešnost... *Mora* biti kao što jeste, a sasvim je degradirana. U pogrešnom pravcu proteže se ona unazad dve hiljade godina, delo mislilaca koji su nas degradirali i razoružali. Poezija je onda gotovo sve što preostaje, nedodirnuo Naukom i Filosofijom.« ²

Istovremeno, dok afirmiše nemetafizičnost poezije, Vilijams ne zaboravlja izuzetan uticaj koji je metafizička tradicija izvršila na kritičku misao. Kao žrtva tradicionalne kritike, on se na nju obara sa neskrivenom žestinom: »Mrtav sam umoran od ove sitničarske... kritike, pune uravnoteženih i uzornih radova — vredna je takva kakva je — ali, ako mi kažu: pa ti ne znaš ovaj predmet. Šta je to?

¹ William Carlos Williams: *The Embodiment of Knowledge*, New York, A New Directions Book, 1976, str. XVII.

² *Isto*, str. 28—29.

Ja kažem: nema veze. Upoznajte mene. Ne možete. Onda je vaše znanje beskorisno.«³

Vilijams i njegovi kritičari očigledno su govorili različitim jezicima. On je osuđivao okoštalog merila, nauke i filosofije, kao i teorijske misli koja koristi reči samo da bi izrazila značenje; kritičari su naprotiv zahtevali da se teorijski tekst baš tako ponaša. On je pokušavao da pobegne od tradicije stvarajući teorijski tekst koji će je razoriti, koristeći misao koja bi bila toliko bliska poeziji da po standardima tradicije više i ne bi mogla da se nazove mišljenjem. Kritičari su, međutim, pokušali da Vilijamsu odrede mesto baš u tradiciji koju je odricao, sagledavajući njegovu različitost ne kao posebnu moć da se protiv tradicije ustane, već kao nemoć da se tradiciji pripada. Vilijamsov novi jezik mogao se čitati samo na neki novi način koji bi omogućio shvatanje da novina ovog jezika ne leži u prisilnoj bliskosti izgrađenoj između intelekta i forme, već u »samom biću«.

U teoriji jezika iznesenoj u *Otelovljenju znanja*, a koja je od bitnog značaja za Vilijamsa, pesnik ističe blizinu poezije i mišljenja u okviru jezika, i deli jezik u zavisnosti od njegove upotrebe na dve vrste: jezik sekundaran u odnosu prema ideji, koji ukazuje na svet izvan sebe (u nauci, filosofiji, žurnalizmu), i jezik primaran u odnosu na ideju, koji privlači pažnju na sebe samog (u književnosti). Vilijams smatra da bi obe upotrebe jezika trebalo da se upotpunjavaju u »stvarnoj« inteligenciji, što znači da njegovo insistiranje na prioritetu jezika nije zagovaranje neke vrste larpurlartizma. Idealno zamišljen jezik bio bi onaj koji bi usmeravao našu pažnju na reči izuzetno precizno uklopljene i povezane sa idejom koju predstavljaju, jezik koji bi na nov način ponovio svoju prvobitnu svežinu i bliskost sa bićem.

Takav jezik je čovekova mera, verovao je Vilijams; kroz njega čovek dotiče svet stvari i ostale ljude i sam sebe osmišlja. Vilijamsov pesnik ima zadatak da ga pronađe. Za ovakvim jezikom i vredi tragati jedino u poeziji; ali svekolika poezija ne može da postigne ovaj nivo, naročito tradicionalna poezija koja je uvek na Vilijamsovom udaru:

³ Isto, str. 35.

»Sve što je napisano su laži /Jejts je to pokušao da kaže nedavno./ Obično se shvata na ivici. /Utapanje. Život. Sve. U pustinji nauke i filosofije./ Eliot je pokušao da to saopšti u *Pustoj zemlji* — potom je umro./ Ali nije uspeo. Suviše zaveden, predan znanju /suviše krt. Nije mogao.«⁴

Pravi problem poezije je jezik. /»Sve teškoće potiču od reči«. / Vilijams je smatrao da su klasici fiksirali reči dajući im izvestan oblik, da su izgradili velelepnu »građevinu«, ali je ona osuđena na propast, kao i bilo koja druga građevina, čak i ako se zove Partenon. »Sve što može da se kaže«, komentariše Vilijams, »rečeno je ovde — ali se mrvi.«

Moderna poezija razvijala se, po Vilijamsovom mišljenju, u veoma važnom pravcu: prema otkriću suštinskog principa svih umetnosti — lokalnosti — kada se dogodila »velika katastrofa«. Pojava Eliotove *Puste zemlje* dobila je važnost kosmičkog događaja. »Ova pesma«, piše Vilijams, »zbrisala je naš svet kao da je na njega bačena atomska bomba i svi smeli pokušaji da se otisnemo u nepoznato pretvorili su se u prah«. Vilijams je smatrao da je moderna poezija unazađena za dobrih dvadeset godina: »Eliot nas je kritički vratio u učionicu baš u trenutku kada sam osećao da smo u stanju da se približimo materiji mnogo bližoj suštini novog oblika umetnosti, ukorenjenoj u lokalnosti. Odjednom sam saznao da sam na izvestan način ja najviše poražen«.⁵

Vilijams je doživeo poraz dublje nego drugi pesnici jer je upornije od drugih pokušavao da pobegne od tradicije. Eliotov rad je za njega predstavljao samo ponavljanje onog što su još Verlen, Bodler i Meterlink učinili; Eliot, »rafinirani konformista« se zadovoljio »konotacijama velikih majstora«. Vilijams se osećao poraženim jer nije želeo da prihvati uobičajene standarde poezije, već je priželjkivao »razdor sa banalnošću«, prekid sa tradicijom, »bekstvo iz gomile«. Gomila je, u Vilijamsovom slučaju, poezija i poetika modernizma.

⁴ Isto, str. 34.

⁵ William Carlos Williams: *The Autobiography of William Carlos Williams*, New York, A New Directions Book, 1948, str. 174.

Postavljajući se protiv tradicije i njenih tendencija i najavljujući uništenje poezije prošlosti, Vilijams istovremeno govori o stvaranju novog jezika i nove poezije. Traganje za novim jezikom mora u sebi sadržati razumevanje da je jezik trenutno zarobljen u okvire prošlosti, ali i da se može osloboditi. Traganje za novim jezikom postaje otkrivanje prvobitnog jezika. Odlika Vilijamsovog traganja je svest da se čist, nepatvoren, primordijalni jezik ne može nikada dostići. Novo se stvara kroz čin nasilja, ali samim činom već postaje staro i prelazi u tradiciju. Jedinstvo izvornog ne može se ponoviti kroz eventualno ponavljanje početka, jer se početak ne da oponašati. Ponoviti početak ne znači imitirati ga, već započeti nanovo na način različit od prvobitnog. »Sve postoji od početka« piše Vilijams u *Maštanjima*, »ali početak koji mi počinjemo je različit početak, drugi početak«; »sve što činimo mora biti ponavljanje prošlosti sa razlikom«. ⁶

Nasuprot pesnicima modernizma koji žele da pesmu izjednače sa muzikom i nalaze uzor prvog pevača-pesnika u mitskoj figuri Orfeja koji je pesmom začaravao svet, prvi pesnik za Vilijamsa nije Orfej, već Homer, koji je pisao običnim jezikom. Orfej se pojavljuje kao lik samo u Vilijamsovim ranim radovima, kao što je *Kora u paklu*, gde se nada u Euridikino izbavljenje koristi kao paralela izbavljenju Kore. Oba mita imaju sličnu strukturu u kojoj je kulminacija nasilje ili silovanje, ali se, barem po Vilijamsovom mišljenju, u nečemu bitno razilaze. Mit o Kori potvrđuje da je moguće ponovo zadobiti obilje, a mit o Orfeju nagoveštava da se obilje može ostvariti samo kroz nostalgiju ili ekstazu.

Vilijams daje prednost mitu o Kori, odlučujući se protiv mogućnosti da gubitak tumači kao tragediju. I Vilijamsov omiljeni pesnik Homer odbija da oplakuje ono što je izgubljeno. Povratak Helene neće značiti povratak svega izgubljenog; Homer shvata da je ljudska istorija želja, ne za povratkom nekog čistog vremena prošlosti, već za čovekovim zadobijanjem mesta u svetu.

⁶ W. C. Williams: *Imaginations*, A New Directions Book, 1938, str. 210.

Homer govori neposrednim jezikom što je posledica njegovog prihvatanja događaja. Homer ne oplakuje izgubljeni izvorno, već slavi čovekov prekid sa izvornim i slobodu do koje čovek dolazi kroz herojska lutanja. Homerova tema je lutanje, traganje koje je i samo započelo određenim nasiljem, otmicom Helene. Nasilje koje je izvršeno u početku postaje izvor prve pesme.

Vilijams ne tumači »Heleninu krivicu« kao izvorni greh, već kao misteriju prvobitnog nasilja. Homerov ep kao pesnikov komentar događaja ne predstavlja samo jedan usamljeni glas, već akciju ljudi i pokušaj da se istoriji na neki način nadoknadi izgubljeno. Vilijams veruje da istorija predstavlja simultanost bića i vremena »kao Homerov /katalog brodova:/ ispunjava vreme«.

Jezik, shodno tome, predstavlja odbijanje tišine. Pisma je »mesto« gde se pojavljuju reči, ali gde se istovremeno razara ideja o postojanju nekog čistog izvornika izvan »mesta«. Tekstovi se smenjuju, stare tekstove slede novi, na sličan način smenjuju se i tumačenja. U početku, dakle, bejaše jezik a ne pesma. Pošto se prvobitno postojeći dom i nekadašnji status u braku nikada ne mogu povratiti u prvobitnom obliku, već samo kao istorija ili kao poezija, homerska tema tako postaje tema samog jezika.

Mada je Vilijams neprestano opominjao svoje čitaoce i kritičare da se svaki pokušaj stvaranja novog jezika na prvi pogled mora »učiniti kao kaos ili anarhija«, skoro svi oni su tragali za centralnim glasom, centrom organizacije, glavnom slikom ili mitskim modelom koji bi objasnio njegov jezik i dao jedinstvo njegovoj poeziji. Da bi objasnio svoj stav, Vilijams je neretko pravio analogije između ravni kubističkog platna i funkcije reči u poeziji, ističući da funkcija predstavljenih elemenata na kubističkoj slici nije da nas obaveste o predmetima na njoj, niti da stimuliše naša čula dodira, već da smanjuje broj mogućih tumačenja, dok ne budemo prinuđeni da prihvatimo ravnu površinu slike sa svim njenim elementima. Takvim shvatanjima Vilijams je implicirao da ukidanje očekivanih odnosa među rečima tvori poeziju koja teži da sebe definiše kao nešto uvek drugačije, što se ne obrće oko sopstvene ose.

Početak za američkog pesnika predstavlja početak traganja za novim jezikom, za poreklom jezika. Vilijams je u celokupnom svom delu opsednut ovim problemom. Narator u *Velikom američkom romanu* razmišlja o problematici početka, jer početak za njega podrazumeva progres. Progres u romanu je kretanje reči, jezika, prema prošlosti u kojoj je postojala izvorna simultanost reči i bića, a ne prema centru, prema reči koja predstavlja bića ili centralno značenje. Centralno značenje je u stvari samo zabluda iščekivanja, koju je stvorila tradicija. Roman je napredovanje prema rečima, ali ne i prema reči kao završnici traganja: dr Evans u *Putovanju u Paganiju* najavljuje roman kao predtekst. Roman se završava rečima: »Dakle, ovo je početak«.

Već u svojoj prvoj značajnoj pesmi »Lutalica« Vilijams postavlja problem početka i određuje jezik kao razliku koja izbija iz sličnosti oblika početka. Put prema otkriću jezika nameće se kao pokret unazad, nadole, »prema stvarnom«, onome što počiva pod naslagom tradicije. Pesnik je lutalica, a vodi ga želja kao i prvog pesnika koji je pokazao njenu destruktivnu silu i stvaralačku snagu, Homera. Želja je bila uzrok trojanskog rata, a želja da se rat iskaže prouzrokovala je stvaranje pesme — Ilijade.

Moderni pesnik, smatra Vilijams, mora biti lutalica, a njegovo mesto mora biti mesto gde se priroda i kultura otkrivaju u izvornom diskontinuitetu. Moderni pesnik ne može koristiti reč kao nešto što prethodi govoru, ili nešto što je izvan neposrednog iskustva. Reči moraju biti događanje bića, kao što su stvari. Pesnik samo pesmom može da govori o izvornoj »tajni« a pesma, kako bi mogla da ponovi izvornu tajnu, mora i sama postati stvar. Da bi jezik pesme bio dešavanje bića, postajanje bića, on mora biti jezik imaginacije; u poređenju sa njim svakodnevni jezik je samo sterilna sekundarna forma. Preko jezika pesnik zauvek ostaje vezan za tlo želje, ali je oslobođen nostalgije za izgubljenim izvornikom, jer u procesu pisanja nalazi sopstvenu slobodu. Jezik se, prema tome, pokazuje kao ponavljanje, kao početak koji se mora započeti nanovo, ali na različite načine.

traga
X

Njegovo traganje za ovakvim jezikom je traganje za merom, za »promenljivom stopom«. Istovremeno on traga za jezikom koji je dodir, jer baš dodire određuje biće kao »bliskost razlika«. Svet može da postoji samo kao dodir, kao igra, predmeti se određuju samo u odnosima. I pesma postoji kao određena vrsta odnosa. Pesma za Vilijamsa nije »objekat«, već »mašina«, ili »polje«, što pretpostavlja vezu (odnos) među različitim delovima, tako da svaki od njih zadržava svoje osobenosti. Mera koju Vilijams neprestano traži s kojim pesmama je mera koja se iskazuje tamo gde prestaje primordijalna igra snage i oblika, reči i stvari, gde pre-tragično postaje tragično. To je mesto otiskivanja čoveka u istoriju, »mesto gde reč počinje«.

mera
X

Vilijams je verovao da traganje za novom merom treba da vodi razaranju stare, i da će se nova mera otkriti prvi put u činu nasilja nad starom. U mnogim pesmama on je mogao da postigne određeni tradicionalni metar ili formu, ali to nije učinio kako ne bi dozvolio čitaocu da se uljuljka u poznati ritam i tako prestane da sluša jezik pesme. Godine 1953. piše: »Ključ za modernu poeziju je mera koja mora da odrazi tok modernog života.«⁷ U jednom pismu iz 1955. godine podvlači da je u meri izražena čovekova egzistencijalna sloboda odnosa prema objektima koji ga okružuju. »Pošto možemo da merimo predmete«, piše Vilijams, »mi znamo da oni postoje«.⁸ Stvarna, originalna mera, verovao je Vilijams, može se osloboditi samo ukoliko se probije kroz metafizičku naslagu i zahvati ono što je skriveno ispod tradicionalnih shvatanja.

On je tražio meru koja bi bila fiksirana ali promenljiva, dakle na izvestan način relativna, da bi »stvarni činilac mere bilo vreme, a ne naglasak«.⁹ Nova mera bi morala biti nešto što nije dovršena forma (s tradicionalne tačke gledišta), ali nije ni bezobličnost. Dalji eksperimenti odveli su ga ka trijadnom stihu, ili »versos suoltos« koje je pisao pede-

⁷ Linda Welshimer Wagner: *The Poems of W. C. Williams*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1963, str. 75.

⁸ W. C. Williams: *Selected Letters*, McDowell, Obolensky, 1957, str. 332.

⁹ L. Wagner, *isto*, str. 88.

setih godina, a koji su mu dopuštali da se slobodno kreće u određenim okvirima. Ovakva mera odgovarala je »jednom udaru« ali je imala slobodu igre.

Za Vilijamsa igra je uvek bila simbol početka — kao nasilje nad svetom jedinstva i istovremeno proslava samog nasilja. Kao figuru za slobodan prvobitni odnos među suprotnostima, kao što su čovek i žena, priroda i kultura, a koje se nalaze u neprestanoj borbi, koristio je dionizijski »pre-tragični«, satirski ples. Satirski ples je pesma, mereni jezik koji proslavlja nasilje nad tradicijom, a kroz nasilje otkriva ono što je bilo skriveno.

Nova mera se mora roditi iz novog jezika, a novi jezik razviti iz živog govora. »Moramo da slušamo jezik zbog otkrića koja se nadamo da učinimo«, naglašava Vilijams i njegov stav iskazuje poverenje u američki jezik. Verovao je da američki student govori dva jezika: engleski u učionici, a sopstveni, američki jezik, upotrebljava izvan učionice. Baš zato što se američki jezik upotrebljava izvan učionice, smatrao je Vilijams, on ima ogromne mogućnosti, jer još uvek nije uklopljen u stroge norme tradicionalnog jezika.

Vilijams je američki jezik zvao jezikom »punim nagoveštaja novog«, i u njemu je sagledavao izuzetne mogućnosti za razvoj nove poezije. Iz istih razloga odbio je da koristi engleski jezik: »Za Engleze, engleski je Engleska: »Istorija je Engleska« — kliče gospodin Eliot. A za nas nije tako, nije — što treba da dokažemo pišući pesmu koja pobija Eliotovu izjavu — inače on pobeđuje!«¹⁰

Sledstveno svome shvatanju istorije, Eliot i Paund su napustili Ameriku da bi u Evropi našli tradiciju koja će objединiti različita vremena i mesta književnosti prošlosti. Njihovo traganje za ovakvom tradicijom dominantno je u Eliotovoj *Pustoj zemlji* i Paundovim *Pevanjima*.

Vilijams je odbio da napusti svoje tle da bi u okvirima evropske tradicije tragao za pesničkim jezikom. Njegovo »bilo gde je svugde« (*Paterson*) ne može se tumačiti kao pokušaj da opravda sopstveno shvatanje istorije, već kao opšti stav prema tradiciji, značajan i uočljiv u celom njegovom delu.

¹⁰ W. C. W.: *Selected Letters*, str. 291.

Vilijamsova »univerzalnost lokalnog«, insistiranje na univerzalnoj vrednosti umetnosti bazirane na lokalnom kvalitetu, nisu bili prihvaćeni sa odobravanjem. Pesnikov pojam lokalnog kritičari su tumačili kao geografski lokalno, kao odslikavanje »posebne stvarnosti«, drugim rečima kao *odbranu* provincijalnosti. Ako se ovakvo tumačenje prihvati, kao paradoksalno se pokazuje Vilijamsovo tvrđenje da je E. A. Po »istinski pesnik američke lokalnosti.« Vilijams je kao Poovu »lokalnost« cenio nešto drugo — Poovo odbijanje da se služi »kolonijalnom imitacijom«. U *Izabranim esejima* Vilijams podvlači: »Jedino lokalno je univerzalno. Jedini način da ličimo na klasike jeste da od njih ništa ne preuzimamo, već da sve stvorimo sopstvenim snagama. »Klasično je lokalno ostvareno u potpunosti, reči obeležene mestom.«¹¹

Vilijams je delio Paundovo mišljenje da se dobra poezija ne može nikada pisati u maniru starom dvadeset godina. Ali je takođe smatrao da ne može biti napisana ni na jeziku koji je *samo sličan* jeziku njenog intelektualnog i emocionalnog izvornika. Jezik američkog pesnika mora biti drugačiji od engleskog, od jezika evropskih pesnika; njegov najvažniji kvalitet trebalo bi da bude — da se može pre slušati nego pisati. »Mi tragamo za jezikom koji neće biti deformacija govora, već će u sebi otelotvoriti sve dnevne promene, pokrete i boje«,¹² piše on. Reč engleskog jezika činila mu se kao okamenjena forma koja odgovara nekoj drugoj tradiciji — koju je nemoguće oživeti. »Engleski jezik ukazuje na istorijsku pozadinu koja čini njegovu osnovu, što za nas nikada ne može biti stvarnost«. ¹³ Insistiranjem na zvukovnom aspektu jezika, Vilijams naglašava njegovu neposrednost, oslobođenost od bremena konvencija, a time i srodnost sa jezikom početka.

¹¹ W. C. Williams: *Selected Essays*, New York, A New Directions Book, 1931, 1954, str. 132.

¹³ *Isto*, str. 143.

imaginacija ne bi trebalo da vezuje stvari metaforički, po sličnosti, već da ih dovede do jedne ravni, i dozvoli im da otpočinu na elastičnom odmorištu, kako bi čitalac mogao da sagleda tekst opušteno, bez prisile uslovljene nametnutom formom. »Treba da se olabavi pažnja, moja pažnja, jer ja zauzimam deo polja«,¹⁴ piše Vilijams zahtevajući polje koje je svuda i nigde, i imaginaciju koja nije žiža, već snaga tog polja. Imaginacija ne treba da prati određeni uzor, već da se slobodno kreće. U času kada jezik sebe razume kao originalnu imaginaciju u stanju je da stvori originalnu poeziju.

Kakva je priroda pisanja za Vilijamsa, i priroda umetnosti uopšte? U knjizi *Proleće i Sve* umetnik razlikuje umetnost i prirodu, stvari i reči. Priroda nije primarna u odnosu na umetnost, jer umetnikov rad predstavlja projekciju aktivnosti prirodnog predmeta. Umetnost ne kopira prirodu (što bi umetnost postavilo u podređen položaj), već je imitira. Umetnost i treba da »imitira prirodu« jer bi »kopirati bilo sramno«. ¹⁵

Vilijams uvek insistira na razlici između ova dva stava prema prirodi. Imitacija »pretpostavlja glagol«, dok kopija »implicira pridev«. Imitirajući prirodu umetnik postaje priroda, ili otkriva u ljudskom aktivni deo prirode. Pesnik se seća prirode kao izvornog plesa, kao vremena autentičnog govora; pesma imitira ples i čini ga prisutnim još jednom.

Vilijamsov *credo* »nema ideja izuzev u stvarima«, koji je izazvao skandal u eliotovskoj književnosti, ukazuje na simultanost ideja i stvari, tj. jezika i bića, odbijajući da prihvati bilo čiji prioritet. Vilijamsova »skandalozna« izjava takođe predstavlja istup protiv mimetičke teorije umetnosti. U *Autobiografiji* Vilijams naglašava: »Umetnik ne drži ogledalo pred prirodom. Kreacija njegove mašte nije kopija prirode, već nešto sasvim različito, nova stvar, neslična bilo čemu u prirodi.« ¹⁶

¹⁴ Joseph Riddel: *The Inverted Bell — Modernism and Counterpoetics of William Carlos Villiams*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1974, str. 50.

¹⁵ L. Wagner, *isto*, str. 92.

¹⁶ W. S. W.: *The Autobiography*, str. 241.

»Sva misao i sve implikacije misli su u rečima (u preciznom karakteru i odnosima reči) — *to* uvek želim ponovo da istaknem; *u tehnici*: to je ono što čini ili razara delo. To je ono što se vidi i oseća. To je ono *što je* umetničko delo... Baš u preciznoj organizaciji reči i njihovih odnosa u kompoziciji nastaje ono što je ozbiljno i vredno u pisanju — ne u osećanjima, idejama ili temama koje su opisane. Tu se, dakle, zbiva kreacija«. ¹⁷ Vilijams je sebe sagledavao kao pesnika nove poezije izgrađene na ruševinama tradicije. Tako zamišljeni, nova poezija i novi jezik nisu mogli da naslede stara značenja reči i stvari; nova poezija je, naprotiv, kao poezija početka morala da imenuje svet oko sebe i da mu tim činom ponovo omogućiti da postoji. Nema ideja izuzev u stvarima — to je stav koji je najviše doprineo da Vilijamsa nazovu pesnikom antipoetskog, jer je tumačen kao negacija svake primene »intelektualnog materijala« na poeziju, i ukazuje na osnovni princip nove poezije: odbijajući da koristi »intelektualni materijal« u poeziji, Vilijams je odbio da ga prihvati *onako kako ga razume* zapadnjačka metafizika. »Kada kažem da umetnost nema nikakve veze sa metafizikom, a neki dobronamerni kritičari zbog toga napadnu moju inteligenciju — ciljам na srž čitave stvari«. ¹⁸ »Intelektualni materijal«, verovao je Vilijams, ne može da se primeni na poeziju, već se iz nje mora roditi kao jezik. Jezik se ne pojavljuje posle bića, već simultano sa njim; ideje se nalaze u stvarima a ne negde izvan njih.

Mađa je svoje teorijske stavove izneo sa isključivošću (svojstvenom, uostalom, svakoj avangardi), Vilijams ih nije nametao svojim savremeniciima i sledbenicima. Naprotiv, iako je njegov uticaj bio i ostao veoma snažan, iz njegovog okrilja su se razvile mnoge izrazite pesničke individualnosti, kao što su, na primer, pesnik Bita Alen Ginzberg i pripadnici škole Blek Mauntin, Čarls Olson i Robert Krili.

Možda razloge ovako plodotvornog uticaja treba tražiti u tome što Vilijamsovi stavovi nisu zahtevali poštovanje nekih određenih pravila, nego su bili i ostali poziv i izazov da se razore poznati pesnički postupci, pa makar

¹⁷ W. C. W.: *Selected Essays*, str. 108—109.

¹⁸ A. Ostrom, *isto*, str. 50.

oni pripadali i samom Vilijamsu, da se odvažno stupi u nepoznate prostore uobrazilje, i da se u tom činu sagledaju nove mogućnosti za sopstveno stvaranje. »I vrhunsko delo je samo beleg koji treba prevazići«, pisao je Vilijams; »da bi živela, umetnost uvek mora izazivati nepoznato«, verovao je on, i ovakvim svojim verovanjem utro put originalnosti ne samo najbližim sledbenicima već i generacijama budućih pesnika.

Dubravka POPOVIĆ-SRDANOVIĆ

IZABRANE PESME

IZ AL QUE QUIERE

PASTORALA

Kad sam bio mlađi
bilo mi je jasno
da od sebe moram da načinim nešto.
Stariji sada
šetam sporednim ulicama
diveći se kućama
veoma siromašnih :
krov izvan linije strana
dvorišta zakrčena
starom žicom za kokošinjce, pepelom,
propalim nameštajem ;
ograde i poljski klozeti
načinjeni od buradskih duga
i delova kutija, sve,
ako me sreća posluži,
premazano plavičasto zelenom
koja mi valjano dotrajala
godi najviše
od svih boja.

Niko
neće poverovati u ovo
tako važno za naciju

PASTORALA

Vrapčići
prostodušno skakuću
po pločniku
svađajući se
piskutavo
oko onoga
što ih zanima.
Ali mi koji smo mudriji
u sebe se zatvaramo
ovako ili onako
i niko ne zna
mislimo li dobro
ili zlo.

U međuvremenu,
starac koji
prikuplja pseći izmet
korača po slivniku
ne podižući glavu
i njegov hod
je dostojanstveniji nego
onaj episkopskog sveštenika
dok prilazi predikaonici
nedeljom.

Nemam reči
koliko me ove stvari zapanjuju

TRAKTAT

Poučicu vas sugrađani moji
kako da priredite pogreb
jer imate i te kakvu trupu
glumaca —
ukoliko se ne pretraži svet —
vi imate onaj neophodni osnovni smisao.

Gledajte! na čelu su mrtvačka kola.
Započinjem nacrtom mrtvačkih kola.
Za ime boga ne crna —
a ni bela — i ne sjajna!
Neka budu oronula — kao seoska kola —
točkova zlatne boje (mogao bi se
naneti nov sloj po niskoj ceni)
ili bez ikakvih točkova:
grube taljige što se vuku po zemlji.

Izbijte okna!
Bože moj — okna, sugrađani moji!
Čemu? Da mrtvac
napolje gleda ili da mi vidimo
kako je dobro smešten ili da vidimo
cveće ili da ga nema —
ili šta?
Da ga zaštitimo od kiše i snega?
Uhvatiće ga jača kiša uskoro:
šljunak i zemlja i šta sve ne.
Neka ne bude okana —
ni tapetarije, fuj!

ni malih mesinganih valjaka
ni lakih točkića na podu —
sugrađani moji o čemu mislite?

Gruba prosta mrtvačka kola dakle
točkova zlatne boje i bez ikakvog krova.
Na njima kovčeg leži
sopstvenom težinom.

Bez venaca molim —
naročito bez cveća iz staklene bašte.
Bolji je neki običan spomen,
nešto što je cenio i po čemu je poznat:
njegova stara odeća — možda nekoliko knjiga —
sam bog zna! Vi shvatate
kakvi smo mi kada se o tome radi
moji sugrađani —
nešto će se naći — bilo šta
makar i cveće ako je na to spao.
Toliko o mrtvačkim kolima.

Za ime boga, pogledajte samo vozača!
Skidaj taj cilindar! U stvari
to uopšte nije mesto za njega —
sedi tamo gore i osorno
odvlači našeg prijatelja ka sopstvenom dostojanstvu!
Neka siđe — neka siđe!
Skrušen i neupadljiv! Uopšte mu ne bih
dozvolio da sedi na kolima — proklet bio —
preduzimačev slugeranja!
Neka drži uzde
i korača po strani
isto tako neupadljivo!

A sada ukratko o vama :
Hodajte iza kola — kao u Francuskoj,
sporo, ili ako se vozite
do vraga zavese! Pokažite na neki način
da vam je neugodno ; sedite otkriveni —
vremenu kao i bolu.

Ili mislite da možete skriti bol ?
Šta — od nas ? Koji možda
nemamo šta da izgubimo ? Podelite ga
podelite sa nama — biće to novac
u vašim džepovima.

Sad krenite
mislim da ste spremni.

EL HOMBRE

Neku čudesnu snagu
ulivaš mi zvezdo drevna :

Sijaj-sama pri izlasku sunca
u čemu nema tvog udela !

MLADA DOMAĆICA

U deset pre podne mlada domaćica
u negližeu kreće se iza
drvenih zidova kuće svoga muža.
Prolazim u autu osamljen.

Onda poново izlazi do ivičnjaka
da dozove sladoledžiju, prodavca ribe, i stoji

stidljiva, bez steznika, nameštajući
čuperke kose, i ja je poredim
sa opalim listom.

Bešumni točkovi mogeg auta
gaze suvo lišće uz pucketanje
a ja se klanjam i smešeci se prolazim.

DANSE RUSSE

Ako moja žena spava
i beba i Katlin
spavaju
a sunce je plameno beli kolut
u svilenoj izmaglici
nad sjajnim drvećem, —
a ja u severnoj sobi
igram nag, groteskno
pred ogledalom
mašući košuljom oko glave
i pevajući nežno sam sebi:
»Usamljen sam, usamljen.
Rođen sam da budem usamljen,
tako mi je najbolje!«
Ako se divim svojim rukama, licu
ramenima, bokovima i zadnjici
ispred navučenih žutih zastora, —

Ko će reći da nisam
srećni anđeo čuvar svoje porodice?

PORTRET ŽENE U POSTELJI

Eno mojih stvari
suše se u uglu:
ta plava suknja
sa sivom bluzom —

Dosta mi je problema!
Podigni pokrivače
ako tražiš mene
i videćeš
moju preostalu odeću —
mada bi bilo hladno
ležati bez ičega na sebi!

Neću da radim
i nemam para.
I šta ćeš
sad?
— a ni nakita
(budale blesave)

Ali imam dva oka
i glatko lice
i ovo! gledaj!
visoko je!

Tu ima i pameti
i strasti —
zovem se Robica!
Steznici

mogu da idu k vragu —
i ladice zajedno sa njima —
Šta me briga!

Moja dva dečaka?
— bistri su!
Neka o njima brine
bogata dama —
snaći će se u školi
ili
neka završe u jarku —
problem je rešen.

Ova kuća je prazna,
zar ne?
Onda je moja
jer mi treba.
Oh, neću ja crći
dok god postoji biblija
zbog koje me hrane.

Pokušaj da mi pomogneš
ako tražiš probleme
ili me ostavi na miru —
problem je rešen.

Seoski lekar
je prokleta budala
a ti
možeš da ideš do đavola!

Mogao si da zatvoriš vrata
pošto si ušao;
učini to kada izađeš.
Umorna sam.

OMIRIŠI!

O kukasti moj nosu dubokih nozdrva!
šta sve nećeš omirisati? Kakvi smo
neodmereni magarci, ti i ja koščati moj nosu
uvek bestidni, sve nam je uvek jednako,
a sada je to trulež iskaljanih cvetova
topole: gnojava kaša na mokroj zemlji
pod njima. Kakva duboka žeđ
podstiče našu želju
prema tom snažnom zadahu proleća koje prolazi!
Zar ne možeš da budeš prištojan? Da sačuvaš svoj žar
za nešto manje ružno? Koja će devojka mariti
za nas, šta misliš, ako ovako nastavimo?
Zar sve moraš da opromaš? Zar sve moraš da znaš?
Zar u svemu moraš da učestvuješ?

PROLEĆE U NAPONU

U papirno-tankom jednoličju sivoplavih pupoljaka
zgomilanih uspravljenih od želje naspram neba
napete sivoplave grane
blago ih sidre, uvlače
ih —

dve sivoplave ptice gone
treću bore se opisujući krugove, uglove,
naglo se stiču u jednu tačku iz koje se rasprše
odmah!

Treperave povijene grane
vuku nadole, usisavajući nebo
koje se pozadi ispupčilo i lepi se
na njih u nizovima pukotina, stensko plavo
i prljavo narandžasto!

Ali —

(Drži se čvrsto, drveće krutih udova!)
zaslepljujuća sunčeva mrlja oivičena crvenilom —
puzava energija, usredsređena
protivsnaga — sjedinjuje nebo, pupoljke, drveće,
ukiva ih u jednu rukovet!
Iz nje probija! Povlači celu
masu što teži naniže nagore, nadesno
zatvara čak i neprozirno, još neodređeno
tlo u moćnu povlačnu mrežu koja
rasklimava čak i glavno korenje!

Na papirno-tankom jednoličju sivoplavih pupoljaka
dve sivoplave ptice gone treću,
bučno! Sada se
odbacuju upolje i naviše — i nestaju iznenada!

JANUARSKO JUTRO

SVITA:

I

Otkrio sam da većina
lepota putovanja zavisi od
čudnih časova kad ih ugledamo:

kupole crkve
Otaca paulista u Vihaukenu
u dimljivu zoru — uznemireno srce —
lepe su kao one Svetog Petra
kad im se pride, zamišljanima godinama.

II

Mađ je operacija odložena
ugledah visoke stažiste
u mrkim uniformama
kako žure na doručak!

III

— i iz suterenskih ulaza
glatko začesljanu, sredovečnu gospodu
zaglađenih brkova i
dobro iščetkanih kaputa

IV

— i sunce kako gnjura u avenije
šarajući vrhove
neskladnih crvenih kućeraka,
i
vesele senke kako poniru i poniru.

V

— i ždrebe sa zelenim pokrivačem
preko grebena kako trese glavom:
iskezilo zube i frkće visoko u vazduh!

VI

— i polukrug ljudi boje kala
oko vatre koja izbija iz stare
kante za pepeo,

VII

— i izlizane,
plave šine (kao nebo!)
kako sijaju među kockama!

VIII

— i klimavi feribot »Arden«!
Takvo nešto da se zove »Arden«
među velikim dokovima, — na
uvek novoj reci!

»Postavite mi Probni kamen
na kormilo, beli galebovi, i
sledićemo avet *Polumeseca*
do Severozapadnog prolaza — i dalje!
(u Albaniju!) povrh svega!«

IX

Izuzetni smeđi talasi — duguljasti
srebrni prstenovi klize po vama!
dosta s mrvljenjem ledene kore!
Nebo se spustilo prema vama,

lakše od sitnih mehura, licem
u lice sa vama!

Njegov duh je
beli galeb tananih rumenih nožica
i snežnih prsa da biste ih
na usne prislonili blago!

X

Mladi lekar igra od sreće
na iskričavom vetru, sam
na pramcu broda! Opaža
grudve lopara i smrvljenu ledenu koru
što je po osnovi vláke ostavila niska plima
i misli o letu i zelenim
grebenima sa pokoricom od školjki u
smaragdnoj jeguljastoj travi!

XI

Ko poznaje Palisade kao ja
zna da se od njih reka probija na istok
iznad grada — ali oni produžuju na jug
— pod nebom — noseći krestu
izvirelih kućica što se ozare
u zoru iza ćudljivih
divova Menhetna, zaljubljenika vode.

XII

Visoka žuta trska povijena
nad belim zakrpama snega;
purpurna i zlatna vrpca
udaljene šume:

kakav ugao
sačinjavate među sobom dok
ležite tamo i duboko razmišljate.

XIII

Naradi se u mladosti
pa će i tebe naći jednog jutra
pod ormanom
kako zuriš u njegovo neravno
lipovo dno a duša ti je —
napolju!
— među vrapčićima
iza kapaka.

XIV

— i zalepršane zastave su na
pola koplja zbog admiralove smrti.

XV

Sve ovo —
bilo je za tebe, stara.
Želeo sam da napišem pesmu
koju ćeš razumeti.
Jer čemu mi pesma
ako je ti ne razumeš?
Ali, treba da se upneš —
Ali —
Eto, znaš kako
devojčice trče kikoćući se
Park-avenijom po mraku,
a trebalo bi da su kod kuće u krevetu?
Eto,
tako mu to dođe i sa mnom.

OSAMLJENOM UČENIKU

Bolje uoči, mon cher,
da je mesec
iskosa
nad vrhom zvonika
nego da je boje
školjkano ružičaste.

Bolje zapazi
da je rano jutro
nego da je nebo
glatko
kao tirkiz.

Bolje uvidi
kako se tamne
linije zvonika
sustiču
u vrh —
sagledaj kako
mali ukras
pokušava da ih zaustavi —

Gle, ne uspeva mu!
gle kako stičući se ivice
šestougaonog tornja
uzmiču uvis —
dele se, povlače!
— čašica
koja čuva i sadrži
cvet!

Osmotri
kako nepokretno
izjeden mesec
leži među zaštitničkim ivicama.
Istina:
u svetlim bojama
jutra

crveni pešćar i škrljac
sijaju narandžasto i tamno plavo.

Ali zapazi
turobnu težinu
zdepastoga zdanja!
Zapazi
jasminsku lakoću
meseca.

POSVETA ZA KOMAD ZEMLJE

Ovaj komad zemlje
što gleda u vode ovog rukavca
posvećen je živom prisustvu
Emili Dikenson Velkam
koja se rodila u Engleskoj, udala,
izgubila muža i sa
petogodišnjim sinom
otplovila za Njujork u briku,
a stigla do Azora;
nasumce se iskrcala na sprud Vatrenog ostrva,
srela svog drugog muža
u bruklinskom pansionu,

otišla sa njim u Porto Riko
rodila još troje dece, izgubila
drugog muža, živela teško
osam godina u St. Tomasu,
Porto Riku, San Domingu, sledila
najstarijeg sina u Njujork,
izgubila kćer, izgubila svoju »malu«,
uzela sebi dva dečaka
svoga najstarijeg sina iz drugog braka
usvojila ih — nisu imali
majku — borila se za njih
protiv druge babe
i tetaka, dovodila ih ovde
leto za letom, branila
se ovde od lopova,
bura, sunca, vatre,
od muva, od devojaka
koje bi mirisave prošle, od
suše, od korova, burnih plima,
suseda, lasica što su joj krale piliće,
od slabosti sopstvenih ruku,
od rastuće snage
dečaka, od vetra, od
kamenja, od napasnika,
od kirija, od sopstvenih misli.

Prekopala je ovu zemlju sopstvenim rukama,
gospodarila nad ovim komadom trave,
primorala najstarijeg sina
da ga kupi, živela ovde petnaest godina,
dostigla krajnju samoću i —

Ako u ovo mesto ne možeš doneti ništa
izuzev svoga trupa, ne prilazi.

LJUBAVNA PESMA

Ležim ovde misleći o tebi:

bojilo ljubavi
prekriva svet!
Žuto, žuto, žuto
izjeda lišće,
premazuje šafranom
rogate grančice što se naslanjaju
svom težinom
na glatko purpurno nebo!
Svetlosti nema
samo medeno gusto bojilo
što kaplje sa lista na list
sa grane na granu
prljajući boje
čitavog sveta —

o tebi tamo daleko pod
vinskocrvenim rubom zapada!



IZ »PRELAZNIH« PESAMA

MARKU ANTONIJU NA NEBU

Ova mirna jutarnja svetlost
odbijena, koliko puta
od trave i drveća i oblaka
ulazi u moju severnu sobu
dodirujući zidove
travom i oblacima i drvećem.
Antonije,
drveće i trava i oblaci.
Zašto si sledio
to voljeno telo
svojim brodovima u Akcijumu?
Nadam se da je to bilo zato
što si je znao palac po palac
od ugnutih stopala navije
do korena kose
i opet naniže i da
si je sagledao

nad pomamom bitke —
oblaci i drveće i trava —

Stoga ti
slušaš na nebu.

PORTRET JEDNE GOSPE

Tvoja bedra su jabukova stabla
čiji cvetovi dotiču nebo.
Koje nebo? Nebo
na koje je Vato okačio gospinu
papučicu. Tvoja kolena
su južni vetar — ili
snežni kovitlac. Ah! kakav
je čovek bio Fragonar?
— kao da to nešto
rešava. I, da — ispod
kolena, jer pesma
tim putem ide, oni
beli letnji dani se vide,
visoka trava tvojih članaka
po obali se talasa —
Kojoj obali? —
pesak mi se za usta lepi —
Kojoj obali?
Ah, latice možda. Otkud
bih znao?
Kojoj obali? Kojoj obali?
Rekoh latice sa jabukovog stabla.

ČETVRTAK

Sanjao sam svoj san — kao i ostali —
i od toga nema ništa, tako
da sam sada bezbrižan
stojim obema nogama na tlu
i gledam u nebo —
osećajući odelo oko sebe,
težinu tela u cipelama,
obod šešira, vazduh koji mi ulazi i izlazi
na nos — i odlučujem da više ne sanjam.

PROLEĆE

O moje sede vlasi!
Stvarno ste bele kao šljivini cvetovi.

POTPUNO UNIŠTENJE

Dan je bio leden,
Sahranili smo mačku,
zatim uzeli njenu kutiju
i zapalili je

u dvorištu iza kuće.
Buve koje umakoše
zemlji i vatri
uginuše od hladnoće.

IZ KISELOG GROŽĐA

UVERTIRA ZA IGRU LOKOMOTIVA

Ljudi probranih glasova zapēvaju imena
gradova u prostranoj galeriji: obećanja
koja niz pokretne stepenice odvlače
u potmulu tutnjavu.

Žurna stopala
pridošlica koje će biti odnesene pretaču
sivi pločnik u meku svetlost koja se njiše
tamo-amo, pod zasvođenom tavanicom,
preko puta i preko puta bledih
golih krečnjačkih zidova zemljane boje.

Kazaljke velikog sata oprezno
idu ukrug i ukrug! Kada bi se
pokrenule brzo i odjednom cela
tajna bi nestala i komešanje
svih mrava prestalo zauvek.

Iskošena piramida sunčeve svetlosti, sužena
visokim prozorom, pokreće se po satu;
Nesložne kazaljke protežu se iz
središta: neizbežni položaji ponavljaju se
u beskraj —

dva — dva i četiri — dva i osam!

Nosači u crvenim kapama trče po peronu.

Ovuda gospođo!

— važno je ne ući
u pogrešan voz!

Iskrivljene svetiljke vise
sa betonske tavanice ali —

Uravnotežena horizontala
na blistavim paralelama garavi cilindri
ispunjeni toplim sjajem — pozivaju na ulazak —
suprotstavljaju se satu. Ali kočnice mogu
da ih drže nepokretnim dok —
Pištaljka!

Ne dva i osam. Ne dva i četiri. Dva!

Prozori klize. Kuvari crnci se znoje
u maloj kuhinji. Zadnja svetla —
Na vreme: dva i četiri!
Na vreme: dva i osam!

— tuneli pod rekama: skele
prelaze mulj močvara: ponavljajući isti

pokret točkovi ostaju relativno
nepomični: zauvek paralelne šine
vraćaju se sebi u beskraj.

Sigurna je igra.

ŽALBA

Zovu me i ja idem.
Put je zamrznut
ponoć prošla, snežna
prašina se hvata
po ukrućenom tragu točkova.
Vrata se otvaraju.
Smešim se, ulazim i
otresam zimu.
Krupna žena leži
postrance u krevetu.
Bolesna je,
možda povraća,
možda u trudovima
rađa
deseto dete. Radost! Radost!
Noć je soba
zamračena za ljubavnike,
kroz žaluzine sunce
šalje jednu zlatnu iglu!
Uklanjam joj kosu s očiju
i posmatram njen jad
sa saosećanjem.

DA SE STARICA PROBUDI

Starost je
let malih
ciktavih ptica
što okrznu
golo drveće
iznad gleđi snega.
Probijaju se povlače
udara ih
zlokoban vetar —
Ali šta?
Na oštroj strnjici
jato se odmara,
sneg je
prekriven praznim
semenicama
a vetar ublažen
kreštavom
piskom mnoštva.

JAGORČEVINA

Žuto, žuto, žuto, žuto!
To nije boja.
To je leto!
To je vetar u vrbi,
pljusak talasa, senka
pod grmom, ptica, detlić,
tri čaplje, mrtav jastreb
što truli na štapu —
Jasno žuto!

To je parče plavog papira
u travi ili trostruki grozd
zanjihanih zelenih oraha, deca
koja igraju krocket ili dečak
koji peca, čovek
koji maše ružičastim šakama
u hodu —
To je dvornik, spomenak
u jaruzi, mahovina
pod bridom tramvajske šine,
talasaste pruge na raspukloj steni,
veliki hrast —
To je nesklonost da se bude
pet crvenih latica ili ruža, to je
bokor cveća nalik na ptičje grudi
na crvenoj stabljici visokoj šest stopa,
četiri otvorene žute latice
iznad čašičnih listića savijenih
unazad sa vršcima nadole —
Čuperci purpurne trave šaraju
zelenu livadu a oblaci nebo.

DIVLJA MRKVA

Njeno telo nije tako belo kao
latice sase ni tako glatko — ni
tako udaljena stvar. Ono je polje
divlje mrkve što uzima
polje silom; trava
na njemu ne raste.
Belina je bez pogovora,
belo kako može biti, sa purpurnim mladežom

u središtu svakog cveta.
Svaki cvet je pedalj
njene beline. Gde god
ju je dotakla njegova ruka
po jedna mala purpurna mrlja. Svaki deo
je rascvetan pod njegovim dodirom
prema kojem sva vlakna njenog bića
šikljaju jedno po jedno, svako do kraja,
dok celo polje ne postane
bela želja, prazno, jedina stabljika,
bokor, cvet po cvet,
pobožna želja za minulom belinom —
ili ništa.

VELIKA DIVIZMA

Kad je neko divizma
taj zapostavi lišće i uspne se na svetionik
da sa njega viri: ostvariću ja ono što hoću,
žuto — Jarbol sa fenjerom, deset
pedeset, stotinu, sve manjih i manjih
što više rastu — Lažljivče, lažljivče, lažljivče!
Dolaziš od nje! Mogu da omirišem smrad-poljubac
na tvojoj odeći. Ha! dolaziš meni,
ti — Ja sam kap rose na vlati trave.
Zašto upravljaš na mene jaru
svoga fenjera? — Ti si kravlja balega,
mrtav štap oguljene kore. Ona
nas lita oboje. Položila je
ruku na tebe! — pa? — Uprljala je
MENE. — Lišće ti je ružno, debelo
i dlakavo. — Svaka moja dlaka će

te odgurnuti. Ti si
balega, lepak za ptice po ogradi. —
Volim te, pravi, žuti
božji prstu što upireš u — nju!
Lažljivče, očerupani korovu, balego, imaš —
Ja sam cvrčak što maše antenama
a ti si visoka, siva i prava. Ha!

ČEKANJE

Srećan sam kada sam sam.
Vazduh je svež. Nebo je
ispegano i ispljuskano i omotano
bojom. Grimizni falusi
sasafrasovog lišća
vise zgomilani preda mnom
u hrpama na otežalim granama.
Kada stignem do praga
dočekuju me
srećni krici moje dece
i moje srce tone.
Smrvljen sam.

Zar mi nisu draga moja deca
kao palo lišće ili
zar čovek mora da oglupi
da bi ostario?
Izgleda baš kao da mi je Tuga
podmetnula nogu.
Da vidimo, da vidimo!
Šta sam ono hteo da joj kažem
u slučaju da mi se desi
ovo što se sada desilo?

LOVAC

U bljeskovima i crnim senkama
jula
dani, zatočeni u svojim zagrljajima
izgledaju nepokretni
pa se veverice i šarene ptice
bezbrizno kreću po
granama i kroz vazduh.

Gde će se pleće slomiti ili
čelo probušiti, pobeda izvojevati ?

Nigde.
Obe strane stäre.

I sigurno je da se
ni list neće podići
sa zemlje
i ponovo prirasti uz granu.

DOLAZAK

Pa ipak nekako stiže,
zatiče se kako raskopčava
njenu haljinu
u tuđoj spavaćoj sobi —
oseća kako jesen
zbacuje svoje svileni i laneno lišće
oko njenih članaka.

Nagizdano spletom vena telo izbija
uvijeno u sebe
kao zimski vetar...!

UDOVIČINA TUGOVANKA U PROLEĆE

Tuga je moje dvorište
gde nova trava
bukti kao što je buktala
ranije često ali ne
hladnom vatrom
što me obavija ove godine.
Trideset pet godina
živela sam sa mužem.
Šljiva se danas beli
pod obiljem cvetova.
Obilje cvetova
pritišće trešnjeve grane
i boji neko žbunje
žuto a neko crveno
ali je bol u mom srcu
jači od njih
jer premda mi behu radost
nekada, danas ih opazim
pa se okrenem i zaboravim.
Danas mi sin reče
da je na livadama,
na ivici velikih šuma
u daljini, video
drveće u belom cvetu.

Osećam da bih želela
tamo da odem .
i padnem u to cveće
i potonem u močvaru kraj njega.

PUSTA ULICA

Škola je završena. Pretoplo je
da se spokojno šeta. Spokojno
u lakim haljinama šetaju ulicama
da prekrate vreme.
Izdužile se. Drže
ružičaste plamenove u desnoj ruci.
U belom od glave do pete,
kosog, lenjog pogleda —
u žutoj, lepršavoj tkanini,
sa crnim pojasom i čarapama —
dodiruju požudna usta
ružičastim šećerom na štapiću —
svaka ga drži u ruci kao karanfil —
ispunjavaju pustu ulicu.

VELIKA CIFRA

Na kiši
među svetlima
ugledah cifru 5
u zlatu
na crvenim
vátrogasnim kolima

kako se
napregnuta
neopažena
uz jeku zvona
zavijanje sirena
tutnjavu točkova
kreće kroz mračni grad.

IZ PROLEĆA I SVEGA

PROLEĆE I SVE

Putem prema zaraznoj bolnici
pod navalom plavih
peĝavih oblaka gonjenih sa
severoistoka — hladan vetar. Pozadi,
pustoš širokih, blatnjavih polja
smeđih od suvog korova, uspravljenog i poleglog

zavrpe bara
raštrkano visoko drveće

Duž celog puta crvenkasto
purpurasto, račvasto, uspravno, granato
žbunje i malo drveće
sa mrtvim, smeđim lišćem pod njima
bezlisne loze —

Na izgled beživotno, tromo
ošamućeno proleće se približava —

Ulaze u novi svet nagi,
hladni, nesigurni u sve
izuzev da ulaze. Svuda oko njih
hladan, poznat vetar —

Sada trava, sutra
kruta kovrdža lista divlje mrkve
Jedan po jedan predmeti se određuju —
Oživljava: jasnost, obris lista

Ali sada ukočeno dostojanstvo
ulaska — Ipak, na njima se odigrala
duboka promena: ukorenjeni,
hvataju se dubine i počinju da se bude

SAKSIJA SA CVEĆEM

Ružičasto izmešano sa belim
cvećem i opet cveće
uzima i prosipa senovit plamen
baca ga nazad
na rog lampe

iskošene zatamnjene latice slezove boje

crveno gde u kolencima
latica polaže svoj sjaj na laticu
okrugla plamenozelena grla

latice zrače prodornu svetlost
i sukobljavaju se
nad

lišćem
dosežući njegovo skromno zelenilo
sa oboda saksije

i tu, potpuno tamna, saksija
veselog izgleda pod rapavom mahovinom

RUŽA

Ruža je zastarela,
ali se svaka latica završava
ivicom, dvostruko lice
utvrđuje izljebljene
stubove vazduha — Ivica
seče bez zasecanja
ne sreće — ništa — obnavlja se
u metalu ili porcelanu —

kuda ? Završava se —

Završava li se
započela je
tako da obuhvatiti ruže
postaje geometrija —

Jasnija, privlačnija, oštija
izrađena u majolici —
razbijen tanjir
gledosan ružom

Ponegde duh
stvara bakarne ruže
čelične ruže —

Ruža je nosila teret ljubavi
ali je ljubav na kraju — rūža.
Baš na ivici
latice ljubav iščekuje

Krta, sačinjena da porazi
mukotrpnost — lomna
uzbrana, vlažna, poluuzdignuta
hladna, određena, dodiruje

Šta

Mesto između latične
ivice i

Sa latične ivice počinje linija
budući od čelika
beskrajno fina, beskrajno
kruta prodire
u Mlečni put
bez dodira — uzdiže se
iz njega — ne visi
niti potiskuje —

Lomnost cveta
neomodričenog
prodire u prostor.

NAOČARI

Univerzalnost stvari
vodi me ka poslastici
sa dinjinim cvetovima otvorenim

kraj ivice smetlišta
što proglašava bez preterivanja
kakvoću farmerovih

ramena i neočekivanu kožu
njegove kćeri, tako slatkim
sa detelinom i malom

žutom petoprsticom na
sasušanim mestima. Ovo
zaokuplja blagonaklonu

iskrivljenost naočara
koje sve vide i ostaju
povezane sa matematikom —

sa najpraktičnijim okvirom od
mrkog celuloida koji treba da
predstavlja kornjačevinu —

Pismo od čoveka koji
želi da pokrene nov časopis
načinjen od platna

i poseduje pisaću mašinu —
1. juli 1922.
Sve ovo naočari treba

da otkriju. Ali
one leže tamo sklopljenih
zlatnih drški

tiho Titikaka —

ZA ELSI

Primerci čistog američkog soja
mahnitaju —
gorštaci iz Kentakija

ili s rebrastog severa
Džersija
usamljenih jezera i

dolina, gluvonemih, lopuža
čuvanih porodica
i promiskuiteta između

zapuštenih muškaraca koji rade
na železnici
iz čiste želje za avanturom —

i mlade aljkavuše što greznu
u prljavštini
od ponedjeljka do subote

a te se noći nakindure
glupavim đinđuvama
nastalim iz mašte bez

seljačke tradicije koja bi im dala
karakter
već se viju i lepršaju

same rite — podajući se bez
osećanja
izuzev tupog straha

pod nekom živicom divlje trešnje
ili udike —
što ne mogu da izraze —

Ukoliko se ne desi da brak
možda
sa trunkom indijanske krvi

ne izbljuje devojkicu tako bednu
tako okruženu
bolešću ili ubistvom

da će je spasti neki
agent —
odgojiti država i

poslati u petnaestoj da radi u
nekoj stalno užurbanoj
kući u predgrađu —

u nekoj lekarskoj porodici, neku Elsi —
voda požude
izražava prosutim

mozgom istinu o nama —
širokih
nezgrapnih bokova i opuštenih grudi

namenjenih jeftinom
nakitu
i bogatim mladićima osećajnih očiju

kao da je zemlja pod nama
izmet
nekoga neba

a mi uniženi zatočenici
osuđeni
na glad dok ne izjedemo prljavštinu

dok se mašta upinje
da sledi jelena
po polju zlatnica u

zagušljivoj jari septembra
Nekako
izgleda da nas razara

Samo retke mrlje
ponešto
odaju

Niko
da posvedoči
da se privikne, niko da poveze auto

CRVENA KOLICA

tako mnogo
zavisi

od crvenih
kolica

gledosanih
kišom

pokraj belih
koka

*IZ DELLA PRIMAVERA
TRASPORTATA AL MORALE*

DRVEĆE

Drveće — kao drveće
udara i vrišti
cereka se i kune —
potpuno napušteno
proklinje ljudsku vrstu —

Hriste, kopilani
ne shvataju čak ni da treba
da ostanu na kiši —

Ha ha ha ha

Hiiiiii
Klaka taka taka
taka taka
ha ha ha ha ha
ha ha ha

kolena se sudaraju, pupoljci
pupe iz svake pore
čak i sam panj
pušta listove —

Oslobodite želju!
goli vam vapijemo —
»Učinite šta želite.«

Ne možete!

— iscrpljene
aveti

jecaju kraj brane
razdirući bol pokraj mostobrana —

u srcu
mrtva želja

ho ho ho ho
— i sećanje razoreno

hiiiiii

Nikad nisu postojali satiri
nikad ni menade
nikad ni orloglavi bogovi —
Bili su to ljudi
iz čijih se ruku širila
ljubav
raspinjući šumu —

Drveće njihovi pratioci
— zimski dug hladan vetar
u prazninama naše puti
leden od zadovoljstva —

nijedan naš deo nije nedirnut

MORSKI SLON

Iskotrljan iz
neobičnosti mora —
neke vrste
nebesa —

Dame i gospodo!
najveća
morska neman ikad izložena
živa

divovski
morski slon! O kaljugo
mesa gde
ima

dovoljno ribe za
taj
apetit koji glupost
ne umanjuje?

Bolestan
od malenkosti aprila

sitno
lišće —

Drago si mome mesu
ogromno more —
Govori!
Blaaaah! (hrani

me) moje
meso je razriveno —
riba za ribom u njegovo ždrelo
ne guta ih

već pušta da kliznu nadole
izbljuvaće
malo pljuvačke malo
morske vode

oči
uznemirene — istrgnute
iz mora
(Praktičnim

glasom)
Treba
da ga vrate nazad odakle
je došao.

Zev.
Čudna glava —
kažu stari mornari —
diže se

bradata
do površine — i
jedino
što kod njih ima smisla

je ženino
Da
divan je ali
treba da

ga vrate
nazad u more odakle
je došao.
Blaaaah!

Ljuljajte se — jašite
hodajte
po žici — bacajte lopte
zgurite se i

kreveljite —
Ali ja
sam ljubav. Ja sam
iz mora —

Blaaaah!
nema zločina izuzev
preteškog
tela

koje je more
netašno držalo — dolazi
do površine
voda

ključa
oko glave ženke
se rasipaju
riba se cedi iz

obilja
.... a proleće
kažu
Proleće je kim u —

KIŠA

Kako kiša pada
tako
i tvoja ljubav

kupa svaki
nepokriven
predmet na svetu —

U kućama
skupocene suve
sobe
zabranjene ljubavi
gde živimo
oslušni pljuštanje
kiše —

Tamo
slike
i fino
posuđe

tkanine —
sve kurvinstvo
našeg
 zadovoljstva
vidi
sa svog prozora

prolećni pljusak
tvoje ljubavi
 kišu
kako pada —

Od drveća
nastale
zveri tek izronile
iz mora —
voda

curi
iz pukotina
njihovih skrovišta —

Utrošio sam život
 da onemogućim ljubav
kojom ona
pljušti po

 svétu
proleća
 kaplje
razmiče

reči
daleko da propusti
svoju ljubav
Dok teče među
kapima
kiša
je ljubazan lekar
kiša
njenih misli nad
okeanom
po-
svuda
gazi
nevidljivom hitrom stopom
po
bespomoćnim
talasima —
Nezemaljska ljubav
što nema nade
na zemlji
i što
ne može da izmeni svet
na svoje zadovoljstvo —

Kiša
pada na zemlju
i travi i cveću

daje

savršen

oblik njena
tečna

bistrina

Ali ljubav je
nezemaljska

i ništa
od nje ne nastaje osim ljubavi

koja sledi
i pada neprestano
iz
njenih misli

SMRT

Mrtav je
pas više neće morati da
mu spava na krompiru
da se ne bi
smrzao

mrtav je
staro kopile —
Kopile jer

nema ničeg
zakonitog u njemu
više

mrtav je
Mrtav skroz-naskroz

on je
od svih napuštena retkost
bez
ijednog daha u sebi

Nije uopšte ništa
mrtav je
sav se zbrčkao

Stavi mu glavu na
jednu stolicu a
stopala na drugu i
ležaće tamo
kao akrobat —

Ljubav je pobeđena. On
ju je pobedio. Zato je
nepodnošljiv —

jer
on je ovde treba

da se brije i svodi ljubav na
unutarnji jauk -
uznemirenosti i poraza —

Nastao je od čoveka
i pustio
čoveka da ode —
lažov

Mrtav
oči
su mu zaklonjene od
svetlosti — poruga
kojoj
ljubav ništa ne može —

osim da je sahrani
i sakrije lice
od stida.

BOTIČELIJEVSKO DRVEĆE

Azbuka
drveća

bledi u
pesmi lišća

izukrštane
prečage tankih

slova koja su ispisala
zimu

i hladnoća
urešeni su

ušiljenim
zelenilom

kišom i suncem —
Čvrsta jednostavna

načela
pravih grana

izmenjena su
štipnutim

trunčicama boje, pobožnim
uslovnostima

ljubavnim osmesima —
.

dok se ogoljene
rečenice

ne pokrenu kao ženski
udovi pod haljinom

i ne proslave iz potaje
už navalu pohote

uspenje ljubavi
u leto —

U leto pesma
sama sebe peva

iznad prigušenih reči —

IZ *SABRANIH PESAMA* 1921—1931

EMPROMPTI: NAIVČINE

Utopite vi to u bljutavom viskiju, utopite
u pokazivanju svilenog rublja pod zadignutom
suknjom; to je ono što se namerava.
To ste vi. Vaše molbe će uvek biti odbijane.
Vi ćete se takođe uvek uspinjati sa dva momka,
žrtveni jarci koji spasavaju Republiku i
naročito državu Masačusets.
Guverner tako kaže i podrazumeva se da nećete
pitati za pojedinosti —

Vaš slučaj su razmatrali visokoumni
i nepristrasni posmatrači (bili su takvi,
još kako!) predsednik velikog
univerziteta, predsednik čuvene
tehničke škole i sudija prestar da sedi
na klupi, ljudi već nagrađeni zbog
svojih zasluga za pedagogiju i sprovođenja
proizvoljnih odredbi. Drugim rečima
podvođači tradicije —

Zašto do đavola ne izabraše neku drugu
vrstu »nepristrasnog savetnika« za svoje
veće smrti? umesto što su se držali tog
autokratskog roda bostonske struje, izuzev
što je veće bilo daleko od nepristrasnosti

već proizvod odbačene klase koja je izgubila
poverenje i odavno prevaziđena izuzev za upotrebu u
sudovima i školama, i što su oni
tako želeli —

Zašto ne izabraše bar jednog pristojnog
Jevrejina ili nekog čestitog crnca ili bilo kog
umesto tog trijumvirata izokretanja,
aristokratije Nove Engleske, što se dala da potpiruje
zlovolju prema vama, Amerikanci, vi
ste naivčine, vi ste ti koji će se
uspinjati na jedanaesti da primite tekući
plotun u sebe, u slavu države
i za ovekovječenje apstraktne pravde —

I sve ovo nasuprot činjenicama : da je
čovek koji se zakleo, i to čineći
namerno obmanuo porotu, da se za metke pronađene
u telima poginulih moglo
utvrditi da su ispaljeni iz pištolja
jednoga od optuženih — kasnije
priznao da to nije moguće odrediti;
da se porotnici sada sedam godina posle
zločina ne sećaju pojedinosti i
da su želeli da ih zaborave; da
optužba nikada nije uspela da
otkrije saučesnike niti da dovede u vezu
zatvorenike sa bilo čime od ukradenog plena —

Savršen slučaj protiv vas, svi
spisi to kažu — uprkos činjenici da je
sasvim razumno zaključiti da niste bili
na mestu zločina, za koji je pokazano, isto tako

ubedljivo kao i u slučaju optužujućih činjenica u dokaznom materijalu, boljim rasuđivanjem da ga je počinio neko od onih sa kojima se plen može dovesti u vezu i među kojima se mogu naći saučesnici —

Ne vredi, vi ste Amerikanci, baš ološ.
To je sve što zaslužujete. Imate para, šta vas do đavola briga? Nemate šta da izgubite. Vi ste naslednici velike tradicije. Moja je to zemlja, u pravu ili ne!
Vi radite ono što vam je rečeno. Vi ne protivrečite kao što je činio Tomi Džef ili Ben Frank ili Džordži Vašing. Rekao bih da ne. Vi ste civilizovani. Vi dopuštate da vam pretpostavljeni kažu gde silazite.
Produžite —

8

Ali najzad, najteže vas je teretilo to što ste se uplašili kada su vas uhapsili. Objasnite to, vi plemići prirode! Jer vi znate da je svaki Amerikanac nevin i da mu je savest čista. Nema on čega da se plaši. On zna da je vlada za njega. Pa, kada policajac uđe i zgrabi vas noću vi se samo smeжете i mislite kakva dobra šala —

To se i nameravalo od početka.
Zato utopite vi to u vašem gnusnom viskiju i svilenom rublju. To je ono što iz toga dobijate.
Ali zapamtite dobro da je ovo

takva vrsta stvari sa kojom nemaju
kud. Tu je i napunjen je. Niko
ne može da shvati zašto je sadašnje doba
ono što jeste. Oni su obmanuti izvesnim
nastojanjima.

SVE ONE FINE STVARI

muzika i slikarstvo i sve to
To je sve o čemu su mislili
u Porto Riku u davnim španskim
danim kad je bila mala

Tako da sada
ne zna šta da radi

sa sobom sama
i dok stari ovde —

Zeleno je zeleno
ali iskrzane ivice
starijih stvari, *ma chère*

moraju odoleti onome što ih odbacuje
vraćajući se
počecima —

Ili šta?
čist vazduh, visoko, nepovređen
teškim smradom

MLADI JAVOR

moram da vam kažem
ovo mlado drvo
čije okruglo i čvrsto stablo
između mokrog

pločnika i oluka
(gde voda
kaplje) izbija
telom

u vazduh
jednim talasavim
zamahom do sredine —
a zatim

deleći se i bledeći
puštajući
mlade grane na
sve strane —

prekriveno čaurama
tanji se
dok ne ostanu od njega
samo dve

štrčeće čvornovate
grančice
izvijene upolje
rogoliko na vrhu

GLAVA BAKALARA

Raznovrsne trave
žala, stabljike, ruševine —
nebeski svod

ribama —
gde žute nožice
galebova prskaju

vesla šibaju
brodovi pene more —
noću divlje

uznemire fosforescentne
mušice — ali danju
mlitave

mesece u čijim
kolutima katkad crveni krst
živi — četiri

hvata — dnom klizne
šara zelenog
peska unazad —

bezoblične talasave
stene — tri hvata
staklasto

telo kroz koje —
hitra sitna riba duboko
dole — i

sada utišani uspon
i pad —
crvene zvezde — otkinuta glava —

bakalara između dva
zelena kamena — diže se
i spušta

BIK

U ropstvu —
sa zvonom, zaularen, privezan
uz kolac
bik je bogolik

Nesličan kravama
živi sam, pase
slatku travu pažljivo
da mu prođe vreme

Klekne, leže
i protežući
prednju nogu liže se
oko kopita

potom ostaje
poluzatvorenih očiju
olimpski komentar na
svetli prolazak dana.

— Okruglo sunce
gladi njegov lak

kroz
blistavo borje

njegovo tvrdo jezgro
kao slonovača ili staklo —
kroz koje vetar
još igra —
nema mleka

maše glavom
dlake među rogovima
i oči upletene
u zumbulaste kovrdže

PESMA

Čim se mačka
ispe preko
vrha

komarnika
najpre desna
prednja šapa

oprezno
zatim zadnja
side

u ponor
prazne
šerpe za brašno

IZMEĐU ZIDOVA

kod zadnjeg
krila

bolnice gde
ništa

ne raste leži
šljaka

u kojoj sijaju
razbijeni

komadi zelene
boce

DŽUNGLA

Nije to nepokretna težina
drveća,
zadihana unutrašnjost šume,
isprepletana sa lozama debelim

kao članak, movama, gmizavcima,
zauvek uspaničenim majmunima
što galame i jure
po granju —

već
devojka koja čeka
stidljiva, smeđa, mekooka —
da vas uputi
Gore, gospodine.

CRVENI LJILJAN

Uz zov prepelice
i zujanje kosilice

padaju bele rade na suncu —
jedna po jedna

oko garavih ravni
belih vrata

siva šindra klizi i pada —
Ali ti, lepoto

čistih linija
svijenih prema grlu, ta

raskrsnica je tvoj dom.
Ti si na

čvrstoj stabljici
trubast krupan cvet

nešto iskošen
nad nizom pupoljaka —

Ponekad farmerova žena
uzbere pun naramak

za krčag na tremu —
Povrh kamenog zida

opervaženog škrljcem
polje puno —

Kraj puta, reke
ivice šume

— otvara se na suncu
sa mrakom se zatvara —

svuda
Crveni ljiljan

u tvojoj običnoj čašici
leži sva lepota —

NA VESELIM TAPETIMA

Zeleno-plava osnova
išpartana je srebrnim linijama
da kaže sunce sija

I na ovom moralnom moru
trava ili snova cvetovi leže
ili korpe želja

Bog zna šta su
među nebesnoplavim oblicima
pravilno poređanim unaokolo

Ruže bez sjaja i trozubo
zlatno lišće
troje, troje po troje

Tri ruže i tri stabljike
korpa što pluta
stojeći u rogovima plavoga

Ponavljaju se do tavanice
do prozora
gde dan

Napinje
zavesе reckaste ivice na
romor kiše

NENTAKET

Cveće kroz prozor
boje lavande i žuto

izmenjeno je belim zavesama —
Miris čistoće —

Sunce kasnog popodneva —
Na staklenom poslužavniku

stakleni bokal, čaša
preokrenuta, uz nju

leži ključ — I
besprekorna bela postelja

SAMO DA KAŽEM

Pojeo sam
šljive
što su bile u
hladnjaku

a koje
si možda
čuvala
za doručak

Oprosti mi
bile su izvrsne
tako slatke
i tako hladne

IZ PRVOG MUČENIKA

CVEĆE POKRAJ MORA

Kada iznad cvetne, oštre pašne
ivice, neviđen, slani okean

izdigne svoj lik — cikorije i bele rade
isprepletane, slobodne, kao da nisu samo cveće

već boja i pokret — ili oblik
možda — nemira, dok je

more okruženo i njiše se
mirno na svojoj biljolikoj stabljici

ZIMA

Sada sneg
po tlu leži
i još snega

po njemu pada —
Zakrpe crvene prašine
povezuju
stare
snežne zakrpe

Ovo je zima —
rozete
kožastog zelenog lišća
pokraj stare ograde
i golo drveće
ocrtavaju nebo —

Ovo je zima
zima, zima
kožasto zeleno lišće
kopljasto
u snegu što veje

PORTRET VREMENA

Na novoj ustavi
s pogledom
na reku

stajahu
dvojica iz V. P. A. —
Jedan je pišao

dok je crveno
grubo lice
drugoga

iskazivalo
vajkadašnju tragediju
nedostatka ljubavi

a razroka
starica
u crnoj

haljini
s kitom
kasnih hrizantema

priljubljenih
uz
otežale grudi

okrete im
leđa
na uglu

BAGREM U CVETU

I
među
zeleno

kruto
staro
svetlo

slomljeno
granje
dolazi

beli
slatki
maj

nanovo

SIROMAŠNOJ STARICI

što žvaće šljivu na
ulici s kesom
šljiva u ruci

Tako su joj ukusne
Tako su joj
ukusne. Tako su
joj ukusne

To se može videti po
načinu na koji se predaje
jednoj isisanoj
polovini u ruci

Zadovoljna
uteha zrelih šljiva
kao da ispunjava vazduh
Tako su joj ukusne

PROLETERSKI PORTRET

Krupna mlada gologlava žena
u kecelji

Kose zalizane unazad stoji
na ulici

Prstima jedne noge u čarapi dodiruje
ivičnjak

Cipela joj je u ruci. Zagledajući
pažljivo u nju

Izvlači napolje papirni umetak
da pronade ekser

Koji je žulja

JAHTE

takmiče se na moru što ga kopno delimično okružava
štiteći ih od prejakih udaraca
razuzdanog okeana koji kada zaželi

kinji i najveće brodske trupove, najbolje što čovek ume
da protivstavi njegovim batinama, i potapa ih nemilosrdno.
Mušičaste u izmaglici, iskričave u tananom

sjaju bezoblačnih dana, širokih trbušastih jedara
kliznu niz vetar bacajući zelenu vodu
sa oštarih prova dok po njima posada puzi

mravoliko, predano ih doteruje, popušta užad,
ubrzava ih na zaokretu, kada se jako nagnu
i ponovo uhvativši vetar, bok uz bok, upute se ka cilju.

U dobro čuvanoj areni otvorenog mora okružene
manjim i većim čamcima koji ih, ulizički, posrćući
i lepršavo prate, čine se mladalačke, izuzetne

kao svetlost srećnog oka, obodrene nežnošću
svega što je u duhu bez mrlje, slobodne i
prirodno poželjne. Sada je more koje ih drži

ćudljivo, zapljuskuje im uglačane bokove, kao da traga
ma i za najmanjom pukotinom ali u potpunosti promašuje.
Danas nema regate. Onda se ponovo diže vetar. Jahte

kreću, postrojavaju se za start, signal je dat i one
polaze. Sada ih talasi napadaju ali one su isuviše
dobro građene, samo kliznu, mada skraćuju jedra.

Ruke i šake grabeći pokušavaju da se dočepaju prova.
Tela nemarno bačena na njihov put su prosečena.
To more je lica oko njih u agoniji, beznadnih

sve dok užas trke ne svane duhu, ne zgrane ga,
čitavo more postalo klupko vodenih tela
izgubljenih za svet pod preteškim teretom. Slomljena

poražena, napuštena, pružajući se da budu prihvaćena
ona viču i promašuju, promašuju! Njihovi krici dižu se
još iz talasa dok ih vešte jahte zaobilaze.

IZ ADAMA I EVE I GRADA

IZUZETNO DELO OD SMOLE I BAKRA

Sada se odmaraju
na svetlosti bez mrlja
odvojeni u sazvučju

kao džakovi
prosejanog šljunka naslagani
pravilno po dva

po ravnom krovu
spremni da posle ručka
budu otvoreni i prosuti

Bakar u trakama
od osam stopa je
savijen uzdužno

po sredini pod pravim
uglom i leži spreman
da opervazi venac

Jedan koji još žvaće
hvata bakarnu traku
i preleće je pogledom

ADAM

Odrastao je kraj mora
na toplom ostrvu
naseljenom crncima — uglavnom.
Tu je sebi sagradio
čamac i posebnu prostoriju
blizu vode
za klavir na kojem je vežbao
težeći
sa silnom upornošću
i svrsishodnošću
kao Englez
da prevaziđe svog španskog prijatelja
i idola — vreme!

I tu je naučio
da svira flautu — ne sasvim dobro —

Onda je isteran
iz Raja — da okusi
smrt koju dužnost donosi
tako ljupko, tako prefinjeno,
sa takvom plemenitošću —
i od tada je celoga života
bio rob —

I za sobom je ostavio
sva čudna sećanja što dolaze
sa školjkama i uraganima —
mirise
i zvuke i ovlašne poglede
za koje Latini znaju da pripadaju
dosadi i dugim žarkim časovima
a Englezi ih
nikada neće razumeti — njega je
dužnost obeležila
za poseban pomen — sa
sopstvenim tropima
i sopstvenom teškokrilom peradi
i cvećem što povraća lepotu
u ponoć —

Ali Latin je preinačio romansu
u cilj hladan kao led.
Nikada nije video
ili retko
šta je smekšalo Adamova kolena
u želatin i beznade — i
držao ih je visoko prvosveštencički —

Pod šapatima
tropskih noći
postoji mračniji šapat
koji smrt smišlja posebno
za severnjake
koje su tropi
opsenili.

Bilo bi dovoljno
znati da nikad,
nikad, nikad, nikad neće
doći mir kao što sunce dolazi
na topla ostrva.
Ali bio je tu
i poseban pakao
gde crnkinje leže čekajući
dečaka —

Nag na splavu
mogao je da vidi barakude
kako čekaju da ga kastriraju
takva je poslovice —
Prilike zahtevaju duže vreme —

Ali se kao Englez
mada u Engleskoj nije živeo
desde que avia cinco años
nikad nije osvrnuo
već je uvek hladno promatrao
neizbežan kraj
nikad ne trepnuvši — nikad opušten —
božji izaslanik
što mirno kreće u čeljust pakla
zbog preporuke napismeno —
i donosi vodu budućnosti
sa britanskim pasošem
uvek u džepu —
na mulinim leđima prejahao je Kosta Riku
jeo je paštetu od crnih mrava

I latinske gospe mu se divile
i pod njihovim smeškom
sevao bodež beznada —
uprkos
najtemeljnijoj istrazi —
našao je sigurnost za svoje englesko srce
u ružičastom čeliku. Dužnost
andeo
sa bičem u ruci...
— duž niskog zida raja
gde su sedele i smešile se
i mahale mu
lepezama —

Imao je samo jedan dom
Gledale ga u oči
hladno,
i sa strpljenjem —
bez žagora, tiho
očajna, jednolična tišina
do poslednje neprenagljene.

SV. FRANJO AJNŠTAJN NARCISKI

*Po prvoj poseti profesora Ajnštajna
Sjedinjenim državama u proleće 1921.*

»Slatka zemlja«
najzad!
iz mora —
Venerospomeni talasići
žubore od smeha —

sloboda
narcisima!
— po jakom vetru
što protresa
iskićeni voćnjak —
Ajnštajn, visok kao ljubičica
iz ugla venjaka
visok je kao
procvetala kruška

Samos, Samos
mrtav i sahranjen. Lezbija
crna mačka u tek izriljanom
vrtu. Svi mrtvi.
Trula je
sva put koju su pevali
O njoj više ne pevaju —

Jedni kraj drugih mladi i stari
zajedno se sunčaju —
javori, zeleni i crveni
žuti zvončići
i cinober crveni dunjin cvet
zajedno —

Kruška
fetusolikog cveta
njiše svoje gornje grane
oprečnom kretnjom
a ima i bresaka
ružičastog i koralnog cveta
u golom dvorištu kod kokošinjca
starog crnca

sede kose koji skriva
zatrovane riblje glave
tu i tamo
gde ih ulične mačke nalaze —
pronalaze

Prolećni dani
kratki i promenljivi
vetrovi duvaju na četiri strane
topli i hladni
protresaju cveće —

Za severoistočnim vetrom
što se kreće u magli trava ostaje
hladna i mokra. Noć
je tamna. Ali noću
pristiže jugoistočni vetar.
Sopstvenik voćnjaka
leži u krevetu
kraj otvorenih prozora
i odbacuje pokrivače
jedan po jedan

JUTRO

na brdu je sveže! Pokrenute vetrom
čak su i mrtve vlati trave duž
proste daščane ograde manje oštre.

— iskidana ivica drvenih i ciglanih pročelja
nad gradom, utapa se
iza cisterne na kolju,

jedne ili dve osamljene kuće tu i tamo,
u gola polja.

Nebo je beskrajno
prostrano. Nema nikoga. Kuće slabo
označene.

Sunčane klupe na ivičnjaku nagoveštavaju
drugo doba, pošto poslužiše za hlad
zarubljene topole
kasnije poslužiše i za ogrev. Nepravilna
kocka i napuštena tramvajska pruga presečena
strmim poprečnim ulicama.

Nizbrdo
u malim izdvojenim vrtovima (Ne
ulazi) gole voćke i među upletenim
vrežama nepotkresane vinove loze niske kuće
preplavljene neometanim svetlom.

Žica razapeta
među motkama, na jednoj se plavi
i beli stolnjak lako naduvava.
S prozora se vide perjani kreveti i zavijeni
stari linoleum i juta, smokve. Burad
vrh šiblja.

Proplanak,
pričajući i šetajući dva starca
dolaze zajedno.

— Drva za ogrev, svih dužina
i vrsta naslagana iza iskrpljenih

poljskih klozeta. Primena pepela.
Na nebu se ocrtava crkveni toranj
od lima i otkrivenih greda, tako da naliči
crkvenom tornju —

— Ove makarondžije su mudre

— i šetaju

utonuli među ulične pse i vrapce,
golubove što se prevrću, njihov
izmet pada —

ili ogrnuta šalom i sa krčagom u ruci
pokraj betonskog zida niz koji se,
od otvorene česme, pruža mrlja,
a zid se takođe pruža, pridržavajući
vrt — Sa strane se još uvek vidi
otisak drvenog kalupa za zid.
— do uljem uprskanog
autoputa —

Gde se okreću i gledaju kako
na vrhu, čovekova ramena
polako iščezavaju pod iznošenom
lisičinom dronjavih travki —

I unaokolo ponovo,
dva starca s kapama sad prelaze
jarak, *Pago, Pago!* još uvek utonuli.
— mladićevo lice zuri
sa prljavog prozora — *Ženski šeširi* — i
na vratima mačka, sa prednjom šapom
na najvišoj stepenici, gleda unazad —

Šic, mačketino!

Vreće brašna

naslagane u izlogu pekare
nalepnica priljubljenih
uz okno —

I štapom

čepka po polju otpadaka —
parčad gipsa, komadići cigle — šta bi
da pronade? Za ime boga! Isprano, iznošeno
pretraženo i prepretraženo —

Iz ovog pepela diže se duh mesta
i ponavlja tajno mračni refren:

Ovo je moj dom i ovde živim
Ovde sam rođen i ovde radim —

— naginje se i strasno pregleda, prebirajući
štapom, dete ga prati.

Koreni, trave? Stomačne, medicinske?
Koje vrste? Abortivne? Treba ih iskupati,
raspolutiti, izložiti suncu, iskuvati
ohladiti u šolji i primeniti?

Mali je strašan

tučač, napisano crvenom bojom duž
ograda. — i još ostaje, od —
ako i ako, kako se sunce diže, kotrlja se
i ponovo dolazi.

Ali svakodnevno, svakodnevno

ona ide i kleči —

umro je od tuberkuloze
kada se vratio iz rata, niko
drugi je nikad nije imao u porodici izuzev
bebe jednom posle —

sama na hladnom
podu pokraj oltara osvetljenog svećama, ukrućena
od plača — i žali njegovu izgubljenju
minulu dušu suze padaju
i izbrisane su, mutne od krejona.

Pokrivena, zavijena, izvučena i sačuvana
zgužvana, iscepana — biće ponovo nakvašena i
ponovo upotrebljena.

IZ CELOKUPNIH PESAMA 1906—1938

ISHOD

Izgužvani komad
mrke hartije
otprilike dužine

i na izgled veličine
čoveka
prevrtao se na

vetru sporo opet
i opet po
ulici kada

ga pregazi
auto i
prignječi ga

uz tlo. Nesličan
čoveku diže se
ponovo prevrćući se

na vetru opet
i opet da bude
kakav i ranije

SIROTINJA

Oduševljava me
sirotinjski nered, stara
žuta drvena kuća umetnuta
među nova prebivališta od cigle

Ili balkon od kovanog gvožđa
na čijim su tablama hrastove
olistale grane. Odgovara
dečjoj odeći

koja odražava svaki stepen i
običaj nužde —
Dimnjaci, krovovi, ograde od
drveta i metala u doba

bez ograda i koje skoro ništa
ne ograđuju: starac
u džemperu i mekom crnom
šeširu koji mete pločnik —

sopstvenih deset stopa
na vetru koji je ćudljivo
zaokrenuvši za njegov ugao
pregazio čitav grad

POKVARENA PLOČA

Iseci obalu za nasip.
Izruči pesak
ispumpan iz reke
u staro blato

ubijajući štogod
je tu pre bilo — čak
i ondatru. Ko je to učinio?
Onaj tamo.

Onaj u plavoj košulji i
tirkiznoj kapi.
Izravnaj, da bi na tome
mogao da sagrađi kuću

da sagrađi
kuću da sagrađi kuću da
sagrađi kuću
da sagrađi kuću da sagrađi...

NEŽNI RASTANAK

Ti? Pa ti
mi samo
sišeš krv.

Šta me briga
što treba
da se posluže

pekar i đubretar.
Uzmi što
možeš dati

i proklet
da si ti. Idem
negde drugde.

NEPOZNATA

Postojiš li
lepa moja ptico
što letiš
nad snegom ?

Da li ti stvarno
letiš
ili ja zamišljam
to ?

Detalji krila
i grudi
nesumnjivo su
tu —

Ili te ja samo
mislim
savršenu
u vazduhu ?

KODA

Srce koje kuca
perje
krila i grudi

i tome
nasuprot
teskoba

U ljubavi
draga ljubavi, ljubavi moja
detalj je sve

OVO

su turobne, tamne nedelje
kada priroda u svojoj jalovosti
dostiže ljudsku glupost.

Godina zaranja u noć
a srce zaranja
dublje od noći

do nekog praznog, vetrovitog prostora
bez sunca, zvezda ili meseca
samo sa čudnom svetlošću kao od misli

što prede tamnu vatru —
u kovitlacu oko sebe dok se,
u hladnoći, ne razbukti

i čovek ne bude svestan ničega
što poznaje, čak ni samoće
same — Ni utvare

što bi prigrlio — praznina,
očajanje — (što
cvile i zvižde) među

bljeskovima i tutnjavom rata;
kuće u čijim je sobama
nezamisliva hladnoća,

nestale ljude koje smo voleli,
krevete što leže prazni, ležaje
vlažne, stolice neupotrebljene —

Sakrij to daleko negde
izvan svesti, neka okoreni
i raste, nepovezano sa ljubomornim

ušima i očima — za sebe.
U ovaj rudnik dolaze da kopaju — svi.
Je li to jemstvo najslade

muzike? Izvor poezije koja
kada vidi da je sat stao, kaže,
Sat je stao

a još juče kucao je tako tačno?
i čuje pljuskanje vode
jezera — što je sada kamen.

SVADBENI RITUAL

Nad

rečnom tamom na
zimskom ledenom nebu
sniva obris grada:

Moj sopstveni! cvet,
voćka, životinja za sebe —

Ne prepozna je me
i nikad neće. Ipak je moj
i moje srce mu odlazi
nemo —

ali razgovorno u
grudima za tebe koju volim
— a ne mogu da izrazim šta je
moja ljubav, kako se menja, mada
je traćim —

To je

reka koja teče kroz smeće
suve šibljike korova
i školjkano-ledeni jorgovan
što se spušta odozgo kao sa mislima
o tebi —

Ovo je moje lice i njegove ćudi
moje ćudi, slapska belina
potresena tokom
stalnim u svojoj žurbi
kao vir —

Poljkinja na
bodljikavom vetru, ruku
skrštenih uz grudi
posrćući prilazi blizu. Da gleda
šta ? nizvodno. To je ta
žica starog sveta : siromašnih
rasipnih, strasno pristrasnih
zbog kakvih zabluda ubeđenja —

Sada dečak
snažno udara u metalni doboš
gore, iznad rečne obale.
Žena i dečak, dva
lopovska oblika, bore se
s predmetom... u ovom svetlu!

Postoji još
jedno bezlisno drvo
baš na ivici vode i —

moje lice
stalno za tebe!

VRABAC U SUVOM LIŠĆU

Vrapci
kraj stuba gvozdene ograde
jedva vidljivi

od suvog lišća
koje ih upola
prekriva —

podizu
lišće — bore se
i cvrkuću

kreštavo
traže
i

kljucaju oštar
pesak radi
dobrog varenja

i mračnog i nezajažljivog
ljubavnog
apetita

ELEGIJA ZA D. H. LORENSA

Zeleni vršci na šiblju
a jadni Lorens mrtav.
Noć vlažna i maglovita
a Lorensa više nema na ovom svetu
da odgovori obećanju aprila
pomamom rada
protiv traćenja, traćenja i životne
hladnoće.

Jednom je primio pismo —
na njega nikad nije odgovorio —
bilo je pohvalno: takav Englez
uzdigao se time

do neengleske veličine.
Sad je mrtav i sve je jasnije
kakva ga je gorčina pokretala.

Kucnuo je čas.
Zmija u pećini
voda kaplje sa kamena
u vir.
Mediterranske večeri. Pepeo
kritskih vatri. A na severu
forzicija prekrivena
žutim zvoncima u hladnoći.

Jadni Lorens
izmoren pomamom tužnog rada
da stvori leto iz
truljenja proleća. Engleskinje.
Muškarci koje ne privlači ljubav
već rubovi sveta.
Zmija pokreće svoju
kamenoliku glavu,
ukočene ahatne oči pokreću se takođe.

I neotvorene zelenkade
saginju svoje svijene glave. Nema
leta. Ali Lorensu
neka je slava u ovom
poluhladnom poludobu —
pre nego drveće olista i
čupava trava ne ospe
neravnomerno golo tlo.

Zmija se polako nadvija
nad žuboravu vodu da pije
račvasti jezik na oprezi,
Zatim navoj po navoj
staklena snaga, prolazi
određeno mesto,
kao željom vučena
napred telom, i klizne
glatko unutra.

Stajati kraj mora ili šetati
ponovo obalom reke i razgovarati
sa saputnikom, zastati
posmatrajući gde ivica vode
sreće nepokretnu obalu i
leže po njoj —
Plavne vode nadolaze, i nadolaziće,
paraju tihu dolinu
u zamku hvataju Ciganina i devojk
Utapajući se ona se hvata za
žbun u cvetu.

Seti se, sada, mrtvog Lorensa.
Plavi morski luk u cvetu — prema
sprženoj jalovosti
meksičke visoravni. Ili spečenim
gradskim trgovima
mediteranskih ostrva
gde se čeka autobus i
čamci polako dolaze preko vode
pristižući.

Ali zamah proleća nad
umerenim pojasom, livadama i šumama
gde mladi šetaju i razgovaraju
nepotpuno,
ne žudeći za letom,
slušajući žabe, govoreći o
pticama i insektima —

Grozničavo proleće ne kreće se ka jari
već sve sporije i sporije,
opterećeno težinom lišća.
Nema ničega sada
da sruši međe —
ostaje njima zatočeno. Jara,
jara! Nepoznata. Jadni Lorens,
mrtav i samo utopljenik
što igrajući pade sa palube
neizbledive želje
broda zadovoljstva.

Zečevi, izmišljotine,
drama, književnost, satira.
Zmija ne može da pokrene
svoje kamene oči, jedva vidi
ali dotičući vazduh
račvastim jezikom naslućuje
i njeno telo zamočivši se
u hladnu vodu
nestaje.

Silovito, satirično sunce
koje vodi april ne u
dahtavu igru već u bespokretnost

unutra, u mozak, zamače se
i takođe nestaje.
A sestre se vraćaju
kroz sumrak
odmerenoj srdžbi
svojih nepopustljivih starih.

Cvrči, cvrči, cvrči
cvrčak gde se zmija
ahatnih očiju nadvila nad vodu.
Neka mladi žale
što preminulog Lorensa
Engleska nije želela.
I u vrtovima forzicija
a u šumi
sada razbokorena čehulja
u cvetu.

IZ RASKINUTE SPREGE

POSLEDNJE REČI MOJE BAKE ENGLSKINJE: 1920

Neki prljavi tanjiri
i čaša mleka bili su
blizu nje na stočiću
kraj smradne, neuredne postelje

Izborana i skoro slepa
ležala je i hrkala
budeći se s ljutnjom u glasu
da zahteva hranu,

Dajte mi nešto da jedem —
Izgladnjavaju me —
Dobro mi je i neću da idem
u bolnicu. Ne, ne, ne

Dajte mi nešto da jedem
Dopusti da te odvedem
u bolnicu, rekao sam
i kada ozdraviš

možeš da činiš šta hoćeš.
Nasmešila se, Da
najpre ti činiš šta hoćeš
zatim ja mogu da činim šta hoću —

Oh, oh, oh! zaplakala je
kada su je bolničari podigli
na nosila —
I ti ovo zoveš

udobnošću?
Duh joj se sada razbistrilo —
Oh ti misliš da ste vispreni
vi mladi ljudi

rekla je, ali ja da ti kažem
ništa vi ne znate.
Onda smo krenuli.
Na putu

prođosmo dugi niz
brestova. Posmatrala ih je
neko vreme sa
prozora ambulantnih kola i rekla,

Šta su sve one
čupave stvari tamo napolju?
Drveće? E, dosta mi
ga je i okrenula je glavu.

IZ KLINA

PATERSON: VODOPAD

Šta da rasplete svakodnevni jezik?
Vodopad, izdelfjen u prave tokove
od tog roga isturene
stene. Upadni! usred

nekog snažnog izraza, neke
dobro smiřljene rećenice. Tada...
Evo mog plana. 4 dela: Najpre,
starodrevni junaci drame.

Većnost ptice i žbuna,
reřena. Rasplitanje:
izmeřani tokovi poravnani, jedan
uz drugi, govore! Zvuk

sjedinjen sa snagom, snagom
pada — sa visine! Divlji
glas putujućeg propovednika u kořulji
s njim se nadmeće, Čujte

me! Ja sam Vaskrsenje
i Život! i odzvanja
među grgečima i štukama, tankim
jeguljama sa Barbadosa, iz Sargaskog

mora, koje stižu uz obalu do te
nagrade, jezera i brzaka —
Treće, stari grad: Aleksandar Hamilton
koji je stigao iz St. Kroat,

sa tog mora! iz dubine, odakle
je došao! skamenio ga je
taj nepokretni huk, tu
pričvršćen: mirne stene

ali voda, sjedinjena s kamenom,
pokretna, mada zaleđena; voda
koja čak i pošto je zaleđena
još šapuće i jeca —

I u britkom vazduhu
zvoni fabričko zvono, u zoru, i
sneg škripi pod njihovim nogama. Četvrto,
moderan grad,

obestelovljen huk! slap i
njegova jeka razdvojeni — i posle
sveg učenja, prazno
uvo pogođeno iznutra, hući...

IGRA

Na Brojgelovoj čuvenoj slici Kermes,
igrači se kreću ukруг, ukруг i
ukруг, uz ciku i jeku i
svirku gajdi, jedne trube i violina
tapšući svoje trbuhe (okrugle kao čaše
debelih zidova čije spirine zaptivaju)
teturaju pod teretom bedara i trbuha.
Cupkaju i kotrljaju se po
vašarištu, njišući kukovima, ti
udovi moraju biti snažni da izdrže takve
zamašne mere, šepure se dok igraju
na Brojgelovoj čuvenoj slici Kermes.

SPALJIVANJE BOŽIĆNOG ZELENILA

Prošlo mu vreme, uklonjeno
polomljeno i bačeno u vatru
— nestaje uz huk

Neprepoznatljivo, sasvim izgorelo
sasvim u plamenu, zeleno
rasuto, živo crveno,
plameno crveno, crveno kao krv budi se
na pepelu —

i gasne u postojano gorenje
rasplamsani ležaj postaje
predeo plamena

U zimsku ponoć
otišli smo u drva, po grubu
zeleniku, srebrnu jelu i
smreku po njihovo zelenilo

U gustini tmine
u času najdubljeg poniranja
hladnoće doneli smo granje
odsečeno sa zimzelena

da zadovoljimo potrebu, i iznad
vrata, oko papirnih božićnih
zvona ovijenih staniolom
i povezanih crvenim pantljikama

zatakli zelene rašljike
u prozore obesili
opletene vence a iznad slika
živo zelenilo. Na

kaminu smo podigli zelenu šumu
i među smrekove
grančice smestili čopor malenih
belih jelena kao da

tuda promiču. Sve ovo!
i činilo nam se nežno i dobro.
Prošlo mu vreme,
olakšanje! Ogolela soba. Njime smo

ispunili mrtvo ognjište preko
upola ugašenog tinjavog oka
trupca koje se otvorilo
crveno i zatvorilo pod njim

a mi smo tu stajali i posmatrali.
Zelenilo je uteha
obećanje mira, tvrđava
protiv hladnoće (mada

nismo tako rekli) izazov
nad snežnom
tvrdom školjkom. Zelenilo (mogli smo
reći) to, gde se

male ptice kriju i sklanjaju
i ispuštaju žalostive
zajedničke krike, za njih zaustavlja
i obara

obnevidele metke
bure. Zelene jelove grane
polegle pod težinom
snega — Preobraćene!

Nasilje je izbilo, izašlo na videlo.
Bezočnici! zahućalo je
kada se plamen razbuktao
a naše oči pred njim uzmakle.

U zupčastim plamenima zeleno
u crveno, odmah i uživo. Zelenilo!
taj sigurni oslonac... Nestalo je!
izgubljeno za duh

i brzo se u ognjišnom tunelu
što se skupljao

pojavio svet! Crne
planine, crne i crvene — kao

i još bezbojne — i pepelno bele
nedorasli predeo svetlucavog
pepela i plamena i mi, u
tom trenu, izgubljeni,

bez daha kao svedoci,
kao da preživljavamo
svoje sopstveno obnavljanje među
blistavom faunom te vatre.

SAVRŠENSTVO

O divna jabuko!
lepo i potpuno
trula
gotovo nenačetih obrisa —

možda malo
smežurana na vrhu ali
inače savršena
u svakoj pojedinosti! O divna

jabuko! kakva
tamna smeđa boja
obliva tu
neoštećenu površ! Niko

te nije pomerio
otkad sam te stavio na ogradu
trema pre mesec dana
da sazreš.

Niko. Niko.

BURA

Savršena duga! širok
luk nisko na severnom nebu
premošćuje crno jezero

namreškano talasićima
preko kojih sunce
južno od grada sija

hladno sa golog brda
ne hajući za vetar koji
ništa ne može da probudi

već nosi dim iz
nekolicine tankih dimnjaka strujeći
neobuzdano prema jugu

ŽUTI DIMNJAK

Peruška
kao pūt bledog
dima na plavom

nebu. Srebrno
prstenje koje
opasuje žutu

ciglu u
širokim razmacima sija
u ovom ćilibarskom

svetlu — ne
od sunca ne od
bledog sunca već

njegovog rođenog
brata
doba koje prolazi

RALI JE BIO U PRAVU

Ne možemo poći na selo
jer nam selo neće doneti
mir

Šta mogu da nam kažu sitne ljubičice
što rastu na krznastim stabljikama
u visokoj travi među kopljastim
lišćem ?

Mada nas hvališ
i u sećanje prizivaš pesnike
koji su pevali o našoj lepoti,
bilo je to davno!
davno! kada su seljaci
sejali i žnjeli

rascvetanog duha i punih
džepova —
ako je ikada tako bilo.

Sada nije. I sama ljubav je cvet
ukorenjen u sasušeno tlo.
Prazni džepovi prazne glave.
Izleči to ako možeš ali
ne veruj da danas možemo živeti
na selu
jer nam selo neće doneti
mir.

NEŽNO UZVRAĆANJE

Ovo su dani kada poželim da
napustim posao i pridružim se
starcima koje sam jednom video
na splavu u Vilfranšu
kako hvataju morske puževe,
račvama,
u plićaku —

Znam
nešto drugo što bi mogao da hvataš,
reče ona, u proleće
isto tako lako, kada bi
želeo. Ali možda
ne želiš, zar ne?

FORDU MADOKSU FORDU NA NEBU

Je li išta bolje na nebu, moj prijatelju Forde,
nego u Provansi?

Ne mislim da jeste jer si od Provanse načinio
nebo svojom hvalom
da predочиš kakva bi mogla biti
tvoja radost u sadašnjim okolnostima.
Ono što si opisivao bilo je nebo
pretočeno iz svoje teskobe
da liči na staze i vrtove
važnijeg sveta u kome sada obitavaš.
Ali, dragi moj, oduzeo si nam
njen veći deo.

Provansa koju si ti
toliko slavio nikada neće biti ista
Provansa za nas
pošto si nas napustio.

Nebeskim čovekom činiš mi se sada, a nikada
za mene nisi bio svetac.
Oko tebe je postojala izvesna prostota koja
nije bila nalik na svet.
Svet je čist, uglađen i dobro
napravljen ali je nebeski čovek
prljav od puti i pokvaren i
voli da jede i pije i da se kurva —
da se sebi smeje i da se ne plaši
sebe znajući dobro da nema
ni imovinu ni mišljenje vredno
pomena za mešetara

i da sve što jeste, izuzev jedne stvari, hrani
kao što se hrani pas ljubimac.

Zato preni se i voli i napuni stomak,
u ime neba!
Smejem se kad pomislim kako brekćeš na nebu.
Gde je nebo? Ali zašto
to pitam, pokazao si put?
Ne marim za njega nimalo
više nego za onaj bolji deo koji će živeti
kraj mene dok god ja
živim i sećam te se. Hvala bogu nisi
bio slabić, predao si se svetu
i lagao! dođavola lagao si užasno
ponekad. Ali sve to je bila,
sad vidim, bezbrižnost, deo čoveka
koji je ovde na zemlji beskućnik.

Provanso, debeloguzi Ford se nikada
više neće opružiti po stolicama tvojih kafea
ni obrati i oljuštiti tvoj sveti beli luk za svoj obrok
ni groktati i znojiti se, ni oblizivati
usta. Prost kao svet koji nam je
ostavio postao je
deo onoga čiji si poznat deo bila ti
Provanso, koju je toliko voleo.

IZ OBLAKA

DIVNOJ STAROJ KUČKI

Sapfo, Sapfo, Sapfo! posveti,
sluškinju, Astarti,
slavila si nežne cvetove

i poredila ih
sa poznatim devicama.
Neka rastu, hvala bogu!
izvan grobljanske ograde:

— sahrane za gotovinu,
deonice uvećavaju sigurnost
od —?

Leptir,
Šareni admiral
na neizgaženom bokoru
gorčike,

pravi ti društvo i blede
plava cikorija, naboranih
latica

— lanilist,
gospina papučica, blizu
rđe đubrišta
— rđa, izlomljene korpe za voće
i parčad gipsa,
sa jedne strane obojena,

iz razrušenih spavaćih soba.

DEREGLIJA

Dereglija je
kraj mosta
vazduh olovo
razbijen led

nepokretan. Galeb,
večni
galeb, leti kao
uvek, otvorenih očiju

kljuna usmerenog
prema životodavnoj
vodi. Vreme
stoji izuzev za

prostrano rečno
vozilo koje se

utonulo u vodu
pomiče postepeno,

oštrimice
između prljavih
potpornih stubova,
peneći za sobom

blago, upinjući se
da se probije izvan
suženja
sa svojim teškim teretom

ČIN

Tu su bile ruže, na kiši.

Ne seci ih, molio sam.

Neće potrajati, rekla je

Ali tako su lepe

tu gde su.

Ah, svi smo mi jednom bili lepi,

rekla je,

i odsekla ih je i stavila mi

u ruku.

AKT U TOPIONICI

i livnici,

(to je umetnost)

sa crvenim nojevim perom

u kosi:

Znoj i blatnjava voda,
savijene trake za lemljenje
okružuju je
dok sedi uspravna —
(između crvenih, razvučenih
zavesa)

s desnom nogom
(u čarapi)
uvis!
bez obzira —
opuštena.

Laka kao rukavica, laka
kao njene crne rukavice!
U obliku cipele, ženske
cipele sa visokom potpeticom!

— druga noga joj je ispružena
napolje
gola
(prema vrhu —
i gore)
kao
umazana koža pod
košuljom i pantalonama
ukrućenim od ulja i prašine
je gola —

približava se
središtu
(prerušena)
da unizi metal!

— gola kao
plamen let-lampe,
neprerušen.

OBLACI

I

Ispunjavajući duh
obodom zasvođenog neba,
konji
zore nadiru s juga na sever,
divovske životinje
propinju se optočene plamenom nad prazninom,
čista zabuna mašte još
neizlečene
zaprega, šarci pod uličnim svetiljkama,
okleva
da se otrgne.

Sapi još uvek
zahvaćenih niskim, zgomilanim oblicima njihove
prednjice se
izdižu sjajne iznad ovog mirisa močvare, blata
modrog od truljenja i života! kornjača
koje rijući jazbine među belim korenjem
iznenađene zorom
podizhu svoja zelena lica izbrazdana rumenilom.

Crna zastava vijori i vitla se
nad predvodnikom
nadvisuje grobnicu prazne obale

bori se
da se oslobodi . . .

S juga na sever! pravac
nepogrešiv, kreću se, jasni, iznad
nejasne
ivice sveta, oblaci! kao statue
pred koje smo dovedeni — u mrak
kada mislimo
na naše mrtve, nesposobni, ne znajući
na koje drugo mesto da ih časno smestimo.

Tragični obrisi

i konjska tela, ispunjavaju duh — i
vidljivo! nasuprot nevidljivom; stvarno nasuprot
izmaštanom i smišljenom; neuprljano
rukama
njima i neoblikovano ali milovano
samo pogledom,
kreće se među njima, ali oči ne mogu
da ga prate zaslepljene:

— na njihovim leđima mrtvi jašu, visoko!
nezaprljani pokvarenošću koju im mi
pridajemo —
S juga na sever, u ovaj čas jasni
i neizobličeni,
u ne-saznanje svoje bezimene
sudbine.

II

Gde su vredni umovi prošlosti, oni neukroćeni?
Vijon, sigurno, sa svojom .

oštrozubom oporukom i zaveštanjem ? Erazmo
koji je hvalio ludost i

Šekspir koji je pisao tako da ga
ni kritičar ni sveštenik ne mogu osuditi
a da ne otkriju sopstvenu maloumnost ? Aristotel,
lukav i osamljen, jednom prodavac trava ?

Svi oni su, kao Aristofan, poznavali oblake i
skoro ništa nisu rekli o letu duše
ali su sačuvali svoje glave i umrli —
kao Sokrat, Platonovo drugo ja, neganuti.

Gde su ? Danas žive u staroj postojbini zbog
svoje brzine koja ih
danas čini novim u našim mislima, njihovih
moštiju, nas: Tuluz-Lotrek,

izobličeni koji je živio u burdelju i slikao
lepotu kurvi. Bili su to
glasnici istine čiji smo mi jedini naslednici
pod oblacima što donose

senku i tamu pune misli produbljenih
kišom uz klepet
praznog neba. Bilo šta da se izbegne čovečnost !
Sada je to spiritualizam — ponovo,

kao da je izvesnost budućeg života
rešenje naše dileme ; kako da
objavimo ne ono što pišemo nego ono što bismo pisali
da nema zakona protiv istine koja kalja čast.

Jadni mozak nevoljan da poseduje dosadno telo
ispuzao bi iz njega kao kraba i
pošto uspeva, povremeno, da ga odloži,
pomoću lukavstava droga ili drugih »ekstaza«, pomisli

najzad da je potpuno slobodan — egzaltiran, pohita
ka nekoj malo većoj kućici koju je izgubio
neki puž (gde će živeti). I tako, razmišljajući,
poziva se na tajnu! netelesnu

stvar koja bi još uvek bila mozak — ali ne telo,
nešto što ne jede već samo leti pokretanjem
čistog — čega? do samog sunca, bezgranično
i tako postoji zauvek, blagosloveno, oprano, pročišćeno

i opušteno u nepredstavnim izlivima
bezobličnog plamena osetljivo (prirodno!) — i bar
održava vezu sa zemljom (prošlim delima).
Razum nas vodi, još vodi, Iznad oblaka.

III

(Skerco)

Jednom naidoh na sveštenika u Sv. Andriji
u Amalfiju u grimiznom i zlatnom brokatu koji je jahao
oblake svoje vere.

Desilo se da smo mi turisti naišli
nekako usred službe —
prepali crkvenjaka ili ma koga.

Tamo nije bilo nikoga drugog — porfir i alabaster,
poplava svetlosti namirisane
sandalovinom — samo se taj sveti čovek

klatio u bedrima na zvuke litanije
na koju su mu otpévala dva ministranta na kolenima!
Bio sam zapanjen i zurio sam tako

da se on, uhvaćen iznad zemlje
u ekstazi — ali ne gubeći ritam —
okrenuo i iscerio mi se sa svog oblaka.

IV

Sa svakim, izumire deo starog života, koji on nosi,
dragoceni teret, tamo gore! Tako se svako
vrednuje onim što nosi a to je njegova duša —
umanjujući sanduke za toliko
ukoliko se ne nadoknadi.

To je ono što jeste bratstvo:
stari život, sačuvan. Ali ako žive?
Šta onda?

Ostaju oblaci
— nebo u neredu, otrcani, iscepani vetrovima
ili zaspali, kaligrafija krljuštastih zmajeva i sjajnih moljaca,
ustremljene misli, nabubrela ili glatki,
ukrašeni, sama pūt (kojom
pesnik predskazuje sopstvenu smrt); sklupčani, kidišu na
mrava, požar.....

REČI, REČI, REČI

Miris perunike, limunski sladak,
pojačava novac,
miris heljde, miris žene.
Pesak ne grebe, uz novac.
Ovce su u toru, konj njišti ali novac
to ublažava.
Skači ili plivaj
spavaj ili budi pijan u naručju bilo čijem
ili ničijem
novac je kruna

Tvoje oči, bedra, grudi — ušiljena ruža,
novac je njihov ležaj, njihova soba,
svetlost između rešetaka...

Gospo iza živice, iza
zida :
svilenih udova, belog čela,
novac kaplje kroz slojeve
lišća na tebe

Podigni se i protresi suknje
nad ljutićima, žutim kao blistavo
zlato

KORAL: RUŽIČASTA CRKVA

Ružičasta kao zora u Galileji
čiji zdepasti prsti obelodaniše
Eshila i ubistvo sevn...

— i mada se slabo sećam
 imena,
to prvo svetlo proželo
 me je
 kao kroz srce
 od žada —
kinesko koliko hoćete
ali ne zbog toga — udaljeno

Sada,
 Ružičasta crkva
 drhti
na svetlosti (zore) ponovo,
 od jeze veće
 nego što bi bilo mudro
 reći u jédnom dahu,
pevajući!
 Potajno.
 Prigušeno.

 Pevaj!
providna na svetlosti
 kroz koju svetlost
sija, kroz kamen,
 dok
kamena svetlost ne zablista,
 ružičastim žadom
— koji je svetlost i
 kamen
i crkva — ukoliko se slika
 održi...

kao što pod dahom lice zablista
i izbledi!

Pridite svi vi izopačeni,
pijanice, prostitutke,
Nadrealisti —
Žide i —

Prustovo sećanje (u plutanom
ronilačkom odelu
što traga pod morem
tišine)
osvedočite se:

Čovek nije grešan... ukoliko
ne zgreši!
— Po, Vitman, Bodler
sveci
ovog kalendara.

O gospe čije krevete
vaši
muževi kaljaju! muškarac, muškarac
vama
donosi
čista zadovoljstva!

Ko još?

I tu su
udruženi
u ime
Katedri filosofije

čude se prirodi

tvari
nasute u
uobičajene
noćne sudove...

O Djuj! (Džone)
O Džemse! (Vilijame)
O Vajthede!
poučavajte dobro!

— iznad i iza
vaših učenja stoji
Ružičasta crkva:
bradavice
žene koja nikada
nije rodila
dete...

O kakve li ćemo nove zavete
dati da bi sve zavetovanje postalo
uzaludno:
budala
umno poremećeni
samoubica?

— čije je ružičasto zadovoljstvo isisano

A iza svih njih cvile
zaklani, izgladneli
i usamljeni —
sveta crkva
njihovih misli peva besno
u saglasju, njen kamen
je šuštav i hučan —

Mekoglasni...

Tada, dvoglasni bas:

Baklja na vrh
novih grana
pod vezanim stopama
Mihaela Servitusa:

Budite dakle savršeni
jednako kao što je vaš
Otac na nebu
savršen

I svi vi livrejisani kopilani,
svi (al' oprostite mi
svi vi koji potpadate
s pravom pod taj sveti
izraz)

Oslušnite!

— savršena kao ružičaste i
oble devičanske grudi!
Kriknite to u
njihove glupe uši —
začepljene čepovima
novinskog gnoja —

Radost! Radost!
— iz Elizijuma!

— otpevano glasno kao hor iz
Agonista —

Milton, koji nije koristio rimu,
peva među
ostalima...

kao Komunisti.

IZ SABRANIH KASNIJIH PESAMA

TRI GRACIJE

U pameti nam je vaša slika
kada ste bile mlade, pozirale
(fotografu) u maramama
(da ste to mogle učiniti) ali sada,
pošto nijedna nije besmrtna, devedeset-
tri, tri, devedeset i tri,
Meri, Elen i Emili, kakva to
lepota još uvek lebdi oko Vas?
Besmrtna? Volšebna? Jer još uvek .
nema odgovora, zašto živimo ili zašto
vi nećete živeti duže od mene
ili bi trebalo da postoji odgovor zašto
neko treba da živi a bilo ko drugi
da umre. Ipak vi živite. Živite
i sve što se može reći jeste da
vi živite, vreme to ne može izmeniti —
i dok ja ovo pišem Meri je umrla.

IZLOŽBA KONJA

Neprestano kraj tebe, nikad te u svih mojih
šezdeset četiri godine nisam upoznao tako dobro kao juče
ili ni upola tako dobro. Razgovarali smo. Nikada nisi bila
tako jasna, oslobođena svih ograničenja
mesta i vremena. Pričali smo o nama,
prisno, nešto nečuveno za nas.
Koliko smo čekali? skoro sto godina.

Rekla si, Ukoliko ne postoji neka iskra, neki
duh koji čuvamo u sebi, život,
nastavljanje života je nemoguće — a to je sve
što imamo. Nema drugog života, samo ovaj jedan.
Svet duhova koji dolazi posle
isti je kao ovaj naš, baš kao što ti tamo
sediš oni dolaze i razgovaraju sa mnom, baš isto tako.

Dolaze da nas uznemire. Zašto? rekoh. Ne
znam. Možda da otkriju šta radimo.
Zavide nam, misliš? Ne znam. Ja
ne znam zašto bi želeli da se vrate.
Čitao sam o nekim ljudima koji su bili
sahranjeni pod brdom, rekoh joj, i
jedan od njih se vratio posle dva meseca,

iskopao se. To se desilo u Švajcarskoj,
sećaš se? Naravno da se sećam.
Seljani su mislili da je to duh došao
da se žali. Prepali su se. Oni
zaista dolaze, rekla je, ti ih nazivaš
mojim »vizijama«. Razgovaram sa njima baš kao
što razgovaram sa tobom. Jasno ih vidim.

Oh, samo kada bih mogla da čitam! Ne znaš ti kakve sam pripreme izvršila. Sve što mogu je da pokušam da ponovo proživim ono što se dešavalo kada ste tvoj brat i ti bili deca — ali mi ne uspeva uvek. Pričaj mi o izložbi konja. Već čitavu nedelju se spremam da slušam o tome.

Majko draga, nisam bio u stanju da odem. Baš šteta. Bila je to samo izložba; puste konje da idu tamo-amo da ocene njihovu formu. Oh zar je to sve? Mislio sam da je nešto drugo. Oh oni skaču i jure takođe. Volela bih da si bio tamo, toliko me je zanimalo da o tome čujem.

PESMA

Uzberi cvetke iz
glave deteline
i isisaj med, draga.
Svet
će se ponovo ujediniti — iz-
uzev Rusije
i SAD i aviona
koji će uskoro leteti
na atomski pogon poražavajući
zemljinu težu.
Uzberi cvetke iz
glave deteline
i isisaj med, draga.

POSETA

Počinio sam mnoge greške
ali upozoravam — međudejstvo
nije u odbacivanju tela. Mada je
duh suptilniji od mora,
jer napreduje sa tri brzine,
velikom, srednjom i malom,
i obnavlja svakog devetog
talasa ono što nije odmah jasno
rečeno, to je još uvek samo
na jednom nivou.

Ima riba

a na dnu je tlo,
bez obzira da li na pet stopa
ili na pet milja, tlo, koje otkriva,
ogoljeno plimama, žive
lopare, gladne po stenama
kao što je duh, što često glasno
sikću kada ih sunce ujede.

I prihvatam, duh je
još uvek (mada retko) više od
svoje igre. Takođe mogu da vidim
mač u levoj ruci kada
udari desna. To
ne menja stvar.

Da nastavimo. Ono što je
naivno može biti kao sunčan dan
varljivo

i ne treba ga prezirati
jer je tako zabavno posmatrati
kako se ševrdavi i krhki galebovi
zamaču
u bezobličnu površ.
Ribu oni slede,
ribu — i uhvate je.

Ipak
prihvatam da je more tu i
divim se njegovoj dubini samo
čemu to vodi ?
I ljubav može biti duboka, duboka
kao misao, dublja od misli
i da isto tako sledi —

misao
puna pojedinosti, recimo, kao
što su sudovi puni zakona
a more, trava
i isto tako šaputavo: ni to ne
menja stvar. Na kraju ipak vi
imate pravo: zakon
često odlučuje o slučajevima. Pa ?
Bolje je da se vratim svojim slučajevima
u bolnici.

Recimo da sam umetnik manje
nego kopač ali onaj
kome ne bi smetalo da digne
ašov na bilo koga
što umanjuje
njegova dostignuća u toj veštini.

Izvinite što sam vas toliko
namučio i — hvala
na savetu.

LIR

Kada nas svet prevlada
i kada bura u drveću
zameni naše krte savesti
(kao lađe, ženke svim morima)
kada se malobrojni poslednji žuti listovi
istaknu kao zastave na zanjihanim
usidrenim brodovima — naša misao miruje.

Juče smo se znojili i sanjali
ili se znojili u snu hodajući
nasumce među mnogim obličjima
na izgled čvrstim, muškaraca il' žena
ali čim se približismo niz popločani
hodnik istopiše se — Jesam li to bio ja ? — kao
što se rasprši dim od vatre

Danas bura, neizbežna,
preuzima scenu i vraćamo
joj srca, ma kakvi bili, postajemo joj
supruge i mada želimo da sačuvamo
suvu kožu u pljusk
njenih strasnih prilaza
popuštamo i smiruje nas njen bes

Jadni Lire, čak ni ti nisi mogao
nadvikati buru — da rasplačeš

ludu! Suprugo njene moći zar ne bi bilo
bolje da si ranije popustio? kao što su
nekad lađe na pramcu nosile
obličja otpočinulih žena da
označe snagu udara talasa.

SAZVUČJE

Trava je veoma zelena, prijatelju moj,
i čupava, kao glava —
tvog unuka, zar ne? A planina,
planina na koju smo se ispeli
pre dvadeset godina poslednji
put (pišem ovo misleći
na tebe) ocrtava se kao i tada
zupčasta na nebu — stari ambar
je tu takođe šiljast, sudbonosno,
naspram neba. Tamo je
i mi ga ne možemo pomeriti ni promeniti
ni raščlaniti ni izmeniti
bilo kako. *Šlušaj! Zar ih ne
čuješ? pevanje?* Tamo je i
bolje ga prihvatimo i
zapišimo, nema druge.
Ne treba izokretati reči da znače
ono što je trebalo kazati već da znače
— ono što se ne može izbeći: da se
planina nadnosi nad popodne kao što
to čini, da je trava upletena sa zelenim,
zelenim tlom i vazduhom —
trulim drvetom. *Čuj! Čuj ih!*
Besmrtni. Obronak brda ponire,

onda se izdiže u sredini,
sećaš se, gde šumarak kvrgavih
javora okružuje goli pašnjak,
svetinju, sigurno — zbog čega?
Ne mogu da kažem? Idilično je!
hram je opasan
drvećem, muzika neminovna!
sazvučje i igra, sjedinjeni su
u ovom festivalu smrti: Nešto
od zbačene zmijske košuljice, nove
zlatnice. Ili, najbolje, beli kamen,
video si ga: *Matilda Marija*
Foks — i blizu zemlje,
skoro neodgonetljivo, *Aet Suae*
Anno 9 — još je tamo, sa trave
se cedi sinoćnja kiša — i
dobrodošao! Proređen vazduh, u blizini,
bistar potok! — i nisu mogli,
i umrli su, nemoćni; da izbegnu
ono na šta su ih vazduh i vlažna trava —
kroz koju će se, sutra, nakićeno,
roditi veliko sunce —
nepromenljive planine, primorali —
i oni prihvatili, voljno!
Kamenje, kamenje različito
pridružuje se ostalome, korakom. Čuj!
Čuj sazvučje njihovih glasova...

SUŠTINA NEBA

Ne potrošivši ništa izuzev daha
i sirote duše,

što nošena u kavezu rebara,
piskavo cvrkuće

uđoh u vrt.
Vrt je mirisao na ruže.
Rastvoriše se zelena grla ljiljana
u žute trube

što nisu žudele za zvukom i kiša
mi osveži lice,
a vazduh sladak dah.

Juče

jara beše neizdržljiva

prašina je zagušila zelenilo lišća
i pčele iz
obližnje košnice, izednele, pile su
neumerene, iz

ptičje kupke i tamo se podavile.
Zamenile su ih druge
od kojih su se ptice
poplašile.

— runolaki vazduh!

OZLEDA

Iz ovog bolničkog kreveta
mogu da čujem kako lokomotiva
diše — negde
u noći:

— Lignit, lignit,
lignit!

I znam da to ljudi
dišu
lože, odmaraju se —

— Sa tim
polako, ako ikako
možeš —

Hriste!
ko je kopile?
— staju
i prestaju da lože.

Čovek diše
i utišava se a
huktanje stalnog
posla počinje
polako: Puf.
Puf. Puf. Puf....
i jenjava.

Dovoljno uglja barem
za ovaj mali posao

Lignit! Lignit!
— dovoljno za jednu malu
lokomotivu, dovoljno za nju.

Čovek loži
radi a ne leži ovde
u ovom
bolničkom krevetu — bespomoćan

— belogrlu
 što doziva među
topolama pred zoru,
zov njene flaute slab,
trotonski, probija
šindrenu zavesu
novog lišća;
 zaglušen
 točkovima
sada peva na šinama,
dok ulazi u krivinu,
 polako,
 dug visok
zvižduk:
 izlazi
 iz krivine —
— polako jer
(ako ikako možeš) to je
jedinio što ti je sada
 preostalo.

SLIČNI

Manastir od crvene cigle u
predgrađu naspram prašinom
prekrivenih jutara nedovršenog
i skoro podzemnog
skladišta za municiju: ti visoki
ciglani zidovi iza kojih na Uskrs
mala siročad i kopilad
u belim odorama otpeva na latinskom

na drevni ritual
dok tamnjan i izmirna
ispunjavaju tamnu kapelu čineći
od nje zatvorenu loptu

čiji su oni crv:
ta ćelija izvan grada pokraj
zagađene reke i hrpe
đubreta, neroptava, i polje

prevrnutih kamenova sa fotografijom
pod staklom pričvršćenom tu i tamo
za poneki od njih blizu duboko
usećenog imena koje je obeležava:

to trojstvo škriljačnih zabata
niz neukrašenih prozora,
kapela sa okruglim
prozorom među spavaonicama

nadvišenim bronzanim zvonikom
opet nadvišenim krstom,
prekrivenim patinom — suočava se sasvim zamuklo
sa tim čudom koje bespolno izbija

između nasada mrkve.
Bezlisne bele breze, čije se
prazne rašljike svijaju na
skoro nepostojećem povetarcu nadziru

iza manastirske ograde s gvozdenim šiljcima
svete statue. A površi

sjajnih automobilskih krovova red za redom
odbijaju u punom sjaju

kasno novembarsko sunce i zamukle
prisustvuju, ispred te ispreturane
zemlje, tih slepih zidova
i raščišćenih ulaza gde samo

usamljen policajac mašuci
pendrekom daje znak, toj agoniji
unutra gde se umotane mašine
mole....

RIBA

Kitovi su ti koji sateruju
sitnu ribu u fjordove.
Video sam njih četrdeset ili pedeset
u vodi istovremeno.
Bio sam u čamčiću
kada je voda ključala
svud oko nas
od njihovih zamaha pod vodom.

Pljuskanje haringi
može da se čuje skoro na milju.
U vodi su one tako zbijene
da ne možeš da zamočiš vesla.
Sasvim srebrne!

I svi ti milioni riba
moraju se izvaditi, svaka, rukom.

Žene i deca
iščupaju im komadić
pod grlom prstima
tako da slana voda prodre unutra.

Video sam hiljade buradi
nabijenih ribom na obali.

U zimu bacaju mreže
za bakalare. Na stotine
uhvate svake noći.

Ujutru ljudi
izvlače mreže i ribu
zajedno u čamce.

Video sam tako velike bakalare —
kada je neki čovek podigao jednoga
iznad glave
rep mu se vukao po zemlji

Sardine, skuše, sardele
sve njih. A u rekama
pastrmke i losose. Video sam
mrežu postavljenu u dnu vodopada
i ujutru šezdeset pastrmki u njoj.

Ali pretpostavljam da nema
takve ribe danas u Norveškoj.

Na Lofotenskom ostrvlju —
do dvanaeste.
Tamo nema ni drveta ni šibljike.
Ali je u leto
uz sunce koje nikad ne zalazi
trava viša nego ovde.

Sunce kruži nad horizontom.
Između dvanaest i jedan noću
veoma je nisko, blizu mora,
na severu. Onda se
diže malo, polako,
do podneva, onda ponovo pada
i tako tri meseca,
sve je više, pa sve niže
dok ne iščezne —

Zimi je sneg često
visok kao tavanica ove sobe.

Ako tamo odeš videćeš
mnoge Engleze
kraj vodopada i na mostovima
kako pecaju, pecaju.
Stajaće tamo satima
da bi upecali ribu.

Kraj obale
gde je voda duboka dvadeset stopa ili tako nešto
možeš da vidiš iverke
na pesku. Imaju
crvene pege po bokovima. Ljudi dolaze
u čamcima i nabadaju ih
na dugačke zašiljene motke.

Znaš li kako Šveđani piju čaj?
Ovako, iz tanjirića. Duvaju
onda ga okrenu ovako pa onako: tako.

Visok, koščat,
velikog obešenog nosa, s tamnim kolutovita oko očiju,
sporog glasa i uz osmeh:

Video sam kako dečaci stoje
na suženju reke
sa po jednim stopalom na kamenu sa svake strane
i hvataju pastrmke koje prolaze.
Drže ih na poseban način,
za škrge, ovako. Dugi
prsti savijeni kao čaklje.

Onda nestrpljiva tišina
dok je neki mali čovek govorio:

Englezi su veliki sportisti.
U zimskim odmaralištima
u kojima sam boravio
uvek su bili prvi na nogama
ujutru, prvi
napolju na skijama.
Jednom videh mladog Engleza
teškog sedamdeset miliona funti —

Ne znaš ti sever.
— i videćeš možda *huldru*
dugorepu
i sasvim plavu, od noći,
i *nekke*, polu-čoveka polu-ribu.
Kada ugledaju jednu od njih,
znaju nestaće neki čamac.

IZ PUSTINJSKE MUZIKE I DRUGIH PESAMA

SILAZAK

Silazak doziva

kao uspon što je dozivao

Sećanje je oblik

dostignuća,

vrsta obnove

čak

posvećenje, jer su prostori koje otkriva nova mesta

nastanjena hordama

novih vrsta,

do tada neprimećenim —

jer se kreću

prema novoj svrsi

(mada smo je prethodno napustili).

Nijedan poraz nije sačinjen isključivo od poraza — jer je
svet koji otvara uvek mesto

prethodno

neslućeno.

Izgubljeni svet,
svet neslućeni,
doziva nova mesta
i nema beline (izgubljene) tako bele kao sećanje
na belinu .

S večeri, ljubav se budi
mada njene senke
koje žive samo zato što
sunce sija —
dremaju sada i iščezavaju
iz želje .
Javlja se ljubav bez senki
počinje da se budi
kako noć
napreduje.

Silazak
sačinjen od beznada
i bez dostignuća
ostvaruje novo buđenje:
što je preobraćanje
beznada.
Što ne možemo dostići, što
se ne sme voleti,
što smo izgubili u naslućivanju —
silazak sledi,
beskrajan i neuništiv .

PUSTINJSKA MUZIKA

— igra počinje: da se završi
kod nepokretnog obličja — na mostu
između Huaresa i El Pasa — nerazpoznatljivog
u polutami

Čekajte!

Ostali su čekali dok si ga ti ispitivao,
na samom putu.

Je li živ?

— ni glava,
ni noge ni ruke!

Nije to vreća rita koju je neko
ovde ostavio . . . mlitavo oslonjena
na rub potpornika . . . ?

neljudska bezobličnost
kolena čvrsto priljubljenih uz stomak

Jajolika!

Kakvo mesto za spavanje!
na Međunarodnoj granici. A i gde bi drugde,
među zakonima, bio neuznemiren?

Kako da kažemo ono što se mora reći?

Samo pesmom.

Samo pesmom merenom preciznom merom :
podražavati, ne kopirati prirodu, ne
kopirati prirodu

NE, skrušeno, kopirati prirodu
već igra! igrati
dvoje po dvoje sa njim —
tamo izdvojenim zaspalim,
s desnim krajem uvis!

Muzika
potiskuje njegov mir, doziva nas
iz velike daljine . . .

budi igru
što duva u njegove obamrle prste!

Samo pesma
samo sačinjena pesma, da se kaže što se mora
reći, a ne kopirati prirodu, zastaje
nam u grlima .

Zakon? Zakon nam ne daje ništa
izuzev leša, umotanog u prljav ogrtač.
Zakon je zasnovan na ubistvu i zatočeništvu,
zakasnio je,
ali ovo je, sledeći besmisleni muziku,
zasnovano na igri :
agonija samoostvarenja
povezana u celinu
onim što nas okružuje .

Ne mogu pobeći

i ne mogu da povratim
Samo pesma!

Samo sačinjena pesma, reč je uvodi
u biće.

— izgleda premalo za čoveka.
Žena. Ili veoma usukan starac.
Možda mrtav. Verovatno prave uviđaj
odneće ga kasnije

Baciti ga u reku.
Dobro bi bilo.

Napuštamo Kaliforniju da bismo se vratili na istok,
okružuje nas plodna pustinja,
(da joj je voda), muzika preživljavanja, utišana, daleka, polu-
čujna; obgrlila nas je
kao u rano veče, gledajući kako vetar diže
i nosi pesak,
prošli smo Jumu. Cele noći, na putu za El Paso da
bismo se videli s prijateljem,
nemirno smo spavali. Mislio sam o Parizu; trgao sam se
na kloparanje točkova.
Neravna pustinja

— da kažem
šta sam potom video i čuo

— da se postavim
(svojom prirodom) pokraj prirode
— da podražavam

prirodu (jer bi kopirati prirodu bilo
sramno)

Ležem :

Dobro je početi od Stare pijace:
Hajde da presečemo ovuda —
tekila je samo
pet centi u ovim bočnim ulicama.
Ipak, u njih ne zalazi. Oh, u redu je u
ovo doba dana ali sam video H. strašno
izudaranog u jednoj od ovih rupa. Sam
je kriv. Mislio sam da će ga
ubiti. Ja
pijem samo na glavnoj džadi .

A to je arena
O, reče Flos, kada se privikla na
promenu svetlosti .
Kakva boja! Zar nije
divno!

— papirnato cveće (*para los santos*)
posude od crvene pečene gline, ukrašene
plavim, srebrnina,
sušene paprike, luk, grafike, dečja
odeća . a mesto pusto samo
nekoliko Indijanaca čuči u
daščarama, nezainteresovani su (zar ne)
kao da spavaju .

Evo druge klase. Hoćete li
gore?

Zašto su Teksašani tako visoki?
Jutros smo videli ženu u vizonskom ogrtaču
visoku bar šest stopa. Kakva žena!

Možda je sa Brodveja.

— i reći ću vam šta još: oko milion
vrabaca koji su kreštalili kao ljudi
u drveću onog malog parka gde
staje autobus, utočišta,
pretpostavljam,
od vetra koji tera pesak u tom pravcu
prema gradu .

To zovu teksaškom kišom

— i ona dva aligatora u fontani .

Bilo ih je četiri

video sam samo dva

Gledali su
sve vreme pravo u tebe .

Peni molim! Daj mi peni, gospodine, molim.

Ne daj im ništa.

nagonski
ogoljeni zglavak već uzmiče
pred onim bestidnim prstima

a u duhu se javlja nejasna slutnja
i muzika se budi

Hajde da uđemo ovde.
muzika! odsečena
zatvaranjem barskih vrata za nama.

Imamo
još pola sata.

— vraćamo se na ulicu,
pritisak se kreće od daščare do daščare duž
pločnika. Naspram njih, ništa manje napadne
širom su otvorene bolje radnje. Uđite
i pogledajte. Ne morate da kupite: šešire,
jahaće čizme, ćebad

Pogledaj kako,
u šalu oko vrata, ta mlada
Indijanka nosi bebu!

— reka španskog,
kad ona promakne pokraj nas, jaka, širom
otvorenih očiju u živom razgovoru sa mužem dečakom

— tri nedorasle devojčice, jedna od njih jede
nar. Smeju se.

i ozbiljni turisti,
muž i žena, srednjih godina, sa srednjeg zapada,
naručja natovarenih plenom, šapuću
— još uvek tragajući za povoljnim cenama

i anilinski
crvene i zelene bonbone u maloj daščari
koju drži stara Indijanka.

Misliš li da neko stvarno
kupuje — i jede ovo ?

Počinju da me bole noge.

Imamo još nekoliko minuta.
Hajdemo ovamo. Prošlog meseca su uhapsili
gradonačelnika jer je uzimao po 3000 dolara nedeljno iz
gradskih javnih kuća. Nije baš mnogo ostalo
za ženske. Predstava je u toku.

Samo nekoliko stolova
je zauzeto. Uobičajeni orkestar — ovo
mesto oživi kasnije — svira običnu lokalnu
muziku — nastupaju mladić i devojka, ona
je bliska sa nekim
u sali. Smeju se: baš završavaju tačku.

Pijemo do sledeće — striptiz.

Stvarno ? Au ! Gledaj je.

Treba da budeš
dobro pijan da te i to uzbuđi.
Nije Meksikanka. Neka propala statistkinja iz
Amerike. Gledaj te grudi

Opčinjava kada se
gleda kako trese

šljokicama nanizanim
na vrpцу oko bedara

Ona se uvija ali to
nije ono što mislite,
njen stomak
ne izaziva smeh.

Dirljivo je ali
predstava je dosadna.
Gitarista zeva. Ona
čak ne ume ni da peva. Ona

je ogrnuta islikanim
ogrtačem platnom
sa lepim golubicama koje
mašu krilima.

Njene hladne oči uzdišu
po navici ali se ne
smeše. Ipak one
miluju ljupkošću
izvesne čestitosti. Ona

se jedva drži na nogama.
Dobro je to. Ona
se naginje napred naležući
na sto
proćelavog čoveka koji sedi
uspravno, sam, tako
da joj sve
visi.

Zašto se
do đavola
tako keziš? Ne
njoj?

Muzika!
A ona mi se sviđa. Odgovara

muzici

Zašto ovi Indijanci ne prekinu sa tim odvratnim
blebetanjem o svojim dušama i ljubavima i ne otpevaju
nam nešto drugo za promenu?

Ovo mesto je njome
preplavljeno. Ona
bar zna da je
deo neke druge melodije,
poznaje svoje mušterije,
o njima ima
isto mišljenje kao
ja. To joj daje
jedan gore jedan gore
sledeći lažljivu
muziku

Postoji i druga muzika. Svetla šećerlema
njene golotinje izdiže je neočekivano
da učestvuje u toj melodiji

devica njenih misli
zelene i crvene

Andromeda ovih stena,
ove nezemaljske

u svom ruganju vrlini

postaje neobjašnjivo vrlo
mada ni na koji
način to ne pokušava

Prekinimo s ovim.

Na ulici me udara
u lice kada smo ponovo krenuli. Ili se
ja samo igram pesnika? Da li ja to sve
samo izmišljam? Razmišljao sam

Šta to u obličju stare kurve u
jeftinoj meksičkoj krčmi u Huaresu, u njenim
golim guzovima što mahnito vrcakuju može
tako da me osveži, da do mog uha dopre
tako divna melodija, sačinjena od takvog gliba?

Tu smo. Oni stižu za koji čas.
Bar je desno od ulaza, preko puta
nekoliko stolova kraj kojih treba proći
da se dođe do trpezarije, pozadi.

Četvoro, dva krupna Amerikanca, ne
više mlada, obučena kao kauboji,
sa šeširima i ostalim, pijani su i zadirkuju se
sa svojim ženama, takođe pijanim,

naročito jedna podstiče svog čoveka, onog
najvećeg, *Jipiii!* na igru u
uskom prostoru, zaboravivši na sve
— ona je nezajažljiva i on posrćući

pokušava da je prati.
Raspali, ortače! *Jipiii!* Provukli

smo se kraj njih do našeg stola, nas
sedmoro. U prostoriji su sedele

tihe porodične grupe, neke sa
decom, i jele. Nešto viša
klasa od onih koje zapažoš
po ulicama. Dakle tu smo.

Odavde se vidi u kuhinju
gde jedan od kuvara, sa zavrnutim
rukavima na košulji, sa keceljom preko
dobro ispeglanih pantalona od

odela, crne kose uredno razdeljene,
visok,
zgodan čovek, radi
zaokupljen, pred daskom za sečenje

Svi unaokolo su staromodni?

Dakle ovo je Vilijam
Karlos Vilijams, pesnik

Flos i ja smo napola pojeli
naše glavice salate isečene na četiri dela pre
nego što smo primetili da ostali svoje nisu ni dodirnuli
Izgledate sasvim normalno. Možete li mi reći? Zašto
neko želi da napiše pesmu?

Jer treba da se napiše.

Oh. Znači stvar inspiracije?

Stvar potrebe.

Oh. Ali šta je pokreće?

Ja sam onaj čiji je mozak
rasut
besciljno

— i tako,
pošto je prošao sat, prepelica pojedena, vraćamo se
nazad u El Paso.

Laku noć. Laku
noć i hvala . Ne. Hvala vama. Mi ćemo
pešice .

— i tako, na golom zglavku, ponovo osećamo
one uporne prste .

Molim peni, gospodine.
Peni molim. Daj mi peni.

Evo ti! sada odlazi.

— ali muzika, muzika se ponovo probudila
dok napuštamo prometnije delove ulice
i ponovo prilazimo mostu u polumraku,
plaćamo mostarinu i ponovo počinjemo prelazak .
videći svetla duž planina iza El
Pasa i zastajemo da posmatramo dečake koji nam dovikuju
da im bacimo još koji novčić stojeći
u plitkoj vodi . dakle

u tome je podsticaj, uz dosađivanje
onih iznenađujućih prstiju.

Dakle vi ste pesnik?
dobro bi bilo otresti ga se — polupijanog,
imaš besplatnu večeru, čak iako
dobiješ tifus — i da smo sreli ljude
sa kojima bar može da se razgovara

olakšanje bez te nepromenljive, beskrajne
neizbežne i uporne muzike

Šta drugo, Latini, i tražite
ako ne olakšanje!
uz bezizrazni ding-dong servirate
nam vaše duše i ljubavi, koje
mi gutamo. Španci! (mada su ovo uglavnom
Indijanci koji progone bele kopilane
po ulicama na Dan nezavisnosti
i pokušavaju da ih ubiju)

Šta je to?

Ma, hajde.

Ali šta je TO?

muzika!
muzika! kao kada je Kazals odsvirao
i držao duboki ton čela
i ja sam zanemeo

Sedelo je tu
u isturenom uglu ruba mosta
dok sam ja stajao zapanjen i posmatrao ga —

u polusvetlu: bezoblično ili pre nešto što se vratilo
prvobitnom obliku, bezruko, beznogo,
bezglavo, smešteno kao koštica vočke u
taj mračni kut — ili
riba koja pliva uzvodno — ili
dete u materici pripremljeno da podražava život,
dajući svoj život protiv
rođenja užasnog obećanja. Muzika
ga čuva, sluz, plazmu što ga okružuje,
zatupljujuće mastilo koje mrlja
more naših misli — da bi nas sklonilo — promenu
oblika što bližeg bezobličju,
muzika! zaštitnička muzika .

Ja *jesam* pesnik! Jesam.

Jesam. Ja sam pesnik, ja potvrđen, postičen

Sada muzika nadire kao u
času osame čujem je. Sada je sve
oko mene. Igra. Reč se odvaja
pokušavajući da postane jasna .

I morao sam da mislim
o čudima mozga koji
čuje tu muziku i o našoj
veštini da je ponekad zabeležimo.

IZ PUTOVANJA PREMA LJUBAVI

CRNKINJA

nosi buket nevena
umotanih
u stare novine:
Nosi ih uspravno,
gologlava,
a debljina
butina
primorava je da gega
u hodu
dok gleda u
izloge pored kojih prolazi
na putu.
Šta je ona
ako ne izaslanik
iz drugog sveta
sveta lepih nevena
u dve boje
koji najavljuje
ne znajući šta čini

izuzev
što hoda ulicama
držeći cveće uspravno
kao baklju
tako rano ujutru.

VRABAC
(Mome ocu)

Ovaj vrabac
koji sleće na moj prozor
pesnička je
više nego prirodna istina.
Njegov glas,
pokreti,
običaji —
kako voli da
stresa krila
u prašini —
sve na to ukazuje;
s tim da ovo čini
da se otrese vašiju
ali od olakšanja koje oseća
ciči
žudno —
što je crta
više vezana za muziku
nego za nešto drugo.
Gde god se nađe
u rano proleće,
u zabačenim ulicama
ili pokraj palata

izvodi
 neometano
 svoje ljubavne igre
 To počinje u jajetu
 koje začinje njegov pol:
 Šta je pretencioznije
 beskorisno
 ili čime se
 više dičimo?
 Uglavnom uvek vodi
 poništenju nas samih.
 Petao, vrana
 sa svojim izazovnim glasovima
 ne mogu prevazići
 istrajnost
 njegovog cvrkuta!
 Jednom
 u El Pasu
 u sumrak
 video sam — i čuo! —
 deset hiljada vrabaca
 koji su doleteli iz
 pustinje
 da tu otpočinu. Prekrili su drveće
 u malom parku. Ljudi su bežali
 (dok su im uši zvonile)
 od njihovog izmeta
 ostavljajući spomenuto
 aligatorima
 koji obitavaju
 u fontani. Njegov lik
 je dobro poznat
 kao i lik aristokratskog

jednozruga, šteta
 što se danas ovas više
 ne jede
 da mu život
 bude lakši.
 Pri tome mu,
 malo telo,
 bistre oči,
 uslužni kljun
 i opšta grubost
 omogućuju da preživi —
 da i ne pominjem
 njegovo nebrojeno
 potomstvo.
 Čak i Japanci
 ga znaju
 i slikali su ga
 blagonaklono,
 sa dubokim uvidom
 u njegove manje važne
 osobine.
 Nema ničeg ni najmanje
 finog
 u njegovoj ljubavnoj igri.
 On se zguri
 pred ženkom,
 vuče krila,
 igrajući valcer,
 zabacuje glavu
 i jednostavno —
 krešti! Dreka
 je strašna.
 Način na koji prevlači kljunom

po dasci
 da bi ga očistio,
 je odlučan.
 Takav je u svemu
 što čini. Bakarne
 obrve
 daju mu izgled
 večnog
 pobednika — a ipak
 jednom videh,
 ženku
 odlučno priljubljenu
 uz ivicu
 oluka,
 kako ga hvata
 za ćubu
 da bi ga
 tihog,
 pokorenog,
 držala nad ulicama grada
 dok
 sa njim nije završila.
 Čemu je to
 koristilo?
 I ona sama je tamo
 visila,
 zaprepašćena sopstvenim uspehom.
 Od srca sam se smejao.
 Praktičan je do kraja,
 pobedila je
 konačno
 pesma
 o njegovom postojanju;

samo dah perja
sravnjen uz pločnik,
simetrično raširenih krila
kao u letu,
bez glave,
crni štit prsa
neraspoznatljiv,
obličje vrapca
samo suva ljuska,
ostala je da kaže
i kaže
bez uvrede,
lepo;
To sam bio ja,
vrabac.
Učinio sam sve što sam mogao;
zbogom.

SENKE

I

Senke uličnih svetiljki
pod zvezdama,
glava je zabačena unazad,
duga senka nogu
pretpostavlja da je
za gotovo primljen svet
u kojem cvrčak cvrči.
Praznine očiju
su nenaseljene.
Desno i levo
penju se lestvice noći

a zora žuri
 da ugasi zvezde.
 Ovo
 je pesnička figura
 ali mi znamo
 bolje: što nije sada
 neće nikad
 biti. Spavaj mirno,
 mali pas na fotografiji
 oborio je svoje lukave
 oči. Sećanje
 je življe od viđenja.
 Kada napolje gleda
 čovek
 vidi senke —
 a on sam
 može biti bezbolno odsečen
 samim pomeranjem
 zvezda.
 Uteha je tako lako ne biti
 i istovremeno biti isto
 sa svakim čovekom.
 Noć cveta
 hiljadama senki
 toliko dugo
 dok ima zvezda,
 uličnih svetiljki
 ili meseca i
 ko će reći
 po njihovim senkama
 kako se razlikuju
 međusobno
 debelo i tanko.

II

Istrgnuto iz smisla naših života
i sveg smisla
nekako, i jednostavno,
sunce će izaći
svako jutro
i zaći nanovo.
Tako da kušamo
silovito
svakog dana
dva sveta
od kojih jedan delimo sa
ružom u cvetu
a drugi,
mnogo značajniji,
sa prošlošću,
svet sećanja,
ludi svet istorije,
i svet
same mašte.
Ostaju samo životinje i bilje,
kristali
sa svojim izlomljenim
površinama
i ono što truli
da nas čudi.
Izuzev male
središne praznine
samog oka
u koju se
ne usuđujemo da zurimo prejako
ili smo izgubljeni.

Tren
običan kakav jeste
sve je što imamo
ako — ako
nas stvari što nadahnjuju maštu,
miris ruže,
ponovo ne prenu.

ČAPLJAN, TAJ ZELENI CVET

KNJIGA I

O čapljanu, tom zelenom cvetu
nalik na ljutić
na razgranatoj stabljici —
izuzev što je zelen i drvenast —
dolazim, draga moja,
da ti pevam.
Dugo smo živeli zajedno
život ispunjen,
ako hoćeš,
cvećem. Zato sam se
obradovao
kada sam prvi put saznao
da cveća takođe ima
u paklu.
Danas sam
ispunjen bledećim sećanjem na ono cveće
koje smo oboje voleli,
čak i na ovog
bezbojnog jasnika —

video sam ga
kad sam bio dete —
malo je cenjen među živima
ali mrtvi shvataju
pitajući jedni druge:
Čega se ja sećam
što je imalo
ovakav oblik?
dok se naše oči pune
suzama.
O ljubavi, trajnoj ljubavi
govoriće
mada je prebledo
njegovo rumenilo
da mu se u celini poveruje.
Nešto
nešto važno
moram da ti kažem
i samo tebi
ali mora da čeka
dok ispijam
radost tvog prilaska,
možda poslednji put.
I tako
sa strahom u srcu
čupam to napolje
nastavljam da pričam
ne usuđujem se da stanem.
Slušaj dok govorim
protiv vremena.
Neće dugo
potrajati.
Zaboravio sam

pa ipak dovoljno jasno vidim
 nešto središnje
 čemu teži sve
 nebo.
 Miris
 iz njega izvire!
 Najsladi miris!
 Orlovi nokti! A sada
 javlja se zujanje pčele!
 i cela poplava
 sestara uspomena!
 Samo mi vremena daj,
 vremena da ih prizovem
 pre nego što progovorim.
 Vremena,
 vremena mi daj.
 Kad sam bio dečak
 imao sam knjigu
 u koju sam, s vremena
 na vreme,
 stavljao presovano cveće
 dok, posle izvesnog vremena,
 nisam prikupio lepu zbirku.
 Čapljan,
 kao predznak,
 među cvetovima.
 Donosim ti,
 ponovo probuđeno,
 sećanje na ovo cveće.
 Bilo je ljupko
 kad sam ga presovao
 i zadržalo je
 nešto od ljupkosti

još dugo.
 Čudan miris,
 moralni miris,
 donosi me
 u tvoju blizinu.
 Najpre je
 iščezla boja.
 Tvoje
 biće je
 meni smrtnom
 bilo izazov,
 ljiljanovo grlo
 za kolibrija!
 Beskrajno dobro,
 mislio sam,
 pružilo mi ruke.
 Hiljadu tema
 u jednom cvetu jabuke.
 Sama plemenita zemlja
 ukazala nam milost.
 Ceo svet
 postade moj vrt!
 Ali je i more
 o kojem niko ne brine
 takođe vrt
 kada ga sunce obasja
 i talasi
 se probude.
 Video sam
 a i ti si
 kako sve cvetove
 postidi.
 Tu su i morske zvezde

odrvenele od sunca
i drugi otpaci mora
i trave. Sve to smo znali
kao i ostalo
jer smo se rodili kraj mora,
poznavali njegove ružine živice
do same ivice vode.

Tu raste beli slez
i kada dođe vreme
jagode
i tu smo, kasnije,
sakupljali
divlje šljive.

Ne mogu da kažem
da sam silazio u pakao
radi tvoje ljubavi
ali i tamo
sam se nalazio često
tragajući za tobom.

Ne sviđa mi se
želeo sam da budem
na nebu. Čuj me.

Ne okreći se.

Mnogo sam u životu naučio
iz knjiga
i preko njih
o ljubavi.
Smrt
nije njen kraj.

Postoje mnoge stvari
koje se pomoću nje,
mislim,

mogu dostići.

Njena nagrada

je čaroban cvet;

mačka sa dvadeset života.

Da je niko nije okušao

svet bi

izgubio.

Za mene i tebe

bilo je to

kao kad se posmatra

kako bura stiže preko vode.

Stajali smo

iz godine u godinu

pred prizorom naših života

držeci se za ruke.

Bura se sprema.

Munja

igra po ivicama oblaka.

Prema severu nebo

je spokojno,

plavo u odblesku smiraja

dok bura nadolazi.

To je cvet

što će uskoro dostići

vrhunac svog cvetanja.

Igrali smo,

u mislima,

i zajedno čitali knjigu.

Sećaš li se?

Bila je to ozbiljna knjiga.

I tako su knjige

ušle u naš život.

More! More!

Uvek
kada mislim o moru
setim se
Ilijade
i Helenine krivice
što nadahnula ju je.
Da toga nije
ne bi bilo
pesme već svet bi
kada bismo se setili,
onih grimiznih latica
prosutih među stenjem,
zvao to prosto
ubistvom.
Polna orhideja što cvetala je tada
šaljući tako mnogo
nezainteresovanih
ljudi u grob
ostavila je sećanje na sebe
narodu budala
ili heroja
ako je ćutanje vrlina.
Samo more
u svojoj mnogostranosti
nudi nadu.
Do bure
nije došlo
ali mi ostajemo
pošto nam je uzburkala misli
da
ponovo spojimo naše živote.
Duh
duh se mora

izlečiti
bez učešća
smrti,
i volja nanovo postaje .
vrt. Pisma
je složena kao i prostor
za pesmu
u našem životu.
I tišina može biti složena,
ali se ne dopire daleko
tišinom.
Počni nanovo.
Pisma je kao Homerov
katalog brodova:
ispunjava vreme.
Govorim u figurama,
dosta dobro, haljine
koje nosiš su takođe figure,
drugačije se nismo mogli
susresti. Kada govorim
o cveću
želim da se prisetim
da smo jednom
bili mladi.
Sve žene nisu Helena,
to znam,
ali Helenu nose u svom srcu.
Mila moja,
i ti je u sebi nosiš, zato
te volim
i ne bih te voleo da je drugačije.
Zamisli da vidiš
polje istkano od žena

sve srebrnobelih.
 Šta možeš da radiš
 nego da ih voliš?
 Bura besni
 ili jenjava! nije
 kraj sveta.
 Ljubav je nešto drugo,
 ili sam tako mislio,
 vrt što se širi,
 mada te znam kao ženu
 i nisam mislio drugačije,
 dok ne obuzme
 celo more
 i sve njegove vrtove.
 Ljubav nad ljubavima,
 ljubav što sve drugo guta,
 zahvalna ljubav,
 ljubav prema prirodi, ljudima,
 životinjama,
 ljubav koja rađa
 nežnost i dobrotu
 prožela me je
 a *nju* sam u tebi video.
 Trebalo je da znam
 ali nisam,
 da se razbole
 mnogi koji omirišu
 cvet đurđevka.
 Dobili smo decu,
 suparnike u opštoj klanici.
 Ostavio sam ih po strani
 mada sam o njima brinuo
 kao što bi svaki čovek

brinuo o svojoj deci
 prema sopstvenim idejama.
 Razumeš li
 morao sam da te susretnem
 iza svega
 i još uvek moram da te susretnem.
 Ljubav
 kojoj ćeš se i ti pokloniti
 sa mnom —
 cvet
 najslabiji cvet
 biće naš oslonac
 i ne zato
 što smo nemoćni
 da drugačije postupimo
 već zato
 što sam u punoj moći
 zapostavio ono što sam morao da učinim,
 da dokažem
 da se volimo
 dok su mi se i same kosti znojile
 jer nisam mogao o tome
 da ti se jadam.
 O čapljanu, tom zelenom cvetu,
 dolazim, draga moja,
 da ti pevam!
 Srce me podstiče
 da ti donesem vest
 o nečemu
 što te brine
 i brine mnoge ljude. Vidi
 šta se smatra novim.
 Novost nije u tome već u

prezrenim pesmama.
Teško je
nešto novo saznati iz pesama
pa ipak ljudi bedno umiru svakog dana
jer ne znaju
šta se u njima krije.
Saslušaj me
jer sam i ja zabrinut
i svak
ko želi da mirno umre u svom krevetu
uz to.

KNJIGA II

Približavajući se smrti,
kao što mislimo, smrti ljubavi,
ne uspevamo više
da razlikujemo
pojediniosti
mesta i uslova
koje su nam odavno
poznate.
Sve izgleda treperavo
kao da se posmatra
kroz vodu.
Budimo se sa krikom
prepoznavanja
ali se uskoro obrisi
opet magle.
Želimo li da shvatimo naše doba,
ključ moramo da potražimo,
ne u osamnaestom

i devetnaestom veku,
već u ranijim, divljijim
mračnijim epohama .
Dakle da saznam, što moram da saznam
o sopstvenoj smrti,
a da sve bude stvarno,
moram da je raščlanim.
Šta vaša generacija misli
o Sezanu ?
upitah mladog umetnika.
Apstrakcije Hindu slikarstva,
odgovorio je,
sve su što me u ovom času interesuje.
Dopala mu se moja pesma
o delovima
razbijene boce,
što se zelene u šljaci
u bolničkom dvorištu.
Imao je takođe na umu
i onu o veselim tapetima
o kojoj je slušao
ali je nije pročitao.
Bio sam mu zahvalan
na interesovanju.
Sećaš li se
kako smo u Interlakenu
čekali četiri dana,
da vidimo Jungfrau
ali je kiša neumorno padala.
Onda,
baš pred polazak voza,
na znak jedne kelnerice
odjurismo

*cyphers o
jensen*

*9.11.1912
celo*

na Gipfl plac
i bila je tu!
u daljini
pokrivena tek napadalim snegom.
Sećam se,
da sam se u Granadi,
po užasnoj vrućini
peo na bezdrvo brdo
s pogledom na Alhambru.
Kada sam se pojavio na vrhu
dva dečkića
igrali koji su se tamo
pobegoše.
Dok sam se spuštao
novom stazom
odjednom me okružiše
Ciganke
koje sumi prišle,
pomalo sam govorio španski,
i usmerile me,
pod vođstvom devojčice
kuda da idem.
To su bili vrhunci.
Smrti koje sam propatio
započele su u glavama
okomene, moje su oči
bile preoštre
da ne bi sagledale
tvrdičluk sveta.
Prihvatio sam ga
kao sopstvenu sudbinu.
Prkosio sam

bogatima

i ne toliko njima,

jer oni nećemu koriste,

kao onima koji se prema njima upravljaju.

Živeo sam

i disao iznad smrada

ne znajući da ću i sam

podleći

na kraju. Bio sam izgubljen

izneverivši pesmu.

Ali ako sam pristigao samora

nisam zato

potpuno

opčinjen svetlucanjem talasa.

Slobodna izmena

svetlosti nad njihovom površinom

koju sam poredio

sa vrtom

ne treba da nas zavede

niti da se potvrdi

kao preteška figura.

Ako pesma

odražava more

odražava samo

njegovu igru

nad tom velikom dubinom

gde ono izgleda

pobeđuje.

Bomba okončava

sve to.

Podsećaju me

da je bomba

takođe

cvet
 ipak
 posvećen
 našem razorenju
 Sama slika
 eksplozije bombe
 opčinjava nas
 tako da jedva čekamo
 da pred nju padnemo
 ničice. Ne verujemo
 da ljubav
 može tako da nam uništi živote.
 Kraj
 će doći
 u svoje vreme.
 U međuvremenu smo
 smrtno bolesni
 od bombe
 i njene detinjaste
 upornosti.
 Smrt nije odgovor,
 nije odgovor —
 za slepog starca
 čije kosti
 imaju kretnju
 mora,
 za bespolnog starca
 za koga je more ono
 od čega su njegovi stihovi
 sačinjeni.
 Nema snage
 tako velike kao ljubav
 koja je more,

koja je vrt —

tako istrajne

kao stihovi

tog slepoga starca

odlučnog

da živi zauvek.

Malo njih u to veruje

kao i u dečje igre.

Pre veruju

u bombu

i umreće

od bombe.

Uporedi Darwinovo putovanje brodom *Bigl*

putovanje otkrića ako ijedno postoji,

sa smrću

u izolaciji

na električnoj stolici

Rozenbergovih.

Znak je vremena

da se mada osuđujemo

ono za šta su se zalagali

divimo njihovoj postojanosti.

Ali Darwin je

otvorio naše oči

za sve vrtove sveta,

kao što su ih *oni* zatvorili.

Ili uzmi ono drugo putovanje

koje je obećavalo tako mnogo

ali se zahvaljujući gramzivosti sveta

koja rađa mržnju

kroz strah,

završilo tako kobno;

putovanje

do kojeg mi je lično veoma stalo

putovanje *Pinte*

Ninje

i *Santa Marije*.

Kako je svet otvorio oči!

Bio je to cvet

na koji se april

spustio sa neba!

I kakvo gorko

razočaranje!

Vodilo je

uglavnom,

smrtima koje sam propatio.

Jer uzbudilo se

više duhova

nego što je učestvovalo u otkriću

i započelo igru

uz meru,

novu meru!

Uskoro izgubljenju.

I sama mera

je izgubljena

i zbog toga patimo.

Približavamo se smrti

u tišini.

Bomba govori.

Svi progoni,

od suđenja vešticama u Salemu

do poslednjih

spaljivanja knjiga

su priznanja

da je bomba

ušla u naš život

da nas razori.

Svaka cev

koja prodire u zemlju

zbog nafte prodire u moje telo

takođe.

Traćenje, traćenje!

vlada svetom.

A to je delo bombe.

Šta je drugo požar

u Džokej-klubu u Buenos Airesu

(*malos aires*, treba reći)

kada su sa Peronovim pristankom

nasilnici razorili,

zajedno sa knjigama

neprocenjive Gojine slike

koje su tu visile?

Znaš koliko smo cenili

onih nekoliko slika

kojima smo još privrženi

posebno onoj

mrtvog

Čarlija Demuta.

Tvoji osmesi

i ostale obične stvari

sačinjavaju

moj tajni život,

i život neke bebe

koji bi bio izgubljen

da nisam intervenisao.

Ali reći

sačinjene samo od vazduha

ili ni od toga,

što su mi stizale

iz vazduha
i upinjale se
da budu zapisane,
najviše žalim —
što je i njima
došao kraj.
Jer uprkos svemu,
svemu što je u vezi sa mnom,
izrasla je ta jedina slika
koju obožavam
kao i tebe
i tako
nas je spojila.

KNJIGA III

Zar snaga ljubavi nije u opraštanju?
Drugim rečima
njenim delovanjem
može da se raščini
učinjeno.
Inače, čemu služi?
Zbog ovoga
prizvao sam cvet
loman
kakav je
posle surovosti zime
on ponovo dolazi
da nas razgali.
Čapljan je, verovahu stari,
uprkos paklu
takav cvet.

Sa šarenim krasuljcima
 i plavim ljubičicama,
 kažemo, dolazi opet
 proleće!
 Tako može biti
 sa prolećem godine ljubavi
 takođe
 samo ako pronađemo
 tajnu reč
 da ga preobrazimo.
 Neverovatno
 šta sve ne činimo
 da bismo izgledali dubokoumno
 dok se naša srca
 guše umirući
 od nedostatka ljubavi.
 Uz tvoju ljubav
 bio sam bogat.
 Kad pomislim da sam je izgubio
 mučim se
 ne mogu da otpočinem.
 Ne dolazim ti
 podlo
 da priznam svoje greške,
 sve sam ih
 priznao.
 U ime ljubavi
 dolazim ponosno
 kao jednakom
 da mi se oprostí.
 Pošto znam da ti je teško,
 i s razlogom,
 dopusti da ja

ukažem na stepenice
kojima treba
da se uspneš,
i opet dobro misliš
o meni.

Statua
Koleonijevog konja
sa zdepastim čovečuljkom
na njemu
u oklopu
sa isukanim mačem
dolazi mi neprestano
u pamet.

I sa njim
propet konj
uzbuđen blizinom kobile
u Veneri i Adonisu.

To su slike
grube sile.

Jednom noću
dok sam sa prijateljem
čekao na stanici
protutnja
brzi teretnjak
kovitlajući prašinu.
Prijatelj,
poznati umetnik,
okrenuo se kao i ja
da zaštiti oči:

To je ono što bismo svi mi voleli da budemo, Bile,
rekao je. Nasmeših se
znajući
da to stvarno misli. Juče

videh drugog čoveka
 u podzemnoj železnici.
 Krenuo sam
 na sastanak.
 Uporno me je gledao
 a i ja njega:
 Imao je stari štap sa drškom
 među kolenima
 dobar
 za odbranu od pasa,
 čovek od možda četrdeset godina.
 Imao je bradu
 razdeljenu na sredini,
 crnu bradu,
 i šešir,
 smeđi filcani šešir
 svetliji od
 sopstvene kože. Njegove oči
 koje su bile pametne,
 bile su širom otvorene
 ali vrdave, blage.
 Stvarno me je zanimao
 i posmatrao sam ga
 pomno. Nežne građe
 ali dovoljno snažan
 nosio je
 crni sako sa dvostrukim kopčanjem
 i prsluk
 koji je na vratu otkrivao
 ivicu debele i veoma prljave
 potkošulje.
 Nosio je pantalone
 na pruge

i žive
crvenosmeđe boje. Cipele
koje su bile dobre
iako nešto iznošene
bile su nedavno očišćene.
Smeđe čarape
dosezale su mu do članaka.
U džepu na grudima
nosio je
zlatno naliv-pero
i patent
olovku. Iz nekog razloga
u koji nisam mogao da proniknem
nisam bio u stanju
da otrgnem oči od njega.
Pohabana kožna tašna sa zipom
dobro nabijena
ležala mu je među člancima
na podu.
Onda se setih:
Kada je moj otac bio mlad —
pade mi na pamet
stara fotografija —
nosio je takvu bradu.
Ovaj čovek
podseća me na oca.
Gledam
u očevo
lice! Površina
neke reklame
deluje
kao ogledalo. Moje
sopstveno.

Ali odjednom
škripeći kočnicama voz ulazi u
stanicu.

Govori s njim,
kriknuh. On
će znati tajnu.

Otišao je
a ja ništa nisam uradio.
Sa njim

odoše svi ljudi
i sve žene takođe
što behu u njegovim slabinama.

Maštovito ili ne
to mi je ličilo
na cvet

čiji se miris izgubio.
Bio je to cvet
neka egzotična orhideja

kojoj se Herman Melvil divio
u
havajskoj džungli

Ili jorgovani
onih koji su ostavili znak o sebi,
o lovačkim ritualima,

pri bakljaña,
na zidovima
preistorijskih

pećina u Pirinejima —
kakvi su to crtači bili —
bikove i jelene.

Njihove žene
imale su debele butine.
Ali kakvi su to

crtači bili!

Očeve mi brade,
kakvi crtači.

I tako, slučajno
kako drugačije?
od onoga što se desilo
u podzemnoj železnici
izgrađujem sliku
svih ljudi.

Zima je
i tvoju negu
očekuju
sve tvoje biljke.
Jadnice! kažeš
dok sažaljivo

sipaš na njihovo korenje
životvornu vodu.
Obrazi su joj upali

kažem sebi
ljubaznost je kreće
neće li biti ljubazna

i prema meni? Na ovo
se najzad ohrabrih
da nastavim.

Draga, dođi mi u naručje!
rekoh brzo
obuzet
nekim nastranim podsticajem
kada umislih
da je u meni

ostalo ponosa.
Ne veruj u to.
Izuzev

ako nisam ponosan
na poseban način,
o čemu ne volim da govorim. Tako
te pozivam
kao i sebe
da oprostimo svim ženama
koje su te povredile.
Umetnikov nedostatak je u tome
da traži i zahteva
takav oproštaj.
Izlečiće nas oboje.
Neka to ostane među nama ali
verujmo u to.
I ove glave
što su svuda oko mene,
mislim,
takođe su ponosne.
Ali i cveće
zna bar toliko,
da nije proleće
i biće ponosno samo
u odgovarajućem dobu.
Ljude održava zanos.
Zaslepljeni su
i njihova lica u štampi
to pokazuju. Sledimo ih
kao što su deca sledila
svirača
iz Hamelina — ali njega su
prvenstveno
zanimali samo pacovi.
Kažem ti
privatno

da su glave većine ljudi koje viđam
na sastancima
ili ih srećem
na drugim mestima
ispunjene pohlepom.
Treba učiti
od onih ostalih.
Oni su cveće rase.
Čapljan
jadan kakav jeste
tu je među njima.
Ali prisećam se
ponosa
krasuljka,
ne tog stidljivog cveta
Engleske već sjaja
koji je belinom
prekrio polja
koja pamtimo
iz
detinjstva.
Sećaš li se
njihovog slatko-gorkog
mirisa? Kakvo obilje!
I mnogo drugog cveća
mogu da se setim
radi tvog zadovoljstva:
malih žutih ljubičica slatkog mirisa
koje su rasle
na močvarnim mestima!
Naličila si im
ali se odmah
ispravljam

jër ti si žena

a ne cvet

i morala si

da se suočiš sa problemima žene.

Ali si i pored svega

naličila cvetu

i to ti kažem sada

i to mi je

ublažilo

patnju

što nikad

nisam zaboravio.

Oprostila si mi

i obnovila si me.

Tako da ti ovde

na mesto

u mašti posvećeno

sećanju

na mrtve

donosim

poslednji cvet. Ne misli

da se ovo može

olako shvatiti

ili da ga činjenice neće podržati

jer je rečeno u pesmi.

Zar činjenice nisu cveće

a cveće činjenice

zar pesme nisu cveće

zar sva dela mašte nisu

međusobno zamenljiva?

Što dokazuje

da ljubav

nad svima vlada, i zato

ti ćeš biti moja kraljica,
moja kraljica ljubavi
zauvek.

KODA

Neodvojiva od vatre
svetlost

nad njom vlada.

Zatim sledi

ono čega se plašimo —
ali nikad ne može

da prevaziđe već prošlo.

U ogromnu provaliju
između bljeska

i udara groma

stiglo je proleće
ili pao dubok sneg.

Zove se starost.

U tom periodu
doživeli smo

kundak kraj njegove noge.

Ne žuri se

smej se, igraj

u večnosti

jara neće pobediti svetlost.

~~To je sigurno.~~

To jalovi bombu,

omogućujući

da je duh obuzda.

Ovo je ono razdoblje,

ono najslađe razdoblje,

u kojem će cvetati ljubav,
stigla rano, stigla kasno
i daće se ljubavniku.

Samo mašta je stvarna!

Proglasio sam je

vremenom bez kraja.

Ako čovek umre

umro je jer je smrt

najpre

zaposela mu maštu.

Ali ako odbije smrt —

veće zlo

ne može ga snaći

od smrti ljubavi

kada je

na vrhuncu moći.

Tada se zaista

za njega

svetlost ugasila.

Ali ljubav i mašta

su jedno,

hitre kao svetlost

izbegavaju razaranje.

Tako posmatramo tok vremena

kao što bismo mogli da posmatramo

letnje munje

ili vatromet, sigurni,

dobrotom mašte,

sigurni pod njenom zaštitom.

Jer ako

i sama svetlost

nestane,

ruši se celo zdanje
 nasuprot njoj.
 Svetlost, mašta
 i ljubav,
 u naše doba,
 shodno prirodnom zakonu,
 koji obožavamo,
 održavaju
 kao jedno
 svoju prevlast.
 Zato volimo
 pouzdani kao svetlost
 u borbi sa tamom
 da ima mnogo šta da se kaže
 i više
 za jednu stranu,
 i to ne tamnu
 koju nam Džon Don
 na primer
 među mnogima
 predstavlja.
 Nasuprot tome
 dodirujući mlađeg
 i starijeg Tolstoja
 Vijona, Sv. Antonija, Kunga
 Remboa, Budu
 i Abrahama Linkolna
 palma se uvek
 okreće svetlosti:
 Ko će najviše unaprediti svetlost —
 ili već bilo kako da se zove!
 Svetlost
 će uvek biti brža

od grmljavine.
 Srednjovekovna raskoš
 je ljudska i mi uživamo
 u glasinama o njoj
 kao što u našem svetu uživamo
 da čitamo Čosera,
 slično je
 sa popovskom mantijom
 (odelom divljeg poglavice).
 Sve to je
 svetkovina svetlosti.
 Sva pompa i protokol
 venčanja
 »Slatka Temzo, tiho teci
 dok okončam
 pesmu.«
 od iste su vrste.
 Za naše venčanje, takođe,
 svetlost se probudila
 i sijala. Svetlost!
 svetlost je bila pred nama
 čekajući!
 Činilo mi se da je svet
 nepomičan.
 Pred oltarom
 predao sam se
 zakletvama,
 tako potresen tvojim prisustvom
 devojke tako blede
 kao da će se onesvestiti
 da sam te žalio
 i želeo da te zaštitim.
 Kada o tome mislim sada,

na kraju moga veka,
kao da je
cvet slatkog mirisa
bio zatvoren
i za mene se otvorio.
Čapljan
nema mirisa
izuzev u mašti
ali i on
svetkuje svetlost.
Kasno je
ali je miris
kao sa našeg venčanja
za mene oživeo
i počeo ponovo da prodiru
u sve pore
moga sveta.

IZ SLIKA PO BROJGELU

SLIKE PO BROJGELU

I AUTOPORTRET

U crvenom zimskom šeširu plave
oči se smeju
samo glava i ramena

zbijeni na platnu
ruke prekrštene
veliko uvo desno vidi se

lice blago nagnuto
teški vuneni kaput
sa pljosnatim dugmadima

zakopčan do vrata otkriva
baburast nos
a oči optočene crvenilom

od napora mora da ih je
jako zamarao
no nežni zglavci

pokazuju da je bio
nenaviknut na
fizički rad neobrijan

zarastao u plavu bradu
nije imao vremena ni za
šta osim za svoje slike

II PEJZAŽ SA IKAROVIM PADOM

Po Brojgelu
kada je Ikar pao
bilo je proleće

seljak je orao
svoju njivu
sva raskoš

prirode se
razbudila trepereći
pokraj

ivice mora
obuzeta
sobom

znojeći se na suncu
što je istopilo
vosak krila

nevažno
na pučini
voda je

prsnula sasvim neopaženo
to se
utopio Ikar

III LOVCI U SNEGU

Preko cele slike je zima
planine pod ledom
u pozadini povratak

iz lova blizu je veče
sa leva
dolaze snažni lovci

u grupi znak krčme
koji visi sa
slomljene šarke je jelen raspeće

među njegovim rogovima hladno
dвориšte je
pusto samo ogromna vatra

plamti nošena vetrom održavaju
je žene zbijene
oko nje desno iza

brda vide se klizači
slikar Brojgel
brinući o svemu izabrao je

zimom pogođen grm za
prednji plan
da dovrši sliku . . .

IV POKLONJENJE MUDRACA

Iz Rođenja Hristovog
koje sam već hvalio
Dete u Majčinom naručju

Mudraci u svom ukradenom
sjaju
i Josif i vojnici

pratioci
nepoverljivih lica
sačinjavaju scenu koja recimo

oponaša italijanske majstore
ali sa razlikom
majstorstvo

slike
i duh nadahnuti duh
koji je upravljao celinom

budni duh nezadovoljan
onim što je zatraženo
a što ne može da učini

prihvatio je priču i naslikao
je blještavim
bojama hroničara

oborene oči Device
kao umetničko delo
za duboko obožavanje

V SELJAČKA SVADBA

Naspi vino mladoženjo
preko puta
sedi nevesta njena kosa

rasuta po obrazima klasje
zrelog žita na
zidu kraj nje

gosti sede za dugim stolovima
gajdaši su spremni
i pas se nalazi pod

stolom bradati knez
je prisutan žene
u uštirkanim kapicama

brbljaju sve a nevesta
ruku skrštenih u
krilu čudno je tiha prosta

jela služe
jogurt i slično
sa postolja načinjenog od

odvaljenih ambarskih vrata dva
pomoćnika jedan u crvenom kaputu
s kašikom zataknutom za vrpce sa šešira

VI PLAŠĆENJE

Životnost kao svojstvo
ljudskog duha
izdvaja se

i njena prikrivena izjašnjenja
za umetnost, umetnost, umetnost!
slikarstvo

koje je renesansa
pokušala da prihvati
ali

ono je ostalo žitno polje
preko kojeg
igra vetar

ljudi koji srpovima
snoplje
žita

već užurbani sabirači
to je bilo njegovo —
svrake

strpljivi konji niko
mu to ne bi mogao
oduzeti

VII ŽETVA

Leto!
slika je organizovana
oko mladog

žeteoca koji uživa
u podnevnom odmoru
potpuno

opušten
od jutarnjeg rada
opruzen

u stvari spava
na leđima
razdrljen

žene
su mu donele ručak
možda

kapljicu vina
one se okupljaju ogovarajući
pod drvetom

čiju senku
on nemarno
ne koristi

odmoru namenjeno
središte
njihovog svakidašnjeg sveta

VIII SVADBENA IGRANKA NA OTVORENOM PROSTORU

Po zamisli umetnika
kreću se ukrug
i ukrug

u svečanoj nošnji
razuzdano vesela rulja
seljaka i njihovih

temeljnih cura
ispunjava
pijačni trg

ocrtan ženama
u uštrkanim
belim kapicama

oni đipaju ili otvoreno odlaze
prema rubu
šume

ukrug i ukrug u
teškim cipelama i
salaškim čakširama

razjapljenih usta
Iju!
udarajući potpeticama

IX PARABOLA O SLEPCU

Ova strašna ali izuzetna slika
parabola o slepcu
bez crvene

u kompoziciji prikazuje grupu
prosjaka koji vode
jedan drugoga dijagonalno dole

preko platna
iz istog pravca
da najzad upadnu u jarak

gde se slika
i kompozicija završava u dubini
koje nijedan okat čovek

nije predstavljen neobrijana
lica od —
bačenih sa ono malo

bednih tričarija nekakvo
perilo jedna seoska
koliba se vidi i crkveni toranj

lica su uzdignuta
kao prema svetlosti
nema pojedinosti nevažne

za kompoziciju jedan
drugog prati sa štapom u
ruci pobedonosno u propast

X DEČJE IGRE

I

Ovo je školsko dvorište
puno
dece

svih godina blizu sela
na malom krivudavom
potoku

gde neki dečaci
plivaju
gologuzi

ili se penju na olistalo drvo
sve
je pokret

starije žene paze
na
mladež

igra se venčanja
krštenja
napred jedno dete se naginje

klikćući
u
praznu bačvu

II

Devojčice
vrte se oko sebe
dok im se suknje ne podignu

sa košuljama i zmajevima
trče po vetru
ili tri takmaca

pokreću čigru
grančicama igraju
žmurke prate

vođu na štulama
visokim i niskim klisa trule
kobile lopte vise na kolenima

dube na glavi
prolaze kroz šibu
tuce njih na leđima

zajedno udaraju nogama
tuda mora da prođe dečak
teraju obruč ili

prave građevinu
od cigala koje je
ostavio neki zidar

III

Očajne dečje
igračke
ravnotežu

njihove mašte
i kamenje
koje se može

naći
posvuda
i igre u kojima

se neko vuče
zavezanih očiju
u kojima se koristi

zaljubljeni
teret
što

slučajno
može nekoga
da pogodi

u glavu
Brojgel je sve to sagledao
i svojim mračnim

humorom
verno
zabeležio

DROZD

srećni čoveče još nije kasno
drozd
uleće u moj vrt

ispred snega
gleda u mene miran bez
pokreta

njegove pegave grudi odražavaju
tragičnu zimu
moje sopstvene misli ljubavi moja

BELI MEDVED

njegov kaput liči na sneg
duboki sneg
muški sneg
koji napada i ubija

tiho kao što pada uvijajući
svet
u san
prekida mirni povratak

da legne sa nama
sa rukama
oko našeg vrata
ubilački zakratko

DETLIĆU

Decembarska ptico na golom drvetu
tvoji grubi krici
podsećaju me

na smrt koju smo proslavili
tužbalicama naričući
u stare

dane mučne jadikovke bdenja puna
vriska kletvi što su
bogovi

bili takve tvrđice slatki
slavuju
zime

šume rasprostiru sneg kao
da je vesela
zavesa

PESMA

ti si zauvek april
za me
večno nespremna

forzicija plavuša
pravih
nogu

koju sam ja
neznalica
kakav jesam učio

da čita pesme
moje su ruke
oko tvoga vrata

pripijamo
se
opasno

više nego što bi mlada
devojka
trebalo da zna

prasad mrazom
sprženih
žutih cvetova

u proleće
ove
godine

IGRA

Kada sneg pada pahuljice
se zavrte na dugoj osovini
koja im je najbliskija
dve i dve da zaigraju

misao igra sa sobom,
uzimajući te za ruku,
tvoj ljubavnik sledi
uvek ih ima dvoje,

ti i neko drugi,
cipelom daješ ritam,
ako se otrgneš i otrčiš
igra je završena

Zadihana pronaći ćeš
drugog partnera

boljeg ili goreg koji će
biti uz tebe dok zastaješ

kovitlaš se i kliziš dok te i on
ne napusti
i ne ode putem nadole kao da
postoji drugi smer

veseliji i bezbrižniji
okrećući se licem u lice ali uvek dole
sigurni jedno u drugo
samo u zagrljaju

Ali jedino pouzdana je igra!
neka bude tvoja.
Ko može da kaže
šta će od nje nastati?

u šumi tvoje
prirode koja god
grana se prepreči, a gole grane
postoje na svoj način

ovaj dah bure
koja nas drži,
igra se nama i odbacuje nas
i igra, i igra kako je verovatno.

VEŽBA BR. 2

Limeni petao
na dimnjaku moje susetke
pozdravlja me među novim lišćem

njena mala kuća
graniči se sa mojom većom
za tri godine

dosta sam saznao o njoj
staroj ženi kao ja što sam star čovek
pozdravljamo se

preko živice
moja žena joj poklanja cveće
nikad se nismo posetili

SVET OGRANIČEN NA PREPOZNATLJIVU SLIKU

na malom kraju jedne bolesti
nalazila se slika
možda japanska
ispunila je moje oko

glupava slika
izuzev što je to bilo sve što sam prepoznao
zid je za mene živio u toj slici
zakačio sam se za nju kao za mamac

PESMA

pošto sam u zakašnjenju
dobio dopisnicu
od pesnika koga volim
ali

od koga se razlikujem
po pitanju
moderne pesničke
tehnike

veoma me je dirnulo
što mi
se javio iako
još uvek ne

vidi u čemu je stvar
niti je
toga doista svestan
bez obzira

njegov stil
ima druge izuzetne
vrline
koje me očaravaju

PORTRET ŽENE KOJA SE KUPA

zadovoljstvo je
radost

imati tako nešto
u kući

kada se kupa
razodene se
ona nije
Venera

smejem joj se
Inki
što drhti na izvoru
sunce je

srećno zbog druga
kome se dive
ptice i cveće
navraćaju

VISOKI MOST NAD REKOM TAHO U TOLEDU

Bio je mladić, sam, na visokom mostu nad rekom Tahoe
preuskom za stado ovaca koje su terali tanki,
ogromni psi čije su zadnje noge oprezno dodirivale

sastave greda kako bi uspešno prešli
(nije govorio jezik)

Dok ga je gomila ovaca pritiskivala uz ogradu,
osetio je takođe nepopustljivi pritisak
kojim su zračili psi
nad vrtlogom koji je bio pod njim.

Činilo mu se da su lovački pre nego ovčarski psi zbog
veličine i divljeg izgleda, psi umorni od
rada.

Krutih, grčevitih pokreta zadnjih nogu, glava
obešenih u visini pastirevih peta, polako su pratili
razdraženu gomilu ovaca.

Celo stado, pastir i psi, bili su prekriveni
prašinom kao da su ceo dan proveli na putu.
Kretanje ovaca, sporo u masi,
upravljalo je čovekom i psima. Približavali su se
gradu u noć, po okončanom dugom putovanju.

U starosti oni prolaze starčevim snovima i još uvek prolaze
njegovim snovima, mirno se nastavljajući u njegovom
stihu zauvek.

POSLE 15 GODINA

pošto sam video sopstveni komad
Mnoge ljubavi
prvi put na pozornici

prisećam se
mnogih pojedinosti
stvarnih raz-

govora sa
pacijentima, posebno
ženama, ja

koji sam ispitivao
izlažem se ogoljen pred svima
njima tu

u komadu ali ko bi se
sada pomučio
da oceni

ozbiljne strane
slučaja ? Jedan
od glumaca je

posredstvom teksta koji je
učio napamet
došao do mene

ozarenog lica otvorenih usta
sa svetlošću u očima
Ništa više

NASLOV

— kao u Gogenovom *Gubitku devičanstva* —
kako je nevažan za kompoziciju:

naga, samo sa budnim
psom prednjih šapa naslonjenih na njene gole grudi,

ona leži na leđima u otvorenom polju,
mirno skupljenih udova — ipak kako baš svojom

nepovezanošću pojačava utisak
i osećajno dostojanstvo celine...

TRI NAHUATL-PESME

Jednu po jednu razglašavam tvoje pesme:
nižem ih, zlatne rakove, kao grivne:
prikupljam ih kao smaragde.

Odeni se u njih: one su tvoje bogatstvo.

Kupaj se u perju kecala,
svojoj riznici ptičjeg perja, crnog i žutog,
crvenog perja papagaja
neka se tvoji bubnjevi čuju u svetu:
ponosi se njima: oni su tvoje bogatstvo.

Kuda treba da idem, ionako?

Put je tamo, put za Dva-Boga.

Ali, ko zaustavlja ljude ovde,
ovde gde niko nema telo,
na dnu neba?

Ili, možda, samo na Zemlji
mi gubimo telo?

Očišćeni, otoresli smo ga se sasvim,
Njegove Kuće: nijedno ne ostaje na ovoj zemlji!
Ko je onaj što je rekao:
Gde ih naći? naši prijatelji više ne postoje!

Da li će se vratiti, da li će se gospodar Kuautli ikad vratiti?
Hoće li Ajokuan, onaj koji je hitnuo strelu u nebo?
Da li će te ova dvojica još obradovati?

Događaji se ne ponavljaju: nestajemo samo jednom.
To je uzrok mome plaču:
Gospodar Ajokuan, ratni poglavica
vladao je nad nama okrutno.
Njegov ponos je sve više rastao, postao je obestan
ovde među ljudima.

Ali njegovo vreme je isteklo...
on se više ne može pokloniti Ocu i Majci...
Ovo je razlog moga plača:
Iščezao je u mesto gde niko nema telo.

SONET U TRAGANJU ZA PIŠCEM

Naga tela kao oguljena stabla
nekad ispuštaju najsladi
miris, muškarac i žena

pod raskošnim drvećem
nameštaju jastuk od

opalih mirisnih borovih iglica
protkanih puzavim orlovim noktima
od toga bi mogao da se načini sonet

Mogao bi da se načini! miris raskoši
miris borovih iglica, miris
oguljenih stabala, miris ne drugog mirisa
već puzavih orlovi noktiju koji

nemaju miris, miris nage žene
ponekad, miris muškarca.

DAR

Kada su vođeni zvezdom
mudraci darove doneli
do skromnog mesta rođenja

boga ljubavi,
đavoli
kako pokazuje jedna stara grafika
odstupiše u zbrci.

Šta bi dete moglo znati
o zlatnim ukrasima
o tamnjanu o izmirni,
o sveštentičkim haljinama
i pobožnom poklonjenju ?

Ali mašta
zna sve priče
pre nego što se ispričaju
i zna pravu istinu o ovoj
pored sve obmane

Bogati darovi
tako nepodesni za dete
mada pobožno ponuđeni,
predstavljali su sve što ljubav može doneti.

Bili su to starci
kako su mogli znati
o potrebama majke
ili o dečjem
apetitu ?

Ali dok su klečali
dete je nahranjeno.
To su videli

i
proslavili.

Čudo
se odigralo,
zlatu koje je teško voleti,
majčino mleko!
pred
njihovim zapanjenim očima.

Magarac je njakao
krave mukale.
To im je u prirodi.

Svim ljudima je u prirodi da odaju hvalu
To je sve
što mogu da čine.

I sami đavoli
bekstvom su odali hvalu.
Šta je smrt,
u poređenju s tim?

Ništa. Mudraci su
stigli sa darovima
i poklonili se
sa obožavanjem
ovom savršenstvu.

KORNJAČA
(Mome unuku)

Ne zbog očiju,
 očiju ptice,
 već zbog kljuna,
nalik na ptičji, što može da ozledi,
 privukla te je ta kornjača.
 Tvoje jedino kućno mezimče.
Kada smo zajedno
 ne pričaš ni o čem drugom
 pripisujući sve vrste
ubilačkih motiva
 njenom najmanjem pokretu.
 Tražiš
da napišem pesmu,
 ako već treba da pišem pesme,
 o jednoj kornjači.

Kornjača živi u blatu
 ali ne liči na blato,
 to možeš reći po njenim očima
koje su bistre.
 Kada pobegne
 iz sadašnjeg zatočeništva
obići će svet krupnim koracima
 razarajući sve
 svojim ostrim kljunom.
Što god joj se suprotstavi
 na ulicama grada
 oboriće.
Prevrnuće automobile.

A na njenim leđima
jahaće,
u osvajanja,
moj Vladar,
ti!

Ti ćeš biti gospodar!
U početku
postojala je jedna velika kornjača
koja je na sebi nosila svet.
Na njoj
na kraju sve
počiva.
Bez nje
ništa ne postoji.
Veoma je mudra
i može da prestigne zeca.
U noći
oči je vode
do nepoznatih mesta.
Ona je tvoja prijateljica.

MOME PRIJATELJU EZRI PAUNDU

bilo da je Jevrej ili
Velšanin
Nadam se da će ti dodeliti Nobelovu nagradu
dobro bi ti poslužila
— u vekovečnosti
sa takvim imenom

Da sam pas
čucao bih na hladnom pločniku
na kiši
i čekao prijatelja (a i ti bi)
kada bih tako hteo
bilo da je januar ili Zukovski

Tvoj engleski
nije dovoljno specifičan
Kao pisac pesama
pokazuješ se nevičnim da ne kažeš reč
usura

PONOVNO BUĐENJE

Ranije ili kasnije
mora doći kraj našem
upinjanju

da opet zasnujemo
sliku sliku
ruže

ali još ne
kažeš šireći
vreme u beskraj

svojom
ljubavlju dok celo
proleće

ne rasplamsa
ljubičicu do same
gospine papučice

i tako je
tvojom ljubavlju obnovljeno
i samo sunce

IZ PATERSONA

PETA KNJIGA

U spomen
na
Anrija Tuluz Lotreka,
slikara

I

U starosti

duh
pobunjenički
odbacuje

orla

sa svoje litice

— visina čela
ili daleko manje
primorava ga da se seti kada misli
da je zaboravio

— da se seti

pouzdanost
samo za čas, samo za kratak čas —
sa osmehom prepoznavanja.

Rano je . . .
pesma vrapca šereta
ponovo budi svet
Patersona

*Paterson
anrija lotreka
slikar*

— njegovo stenje i brzake
mada krhka
iz dugačkog zimskog sna

U martu —
stenje
golo stenje
progovara!

— jutro je oblačno.
On gleda kroz prozor
vidi da su ptice još tamo —

Ne proročanstvo! NE proročanstvo!
već sama stvar!

— prva faza,
Lorkina *Ljubav don Perlimplina*
devojčica
skoro dete
vodi svog ostarelog mladoženju
dovoljno naivno
u propast —

*gleda u to
kao da
je to
njen
prvi put*

— na kraju komada, (bila je veoma uspaljena
kućkica ali ništa neobično — danas se ženimo ženama koje
odavno nisu u cvetu mladosti, Đulijeta je imala 13 a Beatrice 9 kada ju je
Dante prvi put ugledao).

Ceo spektar ljubavi, promiskuitet prve bračne noći u devojčinih mislima,
njena odlučnost da se ne liši zabave, kao moralni gest, ukoliko to uopšte
postoji.

Moral

koji je proglasila javna kuća

devica nije mogla bolje
proglasiti, pošto je procenjeno njeno devičanstvo,
njen devičnjak!
lukavo je
toga se držati tako
pojeftinjuje:
Odbaci ga! (kao što je učinila ona)

Jednorog

bela jednoroga zver
batrga se

tu tu ru tu!

bez lica među zvezdama
iziskujući

sopstveno ubistvo

Paterson se, iz vazduha

nad svojim niskim brežuljcima
vratio preko reke

na greben stene

starim scenama
da se osvedoči

Šta se desilo

od kada mu je Supo dao svoj roman
dadaistički roman

na prevod —

Poslednje noći Pariza

»Šta se od tada desilo

sa Parizom?

i sa mnom«?

SVET UMETNOSTI KOJI JE KROZ VEKOVE

PREŽIVEO!

— muzej je postao realnost

Kloster —

na steni

baca senku —

»la réalité! la réalité!

la réa, la réa, la réalité!«

Dragi Bile:

Žao mi je što ti i F. niste mogli da dođete. Bilo je odlično i vas dvoje ste nam nedostajali, svima ste nedostajali. Nezaboravak, divlja kandilka, bele i ljubičaste ljubičice, beli narcisi, divlje anemone i jardi i jardi nežnih sasa pokraj potoka bili su u punom cvetu. Ovoga puta nije bilo jabukovače ali smo imali vina i votku i mnogo hrane. Negdašnji kokošinjac, onaj na kome nam zavidi D. E. već godinama služi kao studio, i svakoga leta kada sam ja ovde što znači već duže vremena, poneko u njemu piše. Ambar je takođe veoma prostran i tu je dobrodošao svako ko pronade neku stolicu ili sto. E.-ovi su čak planirali da sa ambarom »nešto urade« što bi mi bilo veoma drago. Njihova deca su se kupala u potoku, slikala i istraživala. Ako ikada poželiš da dođeš i nađeš prevoz za ovamo, molim te učini tako. E.-ovi će opet biti ovde pre nego što napuste Princeton u junu. Sledeće godine živeće u H. U »Gostinskoj kući« sada je smešten J. G. Divno je čitati tvoja sećanja na ovo mesto; mesto je sačinjeno od sećanja kao i svet koji ga okružuje. Većina cveća zasadena je pre mnogo godina i cveta svakog proleća, a poljsko cveće se pojavljuje uvek na nekom novom uzbudljivom mestu. Kopitnjak i zdravac su sve prekrili, a nekadašnje malo drveće je sada visoko i puno zlatki, neke retke vrste crnoglavki kao što su mirtine i magnolijine crnoglavke, a carić ima najbolje gnezdo u garaži (koju ne treba pobrkati sa bilo kakvim savremenim skloništem) gde sam držala postave kaputa od jagnječeg krzna, koje je ženka carića jednostavno iskoristila da sagradi gnezdo i sada u lepom i toplom leži na pet jaja.

Vole vas i šalju vam najbolje želje svi prisutni

Kurva i devica, identitet:

Džoz

— u prerusavanjima

nema sebi ravna

nema sebi ravna:

lutajući po šumi,

polju punom sitnog cveća

u kojem ranjena zver leže da otpočine

Nećemo stići do dna:

smrt je rupa

u njoj smo svi sahranjeni

hrišćani i Jevreji.

Cvet vene

i truli

Ali na dnu vreče

postoji rupa.

To je nedokučiva

mašta

Kroz ovu rupu

mi bežimo .

Tako samo kroz umetnost muškaraca i žena, polje
cveća, tapiseriju, niče cveće neizmerne
lepote.

Kroz ovu rupu

na dnu pećine

smrti, nepovređena

mašta beži.

on oko vrata nosi ogrlicu

skrivenu u nakostrešenoj grivi.

Dragi dr Vilijamse:

Hvala vam za uvod. Knjiga se sada štampa u Engleskoj, i izaći će tokom jula. Vaš predgovor je ličan i osećajan i shvatili ste ono što je bitno. Ali bi trebalo da vidite kakva je snaga i veselost iza toga. Knjiga će sadržati. . . Pisanje me nikada nije interesovalo izvan divote stvarnog iskustva itd. . . sranje, mislim da nikada nisam bio stvarno lud, mada sam bivao povremeno zbunjen.

Kroz nekoliko nedelja odlazim na Severni pol ovoga puta brodom. . . . Videću ledene bregove i pisati velike bele polarne rapsodije. Volim vas, vratiću se u oktobru i proći kroz Paterson da posetim porodicu pripremajući se za prvo putovanje u Evropu. Ja NISAM pobegao iz Patersona. Kod mene postoji vitmanska manija i nostalgija za gradovima i detaljima i panoramom i usamljenošću u džungli i na polu, kao slike koje vi odabirate. Kada dovoljno vidim vratiću se da se ponovo bućnem u Pasaik ali tela tako golog i srećnog da će gradska uprava morati da pozove policiju. Kada se vratim držaću velike političke govore u kampanjama za gradonačelnika kao što sam činio kada sam imao 16 godina, samo će mi ovoga puta sa leve strane biti V.S. Filds* a sa desne Jehova. Zašto da ne? Paterson je samo veliki tužni tata kome je potrebno razumevanje. . . U svakom slučaju Lepota je tamo gde se odomaćim, okaćim šesir. I stvarnost. I Amerika.

Nije teško obratiti se gradu, iz kamenja itd. Lako je otkriti istinu. . . . Nisam jasan, zato ću učutati Hoću da kažem da Paterson nije zadatak kao Miltonov silazak u pakao, već je takođe i cvet za duh itd. itd.

Časopis će izaći itd.

Adios.

A. G.

**AKO NEMATE VREMENA NI ZA ŠTA DRUGO
MOLIM VAS PROČITAJTE PRILOŽENU
SUNCOKRET-SUTRU**

— devica i kurva, šta je
najistrajnije? svet
mašte je najistrajniji:

* Američki komičar (prim. prev.)

Polokove grudve čiste boje
isceđene po planu
iz tube! Ništa drugo
nije realnost . . .

KORAČAJ svetom

(ništa ne možeš videti
sa prozora automobila, još manje
iz aviona, ili sa meseca!? Sidi
odatle.)

— sadašnjost, »sadašnji«
svet, preko tri države (Ben Šan ga je
video među šinama i žicama,
i to je zapisao) prešao je tri države
zbog toga . . .

tajni svet
lopta, zmija sa sopstvenim repom
u ustima

kotrlja se unazad u prošlost

. . . Kurve posežu za tvojim genitalijama, lica su im skoro mole-
ćiva . . . »dva dolar, dva dolar« dok skoro ne udeš a u žilama ti
struji čista životinjska želja, u tebi je viski i džin-fis i konjak dok te prijatelj
ne povuče . . . »Ne . . . hajdemo u pravu kuću, ovo
je sranje.« Burdelj, prava, »realna« kuća *Casa real?* *Casa de putas?* i onda
šetnja tamnim ulicama, radost življenja, u tome što si pijan i koračaš sa
drugim pijancima, koračaš prašnjavim ulicama u prašnjavoj godini u
prašnjavom veku gde je sve prašina ali ti si mlad i pijan i ima žena koje su
spremne da vole za neki papir iz tvog džepa. Ulicama sa desetinama družina
drugih vojnika (oni su vojnici čak i u civilu, vojnici kao ti samo drugačiji
i ova družina je drugačija zato što si ti — i pijan i Bodler i Rembo i duša sa
knjigom u sebi i pijan) jedna žena staje na otvorena vrata kafea i stavlja
ruku među noge i smeši ti se . . . smeši ti se kurva! I ti joj dovikuješ
i svi joj dovikuju i ona odgovara i smeje se i smeh ispunjava . . .
gitarom natopljen noćni vazduh.

I onda burdelj, . . . i vidiš na vratima devojkę glatkog lica,
sasvim belu . . . sneg, devicu, O nevesto . . . kako

te poziva prstom vestalski bezbojnim, njenu čistu kosu i lepotu tela u zadahu orhideja, lomnost u vulgarnom napadnom zadahu i ti koračaš i klatiš se, i naslanjaš se na vrata i ispuštaš glas koji grli tvoje bubne opne i nalazi nju, koja još uvek stoji na vratima i glatkog je lica i hoće četiri dolara ali ti kažeš tri ali četiri kaže ona i ti se pogađaš i njena ruka je na tvom trbuhu i ona je pokreće i četiri i možeš da čuješ kako muzika prosipa svoje tropsko crvenilo gutaš pivo i dodiruješ grudi, jedrinu ČETIRI ne tri i osmeh jednu devojku iz sobe odnosi vojnik (nevesta večna) osmeh ČETIRI ne tri ruka! grudi, dodiruješ hvataš žudiš opipavaš oblinu bedra tiho-glatkog koje klizi pod tvojim dlanom, haljina, ruka!

Visoke potpetice zvone zvone smeje se nos i njene oči su crne i četiri? molim i ti platiš četiri? tri i onda da četiri, quatro . . . quatro dolara ali dvaput, dvaput ću, zgodni, 'ajde, zgodni. Kao dete je slediš, u tvojim očima se kovitla svetlost buka druge devojke glasovi prijatelja u vrevi nerazumljivi, praćeni smehom lica na koje se smešiš mada nema ničega čemu se treba smešiti ali se smešiš apsurdno jer je voditi ljubav sa kurvom zabavno ali nije zabavno dok njena krv ispod puti, njeni lomni prsti dodiruju tvoje u ritmu nije zabavno već vatra i strast svetla i bela, svetlije bela nego svetlosti burdêlja, nego džin-fis belo, bela i duboka kao rođenje, dublja od smrti.

G. S.

Gospa sa skutom haljine
na ruci . . . kosa joj je
zalizana unazad i otkriva
okruglu glavu, koja liči na glavu,
njenog rođaka, Kralja, supružnika,
mladog kao i ona u plišanoj žuto-mrkoj kapi,
nakrivljenoj iznad očiju, nogu obuvenih
u prugaste čarape, zelene i mrke.

Na zvuk lovačkog roga
gospino čelo je vedro

— ptice i cveće, kroz lišće se ukazuje zamak, fazan pije vodu na fontani, tu pije i njegova senka takođe.

. ciklama, kandilka, ako je
 verovati umetnosti koja je prenela
 ovo cveće — i
 ponovo lišće i grančice hrasta
 dodiruju jelenove rogove . .
 životinjske oči jelena
 koje ne treba pobrkati
 sa kraljičinim očima
 ostakljene su smrću
 . zečija zadnjica nestaje
 u čestaru .

Ova cveće of
 opet -
 of jelena

Jednog toplog aprilskog dana, G. B. je poželeva da ode da pliva naga sa
 dečacima, među kojima je, naravno, bio njen brat, pravi satir ako ih uopšte
 ima, kako bi prebio svakoga kome padne na pamet da joj dosađuje. Desilo
 se to kod Peščanog žala, blizu Vrbaka, gde smo posle često priređivali
 piknike. To je bilo pre nego što se prokurvala i dobila sifilis. L. M. koji je
 tada bio mlad mornar, otišao je u Rio ne plašeci se »dečijih bolesti« kako
 ih Francuzi (i ostali) zovu — ali one nisu šala kao što je otkrio Gogen kada
 je mozak počeo da mu truli.

. vremena su danas
 sigurnija za bludnike
 moral je ono
 što sam izabereš ali mozak
 ne mora da gnjili
 ni da se okameni
 u strahu od venerične bolesti
 ukoliko sam ne želiš

 »Neka tvoja ljubav slobodno poteče«
 dok si još mlad
 muško i žensko

Njaka -
 Cestaru
 ova cveće of
 opet -
 of jelena

(ako ti to znači)

u ča ča ča -u

pomisliš da će mozak

biti nakalemljen

na neki bolji koren

II

» Nisam stručnjak za Sapfo i ne čitam njenu poeziju preterano uspešno. Ona je pisala za jasan blag zvonak glas. Izbegavala je svaku grubost. 'Tišina što je na zvezdanom nebu', pokazuje nešto od njenog tona, «

A. P.

Ravan bogovima je onaj čovek, koji
licem u lice, sedi slušajući
tvoj sladak govor i divan
smeh.

To je ono što moje grudi
uzburkava. Čim te ugledam
izdaje me glas, moj jezik
zanemi.

Odmah mi se nežan plamen
razliva po udovima; oči su mi
zaslepljene u ušima mi
bubnja,

Znojim se: spopada me
drhtavica. Bleđa sam
od suve trave i skoro
umirem.

10749000 0000
20000000

13 nv/ Ok Ej moj BilBile, ameer

Ima li štogod u Bil 2/ što ti se čini nejasno ili NERazumljivo/
ili sa čim se pošto si ga shvatio ne slažeš?

Najteže je otkriti ZAŠTO neko, ko na izgled nije ni majmun ni Ruzvelt
ne može da razume nešto tako jednostavno kao što je da 2 i 2 jesu četiri.

Mekner Vilson mi je baš pisao da se Sodi zainteresovao za »ekonomiju«
i počeo da je studira i da je shvatio da to što mu nude nije ekon/ već raz-
bojništvo.

Ratovi se vode da bi se načinili dugovi, a ovaj poslednji koji je započelo
pokretno bunjište FDR . . . je u tome bio veoma uspešan.
i još se uvek oseća smrad

koji ga je uzdigao.

Takođe izveštaj blagajne u deset tom/ koji mi je poslat u Rapalo pokazuje
da ste u godinama od Viginovog odlaska do prestanka prepiske vi naivčine
platili deset milijardi za zlato koje se mg/ kupiti za ŠEST milijardi.

Je li ovo jasno ili možda želiš DEtalje?

Da vlast počiva na MOĆI stvaranja novca, bez obzira imaš li na to pravo
ili nemaš.

ne dopusti da na tebe vršim pritisak.

Ako u ovome ima nešto NERažanjšeno, kaži.

ne brini ni . . .

Nije mi rekao da si mu poručio da mi pošalje svoju knjigu, samo da te je
sreO. neka mladi obraz mlade.

Jedina naivna primedba koju sam našao kod Voltera je ona kada je on
našao dve dobre knjige o ekon/ i zapisao: »Sada će je ljudi razumeti.«
izvod.

Ali DA su brljotine na tvu (i Del M-ovom) spisku bile JASNE, ne bih
proveo toliko vremena razjašnjavajući njihovu zbrkanost.

Slažeš se da je nuditi to sranje umesto istorije
nepoželjno ?????

U našem gradu živi jedna žena
ravnog stomaka, što brzo hoda
u iznošenim pantalonama po ulici
gde je videh.

ni niska
ni visoka, ni stara ni mlada
njeno
lice ne bi privuklo nijednog

mladića. Njene sive oči gledahu
pravo pred sebe.

Njena
kosa
beše jednostavno skupljena
iza ušiju pod bezobličnim šeširom.

Njeni
kukovi behu uzani, njene
noge
vitke i prave. Ukopao

sam se u mestu — dok nije
nestala
u gomili.

Neupadljiv ukras
sačinjen od tamne tkanine, koji je
mislim trebalo da bude cvet, beše
prikačen na desnoj strani njenih
grudi

— svaka je žena mogla
da učini isto da

kaže da je žena i upozori
nas na svoju ćud. Inače

beše odevena u muško odelo,
kao da kaže idi
do đavola. Izraz njenog lica
beše
ozbiljan, njena
stopala bejahu malena.

I nestala je!

ako te ikada ponovo vidim
a tražio sam te svakodnevno
bez uspeha

govoriću sa tobom, avaj
prekasno! pitaću te
šta radiš na

ulicama Patersona ?
hiljadu pitanja:
Jesi li udata ? Imaš li

dece ? i, najvažnije,
tvoje IME ! što
naravno ona može

odbiti — mada
to ne mogu da zamislim
od tako usamljene i

inteligentne žene

. jesi li pročitala nešto što sam ja napisao ?
Sve je to za tebe

ili ptice

ili Meza Mezroua

koji je pisao

Druženje sa Rapom i Kraljevima ritma učvrstilo je i formiralo moj stil. Sa tim momcima sam shvatio da svaki belac, ukoliko dobro misli i vredno uči, može da peva i igra kao crnac. Nisi morao da uzmeš najbolju i najoriginalniju muziku Amerike i da je upropastiš zato što si belac; mogao si da otkriješ stvarnu poruku crnog čoveka i stigneš gde i on, kao Rap. Posle sesije sa Kraljevima ritma odlično sam se osećao, ali je počeo da mi nedostaje tenor saksofon.

Čoveče, išlo mi je — bio sam inspirisan. I povrh svega, kada sam jednog dana išao niz ulicu Medison, čuo sam nešto zbog čega pomislih da me sopstvene uši varaju. Iz prodavnice ploča širio se prodorni glas Besi Smit u *Snuzdenom bluzu*. Uleteo sam unutra i pokupovao sve ploče majke bluzi koje su imali — *Grobljanski bluz*, *Ranjenog srca*, i *Ponoćni bluz* — onda sam odjurio kući i satima ih slušao na gramofonu. Besine priče pune jecaja, kao i istinske harmonije klavira što ju je pratio, bacile su me u trans, a kičmom su mi prolazili žmarci, kao da mali miševi trče gore-dole po njoj. Svaka nota koju je ta žena odjecala vibrirala je u mojim zategnutim nervima; svaka reč koju je otpevala odgovorila je na neko moje pitanje. Nisu me mogli odvući od gramofona, čak ni da jedem.

ili Satire,
pre-tragični komad,

satirski komad!

Svi komadi
su satirski onda kada su najpobožniji.

Skaredan kao Satir!

Satiri igraju!

sva izobličenja okrilate

Kentauri

pokreću reči

u tekstovima

Gertrude

Stajn — ali

ne možeš biti

umetnik

samo uz nevičnost

San je

u progonu!

Uredne figure

Paula Klea

ispunjavaju platno

ali to

nije dečji

rad

lečenje je počelo, možda

sa apstrakcijom

arapske umetnosti

Direr

je bio toga svestan

u svojoj *Melanholiji* —

razrušene građevine. Leonardo

je sagledao

tu opsesiju,

i ismejao je

u *La Giocondi*.

Bošove

gomile izmučenih duša i đavola

koji se njima hrane

ribe

što gutaju

sopstvene repove

Frojd

Pikaso

Huan Gris.

pismo od prijatelja
kaže:

tri noći Poslednje
spavao sam kao odojče
bez
pića ili bilo kakve druge droge!
znamo
da je stasis

iz čaure
raširio krila
kao bik
ili Minotaur
ili je Betoven
u skercu

iz Pete simfonije
zatopotao
teškim korakom

Video sam ljubav
kako naga jaše na konju
na labudu
ribin rep
krvožednu morsku jegulju
i smejaó sam se

sećajući se Jevrejina
u ponoru
među drugovima

kada je ravnodušni momak
sa mašinkom
pucao u gomilu

još nije bio pogođen
ali se smešio

tešeći svoje drugove
tešeći

drugove

Snovi obuzimaju mene
i igru

mojih misli

što slede životinje
nedužne zveri

(P. G. Vilijamse, možete li da mi kažete, jednostavno, šta je poezija?)

O. Pa Rekao bih da je poezija jezik nabijen emocijom. Reči, ritmički organizovane Poezija je potpuna mala vasiona. Postoji za sebe. Svaka vredna pesma iskazuje ceo pesnikov život. Daje uvid u ono što pesnik jeste.

P. U redu, pogledajmo ovaj deo jedne pesme E. E. Kamingsa, drugog velikog američkog pesnika:

(im) c-a-t(mo)
b,i;l:e

FallleA
ps! fl
OattumbII

sh?dr
IftwhirlF
(Ul) (lY)
&&&

Da li je ovo poezija?

O. Ne bih to prihvatio kao pesmu. Za njega je, možda, pesma. Ali za mene nije. Ja to ne razumem. On je ozbiljan čovek. Veoma se trudim — ali ne nalazim nikakvo značenje.

P. Ne nalazite nikakvo značenje? Ali evo dela pesme koju ste sami napisali »2 jarebice/ 2 divlje patke/ dandženeska kraba/ izvađena pre 24 časa/ iz Pacifika/ i 2 smrznute/ pastrmke/ iz Danske.
.« Dakle, to zvuči baš kao pomodan spisak za kupovinu.

O. To i jeste pomodan spisak za kupovinu.

P. Ali — da li je poezija?

*Ovaj aspekt u celito galehacat
anotirano —*

- O. Mi pesnici moramo da govorimo jezik koji nije engleski. Američki idiom. Ritmički, ovo je organizovano kao uzorak američkog idioma. Originalno je koliko i džez. Ako kažete »2 jarebice, 2 divlje patke, dan-dženeska kraba« — ako to izvedete ritmički, ignorišući praktičan smisao, dobija se nepravilan, reckav oblik. To je, po mom mišljenju, poezija.
- P. Ali ako se ne »ignoriše praktičan smisao« slažete li se da je to pomodan spisak za kupovinu.
- O. Da. Sve predstavlja dobar materijal za poeziju. Sve. Rekao sam to toliko puta.
- P. Ali zar ne bi trebalo da ga razumemo?
- O. Postoji razlika između poezije i smisla. Ponekada moderna poezija u potpunosti zapostavlja smisao. To može da predstavlja teškoću. Slušaoca zbunjuju oblici reči.
- P. Ali zar ne bi trebalo da reč nešto znači kada je vidimo?
- O. U prozi, engleska reč znači ono što kaže. U poeziji se slušaju dve stvari. Sluša se smisao, opšti smisao onoga što pesma kaže. Ali kaže i više. U tome je teškoća.

III

Peter Brojgel, stariji, naslikao je
Rođenje Hristovo, naslikao
novorođenče!
među rečima.

Naoružani ljudi,
divljački naoružani ljudi
naoružani kopljima
halebardama i mačevima
ljudi koji su šaputali lica okrenutih u stranu
shvatili su suštinu

stvari
dok su razgovarali sa trbušastim
sedobradim (središte)

o meti svojih komentara
gledajući iskosa, pokazujući da ih
prizor zapanjuje,
sa crtama lica onih glupljih
nemačkih vojnika iz prošlog
rata

— ali Dete (kao iz
ilustrovanog kataloga
u boji) leži nago na majčinim
kolenima

— scena je dovoljno
autentična, može joj se često
prisustvovati među siromasima (pozdravljam
čovaka Brojgela koji je naslikao
ono što je video —

bez sumnje mnogo puta
među sopstvenom decom ali naravno ne
u ovim okolnostima)

Tri kralja i sveštenika
među njima je jedan crnac,
koji su očigledno, pristigli iz daleka
(drumski razbojnici?)

sudeći po ruhu —
došli su s ponudama
da umilostive svoje bogove.

Ruke su im bile pune darova
— imali su oko za viziju
u ono doba — i videli su,
videli sopstvenim očima

*7.12.1944
16.50
Kraj*

te stvari
na zavist prostih vojnika

Naslikao je
usplahirenost scene
zapuštenu razbarušenu
kosu starca u
sredini, njegova opuštena usta

— — koji nisu mogli da veruju
da je tolika zbrka nastala
oko nečega tako običnog kao što je dete
koje je starcu rodila
devojka i lepotica
uz to

Ali darovi! (umetnička dela,
gde su ih našli
ili bolje odakle
su ih ukrali?)
— kako inače odati počast
starcu, ili ženi?

— —vojnici su u ritama,
otvorenih usta,
kolena i stopala
izranjavljenih od 30 godina
rata, teških pohoda, na usta
im curi voda zbog gozbe
koja je pripremljena

Umetnik Peter Brojgel je to sagledao
sa dve strane:

*petar u
crkvi*

Usporedno

mašti se mora služiti —
i on je služio
nepristrasno

Nije smrtni greh biti siromašan — bilo šta samo ne ovo bezoblično pleme što sada ima novac — oni zure u atom, potpuno slepi — bez ljupkosti i sažaljenja, kao da su ljuskari. Sagledao ih je umetnik, Brojgel . : seljačke nošnje tkane rukom bile su načinjene od bolje tkanine nego što je ona kojom se mi dičimo.

završeno

— naše doba je doba loših, ljudi su loši pošto ih gazde teraju uzduž i popreko samo da postignu profit. Za koga? Ali to ne važi za zidara Portugalca koji mi zida zid, sopstvenog gazdu »u novoj zemlji«, koji se rukovodi onim što je stari svet zvao »vrlim« . »to što se danas prodaje u radnjama, nije dobro, lomi se u ruci . ono što je proizvedeno u fabrici, lomi se u ruci, baš ih briga šta naprave . . .«

Sveto Jevandjelje po Mateju, 1 glava 18, —
A rođenje Isusa Hrista bilo je ovako: kad je Mirjam*, mati njegova bila isprošena za Josifa, a još dok se nijesu bili sastali, nađe se da je ona trudna od Duha svetoga.

završeno

19 A Josif muž njezin, budući pobožan, i ne hoteći je javno sramotiti namisli je tajno pustiti.

20 No kad on tako pomisli, a to mu se javi u snu anđeo Gospodnji govoreći: Josife, sine Davidov! ne boj se uzeti Marije žene svoje: jer ono što se u njoj začelo od Duha je svetoga.

Luka** . . . A Marija čuvashe sve reči ove i slagaše ih u srcu svojem.

* Vilijams je često majku Isusovu zvao Miriam; hebrejsko Miryam je koren oba imena; u Patersonu, knjiga III supruga junakova se zove Myra
** Jevandjelje po Luki, glava 2, 19

... nije vrlo ona žena
koja se ne da svome ljubavniku
— odmah

Dragi Bile:

Moj dragi prijatelj iz Pariza, G. D., koji je oženjen Matisovom kćeri, jedan od ljudi najživljeg duha u Evropi, kaže mi da Francuskom danas vladaju žandarmi i kućepazitelji. Poznajem izvesnu veoma inteligentnu spisateljku iz socijalističke Danske, koja je došla u Ameriku i tu dobila dete sa nekim ubogim škrabalom. Siromašna i zaboravljena, vratila se u Kopenhagen, gde je tavorila pišući prikaze za Politiken i dajući povremeno časove iz srednjovekovnog engleskog i ranog danskog. Živela je u zapuštenom delu tog divnog grada, pokušavajući da izdrži divnog, ljupkog, snažnog i veoma muževnog dečaka. Za mene je predstavljalo zadovoljstvo da mu donosim narandže, čokoladu, i one skupe zalogaje koje majka nije mogla da mu priušti. Ispričala mi je da ju je socijalistička policija jedne noći ispitivala zašto nije platila porez. Siromaštvo, odgovorila je. Sećaš li se epitafa na grobu Tomasa Čerčijarda? »Ovde ležim jer bejah siromašan i nepoznat.« Nedelju dana kasnije zapretili su da će joj oduzeti nameštaj i da će ga vlada zapleniti. Kada je ponovo objasnila da će njen sin morati da gladije ako isplati tražene krune, u policiji joj je rečeno: Sinoć smo bili u Vin Handel-u, i tamo smo od vlasnika doznali da ste kupili bocu vina; ako imate para za vino, onda sigurno možete da platite i porez.« Ona tada reče »Ja sam tako siromašna, i zato tako očajna, da sam morala da uzmem bocu vina da me oslobodi sete.«

Takođe sam sasvim siguran da narod ima onakvu vlast kakvu zahteva njegov stomak. I dalje, duša se ne može izlečiti u zemlji. Platon je tri puta putovao do Dionisija, tirana Sirakuze, jednom su ga skoro ubili, a drugi put zamalo prodali u ropstvo zato što je zamišljao da može da utiče na jednog đavola da uobliči svoju tiraniju po modelu Države. Seneka je bio Neronov učitelj, a Aristotel je poučavao Aleksandra Makedonskog. Čemu su oni poučavali?

Mi smo ovde zadovoljni jer je jeftino; moja supruga može da jede šatobrijan za sedam pezeta, što je 15 ili 16 centi. Jutarnji odlazak u kupovinu je ritual; panadería, gde nas vlasnica pozdravlja, zatim lechería (tu nabavljamo mleko i dobijamo širok osmeh krotke žene koja za tri pezete prodaje led, *hielo*), gde nam se sopstvenik ili njegova supruga javljaju (učtivost uvek uspokojava duh i oslobađa napetosti nervni sistem)...

Eduard

Paterson je ostario

pas njegovih misli

*ajm... je...
m...
je...
m...*

skupio se
samo na »strasno pismo«
jednoj ženi, ženi koju je propustio
da povede u krevet u prošlosti .

I nastavio je

da živi i piše

da odgovara

na pisma

i brine o svom cvetnom

vrtnu, da šiša travu i pokušava
da nauči mlade

da umanje

greške u upotrebi reči koje
su njemu bile teške, greške
počinjene u upotrebi
poetskog stiha :

» jednorog na pozadini millefleurs . «

Nema ničega sentimentalnog u tehnici pisanja. Reći ćete da budala ne može da je nauči. Ali svakog mladog čoveka, čiji duh želi da se iskaže, da stavi na stranicu bar jednu jasnu rečenicu — ohrabruje stariji čovek, spreman da mu pomogne — da sa njim razgovara.

Sve ptice lete zajedno,
u potrazi za gnezdom u ovo doba
jato pred zoru, male ptice
»Što cele noći spavahu otvorenih očiju«
pokrenute željom, strasno, pristigle
su iz daleka, obično.
Sada se razdvajaju i odlaze u parovima
svaka sa svojim izabranikom. Boje
njihovog perja se ne razaznaju
na nebu od sunčevog sjaja

ali u starčevom duhu bela, žuta i crna
izazivaju uzbuđenje
kao da tamo može da ih vidi.

Njihovo ponovno prisustvo u vazduhu
ga smiruje. Mada se približava
smrti, opsedaju ga mnoge pesme.

Cveće mu je uvek bilo prijatelj,
čak i na slikama i tapiserijama
koje su vekovima ležale u muzejima
ljubomorno čuvane, zaštićene
od moljaca. Primoralo ga je
da ga sagleda, nagnalo da misli
o autobuskom redu vožnje i kako da zaobiđe
onog koji ga ne poštuje — da se osveži
prizorom upravo iz dvanaestog veka
kako starice ili mlade žene
muškarci ili dečaci rukuju iglama
provlačeći zelenu nit
pokraj purpurne, mirtu pokraj
zelenike i pokraj njih smeđe niti:
zajedno kao što je smišljeno na nacrtu.
Svi zajedno, rade zajedno —
sve ptice zajedno. U duhu je
skicirao da treba istkati lišće
i ptice kako ga jedu i .
kod njega sve ima svoju svrhu

— obznanjuje se

sve starije telo sa izobličanim
noktom palca
dolazi

da me pronade — sa

retkim osmehom
među cvećem koje se tiska po tom polju
gde je Jednorog
ograđen niskom
drvenom ogradom
u aprilu!

*u aprilu
već je*

istom mesecu
kada je video kako je čovek
u podnožju stuba iskopao
crvenu zmiју i ubio je ašovom.

*zmiја je
pesnikom.*

Godvin mi je rekao
da njen rep
nije prestao da se koprcа
ni kad je sunce
zašlo.—

*Godvin mi je
rekao da njen rep
nije prestao da se koprcа
ni kad je sunce
zašlo.—*

znao je sve
ili ništa

i umro kao umobolnik

a još je bio mlad

*umobolnik
umro je
mlad*

Lični pravac je izmenjen
zmija

sa sopstvenim repom u ustima
»reka se vratila svojim počecima«
i nazad

(i napred)

ona se muči u meni
dok vreme najzad ne presahne:
i »znao sam sve (ili dovoljno)

postala je ja . . . «
— vremena nisu herojska
od tada

ali su čistija
i slobodnija od bolesti
u njima je trulio duh
kazaćemo
zmija
ima sopstveni rep u ustima
PONOVO!
premudra zmija

Sada dolazim do sitnog cveća
što se zbira oko stopala
moje voljene
— lov na
Jednoroga i
boga ljubavi
devičanskog roda

Duh je demon
nagoni nas
zar bi više voleo da se
preobrazi u biljku i
da nema bradu?

— hoćemo li da govorimo o ljubavi
viđenoj samo u ogledalu
— bez kopije?
što odražava samo njen nedodirljivi duh?
što je ona koju vidim
a ne dodirujem njenu put?

Jednorog promiče šumom misli svih pravih
ljubavnika. Oni ga love. Av — av! ej hej peva zelenika!

— svaki oženjen čovek nosi u glavi

voljenu i svetu sliku
device
koju je prokurvao
a živa fikcija
tapiserija
svila i vuna protkane srebrnim nitima
mlečno belu jednorogu zver
ja, Paterson, Kralj sopstvenog bića
ugledah gospu
u gustoj šumi
izvan zidova palate
u smradu znojavih konja
proburaženih lovačkih pasa
što kevcu od bola
sakupljenih u dahtavu gomilu
da vide mrtvu zver
najzad donesenu
preko sedla
među hrastovima.
Patersone,
ne daj mu da klone
bez obzira na pojedinosti!
Bilo gde je svugde:
Iz pesama možeš naučiti
kucanje o praznu glavu
zvuči šuplje
na bilo kom jeziku! Figure
su herojske veličine.
Šuma
je hladna mada je leto
gospina odežda je teška
i doseže do trave.

*još malo p
afrocau
kao u...*

Svuda unaokolo, sitno cveće ispunjava scenu.

Donesena je i druga zver
ranjena.

77. c. 11

A treća, koja je preživela lov,
leže da malo otpočine,
na njenom kraljevskom vratu
ogrlica od dragulja.

Jedan pas leži na leđima
rasporen
zverinjim jedinim rogom.

Uzmite ili ostavite,
ako šešir odgovara —
stavite ga na glavu. Sitno cveće
kao da se gomila da bi prekrilo scenu:
slatki beli osak,
na granatoj stabljici, četiri latična listića
jedan pokraj drugog kako bi
ispunili detalj
od okvira do okvira bez perspektive
dodiruje jedno drugo na platnu
sačinjavajući sliku:

izvijena ljubičica
kao lovac u šahu,
petoprstica,

žutog lica —
ovo je francuska
ili flamanska tapiserija —

jagorčevina slatkog mirisa
što raste blizu tla, koju su pesnici
proslavili u Engleskoj,
ne mogu sve da nabrojim:
cveće u obliku papučiće
grimizno i belo,

lyra

visi
na nežnim braktejama, čašica jednako raspoređenih
na stabljici, naprstak, ružica
ili divlja ruža,
ružičasta kao gospina ušna školjka kada se ukaže
pod kosom,
zvončići, plavi i purpurni čuperci
mali kao nezaboravak među lišćem.

Žuta središta, grimizne latice
i obrnuto,
maslačak, čupava kata,
karanfili,
stričak i ostalo cveće
čija imena i mirise ne poznajem.
Šuma je puna zelenike
(rekao sam vam, ovo
je fikcija, obratite pažnju),

tu je i žuta perunika sa francuskih polja
kao i hrpe drugog cveća
takođe: narcisi
i gencijan, bela rada, latice
kandilke
mirta, tamna i svetla
i neveni

Bagrem na jutarnjem povetarcu
ispred njenog prozora
gde se jedna grana pokreće
mirno
talasasto
gore i dole i
nazad i napred
podseća me samo

na osmeh starice
— deo tapiserije
na poslednjem zidu
predstavlja mladu ženu
oblog čela
izgublenu u šumi (ili se skriva)
najavljenju
(to jest, ono predstavljeno)
duvanjem u lovački rog tamo gde on stoji
skoro sasvim skriven
u lišću. Ona
me zanima zbog svoje jedinstvenosti,
dvorske odore
među lišćem, ona sluša.

Izraz njenog lica,
tamo gde stoji po strani od ostalih
— devica i kurva,
identitet,
obe na prodaju
onom ko najviše ponudi!
a ko nudi više
od ljubavnika? Izadi
odatle ako sebe nazivaš ženom.

Zauzvrat, dajem ti mladića
koji živi u svetu žena
uprkos paklu, milostivo
— jednom zauvek
zauvek:

Kra! Kra! Kra!
krešte svrake!

Počinju u februaru! u februaru
Nije želela da doživi da bude

starica sa porculanskim podupiračem u vagini
da joj materica ne bi ispala

ali je do toga stigla, snalažljiva, šta li?
On ju je prvi prevrnuo

i nije je ostavio dok nije
zatrudnela, kao što bi učinio

svaki vojnik, dok logor nije premešten.

Možda je bila »označena« kako bi hteli
Osamu Dazai i njegova

pobožna sestra.

Bila je stara kada je videla svoga unuka:
Vi mladi ljudi
mislite da sve znate.

Govorila je s prizvukom koknija
i zastala
oštro me posmatrajući:
Prošlost je za one što su u prošlosti živeli. Cessa!

— s godinama se nauči kako prospavati život:
govoreći

Međutim, pojavljuje se mera, da merimo je sve što znamo,

izbor među merama . . .

merena igra

»ukoliko nas miris ruže

ponovo ne prene«

Isto toliko je za podsmeh

smatrati da ne znamo ništa,

igra šaha je

veoma složena, »materijalno«!

Jo ho! ta ho!

Ne znamo ništa i ništa ne možemo znati

izuzev

igre, izuzev da igramo po meri

kontrapunktalno,

Satirski, tragičnu stopu.

unbeary

Cathy Rivally

BELEŠKE

AL QUE QUIERE! 1917

Knjiga je najpre trebalo da se zove *Paganska obećanja*. Pesnik objašnjava da ga je naslov na španskom »Onome koji želi« uvek asociirao na fudbalera: »onoga koji želi da mu se doda lopta«.¹

U *Autobiografiji* međutim, Vilijams piše da je Alfred Kreymborg (Alfred Kreymborg), njegov prijatelj, jedan od osnivača časopisa *Others*, »bio polaskan jer je primetio da u kakofoniji naslova odjekuje njegovo ime. Tada smo bili veoma bliski i mislim da mu je pretpostavka tačna«.²

U knjizi *Želeo sam da napišem pesmu* Vilijams ističe da su pesme iz ove zbirke »uglavnom kratke, pisane jasnim jezikom«, jer mu se »činilo da je jako važno uhvatiti smisao onoga što je izgovoreno«. Pesnik smatra da se od vremena zbirke pa nadalje u njegovoj poeziji može uočiti stalan napor da »postignem formu ne izobličujući jezik«.³

Na omotu se nalazio crtež, sačinjen na osnovu udubljenja sa belutka. »Meni je ličio na igrača, a utisak koji igrač ostavlja je važan — utisak prirodnosti, potpune individualnosti.«⁴ Značenje crteža čitalac ne može da shvati bez objašnjenja, a Vilijams ga je pružio tek četrdeset godina posle pojave knjige. Ovakav stav može se objasniti pesnikovom željom da stvori knjigu privatnog karaktera, istovremenom defanzivnošću i agresivnošću pesnika prema publici.

¹ William Carlos Williams: *I Wanted to Write a Poem*; The Autobiography of the Works of a Poet, Reported and Edited by Edith Heal; Boston. Beacon Press, 1938; str. 19

² William Carlos Williams: *The Autobiography of William Carlos Williams*; New York, A New Directions Book, 1948; str. 157

³ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 12

⁴ *Ibid.*, str. 18

»Vilijams se u to vreme sa gorčinom pomirio da nikada neće steći publiku jer se većini sviđa ono što mogu da prepoznaju, oni 'znaju šta im se sviđa'.«⁵

Ali, i pored Vilijamsovog insistiranja na »privatnom« karakteru knjige, *Al Que Quiere!* je do tada njegovo najneposrednije delo. Jezik ove poezije je prirodniji, opisi su specifičniji, nameće se utisak veće autentičnosti. Vitaker smatra da u ovoj zbirci Vilijams »napušta fascinaciju idealima i prošlošću i otvara se destruktivnim ali plodnim silama svog neposrednog tla.«⁶

Pastorala (Pastoral)

Pesnik je svestan da se ne mora uživati samo u velikim dostignućima već i u najsitnijim detaljima svakodnevice, samo ako se oni sagledaju na pravi način, putem »intenzivne percepcije«. Ovako sagledani obični predmeti »otkrivaju« svoju »antipoetsku« poetsku lepotu, koja se u »objektivističkom iskustvu približava epifaniji«.

Kod Vilijamsa »kao i kod Paunda, i svih esteticista, briga za precizno značenje predstavlja deo verovanja da pesnički jezik ima snagu logosa koji odmah otkriva pesnikov susret sa golom realnošću i golom lepotom.«⁷

Zaključak pastorele nije sentimentaln, jer su opservacije u pesmi »proces, a ne rezultati«. Govornik je otvoren prema svemu onome što je u polju njegove percepcije, a ovakva otvorenost je neizdvojiva od značenja posmatranog. Poslednji stihovi prvog dela pesme ukazuju na estetičke procese među prirodnim fenomenima, i na njihovu nerazdvojivost: i priroda i umetnost počivaju u jedinstvu »plavičasto-zelenog«. »Na kraju kadence doznajemo da su i govornikova estetička i etička vitalnost rezultat stalne otvorenosti prema vremenu«, čime je komentar na kraju pesme »opravdan«.⁸

⁵ Rod Townley: *The Early Poetry of William Carlos Williams*; Ithaca and London, Cornell University Press, 1975; str. 87

⁶ Thomas R. Whitaker: *William Carlos Williams*; New York Twayne Publishers Inc., 1968; str. 39

⁷ L. S. Dembo: »William Carlos Williams: Objectivist Mathematics«, *Conceptions of Reality in Modern American Poetry*; Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966; str. 55, str. 49

⁸ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 41

Pastorala (Pastoral)

R.H. Pirs ističe da se u ovoj pesmi Vilijams namerno bavi »beznačajnim« stvarima kako bi sa puno prava i sa što više snage mogao na kraju pesme da kaže: »nemam reči/koliko me ove stvari zapanjuju«. Tema pesme je udaljenost ljudi od drugih ljudi i od sveta koji ih okružuje. Ali za pesnika »stvari nisu predmeti, a ljudi nisu *dramatis personae*. Opažanje mu omogućuje da stvarima i ljudima koje sagleda prida suštinski smisao postojanja, verno samosvest; za uzvrat, zapanjen je, toliko da nema reči, a pomoću reči je pridao smisao onom što sagledava, otkrio ga... Teško je, izuzev teoretski, odrediti granicu između onoga što on vidi i što zna, između opažanja i saznanja. 'Zapanjenost' u Vilijamsovoj pesmi može da se odredi samo ukazivanjem na one stvari koje su ga ostavile bez reči. A to je tačno efekat koji Vilijams želi da postigne. Njegov takozvani 'naturalizam', fascinacija 'antipoetskim' (na koju je rano ukazao njegov prijatelj Stevens) potiče iz prinude da se pojedinačnost (ili otuđenost) definiše u smislu beznačajnog (ili 'antipoetskog').

U 'Pastorali' jednostavne, pojedinačne stvari kojima se bavi mašta, imaju takav integritet i vitalnost kao da pokušavaju da ubede pesnika da ih ne može koherentno povezati jedne sa drugima.«⁹ Vilijamsova pesnička snaga, po Pirsovom mišljenju, leži u tome što on uspeva da zabeleži svoju moć i istovremenu nemoć da to učini.

Osvrćući se na neka tumačenja »Pastorale« koja podvlače da poslednji stihovi razaraju zadovoljstvo izazvano pesmom, Taunli naglašava da mnogi kritičari smatraju da je ekspliciranje moralnih sudova glavna odlika Vilijamsovog stila u ovom periodu. Poslednji stihovi pokazuju ne samo Vilijamsovo »nepoverenje u čistu slikovnost već i sumnje u strukturalni integritet pesme«. Vilijams je osetio da »slika nije pesma«, ali je još trebalo da nauči da »nije ni slika sa poukom«.¹⁰

Pesma je objavljena u časopisu *Others* 1915. god.

Traktat (Tract)

»Na prvi pogled, pesma se čini kao najsmelija vrsta poezije iskaza, dok govornik pokušava da reformiše shvatanja svojih sugrađana o odgovarajućem ponašanju tokom pogreba, i postavlja određene

⁹ Roy Harvey Pearce: »Williams and the 'New Mode'«, *Continuity of American Poetry*; Princeton, New Jersey, Princeton University Press; str. 338—9

¹⁰ Rod Townley, *ibid.*, str. 80

na pravila. Ali težnja ka izmeni otkriva pesnikovu opsednutost idejom forme koja prevazilazi predmet. Činjenica da je pogreb uobičajeni ritual, podseća da je svaka takva grupna aktivnost neizbežno simbolička i, po Vilijamsovom shvatanju, vrsta umetnosti — u ovom slučaju loše umetnosti. U tom smislu dolazi do uopštavanja specifičnog primera, i govornikove primedbe ne odnose se samo na jedan ritual, već na čitavu lepezu simboličkih aktivnosti u koje se uključuju članovi zajednice. Metaforički 'trakat' postaje iskaz jedne estetike, a pesnik potvrđuje svoju odanost određenim principima forme koju nameće svojim neprosvećenim sugrađanima. Ovo su poznati principi organske teorije po kojoj su krute, propisane konvencije odbačene u korist slobodnih i funkcionalnih oblika, prilagođenih prilikama u kojima nastaju. Ono što je izgledalo kao poezija iskaza, otkriva se kao integralni deo obuhvatnijeg, dramatično objedinjenog simboličkog čina.«¹¹

Mlada domaćica (The Young Housewife)

»Kada god čovek vidi lepu ženu, prilika je za poeziju — za kompenzovanje lepote lepotom¹² »komentariše Vilijams ovu pesmu u razgovoru sa L. Vagner.

Pesma na dve ravni gradi senzualnu napetost između mlade žene i prolaznika u automobilu: u ravni realnosti, ova napetost je nerazrešiva, ali se u ravni mašte želja ispunjava. Međutim, obe ravni, i realnosti i sna, su u pesmi obojene podsmehom, jer su međusobno povezane ironičnim poređenjem mlade žene i suvog lišća. Ironično nepristupačna u stvarnosti (mada je samo obična mlada domaćica), žena postaje jedna od pobeda pesnikove mašte sagledanih sa ironijom.

El Hombre

Za naslov na španskom Vilijams se opredelio zato što mu je »bilo dosta naslova na francuskom«. »Znate kako se u umetničkom svetu rado govori francuski? [...] Bez obzira govori li francuski ili ne, takva osoba će uvek koristiti francuski izraz, što pokazuje njenu

¹¹ Walter Sutton: »William Carlos Williams: The Early Poems«, *American Free Verse — The Modern Revolution in Poetry*; New York, A New Directions Book, 1973; str. 123

¹² Linda Welshimer Wagner, ed. *Interviews with William Carlos Williams, »Speaking Straight Ahead«*; New York, A New Directions Book, 1961; str. 77

mudrost, pretpostavljam. Pa, kako bih to izmenio, mislio sam da je i španski pogodan jezik, veoma zapostavljen jezik još od Longfeloua [...] U naše doba to je, začudo, napušteno, ali moji roditelji su govorili španski, rađe nego engleski, a brat i ja smo ih slušali i razumeli jer su na španskom govorili ono što nisu želeli da mi razumemo. Zato sam voleo španski...»¹³

Danse russe

Dembo ističe da u ovoj pesmi pesnik postaje sopstveni predmet, uz mnogo egoizma i samodivljenja. »Posebno su interesantni poslednji stihovi koji sugerišu da je pesnik našao trenutak samodovoljnosti: posmatrač i posmatrani, onaj koji otkriva i ono otkriveno, pesnik i publika postaju jedno; i usamljenost prerasta u slobodu.«¹⁴

»Katlin je devojčica, koju smo, može se reći, dobili od države, od Društva za brigu o deci. Bili smo siromašni, kao i većina mladih lekara, i Katlin je dolazila da nam pomogne, prema tome to je devojčica koja nam je pomagala oko bebe. Dakle 'Danse Russe'. Kada su gostovali Nižinski i Pavlova, prvi put smo se divili ruskoj carskoj školi igranja. Otuda, pretpostavljam, danse russe. U svakom slučaju, igra.«¹⁵

Opsednutost igrom je trajala celog Vilijamsovog života, od prvih pisama bratu Edu o igri Isidore Dankan 1908. g. do poslednjih redova *Patersona*. U ovoj pesmi igra je već nabijena seksualnošću, a govornik je satir koji igra uz Panovu pesmu. »Seks, muzika i igra su već blisko povezani u Vilijamsovom delu, a tako će i ostati. I sve su to različiti oblici poezije. Ne više 'lepe' poezije; pesnik igra 'groteskno'... Ali žrtvujući očiglednu lepotu, kakva prati stvaranje soneta, Vilijams se otvara prema stvarnom svetu i otkriva da ga može upotrebiti. On još uvek ne ume da u potpunosti iskoristi svoje otkriće, ali se, uprkos formalnim problemima, opredeljuje za individualne oblike realnosti, bez obzira na njihove groteskne, drečave ili čak lepe pojave.«¹⁶

¹³ Linda Wagner, ed., *ibid.*, str. 23—4

¹⁴ L. S. Dembo, *ibid.*, str. 61

¹⁵ L. Wagner, ed., *ibid.*, str. 31

¹⁶ Rod Townley, *ibid.*, str. 95

Portret žene u krevetu (Portrait of a Woman in Bed)

O životnosti i realizmu pesme svedoči i deo iz pesnikove *Autobiografije* — opis pesničkog mitinga, na kojem su nastupali pesnici vezani za časopis *Others*, a Vilijams između ostalih čitao ovu pesmu. »Čim sam počeo, jedna visoka, dobro obučena žena ustade, okrete mi leđa i izade.«¹⁷

Isti tekst, sa manjim izmenama, pojavio se u *Others* 1919 kao deo dijaloga komada u stihu *Komični život Elije Brobica*.

Omiriši! (Smell!)

Kao i ukusi, pojedini mirisi, ponekad u Vilijamsovoj poeziji ispunjavaju ceo prostor. U ovoj pesmi Vilijams se sa ironijom obraća svom nosu koji želi da sve omiriše, i uživa u neprijatnim koliko i u prijatnim mirisima.

Samim obraćanjem nosu uspostavlja se »prozaični tok« cele pesme. Tobožnje grdnje nosu izvedene su u jeziku koji nije ni sasvim kolokvijalan ni zvaničan, što implicira dijalog između »prostačkog« nosa i njegovog obrazovanijeg druga. Govornikova neprestana retorička pitanja dopunjavaju ovu karakternu skicu i »održavaju pesmu na tankoj liniji komedije«.¹⁸

Proleće u naponu (Spring Strains)

U Vilijamsovoj poeziji prostor pesme je ponekad sačinjen od niza stvari između kojih postoji međusobna napetost. »Transformacija reči u vektore snage postiže se naglaskom na njihovoj težini kao izrazu pokreta unutar tela. U pesmi 'Proleće u naponu' već sam naslov priprema na energiju koju će ispoljiti nebo, sunce, pupoljci i drveće 'krutih udova' kao suprotstavljene snage koje su se uhvatile ukoštac, a koje pesma inkarnira sopstvenim pokretom«, ističe H. Miler i dodaje da je prostor ostvaren rečima u ovakvim pesmama — prostor tela. »Ovaj svet — telo poseduje istu intimnost koju za čoveka imaju događaji u sopstvenom telu. Bol je lokalizovan na jednom mestu, ali takođe obuzima čitavo telo dok se celo biće ne pretvori u bol. Na isti način Vilijamsove kinestetičke pesme prevazi-

¹⁷ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 136

¹⁸ Rod Townley, *ibid.*, str. 93

laze okvire apstraktnog vizuelnog prostora i ostvaruju prostor u kojem su sva mesta svuda.«¹⁹

Vitaker tumači pesmu stalnim smenjivanjem napetosti i oslobađanja od napetosti. Napetost pesme stvorena kombinacijama »delikatnog i masivnog, brzine i inertnosti, vizuelnog i kinestetičkog«, oslobađa se na kraju »eksplozijom zvuka«. Eksplozija zvuka umiruje napetost u naslovu, tako da sam kraj predstavlja »lirsko oslobođenje od napetosti«.²⁰

Januarsko jutro (January Morning)

Ova pesma proslavlja lepotu sveta i radost življenja nizom skica koje povezuje isti trenutak nastajanja. U prvoj strofi je istaknuto da lepota predmeta zavisi od časa u koji ih ugledamo: tako su i sve slike ove pesme preobražene dobrim raspoloženjem mladog lekara u januarsko jutro. Samo dve strofe među poslednjima u pesmi izlaze izvan deskriptivnog okvira: u XIII i XIV strofi je razigrani jutarnji svet raspoloženog lekara suočen sa smrću, ali i tu život, predstavljen slikama vrabaca iza kapaka i lepršavim zastavama, pobeđuje.

Pesma je, kao himna životu, u potpunosti osmišljena poslednjom strofom, nekom vrstom posvete pesnikovoj babi, čijoj se životnosti Vilijams izuzetno divio.

Osamljenom učeniku (To a Solitary Disciple)

Kao ostala čula, Vilijams i čulo vida koristi sa istom delikatnošću, tako da »meka zatvorenost predstavlja primarnu karakteristiku njegovog sveta. Pravo gledanje je taktilno, a ne apstraktno.« Miler ističe da je, kao i ostale nežnosti, i nežnost gledanja nasilje, jer oči imaju moć da stvari drže u čvrstom zagrljaju, isto toliko muskularnom koliko i vizuelnom. Tako u Vilijamsovoj poeziji viđenje postaje neka vrsta dodira: »U pesmi 'Osamljenom učeniku' eksplicitno su suprotstavljena dva načina gledanja. Vilijamsov sledbenik ne bi trebalo da pasivno, sa udaljenosti, posmatra boju i oblik zvonika prema nebu. Gledanje treba iskoristiti kako bi se shvatila borba linija sila koje komponuju scenu. Gledanje je napetost koja

¹⁹ J. Hillis Miller: *Poets of Reality — Six Twentieth-Century Writers*; New York, Atheneum, 1974; str. 315—6

²⁰ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 42

sreće ostale napetosti i 'obuhvata' ih. Ono probija površinu i stiže do unutrašnjosti stvari.«

Miller zaključuje da u ovoj pesmi »dinamično-vizuelno zamenjuje apstraktno-vizuelno, i oko se pridružuje mišićima, jeziku i prstima kao još jedan način da se prodre u život sveta i da se on oseti iznutra.«²¹

Posveta za komad zemlje (Dedication for a Plot of Ground)

Pesma je napisana u spomen Emili Dikenson Velkam (Emily Dickenson Wellcome) Vilijamsovoj babi po ocu, koju je pesnik naročito voleo. Vilijams u *Autobiografiji* piše: »Strast, nezavisnost i odlučnost ove žene, rođene Emili Dikenson, iz Čičestera u Engleskoj, koja je kao dete ostala siročić negde oko 1830. god., ugrađene su u početak celokupne američke istorije.« Vilijamsov otac Vilijam Džordž Vilijams rodio se u Birmingamu »kao sin propovednika, ili radnika iz čeličane — nikada nisam precizno obavešten ko je u stvari bio«,²² i stigao kao petogodišnjak u Ameriku. Odrastao je, kao što kaže pesma, u Porto Riku.

Pesma počinje kao posveta ili biografija, ali čitalac ubrzo shvata da se u njoj kombinuju »mnoge forme ove zbirke: govori, portreti, monolozi«, i da stvaraju »nešto sasvim novo i potresno«.²³

Ljubavna pesma (Love Song)

U ovoj pesmi, kao i u većini Vilijamsovih radova, »nema praznine«. Prostor pesme je posvuda ispunjen žutom telesnom svetlošću, gustim bojiлом ljubavi aktivnim i suštinskim. »Ako postoje određeni prostori za mišiće i svako od pet čula, postoji takođe i seksualni prostor, koji je čak važniji od ostalih. Čovečje telo obdareno je seksualnim čulom koje ima jedinstvenu moć da polarizuje svet. Blisko kinestetskom saznavanju sveta, ali ne i identično sa njim, seksualno čulo unosi svet u telo i tamo ga nanovo stvara, dajući mu posebnu vrednost, zavisno od svojih erotskih vrednosti.«²⁴

Slike ove pesme »obitavaju u graničnoj zoni kontakta spolnjeg i unutarnjeg. Reč 'bojilo' je i piktorijska i seksualna u implikacijama,

²¹ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 320—1

²² W. C. W.: *The Autobiography*, *ibid.*, str. 167

²³ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 46

²⁴ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 321

i u oba pravca razvija svoju razornu kiselinu i med, svoju nesupstancijalnost i masivnost.«²⁵

»PRELAZNE« PESME (»TRANSITIONAL« POEMS)

Ovo su pesme koje je Vilijams objavljivao po časopisima u periodu 1918—1921, ali su se prvi put pojavile u knjizi *Sabrane pesme 1921—1931* (1934), pod naslovom »Pre 1921«. U *Celokupnim pesmama* (1938), međutim, bile su pogrešno naslovljene sa »Prelazne pesme — pre 1915«. Da bi upotpunio zbrku, Vilijams ih je u *Sabranim ranijim pesmama* (1951) svrstao u grupu pod naslovom »Čudi«.

Marku Antoniju na nebu (To Mark Anthony in Heaven)

Najstrože kritike uputili su Vilijamsu kritičari pripadnici Nove kritike. Među njima se posebnom oštrinom isticao Ajvor Vinters. On piše: »Po svom shvatanju života i poezije, V. K. Vilijams je beskompromisni romantičar. On veruje u predavanje osećanjima i u instinkt kao u jedini put do mudrosti i umetnosti... On veruje da je mudrost proizvod karaktera koji je 'automatski prvorazredan'... Takav karakter, naravno, nema potrebe za idejama i nije ih svestan; stvarno, možemo se upitati da li iskazuje bilo kakvu svest. U svakom slučaju dr. Vilijams ispoljava nepoverenje u sve ideje i traga za vrednošću što je više moguće u konkretnom... On ponavlja rečenicu 'nema ideja izuzev u stvarima', i ispoljava nepoverenje prema čitavoj lepezi osećanja neposredno motivisanih idejama, jer ne ume da razlikuje dobre ideje od loših, i prema tome, u ovoj oblasti, iskrena osećanja od lažnih.«

Vinters ipak priznaje da je i pored svih svojih mana, Vilijams uspeo da napiše nekoliko odličnih pesama, među kojima i »Marku Antoniju na nebu«; tu su »uprkos jednostavnosti teme ...čulnost i osećajnost izuzetno bogate i savršeno kontrolisane«, pa je pesma »u stilskom pogledu majstorsko delo«.²⁶

Pesma se razvija na više ravni koje ukazuju na iskustvo koje se ne da direktno predstaviti istrošenim jezikom. Pesnik montažom sjedinjuje »mirno jutarnje svetlo« sa onim što je Antonije shvatio obraćajući pažnju na pojedinačne delove »voljenog tela«.

²⁵ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 42

²⁶ Ivor Winters: »Poetry of Feeling«, J. Hillis Miller, ed., *ibid.*, str. 66—7

Portret jedne gospe (Portrait of a Lady)

U nekim pesmama Vilijams je mogao da ostvari savršen jambski ritam, kao na primer u pesmi »Portret jedne gospe«, samo da je dozvolio da stih bude nešto duži, kako je odlično zapazila Linda Vagner.²⁷ Promena u »meri« izmenila je čitavu pesmu, i od idilične stvorila burlesknu ljubavnu pesmu; ne negirajući osnovne elemente ljubavne pesme, Vilijams istovremeno predstavlja nešto suštinski novo kao ljubavnu pesmu. Kroz čin nasilja nad tradicionalnom ljubavnom pesmom, jezik kao nasilnik slama jedinstvo koje je uspostavljeno između forme i stope (jamb), i stvara novu poeziju kroz novu formu.

Žan Antoan Vato (1684—1721), koga Vilijams pominje u pesmi, je francuski slikar poznat po slikama skupova ljudi na otvorenom prostoru. Međutim, Vilijams verovatno ima na umu čuvenu sliku »Ljuljaška« Žan Onore Fragonara (1736—1806), na kojoj je devojka sa ljuljaške zbacila svoju papučicu, i ova lebdi u vazduhu.

Zabavljajući se, pesma prati pokret nadole. »Silazak nije samo vizuelan. Pesma se preko unutarnjeg dijaloga kreće od lako formalizovanog priznanja prema kontaktu koji dublje uznemirava.« Niz pitanja i odgovora nosi govornika iza deskriptivne površine slike, koja oponaša lak i sentimentalni stil Vatoa i Fragonara, »prema neartikulisanim kontaktima od kojeg on pokušava da se brani.« U poslednjem stihu nestaje »jedinstvenost formalne udaljenosti«. »Kao čudljiva zaštitna maska, pohvala slikarima postaje precizna figura govornikove veze sa samim sobom i sa gospodom.«²⁸

Četvrtak (Thursday)

Kada prestane ambicija ostaje »otvorenost prema polju kontakta«; u tom času čovek se, umesto za prazan red, opredeljuje za »plodan nered o kojem se može razmišljati i sa kojim se može rasti«.²⁹

Proleće (Spring)

Pesnik u proleće pokušava da se izjednači sa prirodom u cvetu oko sebe; ironično, jedino znak ljudske jeseni — belina njegovih vlasi

²⁷ Linda Welshimer Wagner: *The Poems of William Carlos Williams*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1963; str. 78

²⁸ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 54

²⁹ *Ibid.*, str. 53

— naliči belini cveta. Ali je, možda, proleće u ljudskom duhu koji uspeva da u svom prolaženju zapazi znake buđenja i mladosti.

Potpuno uništenje (Complete Destruction)

Koristeći posve običnu, domaću temu, Vilijams isto tako običnim jezikom iskazuje kosmičku dramu: nema razaranja koje nije znak novog razaranja — jedna smrt sobom povlači mnoge smrti.

I sama pesma kao predmet učestvuje u varljivoj ispunjenosti sveta koja u trenu postaje praznina. Stigavši na kraju do tačke koja je bila implicirana još u početku, pesma eksplicitnom izjavom o uništenju »uključuje aspekte pojedinačnog i univerzalnog, hirovitog i strašnog«.³⁰

KISELO GROŽĐE (SOUR GRAPES) 1921

»Sve pesme su pesme razočarenja, tuge. Osećao sam da me je svet odbacio«,³¹ komentariše Vilijams zbirku u knjizi *Želeo sam da napišem pesmu*, ali o istoj zbirci u *Autobiografiji* kaže:

»Zbog ove knjige na mene su se okomili psihijatri, ako ne analitičari Frojdijanci.

'Kiselo grožđe! Zna li vi šta to znači?' kazali su oni.

'Ne. Šta znači?'

'Znači da ste frustrirani. Da ste razočarani i puni gorčine. Vi ste preterano... preterano... Vi se stvarno ne opušate. Mislite da ste kao lepi bog, Pan. Ha, ha, ha, ha! Mladi Francuzi, o da, oni se stvarno opuštaju. Ali vi, vi ste Amerikanac. Vi se plašite' (ovo su mi govorile žene, a i muškarci takođe)'plašite se. Živite u predgrađu, i to vam se čak *dopada*. Šta ste vi, uostalom? A pravite se da ste pesnik, PESNIK! Ha, ha, ha, ha! Pesnik! Vi!'

Sa svih strana je odjekivalo: 'Kiselo grožđe, da, to je žaljenje. Kiselo grožđe — to je ono što si i na šta se svodiš.'

A ja sam samo mislio da je kiselo grožđe istog oblika kao i slatko: Ha, ha, ha, ha!«³²

Vilijams je često protivurečno karakterisao svoje delo. Zašto? »Jednostavno je mrzeo svaku linearnost«, piše Taunli, i čini se da je

³⁰ *Ibid.*, str. 54

³¹ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 33

³² W. C. W.: *The Autobiography*, str. 157

ovo objašnjenje najprihvatljivije. Po njegovom mišljenju pesme iz *Kiselog grožđa* nisu tužne — već »sugestivne, poverljive i bez iluzija«. ³³

U knjizi *Želeo sam da napišem pesmu* Vilijams izjavljuje da je *Kiselo grožđe* »knjiga raspoloženja, empromptija«. »Pisao sam kada bih bio raspoložen. Bez obzira da li je u pitanju drvo, žena ili ptica, raspoloženje sam morao prevesti u formu. Da na papiru vidim stih. Da zazvuči. Da reči udesim tako da klize a da opet kažu tačno ono što želim. Za to sam se borio. Tada je, za mene, pesma bila slika.« ³⁴

Vilijamsova izjava ukazuje na naklonost prema »spontanosti kao sredstvu za beleženje neposrednosti iskustva«, mada on istovremeno piše i »prostudirane pesme«.

Godine 1920. pojavio se časopis *Contact* koji su uređivali Vilijams i Robert Mekalmon (McAlmon). U brojnim manifestima objavljenim u časopisu se insistiralo da je za umetnika važan kontakt sa lokalnim uslovima i sirovim iskustvom života. Prvi broj se završio rečenicom: »Verujemo da je u savršenstvu tog kontakta ne samo početak našeg shvatanja umetnosti već i ključ za tehniku.« ³⁵

»Za Vilijamsa su ideje kontakta i improvizacije od početka blisko povezane, mada se njihov odnos stalno menjao. U početku je... improvizovati značilo pisati spontano, bez prethodnog razmišljanja, na neki način oslobađati materijal iz podsvesti. U *Kiselom grožđu* ova definicija još važi, ali novi kvalitet 'emprompti' ili 'improvizovanim' pesmama u knjizi daje svestan napor da se tačka gledišta eksteralizuje i utemelji u osobenostima sveta koji se razvija i raste.« ³⁶

Uprkos »strukturalnim problemima« većina pesama je uspešna. Suština njihove privlačnosti je, kako kaže Vitaker, u njihovoj »veštoj spontanosti«. ³⁷

Kenet Berk smatra da je u zbirci *Kiselo grožđe* kao i u zbirci *Al Que Quiere* Vilijamsova poezija izuzetno snažna jer »pesnik ničim ne zamračuje svoju posebnu snagu definicije, lucidnosti. Ponekada se može upitati zašto se pesnik kreće u određenom pravcu; ali je uvek jasno o kom pravcu je reč. [...] Prvi utisak koji pesma ostavlja uvek će odražavati pesnikove suštinske pozicije. Njegov specifičan dar izražavanja diktira ovu simplifikaciju. Vilijams očigledno shvata da su njegova osećanja jedno, a njegova umetnost drugo, i da oni koji žele da krenu iza njegovih trenutnih fiksacija mogu naći mnoge implikacije u njima; a u međuvremenu trenutne fiksacije su do-

³³ Rod Townley, *ibid.*, str. 134

³⁴ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 34

³⁵ Rod Townley, *ibid.*, str. 121

³⁶ *Ibid.*, str. 122—3

³⁷ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 53

voljne.«³⁸ Berk zaključuje da Vilijams želi da otkrije najkraći put između subjekta i objekta, i da se bez obzira na teme pesama sa neobičnom sigurnošću, neposrednošću, usmerava na predmete. Svaka činjenica postaje kod Vilijamsa opravdana zbog upotrebe odgovarajućih reči.

*Uvertira za igru lokomotiva (Overture to a Dance of
Locomotives)*

Ova pesma, po Gerberovom mišljenju, sadrži mnoge nagoveštaje. Vilijamsovog potonjeg rada, a pokazuje i šta je Vilijams »naučio od svojih prijatelja slikara; upotrebu onog materijala koji se nalazi pri ruci (mora biti da je Vilijams prvi pesnik posle Vitmana koji je napisao pesmu za lokomotivu); vizuelno obuhvatanje predmeta, jasno kao na fotografiji, u smelim osnovnim bojama..., ali pre svega, organizaciju (ili neorganizaciju) pesme kao vinjete, shemu kretanja koja će odlikovati njegove specifičnije pokušaje. Ne iznenađuje da komentatori, tragajući za određenim rečima kojima bi opisali Vilijamsovu tehniku, neizbežno dolaze do termina preuzetih iz likovnih umetnosti: kolaž; mozaik; ili Stivensovog izbora — 'mobilna' organizacija.«

Kada je opisao pesmu kao »mašinu načinjenu od reči«, Vilijams je možda imao na umu mehanizme koji su prekrivali platna Demuta, Ležea, Dejvisa (Charles Demuth, Fernand Léger i Stuart Davis) i ostalih slikara. Gerber zaključuje da je tehnika koju je Vilijams koristio, »u biti kinematska«, jer je kamera konstruisana tako da prenese pokret, simultanost scena, njihove nagle promene, specifične uglove, i povezanost, što Vilijamsove pesme sve više postižu. »'Uvertiru za igru lokomotiva' je, bez oklevanja, moguće čitati kao scenario; ako joj se ovako pristupi, pesma postaje dostupna tumačenju, a tako je i sa celokupnim Vilijamsovim delom.«³⁹

³⁸ Kenneth Burke: »William Carlos Williams: Two Judgements«, J. Hillis Miller, ed. *William Carlos Williams — A Collection of Critical Essays*; Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, 1966; str. 48—9

³⁹ Philip L. Gerber: »So much depends: The Williams' Foreground«, Jerome Mazzaro, comp. *Profile of William Carlos Williams*; Columbus, Ohio, Charles E. Merrill Publ. Comp., 1971; str. 11—12

Žalba (Complaint)

»Neke od najjednostavnijih, i sasvim osamljenih deskriptivnih zabeležaka spadaju među Vilijamsove najbolje pesme«, konstatuje A. Vinters. One povremeno, kao u »Žalbi« »putem nekog metričkog ili retoričkog čuda, zadobijaju neobjašnjivu snagu«. ⁴⁰

Da se starica probudi (To Waken an Old Lady)

Mnoge Vilijamsove pesme su niz konkretnosti i ako postoji ikakav sukob između Slike i Ideje, Vilijams će uvek potvrditi da je »njegova ljubimica Slika«, smatra D. Donahju, ali ističe da u Vilijamsovim najboljim pesmama, kao što je »Da se starica probudi«, između njih ne postoji nesklad. U ovoj pesmi, koju Rendal Džarel naziva »nezamislivo nežnom«, »konkretnosti su prisutne u svom celokupnom bogatstvu, a ideja je u potpunosti razvijena«. ⁴¹

»Pesma nije pripremljena definicija, već niz opservacija u sadašnjosti, koje govornika vode do otkrića [...] Kao što pokazuju kratki stihovi, svaka reč je pažljivo odmerena. Korak po korak, pesma dolazi do svoje dragocene potvrde. Konotacije 'probijanja' i 'povlačenja' ('let' i 'malih') probijaju se i povlače ('ciktavih', 'ptica') ili za trenutak lebde ('okrznu', 'gledi snega'). Pesma se zatim kreće kroz zlokobniji deo opadanja ka enigmatičnom usponu ('Ali gle?'), zatim ka uspostavljanju ravnoteže ('oštroj' i 'odmara', 'prekriven', 'semenicama'), i najzad ka paradoksalnom iskazu obilja u siromaštvu ('ublažen' nečim 'kreštavim')«. ⁴²

Jagorčevina (Primrose)

Vilijamsove pesme o cveću iz zbirke *Kiselo grožđe*, izuzev »Jagorčevine«, prvi put su se pojavile u antologiji *Others for 1919*. Taunli smatra da je u njima prisutan pastoralni ton, jer se cveće ne hvali samo kao ukras, već zbog sopstvene lepote i zato što izaziva spontano zadovoljstvo. »Intenzitet i intimnost kontakta sa cvećem« nosi Vilijamsa izvan »animističkog naturalizma ranijih pesama...

⁴⁰ Ivor Winters, *ibid.*, str. 67

⁴¹ Denis Donoghue: »For a Redeeming Language«, J. Hillis Miller, ed., *ibid.*, str. 129

⁴² Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 57

u stanje skoro halucinatorne identifikacije... Za Vilijamsa je cveće oduvek imalo najdublje značenje.«⁴³

Baš kao što jedan dodir, ukus ili zvuk može da prožme ceo svet, tako i »vizuelni kvalitet može da se univerzalizuje dok sve ne obuzme«.⁴⁴ A žuta boja u pesmi »nije boja«, već — »leto«, i boji sve pojedinosti sveta svojom žutinom. Čak su i druge boje izmenjene ovom dominantnom bojom.

Pesma se razvija kao pesnikov pokušaj da odredi cvet. Međutim, posle »uvođenja dvadeset i dva sinonima za jagorčevinu«, pesnik zaključuje da je reč nemoguće definisati. U ovakvom postupku se u *Kiselom grožđu* u celini, ispod iskrenog uzbuđenja »krije komedija« koju je »lakše iskusiti nego objasniti«.⁴⁵

Divlja mrkva (Queen Ann's Lace)

Vilijams poseduje neobičnu snagu da celu scenu naelektriše seksualnim značenjem, ističe Miller, ukazujući da se ovakav konstantan odnos pesnika prema svetu može dokazati nizom primera, od prvih do poslednjih pesama. »Drvo, cvet, ili predeo, doživljava se kao telo poželjne žene, i sve se seksualizuje. Neprestana alternacija između tela-reči i stvari-reči stvara od takvih pesama prikrivene personifikacije. Pesnikova želja da poseduje svet slična je njegovoj želji da poseduje lepu ženu, i ljubavni sok prožima svet.« »'Divlja mrkva' je izuzetna pesma ovakve vrste. Polje puno belog cveta je žensko telo koje muškarac svuda dodiruje, dok ceo pejzaž ne ispolji veliku seksualnu napetost.«⁴⁶

Velika divizma (Great Mullen)

Često je predmet Vilijamsove poezije pojedini cvet sagledan u sadašnjem trenutku. On pesmom »ulazi« u polje pesnikove svesti i onda na njemu cveta oslobađajući svoju lepotu. U ovoj pesmi ružna biljka divizma »ispoljava« specifičan karakter — istrajnost, svadljivost, strast i nežnost istovremeno.

⁴³ Rod Townley, *ibid.*, str. 129

⁴⁴ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 321

⁴⁵ Rod Townley, *ibid.*, str. 134

⁴⁶ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 326

Čekanje (*Waiting*)

Pesma je pokušaj iskrene ispovesti o pesničkoj egocentričnosti, želji za samoćom, i maštanjima u izrazito seksualizovanoj prirodi.

Pesnikov napor da pronađe razloge iznenadnoj tuzi koju doživljava u susretu sa porodicom predstavlja ironičan komentar prvobitnog iskrenog iskaza: traganje za izgovorom ipak ukazuje na nemogućnost da se pesnički svet, kao i iskrenost koja njemu pripada, ponudi drugima.

Lovac (*The Hunter*)

Vitaker smatra da *Kiselo grožđe* svoju posebnu svežinu duguje »kolebanju svesti između dve slike, ili između dva polja kontakta«, tako da se »proces mišljenja iskazuje stva ima« a ne »pomoću njih«. U »Lovcu« »statičko nasilje sredine leta, čvrst zagrljaj ljubavi ili mržnje može izgledati bezvremeno, ali istovremeno označava skriveno presušivanje vitalnosti.«⁴⁷

Dolazak (*Arrival*)

»Prva četiri stiha su skoro savršena«, nalazi Taunli; »slika duha koji se budi iz automatskog stanja da bi se našao u pomenutoj situaciji retko je kada tako upečatljivo data«, ali »ekcentrična interpunkcija na kraju ukazuje na nesiguran pokušaj da se nedoslednosti pesme pokriju maskom 'španske' spontanosti.«⁴⁸

Udovičina tugovanka u proleće (*The Widow's Lament in Springtime*)

Nasuprot pesmama »viđenja«, gde pesnik otkriva predmet i precizno ga posmatra (na primer, »Divlja mrkva«) R. H. Pirs ukazuje na pesme »pripovedanja«. Primer ovakve pesme je i »Udovičina tugovanka u proleće«. »U takvoj pesmi govornik se pita šta radi u svetu. Ako je pesma dobra, ono što je za njega pitanje, za nas je odgovor. Razlika između ovakve vrste pesme i tradicionalnog dramskog monologa je u tome što se u potonjem govornik obraća

⁴⁷ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 54

⁴⁸ Rod Townley, *ibid.*, str. 123—4

nama, a u prvom samom sebi. Pričanje postaje neophodno sredstvo ne toliko komunikacije koliko stvaranja osećaja sopstvenog bića.«⁴⁹

Vinters smatra da se svako osećanje koje nastaje na osnovu kontemplacije ideje, moralne, metafizičke ili religiozne, Vilijamsu čini sentimentalnim, i to ocenjuje kao pesnikov nedostatak. Pesnik, po Vintersovom mišljenju, ipak shvata vrlinu svog nedostatka i »skoro sasvim izbegava oblast iskustva koje ne razume, tako da njegova najbolja poezija u svojim najboljim primerima, mada donekle ograničena, nije zbrkana ni sentimentalna«. Vinters podvlači da Vilijams nema poverenja u tradicionalnu formu, i da je, pošto ne uspeva da shvati njen značaj, tumači kao oblik »mehaničkog sentimentalizma«, želeći da »tema stvori svoju sopstvenu formu«.

Vintersov zaključak je da se Vilijamsova poezija koncentriše na konkretno, da se samo povremeno bavi idejama, »a pošto su ideje loše, poezija je najbolja kada dr Vilijams primenjuje svoju omiljenu formulu i u potpunosti izbegava ideje«.

»Izgleda, ipak, da mu teorija dozvoljava da se bavi bogatijim materijalom, to jest nekim jednostavnim događajima u ljudskim odnosima, uglavnom ljubavlju, koju sagledava kao nešto duboko željeno što prolazi. Možda je najbolja ovakva pesma 'Udovičina tugovanka u proleće', bogata i tmurna pesma, i jedna od najdirljivijih tvorevina našeg vremena.«⁵⁰

Pesma počinje »apstraktnom definicijom, obezružavajućom, ali i iznenađujućom zbog svoje otvorene kolokvijalnosti«. Ovo »ogoljeno izražavanje poznatog, posedovanog i ograničenog«, piše Vitaker, i dalje se »paradoksalno razvija« do prve tačke. »Sada je sva svežina samo intenzivni nastavak gubitka, lišenosti. Lice koje govori potom kreće prema sopstvenom klimaksu bele želje, čija svežina, prevazilazeći ivice poznatog, može odslikati potpunu lišenost a tada i opuštanje.«⁵¹

Pusta ulica (The Lonely Sreet)

U dva doba u čovekovom životu različito se doživljava letnji dan. Za pesnika koji stari vrućina znači ograničenja, a za devojke podstrek u kretanju; momenat sagledavanja razbuđene devojčke seksualnosti izjednačuje se za pesnika sa saznavanjem sopstvene nemoći.

⁴⁹ Roy Harvey Pearce, *ibid.*, str. 340

⁵⁰ Ivor Winters, *ibid.*, str. 66—67

⁵¹ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 57

Izuzev »jedne otvorene metafore ('plamen'), druge skrivene u poređenju ('karanfili), i najzad pridavanja atributa osamljenosti samoj ulici«, svi iskazi u ovoj pesmi su »beskompromisno bukvalni«. Ali, svaki kazuje mnogo više nego što je njegovo bukvalno značenje. »Ponavljanjem reči 'spokojno' i prividnom kontradikcijom između druge i treće rečenice, odmah smo upozoreni da treba da pooštrimo pažnju. Šta se dešava sa tom vrućinom? Ponovo je nalazimo u 'plamenovima' — a do tog časa — kraj škole, šetnja ulicama, očekivanje i rasteenje zadobijaju svoje značenje. Nesupstancijalnost belog — njegova... nevinost odmah modifikovana 'kosim, lenjim pogledom', penušavost žutog — uz ritmičku izmenu koju vrše 'crni pojas i čarape', i najintenzivnije od svega, ogoljeni fizički aspekt sledećeg stiha, sa ključnom reči 'požudna' — detalji su koji dograđuju situaciju, u kojoj se 'ružičasti šećer na štapiću' javlja kao zamena za ne sasvim svesnu, zadovoljenu želju.

Poslednja dva stiha uvode distancu i formalizuju ovaj skriveni letnji nemir, cvet puti, generalizujući njegovo urbano značenje. Čak i ako označava ulazak u novu fazu života, reč 'ispunjavaju' neposredno ukazuje na napor koji leži pod 'spokojstvom'... Od ostalih pesnika koji su pisali na engleskom ili američkom jeziku 1921. god«, zaključuje Vitaker, »samo bi D. H. Lorens bio u stanju da ovu scenu ostvari sa sličnim realizmom, saosećajnom objektivnošću i penetracijom.«⁵²

Velika cifra (The Great Figure)

»Jednog vrelog julskog dana kada sam se iscrpljen vraćao sa klinike..., navratio sam, kao što sam to ponekad činio, u Marsdenov (Marsden Hartley, slikar, pesnikov prijatelj, prim. prev.) studio u Petnaestoj ulici, na razgovor, možda i piće, i da vidim šta radi. Dok sam se približavao njegovom broju, začuo sam jaku zvonjavu i buku vatrogasnih kola koja su išla niz Devetu aveniju. Okrenuo sam se na vreme da sagledam kako na zadnjem delu kola promiče zlatna cifra 5. Doživljaj je bio tako iznenađan i snažan da sam uzeo parče papira iz džepa i o tome napisao kratku pesmu«,⁵³ — piše Vilijams u *Autobiografiji*.

K. Berk smatra da »otkriće« da stvari jesu kakve jesu karakteriše Vilijamsovu poeziju, i da je sadržano u njegovoj pohvali »Kontaktu« u umetnosti, tj. jednostavnom odnosu čoveka sa stvarima.

⁵² *Ibid.*, str. 58

⁵³ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 172

»Kontakt« bi se po Berku mogao shvatiti kao suprotnost »Kulturi«, »a samim tim Vilijams postaje jedan od naših najčuvjenijih neandertalaca«. Njegova poezija se bavi »prinudom prirode« — pre nego »idejnim strukturama« koje je čovek uzdigao nad prirodom. »Njegova mržnja prema ideji u umetnosti je dosledno iskazana, i s pravom sa sobom donosi potpunu nezainteresovanost za formu [...] Pisac Kontakta se bavi svojim željama; pisac Kulture mora posmatrati svoje želje kao principe i baviti se pre ovim principima nego željama; *Urphenomen*, drugim rečima, postaje za čoveka Kulture manje važan nego fini i nežni instrumenti pomoću kojih ga proučava.« Berk zaključuje da je Vilijams pesnik koji se vraća izvoru, prirodi. »I taj proces neosporno ima svoje lepote. Šta bi, na primer, moglo biti neodređenije, nepovezanije, što bi predstavljalo bliži Kontakt, veći trijumf anti-Kulture, nego pesma 'Velika cifra'«. ⁵⁴

PROLEĆE I SVE (SPRING AND ALL) 1923

»Ova knjiga, u kojoj se Vilijams dosta šalio, a postala je krucijalna«, je »veličanstvena izobličena kutija«. Ovako kvalifikujući Vilijamsovu zbirku, Šot se slaže sa mišljenjem koje dele mnogi kritičari da je ovo Vilijamsovo delo nemoguće klasifikovati jer »nije ni fikcija, ni kritika, ni poezija ni dokumenat«, a istovremeno je »sve to« ili »deo svega toga«. ⁵⁵ Knjiga, koja do sada nije ponovo objavljena u celosti, između ostalog sadrži: strastveni pledoaje za imaginaciju, nekoliko Vilijamsovih najvećih kratkih pesama, različita mišljenja i ocene savremene civilizacije, niz dadaističkih viceva i nekoliko manifesta za modernu poeziju.

Knjiga sadrži i niz tekstova koji opisuju pesnike »tajne projekte: uništenje svih ljudi sa lica zemlje«. Miler smatra da »samo kroz ovako snažan čin dekonstrukcije pesnik može da dođe do časa u kojem je 'sve sveže, savršeno, obnovljeno'. Proleće u zbirci *Proleće i sve* predstavlja ponovno rođenje svih stvari posle njihovog uništenja.« ⁵⁶

Vilijams o ovoj zbirci kaže »Nije se uopšte prodavala... ali ja sam se njome mnogo zabavljao. Sačinjena je od pesama izmešanih sa prozom [...] Nastala je kada je ceo svet poludeo oko tipografije

⁵⁴ Kenneth Burke, *ibid.*, str. 49—50

⁵⁵ Webster Schott: »Introduction to Spring and All«, William Carlos Williams *Imaginations*, ed. Webster Schott; New York, New Directions Book, 1971; str. 85

⁵⁶ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 339 (citati iz zbirke *Proleće i svet*, str. 5, 9)

i stvarno je travestija te ideje. Brojevi poglavlja su namerno izvrnuti, poglavlja su označena brojevima bez reda, nekada rimskim, nekada arapskim, šta je u tom času bilo zgodno. Proza je mešavina filosofije i nonsensa. Meni je nešto značila, mom uznemirenom duhu — jer je tada *bio* uznemiren — ali sumnjam da je bilo kome drugom išta značila.

Ali pesme su ostale čiste — bez tipografskih trikova — oni su u prozi. Označene su redom; sve su bez naslova mađam sam nameravao da ih naslovim docnije...⁵⁷

Miler podvlači da su prozni delovi zbirke *Proleće i sve* u prvo-bitnom izdanju, koje pesnik nikada nije prešampao, najpotpuniji izraz teorije koja odbacuje i klasičnu teoriju umetnosti kao podražavanja i romantičarsku teoriju umetnosti kao transformacije. Umešto njih Vilijams predlaže »novu objektivističku umetnost u kojoj pesma 'Nije proročanstvo! NE proročanstvo! već sama stvar!' Ova umetnost postaje sve dominantnija i u Americi i u Evropi, i kako se ovo dešava, Vilijamsovo mesto kao pesnika koji je pomogao da se odigra radikalna izmena u literaturi, postaje sve određenije«. ⁵⁸ Ovakav teorijski stav Vilijams je konsekventno sproveo u poeziji zbirke *Proleće i sve*.

Vilijams, ističe Miler, ima neobičnu sposobnost da od množine stvari izabere jednu i da se sa intenzivnom percepcijom, oslobođen prethodnih ili potonjih misli usredsredi na nju, kao da je to jedini predmet na svetu, neuporediv, jedinstven. Njegov stav prema stvarima je, kao i stav Ezre Paunda, nominalistički: predmet nema simboličko značenje već je ono što jeste i o njemu se ništa više ne može reći; ipak, imaginacija u predmetima otkriva ono što je u njima različito od svih ostalih predmeta, specifičnu savršenost dotičnih stvari.

Ako pesma potvrđuje nezavisnost predmeta i dozvoljava predmetu da bude, čemu onda služi pesma? Vilijamsov odgovor na ovaj problem jeste osnova njegove teorije imaginacije. Pomoću referencijalnih značenja, reči su povezane sa objektima, čime se »otiskuju u maštu noseći sobom stvari imenovane na nov način... Poezija je posledica imaginacije, i 'reči se pojavljuju oslobođene baš usred procesa oslobađanja'«. Ova sloboda se može zadobiti, jer je imaginacija »jedno od stanja spoljnog-unutrašnjeg sveta koji jedino postoji«. ⁵⁹

⁵⁷ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 56

⁵⁸ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 310

⁵⁹ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 307

Reči se oslobađaju uobičajenog kvaliteta starog značenja, transponovanjem u imaginaciju; a ovo oslobađanje odigrava se na osnovu »paradoksalnog pokreta prema predmetu i od njega... Tačno osvetljavajući predmet, pesma potvrđuje njegovu nezavisnost i time oslobađa reči da izvedu svoj ples imaginacije nad telom sveta. Reči sobom nose nešto od suštine sveta i posedovanje te suštine daje im vitalnost. Stvari 'nije potrebna lična podrška jer ona već postoji; slobodna od ljudskog delovanja', a pesma je takođe stvarna, ali samo zato što je i povezana sa stvari koju imenuje i slobodna od nje. 'Reč nije oslobođena', kaže Vilijams, 'i prema tome nije u stanju da se oslobodi fiksiranosti koje je uništavaju, dok se tačno ne usaglasi sa činjenicom, koja, dajući joj realnost, svojom sopstvenom realnošću ostvaruje sopstvenu slobodu iz nužde sveta, tako je oslobađajući i dinamizujući istovremeno«. Ovaj »značajni odlomak« objašnjava »kako iste stvari postoje, ali na različit način 'kada ih energizuje imaginacija'. Slika sublimacije je fundamentalna za njegovo [Vilijamsovo] shvatanje delovanja imaginacije. [...] U osnovi Vilijamsovo neprestano ponavljanje izjave da je pesma 'polje akcije' nalazi se bliska veza reči i stvari«.

Vezujući reči sa stvarima i istovremeno ih oslobađajući od njih, Vilijams »izbegava Scilu definisanja poezije kao ogledala realnosti, i Haribdu prihvatanja umetnosti kao romantičarske uznesenosti, muzike čistih zvukova odsečene od života«. ⁶⁰ Pesma i stvar postaju stvarne, jednako stvarne.

Osnovna razlika između pesama u zbirkama *Proleće i sve i Kiselo grožđe* jeste da »u ranijoj knjizi formalizam i spontanost teže da se razdvoje« — postoje 'prostudirane' i 'emprompti' pesme, dok pesnik u novijoj zbirci želi da se ove dve tendencije »spoje i stvore instinktivnu formu«.

Pošto smatra da pesnik mora da »živi u imaginaciji, da govori iz imaginacije«, dakle da imaginacija mora biti u telu, a samo telo spremno da prihvati spoljnje uticaje, Vilijams podvlači da »pesnik mora biti spreman«. Tada za njega pisanje postaje »čin otkrovenja«. Do vremena kada je nastala zbirka *Proleće i sve* »perfekcija Vilijamsove forme i brzina kompozicije su u potpunosti bile u međusobnoj funkciji«.

Cilj ovakvog pisanja je stvoriti nove forme kao dodatak prirodi. Pesnik pokušava da »postane« predmet koji opisuje. Reč »opisuje« je takođe uslovno upotrebljena, jer pesnik u stvari želi da »sjedini imaginaciju sa stvarima o kojima razmišlja tako da njegove reči

⁶⁰ *Ibid.*, str. 308—9 (citati iz zbirke *Proleće i sve*, str. 90, 91, 93, 75)

'izraze' te predmete, da progovore za njih«⁶¹Paradoksalno, postajući prirodni predmet, pesma se izdvaja iz prirode i postaje odvojena realnost.

Proleće i sve u pojedinim delovima, po Taunlijevom mišljenju, postiže potpuno strukturalno jedinstvo; stoga se ova zbirka može oceniti kao Vilijamsov »prvi simfonijski«, »konstrukcionalni« rad, u kojem pesnik ponavlja sve ono što je naučio ranije.⁶²

Putem prema zaraznoj bolnici
(*By the Road to the Contagious Hospital*)

»Jednostavnost rečenične strukture, i naglasak na napetosti među rečima čini da one stoje odvojeno, pa ipak zajedno.« Miler ističe da ovome takođe doprinosi ritam, jer Vilijamsovi metrički efekti imaju »neobičnu snagu da u svakoj reči naglase njenu materijalnost, kako bi čitalac nad njom zastao, i shvatio je pre prelaska na drugu reč. Kao žbunje, mlado drveće i trave iz pesme 'Putem prema zaraznoj bolnici', svaka reč stoji za sebe, mada ponikla iz istog tla iz kojeg i druge. Nezavisnost reči u pesmi odgovara nezavisnosti stvari koje one imenuju.« Miler naglašava da u statičnoj sporosti Vilijamsove kadence reči i stvari zadržavaju svoj integritet, jer pesnikov karakteristični ritam izdvaja reči jedne od drugih, ili kombinuje njih nekoliko, »nežno ali sigurno«, u jedinstvo koje »ne poništava obrise čak ni najbeznačajnije reči«.⁶³

Vitaker tumači pesmu kao neprestano smenjivanje snaga života i mirovanja, bolesti i smrti, koje se odigrava u svakom stihu pesme. Pesma je na ivici jasne definicije događaja sve do poslednje strofe. Tu se kines etičnost »implicitirana u ranijoj vizuelnoj slikovnosti u potpunosti iskazuje rečima 'hvataju se'. Zaključak objašnjava misterioznost oživljavanja: 'kretanje u mirovanju, postojanje unutarnje akcije usred dejstva spolja, buđenje koje implicira silazak u zemlju.«⁶⁴

Saksija sa cvećem (The Pot of Flowers)

»Tema zbirke *Proleće i sve* je razbijanje 'prirodne slike' u korist novih kubističkih nacрта«, citira B. Difi Nila Mejersa. Difi smatra da se razbuđena snaga proleća u prvoj pesmi »ne meri samo prema isto tako istaknutim snagama bolesti implicitiranim u naslovu 'Putem

⁶¹ Rod Townley, *ibid.*, str. 139—40

⁶² *Ibid.*, str. 155

⁶³ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 298

⁶⁴ Thomas R. Whitaker, *ibid.* str. 64

prema zaraznoj bolnici, već i prema saksiji sa cvećem, 'ružičastim izmešanim sa belim' sledeće pesme«. ⁶⁵ Nasuprot ogoljenosti prve pesme, u drugoj se prepliću boje, oblici i svetlost.

Ruža (The Rose)

»Pošto se odlučio za kubizam, Vilijamsu je bilo potrebno nešto drastično kao kolaž da bi njegovo delo prikazalo istu ravnu površinu«, piše Dž. Mezaró.

Vilijams je posvetio deo proze u zbirci *Proleće i sve* razmatranjima tehnike Huana Grisa, naročito hvaleći Grisovu praksu unošenja pravih predmeta u kolaže. Po Mezaróvom mišljenju, jedna od Vilijamsovih pesama koje treba da prate i ilustruju Grisovu tehniku je — pored rane pesme »Osamljenom učeniku«, — pesma »Ruža«.

Ova pesma »ne fiksira 'stvarne' predmete za svoju površinu, bez obzira koliko se u ostalom poklapa sa Grisovim metodom, koji je Vilijams ovako opisao: 'Stvari se preklapaju, oblak prekriva prozorski kapak, grozd je deo drške gitare, planine i more očigledno nisu planine i more već slika planina i mora. Sve je naslikano sa izuzetnom jednostavnošću i izvrsnošću crteža — sve je sjedinjeno'«. Vilijamsova »Ruža« opisuje nežni cvet koji prodire u prostor, ali sama pesma »ne prodire u prostor, niti je stvarni cvet pričvršćen za njenu površinu«. ⁶⁶

Opis ruže, međutim, ponavlja ravnu površinu kubističke slike, i možda je to ono što je Vilijams želeo. Nema dubine; čitalac na neki način večno ostaje na ulazu u život, kao da se stvorena ravna površina utapa u ravnu površinu stranice.

Oštre ivice Vilijamsove ruže dodiruju samo vazduh. Ali vazduh je za svakoga zaraženog kubizmom — »daleko od ničega«. Svaka latica utvrđuje »stubove vazduha« i začinje liniju koja »prodire u Mlečni put«. Ruža je, dakle, »izdvojena od pesme i jednaka pesmi, autonomna i večna«.

Predmet je predstavljen fragmentima, a fragmente ujedinjuje vizuelna veza; tako fragmenat postaje deo vizuelnog toka. Vilijamsov stih odgovara kubističkom fragmentu, jer je entitet za sebe a istovremeno je utkan u pesmu. ⁶⁷

⁶⁵ Bernard Duffey: »Williams' *Paterson* and the Measure of Art«, *Studies in Paterson*, comp. John Engels; Columbus, Ohio, Charles E. Merrill Publishing Company, 1971; str. 72

⁶⁶ Jerome Mazzaro: »Dimensionality in Dr Williams' *Paterson*«, Jerome Mazzaro, comp., *ibid.*, str. 91—2

⁶⁷ Rod Townley, *ibid.*, str. 146

Naočari (The Eyeglasses)

Po Vilijamsu, objektivističko iskustvo pretpostavlja neku vrstu estetičke geometrije. »Potrebno je stvari sagledati u geometrijskim odnosima, i onda ih pesničkim iskustvom preobraziti u stvari sa sopstvenim životom. Posle duboke percepcije objekta ili situacije sledi otkriće odgovarajućeg jezika.«⁶⁸ Misleći verovatno na ovakvu viziju, Vilijams govori o povoljnom izobličavanju kod naočara koje ostaju povezane sa matematikom.

Za Elsi (To Elsie)

Saton smatra da je kulturnim i društvenim preokupacijama *Patersona* najbliža pesma »Za Elsi«. Elsi je predstavnik zaostalog naroda iz Kentakija ili severnog Džersija, a Vilijams pesmom iskazuje stav da je »Elsina nevolja opšta, i da njena 'razbijena glava' izražava 'istinu o nama'«. Nedostatak odgovarajuće kulture nije samo Elsin nedostatak, »već i nedostatak pesnikov i čitavog društva«, jer svi članovi društva »bez kontrole i bez usmerenja postaju 'uniženi zatočenici /osuđeni/ na glad dok ne izjedemo prljavštinu«. Saton ističe da efekat nejednakosti forme postignut naglom izmenom dužih i kraćih stihova u Vilijamsovim okvirnim strofama »odgovara nestalnoj prirodi društva«.

»Retke mrlje... predstavljaju maštu i njenu kreativnu funkciju, potrebnu umetnosti i društvu, kao izvor za otkrivanje vrednosti koje mogu doneti značenje i ispunjenje praznom životu.«⁶⁹

Crvena kolica (The Red Wheelbarrow)

U ovoj »primetno sentimentalnoj pesmi«, kako konstatuje Pirs, Vilijams može samo široko da ukaže »šta od čega zavisi jer je to njegova pesnička vokacija«. Vilijams, po Pirsu, mora »sebe da oseti u predmetima ovoga sveta« jer od njih kao pesnik zavisi. »Možda — i u ovome ima patosa — i oni zavise od njega baš kao i on od njih. 'Tako mnogo zavisi' takođe i od pesnika koji treba da ih napravi onim što oni, u najboljem slučaju, mogu biti: predmeti u pesmi. U najgorem slučaju u dvorištu je ostvareno zajedništvo. U najboljem slučaju u pitanju je vežba u stvaranju poetskog iz antipoetskog. A

⁶⁸ L. S. Dembo, *ibid.*, str. 50—1

⁶⁹ Walter Sutton, *ibid.*, str. 129—31

jedna od ne baš nebitnih osobina Vilijamsovog dela jeste da ono što je najbolje u njemu ukazuje na ono što je najgore.«⁷⁰

Termin koji je Vilijams voleo više od *imadžizma* i koji je pokušavao da ukoreni preko svojih kritičkih eseja i izdavačkih veza sa malim časopisom *Contact* (posebno u prvom periodu njegovog izlaženja) je *objektivizam*. Njegov objektivizam se ponekad pogrešno tumači kao čisto objektivni imadžizam: napor da se kopira ili imitira (predstavi) fizički predmet u prirodi. Ali za Vilijamsa je primarni objekat sama pesma, stvar od reči koje pesnik stvara ili »izmišlja« na osnovu svoje percepcije. On je »privržen realnosti i integralnosti pesničkog predmeta pre nego fizičkoj realnosti njegovog 'subjekta', mada mu je ova fizička realnost važna i po sebi, i kao stimulator i inspiracija rada«.

Umetničke forme nadahnjuju i ulepšavaju običan život pisca i njegovih čitalaca. »Kao što je Vilijams primetio u proznom delu zbirke *Proleće i sve*, 'u velikim delima imaginacije POKAZANA JE NA DELU KREATIVNA SNAGA KOJA STVARA PREDMETE SPOSOBNE DA DOVRŠE NAUKU I DOZVOLE INTELIGENCIJI DA PREŽIVI', i dalje, 'umetnička dela... moraju biti stvarna; ne realizam već sama stvarnost.«⁷¹ Saton smatra da se ovo Vilijamsovo shvatanje može ilustrovati jednom od najpoznatijih pesnikovih kratkih pesama, »Crvenim kolicima«.

Pesma se »često navodi kao primer objektivnog imadžizma, pokušaj da se sačini verbalna reprezentacija stvari u prirodi«. Čulne vrednosti kolica sjajnih od kiše i koka su važne, podvlači Saton, ali je takođe jasno da ono što je predstavljeno »nije toliko scena iz prirode, sa svim svojim detaljima, već metrička kompozicija simetrično strogo izloženih slika. Čitava pesma sastoji se od četiri strofe po dva stiha, tako da je u drugom stihu uvek samo jedna reč.«

»Po Vilijamsovom objektivističkom shvatanju, to 'tako mnogo' što zavisi mora najpre da se odnosi na estetsku vrednost pesme kao raspored reči koje su izabrane, mada se ne može isključiti ni ekonomska vrednost predstavljenih predmeta. Sigurno da ni Vilijams, koji je voleo čulni život, to ne bi želeo.«⁷²

DELLA PRIMAVERA TRASPORTATA AL MORALE

Posle zbirke *Proleće i sve*, Vilijams je malo pisao poeziju. Ovaj niz pesama predstavlja Vilijamsov poslednji poetski pokušaj pre

⁷⁰ Roy Harvey Pearce, *ibid.*, str. 339

⁷¹ Walter Sutton, *ibid.*, str. 120

⁷² *Ibid.*, str. 121

kraja dvadesetih godina. Na osnovu rukopisa može se zaključiti da su sve pesme »napisane u toku kratkog vremenskog perioda, možda za nedelju dana«. ⁷³

S obzirom da blok ili niz pesama u naslovu ima reč »transportata«, a prva pesma u nizu pravilno »trasportata«, nije jasno da li je Vilijams na taj način želeo da razluči deo od celine, ili možda pesmu od niza.

Niz (ili pesma ?) je pod naslovom *Della Primavera Trasportata al Morale* objavljen(a) u *Imagist Anthology* 1930. god.

U ovom nizu pesama, koje je Marijen Mur nazvala »zadihanim pupljenjem misli iz misli«, Vilijams se koncentriše na prirodu i na ljudsko, koristeći različite prirodne elemente kao simbole moralnih snaga.

Drveće (The Trees)

V. Saton smatra da Vilijams drveće u istoimenoj pesmi »ne tretira kao određen partikularizovan entitet, već kao simbol instinktivne libidinozne energije (»Oslobodite želju!«) koju guši civilizovan čovek«. Ovaj kritičar ističe da je jasno da drveće treba da predstavlja vrednosti ugrađene u mitologije u koje se više ne veruje, ali da su za Vilijamsa primitivne vrednosti još uvek vitalno važne i da ih je potrebno izraziti, ali ne pomoću tradicionalnih mitoloških simbola. »Umesto toga, moderan pesnik mora koristiti slike iz prirode i iskustva na svež način kako bi potvrdio vrednosti spontanosti, plodnosti i obnavljanja.« ⁷⁴

Morski slon (The Sea-Elephant)

Vintersova analiza Vilijamsove poezije utoliko je interesantnija jer pokazuje koliko je, i pored sputanosti normativizmom Nove kritike, ovaj kritičar uspevao da sagleda pesnikove mogućnosti. »Vilijamsovo romantično shvatanje prirode i umetnosti rezultira u njegovom eksperimentisanju simbolima elementarnih snaga i instinkata«, piše A. Vinters. »Kada, kao u 'Drveću' daje eksplicitan sud o ovim simbolima u vezi sa intelektualnim vrednostima koje ne razume i kojima se podsmeva, rezultat je sentimentaln i suštinski nezadovoljavajući. Kada, međutim, predstavlja neke pojedinačne snage, definišući samo moć i užas, savršeno je snažan.« Vinters ističe da Vilijams, bar u nekoliko slučajeva, na briljantan način koristi takve

⁷³ Rod Townley, *ibid.*, str. 172

⁷⁴ Walter Sutton, *ibid.*, str. 125—6

simbole, i kao primer navodi deo pesme: »Putem prema zaraznoj bolnici« i »Morskog slona«. »U ovim pesmama nasilje teme podupire čak i njegovu (Vilijamsovu) najbržu i najmuskularniju retoriku, i on uzdiže metriku slobodnog stiha, i poeziju u slobodnom stihu, na najviši mogući nivo. U ovim slučajevima se sa njim ne može uporediti nijedan drugi pesnik koji koristi slobodan stih.«⁷⁵

Kiša (Rain)

Vilijams je smatrao da je pesma stvar načinjena od reči i prostora, to jest reči i prostora među njima. Međutim H. Miler ističe da belinu Vilijamsove stranice ne treba porediti sa belim prostorima, »ništavilom«, kod Malarmeove poezije. »Vilijamsovi prostori puni su napetosti i života i u njima takođe postoji onaj cilj prema kojem se sve reči kreću. U divnoj ranoj pesmi 'Kiša' u kojoj je kiša živa suština ljubavi ovo je jasno iskazano.«

Završavanjem stiha u sredini rečenice Vilijams stvara sadržajnu napetost između reči i prostora oko njih. Ovo je delom učinjeno zato da se potvrdi da su zvuk i težina same reči »važniji u svojim prostornim vezama sa okolnim rečima, nego po svojim gramatičkim vezama«. ⁷⁶

Smrt (Death)

Snaga pesme bazirana je na nizu pažljivo izabranih detalja, na primer, »pas više neće morati da mu spava na krompiru da se ne bi smrztao.« Pesma je rani primer poezije u kojoj se obrađuje tema, u potpunosti razvijena u »Čapljanu«, o sukobu smrti i ljubavi. Ljubav je ovde nemoćna pred smrću, dok u »Čapljanu« pesnik ističe da smrt »nije njen kraj«.

Botičeljevsko drveće (The Boticellian Trees)

»Nasuprot 'Drveću', 'Botičeljevsko drveće' otkriva sugestivnu ali ne i potpuno razrešenu vezu imadžističkih i simbolističkih vrednosti.« Saton ističe da se tokom pesme razvija kontrast, i uspostavlja napetost između strukture drveća zimi i tekture kojom je okićeno

⁷⁵ Ivor Winters, *ibid.*, str. 67—8

⁷⁶ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 299

u proleće i leto,« dok se u doba listanja »ogoljene /rečenice« ne pokrenu kao »ženski udovi/ pod haljinom«. U leto, zaključak je pesme, »pesma /sama sebe peva/ iznad prigušenih reči.«

»Imadžistička napetost ima metaforičke implikacije u nekoliko konteksta, i nijedan od njih nije potpuno razvijen. Možda je najlakše i najjednostavnije interpretirati kontrast grana — lišće kao romantičarski konflikt između glave i srca, gde je 'logika' grana najzad nadvladana 'uspenjem ljubavi'. Ali, u ovoj pesmi, 'principi' grana nisu odbačeni. Grane su na surov način lepe, i priznaje se da su neophodan i integralni deo drveta kao celine. Čak se može reći da su važnije od lišća (mada među njima postoji međuzavisnost), jer su uslov kontinuiteta postojanja drveta u različitim godišnjim dobima.« Saton napominje da je možda još važnije da se ideja izražavanja kroz »pesmu« koja zavisi od »alfabeta« ili jezika provlači kroz čitavu pesmu. Osnovni jezik, međutim, ne postaje pesma (ili poezija) dok se ne prožme čulnim mislima i osećanjem, »pobožnim uslovnostima«, umetničkim kao i ljubavnim — dok reč i osećanje ne stignu zajednički do metričke harmonije koju je Vilijams nazivao »brakom jezika i metrike«, što se može porediti sa organskim jedinstvom olistalog drveta u leto.

»Naslov pesme 'Botičelijevo drveće' može biti od pomoći da se ovo razmišljanje još razvije. Postoji, na primer, mogućnost, da je Vilijams jednostavno pokušavao da razvije objektivističku pesmu kao verbalni ekvivalent osobinama onog drveća koje je video na Botičelijevim slikama — drveća izvedenog u upadljivoj kombinaciji brižljivo određene strukture i paperjastog lišća. Ali već pomenute metaforičke implikacije ne ohrabruju na takvo razmišljanje. Ako u pesmi treba da se razmišlja u vezi sa slikom, verovatnije je da je Vilijams reagovao na shvatanje umetnosti kakvo je našao u Botičelijevom drveću. A to je da poezija, kao i slikarstvo ili svaka druga umetnost, pretpostavlja dve recipročne i međuzavisne tendencije — jednu prema apstraktnom nacrtu ili čisto formalnoj vezi između elemenata ili slika, drugu prema metafori i simbolu, kada oblici i slike ispunjavaju ljudske potrebe evocirajući, putem asocijacija, specifična ljudska osećanja i vrednosti. Obe tendencije su neophodne za umetnički izraz i percepciju. Kada bi se odvojile, jedna tendencija bi vodila u sterilni formalizam, druga u krut i smešan simbolizam. Za Vilijamsov stav je tipično da se, mada on priznaje obe tendencije u umetnosti i u sopstvenoj poeziji, ova pesma završava pohvalom istrajnosti ljudskog srca kao 'pesme' koja sebe peva 'iznad prigušenih reči.'⁷⁷

⁷⁷ Walter Sutton, *ibid.*, str. 126—8

SABRANE PESME 1921—1931 (COLLECTED POEMS
1921—1931) 1934

Volas Stivens, Vilijamsov znanac i, neosporno, uz Vilijamsa, najveći američki moderni pesnik, napisao je predgovor za Vilijamsove *Sabrane pesme 1921—1931* (1934). Predgovor je izvršio veliki uticaj na čitavu plejadu Vilijamsovih tumača. Pored toga što je Vilijamsa odredio kao romantičnog, sentimentalnog pesnika, Stivens je njegovu poeziju definisao kao antipoetsku, i ovaj je termin, nekritično, široko prihvaćen.

»Blag duvanski dim jeseni primetan je na ovim stranicama. Vilijams je prešao pedesetu.

O njemu se može reći tako mnogo. Najpre da je romantičan pesnik. Ovo će ga užasnuti. A ipak dokaza ima posvuda. Uzmimo prvu pesmu, 'Sve one fine stvari'. Ono što odlikuje pesmu jeste slika žene, koja je u staro špansko doba bila devojčica u Porto Riku, a sada je usamljena i stari ne znajući šta da čini sa sobom, osim da se seća. Naravno, ovo je romantično u prihvaćenom smislu, a Vilijams je retko romantičan u prihvaćenom smislu.

Taj čovek je proveo život odbacujući prihvaćeni smisao stvari. I u tome se, najviše od svega, manifestuje njegov romantičarski temperamenat. Ali nije sve u jednostavnom odbacivanju: bitan je razlog odbacivanja. Razlog je u tome što je Vilijams romantičar na svoj način. Njegov snažan duh nameće svoje zahteve i uživa u iskušavanju sopstvene snage.

Primećeno je da je usamljena figura u 'Svim onim finim stvarima'... blago sentimentalizovana. Da bi se Vilijams uopšte razumeo, neophodno je odmah reći da je on, delom, sentimentalan. Da nije toga, ova knjiga ne bi postojala, i ne bi imala karakter kakav ima. 'Glava Bakalara' je delić čiste sentimentalizacije; takav je i 'Bik'. Sentiment je nešto tako gnusno da čovek okleva. Ali ako ono što daje živost Vilijamsu ima gnusno ime, možda će njegova očigledno generativna funkcija u ovom slučaju pomoći da se ta reputacija izmeni. Ono što Vilijams u celini daje nije sentiment, već reakcija iz osećanja, ili bolje, malo, veoma malo osećanja, zajedno sa trenutnom reakcijom.

Njegova strast za antipoetsko je prava strast a ne strast iz masti-onice. Antipoetsko je melem za njegov duh.

Potrebno mu je kao što je golom čoveku potreban zaklon ili životinji so. Za čoveka koji je delom sentimentaln, antipoetsko je ona istina, ona realnost prema kojoj svi mi večno hrlimo.

Antipoetsko ima mnogo aspekata. Onaj apsekt na koji je pesnik navikao je test njegove vrednosti. Čisto retorički aspekt je bezvredan. Kao afektacija to je opšte mesto. Kao zlo ima nešto više značenja.

Ali kao faza ljudskog duha, kao izvor spasa, sada, usred zbunjene generacije, kada se pogleda kroz prozor na Raderford ili Pasaik, ili kada se šeta ulicama Njujorka, antipoetsko zadobija novu moć, posebno ako u nečijoj prirodi ima dosta onoga što je blisko Furijama.

Nešto nerealnosti potrebno je da oplodi realno; nešto sentimentalnosti potrebno je da oplodi antipoetsko. Vilijams je po prirodi više realista nego što je obično slučaj sa pesnicima. Mogao bih pregledati ove stranice i pokazati koliko je često suštinska poezija rezultat povezivanja nerealnog i realnog, sentimentalnog i antipoetskog, neprestanog međusobnog delovanja dveju suprotnosti. Ovo izgleda određuje Vilijamsa i njegovu poeziju.

Svi pesnici su do izvesnog stepena romantičari. Tako je i pesnik koji najmanje pretpostavlja da je takav često u potpunosti takav. Na primer, niko izuzev samog *surréaliste* ne bi oklevao da tu školu, sasvim obojenu najautentičnijim purpurom, nazove romantičnom. Šta je onda, romantičan pesnik, danas? On još uvek stanuje u kuli od slonovače ali smatra da bi život bio nepodnošljiv kada se sa vrha ne bi pružao pogled na reklame za kečap, sapun i automobile; on je usamljenik koji živi sam sa suncem i mesecom, ali redovno kupuje trulu štampu. Vilijams u mnogo čemu deli ovakav stav sa svojim savremenikima, ali se ovaj pokušaj da se kroz to definiše njegova umetnost, odnosi samo na njega.

Tako definisan, Vilijams se čini kao stari reljef, Lesingov Laokoon: realista koji boreći se pokušava da izbegne zmijama nerealnog.

On se često indentifikuje sa eksternalijama. Ovde je uključio primere abortivnih ritmova, reči sa nekoliko nivoa, ideje bez logike, i slične nebitne stvari, koje su, kada se sve kaže, samo prorokova zabava između jutarnje i večernje pesme. Pronaći će se da je on doneo neke značajne stvari korpusu poezije, koja je sigurno njemu samom najsvetija. Primer za ovo je njegova specifična upotreba antipoetskog. Dvoznačnost stvorena pomoću ogoljenosti je drugi primer. Implicirana slika, kao u 'Mladom javoru', zmija koja se uzdiže u imaginaciji, je doprinos imadžizmu, fazi realizma, koji je Vilijams smatrao urođenim. U odnosu na ovo on je virtuozi. On izuzetno piše o cveću. Ali se ove stvari mogu samo pomenuti. Sam Vilijams, neka vrsta Diogena savremene poezije, mnogo je važniji. Istina je da ako se i ne bismo usudili da ga tumačimo kao Laokona, ne bismo pogrešili da ga smatramo za Diogena.⁷⁸

Tokom decenije posle objavljivanja zbirke *Proleće i sve Vili-*

⁷⁸ Wallace Stevens: »William Carlos Williams — Preface to *Collected Poems 1921—1931*«, J. Hillis Miller, ed., *ibid.*, str. 62—64

jams se uglavnom bavio prozom. U poeziji koja je nastala u ovom periodu primetno je traganje za strukturom koja bi potpunije iskazala pesnikovo shvatanje zajednice i istorije, i za novom preciznošću mere; takođe se oseća sve jače izražena socijalna nota.

Empropti: naivčine (Improptu: The Suckers)

Kaò i mnogi savremenici, i Vilijams je 1927. godine protestovao protiv suđenja Saku i Vancetiju. Pesma je napad na eksploatastore radničke klase, kao i na društvo koje mirno posmatra kako se čini nepravda.

Sve one fine stvari (All the Fancy Things)

Pesma je o Vilijamsovoj majci. Ona je rođena u Portoriku; s majčine strane je bila francuskog, a s očeve holandsko-špansko-jevrejskog porekla. Slomila je kuk 1930. god. i kao bogalj živela još 18 godina. U mladosti je studirala slikarstvo u Parizu, i potpuno ga je zanemarila kada se udala.

Mladi javor (Young Sycamore)

»Čini se da se ovakva pesma odupire analizi. Javor nije simbol [...] Drvo ne predstavlja ništa, niti ukazuje na bilo šta izvan sebe [...] Ono je predmet u prostoru, odvojen od ostalih predmeta u prostoru [...] nema nagoveštaja o nekoj mogućoj razmeni između ovih predmeta...« Izbegavanje simbolizma u Vilijamsovoj poeziji povezano je sa odsustvom drugog kvaliteta — dimenzije dubine. U Vilijamsovoj poeziji romantičarski prostor, »iznad« ili »iza« nestaje, a u vezi s tim, i odgovarajući simbolizam, tako da predmeti postoje u plitkom prostoru. »Neposrednost u prostoru je takođe i neposrednost u vremenu. Samo sadašnjost jeste«, i zato je cilj pesme da »odredi, da pojača taj večni trenutak u kome mi živimo«. »Mladi javor« je napisan u sadašnjem vremenu.

Miler smatra da Vilijams ne koristi figurativan jezik jer je za njega jedinstvenost svake stvari važnija od bilo kakvih veza koje ona može imati sa drugim stvarima. »'Mladi javor' ima samo jednu figurativnu reč, 'rogoliko', i mada je ova reč veoma značajna u pesmi,

jer se njene implikacije povezuju sa odjecima reči kao što su 'telom' ili 'zatalasa', i nagoveštavaju da javor ima životinjsku volju i snagu... moć personifikacije je ipak umanjena. Pesma je sačinjena uglavnom od jedne druge rečenice čiji jasan jezik opisuje drvo od stabla do najviših grančica.«

Poezija pisana u romantičarskoj ili simbolističkoj tradiciji često ima dramatičnu ili dijalektičnu strukturu jer pretpostavlja podeljenost u oblasti postojanja stvari. »Predmeti su izdvojeni od natprirodnih realnosti koje označavaju, a pesnikova svest je izdvojena i od predmeta i od njihovih nebeskih uzora. Poezija stvorena na takvim osnovama predstavlja verbalni čin kojim se u čovekov odnos prema svetu unosi promena. Sjedinjujući subjekat i objekat, ona će omogućiti pesniku da u jednom trenu poseduje onu udaljenu realnost koju predmet predstavlja [...] Ništa slično ne dešava se u Vilijamsovoj poeziji. Pесmom 'Mladi javor' ne dolazi se do novog posedovanja drveta. Nema postupnog približavanja subjekta i objekta koje se završava njihovim ekstatičnim ujedinjenjem. Na kraju pesme čitalac je tamo gde je bio i na početku — pred drvetom u mašti. Javor i pesma o javoru su odvojene stvari, jedna pokraj druge, na isti način na koji je drvo smešteno između pločnika i oluka, a da ni sa jednim nije povezano.«

»U Vilijamsovoj pesmi 'Mladi javor' nema ni subjekta ni objekta već samo postoji jedinstveni prostor u kojem su stvari istovremeno i subjektivne i objektivne: drvo, pločnik, oluk, pesma, pesnik. I čitalac je takođe uključen, preko onoga 'vam' u prvom stihu.« Miler ukazuje na to da u Vilijamsovoj poeziji nema opisa unutarnjeg iskustva, kao ni opisa predmeta izvan pesnikovog duha. »Pesnikov duh se preklapa sa stvarima; stvari se preklapaju sa njegovim duhom. Zbog ovoga je pesma bez dramske radnje i ograničava se na nabrojavanje delova drveta. Nema potrebe bilo šta činiti kako bi se drvo posedovalo, jer se drvo i onako poseduje od početka. [...] Za Vilijamsa je mesto gde se subjekat i objekat spajaju pesnikovo telo, i zato je u pesmi 'Mladi javor' drvo opisano kao da živi unutar njega samog. Pesma predstavlja karakterističan primer kako Vilijams umanjuje značaj čula vida, i naglašava značaj intimnijih čula, sluha, ukusa, mirisa, i iznad svega dodira, *tactus eruditus*, kao što i priliči lekaru.«

Vilijams veruje da u svakom trenutku postoji kretanje, i to u obliku cvetanja i rastenja. »Postoje u kosmologiji Vilijamsove poezije tri osnovna elementa: stvari nastaju iz 'nedokučivog tla po kojem svakodnevno hodimo', zadobijaju oblik na otvorenom, i tu otkrivaju 'skriveni sjaj', univerzalnu lepotu koja se krije u svakoj stvorenoj stvari. Ovo otkrovenje odigrava se samo u toku rastenja, a ne u izrasloj stvari.« Miler odlično uočava da je za Vilijamsa vreme »fundamentalna dimenzija postojanja«. Mada je mladi javor sav pred

nama u trenutku, pesnik ovo mirovanje doživljava kao »rastenje u trenutku«. Zatalasavši se, drvo se odvaja od mračne zemlje i izbija u vazduh, »deleći se i bledeći« dok se ne istanji u dve izvijene čvornovate grančice koje imaju agresivnu snagu rogova.

»U pesmi se može uočiti gramatička specifičnost kojom pesnik na genijalan način uspeva da imitira prirodnu delatnost. Kada se do kraja sagleda drvo i učini se da javor nepokretno stoji, ima se utisak da je iscrpljena energija pomoću koje se dizalo u vazduh. Ali to stvarno nije istina. Neuništiva snaga vremenskog kretanja drveta iskazana je ne samo preko čaura koje nagoveštavaju obnovu ciklusa rastenja, već i preko činjenice da u drugoj rečenici složene rečenice koja čini pesmu, nema glavnog glagola. U pesmi ima toliko akcije da ovo može proći neprimećeno, ali su svi ovi glagoli delovi zavisne rečenice koja sledi iza reči 'čije'. Njihov subjekat je 'stablo' a ne 'drvo' a na 'stablo' se odnosi i 'od njega' u devetnaestom stihu. Ceo pokret u pesmi odigrava se u okviru zavisne rečenice. Drugi stih 'ovo mlado drvo', još je uvek nedovršen na kraju pesme, ali stremlje prema glagolu koji će dovršiti njegovu supstancijalnost odgovarajućom akcijom. Ako se izostavi zavisna rečenica, pesma glasi 'moram da vam kažem ovo mlado drvo' — i onda staje. Tako je, nema sumnje, pesnik želeo. Pesma neprekidno otkriva onu lepotu koja postoji u drvetu...«

Skrivena lepota može se otkriti samo pomoću jezika; pošto pesnički jezik otkriva onaj proces koji se svuda odigrava, pesnikov cilj i jeste da pomoću obnovljenog jezika otkrije elemente koji su skriveni pred nama. »Ovakvo shvatanje funkcije poezije objašnjava neophodnost prvog stiha 'moram da vam kažem'. Čovek se prožima sa svetom samo preko odgovarajućeg jezika i zato pesnik mora da govori. Pesma ni na šta ne utiče niti menja stvari na bilo koji način. Kada se pesma završi, drvo mirno stoji između pločnika i oluka. Ali dopuštajući javoru da postoji, pesma ga, preko reči, uvodi za čitaoca u postojanje, u bliskost koju potvrđuje prvi stih.«⁷⁹

Pesma je prvi put objavljena u časopisu *Dial* 1927.

Glava bakalara (The Cod Head)

U Vilijamsa često dolazi do »nagle smene poetskog antipoetskog«, kao što je slučaj u ovoj pesmi koja prikazuje život i pokrete sa obale mora. Uzajamno dejstvo različitih i nepodudarnih slika na

⁷⁹ J. Hillis Miller: »Introduction to Collection of Critical Essays on Williams Carlos Williams«, J. Hillis Miller, ed., *ibid.*, str. 4—14

kraju pesme »stvara bljesak otkrovenja, što je najviši domet poezije«⁸⁰ naglašava Miler.

»Glava bakalara« je objavljena kao posebna knjižica 1932. god.

Bik (The Bull)

»Rekao sam da Vilijams nikada nije 'sentimentalan'. Ali moram o ovome nešto više reći, imajući na umu primedbu Volasa Stivensa, u predgovoru Vilijamsovim *Sabranim pesmama*, 1921—1931«, piše K. Berk. On smatra da je Stivens ovu reč upotrebio u »sasvim destilisanom smislu«, da označi ono »što vitalizuje Vilijamsa«, i da na izvestan način proprati njegovu »antipoetičnost«, a zatim ističe da tipična Vilijamsova upotreba slika »ne pretpostavlja neistinit ili isforsirani sentiment«. »Stivens je pod sentimentom podrazumevao svaku ličnu identifikaciju sa predmetom, što je različito od divljenja njegovoj jedinstvenosti, i što se ne odnosi na njegovu moguću ulogu kao ogledala čovečanstva.

U ovom smislu Vilijams je 'sentimentalan'. I pored sve 'objektivističke' preciznosti, Vilijamsovi detalji u suštini nisu opisi stvari već portreti ličnosti.« Berk naglašava da u Vilijamsovoj poeziji, preko uvek novih rituala, čulo vida — oko uvodi u ljudsku prirodu stvari.

Komentarišući dve pesme koje Stivens posebno pominje, Berk uočava da kraj »Glave bakalara« izaziva asocijacije koje bi možda više odgovarale naslovu, koji bi u sebi sadržao »otkinutu glavu božanstva«, a primećuje da se »očigledno nešto slično dešava i na kraju pesme 'Bik'«.⁸¹

Pesma »Bik« je objavljena u časopisu *Dial* 1922.

Pesma (Poem)

»'Pesma' prikazuje trenutak u kretanju obične mačke,... — plus ništavnost cilja, na koji se ukazuje praznom šerpom za brašno. [...] Kako izbalansirano pesnik predstavlja izbalansiranost! U svojoj savršeno komičnoj studiji, pesma je tako završena, da se lako može tumačiti kao epilog nekog dužeg rada. Neizbežno, on [Vilijams] je ove stihove nazvao jednostavno 'Pesma'«⁸², piše K. Berk.

⁸⁰ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 350

⁸¹ Kenneth Burke, *ibid.*, str. 55—6

⁸² Kenneth Burke, *ibid.*, str. 56—7

Džungla (The Jungle)

Dve slike, uskovitlane džungle i mirne devojke su istovremeno suprotstavljene i sjedinjene zajedničkim »već«.

Između zidova (Between Walls)

»Kada se duh koncentriše na beznačajne objekte, čini se kao da oni rastu dok ne ispune unutarnji prostor duha«, piše Miler. U pesmi »Između zidova« postoji »metodična ogoljenost«. Sve je svršeno na minimum, predstavljeno sa punom objektivnošću. Nema referenci o subjektivnim osećanjima, nema pomena ljudskog prisustva. »Predmeti postoje u anonimnom ljudskom prostoru, pesmi. Pjesma je u sadašnjem vremenu, i ono što je u njoj — bolnički zidovi, šljaka, razbijena parčad zelene boce, svetlost — isečeno je iz prošlosti i budućnosti, zamrznuto u stalnom prezentu. Svet je redukovan na ove jadne fragmente ničim neokružene, kao što su kratke reči, njih nekoliko, postavljene na prazan beli papir. Ovo je poezija poniznosti — nema velikih slova, znakova interpunkcije, govornih figura, nema 'pesničkog' jezika [...] Svaki odjek tradicije je izostavljen. Baš kao što su parčad boce razbijena i leže na praznoj površini, tako su i reči pesme odvojene jedne od drugih svojim mestom na stranici. Svaki stih je fragmentiran, ... u nekima je samo po jedna reč. Kada bi se pesma još redukovala, iščezla bi.

Pošto je skoro sve uklonjeno, ono što je ostalo sija hiljadu puta jače. Da bi pojačao, ti umanj, to je Vilijamsova čudna aritmetika ili hemija umetnosti.«⁸³

Crveni ljiljan (The Red Lily)

Sabrane pesme objavila je *Objektivistička štampa*. Grupu objektivista sačinjavali su, pored Vilijamsa, Luis Zukovski (Louis Zukofsky 1904—), Čarls Reznikov (Charles Reznikoff), i Džordž Open (George Oppen), kao i Karl Rakoši (Carl Rakosi) i Basil Banting (Basil Bunting). Oni su najpre stvorili objektivističku teoriju pesme, pa onda Objektivističku štampu.

Evo kako Vilijams formuliše objektivističku teoriju: »Imali smo 'Imadžizam' (*Emidžizam*, kako ga je zvao Paund zbog Emi Louel koja se nalazila na čelu pokreta, prim. prev.) koji se brzo

⁸³ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 345—6

istrošio. Pokret u sebi nije imao impliciranu formalnu neophodnost, mada je bio koristan u oslobađanju od polja praznoslovlja. Već je bio skrenuo u tzv. 'slobodan stih' što, je, kao što smo videli, pogrešan naziv. Ne postoji nešto što se zove slobodan stih! Stih je neka vrsta mere. U 'slobodnom stihu' nije bilo mere, a nije mu bila ni potrebna za njegove projektovane objektifikacije. Tako se pesma iscrpla i postala formalno nevidljiva.

Složili smo se, međutim, da pesma, kao svaki oblik umetnosti jeste objekat koji u sebi formalno predstavlja svoj slučaj i značenje samom formom koju zadobija. Prema tome, pošto je objekat, treba da tako bude i tretirana i kontrolisana, ali ne kao u prošlosti. Jer, prošli objekti su okruženi prošlim potrebama — kao sonet — koje su ih uslovile i iz kojih se, kao oblik, ne mogu osloboditi.

Pošto je pesma objekat (kao simfonija ili kubistička slika), pesnikov cilj mora biti da od svojih reči stvori novu formu: da izmisli, prema tome, objekat saglasan svome vremenu. Evo, to smo želeli da impliciramo objektivizmom — na izvestan način protivotrov golop slici nasumce predstavljenoj u labavom stihu.«⁸⁴

U pesmi *Crveni lilyjan*, može se jasno sagledati primena nekih objektivističkih ideja o poeziji.

Na veselim tapetima (On Gay Wallpaper)

Vilijams u ovoj pesmi ponovo otkriva predmet do te mere urastao u svakodnevni život, da se skoro više i ne opaža kao predmet sa specifičnim osobinama. »Otkrovenje« tapeta ne ukazuje ni na posebno optimistički stav prema životu govornika koji uviđa njihovu veselost, ni na nerealnost ovog »moralnog mora«, jer je »stvarnost« tamo gde pada kiša, već na različitost sveta stvorenog imaginacijom od postojećeg sveta.

Nentaket (Nantucket)

Zajedno sa pesmama »Putem prema zaraznoj bolnici«, »Proleće u naponu«, »Divlja mrkva«, »Mladi javor«, i »Nentaket« je »primer tzv. pesme viđenja«, smatra R. H. Pirs. Otkrivene stvari sagledavaju se oštro i precizno i kao zasebne: ali tako da se u isto vreme (jer je gledanje stalan proces) preko kreativne snage gledanja, »shvati paradoks kontinuiteta u promeni, povezanosti u nepovezanosti«.

⁸⁴ W. C. W.: *The Autobiography*, ibid., str. 264—5

U ovoj pesmi se, »percepcija serije objekata pretapa u misao, tako da *postaje* misao«. Ono što se implicitno tvrdi nije da se objekti sagledavaju, pa da se zatim izražava njihovo značenje, već pre da su »predmeti tu, spremni da se izraze pred nečijim pogledom. Pesnik *vidi* njihovo značenje kao što *čuje* značenje onih koji nastanjuju njegove pesme 'pripovedanja'. Uloga pesnika je u tome da, putem neke vrste naklonosti, prepozna njihov vitalni princip i da pronađe reči kojima bi se on mogao izraziti.«⁸⁵

Samo da kažem (This Is Just to Say)

U razgovoru s Lindom Vagner, Vilijams ovako objašnjava ovu pesmu: »Vilijams: [...] Pošto je moja žena bila odsutna, ostavio sam za nju poruku, baš tako, i ona mi je veoma lepo odgovorila. Na žalost, to sam izgubio. Ono što je ona napisala bilo je isto toliko dobro kao ovo. Nešto složenije, ali isto tako dobro. Možda vrednost ove pesme leži u njenoj jednostavnosti.

Pitanje: Želim da vas upitam zašto je to pesma?

Vilijams: Najpre, metrički je potpuno pravilna. (Čita). I tako, dogmatski govoreći, mora biti pesma, jer tako ide, zar ne vidite!

Pitanje: Ipak, suprotstavlja se mnogim shvatanjima o tome šta je pesma (Vilijams se oduševljeno smeje), jer je to nešto što bi svako mogao reći.

Vilijams: Da, zato što niko ne veruje da poezija može da postoji u njegovom sopstvenom životu. To je jedna od naših prvih grešaka.«⁸⁶

PRVI MUČENIK (AN EARLY MARTYR) 1935

Vilijams u *Autografiji* ističe da je ove pesme posvetio Džonu Kofiju (Coffee) koji je uhapšen i, bez suđenja, poslat u bolnicu za umobolne kriminalce kako bi bio sprečen da »na sudu ustane i kaže šta je nameravao, da nije lud, već da je krao da bi nahranio siromahe, pošto gradske vlasti ne brinu o njima«.⁸⁷

Zbirka sadrži niz socijalnih portreta u kojima se »pomoću izoštrjenih zapažanja ostvaruje slika socijalne blokade kao i mogućnost oslobađanja«.⁸⁸

⁸⁵ R. H. Pearce, *ibid.*, str. 341

⁸⁶ Linda Wagner, ed., *ibid.*, str. 16—8

⁸⁷ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 229

⁸⁸ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 120

Cveće pokraj mora (Flowers by the Sea)

U ovoj pesmi Vilijams izjednačuje more sa slikom cvetne livade; u poznoj pesmi »Čapljan« izjednačiće sliku mora sa slikom vrta.

Zima (Winter)

Pesma je izgrađena na napetosti između dve slike — snega i lišća, dve ujednačene snage u sukobu — neuništivog života i neumitne smrti.

Portret vremena (A Portrait of the Times)

V. P. A. — Work Progress (kasnije Work Projects) Administration.

Bagrem u cvetu (The Locust Tree in Flower)

U Vilijamsovoj poeziji reči, kao stvari koje su inkarnacija njihovog značenja, postaju skup tekućih energija koje žive samo u sadašnjosti. »Takve reči izolovane i pročišćene, mogu da se stave na stranicu kao boja na platno, i može im se dozvoliti da eksplodiraju u mnoštvo značenja koja se pojavljuju iz njihovih veza [...] 'Bagrem u cvetu' je ekstremni primer ovakve upotrebe reči. Svaka reč je sama u redu, i sa svih strana okružena praznom stranicom. Logika i gramatika skoro izčežavaju, ali ne sasvim, a predlozi, pridevi, imenice, glagoli i prilozi stavljeni su jedan kraj drugih da označe simultanost lingvističkih snaga [...] Pesma se ukazuje odjednom kao samo drvo, sa svim svojim granama, lišćem i cvećem. Pesma nije slika drveta, ali je i sama nešto supstancijalno, nešto što svojom strukturom verbalnih snaga ponavlja na drugi način pojavu belog cveta na krutim granama. U 'Bagremu u cvetu', da pozajmimo Vilijamsove reči pohvale za gđicu Mur (pesnikinja Marianne Moore 1887—1972. prim. prev.), 'Čisto predstavljena ideja, ideja otelotvorena u rečima, koje su stvari, poseduje ivicu baš kao voćka ili drvo ili zmija'.

Miler ističe da su reči ipak različite od poteza bojom na platnu ili tonova u muzici. Ma kako da su istobitna njihova značenja i njihovo fizičko prisustvo, one još uvek ukazuju na stvari izvan sebe. »Vilijams ne može umaći referencijalnom značenju reči, ali se začudo on ne boji referencijalnosti kao moderna umetnost, i ne želi da ukine imenujuću snagu reči kako bi stvorio pesmu potpuno slobodnu od

predmeta, kao apstraktno slikarstvo. U njegovoj poeziji reči su jedno. drveće i cveće drugo, ali se oboje poseduju u okviru istog unutarnjeg prostora. Kao rezultat on zamenjuje romantičarsku ili simbolističku estetiku transformacije umetnošću mirne deskripcije, imenujući jedan po jedan vidljive i dodirljive kvalitete predmeta.«⁸⁹

Siromašnoj starici (To a Poor Old Woman)

Vilijamsova poezija je u najvećoj meri vezana za čulni doživljaj. Pojedina čula ponekada dominiraju pesmom i kreiraju svoj specifičan prostor. Češće sva čula tela zajednički deluju ostvarujući prostor dostupan samo za sinesteziju. Kod Vilijamsa je sigurno najpovlašćenije čulo — čulo dodira, *tactus eruditus*, a ostala čula ne koriste ništa manje, s tim što »odlike dodira — mekoća, nežnost i neposrednost određuju i njihovu prirodu«.

Ukus u Vilijamsovoj poeziji stvara svoj sopstveni prostor, koji je, po Milerovom mišljenju, intimnijeg kvaliteta od vida. »Ako se čovek koncentriše na ono što proba, zaboravljajući ostala čula, jedan jedini ukus će prožeti sve ostalo. Ovo se često dešava u Vilijamsovoj poeziji [...] Zasluženno čuvena pesma 'Siroti starici' je Vilijamsova najbolja pesma o čulu ukusa. Šljive koje starica jede su 'tako ukusne', ali na kraju ova 'uteha zrelih šljiva' nije više stvar samo njenog uživanja. Izgleda da 'ispunjava vazduh' i stvara prostor čula ukusa ispunjen ostrim mirisom šljiva.«⁹⁰

Proleterski portret (Proleterian Portrait)

»Prvi i drugi princip objektivizma — da je 'asocijativna ili sentimentalna vrednost lažna' i da objektivistički pesnik mora imati 'ovozemaljski ukus' — duboko su uticali na Vilijamsov pristup ljudima, ništa manje nego na njegov pristup predmetima u prirodi«, smatra L. S. Dembo. Zato, po njegovom mišljenju, pesme nastale u veni objektivizma »ne nose sobom nikakav komentar i obično nemaju implikacija. Pesma je nazvana 'Proleterski portret', ali Vilijams malo govori o ženinoj potrebi za novim cipelama, o njenom patosu, jednostavnosti, čak i njenoj putenosti, kao takvima. On samo hvata jednu čulnu pozu koja je kao i druge putene slike, iskazala svoj oblik pes-

⁸⁹ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 304—5 (citat iz Vilijamsove knjige *Selected Essays*, str. 130)

⁹⁰ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 317

niku«. ⁹¹ Ovakvom Dembovom mišljenju može se suprotstaviti stav po kojem bi se, kad bi komentarisao elemente pesme, Vilijams ogrešio o svoj osnovni princip — »nema ideja izuzev u stvarima«. Drugim rečima, svi komentari pesme implicirani su u detaljima, ovaj put izabranim tako da u potpunosti potvrđuju naslov.

Jahte (The Yachts)

»Neke pesme samo zapišemo i nikad ih ne menjamo. Napisao sam nekih osam ili deset pesama — s tim da se složimo da su pesme — napisao sam ih i nisam promenio ni reč; to činim s vremena na vreme. Na primer, takva jedna pesma 'Jahte' nije pretrpela nijednu izmenu«, ⁹² kaže Vilijams.

Saton tumači pesmu »Jahte« u okviru pretpostavke da se u nekim pesmama Vilijamsova tipična naklonost ka imadžističkoj prezentaciji manifestuje istovremeno sa tendencijom prema simbolizmu. »U 'Jahtama', srećemo zanimljiv i neobičan zaokret od imadžističkog prema simboličnom, negde oko polovine pesme. Radi se o regati jahti u zalivu... Za vreme priprema regate posmatrač je impresioniran fizičkom lepotom ljupkih brodova... Mada je pristup uglavnom imadžistički, nazire se i metaforička sugestija u primedbi da se jahte čine 'mladalačke, izuzetne/ kao svetlost srećnog oka'... Ali čim regata počne, posle zastoja, scena se zlokobno menja. Talasi uskovitlanog mora, kao da postaju ljudska tela koja oštre prove jahti sasecaju... Početna imadžistička predstava brodova zadovoljstva je razbijena i zamenjena otkrivanjem dubljeg značenja. Trka je na kraju pokazana kao simbol ljudske borbe u kojoj je masa ljudi sasečena i uništena.« Saton postavlja pitanje da li prirodu ove borbe treba shvatiti jednostavno kao običnu borbu za opstanak u prirodi, u darvinističkom smislu, ili ona možda ima specifičnije socijalne implikacije. »Uprkos unutrašnjoj lepoti i sjaju, jahte neizbežno sugerišu privilegije u životu. Kao plodovi viška vrednosti stečenog u zaštićenom socio-ekonomskom okviru, jahte su lepe samo na račun eksploatisane klase. I pored svez zavodničkog sjaja, koji podržavaju običaji i tradicija, regata jahti u pesmi nastaloj u periodu ekonomske krize mora podsetiti na socijalnu neravnopravnost i nepravdu.

Zaokret pesme od imadžističkog šarma prema simbolističkom užasu poklapa se sa pomeranjem u pesnikovoj percepciji —

⁹¹ L. S. Dembo, *ibid.*, str. 57

⁹² Linda Wagner, *ibid.*, str. 85

od preokupacije čulnim fenomenom do svesti o ljudskom značenju i vrednosti — a to je ukratko neophodan zaokret od slike ka metafori, bez koje bi pesničko predstavljanje takvog događaja ostalo bezopasna imadžistička zabava.«⁹³

»'Jahte' su pre simbolična nego alegorijska pesma«, piše pesnik Džejs Diki, »jer ova plovila ne znače samo socijalne i ekonomske privilegije, eksploataciju radničke klase koja je sačinila jahte za zadovoljstvo onih koji se u njima takmiče, već služe više kao slika koja povezuje u jednoj centralnoj figuri sve ljudske situacije u kojima se ugnjetavanje, pohlepa i lenjost sreću sa savršenošću koju ljudi mogu da stvore ali ne mogu da zadrže u sebi, ali takođe — na drugoj strani figure — sa odbijanjem, sa prolaženjem tela, sa smrću, sa težnjom mrtvih da još jednom iskažu svoj značaj čak ako i samo za jedan čas u kome ruka iz vode hvata za provu neljudski lepu jahtu i utiskuje se u nju [...] Kao što je Randal Džarel lepo rekao, 'Jahte' su 'paradigma svekolike nepravedne lepote, nužne i nepotrebne nepravde sveta'. Tome bih dodao da su takođe divan i užasan svedok činjenice da stvari koje svakodnevno vidimo, i koje mislimo da znamo, mogu u svakom času da eksplodiraju od značenja, i da prema tome *postoje* suštinskije za nas u tom smislu: u tom sistemu značenja koji smo samo mi otkrili, i kojeg moramo da se oslobodimo, kojim moramo da se bavimo ili od kojeg moramo da učimo na isto tako ličan, opsesivan i težak način.«⁹⁴

ADAM I EVA I GRAD (ADAM AND EVE AND THE CITY) 1936

Vilijams u ovoj zbirci pokušava da proveriti i potvrdi ljudska iskustva, ispitujući, kako piše Maksi, »novu solidarnost sa ljudima na različite načine: preko sirovih detalja grada, reklama, slogana, i anarhičnog govora, preko života umetnika kojima se divio, D. H. Lorensa, Čarlsa Demuta, Alberta Ajnštajna: preko slučajnih susreta sa hrabrošću ili lepotom u odgovorima svojih pacijenata i suseda. Svi ovi primeri ukazuju na Vilijamsov napor da prodre u ideju grada, *ljudskog grada*. Ovaj napor, vidljiv tokom tridesetih godina, primetan je i u naslovima zbirke: *Prvi mučenik i druge pesme* ili *Adam i Eva i grad*, ili u pesmi 'Elegija za D. H. Lorensa'... I pored povremenih

⁹³ Walter Sutton, *ibid.*, str. 123—4

⁹⁴ James Dickey: »William Carlos Williams: The Yachts«, *Babel to Byzantium-Poets and Poetry Now*; New York, Grosset and Dunlap, 1956, str. 245—6

trijumfa u pesmama iz ovog perioda je sve prisutnija rastuća frustracija i gorčina zbog neljudskog odnosa ljudi prema drugim ljudima.«⁹⁵

*Izuzetno delo od smole i bakra (Fine Work with Pitch
and Copper)*

»U to doba sam sa naporom radio na uvođenju reda (u poeziji) tragajući za oblikom strofa, stvarajući ih kao mala jedinstva, pravilna, uređena«, kaže Vilijams u knjizi *Želeo sam da napišem pesmu* razmišljajući o zbirci *Adam i Eva i grad*. »Pesma 'Izuzetno delo' stvarno govori o mojoj borbi sa stihom.«⁹⁶

Vitaker ukazuje na »simetričnu ravnotežu izdvojenosti i saglasja, čoveka i predmeta njegove umetnosti«⁹⁷ postignutu u ovoj pesmi.

Adam (Adam)

Pesma je o Vilijamsovom ocu, Vilijamu Džordžu Vilijamsu. »Moj otac je bio Englez koji je sve svoje zrele godine proživio u Americi, ali nikada nije postao njen državljanin. Rekao mi je da mu više odgovara da na mnoga i dugotrajna putovanja u Južnu Ameriku nosi britanski nego američki pasoš. Možda je bio u pravu.«⁹⁸

Vilijams uočava da je »Ezra [Paund] uvek tvrdio da nedovoljno ističem kakvu je ulogu u mom životu odigrao otac, nasuprot majci. Naglašavao je da je žena u svemu tome važna, ali da sam, ako ne nagon, onda sigurno formu nasledio od starog, Engleza. Ponekad sam sumnjao da je Englez, jer je odrastao na karibskom ostrvu okružen tropskim morem, a ne Baltikom. Ali se mora priznati da je u srcu bio severnjak.«⁹⁹

Ispovedni ton ove pesme svojom grubošću i blagošću nagoveštava ton koji će se u potpunosti ispoljiti u Vilijamsovoj poeziji posle 1950. g.

⁹⁵ Richard A. Macksey: »A Certainty of Music: Williams' Changes«, J. Hillis Miller, ed., *ibid.*, str. 145—6

⁹⁶ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 57

⁹⁷ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 121

⁹⁸ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 15

⁹⁹ *Ibid.*, str. 91

*Sv. Franjo Ajnštajn Narciski (St. Francis Enstein of the
Daffodils)*

Anštajn je jedna od omiljenih ličnosti Vilijamsovih; smatrao ga je pravim čovekom novog doba, koji je svojom teorijom relativiteta omogućio ljudima da se sagledaju u svetu. Vilijams je nastojao da u poeziji postigne istu ovakvu meru, i rezultat traganja nazvao je relativnom, promenljivom stopom.

Kao nekada sv. Franjo koji je okrenuvši se prirodi i pticama našao novi pristup čoveku i prirodi, i Vilijamsov Ajnštajn je u potpunom saglasju sa prirodom. U pesmi je upoređen sa ljubičicom i kruškom u cvetu.

Pesnik mora da peva o novom, i Vilijams peva o novoj slobodi za čoveka pominjući cveće koje slobodno niče u proleće. Proleće kao simbol novog, buđenja, slobode, lepote neumoljivo nastupa najavljeno Ajnštajnovim iskrcavanjem u Ameriku.

Pesma je sačinjena kao »niz analognih prodora u raznovrsni prolećni svet intelekta, ljubavi, poezije i prirode«.¹⁰⁰ Objavljena je u časopisu *Contact* još 1921. g.

Jutro (Morning)

Pesma se sastoji od niza različitih detalja iste scene, koje pesnik sagledava šetajući kroz italijansku četvrt svoga grada. Neprestanim prelaženjem sa jednog detalja na drugi, pesnik gradi specifičnu osećajnu napetost pesme.

Napetost se samo povremeno razrešava oslobađanjem lepote nastale u spoju dišonantnih detalja, ali je već sledeći detalj produkuje.

CELOKUPNE PESME 1906—1938 (THE COMPLETE
COLLECTED POEMS 1906—1938) 1938

V. Saton smatra da je Vilijamsova rana poezija antisimbolička, a da je sklonost ka simbolizmu naročito porasla za vreme pisanja *Patersona*. »On je želeo da obnovi jezik postavljajući reči i slike u nove kontekste koji će ih osloboditi konvencionalnih simboličkih asocijacija i omogućiti im da otkriju nova značenja i odnose. Želeo

¹⁰⁰ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 121

je, drugim rečima, da sliku predstavi kao sliku, tako da njeno značenje sugerise samo njen neposredni kontekst, a da izbegne i simbolizam i diskurzivne izjave.

Već dugo postoji tendencija, da se Vilijams tumači kako je sam želeo, kao 'objektivist', i da se posmatra uglavnom kao imadžista u ranijim pesmama, pre *Patersona*. Ovakva vrsta interpretacije je dobra utoliko što se suprotstavlja dominantnom impulsu da se usredsredi na simboličko značenje pesme po cenu drugih aspekata pesničke forme. Ali, karakteristično je da Vilijams nije konzistentno sledio objektivističku teoriju. Bio je u potpunosti svestan neizbežnosti metaforičkih i simboličkih vrednosti poezije i prihvatio ih je u svom potonjem radu.¹⁰¹

U ovoj zbirci zreli Vilijams je opet neumorno okrenut eksperimentu. Tu su kratke pesme inspirisane najmanje poetskim elementima stvarnosti: parčetom izgužvanog papira, sirotinjskim kućama, svađom, vrapcima na balezi itd., često u samo nekoliko stihova, a gde je, opet često, stih samo jedna reč.

U kratkim pesmama Vilijams eksperimentiše sa jezikom, »analizira« kolokvijalni govor kako bi podvukao njegov izražajni ritam u kojem traga za »poreklom forme, poreklom mere«.¹⁰²

Međutim, u ovoj zbirci se nalazi i nekoliko dužih pesama u kojima već u potpunosti dominiraju simboličke vrednosti — kao, na primer, u pesmi »Ovo«.

»Na osnovu *Sabranih pesama* stvorio sam potpunu sliku svega onog kroz šta sam tehnički prošao da bih naučio da stvorim pesmu. Mogao sam da ih posmatram. Mogao sam da odbacim opuštenost slobodnog stiha. Za mene slobodan stih nije bio stih. U umetnosti postoji red. Ipak su me rane pesme uznemiravale. Bile su preterano konvencionalne, preterano akademske. A opet, u njima je postojao red. Moji uzori Milton i Šekspir su živeli u doba kada su ljudi mislili na sreden način. Moderan život je to prevazišao; naše pesme se ne mogu ukrotiti strogim redom klasika. Najveći problem je bio u tome što nisam umeo da podelim pesmu kako mi nalaže moj lirski osećaj. Od početka sam znao da američki jezik mora da stvori formu; docnije sam odbacio reč jezik i govorio o američkom idiomu — to je bolja reč nego jezik, manje akademska, bliža govoru. Pregledajući pesme, uočio sam niz kratkih pesama u obliku kupleta ili katrena. Takođe sam primetio da me naročito fascinira jedan drugi postupak: podela malih paragrafa u grupe po tri stiha. Setio sam se da sam neke pesme napisao najpre kao katrene, a zatim se, u

¹⁰¹ Walter Sutton, *ibid.*, str. 121—2

¹⁰² Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 123

procesu koncentracije pesme, oslobađanja od suvišnosti u stihu — i radi ubrzavanja pesme — katren menjao u strofu sa tri stiha...¹⁰³

Ishod (The Term)

Svet predmeta i svet ljudi su uvek razdvojeni kod Vilijamsa iako se među njima ponekad iskazuju površne sličnosti. Ali baš te sličnosti potvrđuje njihovu suštinsku različitost, kao u ovoj pesmi.

Sirotinja (The Poor)

U mnogim Vilijamsovim pesmama pojedini predmeti, cveće, osobe, drveće, ostaju nepokretni, ukočeni u sadašnjosti, otkrivajući suštinsko značenje Vilijamsove definicije poezije, dopuštanje stvarima da budu. Često je, da bi se ukazalo na moć poezije, izabrani predmet beznačajan, »ružan«, »antipoetski«. U ovakvim pesmama prisutan je »kvalitet radosne zapanjenosti tako karakteristične za Vilijamsovu poeziju. Sve što postoji, samim tim što postoji, raduje budnog pesnika, ma kako da je gnusno, razbijeno ili ružno. Ova radost predstavlja pesnikov odgovor na samo prisustvo stvari, pri čemu svaki predmet prkosno očuvava svoju individualnost...«¹⁰⁴

Pokvarena ploča (The Defective Record)

Na smrti jednih bića nastaje život za druga. Vilijams razara patetiku ove istine koja toliko dugo zvuči u poeziji, baš onim što je čini patetičnom, dakle, neprestanim ponavljanjem, ukazujući tako na prirodu tradicionalne poezije kao na pokvarenu ploču. Razotkrivanjem patetike istine, Vilijams stvara krajnje nepatetičnu pesmu, oličenje »antipoetskog« poetskog.

Nežni rastanak (A Fond Farewell)

Nema onoga što ne može biti predmet poezije. U *Sabranim pesmama* Vilijams kao da insistira na svojoj omiljenoj tezi. Delić svađe, nekoliko grubih reči, ironičan naslov, to je formula ove Vilijamsove pesme.

¹⁰³ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 65—6

¹⁰⁴ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 344

Nepoznata (The Unknown)

U ovoj pesmi, ljubav i poezija su izjednačene preko onoga, na čemu, po Vilijamsu, obe počivaju — na detalju.

Ovo (These)

Ovo je jedna od najsnažnijih Vilijamsovih pesama, »netipičnih« za njegov izraz. Pesa se, zbog svoje složene strukture, otvara različitim tumačenjima.

S jedne strane podvlači se da pesma počinje sa odbacivanjem određenog prostora i odgovarajućih osećanja, ali da bekstvo od vetrom ogoljenog mesta vremenom prerasta u zdravo prepuštanje bolnom saznanju sveta. Počinjući od banalnih elemenata svakodnevice, Vilijamsov jezik kroz zamah pesme zadobija oštrinu i otvorenost, što pesniku omogućuje da ostvari kontakt sa dubljim nivoom stvarnosti i u njemu nađe seme obnove. U prilog ovakvom tumačenju ide, kako podvlači Vitaker, »konstrukcija poslednja dva stiha« u kojima se ukazuje da je »zvuk vode, sa implikacijom oslobođenja, stvarno prisutan«.¹⁰⁵

Moguće je, međutim, pesmu protumačiti i drugačije. Jalovost duha možda kulminira u stvaranju poezije koja je odjek nečega prošlog, sada nepostojećeg, poezije koja samo ponavlja obrasce navika i tradicije nemajući snage da se suoči sa novim svetom, kao i u prihvatanju takve, lažne poezije, kao »najslađe muzike«.

Svadbeni ritual (A Marriage Ritual)

Vilijams shvata ljudsko biće kao još jedan element pesničkog prostora, komad razbijene boce ili drvo. Kao i cvet, i žena u sebi skriva univerzalnu lepotu koja se može otkriti. Ali dok se biljka u poeziji »mora reći« kako bi oslobodila svoju skrivenu lepotu, ljudsko biće je poezija samo po sebi. Sjedinjavanje dva bića dovodi do mnogo većeg oslobođenja lepote, jer je ljubav suština poezije.

»Svadbeni ritual« povezuje nekoliko omiljenih Vilijamsovih simbola: reku, grad i ženu — preko ljubavne izjave koju pesnik upućuje svojoj voljenoj. Tako pesma postaje slika velikog sjedinjavanja celokupnog prostora kroz ljubav.

¹⁰⁵ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 124

Vrabac u suvom lišću (Sparrow Among Dry Leaves)

Odabranom društvu slavu, ševa, albatrosa, »zlatoperih ptica u bronzanoj daljini«, povlašćenih pesničkih simbola, Vilijams je pridružio ovu »antipoetsku« pticu i posvetio joj nekoliko pesama.

Elegija za D. H. Lorensa (An Elegy for D. H. Lawrence)

Lorens (1885) je umro u južnoj Francuskoj, 4. marta 1930. god. Vilijams u pesmi aludira na nekoliko Lorensovih dela: pesmu »Zmija«, sliku pernate zmije u istoimenom romanu, i kratak roman *Devica i Ciganin*.

U *Autobiografiji* Vilijams kaže »Uvek sam odgovarao na pisma, ali su drugi retko odgovarali na pisma koja sam ja slao iz očaja. Na pismo koje sam mu jednom poslao, D. H. Lorens nikada nije odgovorio...«¹⁰⁶

Lorens je bio jedan od omiljenih Vilijamsovih pisaca, jedan od »duhovnih savremenika«, kako je zvao one u čijem je delu nalazio potvrde za svoje teze o umetnosti.

Lorens se 1920. obratio čitaocima časopisa *New Republic* rečima: »Ameriko, slušaj sebe« preporučujući Amerikancima da podršku ne traže u spomenicima evropske prošlosti, već u onome što je njihov »mračni« kontinent odbacio, da shvate »veliki urođenički duh Amerike«. Kontinuitet u američkoj tradiciji ne treba uspostavljati preko veze sa Evropom, već sa »ubijenom crvenom Amerikom«. Amerikanci treba da budu »spremni za novi čin, novi izdanak života«.¹⁰⁷ Lorens je svoju ideju u potpunosti razvio u knjizi *Studije iz klasične američke književnosti* 1923. g.

Te iste godine došlo je do prvog američkog odgovora. Vilijams je počeo da objavljuje seriju tekstova na teme iz američke prošlosti u časopisu *Broom*, i oni su se potom pojavili kao deo knjige *U srži Amerike*. Lorensov prikaz ove knjige pojavio se 1926; bio je to »jedan od najpohvalnijih prikaza koje je Lorens ikada napisao«, a »posle dve godine knjiga je bila jedna od retkih koje je preporučivao.«¹⁰⁸

Koristeći slike očajničke želje iz Lorensovog dela, »Elegija« ostvaruje »paralelu između Lorensa i zmije koja ulazi u višeznačnu

¹⁰⁶ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 51

¹⁰⁷ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 77—8

¹⁰⁸ Mike Weaver: *William Carlos Williams*; New York, Oxford, 1972; str. 149

osvežavajuću i uništavajuću vodu... Bez obzira na vrednost cilja, Lorensova gorčina je pogrešna. Želeći da 'stvari leto iz /truljenja proleća', on sam je zaleđen u tropskoj pomami protiv ledenog sveta oko sebe... Dok se on protivi sopstvenoj viziji očajničkim naporom da izvrši promenu, sve njegove slike žestine i utapanja postaju posredni odrazi njegovog bića...

Vilijamsov postupak je manje žestok tako da on prihvata trenutno nesavršeno stanje, što oslobađa snage organske transformacije. Takav izbor je i sama ova pesma, u svom elegičnom saosećanju i kritičkoj iskrenosti, kao što njen završni pokret od bola prema obnavljanju... delikatno nagoveštava.«¹⁰⁹

RASKINUTA SPREGA (THE BROKEN SPAN) 1941

Poslednje reči moje bake Engleskinje: 1920

(The Last Words of My English Grandmother: 1920)

»Poslednje reči« su napisane krajnje jednostavnim, skoro uprošćenim jezikom. Neko je rekao da je Vilijamsov jezik »jezik džepnog rečnika«, i to je verovatno trebalo da predstavlja pejorativan sud. Ovu »manu« je Vilijams, međutim, pretvorio u vrlinu koristeći poznate i bliske reči tako očišćene od tradicionalnosti da one uvek zvuče kao nove, a poezija koju stvaraju prihvata se kao originalan doživljaj poznatog sveta.

KLIN (THE WEDGE) 1944

O zbirci *Klin* Vilijams kaže: »Uvek sam se ponosio ovom knjigom. Uvod, pisan najiskrenijom prozom, predstavlja objašnjenje mog pesničkog vjeruju tada — i zauvek.«¹¹⁰

U predgovoru za zbirku *Klin*, pesnik, između ostalog, kaže: »Da damo dve smeće izjave: Nema ničeg sentimentalnog u vezi sa mašinom, i: Pesma je mala (ili velika) mašina sačinjena od reči. Kada kažem da nema ničeg sentimentalnog u vezi sa pesmom mislim da u njoj, kao u bilo kojoj mašini, nijedan deo ne sme biti suvišan.

Proza može da nosi teret nepotrebnog materijala kao brod. Ali poezija je mašina koja ga pokreće, sračunata na savršenu ekonomič-

¹⁰⁹ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 122

¹¹⁰ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 70

nost. Kao u svim mašinama njeno kretanje je unutarnje, talasasto, ima više fizički nego literarni karakter. U pesmi ovo kretanje zavisi od karaktera govora iz kojeg ona nastaje.

Prema tome, pošto svaki govor ima svoj karakter, i poezija koju on začinje će biti specifična po svojoj unutarnjoj formi. Posledica je lepota, čime se u jednom jedinom predmetu ostvaruju naša složena osećanja prikladnosti...

Kada čovek pravi pesmu, pravi je, zapamtite, on uzima reči onako kakve ih nađe oko sebe i komponuje ih — ne menjajući ih da ne bi iskrivio njihova prava značenja — u intenzivan iskaz svoje percepcije i žara tako da mogu da ostvare otkrovenje u njegovom govoru. Umetničko delo nije ono što on kaže, već ono što načini, sa takvim intenzitetom percepcije da unutarnji pokret dela verifikuje njegovu autentičnost. Ponekada obratite pažnju na poneki lep stih ili sonet zbog onoga što se u njima kaže. Neka tako bude. Ali meni svi soneti kazuju istu stvar koja nema važnosti. Šta mari šta stih 'kaže'?

Nema izuzetne poezije bez invencije u formi, jer pomoću odgovarajuće forme umetnička dela zadobijaju svoje pravo značenje, u čemu najviše naliče mašini, daju jeziku najuzvišeniji ton, i sjaj u njegovoj prirodnoj sredini.¹¹¹

Vitaker ocenjuje da su Vilijamsove pedesete godine doba »poetske nesigurnosti i smelosti«. Sa jedne strane Vilijams neprestano govori o jenjavanju svojih poetskih moći — 1938: »Nisam napisao ništa vredno pomena već godinu dana«, a 1942: »Više ne pišem poeziju. Ne mogu«. S druge strane on neumorno stvara »portrete i pejzaže na raniji način, sakuplja neobjavljene pesme, i objavljuje priličan broj nesavršenih fragmentarnih eksperimentalnih radova, kao i neke izuzetne pesme«.¹¹²

U ovom periodu Vilijams pokušava da prevaziđe ranija otkrića, tragajući za »više kinetičkom strukturom, novom merom implicitnom u govornom jeziku, čvršćim izrazom komponovanim na objektivistički način ('detalj... viđenje, mišljenje stvarima onako kako postoje, i njihovo usmeravanje duž melodijske linije') ili u opuštenijem, diskurzivnijem stilu. Tek negde oko 1943. pronalazi ono za čim traga, što mu omogućuje da stvori *Patersona* i druge pesme.«

Suštinsko njegovo dostignuće je »kontakt sa stvarnim — beleženje onoga što jeste u časovima pojačane svesti. Stvarnost koja sada

¹¹¹ »Author's Introduction to the *Wedge*, 1944«, W. C. W.: *Selected Essays*, A New Directions Book, 1954; str. 255—7

¹¹² Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 119

osvaja poeziju je preteća, jer ukazuje na socijalnu blokadu, političko nasilje, ličnu agoniju i smrt. Odgovarajući na ovu zlokobnu situaciju, Vilijamsova najbolja dela iskazuju otvrdlost, ogoljenost i naročito značajnu otvorenost preko koje se pesnik sukobljava sa užasnom konačnošću.« Međutim, prihvaćena sa iskrenošću, konačnost stvarnosti vodi osmišljenijem životu. »Prihvatanjem činjenice i sama pesma postaje ritual obnove. I prevazilazeći pustoš postaje proslava.«¹¹³

Paterson: vodopadi (Paterson: the Falls)

Pesma predstavlja program za Vilijamsov ep *Paterson*.

Igra (The Dance)

U »Igri« Vilijams prvi put slavi Brojgelov genije. On će se ponovo vratiti delima velikog slikara u poslednjoj zbirci.

Spaljivanje božićnog zelenila (Burning the Christmas Greens)

Pirs karakteriše pesmu kao »molitvu« koja je, mada inspirisana tradicionalnim elementima rituala — božićnim zelenilom, lična; »onaj koji se moli, moli se samo sebi i onom delu svoga bića koji može otkriti u sopstvenom svetu.«¹¹⁴ V. Saton ističe da je razbuktni plamen koji se razvija u ognjištu »simbol preobražajne moći umetnosti«.

Brza transformacija zelenih grana u predeo pepela simbolizuje obnovu u umetnosti koja nastaje iz uništenja; novo se rađa jedino u neophodnom činu nasilja (predeo pepela je »nedorastao«, mlad, nov). Poslednji stihovi pesme pokazuju da je »obnova povezana sa estetičkim odgovorom«,¹¹⁵ tj. da je preobražen i posmatrač, kreator umetničkog dela.

Međutim, u Vilijamsovoj pesmi ima elemenata koji nameću i drugačije tumačenje: uzbrano iz potrebe, ili iz navike, zelenilo je činom nasilja otrgnuto od šumskih stanovnika — ptica za koje je

¹¹³ *Ibid.*, str. 119—20

¹¹⁴ R. H. Pearce, *ibid.*, str. 343

¹¹⁵ Walter Sutton: »William Carlos Williams: Paterson and the Later Poems«, *ibid.*, str. 147

značilo mogućnost opstanka. Tek pri ličnom doživljaju drugog nasilja — spaljivanja zelenila, ukazuje se, tj. obnavlja prvo u svoj svojoj okrutnosti. Proces samooptuživanja koji se odigrava istovremeno sa procesom transformacije sigurno je proces ritualnog pročišćavanja zbog greha — nasilja.

Pesnik završava pesmu dvoznačnim iskazom »kao da preživljavamo/ svoje sopstveno obnavljanje«, koji se može tumačiti kao nemogućnost preobražaja posmatrača (mada želja za preobražajem postoji). Vitaker smatra da pesma govori o »obnovi kroz gubitak, osveženju kroz čin bespomoćnog svedočenja«. »Ovde je obećanje mira, ili ritual utehe, i samo spaljeno — pošto mu je vreme prošlo — i došlo je do novog suočavanja sa golim činjenicama... Pošto je razoren zaštitnički zeleni pejzaž, u... čistom plamenu manifestuje se skrivena regenerativna snaga« nastala na pepelu, kao izraz novog »sveta«. ¹¹⁶

Savršenstvo (Perfection)

Perfekcija oblika je perfekcija čak i kada je u pitanju trulež. Tamno smeđa boja nije nižeg reda od crvene ili zelene boje. Međutim, jabuka se tradicionalno procenjuje kao elemenat ishrane, i to se prenosi u estetičke kriterijume; zato bi, ako se prosuđuje iz aspekta sistema nasleđenih estetičkih vrednosti, pesma o truloj jabuci mogla da se nazove antipoetskom. Vilijams ukazuje na grešku u tradicionalnom vrednovanju: on doživljava jabuku kao stvar, a ne hranu, i divi se savršenstvu njenog oblika.

Bura (The Storm)

Reči su tako nagomilane na stranici da i vizuleno predstavljaju dim o kome je u pesmi reč, sabijene u dah jedne rečenice. Ona će iznenada utihnuti a pesma će nestati sa stranice, kao dim koji vetar »nasilnički« nosi prema jugu.

Žuti dimnjak (The Yellow Chimney)

Na belom prostoru koji okružava reč postoji »mnoštvo linija sila« koje ga ispunjavaju »skoro opipljivim prisustvom različitih

¹¹⁶ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 125

reči koje bi mogle da dopune središnju reč u pesmi i oslobode je napetosti«.

Pesma »Žuti dimnjak« pokazuje kako pomoću ove tehnike reči »zadobijaju suštinu i prisustvo«. Niz stihova završava se pridevima — bojama koji su dopunjeni imenicama u početku sledećeg stiha: »bledog/dima«, »plavom/nebu«, »srebrno/prstenje«, »žutu/ciglu«. Ovo uspostavlja »određeni obrazac tako da sledeći stihovi postižu isti efekat završavajući se obično beznačajnim rečima, predlozima, veznicima, 'u', 'ovom', 'od', 'već'. Kroz pesmu ove reči takođe, zadobijaju pravu težinu i realnost. Ova sposobnost, da se čitalac primora da sagleda da su takve reči isto toliko stvari kao i imenice i glagoli, predstavlja jedan od najvećih trijumfa Vilijamsove umetnosti.«¹¹⁷

2

Rali je bio u pravu (Raleigh Was Right)

Vilijams se slaže sa porukom pesme »Nimfin odgovor pastiru« Ser Voltera Ralija (1552—1618). U pesmi se odbacuje osnovna teza pesme »Strastveni pastir svojoj ljubavi« Kristofera Marloua, u kojoj pastir moli draganu da što pre dođe u prirodu i sa njim uživa u njenim jednostavnim zadovoljstvima. Rali veruje da ni idiličan život ne predstavlja bekstvo od propadanja i smrti.¹¹⁸

Nežno uzvraćanje (The Gentle Rejoinder)

Pesnikova ljubav nije više vulkanska; u njoj je sada veliki udeo prijateljskog, ali i ironije.

Fordu Madoksu Fordu u nebu (To Ford Madox Ford in Heaven)

Ford Madoks Ford (1873—1939), je bio romansijer, kritičar, pesnik i izdavač. Vilijams ga je prvi put sreo u Parizu: »Odlično se jelo, a vina su po propisu pratila sve što je bilo na stolu. Tada sam prvi put video Forda Madoksa Forda, ogromnog Britanca, koji je

¹¹⁷ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 300

¹¹⁸ *The Norton Anthology of Modern Poetry*, ed. Richard Ellman and Robert O'Clair, New York, W. W. Norton & Company, 1973; str. 229

govorio zamuckujući, sa salvetom u ruci, ali je uživao u svemu, jedan, za mene, izvanredno privlačan duh.«¹¹⁹

Fordova najpoznatija pesma »Na nebu«, predstavljala Provansu kao konkretno nebo na zemlji.

OBLACI (CLOUDS) 1948

Na predavanju održanom 1948. na Vašingtonskom univerzitetu Vilijams insistira da nova poezija treba da traži nove predmete, kao i da poeziju ne čini isključivo njen predmet. Da bi mogla da odgovori na novo doba, poezija mora pronaći novu meru, saglasnu novom dobu. I ta mera mora se nalaziti u jeziku koji treba *slušati*.

»Uhvatio sam zalet. Nadao sam se da sam pronašao formu. Rekao sam ono što imam koristeći američki idiom. Koristio sam ga slobodno. Smatrao sam da ritmičku konstrukciju pesme određuje govorni jezik. Reč jezika iz usta, ne klasičnog engleskog. To osećanje jezika je izvor onoga što želim da učinim. A kada ga u potpunosti postignem, ostvariću svoje namere«,¹²⁰ piše Vilijams o zbirci *Oblaci*.

Divnoj staroj kučki (To a Lovely Old Bitch)

Preko niza slika pesma ukazuje na prolaznost ljudske lepote i ljubavi, naročito njenog seksualnog aspekta, kao i na trajnu lepotu i seksualnost prirode. Oba plana pesme ujedinjena su Šapfinim poređenjem lepih devica sa cvećem. Polazeći od ovog poređenja, Vilijams gradi dimenziju prolaznosti ljudske ljubavi i seksualnosti nizom detalja (posvećivanje lepih devica boginji plodnosti Astarti, razrušene spavaće sobe, groblje) istovremeno ukazujući na dimenziju večnosti seksualnosti prirode (slika cveća i leptira na njemu, nabrajanje cveća koje raste na groblju).

Dereglija (The Motor-Barge)

Pesma o relativnosti vremena koje u svetu prirode stoji, a u ljudskom svetu prolazi osmišljeno naporom.

¹¹⁹ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 194—5

¹²⁰ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 74

Čin (The Act)

Vilijams se duhovito poigrava sa temom prolaznosti lepote — u ovoj pesmi lepota je, kao i uvek u Vilijamsa, vezana za ženu i cvet.

Akt u topionici (Picture of a Nude in a Machine Shop)

Slika nage devojke, verovatno iz nekog kalendara, suprotstavljena stvarnosti topionice koja je okružava, uspeva da načas preobrazi realnost, ali i da ostane ono što jeste — slika devojke iz kalendara.

Oblaci (The Clouds)

Vilijamsovo insistiranje na slobodi duha i mržnja prema konvencijama su, po Satonovom mišljenju, najsnažnije izraženi u 'Oblacima', pesmi u četiri dela, u kojoj je centralna slika — neprekidno kretanje promenljivih oblaka preko neba. »Kao prirodni fenomen, materija kojom se hrani mašta, oni simbolišu promenljivi tok iskustva u kojem čovek mora pronaći ljudsko značenje ako želi da bude nešto više od kornjače u močvari. Oni takođe predstavljaju snažne umove prošlosti, slobodne duhove, kao što su Vijon, Erazmo, Šekspir. [...] Ovi duhovi, kao i skeptični Sokrat, prihvatili su činjenicu da je čovek smrtni i posvetili se duhovnom životu i imaginaciji — životu kojem Vilijams daje prvenstvo: 'Razum nas vodi, još vodi! Iznad oblaka'.«

U kratkom i živahnom skercu Vilijams prihvata skriveni ritual kao čin imaginacije, ali ga sveštenikov oblak kao njen plod ne zadovoljava. Po svojoj pravilnosti on predstavlja kontrast oblacima iz IV dela pesme »sa kojima pesnik, koji prihvata naturalističko viđenje sveta, mora da se suoči u svom traganju za formom i značenjem. 'Duša' je dragoceni teret života imaginacije, koji svaka individua na svoj način prenosi sa generacije na generaciju.«¹²¹

Reči, Reči, Reči (The Words, the Words, the Words)

Tema nove poezije mora biti i novac. Vilijams na specifičan način povezuje novac, ženu i cveće.

¹²¹ Walter Sutton, *ibid.*, 149—50

Koral: ružičasta crkva (Choral: The Pink Church)

Pesma je Vilijamsov »najeksplicitniji simbolički izraz shvatanja umetnosti kao kulturne institucije«, smatra Saton. Mada je Vilijams izjavio da je to »hrišćanska pesma«, i da »ružičasta crkva predstavlja hrišćansku crkvu«, Saton ukazuje da »delo protivureči njegovim rečima«, jer su »sveci« ružičaste crkve Po, Vitman, Bodler. »Njena istina suprotstavlja se učenjima filosofije«, postavljajući se »iznad i i izvan« njih.

»Kao umetničko delo, madona ove crkve nije iz sveta u pesmi pomenute filofske generacije. Kao predstavnik umetnosti, ona je tehnički sterilna, mada se umetnost mora ishranjivati, po Vilijamsu, iz senzualnosti.«

Centralna slika u pesmi, ružičasti žad od koga je crkva napravljena, »obuhvata kvalitete i umetnosti i fizičkog života, sjedinjene u svetlosti imaginacije«. Svetlost kao simbol poetske imaginacije »podržava i tradicija koja ima religiozno poreklo«. Povezivanje ružičaste boje sa galilejskom zorom u prvom stihu pesme »sugerise religiozno otkrovenje, ali je na drugom mestu ružičasta boja identifikovana sa puti: 'savršena kao ružičaste i /oble devičanske grudi!' Kamen kroz koji sija svetlost je umetnički medijum, bilo da je u pitanju svetlucavi žad, boja ili reči. Upotreba kamena koji prenosi svetlost posebno odgovara poeziji, u kojoj je slikovnost u obliku lingvističke reprezentacije fizičkog sveta nabijena ljudskim značenjem i vrednošću u metaforičkom procesu. [...]

Pesma se završava pesnikovim prebacivanjem 'svim livrejisanim kopilanima' — onima koji su ograničeni konvencijama i ortodoksijom — i zahtevom da slušaju njegovo proslavljanje slobodne forme kao vrste iskupljenja, mada ovu poruku ne mogu da čuju oni čije su 'glupe uši — / začepjene čepovima / novinskog gnoja'.«

Saton smatra da je povezivanje Milтона i komunista u pesmi »verovatnije aluzija na Miltonov nekonformistički stav, kako u politici, tako i u poeziji«, mada je Vilijams govorio o »vezi između poruke Isusove i primitivnog komunizma kada je okarakterisao 'Ružičastu crkvu' kao hrišćansku pesmu. Ovu pretpostavku podržava Vilijamsovo ukazivanje na hor iz *Samsona Borca*, ispevan u nepravilnom stihu koji je Milton opravdao u svom uvodu u delo.«¹²²

Pesma je, kao posebna knjižica, objavljena 1949. godine.

¹²² *Ibid.*, str. 147—9

SABRANE KASNIJE PESME (COLLECTED LATER POEMS) 1950

U predgovoru za *Izabrane pesme*, Rendal Džarel ističe da se po empatiji, osećajnosti, muskularnoj i emocionalnoj identifikaciji sa svojim predmetom, Vilijamsova poezija izjednačuje sa Rilkeovom.

»Originalnost je jedna od Vilijamsovih glavnih vrlina i manjih poroka«, piše Džarel. »Ponekada pred nekom od njegovih najboljih pesama čovek kaže: *Nikada nisam pročitao niti mogao da zamislim tako nešto*; a o nekoj od najgorih *Samo kada bi ovo više ličilo na običnu poeziju*.«

Kao i drugi kritičari koji su pisali o Vilijamsovim ostvarenjima iz ovog perioda, Džarel naročito ističe specifičan Vilijamsov humanizam:

»Da su Vilijamsove pesme poštene, precizne, i originalne, da su neke od njih stvarno *dobre* pesme, čini mi se očiglednim. Ali ja bih u zaključku pre pomenuo nešto što mi se čini još očiglednijim: njihovu velikodušnost, razumevanje, njihovu moralnu i humanu privlačnost.«¹²³

Tri gracije (The Three Graces)

Jedna od Vilijamsovih varijacija na temu relativnosti vremena, ovaj put relativnosti dugovečnosti.

Izložba konja (The Horse Show)

Ljudi su, po sebi, poezija, smatrao je Vilijams. Njihove najjednostavnije reči, možda hiljadu puta izgovorene, mogu da otkriju čistu lepotu.

Pesma (Song) I

Vilijams se nekoliko puta u svojoj poeziji bavio Rusijom, očekujući od revolucije probijanje pesniku nametnutih barijera. Ubrzo je shvatio da revolucija ne znači promene u poeziji kakve je on očeki-

¹²³ Randall Jarrel: »Introduction«, *Selected Poems of William Carlos Williams*; New York, New Directions Book, 1950; str. XVI—XVIII

vao. U tekstu »Američki idiom«, u kome kritikuje nemoć i nesposobnost američkih pesnika, koji ne umeju da iskoriste ogromne mogućnosti koje imaju, Vilijams piše da su »samo Rusi sa svojom državnom kontrolom nad književnošću gluplji od nas«. ¹²⁴

Bez obzira na stalnu promenu stava u odnosu prema Sovjetskom Savezu (Vilijams je imao izrazit antisovjetski stav kada je potpisan pakt SSSR-Nemačka, ali je docnije, posle Hitlerovog napada, smatrao da SSSR-u treba pružiti bezrezervnu pomoć; uskoro se razočarao u Staljinovu posleratnu politiku), i na činjenicu da se Vilijams stvarno ne može nazvati levičarem mada se uvek zalagao za socijalnu pravdu, optužen je za vreme Makartijeve ere da je komunista. Zbog toga nikada nije dobio mesto savetnika za poeziju u Kongresnoj biblioteci, koje je veoma želeo.

Poseta (The Visit)

Ljudske figure su u Vilijamsovoj poeziji najpre imale sekundaran značaj; potom su zauzimale sve veći i važniji prostor. Džarel duhovito kaže da Vilijams ljude prikazuje sa velikim poznavanjem psihologije »kako se očekuje, ali ne nalazi često kod lekara; kako se ne očekuje i skoro nikada ne nalazi kod savremenih pesnika«. ¹²⁵

Lir (Lear)

Šekspir je bio Vilijamsov omiljeni pisac, jer su njegova dela »sva od reči«. Dok su reči drugih pisaca »povezane sa mislima« Šekspirove reči su »delovanje«, stvarnost se u njegovim delima stvarno »dogaća«. ¹²⁶

Vilijams je verovao da koherencija postoji samo u prirodnoj promeni stvari. U ovoj pesmi on iskazuje poverenje u svet prirode. Pesma takođe govori o otkriću nežnosti usred nasilja. Pesnik je svestan da je spreman da prihvati svet oko sebe, ali i da to istovremeno izbegava, i zato čas traga za mogućnostima lirske transfiguracije situacije, a čas se suočava s golim činjenicama.

¹²⁴ Linda Wagner, ed., *ibid.*, str. 102

¹²⁵ Randall Jarrel, *ibid.*, str. XII

¹²⁶ W. C. W.: *The Embodiment of Knowledge*, New York, New Directions, 1974; str. 69

Sazvučje (A Unison)

Priroda u ovoj pesmi postaje mesto rituala i mita, u kojem se čovek obnavlja i priprema za budućnost.

»Dok se implicitne analogije i kontrasti gomilaju, otkrivamo (mnogo pre nego što nam govornik kaže) da prisustvujemo 'sazvučju i igri'. Ovaj 'festival smrti' — *memento mori* i proslava 'Besmrtnih' — ne izbegava ni misteriju prolaznosti ni misteriju organskog kontinuiteta mada nijedna od njih ne 'podleže' analitičkom duhu. Svaka, sa svojom posebnom konačnošću, utiče na kretanje jezika...«¹²⁷

Pesma se bavi događajem opisanim u *Patersonu* II. Proslava na kojoj je učestvovalo Nemačko pevačko društvo iz Patersona tragično se završila; Vilijam Dalzel, čije se imanje nalazilo pokraj mesta proslave, ubio je Džozefa van Hutena. Ubica je izjavio da su mu posetioци prilikom prethodne proslave 1879. g., izgazili vrt, a da je ove godine odlučio da ih u tome spreči.

»Odmah posle pucnja, mirna pevačka grupa preobratiла se u pobesnelu gomilu i krenula na Dalzela. Najpre su zapalili ambar u koji se Dalzel pred njima povukao.

Dalzel je pucao u gomilu koja mu se približavala sa prozora ambara i jedan metak je pogodio malu devoјčicu u obraz...«¹²⁸

Suština neba (The Quality of Heaven)

Tema ove pesme je ustaljena ravnoteža prirodnih snaga koja se ne da ničim narušiti.

Ozleda (The Injury)

»U ovoj pesmi veoma je važna metafora disanja. Zvuk je za Vilijamsa nešto unutrašnje, kao dah. [...] On sa odobravanjem navodi reči Čarlsa Olsona da se 'stih rađa iz daha, iz disanja čoveka koji piše, u trenutku dok piše'. Poezija je zvuk reči više nego njihovo apstraktno značenje, a taj zvuk je osećanje reči u ustima, njihov ritam dok moduliraju dah.« Vilijams je smatrao da »nova mera« za kojom je uporno tragao, mora biti zasnovana na zvuku govora, zvuku čiji se »ritmovi dižu iz mišića i daha kao kadence nove metrike. Autentičan

¹²⁷ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 127

¹²⁸ Hugh Kenner, *ibid.*, str. 512

jezik je 'srednji mozak, nervi, žlezde, mišići i kosti tela koje samo govori'.¹²⁹

U pesmi »Ozleda« jezik bolesnika koji posmatra sopstvenu patnju i razmišlja o ograničenjima koja nameće bolest, rađa se iz umornog daha. »Poluritualizovani ritmovi blago sjedinjuju zvukove sa pruge, zov belog grla, i pokrete svesti koja se oporavlja.«¹³⁰

Sličnosti (The Semblables)

Sačinivši ovu dugu pesmu od svega tri rečenice (prva se završava tek početkom osme strofe), pesnik uspeva da jednoličnošću zvuka ostvari sličnost sa monotonijom molitve »odevenih mašina« i da odslika ljudsko ravnodušje prema nepravdi. U pesmi nema nijednog eksplicitnog komentara ili osude, pa ipak ona predstavlja gorak protest protiv hipokrizije društva. U tome je Vilijamsovo majstorstvo, suština njegovog vjeruju da nema ideja izuzev u stvarima. Vilijamsovi detalji su tako izabrani, slike tako precizne, da se u njihovom spoju ne ostvaruje samo čulno bogatstvo pesme-objekta nego i mnoga njena značenja.

»Statičke 'misterije' koje okivaju i zatvaraju ovde su razotkrivene (u svom patosu i apstrakciji) pokretom pesničke pažnje koja čak i u njima nalazi iznenađujuću lepotu druge vrste misterije i blistavo otkriće onoga što u svetu *jeste*.«¹³¹

PUSTINJSKA MUZIKA I DRUGE PESME (THE DESERT . MUSIC AND OTHER POEMS) 1954

»Poezija koju je Vilijams stvorio između 1950. i 1963. pokazuje njegov stalni napredak. Važnijim od brižljive dovršenosti pesama čini se uvek prisutni ton sigurnosti, zadovoljstva, što postaje osnov njegovog poznog rada. Vilijams je shvatio da su lična zadovoljstva važnija od slave, da je njegova sopstvena sreća važnija od okolnosti u kojima živi svet koji ga okružuje. Ne treba, ipak, misliti da je Vilijams 'omekšao' u starosti. [...] Ali, našao je mnoge stvari u kojima je mogao da uživa«, piše L. Vagner. Mada je u *Autobiografiji* branio mogućnost bavljenja poezijom i medicinom jednovremeno, Vilijams je ipak osećao potrebu da se na kraju koncentriše na poeziju. »Skoro

¹²⁹ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 318—9

¹³⁰ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 126—7

¹³¹ *Ibid.*, str. 127

da se kod njega oseća zadovoljstvo što ga je zdravlje nagnalo da se 'penzionise', mada se ovo naravno ne odnosi na poeziju.«

Vilijams je započeo rad na dugačkoj pesmi ranih četrdesetih godina; pesme kakve je ranije pisao nisu više mogle da izraze ono što je želio. *Paterson* je predstavljao novo iskustvo u poeziji, bogatije nego bilo šta ranije. »Različite tehnike koje je koristio u prve četiri knjige dokaz su njegovog traganja za novim, efektnijim načinom izražavanja.« Desilo se, za čudo, da je doživeo fizički slom (kap) baš kada ga je poetska invencija dovela do novih oblasti kreativnosti. Na Vilijamsovoj poeziji nastaloj posle 1950, zapažaju se posledice »čitave decenije najživljeg eksperimentisanja i koncentracije kakva je za pesnika ranije bila nemoguća«. Pesnikove zabeleške pokazuju da je velika promena koja se odigrala u njegovom životu unela bitne promene u metod pisanja. Kasnije pesme sreću se u desetinama verzija, dok je ranije prva verzija pesme bila veoma bliska definitivnoj.

Sigurno da je na promene u Vilijamsovom radu uticala i njegova obogaljenost: mogao je da piše ili kuca samo levom rukom. Postao je sporiji. L. Vagner konstatuje da su ove promene takođe uslovile »novi ton mirnoće u mnogim njegovim pesmama; a možda su nevažne. U svakom slučaju, činjenica da je on na fizički drugačiji način stvarao svoje pesme od sekundarne je važnosti. Oreol zadovoljstva i radosti postaje njihov najvažniji kvalitet — ovakav utisak se stiče na osnovu određenog mirnog ritma, ali još više kroz sadržinu pesama.« U poznim pesmama on je uglavnom »srećan čovek« koji je postigao »unutrašnji mir«.

Hilis Miler konstatuje da se mnoge pozne Vilijamsove pesme bave smrću. Ali čak i tada, kao po pravilu, sa mirnoćom. Veoma retko, pesnik se buni protiv neizbežnog. Mnogo češće on potvrđuje snagu ljubavi, kao u »Ponovnom buđenju«, ili u »Čapljanu«. Starost postaje nešto što treba poštovati; nešto što donosi mudrost i sa njom ljubav koja obnavlja svet.

»Pesnik kao da ponovo otkriva svoju suprugu i porodicu, mesto smrti u sopstvenom životu, ali otkriva i čoveka kao biće kome se treba diviti. Nasuprot ranijim pesmama, Vilijamsove pozne pesme često naglašavaju dobrotu ljudske rase.«¹³²

Pozna Vilijamsova poezija je u znaku traganja za novom poetskom merom, kao i u znaku primene te mere. »Vilijams je uvek naglašavao da je za pisanje poezije potrebna veština, ali nije pokazivao dogmatski stav prema specifičnim slučajevima primene te vešti-

¹³² Linda Wagner: »A Bunch of Marigolds« *Studies in Paterson*, comp. John Engels, str. 74—8

ne.« Nije insistirao na nekom određenom metru, već samo na pravoj meri (muzičkom ritmu). Smatrao je da ritam zavisi od individualnosti pisca i da se ne može pozajmiti od drugog autora, kao ni »naručiti« od strane uticajnog kritičara.

»Ipak, Vilijams je insistirao na dve stvari: (1) da je potrebna neka vrsta mere, nešto što bi pesmi omogućilo pravilan pokret; (2) da ta mera treba da bude fleksibilna, ili kako je on naučnički precizirao da bude 'relativna'. Odatve se razvila ideja o promenljivoj ili relativnoj stopi, koja se pojavila u zbirkama *Pustinjska muzika* i *Putovanje prema ljubavi* u obliku trijadnih sekvenci. Vilijams je 1953. god. pisao da je trijadni stih 'skup tri stiha tako raspoređena da pešniku omoguće, pored velike slobode pokreta, i izvesnu pravilnost'.«

L. Vagner smatra da je »Vilijamsov metod veoma efektan, kako auditivno tako i vizuelno. Sekvence od tri stiha stvaraju utisak da su svi stihovi nezavisni pa ipak blisko vezani sa ostatkom pesme. Pesme na stranici zahvataju širi prostor nego ranije, a kombinacija teksta i praznog prostora daje utisak opuštenosti. Auditivno, ove pesme se pravilno kreću: Vilijamsovo čitanje pokazuje da je svakom segmentu stiha dato isto vreme trajanja. Jedan stih možda ima dva sloga; sledeći petnaest. Ali će vremenska vrednost njihova zbog različitog naglaska biti skoro ista.«¹³³

Riba (Fish)

Pesma putem monologa gradi portret ribara Norvežanina, kao i sliku svakodnevice severnih mora. Pred doživljajem onoga koji u punoj meri živi u realnosti, i jezikom rođenim iz takvog doživljaja, bleđi svaki drugi lik, i svaki drugi jezik. Poslednja strofa pokazuje da realnost u ovom slučaju uključuje i mit — fantastična bića *huldra*, danske šumske nimfe, i *nekke*, zli vođeni duhovi, u potpunosti se utapaju u postojeći svet. Pesma je iz 1951. god. Vilijams ju je uključio u knjigu *Ranije sabrane pesme*, objavljenu iste godine.

Silazak (The Descent)

Kada su 1961. god. Pol Ingl (Paul Engle) i Džozef Lengland (Joseph Lengland) zatražili od Vilijamsa da odabere svoju omiljenu pesmu za antologiju *Izbor pesnika*, on se odlučio za »Silazak«,

¹³³ *Ibid.*, str. 86—7

pesmu koja je uključena u drugu knjigu *Patersona*, sa sledećim obrazloženjem: »Kada pišem, to činim na američkom idiomu, i već mnogo godina koristim ono što zovem promenljivom stopom. 'Silazak' je prva pesma nastala u tom medijumu koja me je u potpunosti zadovoljila.«¹³⁴

»Ova pesma nije važna samo zato što se u njoj prvi put koristi nova mera u pesnikovom poznom periodu. Ona takođe potvrđuje pravo pesnika da obitava u novom prostoru i novom vremenu. Pesma opisuje 'dostignuće', 'obnovu' i 'posvećenje' sećanja, a sećanje je ovde identično sa beskrajnom sadašnjošću 'Čapljana'. U pesmi 'Silazak', kao i u Vilijamsovoj ostaloj poznoj poeziji, prostor i misao su identični. Ovaj prostor, područje obilja i osećanja, podudara se sa vremenom koje neprestano teži trajnoj svežini. Vreme je dimenzija prostora, funkcija njegovog postojanja dok se kreće napred u večno novom trenutku između izvornika i kraja.«¹³⁵

Konaroi ističe da pesma »i vizuelno sugerise silazak niz planinu, opisan u pesmi. U stihovima se oseća ritmički obrazac 3—3—1 — 3—3—1, tako da sedmi i četrnaesti stih predstavljaju duhovne zaravni, odmorišta, pre nastavka silazanja. Ovi platoi treba da malo uspore kretanje pesme, s obzirom da do desetog stiha nema interpunkcije. Tačka bi logično trebalo da se nalazi na kraju drugog stiha, ali bi se na ovaj način uništio stalni efekat vodopada. M. L. Rozental opisuje stih razbijen u tri dela kao 'slobodan i organski, ali sasvim disciplinovan, lepo izraženu muzičku povezanost forme i osećanja, ponos Vilijamsovog poetskog razvoja'.

Svaki stih meri se prirodnim padom glasa koji govori (reči, kao što su 'čak' i 'mesta', naglašene su time što stoje zasebno), ali pesma u celini stvara utisak bakanja. Tek kod rečenice u zagradi glas ponovo zadobija kolokvijalni zvuk.« Konaroi naglašava da je ovaj efekat uzvišenosti obogaćen postupkom »ritualizovane repetitije«: stalnim ponavljanjem prideva »nov« — »nova mesta«, »nove vrste«, »nove svrhe«. Mere stihova su »muzičke fraze«, a poseban kvalitet daje im njihova melodija. I same reči se koriste kao »note u muzici«.

Kao što je melodija pesme evokativna, i njeno značenje je slično: pored toga što znači pregled prošlosti, sećanje je takođe i transformiše, stvarajući »nova mesta«. Uz pomoć estetske distance, ova uvek prisutna mesta, mogu se prepoznati prvi put. »Sećanje tako postaje proces otkrića, i logički, izbavljenja, jer ono što je bilo zapostavljeno sada igra ulogu u razumevanju sadašnjosti. Silazak,

¹³⁴ Randall Jarrel, *ibid.*, str. XVII

¹³⁵ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 358—9

dakle, ne sugerije samo silazak niz planinu, nego i poniranje u podsvest, u prošlost, sa mestima koja pre nisu sagledana i osivarenje novog buđenja.« Konaroi zaključuje da su implikacije pesme da »silazak u mračnu noć duše produbljuje najbolje osobine ličnosti, i da je saznanje o sebi sačinjeno od beznađa, jedini način preobražavanja beznađa. Ključna reč u pesmi je 'nov', jer obnova i nove svrhe omogućavaju čoveku njegovo značenje i nadu.«¹³⁶

Pustinjska muzika (The Desert Music)

»Sve Vilijamsove pesme o nastajanju forme pokušavaju da što duže zadrže trenutak u kojem se novi život pojavljuje iz tla. [...] Trenutak cvetanja je otkrovenje. Kada se cvetanje završi pesnik se okreće svome beznađu. Samo kada bi mogao da pronađe neki način da održi stalno cvetanje, zauvek bi posedovao tlo, formu, i lepotu, i tako porazio beznađe.

Upravo takvu poeziju Vilijams je pisao krajem života. Ona je trijumfalno izmirenje sva tri pomenuta elementa u večnoj ravnoteži. Umesto pokreta od tla prema formi, koji će osloboditi iskru lepote, ali će se odmah potom vratiti na početak, ili umesto nepouzdane napetosti u kojoj se održavaju sva tri elementa, svaki stih Vilijamsovih poznih pesama prikuplja ove elemente u neraskidivo jedinstvo. Uzdizanje i tonjenje nije sekvencijalno već simultano. Svaki stih polazi iz nedokučivog tla i preko svoje jedinstvene mere iskazuje lepotu. Sa sledećim stihom je isti slučaj, i tako redom. Kao izvor koji izbija podržan podzemnim pritiskom iz zemlje i blista na suncu, ove pesme bez napora lebde na jednakom rastojanju od izvora, a stih prati drugi stih pre nego što pesma uspe da potone. Pesma se neprestano obnavlja, udaljena od tla, ali ga ipak dodiruje i, održavajući tu ravnotežu, očituje prisustvo kojim zrači.«¹³⁷

Miler smatra da su remek dela ove forme peta knjiga *Patersona*, »Pustinjska muzika«, i »Čapljan«.

Za Vilijamsa je umetničko delo mimetičko u odnosu na proces, na »aktivnu invenciju«, a time i na stvaranje »stvari koja je istovremeno udaljena od prirode i napredak u odnosu na nju«, smatra Džozef Ridel, »Vilijamsovo podražavanje je čin koji je takođe metafora za demistifikaciju metafore. Imitirajući prirodu 'postajemo

¹³⁶ Joel Conarroe: *William Carlos Williams' Paterson—Language and Landscape*; Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1970; str. 29—30

¹³⁷ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 354—5

priroda' ili u sebi 'otkrivamo aktivni deo prirode', ili kao što kaže figura iz pesme 'Pustinjska muzika' igramo 'dvoje i dvoje sa njim/ tamo izdvojenim zaspalim'.

U pesmi dolazi do igre oko jajolike, fetalne forme stare pijanice na mostu između Huareza i El Pasa. »Ali mesto je još primordijalnije, mesto odakle forma počinje da izlazi iz svoje neljudske bezobličnosti. Na ovom 'mostu' kretanje se javlja nasuprot nepokretnosti, a iz tišine se rađa zvuk.« Ovo mesto je određeno muzikom, tu se ples rađa iz muzike, tu se kultura pojavljuje i natkriljuje prirodu kao u primordijalnoj satirskoj igri. »Pesnik se ovoga seća kao izgubljenog doba autentičnog govora; pesma ga, kao reč, imitira, i još jednom ga čini prisutnim u muzičkom vremenu plesa ili fikcije. Na ovaj način moderan pesnik... može u 'starim oblicima otkriti samu suštinu današnjice'.

PUTOVANJE PREMA LJUBAVI (JOURNEY TO LOVE) 1955

U kratkim pesmama nastalim između 1950—1962. još uvek dominiraju »patnja i smrt, ali jezik kojim su izražene više nije mračan«. Svi razjedinjeni elementi teže ujedinjenju. Vilijams još jednom kreće na »putovanje prema ljubavi, najduže putovanje«. Eksplicitnije nego ikada ranije, on slavi svoje lično putovanje.

»Na ovoj činjenici počivaju i ograničenja i snaga njegove kasne poezije. Mlad i pun idealizma Vilijams je počeo da piše nevinim i jednostavnim stilom; i neke od kasnih pesama ponavljaju tu grešku ali na dovršeniji način. Zapostavljajući strategije objektivizacije i govoreći neposredno, Vilijams zapada u opšta mesta i lažnu naivnost. Pa ipak, najbolje pesme ne samo da uspevaju uprkos tome, već upravo zbog toga. Obraćajući pažnju na iskuse svoje sadašnjice, govornik ih može inkorporirati u dramatsku suštinu pesme. Takva poezija radi sa najtežim materijalom: ličnim iskazima, ispovestima i pohvalama. Na taj način ona prevazilazi samosvest i obezružavajuću lakoću i ulazi u oblast nezaštićenog stilskeg poštenja.

Vilijams o ovoj knjizi kaže: »Teorija o promenljivoj stopi je očigledna u celoj stvari. Ubeđen sam da je ideja valjana. Možda nije za svakoga, ali jeste način da se izbegne bezobličnost slobodnog stiha.

¹³⁸ Joseph Riddel: *The Inverted Bell-Modernism and Counterpoetics of William Carlos Williams*; Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1974; str. 128—9

¹³⁹ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 152

¹⁴⁰ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 92

Crnkinja (A Negro Woman)

Pesmom je ilustrovana »opšta simetrija trijadnog stiha, sa nekoliko značajnih varijacija«. Osamljujući pojedine reči, Vilijams »uspostavlja svečani ritam pesme. Ova brzina se održava tokom cele pesme tako da metafora koja postavlja ženu u njenu prirodnu sredinu postaje izuzetno naglašena. [...] Kraj pesme, poređenje, pojačava efekat snažnije figure — metafore. Žena nastavlja da hoda; i, nameće se pitanje ne karakteriše li je njen nedužni hod više nego obe stilske figure zajedno.«¹⁴¹

Vrabac (The Sparrow)

U ovoj pesmi pesnik i njegov predmet deluju na isti način, a suština njihovog delovanja je oduševljenje zbog obostrane energije. »Energičnost i oduševljenje utiču i na stil pesme, na pričanje anegdote, a opisi teku lako i meko. 'Pobedila je/ konačno/pesma/ o njegovom postojanju', kaže Vilijams na kraju, i kao da je na taj način mogao da sroči i sopstveni epitaf, jer su postojanje i pesma iskazani sličnim terminima.«¹⁴²

»Pesma bi mogla biti o njegovom [Vilijamsovom] ocu — a sigurno je o njemu samom«, piše Luis Simpson. »Takođe je, kao Kitsova 'Oda slavuju', rasprava o prirodi poezije. [...] Vilijams je dugo morao imati na pameti kontrast između američkog vrapca i engleskog slavlja.«

U Kitsovoj pesmi slavuj nestaje u mračnoj šumi pošto je završio pesmu. Pesnik želi da ga prati, ali pošto je čovek — mora ostati u svetu ljudi. Vilijamsov vrabac ostavlja mnogo drugačiji utisak. »Vrabac je neumorni zavodnik — veoma zaposlen — nema ničega melanholičnog u vezi s njim ili njegovim habitatom. *En plein jour*. Ovakav život, u kojem on istrajava, postaje vrsta uspeha — u svakom slučaju, daje vrapcu karakter. Život postaje umetnost... život je simboličan, najzad... vrabac slepljen uz pločnik.«

Dok nas »slavuj odvodi izvan sveta, vrabac nas miri sa svetom; u svet je utisnuto njegovo telo... Kod Kitsa dolazi do razdvajanja i on ostaje napušten: poezija je drugi svet... Vrabac kaže, 'To sam bio ja'. Poezija je oblik koji ja ostvarujem u svetu.

Od Vilijamsa naovamo pesnici smatraju da ovakvo razmišljanje

¹⁴¹ Linda Wagner, *ibid.*, str. 86—7

¹⁴² Thom Gunn: »William Carlos Williams«, J. Hillis Miller, ed., *ibid.*, str. 173

znači da će kao rezultat pisanja o njima samima nastati poezija. Vilijams je znao bolje: njegov vrabac je 'pesnička više nego prirodna istina'. [...] Život jeste suština, ali se mora prerađivati.«¹⁴³

Senke (Shadows)

Vilijamsove pesme i dalje funkcionišu kao asocijativne celine, ali se javlja i nova dimenzionalnost asocijacija. »Mera« ovde nije samo stvar metrike, već se preko nje poezija povezuje sa večnim kreativnim naporom, a lične asocijacije sa onim što nije lično. Tako senke postaju povod za razmišljanje o jedinstvenosti i različitosti stvari na svetu, i čovekovo kratkovečnosti u takvom svetu.

Čapljan, taj zeleni cvet (Asphodel, That Greeny Flower)

»Vilijamsove kratke pesme su jedinstveni, savršeni potezi, možda nešto najbolje što će ikada biti napisano u toj vrsti, jer se nikada neće ponoviti sličan čovek. Kada razmišljam o njegovim dužim autobiografskim pesmama, prisećam se dana kada sam ga poslednji put čuo kako čita poeziju. Bilo je to u Velesliju. Mislim da je prisustvovalo oko tri hiljade studenata. Sve je bilo pretrpano pa sam morao da sedim na podu. Pojavio se pesnik, čija je jedna strana bila potpuno paralizovana; glas mu se jedva čuo, katkada bi pogrešno pročitao reč. Svi su bez daha slušali. U tišini je pročitao svoju veličanstvenu pesmu, 'o čapljanu, tom zelenom cvetu', trijumf jednostavne ispovesti — na neki način uspeo je da nam pročitati nemoguće, nešto što je bilo i poezija i nešto izvan poezije.«¹⁴⁴

Ova, po Odnovom mišljenju (Wistan Hugh Auden) »najlepša ljubavna pesma XX veka«, posvećena je čapljanu, besmrtnom cvetu u Jelisejskim poljima. Antički naziv njegov je *microcarpus*, još kod Teofrasta i Dioskoridesa izveden od potvrdnog glagola *a* = upravo, baš, i *sphondylos* = krtola pošto se ova biljka njome odlikuje. Ima i objašnjenje da je naziv biljke nastao od glagola *a* = bez, ne i

¹⁴³ Louis Simpson: *Three on the Tower: The Lives and Works Ezra Pound, T. S. Eliot and William Carlos Williams*; New York, William Morrow & Comp., 1975; str. 308—9

¹⁴⁴ Robert Lowell: »William Carlos Williams«, J. Hillis Miller, ed. *ibid.*, str. 159

sphallo = nedostajati, tj. ova biljka ne sme nedostajati na groblju, gde se radi krtola sadila zbog tobožnje hrane mrtvima. U tom smislu je najzad i objašnjenje da je naziv od glagola *asphalix* = štititi, tj. zaštititi, obezbeđenje mrtvih.¹⁴⁵

Ova izuzetna ljubavna pesma Vilijamsovih poznih godina poseduje nenametljivo majstorstvo najvišeg dometa. U svetu »Čapljana« svi elementi su izjednačeni jer stihovi neprestano nastaju u središtu koje je svugde. »Pošto se stihovi dižu sa istog tla, svaki je jednak drugome, pa ipak različit. Cvetovi su činjenice, pesme cvetovi, i 'sva dela imaginacije/ međusobno zamenljiva'. Svaki predmet može se zameniti bilo kojim drugim, jer svi iskazuju isto, čine isto što i sav pesnički jezik — ovekovečuju igru. Krajnjim dosegom mašte pesnik ulazi u prostor gde su sve pojedinosti izjednačene. [...] Međusobna zamenljivost se javlja još na jedan način jer u 'Čapljanu' lepota nije izražena jednom jedinom slikom muzike ili igre, već grupom slika koje govore istu stvar, svaka na savršeno jedinstven način. Prostor pesme je pesnikovo sećanje. Sve što mu se ikada desilo vraća se u svojoj suštastvenosti, 'čitava poplava/sestara sećanja'. To je takođe, i dominantno, ljubavni prostor, jer je 'Čapljan' pesma 'o ljubavi, trajnoj ljubavi', pesnikova krajnja potvrda ljubavi prema supruzi, i načina na koji njihova veza stvara i održava svet. Pesma je takođe prostor jezika, šapata koji pesnik produžava prkosno ali i nepouzdan, pun beskrajne nežnosti, protiv vremena i smrti...«

»Ove slike vode ka drugima. Pesma je govor u odbranu od smrti. Ovde, na kraju Vilijamsove karijere, smrt se pojavljuje u njegovom svetu valjda prvi put. To je drugo ime za nedokučivo tlo. Pesma iz njega nestaje, ali ga i sadrži. Kao što je čapljan pakleni cvet koji ipak trijumfuje nad tamom, tako i prostor pesme nije pakao već cvet koji se diže iznad smrti jer su 'ljubav i mašta/jedno/hitre kao svetlost/ izbegavaju razaranje'. Ovo vodi ka poslednjoj grupi slika, koje se takođe mogu zameniti ostalima. Čapljan, cvet iz pakla, je atomska bomba jer je i 'bomba cvet'. Eksplozija bombe izjednačena je sa udaljenom olujom nad morem koju pesnik zajedno sa suprugom posmatra. Pesma u beskraj produžava trenutak pred smrt. Ona je govor u senci smrti i obitava u svetlosti večne sadašnjosti, između munje i udara groma, između sagledavanja eksplozije bombe i nalaska uništavajuće topline. U 'Čapljanu', svetlost, more, sećanje, govor, vrt, i ljubav jesu jedno isto, i pesma se zauvek zadržava u trenutku između rođenja i smrti. Dok god taj trenutak traje postoji i plamen lepote: 'Svetlost/će uvek biti brža/ od grmljavine groma'.«¹⁴⁶

¹⁴⁵ D. Simonović: *Botanički rečnik*. str. 55

¹⁴⁶ J. Hillis Miller: *ibid.*, str. 356—358

SLIKE PO BROJGELU (PICTURES FROM BRUEGHEL)

1962

Pesme po Brojgelovim slikama nisu samo opisi već neujednačen ali značajan niz kompozicija nastalih hitrim krećućim pesnikove pažnje, u času usredsređivanja na Brojgelovu umetnost, njenog tumačenja i proslavljanja. Vilijams u Brojgelovim slikama nalazi »urođenu spremnost za prihvatanje različitih vrednosti, za obuhvatanje značajne koherencije multitudinalne stvarnosti«. Pesnik takođe naglašava snagu umetnikovog duha koji stvara celine, organizuje, disciplinuje. Vitaker primećuje da ovakav Vilijamsov stav stvara utisak da pesnik zamenjuje imaginaciju voljom, a invenciju »građenjem«. »U boljim pesmama ovo se ne dešava, jer Vilijams proslavlja 'građenje' preko 'pronalaženja'. Njegov sopstveni proces otkrića uspostavlja ravnotežu disciplini koju hvali. Još je od većeg značaja činjenica da on često ističe da je za Brojgelovu umetnost i života suštinska delikatna ravnoteža oblikovanja i viđenja, akcije i neakcije.«

»Slike po Brojgelu« se mogu smatrati suštinom Vilijamsovog shvatanja umetnosti, »ne kao posedovanja i kontrole, već neophodnog proživljavanja i proslavljanja«. Njegova poezija je lično ostvarivanje aktuelnog. Zbog toga je morao da se prepusti »ničemu«, da neprestano prevazilazi običaje i konvencije i da tako »obnavlja pažljiv kontakt sa onim što je ovde i sada, 'tim večnim trenutkom u kojem živimo'. Za njega su lepe pouzdanosti 'literature' 'filosofije' ili 'religije' pre svega iskušenja — zlokobne ukočenosti koje otupljuju i oslepljuju senzibilitet. Koristiti čak i 'poseban oblik govora', rekao je, 'znači priznati nesposobnost da se poezijom prodre u neke pukotine razumevanja'. To znači reći 'da su za umetnost rezervisane posebne stvari i mesta, da je ona nesposobna, i da je treba potpomagati. Što je nepodnošljivo'.

Snaga i ograničenja njegovog dela rezultat su te rizične posvećenosti otvorenosti. Opasnosti su time umnožene, ali je jasnost uvećana. On je sebi negirao razradu 'pozicije' — sa arhitekturnom tehnikom, brižljivo izgrađenom vizijom — po cenu obnovljenog poštenja, i jednostavnog jezika. « Otuda je, zaključuje Vitaker, Vilijamsovo delo neujednačeno, ali u najboljim trenucima postiže »raskošnu organsku koherenciju«. Uvek iznova otkrivena životnost dela »obitava u sve većem domašaju jezika, neočekivanoj svesnosti, šoku samosaznanja. Njegova spremnost za neposrednost i sve šire polje akcije živo svedoče o prisustvu univerzalnog u lokalnom.«¹⁴⁷

Vilijams u *Slikama* koristi detalje tako da oni, često spojeni

¹⁴⁷ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 161—3

bez formalnog prelaza, ostvaruju neposrednost i simultanost misli. Mada L. Vagner smatra da poseban značaj pesmama daju Vilijamsovi »neobjektivni stavovi i lična vizija Brojgela«, ¹⁴⁸ ona je u ovakvom mišljenju dosta usamljena: većina tumača slaže se u oceni da su, i kada se javljaju, Vilijamsovi komentari u najvećoj meri očišćeni od subjektivnosti, a doživljaj od emocije.

Vilijamsove pesme posvećene Brojgelovim slikama mogu se čitati i kao razaranje neke druge tradicionalne poezije o istim slikama, ili mogućeg tumačenja ovakve poezije koje bi se zadovoljilo *ukazivanjem na izvor tematske inspiracije*. Vilijamsove pesme ne kriju svoj izvor: svaka pesma odgovara jednoj Brojgelovoj slici. Pitanje inspiracije kao jedno od tradicionalnih uporišta kritike postaje sporedno; ono što se ukazuje kao bitno jeste da Vilijamsove pesme u stvari *pevaju* Brojgelove slike, što znači ostvaruju ih u drugom medijumu — u jeziku. Figure iz slikarstva ponovljene su u drugom medijumu, to jest, ostvarene su sa razlikom.

Autoportret (Self-portrait)

»Na prvi pogled se prepoznaje prava Vilijamsova pesma: nema interpunkcije, jednostavnost je obezružavajuća, reči zvučne, ritam nervozan. Pitanje je: kako funkcioniše? Zašto je 'dobra' ?« piše Piter Majnki.

U pesmi bez interpunkcije poseban naglasak se stavlja na strukturu i red reči; ostvaruje se napetost u formi i svi delovi na jednak način postaju dostupni interpretaciji; istovremeno se naglašava i oralni aspekt pesme. »Pesma ima 21 kratak stih i podeljena je u strofe od po tri stiha, tako da je drugi stih najkraći, bar vizuelno. Kao što se često primećuje, Vilijamsova poezija je bliska slikarstvu, naročito kubističkom; veoma je bitno kako pesma izgleda na stranici (izgleda i zvuči, potpuni organizam); uz ovakvu kontrolu pesniku nije potrebna interpunkcija. Njegove pesme su na izvestan način slike.«

Majnki smatra da je obezružavajuća jednostavnost Vilijamsove poezije rezultat nekoliko stvari: suštinski jednostavnog »nepoetskog« rečnika, što istovremeno omogućuje nekim rečima da se kao drugačije odmah uoče; posebne »direktnosti« pristupa, i skoro zadihanog tona.

»U 'Autoportretu' jednostavan rečnik postaje naročito efekatan zbog primene jednog skoro matematičkog obrasca: 'baburast',

¹⁴⁸ Linda Wagner, *ibid.*, str. 85

jedina reč u pesmi koja se može nazvati iole 'poetskom', upotrebljena je tačno na sredini pesme...« Majnki objašnjava da ovakva forma u kojoj centralnoj reči prethodi i sledi je jednak broj reči, odgovara sadržini pesme jer je »baburast nos u središtu i Brojgelove slike i Vilijamsove pesme: Vilijams počinje pesmu šeširom a završava je bradom, stavljajući nos u sredinu. Vilijams koristi reč 'baburast' umesto uobičajene 'veliki' kako bi privukao pažnju na pomenutu strukturu.«

Kao što je rečeno, Vilijamsove pesme ne sadrže komentare o predmetu pesme, a ako komentari u njima postoje — svedeni su na najmanju meru i u funkciji su forme; to važi i za »Autoportret«. Pesnik žurno otkriva Brojgelov portret jer to i priliči predmetu pesme, slikaru koji nije imao vremena ni za šta »osim za svoje slike«. »Vilijams želi da ovo osećamo u samoj strukturi i gramatici pesme. Kao neki dobar slikar, on namerava da u kompoziciji istovremeno postigne i neposrednost i bezvremenost, što izводи na tipičan način: on implicira da je akcija hitna ali je ne objašnjava. [...] On podvlači slikarev nagon: 'oči optočene crvenilom/ od napora mora da ih je/ /jako zamarao'. On ne kaže zašto ih je zamarao: to je ostavljeno čitaocu i veoma doprinosi napetosti čitave pesme. Implicirana je, naravno, *nezaobilaznost* umetničkog poriva, uključujući i Vilijamsov sopstveni.«¹⁴⁹

Pejsaž sa Ikarovim padom (Landscape with the Fall of Icarus)

Da bi se sagledala »ogoljenost« Vilijamsove pesme u pogledu filozofskih, istorijskih ili drugih komentara najbolje je uporediti je sa pesmom drugog pesnika na istu temu. Brojgelovim »Ikarom« iz Kraljevskog muzeja slikarstva i skulpture u Brislu, bavi se na pr. i pesma V. H. Odná »Musée des Beaux Arts«.

Lovci u snegu (The Hunters in the Snow)

Vilijams ističe da je u suštini stvaranja umetnikova prijemčivost za svet koji ga okružuje. Poslednji stihovi pesme ukazuju na »ravnotežu uspostavljenу između duhovne otvorenosti prema postojećem svetu i lične artikulacije otkrivenog«.¹⁵⁰

Vilijamsova pesma nije plod imitacije, već pisanja kao figuracije, gde se tekst pojavljuje kao oblik tela. Pesma ne objašnjava sliku, već je »opisuje« putem figuracije. Tako se u jeziku stvaraju njegova

¹⁴⁹ Peter Meinke: »W. C. W.: Traditional Rebel«, Jerome Mazzaro, comp. *ibid.*, str. 109—112

¹⁵⁰ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 163

sopstvena mesta, potpuno nezavisna od izvora inspiracije. Ova »mesta« se u Vilijamsovoj poeziji skoro uvek poklapaju sa stihom, i predstavljaju figuraciju Brojgelovih detalja, ali ne i njihova objašnjenja. Kao figure, »mesta« poseduju samodovoljnost detalja; skoro da se mogu čitati kao odvojene celine, kao što se detalji Brojgelovih slika mogu gledati sami za sebe.

Poklonjenje mudraca (The Adoration of the Kings)

Vilijams se istoj slici vraća i u V knjizi *Patersona*.

Seljačka svadba (Peasant Wedding)

Važnost detalja za Vilijamsa, kao i funkcionalna povezanost detalja sa celinom može se sagledati u ovoj pesmi, na primer, u načinu na koji Vilijams u isti stih stavlja kosu i klasje žita, povlačeći tako između njih paralelu kakvu Brojgel, majstor detalja, ističe na svojoj slici.

Plaćenje (Haymaking)

Vilijams iz pesme u pesmu ističe čulni kvalitet Brojgelovog slikarstva, ovaj put nasuprot renesansnom slikarstvu gde su detalji više izraz opšte ideje. U poslednje dve strofe u ovoj pesmi uspostavljena je »delikatna ravnoteža između mirovanja i kretanja, igre i rada, postignutog i željenog, čak... kreativnosti i smrti«.¹⁵¹

Žetva (The Corn Harvest)

I Vilijams priča Brojgelovu anegdotu, ali na svoj način. U središtu njegove pesme nalazi se mladi žetelac, čiji će centrični značaj pesnik podvući njegovim necentričnim smeštajem izvan senke koja okuplja sve druge žeteoce.

¹⁵¹ *Ibid.*, str. 162

Svadbena igranka na otvorenom (The Wedding Dance in the Open Air)

Vilijams se već jednom inspirisao za pesmu »Igra« Brojgelovom slikom Kermes — Svadbena igranka. U prvoj pesmi je mnogo više naglašen uskovitlani ritam slike koji pesma ostvaruje svojim ritmom, dok je u ovoj pesmi veći naglasak na čulnim detaljima slike.

Parabola o slepcu (The Parable of the Blind)

Kod Brojgela nema detalja nevažnog za kompoziciju slike, podvlači Vilijams, što odgovara njegovom ubeđenju da u kompoziciji pesme ne sme biti suvišnih reči. Vilijams je kod Brojgela takođe cenio opredeljenje za specifična sredstva lokalne, flamanske umetnosti. On se nikada nije izražavao »italijanskim načinom«, već je ostao predstavnik svog naroda i doba. Treba se setiti da je Vilijams uvek verovao da je jedino »lokalno univerzalno«.

Dečje igre (Children's Games)

Mada Vilijams tek u trećoj pesmi daje eksplicitan komentar Brojgelovog postupka, implicitan komentar je prisutan i u dvema prethodnim. Nadovezujući samodovoljnost igre jednog deteta na dotadašnje grupne igre, Vilijams »ponavlja« Brojgelov slikarski iskaz — da u dečji prostor života-igre u kojem vlada imaginacija, stariji sa svojim praktičnim shvatanjima nemaju pristupa. I slikar i pesnik uočavaju da su dečje igre često surove. Surovost je možda plod oponašanja sveta odraslih, i biće, na sličan način, prinesena na sledeću generaciju, a moguće je i da je samo oblik igre. Vilijams, kao ni Brojgel, ne isključuje nijednu mogućnost; pesnik ne raspravlja o Brojgelovoj mogućoj nameri već samo konstatuje da je slikar sve video i verno zabeležio »svojim mračnim /humorom/«.

Drozd (The Woodthrush)

Smrt je neprestano prisutna u poslednjim Vilijamsovим pesmama, preko svog znaka — zime. Ptica, koja se bori za svoj opstanak preko zime, postaje višeznačni simbol samog pesnika.

Beli medved (The Polar Bear)

U poznim pesmama, smrt uvek sadrži i komponentu ljubavi i nežnosti, zagrljaja. Lepoti »Belog medveda« naročito doprinosi onomatopeja padanja snega, nizanje »mekih« suglasnika: p, t, s, b.

Detliću (To a Woodpecker)

U zimskom pejzažu pesnik neprestano sagledava i blisku smrt i estetičko savršenstvo.

Pesma (Song)

Sa oduševljenjem ali i sa ironijom sagledava pesnik svoj pozni ljubavni zanos.

Igra (The Dance)

Verovanje da je igra suština umetnosti prisutno je u celom Vilijamsovom delu. Ta primordijalna, suštinska umetnost je baš zbog svoje slobode i neograničenosti bilo kakvom konvencijom ono iz čega sve nastaje, naglašava pesnik.

Vežba br. 2 (Exercise No. 2)

U kasnim pesmama Vilijams progovara mirnim glasom, punim vedrine. Taj mirni glas, međutim, zadržava neophodnu višeznačnost, pa u njemu zvuči i pomirenost sa sudbinom i dečaka znatiželja, iskreno žaljenje i velika strast, i — nikad odsutna, laka samoironija.

Svet ograničen na prepoznatljivu sliku (The World Contracted to a Recognizable Image)

Ni na pragu smrti pesnik ne napušta iskrenost iskaza.

Pesma (Poem)

Pesnik o kome u ovoj pesmi Vilijams govori je kamings (e. e. cummings). Vilijams je naročito cenio kamingsovu upotrebu jezika. U eseju o ovome pesniku iz 1946. godine on piše: »Njegov pravi medijum su reči, njihovo specifično delovanje, koje njegovom delu daje osobito neistorijski istorijski karakter novog sveta. Grubost koja prezire da zaobilazi lomnost.

Kada kažem 'novi svet' ne mislim na Ameriku. To i Kamings neprestano ponavlja, to i proživljava; i to ga takođe, čini usamljenikom. Ne 'američki', već čulni svet.«¹⁵²

¹⁵² W. C. W.: *Selected Essays*, str. 265

Portret žene koja se kupava (Portrait of a Woman at Her Bath)

Vilijamsov jezik je jednostavniji nego ikada, ali je njegova preciznost takva i osećajnost tolika da običan događaj postaje proslava ljubavi.

Visoki most nad rekom Taho u Toledu (The High Bridge above the Tagus River at Toledo)

Pesma u prozi na najbolji način ilustruje Vilijamsovu tezu da pesmu određuje njen jezik, a ne spoljne konvencije. »Prvo što treba uraditi kad čujete pesmu nije pokušati je razumeti, već slušati. Umetnost impresionira baš onim što je u njoj čulno. Neka vam pesma dođe. Dajte od sebe sve što možete da biste čuli pesmu, slušajte je. Inače, otkuda znate da je pesma?«¹⁵³

Posle 15 godina (15 Years Later)

Vilijamsov komad *Mnoge ljubavi* bavi se istovremeno sa četiri isprepletene ljubavne priče, različitim privlačnostima koje postoje među likovima, heteroseksualnim kao i homoseksualnim, i »načinima na koji se ove snage međusobno neutralizuju tako da se ne može zadovoljiti nijedna želja za jedinstvom.« Likovi nisu čvrsti, već »grupa međusobno prožimajućih energija, od kojih svaku privlači nekolicina drugih, ali se napetost ne rešava zahvaljujući kontradiktornim privlačnostima«.¹⁵⁴

Naslov (The Title)

Vilijamsovo interesovanje je još uvek izuzetno široko: i neka vrsta teorijskog razmišljanja predstavlja pogodan materijal za poeziju. Gogen je bio jedan od omiljenih slikara pesnikovih. Njegov odlazak na Tahiti predstavlja za Vilijamsa traganje za početkom u kome nastaje svaka prava umetnost.

¹⁵³ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 386—7

¹⁵⁴ J. Hillis Miller, *ibid.*, str. 324

Tri Nahuatl pesme (Three Nahuatl Poems)

Vilijams je uvek visoko cenio američke indijanske kulture i osuđivao njihovo uništenje kao uništenje korena američke tradicije. U svojim poslednjim danima, on sa posebnom predanošću traži i nalazi formu koja će na najpotpuniji način potvrditi originalnost mišljenja i jezika Indianaca.

Sonet u traganju za piscem (Sonnet in Search of an Author)

Vilijams je tvrdio da postoji »'neprestana borba između sirovosti novoga i gracilnosti nametnutog kulturnog obrasca'. Svi soneti znače isto. Značenje je u konfiguraciji. Dakle, sonet ili *bilo koja* utvrđena forma nepogodni su kao sredstva za predstavljanje 'sirovosti novoga'.« Za Vilijamsa stvarnost ima sopstveni oblik, i pesnik mora da je prati.¹⁵⁵

Dar (The Gift)

Vilijams je smatrao da se svaki čovek suočava sa onim što *mora* učiniti. Za njega je to bilo izrazito lično iskazivanje, stvarnog i aktuelnog činom pisanja, kako bi na taj način proslavio svetlost ili ljubav. U »Daru«, pesnik naglašava da je ono što je svojstveno njemu, na neki način svojstveno svim ljudima; sva ljudska dela slave svetlost. Pesma je verovatno inspirisana Brojgelovom grafikom na temu Poklonjenja mudraca.

Kornjača (The Turtle)

Blago ironišući poetsku narudžbinu, Vilijams je ispunjava slaveći razne vrste ljubavi: ljubav dede prema unuku i prijateljstvo.

Prijatelju Ezri Paundu (To my Friend Ezra Pound)

Paundov uticaj na Vilijamsovo delo se često predimenzionira. Možda treba tražiti objašnjenje u činjenici da je američka kritika Vilijamsa dugo smatrala »odličnim drugorazrednim pesnikom«, i i trudila se da otkrije njegove uzore. Uostalom, Vilijams svoje uzore nije ni krio. Zar jednom nije rekao da se njegov život može podeliti na dva perioda, »pre Paunda« i »posle Paunda«. Preteranoj sponatnoj

¹⁵⁵ Rod Townley, *ibid.*, str. 76

izjavi (tipičnoj za pesnika) pridata je preterana važnost: s obzirom da su se Vilijams i Paund upoznali na Pensilvanijskom univerzitetu 1902. godine, kada je prvi imao devetnaest a drugi sedamnaest godina, pre toga se, sigurno, nije moglo mnogo dogoditi. U poeziji *oba* pesnika *sve* se odigralo posle: obojica su doživela pozne godine, a prijateljevala, sa kratkim prekidima, i najvećim delom preko pisama, sve do Vilijamsove smrti 1963. g.

Ubedenje da je Vilijams uglavnom stvarao pod Paundovim uticajem počiva i na verovanju da su Vilijamsova najbolja dela — rane pesme — iz tzv. imadžističke faze. Mada se može reći da je Vilijams prošao kroz imadžistički period sledeći Paundov stav da se »svaka ideja, svaka emocija predstavlja svesti u nekoj primarnoj formi«, a da je »slika ta forma za poeziju«, on stvarno nikada nije suštinski pripadao pokretu. Paund je stvorio pokret da bi mogao da lansira poeziju H. D. (Hilda Dutilt), a Vilijamsovu poeziju uključio kako bi pokretu omogućio širinu; on je bio »značajan američki predstavnik imadžističke grupe«. ¹⁵⁶ Pisac nezaobilazne *Paundove ere* ne ubraja Vilijamsa među sledbenike pokreta; ¹⁵⁷ sa njim se slažu svi istaknuti Vilijamsovi tumači. Tako »čudljiva« ličnost nije mogla pripadati pokretu, objasnila je Herijet Monro. ¹⁵⁸

Do rasepa je došlo zbog Paundove naklonosti prema fašizmu. Još za vreme posete Americi pred sam rat, kada je Paund pokušao da ubedi Kongres u ispravnost politike sila osovine, Vilijams je konstatovao da je ovaj »sasvim zastranio«. U jednom od nastupa za radio Rim, Paund je ocenio ulazak Amerike u rat kao pogrešan korak i pomenuo Vilijamsa kao »istomišljenika«. FBI je odmah počeo da ispituje pesnika, ali je ovo ubrzo prekinuto jer je utvrđeno da su oba pesnikova sina na frontu. ¹⁵⁹ Vilijams je, naravno, bio pun gorčine, i 1946. izjavio da je Paund »dubre i kučkin sin u najvulgarnijem smislu te reči«. ¹⁶⁰

Različitost, čak suprotnost gledišta Vilijamsa i Paunda ne tiče se samo politike, već je duboko ugrađena u njihova pesnička shvaćanja. Vilijams se seća kako je još na Pensilvanijskom univerzitetu običavao da se »svađa« sa Paundom oko njihovih pozicija u poeziji. »Ja bih rekao 'hleb', a on 'kavijar'«, piše Vilijams. »Jednom je u

¹⁵⁶ Philips Gerber, *ibid.*, str. 14

¹⁵⁷ Hugh Kenner, *ibid.*, str. 173—191

¹⁵⁸ Philip Gerber, *ibid.*, str. 14

¹⁵⁹ W. C. W.: *The Autobiography*, str. 316—9

¹⁶⁰ Reed Whittemore: *William Carlos Williams — Poet from Jersey*, Boston, Houghton Mifflin Comp., 1975; str 265

u pismu, 1912 (a još smo raspravljali), napisao 'u redu, hleb'. Ali, mislim da se vratio kavijaru.«¹⁶¹

Kada je posle rata Paund zatočen u duševnoj bolnici Sv. Elizabete, kontakt je ponovo uspostavljen. Ponovo je došlo do razmene pisama, čas uvredljivih, čas punih praštanja. Posle pisma iz 1946, u kojem kaže da je smešno što se njih dvojica ponašaju kao deca, Vilijams je počeo da posećuje Paunda u bolnici, kada god mu je zdravlje dozvoljavalo.

U *Autobiografiji*, ističe da je Paund »najživlje, najinteligentnije i najneobjašnjivije biće« koje je ikada video. »Bio je izvanredan kao povremeno društvo tokom godina, ali nisam želeo da ga viđam ni češće ni na duže vremena. Obično bi mi se posle par dana popeo na vrh glave. A i ja njemu, nema sumnje.«¹⁶²

Paund je oslobođen 1958. g. i tada je poslednji put posetio Vilijamsa, pre povratka u Italiju; »dva starca, svaki bolestan na svoj način, nisu imala mnogo toga da kažu jedan drugom«.¹⁶³ I pored Vilijamsovog sve lošijeg zdravstvenog stanja, dopisivanje je nastavljeno; ne za dugo.

»Podnosio me je šezdeset godina«, napisao je Paund u izjavi saučešća Vilijamsovoj supruzi, »Nikada neću imati prijatelja kao što je bio on«.¹⁶⁴

Luis Zukovski se sa Vilijamsom upoznao preko Paunda. Paunda je (krajem dvadesetih godina) impresionirala njegova poezija; zajednički su uređivali časopis *Exile*. Paund je Vilijamsu napomenuo da bi trebalo da ga upozna, a u međuvremenu je napisao pismo Zukovskom hvaleći Vilijamsovo bogatstvo »ljudskih vrednosti«. Zukovski je pisao Vilijamsu pominjući »ljudske vrednosti« a ovaj mu je odgovorio da kada to kaže — »Ezri podrazumeva da ja ne umem da pišem«. Nedelju dana kasnije. Vilijams i Zukovski su se upoznali.¹⁶⁵ Prijateljstvo je dugo trajalo, i mada je Vilijams docnije počeo da kritikuje poeziju Zukovskog, uvek ga je poštovao kao kritičara i savetnika. Zbirka *Klin* je u mnogome plod saveta Zukovskog.

Zukovski je bio i ostao zagovornik objektivizma. Uredio je jedan broj časopisa *Poetry* nazvan objektivistički broj, posvećenog pesnicima objektivistima, među njima i Vilijamsu, priredio knjigu

¹⁶¹ Linda Wagner, ed., *ibid.*, str. 181

¹⁶² W. C. W.: *The Autobiography*, str. 58

¹⁶³ Reed Whittemore, *ibid.*, str. 346

¹⁶⁴ M. L. Rosenthal: *Introduction to The William Carlos Williams Reader*; New York, A New Directions Book, 1966; str. XXV

¹⁶⁵ Reed Whittemore, *ibid.*, str. 239

Objektivistička antologija, i bio glavni pokretač Objektivističke štampe.

Ponovno buđenje (The Rewaking)

Pesma podseća na »Ružu« iz zbirke *Proleće i sve*. Za razliku od ranije pesme »obnovljena slika je očišćena od objašnjenja«. Njene čiste linije izdižu se iz govornikovog sada »zloslutnijeg shvatanja ljudskih granica; a nov život koji se nagoveštava — dok se pesma otkriva kao implicitan dijalog — predstavlja dramatično iznenađenje i za samog govornika, što on može primiti samo kao ljubaznost«. ¹⁶⁶

Pesma kao da zaokružuje pesnikove teme vraćajući se sa novom, uspešnom jednostavnošću i mudrošću, osnovnoj pokretačkoj snazi Vilijamsovog universuma — ljubavi. Kener ističe da bi pesma drugačije štampana lako mogla da se formira kao jambski pentametar, ali da Vilijamsov izbor »iznosi pred čitaoca niz skrivenih uživanja koja tek treba otkriti; kretanje živog daha kojim upravljaju budni nervi suprotstavljeno je očekivanju«. Načiniti od pesme novu, Vilijamsov je imperativ; ključna reč pesme je »obnovljeno«. ¹⁶⁷

Paterson

Paterson je pokušaj da se savremeni život Amerike predstavi pomoću iscrpnog ispitivanja određenog mesta, njegove istorije i ljudi koji u njemu žive. Koristeći grad kao mikrokosmos SAD, Vilijams otkriva prirodu američkog iskustva, koje otelotvoruje celokupni poznati zapadni svet. Pesnik protagonist luta predelima ovoga grada i svoga duha razmišljajući o onome što vidi, i trudeći se da odgovarajućim jezikom izrazi svoja najdublja ubeđenja. Tako pesma istovremeno postaje i traganje za jezikom koji će osloboditi ljude od paralizujućeg neznanja i anonimne smrti, omogućiti da se ponovo razvije kultura razdvojena od svoje tradicije.

U središtu Vilijamsovog dela je tipično američko mesto, i i narator do u detalje opisuje njegov položaj, prirodne osobenosti, istoriju, priča njegove mitove, analizira duhovno siromaštvo njegovih ljudi. Za Vilijamsa je mesto ono odakle čovek crpe svoje iskustvo, ono što oblikuje ljudski život i doprinosi svakom kreativ-

¹⁶⁶ Thomas R. Whitaker, *ibid.*, str. 161

¹⁶⁷ Hugh Kenner, *ibid.*, str. 543

nom činu; mnogo više od fizičkog mesta ono je izvor univerzalnog. Samo se preko mesta može dosegnuti bilo kakva sloboda.

Vilijams je u početku planirao da se *Paterson* sastoji od četiri knjige; zabeleška koja sledi, njegov »razlog« za pesmu, pojavila se u prvom izdanju I knjige, 1946. godine. Zatim su se redom, pojavile II, III i IV knjiga 1948, 1949, i 1951. godine. »Paterson je dugačka pesma u četiri dela,« pisao je Vilijams, »o tome da je čovek u sebi grad, koji počinje, traži, postiže i završava svoj život na načine koje mogu da otelotvore različiti aspekti grada — ako se imaginativno pojme — svakog grada čiji detalji mogu da oglašavaju čovekova najintimnija ubeđenja. Prvi deo uvodi elementarni karakter mesta. Drugi deo uključuje moderne odgovore. Treći će tragati za jezikom pomoću kojega će oni progovoriti, a četvrti, reka pod vodopadom, podsećaće na određene događaje — sve one koje svaki čovek može da doživi u toku života.«¹⁶⁸

Kao što je Vilijams želeo, svaki deo *Patersona* može da se karakteriše »terminima određenog mesta kao i dominirajućeg predmeta«.¹⁶⁹ Svaka knjiga ima svoje unutarne jedinstvo, ali je svaka, takođe, organski deo celine, i povezana je sa celinom i problematski i strukturalno.

Tako prva knjiga, pod naslovom »Ocrtaivanje giganta«, opisuje gigante — grad, dolinu, vodopade Pasaika i planinu. U ovoj knjizi su takođe dodirnete lokalne legende i znamenitosti; u nju su uneseni i neki delovi lokalne istorije. Paterson, mit i tvorac mita, sagledan je i kao tvorac građana koje opisuje i kao dete sopstvenih sanjarija.

U II uglavnom narativnoj knjizi, »Nedelja u parku«, pesnik se bavi Patersonovim uspinjanjem na planinu i silaskom u park. Park je u *Patersonu*, nasuprot gradu, simbol ženskog; značajna pažnja je u ovoj knjizi posvećena neuspehu veze muškarac — žena, i razvodu.

Knjiga III, »U biblioteci« priča o vatri, poplavi i tajfunu koji su razorili Paterson početkom dvadesetog veka: Prirodne nepogode su tematski sjedinjene sa junakovim »traganjem za oslobađajućim jezikom pomoću kojega bi se mogla sprečiti prerana ljudska smrt«, i propašću pesnikove ljubavi. Junak je frustriran u svom naporu pošto otkriva da je jezik mrtav, i da se zadovoljavajuće značenje ne može naći samo traganjem u prošlosti.

Radnja IV knjige je uglavnom vezana za luksuzan stan nad Ist Riverom u Njujorku, u kojem dolazi do dijaloga između starije

¹⁶⁸ William Carlos Williams: »Author's Note«, *Paterson*, New York, A New Directions, 1946;

¹⁶⁹ Joel Conarroe, *ibid.*, str. 12

lezbejke i mlade bolničarke. U ovoj knjizi pojavljuje se dr Paterson kao neuspešni ljubavnik mlade »device«. Drugi deo knjige koncentrisan je na ekonomske probleme: otkriće uranijuma gde. Kiri povezano je sa potrebom da se otkrije novi kreditni sistem, kako bi kredit bio »zračni prsten« protiv raka ekonomije koji razara ljudske živote.

V knjiga *Patersona* objavljena je 1958. godine, sedam godina posle IV knjige. Nešto ranije, dr Vilijams je pisao svome izdavaču: »(Pošto sam završio *Paterson* IV) shvatio sam ne samo da su se u meni i svetu odigrale mnoge promene, već sam i primoran da priznam da priča kakvu sam zamislio pod uslovima koje sam sebi zadao ne može imati kraj. Želeći da svetu Patersona podarim imaginativnu valjanost morao sam da ga uvedem u novu dimenziju. A ipak sam hteo da ga sačuvam kao celinu, što on za mene jeste. Dok sam o tome razmišljao kompozicija se polako oblikovala u ono što vidite u pesmi, očuvavajući, iskreno se nadam, jedinstvo sa knjigama I—IV. Nadam se da sam u tome uspeo«. ¹⁷⁰

Krajem 1960, i početkom 1961. godine Vilijams je pisao izdavaču o planovima za šesti deo *Patersona*, ali ga je bolest omela u radu. Među njegovim zabeleškama, posle smrti, pronađene su četiri stranice beležaka i planova za IV knjigu.

Mnogi komentatori nazivaju *Paterson* epom, i za to, očigledno, ima dosta razloga: Paterson je »skoro mitski junak, od njegovog delovanja zavisi sudbina njegovog naroda. Tragajući za novim jezikom on čini dela koja bi se mogla nazvati herojskim«. I sama scena je, »mada lokalna, sveobuhvatna«. »Pesma počinje pitanjem, čiji je odgovor vezan za narativnu strukturu, opisan je čak i silazak u donji svet.« Međutim, kako ističe Dž. Konaroi, nije mali broj onih koji smatraju da je struktura *Patersona* »previše protejska, nepredvidljiva, da bi se svrstala u bilo koju određenu kategoriju«. Mogućnost koju sve više koristi savremena američka kritika da ovo i slična dela nazove dugačkom, narativnom pesmom, takođe se često odbacuje, jer se u *Patersonu* narativna linija »ne da u potpunosti izdvojiti«. ¹⁷¹

Mada je teško s preciznošću utvrditi žanr kojem *Paterson* pripada, lako je uočiti srodnosti između ove knjige i sličnih tvorevina savremene američke i engleske poezije — Krejnovog *Mosta*, Eliotovih *Puste zemlje* i *Četiri kvarteta*, Vitmanove *Pesmi o sebi* i Paundovih *Pevanja*. Sigurno je da dela Vilijamsa, Eliota, Paunda i Krejna, treba posmatrati najpre u odnosu prema delu Vitmana koji je »zamislio 'dugačku pesmu' ne kao zatvorenu formu, već kao delo u

¹⁷⁰ »Author's Note«, *Paterson*

¹⁷¹ Joel Conarroe, *ibid.*, str. 14

nastajanju koje se neprestano razvija i širi«. Tragajući za strukturom koja će u potpunosti izraziti savremena shvatanja kompleksne civilizacije, Vitman se opredelio za unutarnji svet: tako je »tačka gledišta ove poezije centralna svest koja se neprestano kreće u dijalogu sa vasionom«. Navedeni pesnici su se, sledeći Vitmana, odupirali konvencionalnoj formi smatrajući da ona samo može da šteti poeziji rođenoj u savremenom svetu.

Kao Vitman, i Vilijams je slavio običnog čoveka i pronalazio životnost u pejzažu domaće američke scene; kao Vitman želeo je da »iskaze tipično američko iskustvo američkim jezikom. Obojica su pesnici stvari i kontakta«. ¹⁷² Obojica u svojim delima iznose lične utiske o sukobljavanju sa svetom oko sebe. Tu se, međutim, i završava sličnost dva dela. Možda razliku među njima najbolje objašnjava podatak da se termin »ep« češće koristi za karakterizaciju Vilijamsovog dela, dok se Vitmanovo delo pre može odrediti kao »pesma«.

U mnogo čemu *Paterson* je sličan Paundovim *Pevanjima*: obe knjige beleže razvoj pesnikovog duha, i prate različita dešavanja u vremenu. Obe knjige se mogu odrediti kao »dela u nastajanju (*Pevanja* su nastajala preko četrdeset godina, *Paterson* preko dvadeset) čija se forma menja shodno nepredvidljivom razvoju pesničke senzibilitnosti«. Među svoje glavne namere, oba pesnika ističu uspostavljanje ekonomskog reda u svojoj domovini, i otkriće jezika kojim se ovo može učiniti.

Ipak, bez obzira na mnogobrojne sličnosti, *Pevanja* i *Paterson* su u potpunosti različita dela. Vilijamsov junak ni u čemu ne liči na Paundovog. Dok *Pevanja* predstavljaju studiju internacionalne kulture jednog svetskog čoveka za koga je svako mesto na svetu dom, što uključuje različite zemlje, jezike, kulture, doba, *Paterson* je studija Amerike sagledane kroz krajnje američku senzibilitnost. U Vilijamsovom svetu lokalno rađa univerzalno; Paund počinje sa univerzalnim, koristeći i prošlost i sadašnjost. Vilijams priča brutalne, često skandalozne priče iz istorije Patersona, a Paund drevne mitove i legende. *Pevanja* obuhvataju vekove i kontinente, ljude sa svih strana sveta: Odiseja, Malatestu, Sordela, Konfučija. Vilijamsovi karakteri su američki: Hamilton, Vašington, Odibon i dr., a scena je sadašnjost, i provincijski, industrijski grad u Nju Džersiju, na vodopadima Pasaika. *Paterson* se u svakom slučaju može posmatrati kao »anti-*Pevanja*«, ¹⁷³ pesma koja svoj materijal i životnost nalazi u američkoj

¹⁷² *Ibid.*, str. 16—7

¹⁷³ *Ibid.*, str. 18

lokalnoj sadašnjosti koju je Paund (kao i Eliot) proglasio neodgovarajućom, i napustio je.

Između Eliotove *Puste zemlje* i Vilijamsovog *Patersona* takođe postoje neke sličnosti: »Eliotovo delo je organizovano kao niz tematskih varijacija u Tiresijinom duhu; *Paterson* se dobrim delom odigrava u duhu istoimenog pesnika«. I Eliot i Vilijams ukazuju na urbanu paralizu i anonimnost, i često prikazuju stanovnike grada kao automate koji su izgubili sposobnost komunikacije. Ipak se Vilijamsovo i Eliotovo delo u potpunosti razlikuju baš zbog kontrasta na kojima su izgrađena — kontrasta sadašnjosti i prošlosti, američkog lokalnog i evropske istorije. *Paterson* je u stvari, »odgovor na Eliotovu pesmu u okviru američke kulture.«¹⁷⁴

Kao Vilijams, i Hart Krejn je bio inspirisan istorijom i pejzažem Amerike pri stvaranju pesme *Most*. Oba pesnika su za središnje slike svojih dela izabrala izuzetna čovekova dostignuća — grad i most, ali je po Vilijamsovoj oceni Krejn »tragao za nečim unutarnjim« dok je on sam bio za »upotrebu materijala«.¹⁷⁵

Bez obzira na bilo kakve sličnosti, Vilijamsov *Paterson* je originalno delo. »Morao sam da pronađem sopstvenu formu«, objašnjava Vilijams. »Odlučio sam da definišem tradiciju terminima sopstvenog sveta.«¹⁷⁶

Pokazujuci da je lokalno univerzalno. Vilijams u *Patersonu* parodira mit o centralizovanoj strukturalnosti na kojem su zasnovana Paundova *Pevanja*, Eliotova *Pusta zemlja* i *Četiri kvarteta*. Nasuprot gradovima Evrope, koji su za Paunda i Eliota označavali centre istorije, umetnosti i harmonije — i kao simboli omogućavali stvaranje pesme kao celine, Vilijams preko *Patersona* ukazuje na disharmoniju kao stalnu otvorenost za nove ideje. Rimini ili London simbolišu bezvremenost umetnosti, tj. savremenost svekolike umetnosti; *Paterson* predstavlja znak stalnih promena u istoriji, nemogućnost da se na novo doba odgovori konvencionalnim umetničkim formama. U Eliotovom i Paundovom jeziku odjekuje celokupna evropska tradicija, Vilijamsov slavi nemogućnost dostizanja harmonije, a time i sopstvene slobode.

Ova originalna Vilijamsova forma izgrađena je na osnovu »montaže različitih slika, simbola i tema«,¹⁷⁷ materijala koji je bez obzira na oblik mogao da omogući pesnikov uvid u prošlost i sadašnjost grada. Međutim, ukazivanje na prostornu organizaciju epa

¹⁷⁴ *Ibid.*, str. 20—22

¹⁷⁵ *Ibid.*, str. 23

¹⁷⁶ W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 74

¹⁷⁷ J. Conarroe, *ibid.*, str. 24

značilo bi samo objašnjavanje jedne dimenzije njegove organizacije. Vitaker ukazuje na »temporalnu srž« epa, i naglašava da se »čak ni analogija sa muzikom, koja nam omogućuje da govorimo o orkestraciji tema, ne može u potpunosti nositi sa egzistencijalnim razvojem dela«. ¹⁷⁸

U delu se neprestano smenjuju poezija i proza. Prozne delove sačinjavaju: pisma, delovi lokalne istorije, isecci iz novina, oglasi, medicinski slučajevi, deo intervju preko radija i drugo, i svi se razlikuju po stilu i tonu. Poezija je isto tako raznovrsna — ona je odjek celokupnog Vilijamsovog poetskog traganja. »Divno je i neobično što je ovakva izuzetna mešavina najnežnije liričnosti percepcije i osećanja i najgrublje i najlokalnije stvarnosti ikada stvorena«, ¹⁷⁹ piše Rendal Džarel. Tačka gledišta epa je gledište centralne svesti, promene u stilu paralelne su promenama tema i ideja. Mada su mnogi individualni fragmenti zaokrugljene celine, ne mogu se u potpunosti razumeti dok se ne sagledaju u okviru knjige. Tek tada se ukazuje veliko bogatstvo cele pesme. »Čitati *Patersona*« piše Hilis Miler, »znači ući u oblast u kojoj postoji sve ono što je pesnik iskusio, spremno da oživi u datom trenutku«. ¹⁸⁰

Još od najranijih radova Vilijams je želeo da napiše dugačku pesmu zasnovanu na temi značaja mesta. (Zbirka pripovedaka *Život duž Pasaika* bazirana je na ovoj zamisli). Počeo je da traga za određenom slikom, koja bi, kako kaže u *Autobiografiji* »mogla da otelotvori celi poznati svet. Što sam duže živeo u svom mestu... bolje sam shvatao da je neophodno prikupiti sva ta izolovana opažanja i iskustva, i dati im 'dubinu'... Želeo sam da pišem o ljudima oko sebe: da ih znam u pojedinost — do njihovih beonjača, do samih njihovih mirisa.

To je pesnikov zadatak. Ne da govori u opštim kategorijama već da piše specifično, kao lekar o pacijentu, o stvari pred sobom, da u pojedinostima otkrije ono univerzalno.« ¹⁸¹

Kao slika koja bi omogućila pesniku da iskaže ono što želi — nametnula se slika grada; bilo je neophodno da ga pesnik stvarno dobro poznaje. Odlučio se za Paterson. »Paterson ima određenu istoriju, povezanu sa počecima SAD. Pored toga, glavna odlika su mu vodopadi Pasaika, i činilo mi se, što sam više mislio o njima, da predstavljaju srećnu pogodnost za ono što sam želeo da kažem.«

¹⁷⁸ T. R. Whitaker., *ibid.*, str. 132

¹⁷⁹ Citirano u: J. Conarroe, *ibid.*, str. 43

¹⁸⁰ J. Hillis Miller, *ibid.* str. 303

¹⁸¹ W. C. W.: *The Autobiography* str. 391—2

Vilijams je pročitao sve što je mogao da pronade o istoriji grada, njegovoj geografiji, naseljenicima; pronašao je »sve potrebne detalje, koje niko drugi nije koristio«. ¹⁸²

Paterson leži na reci Pasaik, jedan je od najvećih gradova u državi Nju Džersi; za vedrih dana iz njega se može sagledati Menhetn. Grad je po karakteru internacionalni: naselili su ga Holandani, još 1679. godine, a za njima su kasnije došli Italijani, Jevreji, Poljaci, Rusi, Irci i Sirijci. Dobio je ime po guverneru Nju Džersija Vilijamu Patersonu 1791, od kada i datira njegov živ industrijski razvoj. U svojoj dugoj industrijskoj istoriji Paterson je često bio izvoriste različitih štrajkova i protesta. Po geografskim osobinama, sklopu stanovništva, razvoju od prerevolucionarnog sela u industrijski grad, Paterson »predstavlja mikrokosmos SAD, i kao takav je postao izuzetno sredstvo za iskazivanje svih Vilijamsovih ideja o mestu«. ¹⁸³

Junak *Patersona*, Paterson u toku pesme neprestano menja uloge, pa čak i pol. Čovek je grad, a njegovo stanovništvo, ljudi u njegovoj koži su pesnik, lekar, medicinska sestra, starac. Jedan čovek je svi ljudi, baš kao što je i jedno mesto sva mesta. Protejski karakter junaka uključuje i suprotnosti muško—žensko, poezija — proza, devica — kurva. Ne treba smetnuti s uma da ime Paterson uključuje pojmove pater — son, otac — sin, što na svoj način ilustruje Vilijamsovu tezu o neprestanom obnavljanju istorije. Jedan od likova Patersonovih je Noje Fetut Paterson (Noah Faintoute); kao Noje, i Paterson je patrijarh koji se stara o izbavljenju svog naroda, a ime Fetut ukazuje na junakovu mnogostranost.

Mada u glavnini epa junak deluje kao pesnik, nigde se, kao u V knjizi ne identifikuje do te mere sa Vilijamom Karlosom Vilijamsom. Pesnik u ovoj knjizi često koristi sopstveno ime: pismo potpisano sa Džozu upućeno je Bilu (deminutiv od Vilijam), a pismo Alena Ginzberga — dr. Vilijamsu. Pred kraj V knjige pesnik ponovo postaje Paterson, ovoga puta kao Kralj sopstvenog bića, i preko njega se projektuje na tapiseriju kao herojska, mitska figura. Paterson se poslednji put u pesmi javlja kao ostareli pesnik koji razume zašto »ne možemo znati ništa izuzev igre«: poezija je započela igrom, a nanovo se može stvoriti, a takođe i osloboditi konvencija, samo vraćanjem igri.

Svojom otvorenošću prema umetnosti, izrazitom autobiografskom niti, odzvanjanjem niza tema iz celokupnog Vilijamsovog opusa, unošenjem krajnje komplikovanog, višeznačnog simbola jednoroga, V knjiga *Patersona* se nameće kao jedno od najčešće i

¹⁸² W. C. W.: *I Wanted to Write a Poem*, str. 72

¹⁸³ J. Conarroe, *ibid.*, str. 51

najrazličitije interpretiranih pesnikovih dela, i sigurno spada u pesnikova najzrelija i najbolja dostignuća.

Većina tumačenja V knjige *Patersona* slaže se u tome da je osnovna ideja izložena velikim slovima na njenom početku u stihevima »SVET UMETNOSTI / KOJI JE KROZ VEKOVE / PREŽIVEO«. Takvu tezu potkrepljuje i Vilijamsov iskaz: »Zašto je morao biti napisan *Paterson V*? *Paterson IV* završava se slikom junaka koji se probija kroz granje i identifikuje sa zemljom, sa Amerikom. Najzad će umreti, ali se kategorički ne može reći da je smrt kraj bilo čega. Kada je gotovo sa seksom, sa ambicijama, šta starac može da stvori? Umetnost, naravno, umetničko delo, koje će ući u živote mladih ljudi, onih koji nisu imali vremena da stvaraju. Starac susreće inlade ljude i nastavlja da živi.«¹⁸⁴

Međutim, u tumačenju osnovne ideje pesme da svet umetnosti preživljava kroz vekove, interpretatori V knjige *Patersona* se vidno razlikuju.

L. Dembo smatra da je osnovna teza knjige da »pesničko spase-nje ne leži u osvojenom značenju, već u oslobođenju lepote od značenja«, forme od sadržine, kao i u ulasku pesnikovom u specifičnu oblast umetnosti u kojoj dominira forma — oblast muzike i igre. »Polokove čiste boje, dionizijska spontanost džeza (predstavljena u pesmi muzičkim mitskim iskustvom o kojem govori Mež Mezzrou (Mezz Mezzrow, američki džez muzičar, prim. prev.) tragično osećanje igre (kraj pesme) označavaju Patersonovo bekstvo od struje u koju su ga bacile misao i učenje.«¹⁸⁵ Dembo ilustruje svoju tezu pozivajući se na Vilijamsov intervju u V knjizi, u kojem pesnik podvlači da poezija treba da se izdigne iznad praktičnog smisla, do krajnjeg »ritma« koji opravdava sadržinu, koja opet ne mora biti ništa više od »pomodnog spiska za kupovinu«.

R. H. Pirs smatra da je cilj knjige da »proslavi moć izmišljanja« i da je *Paterson V* knjiga o »nastajanju *Patersona I—IV*«. Pesnik u *Patersonu* pokazuje da se može spasti od prošlosti za kojom žudi i budućnosti koje se boji »samo pomoću ljubavi za svoj svet, i jedinog što istrajava — mašte. Svet postoji samo ako se oživi maštom — preko mašte pesnik postaje prorok i sjedinjuje prošlost i budućnost«.¹⁸⁶

Dž. Konaroi smatra da V knjiga izražava Vilijamsovu tezu da »samo mašta izražena u umetničkom delu spasava ljude od zla,

¹⁸⁴ Citirano u L. Wagner, *ibid.*, str. 83

¹⁸⁵ L. S. Dembo, *ibid.* str. 79—80

¹⁸⁶ R. H. Pearce, *ibid.*, str. 346—8

i dozvoljava čoveku da se, iako smrtan, nastavi u budućnosti»,¹⁸⁷ da jedino čovekova umetnost ne podleže vremenu.

V. Saton naglašava pomirenost pesnika sa prošlošću i okretanje budućnosti »sa ubeđenjem da umetnost može osloboditi blokiranu želju«. U petoj knjizi *Patersona*, po Satonovom mišljenju, zadržava se napetost između čulnog života i života imaginacije, ali su zahtevi libida u starosti manji. »Tekst postaje najbolji način za iskazivanje želje, i jedini način bekstva od smrti.«¹⁸⁸ Saton takođe ističe da preko umetnosti pesnik ostvaruje zajedništvo sa umetnicima svih vremena i oslobađa se otuđenosti ranijih godina kada je, u prve četiri knjige, podvlačio nemogućnost komunikacije.

B. Difi konstatuje da je uloga umetnosti u V knjizi »da ujedini razjedinjene — prirodu i duh«, pošto je njihov razdor bila tema prve četiri knjige. U V knjizi svet se preoblikuje pomoću umetnosti, a otkriva se i samodovoljnost poezije i njena nezavisnost od stvari. Umetnost se prihvata samo kao »čin zamišljanja unutar duha«. Difi smatra da se ova »kantovska doktrina« nalazila u središtu Vilijamsove svesti dok je stvarao V knjigu: »Kao što je za Kanta transcendentna estetika sloboda koja se može dosegnuti a da se ne utiče na stvarni domet uma i razuma, tako je i Vilijamsova imaginacija sloboda duha koja se može ostvariti u svetu određenom putem ideja i iskustva.« Po Difiju, umetnost je za Viliijamsa prostor »u kojem duh može da se vežba u okviru dosega sopstvene prirode koja meri«.¹⁸⁹

Dž. Ridel tumači V knjigu *Patersona* kao pesmu o poeziji, u smislu da pesma tumači sopstvenu hermenautičku moć. Poslednji deo epa predstavlja tumačenje metoda koji je primenjen ranije (od I do IV knjige). Pesma govori o stvaralačkoj snazi jezika i o »neizbežnom promašaju svakog pesnika koji pokuša da dâ ontološki status svojoj pesmi«.¹⁹⁰ Pesma je traganje za suštinom jezika, a prilikom otkrivanja suštine jezika mora da se otkrije njegova fiktivnost.

Svakako, postoji i niz drugačijih tumačenja, u kojima se ideja o važnosti umetnosti potiskuje u drugi plan. Tako T. Vitaker sugerise da se *Paterson* V može čitati kao opis braka Patersona »Kralja sopstvenog bića, imaginacije bez premca« sa »devicom — kurvom«¹⁹¹ u svim njegovim fazama; P. Vuds smatra da se može čitati »sa istom mešavinom sažaljenja i humora sa kojom Viliijams tretira samog

¹⁸⁷ J. Conarroe, *ibid.*, str. 78—9

¹⁸⁸ W. Sutton, *ibid.*, str. 113

¹⁸⁹ B. Duffey, *ibid.*, str. 67—8

¹⁹⁰ J. Riddel, *ibid.*, str. 274

¹⁹¹ T. R. Whitaker, *ibid.*, str. 148

sebe, kao portret pesnika koji stari ožalošćen ili zabavljen sopstvenim umanjenim seksualnim i umetničkim moćima«. ¹⁹²

Jedan od najistaknutijih Vilijamsovih tumača, Linda Vagner čak smatra da su »kritičari koji čitaju *Patersona* V kao pean umetnosti prevideli važnu grupu tema«. Ona ističe da u »svet umetnosti«, pomenut u *Patersonu*, Vilijams najpre uključuje roman Filipa Supoa *Poslednje noći Pariza*, koji je preveo 1929. i kojem se divio, ali da za njega, ipak, veći značaj ima »Supoovo interesovanje za misterioznu parisku kurvu — lepu ženu? dobar duh? glas noći? dušu Pariza? U višeznačnosti ovog lika možda se nalazi izvestan prototip Vilijamsovog poznog *Patersona*. U svakom slučaju, pominjući ovaj roman na samom početku poslednje knjige epa, Vilijams uvodi jednu od dominantnih tema tog dela — identitet devica — kurva; ili preciznije, vrlinu bezličnog podavanja. I, na široj osnovi, definiciju same vrline.« ¹⁹³ L. Vagner zaključuje da je za Vilijamsa umetnost vrlo, kao što je pun vrline i istinski umetnik. Međutim, naglašava ona, »takav je i zidar Portugalac koji je nezadovoljan slabim materijalom, baka Engleskinja koja je, mada u neozakonjenoj vezi, volela, svi oni Vilijamsovi junaci koji umeju da vole i žale, koji će se odlučno boriti protiv doba loših«. ¹⁹⁴ L. Vagner naglašava da je u Vilijamsovom svetu vrlina — činiti najbolje što je u ljudskoj moći uprkos slabostima, kao i da je tako shvaćena vrlina jedno od glavnih merila za prosuđivanje sveta. Ona takođe ukazuje da je u Vilijamsovom svetu vrlina neophodna osobina umetnika. Tehnička umešnost, pesnička veština samo delimično čini pesnika: ona mora biti povezana sa snom, iracionalnim, srcem. Vrlina obuhvata oba ova kvaliteta. »Mudraci sa Brojgelovog *Rođenja* su vrli — kao i sam Brojgel — jer su 'imali oko za vizije/ u ono doba'. Takav je i Josif, Marijin muž, koji je poverovao rečima anđela koji se pojavio samo u snu. Da nije bilo njegovog sna, ko bi mogao da odredi da li je Marija devica ili kurva.« ¹⁹⁵

Dominantni simbolički predeo u V delu *Patersona* čini serija flamanskih tapiserija iz XII veka sa jednorogom, iz galerije Kloster u gornjem Menhetnu, dela njujorškog Metropolitena muzeja, koja slavi venčanje Ane od Bretanje sa Lujem XII.

Mit o jednorogu nastao je u istočnjačkom folkloru, ali se u srednjem veku vezuje sa tradicijom dvorske ljubavi. U njemu su na taj način asimilovani i mit o Inkarnaciji i Gnostička doktrina o

¹⁹² Powell Woods: »William Carlos Williams: The Poet as Engineer«, *Profile of William Carlos Williams*, comp. J. Mazzaro; str. 89

¹⁹³ Linda Wagner, *ibid.*, str. 83

¹⁹⁴ *Ibid.*, str. 83—4

¹⁹⁵ *Ibid.*, str. 84

Reči. Prema tome, tapiserije »izmiruju dva na izgled antitetična pogleda na svet, hrišćanski i paganski, kao i metafizičke suprotnosti koje oni predstavljaju. Štaviše, alegorija na njima miri nepomirljive elemente hrišćanskog sistema: ljubav i nasilje, život i smrt, sveto i profano, red i slobodu, Reč i reči.«¹⁹⁶

U odličnoj studiji *Jednorogov rog*, Odel Šepard ukazuje na slike ili metafore Jednoroga širom profane, i sakralne književnosti, i na njihovu različitu upotrebu: »U *Bestiaire de l'amour* Rišara de Furnivala, Jednorog je identifikovan sa pesnikom. U Jungovoj tabli simbola različito je, ali sistematično identifikovan kao jedan od alhemijskih simbola Merkurijusa ili duše, što naravno ima svoj pandan u hrišćanskom simbolizmu. Devica predstavlja Merkurijusov pasivni, ženski aspekt, dok jednorog ili lav simbolišu snažnu, divlju i prodornu snagu, *spiritus mercurialis*. Jung takođe zapaža da u eklezijastičkim citatima jednorog sadrži i elemenat zla... Izvorno monstruozna i čudesna zver, on u sebi sadrži unutarnju kontradikciju, *coniunction oppositorum*, što ga čini odgovarajućim simbolom *monstruma hermaphrodituma* alhemije.«¹⁹⁷

U bilo kom kontekstu, kako zapaža Ridel, Jednorog predstavlja unutarnju kontradikciju isticanju bilo kakvog određenog značenja. Njegova karakteristična osobina, jedan jedini rog, dozvoljava da ga tumačimo kao dobro ili zlo, jedinstvo, logos ili falus.

U hrišćanskoj alegoriji, jedini rog jednorogov predstavlja jedinstvo Hrista i Oca, a male dimenzije zveri Hristovu poniznost. Devica predstavlja Devicu Mariju, a Lovac Svetog duha koji deluje preko arhandela Gavрила. Očeva uloga je da ubije Jednoroga, i time u potpunosti otkrije njegovo značenje.

Vilijams je shvatio mogućnosti mita o jednorogu, njegovo prehrišćansko značenje, kao i hrišćansku verziju podložnu frejdovskoj interpretaciji. Svi tumači *Patersona* V ističu da je višeznačnost jednoroga u potpunosti očuvana, pa čak i uvećana u Vilijamsovom delu, naročito »višestrukom pojavom jednoroga u tekstu, kao na delima prerenesansnih umetnika.«¹⁹⁸ Tako se jednorog može tumačiti ne samo kao »ukroćeni Hrist u krilu device, divlja seksualna ili sublimisana kreativna energija (mit, seksualnost, imaginacija)«,¹⁹⁹ ili »ostareli pesnik«, »jedinstvo fizičkog i imaginativnog života«,²⁰⁰

¹⁹⁶ J. Riddel, *ibid.*, str. 278

¹⁹⁷ Citirano u: J. Riddel, *ibid.*, str. 279—80

¹⁹⁸ Sister Bernetta Quinn, O. S. P.: »*Paterson*: Listening to Landscape«, *Modern American Poetry — Essays In Criticism*, ed. Jerome Mazzaro, New York, David McKay Company Inc., 1970; str. 150

¹⁹⁹ Powell Woods, *ibid.*, str. 88

²⁰⁰ R. H. Pearce., *ibid.* str. 347

već i kao »sinteza prošlosti i sadašnjosti«, jer kako komentariše V. Saton »povezuje evropsku prošlost (ranjena zver), američku prošlost (rogata zver koju za vreme putovanja ugleda Odibon) i sadašnjost pesnika — junaka, čija potencija bleđi sa godinama (slika 'mlečno-bele jednoroge zveri' okružene niskom ogradom)«. ²⁰¹ Pesnik (jednorog) je i ranjena žrtva i preživeli u oštroj borbi. Preživela zver oko vrata nosi ogrlicu od dragulja, što je »znak individualnog umetničkog izraza, identiteta i pripadnosti društvu izabраниh«. ²⁰²

Višeznačnost prognojene životinje proširuje se na lovca i na ceo proces lova; ceo ritual postaje višeznačan: nasilje nad jednorogom za jednoroga znači smrt, nasilje nad devicom izjednačuje se sa brakom, hvatanje jednoroga za lovca znači uspeh i kreativni čin. Simbolična devičina smrt obezbeđuje ljudski kontinuitet; na sličan način nasilje nad Rečju (jednorogom) omogućuje jeziku da postoji. Lovac postaje prestupnik, »onaj koji imenuje, ali i onaj koji ubija transcendentalnu reč«. Tako je u V knjizi *Patersona*, Paterson istovremeno i tvorac i razoritelj, i žrtva i onaj koji žrtvuje, autor teksta i onaj koji u njega sumnja. Hvatanje jednoroga postaje »povratak pesnika izvoristu, legenda koju sva originalna umetnost pokušava da iskaže«. ²⁰³

Čovekova priroda originalno se iskazuje u njegovom biću lovca, u sposobnosti da večno traga. Da bi potvrdio da je lovac, čovek sledi jednoroga želeći da ga uništi i njegova želja postaje nasilje. Lov je primordijalni događaj, koji za Vilijamsa, povezuje izvornu ljudsku umetnost i njegov ep. Ep opeva manastirske tapiserije, a tapiserije tumače najstariju čovekovu umetnost (veštinu) lov. Pesma (ep), dakle, tumači tumačenje tumačenja. Zaštićena lancem tumačenja, misterija »centra« i dalje ostaje neprikosnovena. *Paterson* se kao pesma o lovu izjednačuje sa lovom: kao prestup i isceljenje, kao greh i pomilovanje. I jezik pesme mora da se izjednači sa lovom da bi postao pravi poetski jezik. Knjiga koja priča o tapiserijama i ritualnom lovu na Jednoroga postaje pesma koja određenim jezikom govori o stvaranju jezika.

Vilijamsovo interesovanje za umetnost u *Patersonu* V ilustrirano je i iscrpnim katalogom umetnika. Ridel ističe da su pomenuti uglavnom oni umetnici čija umetnost »ukazuje na sopstvenu slobodu, koja se sastoji u prevazilaženju konvencija određenih putem istorije ili tradicije«. Eksperimenti G. Stajna ili redukcije Paula Klea, Direrova *Melanholija* ili melanholični osmeh Leonardove *Đokonde*, Bošovi

²⁰¹ W. Sutton, *ibid.*, str. 144

²⁰² *Ibid.* str. 145

²⁰³ J. Riddel, *ibid.* str. 283

ili Frojdovi monstri, »predstavljaju primere kako umetnost demistifikuje ili označava istinsku tajnu izvorišta i čovekovu istinsku slobodu od njega«. Vilijams pominje ova dela jer su ona oblik »satirske igre« tj. preumetnosti. Njihova umetnost je u »parodičnoj dekonstrukciji sopstvene tradicije«, ²⁰⁴ preko izobličenja. Svaka originalna umetnost u sebi mora imati elemenat »monstruozne asimetričnosti«, jer je monsturm izraz »prvobitnog oblika«, slobodna igra prirode. »Takva je umetnost Tuluz-Lotreka kome je i posvećena V knjiga; on sam predstavlja umetnika na pola puta između prirode i kulture.« ²⁰⁵

Međutim, Vilijams ne pominje samo umetnike koji su parodično izobličavali tradiciju; pomenuti su i oni koji su imali smelosti da se bace u nepoznato, i da time izvrše dekonstrukciju tadašnjih konvencija, pa i onog što su sami izgradili, kao i umetnici koji su otkrili da je »svaka velika lokalna umetnost univerzalna«.

Većina pomenutih umetnika su slikari; to nije teško objasniti jer revolucija u umetnosti XX veka pripada slikarstvu. Odbacivanje tradicije koje je započelo sa Matisom, Sezanom, Brakom i Pikasom, a pre njih sa impresionistima, brzo se raširilo po Americi. Pored toga, nekolicina najbližih Vilijamsovih prijatelja bili su slikari — Čarls Demut, Čarls Šiler, Marsden Hartli; i Vilijams je, još negde oko 1915, uočio njihovu borbu za »ličan, moderan stil«.

Pored Gogena, Tuluz-Lotreka, Pikasa, Huana Grisa i Brojgela, omiljenog Vilijamsovog slikara, posebno mesto u *Patersonu V* zauzimaju američki slikari: Džekson Polok (Jackson Pollock, 1912—1956), Džon Džejms Odibon (John James Audubon 1780—1851) i Ben Šan (Ben Shahn, 1898—). Polok je, napustivši tradicionalni izraz, stvorio novu umetnost, a Šan i Odibon univerzalne iskaze inspirisane američkom stvarnošću. Šan je poznat po slikama na socijalne teme, a Odibon najviše po studijama životinja, naročito severnoameričkih ptica.

U *Patersonu V*, Odibon sagledava ranjenog jednoroga kako leži u polju »ovenčan krunom sa kraljevske tapiserije zvezda«. Kruna samo unekoliko označava aluziju Vilijamsovu na navodno Odibonovo pretendentstvo na francuski presto, a više njegova umetnička dostignuća zasnovana na čulnom detalju.

Na izuzetno precizne Odibonove crteže prirode asocira i Vilijamsovo imenovanje cveća sa flamanske tapiserije. Cveće je bilo izvezeno sa takvom preciznošću, da je Vilijams, vrstan znalac botanike, uspeo da identifikuje sedamdeset i tri vrste. ²⁰⁶ I ovde je Vilijams,

²⁰⁴ *Ibid.*, str. 275—6

²⁰⁵ *Ibid.*, str. 276

²⁰⁶ Sister Bernetta Quin, *ibid.*, str. 149

međutim, višeznačan. Jednostavna divota cveća koje okružava simbolični lov na jednoroga, podseća na lepotu svih žena iz pesme, jer Vilijams u toku epa često identifikuje ženu sa cvetom. Tako, na primer, u I knjizi *Patersona* stoji: »Muškarac kao grad i žena kao cvet /—koji se vole. Dve žene. Tri žene./ Bezbrojne žene, svaka kao cvet./ Ali/ samo jedan muškarac — kao grad.«²⁰⁷

Svi pesnici koje Vilijams nabraja tvorcima su specifičnog jezika koji je razorio konvencije tradicije. Od grčkih pesnika koji su pisali jezikom »bliskim izvoristu« on pominje Sapfo, čija je poezija, savršeno ispunjena u svojoj lokalnosti, transcendovala određeno mesto i vreme i postala univerzalna. Govoreći o poeziji ptica, Vilijams citira Čosеров stih, i tako ukazuje na originalni jezik ovoga pisca koji je otkrio nove puteve engleskoj književnosti. Lorkino ime je pomenuto jer Lorkina poezija potvrđuje ne samo »kontinuitet cele španske istorije«, već i »neposrednost života i pesme«. Lorkina pesma razara tradicionalni pedantizam vraćajući poeziji »neposrednost prvobitnog glasa, koji se ne može pojmiti čitanjem već se mora slušati. A poezija je stvorena da bi se slušala.«²⁰⁸

U V knjizi *Patersona*, Vilijams se bavi mahom savremenim američkim piscima. Pomenuta je Gertruda Stajn koja je »u potpunosti uspela da odvoji reči od njihovih prethodnih odnosa, što je svakoj reči donelo njen sopstveni kvalitet«,²⁰⁹ e. e. kamings, koji je stvorio jezik »čije reči odgovaraju karakteru Novog sveta«.²¹⁰

U tekst *Patersona* V inkorporirano je i nekoliko autentičnih tekstova drugih umetnika: pismo Alena Ginzberga, potpisano sa A. G., pismo potpisano sa G. S. (inicijali verovatno označavaju pesnika Gari Snajdera), kao i nepotpisano pismo Ezre Paunda.

Ginzberg se divio Vilijamsu kao ličnosti koja je stojeći nasuprot glavnom toku američke poezije uspela da očuva svoju individualnost, kao pesniku iskustva. Pošto je i sam živeo u Patersonu, sugerisao je starijem pesniku koja mesta i ljude treba da »uvede« u svoj ep. Vilijams je od početka njihovog dopisivanja podržavao Ginzbergovu poeziju, poučivši mlađeg pesnika da uvek »sluša zvuk sopstvenog glasa«; u predgovoru za Ginzbergov »Urlik« hvali pesnika koji ništa ne izbegava, ume sve da iskusi i da sagleda užas »očima anđela«.²¹¹

U *Patersonu*, Ginzberg zauzima posebno mesto. U IV knjizi, Vilijams ga zove A. P. (Alen Paterson), ali u V knjizi navodi ime A. G.

²⁰⁷ W. C. W. *Paterson*, str. 7

²⁰⁸ W. C. W.: *Selected Essays*, str. 230

²⁰⁹ *Ibid.*, str. 117

²¹⁰ *Ibid.*, str. 268

²¹¹ R. Whittemore, *ibid.*, str. 232

Kao i svaki elemenat epa, i Gizinbergovo pismo Vilijamsu, uneseno u *Paterson* može se različito tumačiti: sa jedne strane ono potvrđuje Vilijamsov značaj kao učitelja mlade generacije pesnika, sa druge još jednom pokazuje različit odnos dva pesnika prema gradu Patersonu. Sestra Berneta Kvin piše da mlađi pesnik »nije uspeo da se oslobodi Nju Džersija, a ipak nije mogao da mu prida značaj kakav je imao za Vilijamsa«. ²¹² Pismo, dakle, može biti i izraz traganja mladog američkog umetnika za sopstvenim identitetom.

Pismo potpisano sa G. S. verovatno pripada pesniku Gariju Snajderu, koji je zajedno sa Ginzbergom i Džekom Keruakom učestvovao u stvaranju poezije Bita.

Paundovo nepotpisano pismo može se tumačiti na razne načine kao »podrška temi o korupciji ekonomskog sistema«, ²¹³ kao »jalov napor da se mladi pouče ekonomiji« kojem Vilijams odgovara ljubavnom pesmom, »primerom vere pesnikove u autentičnost sveta u kojem živi i u sebe«, ²¹⁴ kao podsmeš Paundovoj nemoći da se »oslobodi problema usure kojom je neprekidno opterećen«. ²¹⁵

Od muzičara Vilijams pominje one koji su snagom svoje vizije uspeali da sruše tradiciju i ostvare originalan izraz: Betovena, zatim posredno, Šenberga, jednog od stvaralaca modernog muzičkog izraza XX veka preko dela »Preživeli iz Varšave,« a naročito povlašćeno mesto daje Mezu Mezrouu, koji se u članku »Bluz — zaista« zalaže za originalan muzički jezik džeza.

Sušтина razvoja umetnosti leži u njenoj nesposobnosti da dostigne celovitost kojoj neprestano teži, smatra Vilijams. Književnost treba shvatiti kao što Mez Mezrou shvata bluz: put kojim se preko diskontinuiteta određenih etničkih celina dolazi do harmonije. (Vilijams sličan primer nalazi i u slikarstvu: iako je dete u Brojgelovom »Rođenju« postavljeno izvan središta, njegovo značenje prisutno je na celoj slici. Značenje u umetnosti je posvuda, veruje Vilijams, ali ne u obliku određene celine.)

Vilijamsova koncepcija promenljive stope je direktno povezana sa metričkom organizacijom džeza. Velika ritmička raznolikost bluz a zavisi u potpunosti od različitog broja slogova, većeg ili manjeg, u okviru striktnih vremenskih stopa klasične strofe. U jednom pismu, Vilijams ističe da »sve zavisi od upotrebe reči u pravi čas u okviru stiha, ignorišući gramatiku i organizujući meru tako da formira

²¹² S. Bernetta Quinn, *ibid.*, str. 151

¹²³ W. Sutton, *ibid.*, str. 143

²¹⁴ R. H. Pearce, *ibid.*, str. 347

²¹⁵ Eric Mottram: »The Making of Paterson«, *Profile of William Carlos Williams*, comp. J. Mazzaro, str. 60

muzičku sekvencu... Menjaj brzinu koliko je nužno da bi postigao nepravilan, reckav oblik.²¹⁶

Pošto samo diskontinuitet omogućuje kontinuitet, prava poetska mera se može ostvariti samo traganjem za nepotpunom merom, a puno pesničko značenje može se dostići tek kroz nasilje koje se mora izvršiti nad idealnom pesničkom formom. U času nasilja nad formom, istovremeno se pojavljuje mogućnost da se forma spase bekstvom u maštu, to jest snevanjem sna o celovitosti. Ali, ni ova celovitost nije centralizovana već ima oblik lopte, zmije sa sopstvenim repom u ustima.

Vilijams koristi simbol *ouroborosa*, gnostičke zmije sa sopstvenim repom u ustima koja obavija Zemaljsko jaje, da bi u potpunosti iskazao sliku reke koja se vraća svom izvoru, života koji se vraća svom izvoru, umetnosti koja se vraća početku — da bi u njemu našla pravi jezik i izraz. *Ouroboros* se u Vilijamsa javlja prvi put na omotu knjige *Putovanje u Paganiju*. Vilijams se, smatra Viver, verovatno inspirisao tekstom D. H. Lorensa *Razmišljanja o smrti jednog bodljikavog praseta* (1925), naročito poglavljem »Sa sopstvenim repom u ustima«. Lorensovi izvori su najverovatnije bili Frejzerova *Zlatna grana* i *Trajna doktrina* madam Blavacki.²¹⁷

Tragajući za suštinom umetnosti, za izvornom poezijom i jezikom, Vilijams se vraća muzici i njenom prvobitnom obliku — igri. Pesma postaje igra. Kao izvorna igra, pesma postaje dionizijski, pretragični satirski ples, koji predstavlja razaranje prvobitnog jedinstva i proslavu čina razaranja, umetnost koja ruši tradiciju. Prvobitni ples je neumitno izraz seksualnosti — može se tumačiti kao ritualizovani prestup. Igra je takođe simbol slobodnog, prvobitnog odnosa koji je postojao među suprotnostima — čovekom i ženom, prirodom i kulturom. Reč »satirski« povezuje »umetnost i čulnost, kao što čini hor satira u antičkoj drami«.²¹⁸

Kao nužna osobenost forme, kontrapunkt implicira ne samo upotrebu ritmičkih obrazaca koji su komplementarni ili kontrastni, već i simultanost i protivurečnost fizičkog i imaginativnog života.

Kako je Vilijams istakao u jednom intervjuu, *Paterson* se završava slikom »energije u formi«, činom igre američkih Indijanaca,²¹⁹ prvih ljudi Patersona, pravog i jedinog izvorišta američke kulture. Ova igra najavljuje da će se reč osloboditi. Jedino igra može da oslobodi reč i da je očišćenu vrati počecima. Pesma postaje mesto ili polje na kojem se odigrava igra.

²¹⁶ M. Weaver, *ibid.*, str. 75—6

²¹⁷ *Ibid.*, str. 149

²¹⁸ W. Sutton, *ibid.*, str. 145

²¹⁹ Eric Mottram, *ibid.*, str. 61

BIOBIBLIOGRAFSKI PRILOG

1883. Rodio se (17. septembra) Vilijam Karlos Vilijams, prvi sin Rakel Elen Hoheb i Vilijama Džordža Vilijamsa, zastupnika firme »Florida« koja je proizvodila istoimenu kolonjsku vodu, u Raderfordu, Nju Džersi.
1896. Završava osnovnu školu u Raderfordu.
- 1897—1899. Sa majkom i mlađim bratom Edvardom boravi u Švajcarskoj. Braća pohađaju školu u Šato d'Lansiju kraj Ženeve. Kraće vreme borave u Parizu. Vilijams pohađa jednu od boljih pariskih gimnazija »Lise Kondorse«.
- 1899—1902. Pohađa čuvenu njujoršku gimnaziju »Horas Men« u kojoj maturira. — Otkriven mu je šum na srcu. — Piše »brze spontane pesme« inspirisane Vitmenom i »prostudirane kitsovske sonete«.
1902. Posle specijalnog prijemnog ispita (nije pohađao koledž) primljen na Medicinski fakultet Pensilvanijskog univerziteta, kao jedan od najmlađih studenata. — Za vreme studija u Filadelfiji upoznaje Ezru Paunda i pokazuje

- mu svoju poeziju; »nije ga impresionirala; impresionirala ga je sopstvena poezija«. Paund ga upoznaje sa Hildom Dulitil (pesnikinja H.D.). — Upoznaje slikara Čarlsa Demuta. — Radi na dugačkoj pesmi inspirisanom Kitsovim »Endimionom«.
1906. Diplomira medicinu.
- 1906—1909. Stažira u staroj Francuskoj bolnici i porodilištu i Dečjoj bolnici u siromašnoj četvrti zvanoj »Kuhinja pakla« u Njujorku.
1909. Privatno, pod imenom Vilijam K. Vilijams, objavljuje zbirku pesama *Pesme* u stotinak primeraka. Cena štampanja »oko 50 dolara«. Prodato četiri primerka po ceni od 25 centi po komadu. — Paund iz Londona komentariše zbirku sa »velika umetnost to nije«. — Prosi Florens Herman.
- 1909—1910. Specijalizira pedijatriju u Lajpcigu. — Posećuje Paunda u Londonu. Sluša Južicu. — Poseta bratu Edgaru koji studira arhitekturu u Rimu. — Putuje po Španiji.
1910. Otvara ordinaciju u Raderfordu. — Redovno posećuje njujoršku galeriju Alfreda Štiglica u kojoj, u periodu 1908—1911, izlažu Matis, Roden, Tuluz-Lotrek, Ruso, Sezan, Pikaso.
1912. Pesme su mu prvi put objavljene u časopisu; londonski *The Poetry Review* objavljuje 6 pesama koje će se docnije pojaviti u zbirci *Ćudi*. — Ženi se sa Florens Herman (12. decembra).
1913. U Londonu izlazi zbirka *Ćudi*, potpisana punim imenom: Vilijam Karlos Vilijams; sastoji se od 19 pesama; 4 ljubavne pesme su prevedene

ne sa španskog. Objavljivanje je pomagao Paund koji radi kao Jejitsov sekretar.

—Paund prikazuje knjigu u časopisima *The Poetry Review* i *The New Freewoman*: »G. Vilijams može da piše veoma dobru poeziju. Tako što se ne može reći o svakome.« — Prve pesme objavljene su mu u jednom američkom časopisu, *Poetry*. — Useljava se u kuću u ulici Ridž roud br. 9, u kojoj će živeti do kraja života.

1913—1914. Pridružuje se grupi na čelu sa Volterom Arensbergom i Alfredom Krejmborgom koja izdaje časopis *The Glebe* (u jednom od deset brojeva časopisa pojavila se i Paundova antologija *Des Imagistes*). — Dobija prvog sina Vilijama Erika.

1914—1919. Upoznaje pesnike oko časopisa *Others*, Marijen Mur »kraljicu naše mladosti« i Volasa Stivensa. — Sarađuje u časopisu zajedno sa Paundom i Eliotom. — Sa ocem prevodi sa španskog priču Rafaela Arevala Martineza »Čovek koji je ličio na konja«.

1915. Časopis *Poetry* objavljuje Eliotovog »Pru-froka«, i Stivensovo »Nedeljno jutro«. — Vilijams upoznaje kubizam i prihvata njegov princip — slobodno kretanje imaginacije od jednog do drugog predmeta u polju pažnje.

1916. Rođen mu je drugi sin, Pol.

1917. U Bostonu izlazi zbirka *Al Que Quiere!* Kao i u *Ćudi*, Vilijams u štampanje knjige ulaže 50 dolara.

1918. Smrt oca, »čudnovato blagog«, »rezervisanog«, »džentlmena«, uzdržanog u pitanjima

- pesnikovih opredeljenja pokraj »dve odlučne žene« (očeve majke i supruge).
1919. Tokom čitave godine svakog dana beleži misli od kojih će nastati *Kora u paklu*.
1920. *Kora u paklu: improvizacije*, Vilijamsov najradikalniji eksperiment, izlazi u Bostonu. Niz kratkih zapisa, aforizama, sanjarija praćen je komentarima, po uzoru na knjigu Abatea Pietra Metastazija *Varie Poesie* (1795). Kora je grčka paralela Persefone. Knjiga je »legenda o proleću koje je uhvaćeno i odvedeno u Had«.
- Vilijamsove knjige izlaze u tako malim tiražima da za njega znaju »samo prijatelji«.
- 1920—1923. Uređuje prvu seriju časopisa *Contact* sa Robertom Mekalmonom; postaju bliski prijatelji.
1921. (9) *Kiselo grožđe* izlazi u Bostonu.
1922. Pojavu Eliotove *Puste zemlje* naziva »velikom katastrofom«
1923. (5) *Proleće i sve* izlazi u Parizu (oko 300 primeraka). Knjigu je štampao Robert Mekalmon; on je takođe objavio rana dela Hemingveja, Ezre Paunda, Gertrude Stajn. — Vilijams posle ove zbirke malo piše poeziju. — Objavljuje *Veliki američki roman*, »travestiju onoga što smatram konvencionalnim američkim pisanjem«, u Parizu (u 300 primeraka). Heroina romana je mala limuzina Ford, zaljubljena u kamion. — U Manikinovoj seriji pesnika pojavljuje se pod brojem dva njegova knjižica *Go Go*.
-
1924. Putuje po Evropi sa suprugom. Pariz, gde su »svi«. Upoznaje Luja Aragona, Brankuzea, Džemsa Džojasa, Marsela Dišana, Men Reja,

- Forda Madoksa Forda, Hemingveja, Fernana Ležea, Džordža Anteija. — Rim. Beč. — Jejitsu je dodeljena Nobelova nagrada za književnost.
1925. Izlazi knjiga *U srži Amerike* u Njujorku; niz tekstova o ljudima i otkrićima ugrađenim u američko iskustvo (Kolumbo, Kortes, De Soto, E. A. Po, Džordž Vašington, Bendžamin Franklin).
1926. Dobija nagradu časopisa *Dial* za pesmu »Pater-son« u kojoj se javlja središnja slika budućeg epa — čovek kao grad. — Sa majkom prevodi Kevedov roman *Pas i groznica*. — Radi na tekstu *Da, gđo. Vilijams*. Želeo je, u stvari, da napiše majčinu biografiju. Nije mu dozvolila. Rekla je da joj je život »isuviše zbrkan«.
1927. Putuje u Evropu sa porodicom. Supruga sa sinovima ostaje u Švajcarskoj. — Vraća se u Ameriku brodom »Penland« gde započinje *Dolazak zime*, delo sačinjeno od poezije, fikcije, kritika.
1928. Roman *Putovanje u Paganiju*, posvećen »prvom među nama, prijatelju Ezri Paundu«, izlazi u Njujorku. Glavni junak, piščev alter-ego Evan Dionisijus Evans, prvi put putuje u Evropu. — Ezra Paund objavljuje *Dolazak zime* u časopisu *The Exile*. — Radi kao akušer i pedijatar.
1929. Izlazi dadaistički roman Filipa Supoa *Poslednje noći Pariza* u Njujorku: preveo ga je sa majkom. — Piše niz teorijskih tekstova uperenih protiv konvencionalnog saznanja pod naslovom *Otelovljenje znanja*. — U prvom

- broju marksističkog časopisa *The New Masses* izlazi mu pripovetka »Momak vredan pet dolara«.
1931. Dobija Garantorovu nagradu časopisa *Poetry*. Pojavljuje se objektivistički broj časopisa *Poetry*.
1932. Sa Natanijelom Vestom uređuje tri broja obnovljenog *Contacta*. — Za prijatelje časopisa *Contempo* objavljena je knjižica pesama *Glava bakalara* (u 125 primeraka). — Izlazi *Novelette i druga proza*, nastala pod uticajem dadaizma, inspirisana događajima oko epidemije gripa u SAD ranih dvadesetih godina. — Izlazi zbirka kratkih pripovedaka *Nož vremena i druge priče*, slika i portreta iz vremena depresije (u 500 primeraka).
1934. Izlaze *Sabrane pesme 1921—1931 sa predgovorom Volasa Stivena*, u izdanju Objektivističke štampe. Knjiga nema nikakav odjek.
1935. *Prvi mučenik i druge pesme* izlazi u Njujorku (u 165 primeraka). — Marksistički orijentisani časopisi zahtevaju od književnika socijalnu opredeljenost. Vode se žestoke rasprave o suštini književnosti između »revolucionarnih« i »modernista«.
1936. *Adam i Eva i grad* izlazi u Vermontu (u 167 primeraka). — Godišnjak *Američki karavan* koji uređuju Alfred Krejmborg i Luis Mamford objavljuje Vilijamsov libreto za operu *Prvi predsednik*. — Za *Partisan Review* Vilijams izjavljuje da se »amerikanizam i marksizam ne mogu pomiriti«.
1937. Sa skulptorom Vilijamom Zorahom objavljuje

- knjigu *Dva crteža i dve pesme* (u 500 primera). — Izlazi dečji roman *Bela mula*, inspirisan detinjstvom Vilijamsove supruge, u izdanju izdavačke kuće New Directions iz Konektikata. (Ova kuća nadalje publikuje skoro sva Vilijamsova i Paundova dela — po četrnaest njihovih knjiga.) Delovi knjige se pojavljuju u nastavcima u časopisu *Pagany*, koji je dobio ime po Vilijamsovoj ranijoj knjizi. Knjiga dobija odlične kritike. Zbog odlaska izdavača na skijanje (!) štampano je, ipak, samo jedno izdanje.
1938. New Directions izdaju novu zbirku kratkih pripovedaka *Život duž reke Pasaika* (nastavak *Noža vremēna*) i *Celokupne sabrane pesme 1906—1938*. — Ford Madoks Ford osniva društvo »Priatelji Vilijama Karlosa Vilijamsa« proglasivši pesnika za »uzor američke imaginativnosti i inteligencije«. U društvu se nalaze i Arčibald Mekliš, Valdo Frank i Šervud Anderson. Vilijams je zbog ovoga »strašno zbunjen«.
1939. Paundova poseta. Vilijams ocenjuje da je Paund »gotov« ako »iz mozga ne izbaci maglu fašizma«.
1940. New Directions izdaje roman *Pri novcu* (drugi deo *Bele mule*). — Umire Ford Madoks Ford. — Vilijams napada *Partisan Review* zbog objavljivanja Eliotovih *Četiri kvarteta*.
1941. Izlazi zbirka pesama *Raskinuta sprega*. — Do japanskog napada na Perl Harbur Vilijams, se, po pitanju rata, drži uzdržano.
1942. Izlazi *Probni konj br. 1 (Mnoge ljubavi)*.

- zabavni komad u tri čina i šest scena. — Oba Vilijamsova sina odlaze u rat.
1944. Izlazi zbirka *Klin* (u 380 primeraka). Bez odjeka.
1945. Paund je uhapšen i posle suđenja u Vašingtonu pritvoren u mentalnoj bolnici Sv. Elizabete.
1946. Izlazi *Paterson*, knjiga I. Delo dobija odlične kritike čak i u neprijateljski nastrojenom časopisu *Partisan Review*. — Rendal Džarel: »Daleko najbolja dugačka pesma koju je napisao Amerikanac«; Robert Louel: »Vilijams je značajniji od bilo kog živog engleskog ili američkog pesnika«. — Dobija počasnu diplomu Univerziteta u Bafalu. — Izlazi *Prvi čin* (objedinjeni *Bela mula* i *Pri novcu*). — Operacija hernije.
1947. Drži predavanja na Univerzitetu države Vašington.
1948. Za *Patersona*, knjiga II dobija nagradu Nacionalnog instituta za umetnost i književnost Rasel Loins. — Izlazi *San o ljubavi*, komad u tri čina i osam scena; predstava se igra samo nekoliko puta. — Izlazi zbirka pesama *Oblaci* (u 310 primeraka). — Doživljava prvi srčani napad. — Predloženo mu je da prihvati položaj savetnika za poeziju u Kongresnoj biblioteci, ali zbog zdravlja odlaže preuzimanje dužnosti.
1949. Izlaze *Ružičasta crkva* i *Izabrane pesme*. — — Zbog bolesti ne prisustvuje uručanju Bolingenove nagrade (koju daje Kongresna biblioteka) Paundu za *Pizanska pevanja*, dodeljene

- uprkos pobune Kongresa zbog počastvovanja »jednog fašiste«. — Smrt majke.
1950. Izlaze *Paterson*, knjiga III i *Početak kod kratke priče*, teorijski tekst o ovoj vrsti fikcije, nastao na osnovu predavanja održanih na Vašingtonskom univerzitetu; zatim *Rasvetlite tu stvar: sabrane priče* i *Sabrane kasnije pesme*. — Dobija Nacionalnu nagradu za poeziju. — Uvodi u lekarsku praksu sina Vilijama.
1951. Izlaze *Sabrane ranije pesme*, *Paterson*, knjiga IV; *Autobiografija*, napisana za godinu dana, bez uvida supruge, koja je i nju i druge »zbunila« i »šokirala«. — Doživljava moždani udar. — Odlazi u penziju. — Lekarsku praksu preuzima sin Vilijam.
1952. Izlazi roman *Izgradnja* (poslednji deo trilogije *Bela mula*). — Doživljava novi moždani udar: privremeno gubi sposobnost govora, nastupa delimično slepilo i delimična paraliza od koje nikad nije uspeo da potpuno rehabilituje desnu ruku. — Oporavlja se i obaveštava biblioteku da je spreman da u decembru stupi na dužnost. — U oktobru ga časopis *Lyrical* napada kao komunistu. Stihovi iz pesme »O Rusijo, Rusijo, dođi mi u san« (iz 1946. god.) proglašeni su »plodovima komunizma«. Napad prenose samo jedne novine i jedna radio stanica, ali je to dovoljno. Biblioteka menja odluku. Vilijamsova supruga (!) je obaveštena da »ispitivanje lojalnosti nije zadovoljilo«, i da sledi »potpuno ispitivanje slučaja«. Ponuda biblioteke više nikad nije obnovljena.
1953. Dobija Bolingenovu nagradu za poeziju, sa

Jelskog univerziteta. — Doživljava novi srčani udar u martu. Pati od ozbiljne mentalne depresije.

1954. Izlaze *Pustinjska muzika i druge pesme*, *Izabrani eseji* i prevod Kevedovog romana *Pas i groznica*. — Stivens dobija Pulicerovu nagradu i Nacionalnu književnu nagradu za *Sabrane pesme*.

1955. Izlazi *Putovanje prema ljubavi*. — Vilijams čita poeziju širom SAD. — Na njuhejvnskom radiju govori jedan sat o Paundu. — — Umire Volas Stivens.

1956. Sa Edit Hil radi na knjizi *Želeo sam da napišem pesmu*. — U San Francisku je proklamovana pesnička revolucija, a Vilijams proglašen za njenog istomišljenika i vođu. — — Vilijamsova poezija i pozicija, od početka pedesetih godina, predstavljaju inspiraciju za novu poeziju — Alena Ginzberga, Čarlsa Olsona, Deniz Levertov, Roberta Krilija, Sida Kormana i druge pesnike.

1957. Izlaze *Izabrane pesme Vilijama Karlosa Vilijamsa* i *Izgubljene pesme Vilijama Karlosa Vilijamsa* (61 pesma iz neobjavljenih izvora i malih časopisa) koje je prikupio Džon Tirlval. — — Završava dugogodišnji rad na »Farmerovoj kćeri« — »dugoj kratkoj priči«. — Objavljuje eseje i osvrte u desetak časopisa.

1958. Izlaze *Paterson*, knjiga V i *Želeo sam da napišem pesmu*, »autobiografija pesnikovih dela«. — Primoran je da odbije poziv da učestvuje na Bolingenovom festivalu poezije na univerzitetu Džons Hopkins zbog novog moždanog

- udara. — Paundova poseta u junu, posle izlaska iz Sv Elizabete. — Novi moždani udar u oktobru; paraliza desne ruke, delimična paraliza desne noge. Lekari mu zabranjuju javne nastupe.
1959. Izlazi *Da, gđo. Vilijams: lične beleške o mojoj majci*. — U leto Džulijan Bek iz njujorškog Living teatra postavlja na scenu komad *Mnoge ljubavi*. — Operisan je od raka. — Sve slabije vidi, ali i dalje neumorno kuca na pisačkoj mašini jednom rukom.
1961. Izlaze sabrane pripovetke *Farmerske kćeri i Mnoge ljubavi i drugi komadi*.
1962. Izlaze *Slike po Brojgelu i druge pesme*. — U aprilu daje poslednji intervju za *The Paris Review*. S naporom čita i ne može artikulisano da govori, ali intervju završava rečima: »Još uvek sam živ!« — U junu je jasno da nema nade za izlečenje.
1963. Umire (4. marta) od cerebralne tromboze, u Raderfordu. Posthumno (u maju mesecu) dobija Pulicerovu nagradu za *Slike po Brojgelu*. — Dobija zlatnu medalju za poeziju Nacionalnog instituta za umetnost i književnost. — Izlaze *Sabrane kasnije pesme* i *Pater-son* sa beleškama za VI knjigu.
1965. Umire Eliot.
1972. Umire Paund.
1974. Izlazi knjiga Vilijamsovih teorijskih tekstova *Otelovljenje znanja*.

SADRŽAJ

Predgovor	V
-----------------	---

IZABRANE PESME

IZ *AL QUE QUIERE*

Pastorala	3
Pastorala	4
Traktat	5
El Hombre	7
Mlada domaćica	7
Danse russe	8
Portret žene u postelji	9
Omiriši!	11
Proleće u naponu	11
Januarsko jutro	13
Osamljenom učeniku	17
Posveta za komad zemlje	18
Ljubavna pesma	20

IZ »PRELAZNIH« PESAMA	21
-----------------------------	----

Marku Antoniju na nebu	21
Portret jedne gospe	22
Četvrtak	23
Proleće	23
Potpuno uništenje	23

IZ KISELOG GROŽĐA

Uvertira za igru lokomotiva	24
Žalba	26
Da se starica probudi	27
Jagorčevina	27
Divlja mrkva	28
Velika divizma	29
Čekanje	30
Lovac	31
Dolazak	31
Udovičina tugovanka u proleće	32
Pusta ulica	33
Velika cifra	33

IZ PROLEĆA I SVEGA

Proleće i sve	35
Saksija sa cvećem	36
Ruža	37
Naočari	39
Za Elsi	40
Crvena kolica	43

IZ DELLA PRIMAVERA TRASPORTATA AL MORALE

Drveće	44
Morski slon	46
Kiša	49
Smrt	52
Botičeljevsko drveće	54

IZ SABRANIH PESAMA 1921—1931

Emprompti: naivčine	57
Sve one fine stvari	60
Mladi javor	61

Glava bakalara	62
Bik	63
Pesma	64
Između zidova	65
Džungla	65
Crveni ljiljan	66
Na veselim tapetima	67
Nentaket	68
Samo da kažem	69

IZ PRVOG MUČENIKA

Cveće pokraj mora	70
Zima	70
Portret vremenâ	71
Bagrem u cvetu	72
Siromašnoj starici	73
Proleterski portret	74
Jahte	74

IZ ADAMA I EVE I GRADA

Izuzetno delo od smole i bakra	76
Adam	77
Sv. Franjo Ajnštajn narciski	80
Jutro	82

IZ CELOKUPNIH PESAMA 1906—1938

Ishod	87
Sirotinja	88
Pokvarena ploča	89
Nežni rastanak	89
Nepoznata	90
Ovo	91
Svadbeni ritual	93
Vrabac u suvom lišću	94
Elegija za D. H. Lorensa	95

IZ RASKINUTE SPREGE

Poslednje reči moje bake Engleskinje: 1920	100
--	-----

IZ KLINA

Paterson: vodopad	102
Igra	104
Spaljivanje božićnog zelenila	104
Savršenstvo	107
Bura	108
Žuti dimnjak	108
Rali je bio u pravu	109
Nežno uzvratanje	110
Fordu Madoksu Fordu na nebu	111

IZ OBLAKA

Divnoj staroj kući	113
Dereglija	114
Čin	115
Akt u topionici	115
Oblaci	117
Reči, reči, reči	122
Koral: ružičasta crkva	122

IZ SABRANIH KASNIJIH PESAMA

Tri gracije	128
Izložba konja	129
Pesma	130
Poseta	131
Lir	133
Sazvučje	134
Sušтина neba	135
Ozleda	136
Slični	138
Riba	140

IZ PUSTINJSKE MUZIKE I DRUGIH PESAMA

Silazak	144
Pustinjska muzika	146

IZ PUTOVANJA PREMA LJUBAVI

Crnkinja	160
Vrabac	161
Senke	165
Čapljan, taj zeleni cvet	168
Knjiga I	168
Knjiga II	178
Knjiga III	186
Koda	196

IZ SLIKA PO BROJGELU

Slike po Brojgelu	201
I Autoportret	201
II Pejzaž sa Ikarovim padom	202
III Lovci u snegu	203
IV Poklonjenje mudraca	204
V Seljačka svadba	205
VI Plašćenje	206
VII Žetva	207
VIII Svadbena igranka na otvorenom prostoru	208
IX Parabola o slepcu	209
X Dečje igre	210
Drozd	213
Beli medved	214
Detliću	214
Pesma	215
Igra	216
Vežba br. 2	218
Svet ograničen na prepoznatljivu sliku	218
Pesma	219
Portret žene koja se kupala	219
	375

Visoki most nad rekom Taho u Toledu	220
Posle 15 godina	221
Naslov	222
Tri Nahuatl pesme	223
Sonet u traganju za piscem	224
Dar	225
Kornjača	227
Mome prijatelju Ezri Paundu	228
Ponovno buđenje	229

IZ PATERSONA

Peta knjiga	231
BELEŠKE	265
BIOBIBLIOGRAFSKI PRILOG	359

VILIJAM KARLOS VILIJAMS: IZABRANE PESME • RECENZIJU: BORISLAV RADOVIĆ •
TEHNIČKI UREDNIK: BOGDAN ČURČIN • OMOT: ŽARKO ROŠULJ • KOREKTORI:
SVETLANA DRAMLIĆ, DOBRILA MAKSIMOVIĆ, VERA SPASOJEVIĆ • IZDAJE: *NOLIT*,
BEOGRAD, TERAZIJE 27 • GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK: MILOŠ STAMBOLIĆ •
SLOG: *MLADINSKA KNJIGA*, LJUBLJANA • ŠTAMPA I POVEZ: *SLOBODAN JOVIĆ*,
BEOGRAD, STOJANA PROTIČA 52 • ŠTAMPANO U 3.000 PRIMERAKA 1983. GODINE