

НИКАНОР ПАРА

Живот и дело

Никанор Пара (Nicanor Parra) је рођен 5. септембра 1914. године у малом планинском месту Сан Фабијану од Алика (San Fabián de Alico) које се налази у оквиру покрајине Биобио (Biobio). Потиче из породице у којој се неговала искрена приврженост традиционалном културном наслеђу. Његов отац Никанор Пара (Nicanor Parra), наставник и музичар, а нарочито мајка Роса Клара Сандовал Наварете (Rosa Clara Sandoval Navarrete), ткаља сеоског порекла са изразитом склоношћу према народној песми, која је представљала стуб породице, утицали су на уметничко опредељење свог бројног потомства: од осморо деце (петорице синова и три кћерке) које су имали, седморо се посветило уметности, а међу њима посебно су се истицали Виолета [Violeta Parra, 1917-1967], кантауторка, песникиња, фолклористкиња и Роберто [Roberto Parra, 1921-1995], драматург, кантаутор, фолклориста, док се у антипоезији најстаријег сина Никанора примећује неоспорно присуство елемената хумора и колоквијалног говора са којима се упознао још у најранијем детињству.

Породица Пара се често селила захваљујући очевој несталној природи и након неколико пребивалишта у различитим градовима - Сантјаго (Santiago), Лаутаро (Lautaro), Анкуд (Ancud) – настанили су се средином треће деценије прошлог века у Ћиљану (Chillán), где

је Никанор похађао Мушки лицеј (Liceo de Hombres). Претпоставља се да су у Ћиљану настали Парини први стихови под утицајем романтичарских и модернистичких песника.

Прекретницу у Никаноровом животу и књижевном формирању представљао је одлазак у престоницу 1932. године. У Сантјагу, Пара је прво окончао средње образовање похађајући завршну годину у Националном интернату „Барос Арана“ (Internado Nacional “Barros Arana”) као стипендиста Лиге за сиромашне студенте (Liga de Estudiantes Pobres), а потом је започео 1933. године студије математике и физике на Чилеанском универзитету (Universidad de Chile). Истовремено је уписао и студије инжењерства, права и енглеског језика, које је убрзо био приморан да напусти због недостатка средстава. У том раздобљу, упознао је филозофа и писца Хорхеа Миљаса (Jorge Millas, 1917-1982) и сликара Карлоса Педрасу (Carlos Pedraza, 1913-2000) са којима је успоставио блиско пријатељство, засновано на сличним уметничким афинитетима; такође, сва тројица су радили као инспектори у интернату „Барос Арана“ да би себи омогућили школовање у Сантјагу, а заједно су основали 1935. године часопис „Ревиста нуева“ (“Revista Nueva” – ср. „Нови часопис“), који је био намењен студентима и професорима интерната „Барос Арана“. Изашла су само два броја поменутог гласила, а у њима су се први пут појавиле одштампане Парине песничке и прозне творевине: у првом броју часописа „Ревиста нуева“ објављене су три његове песме „Сновиђење“ (“Ensueño”), „Носталгија“ (“Nostalgia”) и „Тишина“ (“Silencio”) под заједничким насловом „Осећаји“ (“Sensaciones”), као и прва антиприповетка (*anticuento*) „Мачка на путу“ (“El gato en el camino”), саткана од елемената хумора, ироније и

апсурда, која представља претечу антипоезије и доноси новине како на плану композиције (састоји се из три дела) тако и у погледу језика (непосредног и огољеног), док се у другом броју, који је изашао 1936. године, налази Парин драмски текст „Анђео (романсирана трагедија)“ (“El ángel [tragedia novelada]”).

У Парином књижевном стваралаштву тога доба осећа се уплив европских авангардних токова (надреализма и дадаизма), а, пре свега, поезије Федерика Гарсија Лорке (Federico García Lorca, 1898-1936) под чијим непосредним утицајем је написао своју прву збирку *Безимена песмарица* (*Cancionero sin nombre*), састављену од 25 песама, за коју је добио 1938. године општинску награду за поезију града Сантјаго (Premio Municipal de Poesía de Santiago); збирка је објављена исте године (1937) када је Пара дипломирао, вратио се у Ћиљан и запослио се као професор математике и физике у Мушком лицеју, где је остао све до разорног земљотреса 24. јануара 1939. године после којег је поново отишао у Сантјаго. По мишљењу Мануела Хофреа овај двогодишњи (1937-1939) боравак у Ћиљану омогућио је Пари да се дистанцира од регионализма и натурализма, тада доминантних токова не само у чилеанској већ и у целокупној хиспаноамеричкој књижевности, те да неометано истражује и развије сопствени песнички израз:

„Његове песме из позних тридесетих година указују на упорно трагање за историјским, фолклорним, народним, надреалистичким и романсом. Његова креативност и способност састојала се у томе да се никада не приклони неоиндихенистичком архаизму Габријеле Мистрал, ни Нерудином надреалистичком симболизму (са једним јединим изузетком), ни космичком креационизму [Висентеа] Уидобра, нити политичком и народ-

ном тременизму [Пабла] де Рока, свим оним песничким дискурсима који су снажно владали и важили унутар и ван Чилеа тридесетих година прошлог века.“

(Jofré 2014: 81)¹

По повратку у главни град, Никанор Пара се запослио као професор физике у интернату „Барос Арана“ и, такође, као професор математике у Школи примењене уметности (Escuela de Artes y Oficios). Убрзо у Сантјагу стиже и његова сестра Виолета, а потом 1940. године и мајка са осталом браћом и сестрама. Исте године када се породица Пара нашла коначно на окупу у Сантјагу, Никанор склапа свој први брак са Анитом Тронкосом (Anita Troncoso), а 1943. године му се родило прво дете, кћерка Каталина (Catalina Parra) која је касније и сама постала визуелна уметница, веома ангажована у борби против Пиночеове диктатуре у Чилеу и уопште против политичке неједнакости у Хиспанској Америци. На књижевној сцени, Никанор Пара стиче све више угледа: заступљен је у антологији *8 нових чилеанских песника* (*8 nuevos poetas chilenos*, 1939), чији је издавач Удружење писаца Чилеа (Sociedad de Escritores de Chile), као и у антологији *Три чилеанска песника* (*Tres poetas chilenos*, 1942) коју је саставио Томас Лаго (Tomás Lago).

По рођењу кћерке, Пара добија стипендију Института за међународно образовање (International Institute of Education) и одлази на двогодишње постдиплом-

¹ „Sus poemas de la última parte de la década de los 30 evidencian una insistente búsqueda en lo histórico, lo folklórico, lo popular, lo surrealista y el romance. Su creatividad y habilidad consistió en no plegarse nunca al arcaísmo neoindigenista de Gabriela Mistral, ni al simbolismo surrealista nerudiano (salvo una sola excepción), ni al creacionismo cósmico huidobriano, ni al tremendismo político y popular de De Rokha, todos ellos discursos poéticos imperantes y vigentes dentro y fuera de Chile con gran potencia en los años 30 del siglo pasado.“ (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)

ске студије из области физике и механике на Универзитету Браун (Brown University) у Роуд Ајланду. За време боравка у Сједињеним Америчким Државама, Пара се ближе упознао са актуелним књижевним збивањима на англосаксонском говорном подручју, а посебно се заинтересовао за поезију Волта Витмана, под чијим је непосредним утицајем написао двадесет песама обједињених под заједничким насловом *Вежбе дисања* (*Ejercicios respiratorios*). Ова збирка, која пружа увид у једну од стваралачких фаза Никанора Паре на његовом развојном путу према антипоезији, штампана је 1954. године.

Након завршеног стручног усавршавања у Сједињеним Америчким Државама, Пара се вратио у домовину и доживео експанзију на приватном, професионалном и уметничком плану; 1945. године је добио другу кћерку Франсиску (Francisca), а његова академска каријера је незадрживо кренула узлазном линијом: прво се запослио као професор 1945. године на Чилеанском универзитету, затим је унапређен 1946. године у ванредног професора прецизне механике на Педагошком институту (Instituto Pedagógico) на којем је и сâм као студент похађао часове из математике и физике, а потом је 1948. године постављен за директора Машинске школе (Escuela de Ingeniería). С друге стране, у антологији *13 чилеанских песника* (*13 poetas chilenos*) коју је приредио Уго Самбељи (Hugo Zambelli), појављују се Парине прве антипесме (*antipoemas*): „Змија“ („La víbora“), „Замка“ („La trampa“) и „Пороци модерног света“ („Los vicios del mundo moderno“).

Овај четворогодишњи период Париног општег просперитета прекинут је његовим одласком у Енглеску, где се са стипендијом Британског савета (British Council) упутио да усаврши космологију на Универзитету у Оксфорду (University of Oxford), али је са много жара приступио и упознавању са стваралаштвом енглеских метафизичких песника Вилијама Блејка (William Blake), Езре

Паунда (Ezra Pound) и Томаса Стернса Елиота (Thomas Stearns Eliot), откривао је тајне психоанализе и наново се бавио ишчитавањем Кафкиних (Franz Kafka) дела.

Повратак у Чиле 1951. године доноси значајне промене: Пара је већ у другом браку са Швеђанком Ингом Палмен (Inga Palmén) са којом се венчао док је био у Енглеској, наставља да држи предавања из математике и физике на Чилеанском универзитету (што ће чинити до свог пензионисања), а у *Аналима* поменуте високообразовне установе (*Anales de la Universidad de Chile*) излази први избор његових антипесама са обимним предговором сународника, песника Енрикеа Лина (Enrique Lihn).

Већ следеће (1952) године, Пара је са Лином и Александром Ходоровским (Alejandro Jodorowsky), чилеанским писцем и глумцем украјинско-јеврејског порекла, приредио изложбу зидне поезије, критичко-сатиричног карактера која је носила наслов *El Quebrantahuesos*² и била постављена на више истакнутих места у центру Сантјага; експонати, израђени колаж техником од исечака из дневних новина, побуђивали су велико интересовање публике, а изложба у целости се сматра претечком концептуалне уметности и хепенинга као облика акционе уметности у Чилеу. Никанор Пара постаје 1953. године први добитник Награде за поезију Хуан Саид (Juan Said) коју додељује Удружење књижевника Чилеа.

Парина друга књига *Песме и антипесме* (*Poemas y antipoemas*), објављена 1954. а те исте године и награђена на Националном конкурс за поезију, представља револуционарно дело које је извршило свеобух-

² Именица мушког рода у једнини *quebrantahuesos* на шпанском језику има више различитих значења: 1) орао рибар, 2) врста дечје игре, 3) давеж; упоран, наметљив, тежак човек. „Сломити кости“ (*quebranta huesos*) је етимолошко значење ове речи по којем је орао рибар добио име на шпанском језику, јер обично испушта из кљуна веће кости да би се разбиле (и уситниле) при паду на тло.

ватан утицај на хиспаноамеричке писце друге половине XX века. У овој збирци аутор инсистира на проблематици која потиче из свакодневице обичних Чилеанаца, експресивности, иронично-скептичном тону и на говорном језику као једином средству изражавања.

„Антипесме – и потоња антипесничка продукција – означиле су (поновни) почетак ширења поља поезије, не само у хоризонталном смислу у којем се мери простор и нормално се перципира проток времена, већ такође – што је било одлучујуће за њихов успех – и у оној мери у којој то проширење делује на модерност у кризи (овде и сада не само што се 'небо разбија у парампарчад') и одговара за своју дезинтеграцију из једне перспективе која није искључиво постмодерна.“³

(Schopf 2006: LXXXIV-LXXXV)

У антипесми „Неко разговара сам са собом“ (“Soliloquio del Individuo”), Никанор Пара приказује, кроз имагинарно путовање безименог јунака који је егзистенцијално сведен на људску суштину – „Ја сам Неко“ (“Yo soy el Indvduo”), еволуцију читавог човечанства почев од древних времена када се живело у пећинама до савременог доба обележеног потрошачким друштвом и напредном технологијом и резигнирано закључује:

*“Mejor es tal vez que vuelva a ese valle,
A esa roca que me sirvió de hogar,
Y empecé a grabar de nuevo,*

³ “Los antipoemas – y la producción antipoética siguiente – dieron (re)comienzo a una amplificación del campo de la poesía, no sólo en el sentido horizontal en que se mide el espacio y se percibe normalmente el avance del tiempo, sino también – lo que es decisivo para sus efectos – en la medida en que esta amplificación opera sobrepuesta a la modernidad en crisis (aquí y ahora no sólo ‘el cielo se está cayendo a pedazos’) y da cuenta de su desintegración desde una perspectiva que no es excluyentemente postmoderna.” (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)

*De atrás para adelante grabar
El mundo al revés.
Pero no: la vida no tiene sentido.*⁴

(Parra 2006: 64)

Прво издање збирке *Песме и антипесме* одмах је наишло на одличан пријем код читалаца, те је плануло у најкраћем року, а Никанору Пари је средином педесетих година XX века донело велики и трајан углед не само у Чилеу него и на међународној сцени; од тада, Пара не само што држи разна предавања, учествује на бројним скуповима, организује радионице и рецитале широм света (Сједињене Америчке Државе, Шпанија, Совјетски Савез, Шведска, Италија, Француска, Народна Република Кина, Перу, Панама, Мексико, Куба), већ се и његове песме учестало преводе на многе стране језике.

Крајем шездесетих година, Пара објављује збирку *Дуга куека*⁵ (*La cueca larga*, 1958), написану специфичним, руралним језиком и са израженим фолклорним елементима, којом потврђује да неговање антипесничког дискурса не затвара могућности упражњавања и других песничких пракси.

Седма и осма деценија прошлог века су раздобље пуног процвата и јавног верификовања Парине уметничке креативности. Почетком шездесетих, излази његова збирка *Салонски стихови* (*Versos de salón*, 1962) која доноси нова постигнућа на плану развоја антипоезије и представља у целисти пародију на општеприхваћен, класичан песнички израз:

⁴ „Можда је боље да се вратим у ону долину, / на ону стену што ми је била огњиште, / и почнем да поново клешем, / од позади па напред да клешем / свет наопачке. / Али не: живот нема смисла.“ (Превео са шпанског језика Радоје Татић.) (Павловић-Самуровић 1974: 337)

⁵ Куека (*cueca*) је врста чилеанског народног плеса.

*“Durante medio siglo
La poesía fue
El paraíso del tonto solemne.
Hasta que vine yo
Y me instalé con mi montaña rusa.”*⁶

(Parra 2006: 86)

Новина по којој се ова збирка разликује од претходних Париних антологија, формалног је карактера и односи се на песничко напуштање слободног стиха и окретање једанаестерцу, што, такође, пре одговара пародији него истинском повратку књижевној традицији, али има значајну практичну намену, јер приближава Парине творевине „говорној“ поезији (Binns 2006: LII)

Програмска песма *Манифест* (*Manifiesto*, 1963) објављена је независно; садржи јасно побројане основне елементе антипесничког дискурса, који се примарно ослања на идеје а не на осећања, тежи неометаној комуникацији са читаоцима и настоји да практикује спонтани израз, уобличен помоћу колоквијалног говора. Пара не повлађује одомаћеним парадигмама којима налази много суштинских недостатака:

*“Aceptemos que fueron comunistas
Pero la poesía fue un desastre
Surrealismo de segunda mano
Decadentismo de tercera mano
Tablas viejas devueltas por el mar.
Poesía adjetiva
Poesía nasal y gutural
Poesía arbitraria
Poesía copiada de los libros*

⁶ „Читавих пола века / поезија беше / рај за узвишене будале.
/ Све док ја не дођох / и не сместих се с мојим тобоганом.“ (Превео са шпанског језика Радоје Татић.) (Павловић-Самуровић 1974: 333)

*Poesía basada
 En la revolución de la palabra
 En circunstancias de que debe fundarse
 En la revolución de las ideas.
 Poesía de círculo vicioso
 Para media docena de elegidos:
 'Libertad absoluta de expresión'.*⁷

(Parra 2006: 145)

Одбацујући старе узоре и демистификујући креативни чин, Пара се залаже за песничко стваралаштво које почива на животном искуству аутора и лако допире до свих читалаца:

*“Nosotros propugnamos
 La poesía del amanecer.
 Éste es nuestro mensaje
 Los resplandores de la poesía
 Deben llegar a todos por igual
 La poesía alcanza para todos.*

*Nada más, compañeros
 Nosotros condenamos
 - Y esto sí que lo digo con respeto –
 La poesía de pequeño dios
 La poesía de vaca sagrada
 La poesía de toro furioso.*

⁷ „Прихватимо да су били комунисти / Али поезија је била права пропаст / Надреализам из друге руке / Декаденција из треће руке / Старе плочице које је вратило море. / Придевска поезија / Уњкава и грлена поезија / Пресудилачка поезија / Поезија пресликана из књига / Поезија заснована / На револуцији речи / Са условима под којима мора да се заснива / На револуцији идеја. / Поезија зачараног круга / За пола тучета изабраних: / 'Потпуна слобода изражавања'.“ (Предео са шпанског језика Бранислав Прелевић.) (Прелевић 2014: 15)

*Contra la poesía de las nubes
Nosotros oponemos
La poesía de la tierra firme
- Cabeza fría, corazón caliente
Somos tierrafirmistas decididos –
Contra la poesía de café
La poesía de la naturaleza
Contra la poesía de salón
La poesía de la plaza pública
La poesía de protesta social.*

*Los poetas bajaron del Olimpo.*⁸

(Parra 2006: 146)

Збирку *Руске песме* (*Canciones rusas*, 1967), која са меланхоличним тоном и метафизичким темама (проток времена, напуштање дома) представља привремени отклон од дотадашњег преовлађујућег антипесничког дискурса, Пара објављује у години када је проглашен за почасног грађанина Ћиљана.

Антологија *Дебело дело* (*Obra gruesa*, 1969) садржи скоро све до тада штампане Парине творевине, као и оне које су чуване у рукопису. Исте године када је изашла ова збирка, Пара је добио Националну награду за књижевност. Неколико дана након уручивања овог престижног признања, Никанор Пара је у разговору са уругвајским

⁸ „Ми бранимо / Поезију свитања. / То је наша порука / Пропламсаји наше поезије / Морају да стигну до свих подједнако / Поезија је доступна свима. // Ништа друго, другари. / Ми осуђујемо / - И то кажем са поштовањем - / Поезију малог бога / Поезију свете краве / Поезију бесног бика. // Облачној поезији / Ми противстављамо / Поезију чврстог стајања на земљи / - Хладне главе врела срца / Ми смо одлучно чврсто на земљи - / Против кафанске поезије / За поезију Природе / Против салонске поезије / За поезију јавног трга / Поезију друштвеног бунта. // Песници су сишли са Олимпа.“ (Превоо са шпанског језика Бранислав Прелевић.) (Прелевић 2014: 16-17)

писцем Мариом Бенедетијем (Mario Benedetti) изјавио да антипоезију сматра животом у речима, које треба преузимати првенствено из свакодневног говора, а не из књижевног језика, јер колоквијални говор у много већој мери одражава живот него језик из књига, те да није уврстио у своју последњу збирку *Дебело дело* најновије творевине зване „артефакти“, имајући у виду да оне због проблематичног и полемичног карактера завређују да буду посебно представљене: „Шта је дефиниција антипесме? Добро, даћу прво дефиницију артефакта: артефакти произилазе из експлозије антипесме. Могла би да се да и дефиниција у супротном правцу. Рећи, на пример, да је антипесма конгломерат артефаката који само што нису експлодирани.“⁹ (Benedetti 2016).

Већ следеће (1970) године, премијерно је изведен позоришни комад *Сви чешљугари имају пеге* (*Todas las colorinas tienen pecas*) или *Само за старије од 100 година* (*Sólo para mayores de 100 años*), заснован на текстовима који су одабрани из антологије *Дебело дело*, на сцени Радионице за позоришно стваралаштво (Taller de Creación Teatral), при Школи за уметност комуникације (Escuela de Artes de Comunicación) на Чилеанском католичком универзитету (Universidad Católica de Chile). До краја XX века приказана су још три драмска дела – *Парине странице. Смртни скок у једном чину* (*Hojas de Parra. Salto mortal en un acto*, 1977), *Христ из Елквија* (*El Cristo de Elquí*, 1983) и *Веселје* (*Parranda*, 1994) – која су такође проистекла из Париног песничког, или боље речено, антипесничког опуса.

⁹ “¿Una definición del antipoema? Bueno, yo acabo de dar una definición de artefacto: los artefactos resultan de la explosión del antipoema. Se podría dar una definición al revés. Decir, por ejemplo, que el antipoema es un conglomerado de artefactos a punto de explotar.” (Превела са шпанског језика Весна Дицков)

Почетком седамдесетих година XX века, Никанор Пара је највише био заокупљен визуелном поезијом. Инспириран француским надреалистима, ствара 1971. године своје прве песме-предмете (*poemas-objetos*), које представљају спој вербалне комуникације и пластичне уметности. Већ следеће године (1972), захваљујући Гугенхајмовој стипендији Пара путује у Сједињене Америчке Државе, а у Чилеу објављује *Артефакте* (*Artefactos*). Такође, 1972. године Никанор Пара је први пут предложен за Нобелову награду за књижевност.

У *Артефактима* Пара примењује сасвим нову изражајну форму антипесама, руковођен идејом да од свима лако доступних фраза искомбинује и читаоцима понуди такав вербални, фрагментарни садржај који ће у њима подстаћи рађање низа самосталних асоцијација. Преузимајући изреке, слогане, реченице из свакодневног живота које су свима приступачне на рекламама, у новинама, на флајерима, и исписујући их на иновативан начин (често допуњен одговарајућим визуелним елементима – цртежом, фотографијом, калиграфијом) на засебним разгледницама, које је потом сложио у обичну, картонску кутију, Пара настоји да комбинује најразличитије лингвистичке елементе којима одузима изворно значење из говорног језика да би им подарио нов, поетски смисао (Дицков 2016: 84).

У *Артефактима* који представљају спој књижевног и визуелног документа, Пара додирује веома разноврсну тематику, покушавајући да, на њему својствен иронично-саркастичан начин а често и уз пародију и сатиру, дотакне све аспекте (друштвени, политички, културни, етнички, књижевни, едукативни, етички) модерне чилеанске свакодневице. Коришћење форме разгледнице је иновација коју је увео Никанор Пара са циљем да обезбеди и најједноставнију организацију

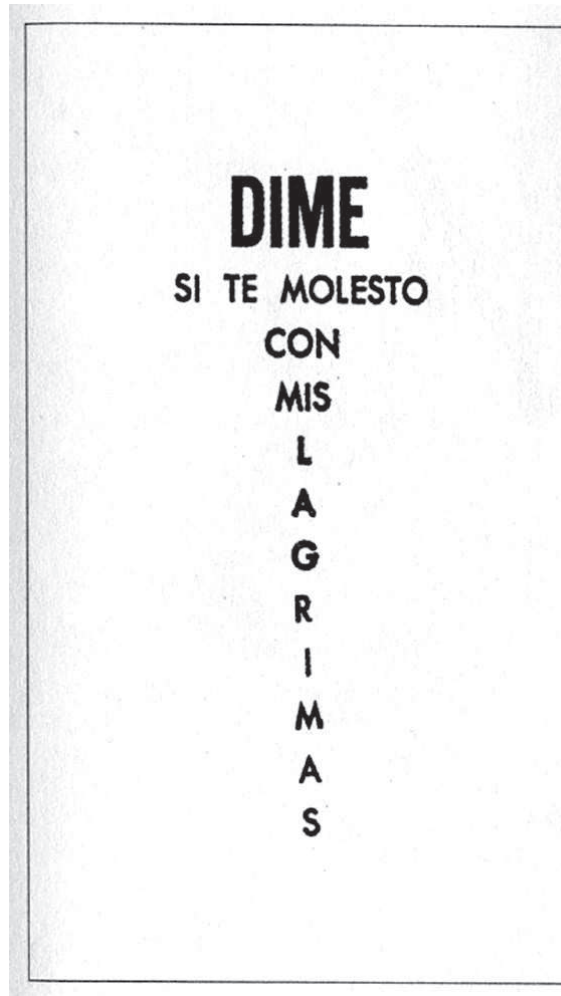
ових хибридних творевина, а тиме и најфлуентнију интеракцију са публиком.

„Читаоци *Артефаката* не могу да примете никакву разлику у животу након читања првог артефакта. Али, мало по мало, сажетост и снага слике коју одашиље, шире се и праве спрегу у главама читалаца. Схвата се шта је суштина тог артефакта, и почиње да се осећа субверзија скривена испод површине разгледнице. На крају, артефакт може да има сопствену улогу, а читалац ће осетити да не познаје ту страну свакодневног живота и усваја да артефакт није само разгледница, већ антипесма, и поред тога антиканон, антиодредба, оно што је антиколоквијално.“¹⁰

(Soo-Yie 2007)

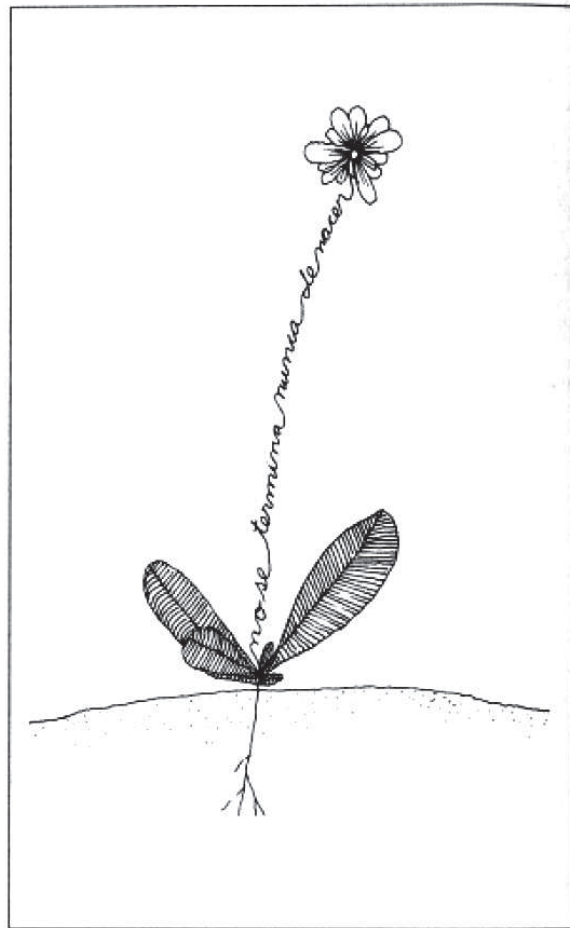
Са доласком на власт Аугуста Пиночеа (Augusto Pinochet) и успостављањем војне диктатуре (1973-1990) у Чилеу, Никанор Пара је динамична експериментисања са антипоезијом заменио апокрифним дискурсом Доминга Сарате Вега (Domingo Zárate Vega), познатијег под именом Христ из Елқија, који је пласирао у збиркама *Проповеди и беседе Христа из Елқија* (*Sermones y prédicas del Cristo del Elqui*, 1977) и *Нове проповеди и беседе Христа из Елқија* (*Nuevos sermones y prédicas del Cristo del Elqui*, 1979) да би на што мање упадљив начин демистификовао проповедништво увођењем разних елемената карневализације попут гротеске, пародије, удвајања.

¹⁰ “Los lectores de los *Artefactos* no pueden notar ninguna diferencia en la vida después de leer el primer artefacto. Pero, poco a poco, la brevedad y la fuerza de la imagen que denuncia se propagan y funcionan dentro de la cabeza de los lectores. Se capta lo esencial de aquel artefacto, y se empieza a sentir una subversión escondida debajo de la tarjeta postal. Finalmente, el artefacto puede actuar, puede desempeñar su papel propio, y el lector va a sentir el desconocimiento de ese lado de la vida cotidiana. Assimila que el artefacto no sólo es una tarjeta postal sino un antipoema, y además un *anticanon*, un *antiestablecimiento*, lo *anticoloquial*.” (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)



(Parra 2006: 315)¹¹

¹¹ „Реци ми / да ли ти досађујем / са / мојим / су/з/а/м/а“ (Све стихове из збирке *Artefactos* [Artefactos, 1972] превела је са шпанског језика Весна Дицков.)



(Parra 2006: 316)¹²

¹² „Никада неће престати рађање“



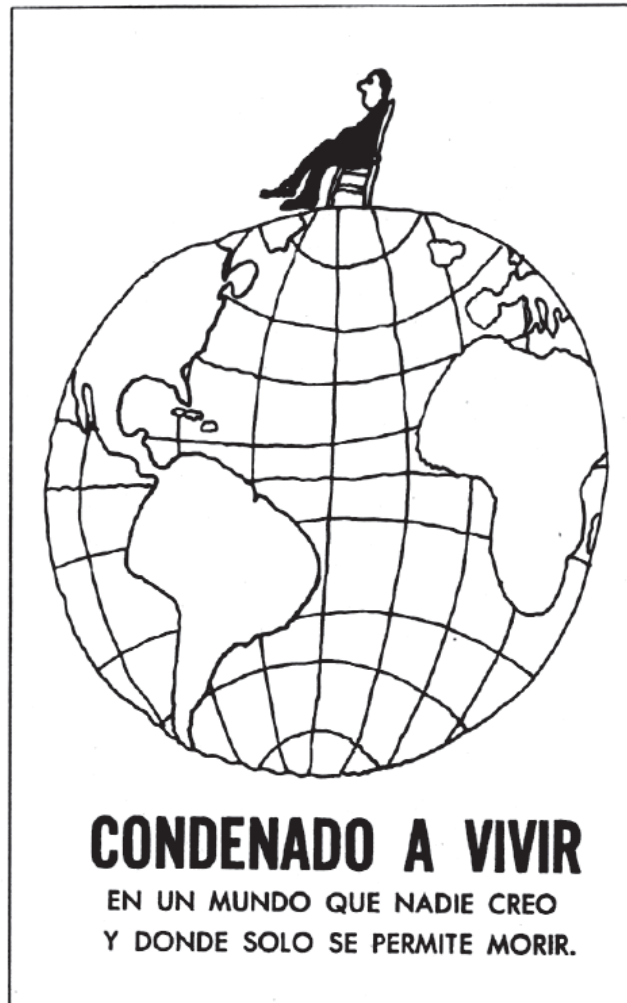
(Parra 2006: 332)¹³

¹³ „Како је могуће / господине Пара / да ви идете у / Сједињене државе ... / -Зашто да не! / Верујем да би / сви Чилеанци / морали да оду у Сједињене државе // -Зашто // -Да би се уверили / како је добро / овде“



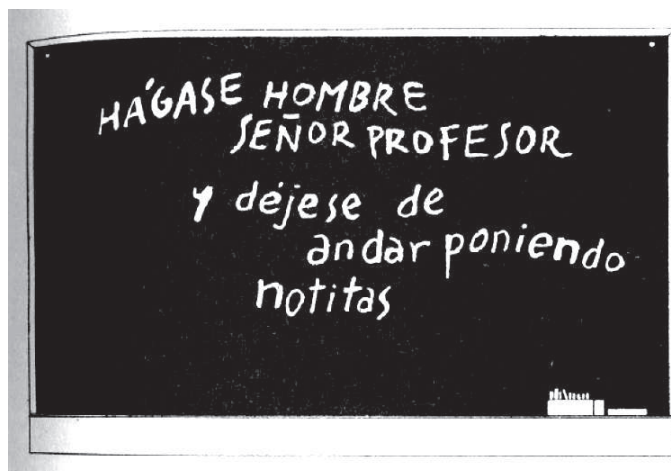
(Parra 2006: 348)¹⁴

¹⁴ „Из затворених / уста / не / излазе / муве“



(Parra 2006: 354)¹⁵

¹⁵ „Осуђен да живи / на свету који нико није створио / и где је само дозвољено да се умре“



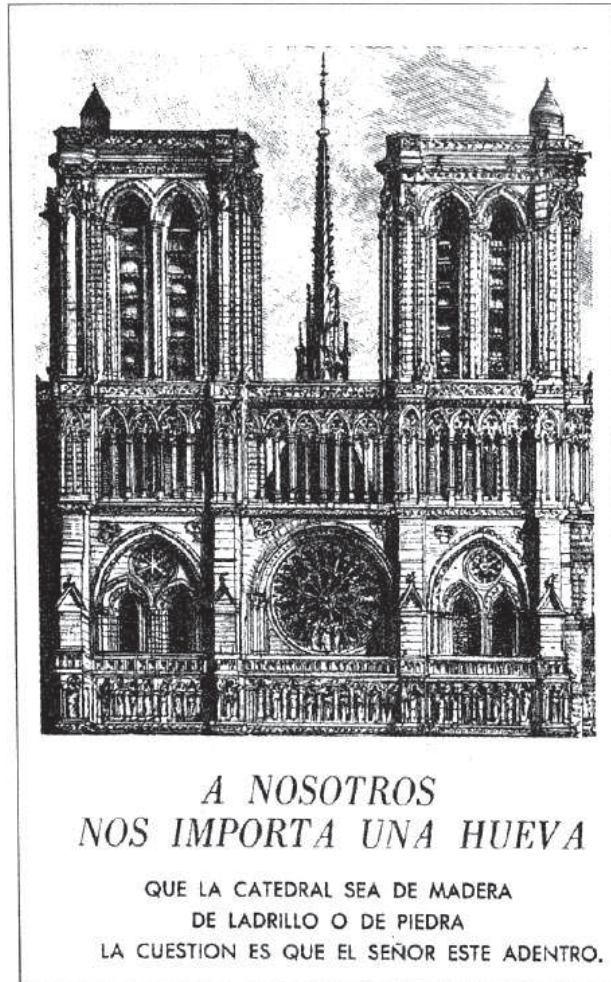
(Parra 2006: 355)¹⁶



(Parra 2006: 357)¹⁷

¹⁶ „Будите човек / господине професоре / и престаните да / дајете / оценице“

¹⁷ „Револуцијо / револуцијо / колико контрареволуција / се изведе у твоје име“



(Parra 2006: 365)¹⁸

¹⁸ „Нама / уопште није важно / да ли је катедрала од дрвета / од цигле или од камена / битно је да је Господ унутра”



(Parra 2006: 373)¹⁹



(Parra 2006: 381)²⁰

¹⁹ “Смрт / је колективна навика“

²⁰ „Весели просјак / не побуђује самилост“



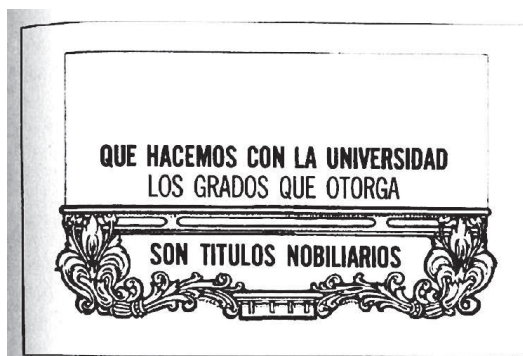
(Parra 2006: 383)²¹



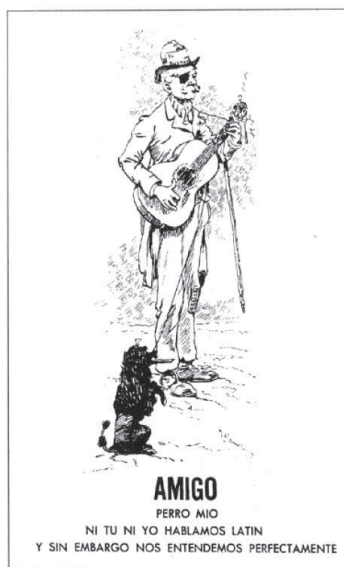
(Parra 2006: 390)²²

²¹ „Quo vadis [куда идеш] Никаноре? // - Да перем судове у / САД“

²² „Добро / а сада ко / ће да нас ослободи / од наших ослободилаца?“



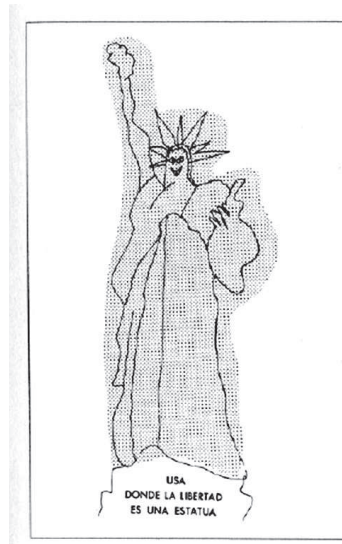
(Parra 2006: 391)²³



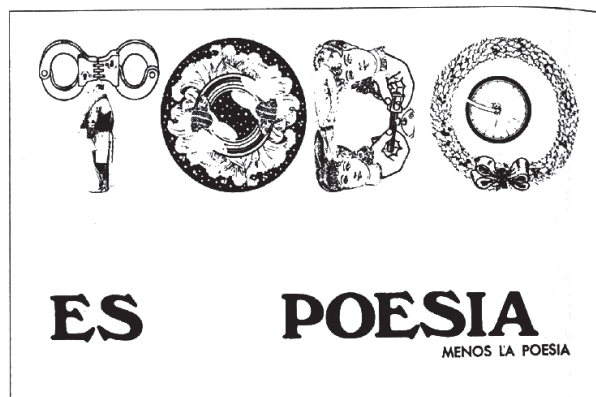
(Parra 2006: 394)²⁴

²³ „Шта да радимо са Универзитетом / звања која додељује / су племићке титуле“

²⁴ „Пријатељу / мој псу / ни ти ни ја не говоримо латински / а ипак се савршено разумемо“



(Parra 2006: 415)²⁵



(Parra 2006: 420)²⁶

²⁵ „САД / где је слобода / једна статуа“

²⁶ „ Све / је поезија / осим поезије“



(Parra 2006: 461)²⁷



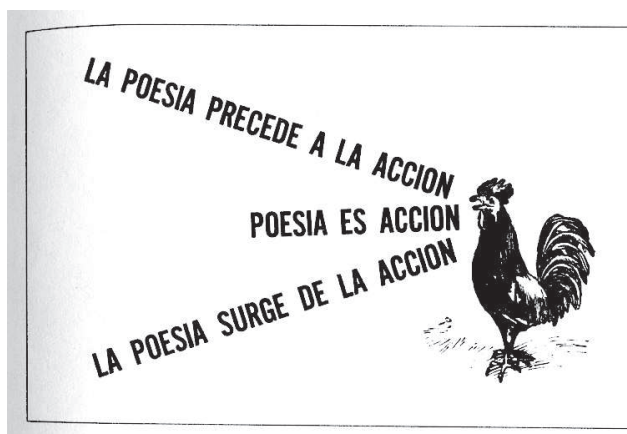
(Parra 2006: 464)²⁸

²⁷ „Уједињене левица и десница / никада неће бити побеђене“

²⁸ „Између 2 девојке / воли се она која никада није постојала“



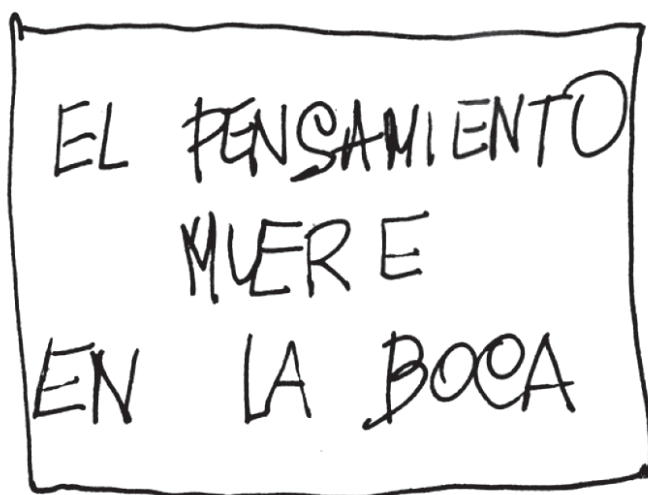
(Parra 2006: 479)²⁹



(Parra 2006: 485)³⁰

²⁹ „Ултиматум / или је Бог свуда / или није апсолутно нигде“

³⁰ „Поезија претходи делању / поезија је делање / поезија проистиче из делања“



(Parra 2006: 505)³¹

Почетком осамдесетих година прошлог века, Пара се интензивно бави еколошком тематиком (загађеност животне средине, изумирање биљних и животињских врста, природне катастрофе, демографска експанзија, експлоатација природних ресурса), која је била присутна у појединим његовим творевинама – „Одбрана дрвета“ (“Defensa del árbol”), „Пева се мору“ (“Se canta al mar”) – још у време објављивања збирке *Песме и антипесме*. Три деценије касније, са појавом *Еко-песме Никанора Паре* (*Escoromas de Nicanor Parra*, 1982), антипоезија, фокусирана на супротстављање менталној контаминацији и до тада доминантна у Парином књижевном стваралаштву, замењена је погледом песника одлучно упртог у даљину и забринутог за очување глобалне природне равнотеже и људске заједнице у целости (Araya Grandón 2008: 13). Еко-песме постају

³¹ „Мисао / умире / на уснама“

нови полигон за развијање својеврсног ангажованог песништва у којем је Пара заокупљен критиком различитих савремених друштвено-политичких, економских и културних система, како капиталистичких тако и социјалистичких, и њиховим утицајем на очување животне средине. У збирци *Шале за дезоријентацију песништва* (*Chistes para desorientar a la poesía*, 1983) Парина критика постаје још изоштренија уз помоћ обиља елемената ироније, хумора и пародије.

Деведесетих година почиње период транзиције Чилеа према модерној демократији, а за Никанора Пару наступа раздобље у којем ће добити многа јавна признања и у којем ће се углавном бавити сумирањем своје обимне књижевне заоставштине. Током последње деценије прошлог века, Пара је три пута (1995, 1997, 2000) био предложен за Нобелову награду за књижевност, коју, ипак, није добио, али му је 2001. године уручена награда Краљица Софија за ибероамеричку поезију (*Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*).

Књига *Разговори за столом* (*Discursos de sobremesa*), састављена од Париних трактата сачињених у форми дугих песама које је изговарао као беседе и захвалнице поводом добијања различитих награда, представља последњу етапу у развоју његове антипоезије; појавила се 2006. године за време изложбе Париних мултимедијалних поставки *Јавни радови* (*Obras públicas*) која је организована у Сантјагу, заједно са поновљеним издањем *Руских песама* и са првом књигом његових сабраних дела која је објављена под насловом *Сабрана дела и још понешто: 1935-1972* (*Obras completas & algo +*). На поменутој изложби, посебну пажњу публике је привукла Парина инсталација „Исплата Чилеа“ („*El rago de Chile*“) на којој су се нашли сви чилеански председници са омчама око врата:



Свој непомирљиви, критички став према неправедним дешавањима у чилеанском друштву Никанор Пара је јавно показао још једном и то у дубокој старости, када је у јесен 2010. године ступио у штрајк глађу у знак солидарности са тридесетак политичких затвореника - припадника народа Мапуће (mapuche) који су се борили, одбијајући да узимају храну, за равноправнији третман како у затвору тако и у судским процесима.

У текућој, другој деценији XXI века, Никанор Пара је добио 2011. године награду за књижевност Сервантес (Premio Cervantes), највише признање овакве врсте на читавом шпанском језичком подручју, а 2012. године уручена му је Иberoамеричка награда за поезију Пабло Неруда (Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda). Поводом стотог рођендана Никанора Паре, организоване су 2014. године разне прославе, а председница Републике Чилеа Вероника Мишел Баћелет (Verónica Michelle Bachelet) посетила је славног песника у његовом дому.

* * *

Дуготрајна виталност Париног антипесничког дискурса одраз је његовог високог уметничког квалитета

који је заснован на бројним иновацијама: увођење свакодневног говора и елемената разних супкултура (политичке, новинарске, комерцијалне), као и процеса карневализације (пародија, гротеска, иронија, хумор) допринело је стварању таквих творевина – антипесама – у којима се фрагментарно и спонтано, колоквијалним језиком обрађују теме везане за живот обичног Чилеанца.

„Овим се још једном доказује да се појединачно и локално, када продру у суштину, не затварају него се усмеравају у правцу универзалних вредности. Луцидност која демистификује прошлост и незадовољавајућу садашњост, друштвена свест о трулости буржоаских институција, патња због безбожности и носталгија за Богом, претња атомском бомбом, динамичност токова вишеструког бесмисла, самовољни ликови који су својствени позоришту или роману апсурда, свет хепенинга и хипика, недетерминистичка слика космоса у савременој науци: подручје до прекјуче препуно закона, разума и реда, које данас промовише, између ужаснутог и очараног, продор случајности и апсурда, односно, егзистенцијалног догађаја без форме: то представља подлогу по којој се шири антипесма, мотив да се толико њих с лакоћом препозна у њој или да им се допадне слика коју виде у том искривљеном огледалу.“³²

(Ibáñez-Langlois 1972: 63-65)

³² “Donde se prueba una vez más que lo particular y local, cuando se lo cala en hondura, no se cierra sino que converge en la dirección de esencias universales. La lucidez demistificadora de un pasado y de un presente insatisfactorio, la conciencia social de la podredumbre de las instituciones burguesas, el sufrimiento de la irreligión y la nostalgia de Dios, la amenaza atómica, el dinamismo de las corrientes de irracionalidad multitudinaria, los personajes gratuitos y acorralados del teatro o la novela del absurdo, el mundo de los happenings y de los hippies, la imagen indeterminística del cosmos en la ciencia contemporánea: un ámbito hasta anteaer rebosante de ley, razón y orden, que hoy protagoniza, entre despavorido y fascinado, el ingreso del azar y del absurdo, o sea, del evento existencial sin forma: he ahí el subsuelo de la propagación del antipoema, el motivo de la facilidad con que tantos se reconocen en él, o gustan de la imagen que les devuelve este espejo deformante.” (Превела са шпанског језика Весна Дицков.)

Након више од осам деценија активног бављења писањем, Никанор Пара је и даље присутан на књижевној сцени Чилеа, а његов утицај не само што нимало не бледи ни у осталим хиспаноамеричким земљама, већ се радо чита и преводи и на многе друге језике. По мишљењу северноамеричког критичара Харолда Блума (2006: XXVIII), Никанор Пара је, уз Волта Витмана (Walt Whitman), најзначајнији песник Новог света.

Код нас, Радоје Татић је превео са шпанског језика четири Парине песме³³, које су штампане прво (1974) у антологији хиспаноамеричке поезије *Светлости Кордиљера* Љиљане Павловић-Самуровић, а потом (2002) и у избору *Пет чилеанских песника* који је сачинио Бранислав Прелевић. Поводом Париног стотог рођендана, Бранислав Прелевић је објавио (2014) књигу *100 година Никанора Паре* у којој тумачи поетику славног чилеанског песника и прилаже његову основну библиографију. Иако је било правовремених преводачких и критичких искорака, стваралаштво Никанора Паре није имало до сада одговарајућу рецепцију на српском језику, што отвара широко поље за будуће превођење и темељно изучавање његове антипоезије.

Весна Дицков

³³ Две песме - „Обреди“ („Ritos“) и „Сам“ („Solo“) - преузете су из збирке *Руске песме*; „Тобоган“ („La montaña rusa“) је из збирке *Салонски стихови*, а песма „Неко разговара сам са собом“ („Soliloquio del Individuo“) је из збирке *Песме и антипесме*.

Литература

- Araya Grandón, Juan Gabriel. "Nicanor Parra. De la Antipoiesis a la Ecopoiesis". *Estudios Filológicos*, no. 43, 2008, 9-18. Impreso.
- Benedetti, Mario. "Nicanor Parra o el artefacto con laureles. Entrevista". *Sitio Cero*, año 05, Octubre de 2016. [Овај интервју је првобитно објављен у часопису „Марћа“ (Marcha), 17.10.1969,13-15] <http://sitiocero.net/2014/nicanor-parra-o-el-artefacto-con-laureles-entrevista-de-mario-benedetti/> (07.10.2016)
- Binns, Niall. "Introducción". Nicanor Parra. *Obras completas & algo + (1935-1972)*. Barcelona: Opera Mundi. 2006. XXIX-LXXVI. Impreso.
- Bloom, Harold. "Prefacio". Nicanor Parra. *Obras completas & algo + (1935-1972)*. Barcelona: Opera Mundi. 2006. XXVII-XXVIII. Impreso.
- Дицков, Весна. *Хиспаноамеричка књижевност: од постмодернизма до постбума*. Београд: Филолошки факултет. 2016. 82-86. Штампано.
- Ibáñez-Langlois, José Miguel. "La poesía de Nicanor Parra". Nicanor Parra. *Antipoemas*. Barcelona: Seix Barral. 1972. 9-66. Impreso.
- Jofré, Manuel. "Nicanor Parra, flâneur en Chillán". *Atenea (Concepto)*, no. 510, 2014, 73-93.
- Павловић-Самуровић, Љиљана. *Светлости Кордиљера. Антологија хиспаноамеричке поезије (1920-1970)*. Београд: Рад. 1974. 329-337. Штампано.
- Parra, Nicanor. *Obras completas & algo + (1935-1972)*. Barcelona: Opera Mundi. 2006. Impreso.
- Прелевић, Бранислав. *100 година Никанора Паре*. Београд: Партенон. Штампано.
- Schopf, Federico. "Prólogo. Genealogía y actualidad de la anti-poesía: un balance provisorio". Nicanor Parra. *Obras completas & algo + (1935-1972)*. Barcelona: Opera Mundi. 2006. LXXVII-CXXXI. Impreso.
- Soo-Jie, Lee. "La (in)comunicación de Artefactos, de Nicanor Parra". *Espéculo*, no. 34, 2007. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2197649> (08.10.2016)