

Мср Ана Р. Радовић Фират

РИЧАРД БЕРЕНГАРТЕН И ИВАН В. ЛАЛИЋ

Ричард Беренгартен (раније објављивао као Ричард Бернз) ступа на југословенско тле у октобру 1982. године након позива Ивана Гађанског да присуствује Београдским међународним сусретима писаца. Том приликом упознаје Ивана В. Лалића, да би убрзо након првог сусрета уследио Иванов позив да поново посети Београд и буде његов гост. Исте године (1983) Иван узвраћа посету Ричарду и одлази у Кембриџ (УК) на фестивал поезије, који 1975. године оснива управо Ричард Беренгартен као међународно бијенале поезије. Сусрети између песника англојеврејског порекла који пише на енглеском језику¹ и југословенског песника су се наставили и Беренгартен врло брзо постаје део песничког кружока који се окупљао у дому Ивана и Бранке Лалић у Улици Интернационалних бригада број 39. Беренгартен радо прича да је Иванова супруга Бранка припремала дивне вечере, током којих је Ричард упознао низ еминентних личности из литерарног света међу којима су Јован Христић, Бернард Џонсон (британски књижевни критичар) и Васа Д. Михаиловић. Атмосфера у Ивановој кући је била јако пријатна и продуктивна, и може се рећи да су многи текстови које знамо подстакнути и инспирисани тим сусретима (Беренгартен, 2021: 408). Пример за то је и Иванов есеј о југословенској књижевности објављен на енглеском језиком 1993. године у часопису *North Dakota Quarterly* под називом *Неке белешке о југословенској књижевности: историјски приступ* (*Some notes on Yugoslav literature: historical approach*). У поменутом есеју Лалић представља југосло-

¹ Беренгартен се представљао као европски песник, јер му је сама идеја о преимућству и предности на основу порекла, која је итекако била доминантна у позицији неких енглеских песника, нпр. Филипа Ларкина, била одбојна. Беренгартен је на овај начин успостављао језик универзалности, и успевао да избегне све замке национализма. У том контексту, реч на коју се Беренгартен често позива, а која представља и основу његовог односа са најзначајнијим српским неосимболистима је “magnanimity” или у преводу на српски језик човечност, човекољубље. Идентитет за Беренгартена поседује несводљиво много лица (БЕРЕНГАРТЕН 2017: 83).

венску књижевност као „специфичну јединствену целокупност“ (Лалић 1993: 12), или јединство различитих књижевних традиција присутних на територији Југославије.

Године 1987. Беренгартен поново долази у Србију, али овог пута са намером да остане. Због политичких околности, рата и бирократске процедуре враћа се у Кембриџ 1990. године. Међутим, Беренгартенов долазак у Србију 1987. године одређен је догађајем који се десио у мају 1985. године, а који је истовремено представљао и прекретну тачку у животу песника и његовом стваралаштву. Беренгартенова посета меморијалном музеју Шумарице у Крагујевцу, како сам песник касније наводи потпуно неочекивана и „без претходне припреме шта може очекивати тамо“ (БЕРЕНГАРТЕН 2021: 26), успоставља везу која ће га касније нераскидиво повезати са Балканом, одредити његово стваралаштво и надахнути га „најчистијом инспирацијом“ (БЕРЕНГАРТЕН 2017: 84) која се може поистоветити са благословом. Плави лептир који је слетео на песникову руку, испоставља се да „је веома тешко створење“ (Исто 2017: 111) и Беренгартен одлучује да га прати. Ово малено створење прерашће и отелотвориће се у поетску комуникацију између живих и мртвих.

У контексту односа живих, упокојених и нерођених Беренгартен се често позива на Сеферисов стих: „Живи ми нису довољни, морам да питам мртве да бих наставио даље“² (Исто 2017: 89). Утицај Сефериса и Медитерана на Беренгартенову поезију је у тој мери значајан да је приметан не само у мотивским паралелама између њихових поетика, већ и у очигледном интертестуалном односу. Беренгартенова опчињеност Медитераном у много чему условљава његово одређење као песника али и непресушну инспирацију из које ће проистећи значајан део његовог опуса. Боравио је у Грчкој 1967. године када је дошло до политичког преврата и устоличења војне диктатуре³, што је допринело да Беренгартен грчки мит проживи и оживи како у свом поетском тексту тако и у својој свакодневици. Тако у књизи интервјуа нам открива сопствени монолог у сцени испред огледала: „Англо-јеврејски дечак иде Едиповом улицом сваког дана да би стигао на посао у Антигонину улицу“ (БЕРЕНГАРТЕН 2017: 16).

Поред Сефериса, који је недвојбено био највећа инспирација, на Беренгартена значајан утицај су имали и други грчки песници попут Кавафија, Гатсоса, Елитиса, и други. Сеферисова поезија, попут подводне струје протиче Беренгартеновим песмама у збирци *Црна светлост* (Black Light). Збирка *Црна светлост* (Black Light) посвећена је Јоргосу Сеферису. Мотив таме у светлости касније ће се управо попут те скривене подземне воде пројавити у мотивима који ће условити и одредити главну тему Беренгартеновог песничког опуса. Управо ће и у поменутој збирци, упоредо са мотивом црне

² Seferis, 1969, 'Stratis Thalassinos Among the Agapanthi':279., A Portrait in Inter-Views, 2017, ed. by Pashalis Nikolau and John Dillon, Shearsman, Bristol, p 89

³ Песма *Ускршњи усџанак 1967* (The Easter Rising 1967) инспирисана је догађајем 1967.

светлости односно таме у светлости, који Беренгартен преузима од Сефериса, завибрирати и мотив односа живих, мртвих и нерођених.⁴

Две песме из збирке *Црна свейлосић* на које ће се и Иван В. Лалић осврнути у својој анализи Беренгартеновог стваралаштва су *Глас* и *Неолићско*⁵. Имајући у виду да је трагање за Медитераном блиско и Беренгартену и Лалићу, да је Лалић у Британији представљен као медитерански песник (ШЕАТОВИЋ-ДИМИТРИЈЕВИЋ, 2007: 136; БЕРЕНГАРТЕН 2021: 409) као и то да је Сеферис и на њега такође имао дубок и слојевит утицај, не чуди књижевно, поетско и напослетку и лично препознавање ова два песника. Овде је такође важно напоменути да су и Лалић и Беренгартен Медитерану приступали не као страном традицији, већ су га оживљавали и проналазили у себи. Поред антике, Медитеран је за Лалића био Византија, која је представљала не само блиску духовну и културну везу већ и средиште сопственог исходишта⁶, док код Беренгартена Медитеран означава Хелладу, митски простор у коме се одиграва лични преображај, при чему се лично преображава у средиште сопствене светлости и таме.

Иако је Иван В. Лалић написао говор у наставку 1989. године, пре него што Беренгартен објављује своја најзначајнија дела посвећена Балкану, овај текст који Лалић посвећује Ричардовој поезији обилује грациозношћу израза, стилском перфекцијом, дубином и језгровитошћу, посебно у одељку у ком наводи да „у тој целини зацело треба да постоји и нешто што називамо средиштем...Исто тако у тој целини живи могу да комуницирају са мртвима, а ови са нерођенима, или незачетима...“ (Иван В. Лалић). Ово је недвосмислено директна референца на Беренгартенову песму *Глас у врићу* и на стих „мртви и незачети усклађују хармоније“ (БЕРЕНГАРТЕН 1989: 449), који предсказује да су реалности прошлог и будућег обједињене у садашњем тренутку у онима који су у том тренутку живи. Слична мотивска паралела присутна је и у Лалићевом схватању традиције, у стиху „гласови мртвих, то нису мртви гласови“ (Лалић 1997а: 176), која поседује заједничку тачку пресека и са следећим Беренгартеновим стихом:

„Да ли си трагао за апотезом, или трансцендијом,
Или нечим трећим, а ни једним од овог, још узвишенијим,
Када те је онај чудни глас салетео у врту
песмом оноемаљском, чије порекло и дубину
носи могао потпуно схватити, али си знао
и схватио шта она представља – чудо

⁴ Инспирацију за збирку *Црна свейлосић* Ричард налази у последњем одељку Сеферисове дуге песме *Дрозд* и белешкама из Сеферисовог дневника за лето 1946. године (БЕРЕНГАРТЕН 2013: 41). Свака од 12 Ричардових песама у збирци садржи епитаф из Сефериса са наведеним извором.

⁵ Збирку *Црна свейлосић* на српски језик је превела Вера Радојевић

⁶ Јован Делић у делу *Иван В. Лалић и њемачка лирика* даје опсежну анализу Лалићеве перцепције Византије и њеног значаја у Лалићевом стваралаштву

ткано из тишина, затишја,
 пукотина и понора међу мирисима, бојама, покретима,
 или од обиља милости што почива на милости –
 када си схватио да је глас у твојој свести,
 жичаним водом повезан временом, уземљен, да сева кроз простор,
 и да је то живи зов мртвих оним *нерођеним*“ (БЕРЕНГАРТЕН 1989: 449)⁷

У Беренгартеновој песми *Глас у врџу, мрџви и незачеџи усклађују хармоније* (БЕРЕНГАРТЕН 1989: 449), мртви дозивају *нерођене*, њихов глас је оноземаљска песма саздана од *џишина, заџишија, џукоџина и џонора*, он *сева кроз џросџор* (Исто 1989: 449), и не да се нити утишати ни ућуткати. Ако овај глас, *глас у врџу*, перцепирамо на начин који нам песник предочава, као унутрашњи глас *џовезан временом* (Исто 1989: 449), а ипак *уземљен*, дакле сопствени глас који нити је монолошки и јединствен већ дуалан, страсан и несумљиво субверзиван, да ли је врт у Беренгартеновом спеву одређени простор сличан библијској представи раја, или ипак наговештај сложеног односа између појединца и оних некадашњих, непознатих а ипак присутних, из чијег некадашњег постојања појединац *происходи, џрансџеденџија*, како песник каже, могућност проналаска сопственог ја кроз тог истог другог и у другом који је присутан у сликама и наговештајима? Чини се да наш лирски субјекат наговештава да овај *чудни глас...у свесџи* доспева из спољашњег света, да настаје у односу са другим, и да иако узвишен, оноземаљски и несхватљив, кроз слике овоземаљског утискује у свест појединца наталожена сећања предака.

У истој песми обративши се свом пријатељу песнику, Беренгартен нас подсећа да се *сџвари одевају у међусобна џезџра*, и да *оно џиџо џримамо као суџишину џесџе сјај друџоџа сџџива* (БЕРЕНГАРТЕН 1989: 449). А Лалића уверава:

„И тако Иване, док ослушкујеш у свом врту,
 Ти си свестан да смо, ми живи, двоструко повесмо
 Од баса и сопрана, катанац, кључ и ланац
 Који веже и развезује *нерођене* и умрле,
 Мртви нису отишли никуда. Овде су они
 У нама, у песми.“ (Исто 1989: 449)

Премда се мотив односа између мртвих и живих провлачи кроз целокупну Беренгартенову поетику, у песми *Плави леџџир*, која ће настати у јуну 1985. године, а бити објављена скоро двадесет година након слета плавог лептира на песникову руку, је инкорпориран на веома необичан и неочекиван начин. Песник у овој песми дословно оживљава глас мртвих,

⁷ Доступна су два превода песме *Глас у врџу* на српском језику. У раду ауторка користи превод Богдане Галице Бобић.

док стоји на земљи под којом они почивају, уткавши у њу „документоване гласове жртава“⁸, односно њихове кратке поруке писане пред погубљење.

Слична мотивска паралела присутна је и на самом почетку дугог спева *Дрво* написаног 1979. године. Како нас уверава песник дрво живота је *засађено у њејову срж*. Оно *расије...и...ирибија се кроз неизмерно време*⁹, *укорењено је у смрти и расириено дахом кошћаних нићи, изједено је и оквано, али одолева и иуји сјоро*¹⁰ (БЕРЕНГАРТЕН 2017). У даљем тексту песме присутна је интензивна подтекстна митска основа, а њена полисемичност и слојевитост у крајњем исходу доприноси и условљава семантичко јединство поетског текста. Спев *Дрво* је инспирисан песмом *Жене које брзо говоре* (Fast Speaking Women), ауторке Ен Валдман (Ann Waldman), и представља одговор младог мушког песника на бритку, живахну и самоуверену енергију Валдмановиног поетског дискурса (Исто 2017). Први контакт са Валдманином песмом призвао је у Беренгартеновој свести „архетипске одјеке који одзвањају вековима“ са призвуком *шаманских и неолићских ритуала* (Исто 2017). Ову чисту подтекстну митску основу песник ће касније пренети и у свој спев *Дрво*, премда ће пресудан утицај на песника имати Јунгов есеј *Филозофско дрво*¹¹, који представља спону и синтезу између психологије и алхемије. Јунгово метафизичко дрво баш као и Беренгартеново дрво отелотворавају животне циклусе рађања, смрти и оживљавања, а живот дрвета поседује паралелу и са психолошким сазревањем човека, тј. са процесом индивидуације, односно суочавањем са несвесним, спознајом знања које је изнад когнитивног и прихватањем и осветљавањем сопствене сенке.

Беренгартенов спев *Дрво* представља трагање лирског субјекта за метафором која је уграђена у сва значењска поља, али он уједно означава и обједињене симболе многих религија и традиција. Беренгартеново интересовање за религије огледа се у широком спектру религиозних слика и појмова преко којих песник покушава да дође до елемента који ће свим структурама дати значење, при чему однос религије и поезије постаје компатибилан. Користећи симбол дрвета, присутног у свим традицијама, песник се ослања на становиште да су „све религије једна“ (БЕРЕНГАРТЕН 2017: 86)¹². У књизи интервјуа *Портрети у интер-визуализацији* (A Portrait in Inter-Views) Беренгартен наводи: „Све је повезано и песник покушава да пронађе ту везу“ (Исто 2017: 86). Доказе за ову претпоставку Беренгартен проналази и у другим

⁸ У књизи *Портрети у међу-визуализацији* (A Portrait in Inter-Views) Беренгартен открива појединости стварања збирке песама *Плави лејџир* али и сопствену перцепцију стварања песама из поменуте збирке.

⁹ Потписник стиха којим Беренгартен започиње свој спев је Базилид од Александрије, детаљније погледати: *Berengarten, 2017, The Albero Project*.

¹⁰ Беренгартенову песму *Дрво* на српски језик превела је Вера Радојевић, а објављена је у оквиру мултилингвалног Алберо пројекта о превођењу

¹¹ Поменути есеј објављен је на немачком језику 1953. године

¹² Беренгартен се овде позива на песника Вилијама Блејка

наукама, па се позива како на песнике Езру Паунда (*The Cantos*), и Вордсфорта (*The Preludes*), и религије почев од Кабале и Адама Кадмона, хришћанства и хиндуизма, тако и на природне науке, квантну физику и физичара Дејвида Баума, а посебно на Баумов израз „имплицитни ред“ (БЕРЕНГАРТЕН 2017: 86).

Комплексан однос наталожених праслика кроз поновни мотив односа прошлог и садашњег присутан је и у песма *Ејвбери*. Песма је посвећена Октавиу Пазу (*Octavio Paz*) који је утицао и на Беренгартеново стваралаштво, и на самог песника лично. Спев *Ејвбери* је мистерија: он је пун контекстуалних нејасноћа, магловитог је смисла, и *архитекстуалан*¹³ је. На референцијалном нивоу реч је о комплексу неолитских стена чије позиције и облик је одредила природа својом силином и агресијом. Наш лирски субјекат, који је са једне стране наизглед човек без традиције и корена, а са друге онај чије је бреме да трага и открије мистерију овог места, налази се у центру циклично распоређених стена, које одају призивак светилишта. На почетку песме значење стена је клизно и нејасно, са интензивном назнаком њихове полисемичности. Лично, духовно и колективно нераскидиво су повезани мистеријом стена, а трагање за њиховим значењем претапа се у потрагу за сопственом истином и исходом, која прераста у пут кроз прошлост и гради споне са личном традицијом. На херменеутичном нивоу, ове полисемичне стене постају означитељи колективног искуства, културе, религиозности, места ритуала, па чак и „портала ка рају или паклу“ (МООДУ 2016: 122).

Није само Југославија била простор сусрета између Ричарда Беренгартена и Ивана В. Лалића. Лалић је такође посећивао Кембриџ, боравио у Беренгартеновом дому и присуствовао песничким сусретима и фестивалима у Енглеској. За један од последњих Лалићевих боравака у Кембриџу који се догодио непосредно након смрти његовог сина Влајка, Беренгартен наводи: „Постојала је симболична архетипска резонанца на митском нивоу. Његов син се удавио, али је и Иван потонуо“¹⁴ (БЕРЕНГАРТЕН 2021). Важну чињеницу коју с тим у вези треба узети у обзир је да поезија увек предскажује смрт аутора, тако да се и Лалићева смрт могла назрети у његовим каснијим песмама, премда је Лалићево поимање смрти увек имало призивак једноставности, лакоће и радости, а тај ослобађајући тон изразито је приметан у његовом сонету *Никад самљи*.

Пријатељство између два песника било је утемељено не само на међусобном књижевном разумевању, већ и на сличним стремљенима и афинитетима. Управо је то разлог присуства мноштва мотивских паралела у њиховим поетским дискурсима. Гетеов појам „изборни афинитети“ (*Die Wahlver-*

¹³ Женетов термин *архитекстуалности* користи Нели Муди (*Neli Moody*) у свом есеју „Синтакса стена: пре-текст, здање и свети простор у песми Ејвбери Ричарда Беренгартена“ (*A Syntax of Stones: Pre-Text, Edifice, and the Sacred Space in Richard Berengarten's Avebery*)

¹⁴ Беренгартенов осврт на Лалићеву посету Кембриџу након смрти сина Влајка. Мисао је изречена у разговору са Аном Радовић Фират у јануару 2021. године.

wandtschaften) разјашњава управо овакву појаву да се слични мотиви јављају код песника који су пријатељи (Беренгартен/Лалић), при чему су афинитети „идеје, жиле куцавице, извори енергије, нити које носе значење“ (БЕРЕНГАРТЕН 2017: 40). О односу са Лалићем Беренгартен наводи следеће у пост скриптуму збирке *Под балканским свејлом* (Under Balkan Light): „Иван је мени био нека врста брижног старијег брата са великим знањем. У нашим разговорима идеје су брзо ницале, а често смо на исту ствар помислили у исто време и завршавали реченице један другоме. Од њега сам научио много. Његове песме ме нису само позивале. Оне су у мени одјекивале као инструмент за штимовање мојих сопствених песама.“ (БЕРЕНГАРТЕН 2008: 140). Значајан опсег свог стваралаштва са централном темом Балкана, Беренгартен посвећује успомени на Ивана В. Лалића. Па тако у збирци песама *Балканска џирилоија* посвећује Ивану В. Лалићу елегију *О смрти Ивана В. Лалића* (On the death of Ivan Lalić), али и песме *Под балканским свејлом* (Under Balkan Light), *Рибља чорба* (Fish Soup), *О квалитетима свејла на Балкану* (On the Qualities of light in the Balkans), *Песма за моју ћеркицу* (Poem for my infant daughter), *Поред Дунава, Земун* (By the Danube, Zemun), *Чији глас?* (Whose voice?), *Кога да питајем* (Who can I ask), *Глас у бајтини* (The voice in the garden), *Свилена ниш: џиганска песма* (Silken thread: gypsy's song), *Лице свејла* (The face of light), *Глас свејла* (The voice of light) као и одељак у збирци *У време суше*. Након Лалићеве смрти Беренгартен уноси додатни текст у спев *Глас у вртју* у оквиру збирке *Под Балканским свејлом*.

Посвета поетског текста сматра се уобичајеним поетским кодом којим се оживљава глас и сећање на мртвог песника, и на тај начин се и Беренгартен опрашта од свог пријатеља. Вест о Лалићевој смрти у Енглеској је објавио Ричард Беренгартен, а саставни део текста читуље и помена за Лалића сачињавала је Лалићева поема *На гробници у Прагу* (At the Tomb in Prague) посвећена рабину Јуди Лоу бен Безалелу, талмудском мистику и филозофу. За превод на енглески језик заслужан је управо Ричард Беренгартен¹⁵.

Лета 1989. године у Београду је одржано опроштајно песничко вече посвећено Беренгартеновом стваралаштву. Тим поводом Лалић пише текст у наставку. Збирка песама коју Иван В. Лалић помиње у свом говору *Корен и камен*, требало је да буде објављена 1990. године. Међутим, до поменутог издања није дошло или због болести уредника Петра Крду, или због политичких тешкоћа самог тог периода¹⁶. Три песничке целине на које се Иван фокусира у свом говору су дуга песма *Дрво* (Tree), и два спева *Ејвбери* (Avebury) и *Неолиџ* (Neolithic). Поменути спевови и песме су сакупљене и објављене у збирци *Живима* (*For the Living, Selected Longer Poems 1965–2000*).

¹⁵ Поменута Лалићева песма објављена је у Беренгартеновој књизи прозе *Балкански џирлоири, есеји и џирозни текстови* (Balkan Spaces, essays and prose pieces) 2021. године у оквиру одељка „Помен за Ивана В. Лалића: 1931-1996“.

¹⁶ Захваљујем се Ричарду Беренгартену на информацијама у вези са необјављивљеном збирком *Корен и Камен*.

Поеме *Неолиџ* (Neolithic) и *Глас* објављене су на српском језику у оквиру збирке песама *Црна свейлосџ*, док је песма *Глас у врџу* (The voice in the garden), која је објављена у оквиру збирке *Под балканским свейлом* (*Under Balkan Light*), посвећена Ивану В. Лалићу и у њој је приметан снажан Лалићев утицај.

Велику захвалност дугујем Ричарду Беренгартену који ми је уступио текст Ивана В. Лалића који следи.

О ПОЕЗИЈИ РИЧАРДА БЕРНЗА

Иван В. Лалић

Ричард Бернз је јеврејски и енглески песник средње генерације; то значи да његова поезија настаје у другој половини, а добрим делом о последњој четврти овог столећа. Реч је о столећу које је песнике довело у ситуацију да сведоче о радикалној десакрализацији космоса и наслућеној блискости једне реално замисливе апокалипсе. Треба ли се онда чудити чињеници да је велики део овековне поезије остварен као побуна против света, као његова негација?

Зоран Мишић је ситуацију модерног песника оквалификовао као „изгнанство где се песник обрео“. Из визуре таквог изгнанства, окруженог крхотинама нечега што се звало или што је било *imago mundi*, прва песникова реакција лако се артикулише као побуна у првој, односно као негација у другој трансмисији. Можемо се међутим упитати није ли то, ипак, један лакши пут (уз пуно уважавање чињенице да су њиме кренули и неки истински значајни песници)? Ричард Бернз је кренуо једним несумњиво тежим путем, који значи покушај афирмације заданог света и својеврсне апологије његовог смисла. У ту сврху он у својој поезији истражује оно што може да посведочи трајност у постојању, континуитет неких прастарих веза и односу који, у историјском и неисторијском времену, оцртавају обрис неке можда замишљене, можда заборављене целине. А у тој целини треба да постоји и нешто, што називамо средиштем... Исто тако у тој целини живи могу да комуницирају са мртвима, а ови са нерођенима, или незачетима... Другим речима, свет се брани сећањем; евокација видљивих и невидљивих елемената једног свемира који се изражава кроз слике, асоцијације и симболе, потврђујући се у тренутном [изразу]¹⁷ – а у траженој равнотежи између тог тренутка и свега што га превазилази, а постоји као импликација. „Не говорим ти о прошлости, о љубави ти говорим“ – упозорава песник свог читаоца, на почетку једне песме која се зове **Неолит**.

¹⁷ У оригиналном Лалићевом тексту који је написан куцаћом машином, на неким местима дошло је до брисања мастила, тако да претпостављамо да је реч *израз* одговарајућа на овом месту.

Оваква поетика одређује природу књиге **Корен и камен**, која представља избор из четврт века поезије Ричарда Бернза. Треба нагласити да се тај избор садржајно ограничава на само један сегмент тог певања – али уз напомену да је реч о вероватно најзанимљивијем средишту. Избор обухвата све веће самосталне целине: циклус поема **Ејвбери**, и дугу песму (или спев) **Дрво**, уз још петнаестак кратких и дугих песама. Довољно репрезентативно за озбиљно упознавање једног изразито особеног песника снажног (и контролисаног) лиризма и широког дијапазона изражајних могућности.

Поема **Ејвбери**, компонована као циклус од двадесет четири песме, има за исходиште истоимени локалитет у Енглеској; један мегалитски споменик, кружни сакрални простор. Песника тај простор праисторије, означен антрополошким реминисценцијама и наслућивањима мита, привлачи као поприште једне драме о људском постојању и времену. У сучељавању смелих асоцијација, муњевитих лирских рефлексива, функционалних алузија на херметичке доктрине, у интеракцији разнородних елемената који траже своје средиште у магнетном пољу имагинације, Бернз је оставио једну људску вертикалу. Вертикала од камена (најчешћа реч у поеми), са којим се песник поистовећује, да би од њега научио смисао и мудрост постојања. Истовремено, он тај камен подвргава метаморфозама, које су метафоре метаморфоза духа у трагању за својом суштином... Читава поема више је усмерена на напор једног трагања, него на дефинисање његовог циља. Или се можда циљ наговештава у постављању једне дистинкције, провучене као рефрен и уздигнуте на висине завршног акцента поеме: „Ја не тврдим ја **кажем**“.

Енглеска критика је већ указала на унутрашње везе које постоје између **Ејвберија** и пева **Дрво** – пре да је реч о два песничка дела остварена различитим изражајним средствима. Док у првом случају сусрећемо **staccato** ритам кратких, плесковитих стихова, дрво је једна продужена експлозија, ерупција слика и симбола, при чему се све своди на једну основну, читку метафору.

Бернзово дрво испевано је у једном дугом, контролисаном даху; немали напор, када узмемо у обзир богатство употребљене вербалне грађе, подвргнуте усијању интезитета који се не мења од првог до последњег триста шездесет петог стиха. (Бернс нам на крају даје податак да је спев настајао током две године; леп пример за ону Рилкеову „инспирацију дозвану и задржану“ која је негација „терора тренутног надахнућа“ – цитирано по сећању). Дрво, као основна метафора, има функцију дрвета живота које је осовина света, **axis mundi**. Дрво се овде уздиже као споменик који слави креацију својом тордираном вертикалом; слави креацију као могућност људског самопознавања у њеном узгону. У дубинским слојевима пева, у корењу свог дрвета, налазимо елементе једног поступка, покушаја мистичне иницијације, у тајни процес препознавања неког вишег реда; зато је то дрво и „уже распето/ од црвенице до Бога“.

Међутим, то Бернзово дрво је истовремено и песничка ре-креација реалног дрвета, које има корен, стабло, разлистало грање... Тај елемент реалног,

конкретног у ткиву песничког текста врло је значајан за Бернзову поезију и један од залога њене виталности. Бернз не пропушта да свог читаоца подсећа како песник живи у једном заданом, конкретном времену – окружен живим људима и опипљивим предметима, жедан чулне перцепције (а способан да такву перцепцију трансмутира у нову, песничку суштину). То важи како за веће целине о којима је било речи, тако и за друге појединачне песме. У неким од њих се изразита лиричност ослања на присно обраћање; поетска негација добија готово субверзивни тон... То је врста лепоте која озарава, на пример, исповесну песму **Рај**, или на нешто друкчији начин, епистоларну оптимистичну елегију **Глас у врту**, (једну од можда најлепших Бернзових песама).

Рекли су да је Бернз песник са широким дијапазоном изражајних могућности; било коју од њих да користи, он се исказује и као песник богатог, разбокореног, а истовремено дисциплинованог језика. Тај и такав језик јесте у функцији једног модерног песничког исказа, који међутим не жели да се одрекне органских веза са традицијом – како у ужем, тако и у најширем смислу.

Можда није потребно наглашавати да такав песнички језик представља прави изазов за преводиоца; чинимо то ипак, јер не можемо заобићи чињеницу да је и у овом случају преводилац, Богдана Галица Бобић (која се на овом подручју већ потврдила), том изазову одговорила на у сваком погледу достојан начин.

ЛИТЕРАТУРА

- БЕРЕНГАРТЕН, Ричард. *Плави лејџир*, прев. Вера Радојевић изузев песама *Плави лејџир* и *Нага или ниџија*, имовина Данило Киш и Иван В. Лалић. Батајница: Плава тачка, 2007.
- БЕРНЗ, Ричард. *У време суше*. Ур. Симон Симоновић. Прев. Вера Радојевић. Београд: Рад, 2004.
- ДЕЛИЋ, Јован. *Иван В. Лалић и њемачка лирика*. Београд: Српска књижевна задруга, 2011.
- ДЕЛИЋ, Јован. Лалићев дијалог са савременом српском поезијом – ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића. У *Посџсимболијичка џоеџика Ивана В. Лалића*. Београд: Матица српска, 2007: 19–58.
- ЛАЛИЋ, Иван. *Дела Ивана В. Лалића*. Том 3. Приредио Александар Јовановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- ЛАЛИЋ, В. Иван. *Време, вајџре, врџови*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997а.
- ШЕАТОВИЋ-ДИМИТРИЛЕВИЋ, Светлана. Лалићево море, од медитеранске чулности до старозаветног страха. *Посџсимболијичка џоеџика Ивана В. Лалића*. Београд: Матица српска, 2007: 133–160.

*

- BERENGARTEN, Richard. *Blue Butterfly, Selected Writings, vol.3, The Balkan Trilogy: Part 1*. Exeter: Shearsman Books, 2011.
- BERENGARTEN, Richard. *In a Time of Draught, Selected Writings, vol. 4, The Balkan Trilogy: Part 2*. Bristol: Shearsman Books, 2011.
- БЕРЕНГАРТЕН, Ричард. *Под балканским свејлом*. Прев. Вера Радојевић. Београд: Удружење књижевника Србије. 2021. (текст у рукопису)
- BERENGARTEN, Richard. *Under Balkan Light, Selected Writings, vol.5, The Balkan Trilogy: Part 3*. Bristol: Shearsman Books, 2011.
- БЕРЕНГАРТЕН, Ричард. *Црна свејлоси*. Прев. Вера Радојевић. Вршац: Књижевна општина. 2013.
- BERENGARTEN, Richard. *For the Living*. Exeter: Shearsman Books. 2011.
- БЕРНЗ, Ричард. Глас у врту у *Поља часопис за књижевност и теорију бр. 369*, 1989: 449.
- BERENGARTEN, Richard. *Balkan Spaces, Essays and Prose Pieces (I) 1984–2020, Selected Writings, vol. 10*. Swindon: Shearsman Books. 2021.
- BERENGARTEN, Richard. Nikolaou, Pashalis. Under Greek Light. *A Portrait in Inter-Views*, ed. by Pashalis Nikolau and John Dillon, Shearsman, Bristol. 2017: 15–45.
- BERENGARTEN, Richard. Limburg, Joanne. Managing the Art. *A Portrait in Inter-Views*, ed. by Pashalis Nikolau and John Dillon, Shearsman, Bristol. 2017: 46–80.
- BERENGARTEN, Richard. Halkond, Ruth. Aspects of the Works. *A Portrait in Inter-Views*, ed. by Pashalis Nikolau and John Dillon, Shearsman, Bristol. 2017: 81–109.
- BERENGARTEN, Richard. Rys, Sean. I Must Try Telling This. *A Portrait in Inter-Views*, ed. by Pashalis Nikolau and John Dillon, Shearsman, Bristol. 2017: 110–147.
- BERENGARTEN, Richard. Dillon, John Z. The Interview as Text and Performance. *A Portrait in Inter-Views*, ed. by Pashalis Nikolau and John Dillon, Shearsman, Bristol. 2017: 147–174.
- BERENGARTEN, Richard. „Tree“, in Margutte, Albero Project, Index, edited by Silvia Pio and Richard Berengarten. <<http://www.margutte.com/?p=33683&lang=en>>
- LALIĆ, Ivan. Some Notes on Yugoslav Literature: A Historical Approach, in *North Dakota Quarterly* 61, no. 1 (Winter 1993): 12–17. Translated by Richard Burns and Jadrana Velickovic. [Presented at the Wheatland Conference on Literature. Lisbon. Portugal. May 4-8, 1998]
- MOODY, Neli. A Syntax of Stones: Pre-Text, Edifice, and the Sacred Space in Richard Berengarten's Avebery in *Companion to Richard Berengarten*, ed. By Norman Jope, Paul Scott Derrick and Catherine E. Byfield. Bristol: Shearsman Books, 2016: 119–134.
- NICOLAO, Mario. The Ghost of Mediterranean, in *The Companion to Richard Berengarten*, Edited by Norman Jope, Paul Scott Derrick and Catherine E. Byfield. Bristol: Shearsman Books, 2016: 43–47.
- SEFERIS, Georgos. Stratis Thalassinis Among the Agapanthi. 1969: 279.

- STEFANO, Maria Casella. Roots and Rings: 'Under the Shade of Richard Berengarten's 'Tree', in *The Companion to Richard Berengarten*, Bristol: Shearsman Books, 2016: 164–174.
- VONCU, Răzvan. A Poet Like a Tree: Some Comments on the Poetry of Richard Berengarten. in *The Companion to Richard Berengarten*. Edited by Norman Jope, Paul Scott Derrick and Catherine E. Byfield. Bristol: Shearsman Books, 2016: 59–67.

Универзитет у Крагујевцу
Факултет техничких наука у Чачку
Катедра за друштвено-хуманистичке науке
Наставник страног језика
ana.radovic-firat@fin.kg.ac.rs