

Recentni putovi brazilske poezije*

Istražitelj koji želi upoznati velike pokrete najrecentnije brazilske poezije morat će priznati da oni baš i nisu naročito recentni: sežu unatrag do pedesetih godina, kada se u São Paulu, a zatim u Rio de Janeiru, pojavila skupina pisaca konkretne poezije, koji su nastojali uskladiti zemlju s novitetima koje je stvarala međunarodna avangarda, u doba euforije napretka, političkih i pjesničkih sloboda. Početna jezgra konkretizma – braća Augusto i Haroldo de Campos te Décio Pignatari – i njihovi glavni sljedbenici (Pedro Xisto, José Lino Grünwald, Ronaldo Azeredo), okupljeni oko časopisa *Invenção* (*Invencija*, koji je 1962. dosegnuo pet brojeva), pojavljuju se kao obavezna referencija na sadašnjoj brazilskoj književnoj sceni. Iako je opće mjesto tvrditi da avangardi više ne pripada (osim onoga što se dogodilo na početku stoljeća) nikakva estetska smjernica u posljednjih četrdeset godina, nemoguće je u konkretizmu ne uočiti teoretsku izvrsnost glavnih kreatora (čak i ako je pjesničko djelo katkad ispod teorije), dosljednost i upornost kojima su branili/brane svoj umjetnički projekt. U dijalektici oblika između “spontanosti” i “konstrukcije”, konkretisti su se odlučno suprotstavili prvome te iz razvojnoga procesa brazilske književnosti izvukli imena koja su na neki način “najavila” snagu konkretnoga: Gregório de Matos iz razdoblja baroka, Sousândrade iz romantizma, Pedro Kilkerry iz simbolizma, Oswald de Andrade i João Cabral de Melo Neto iz 20. stoljeća.

Neka postignuća te skupine obilježena su esteti-zirajućom sklonošću, iskušanjima eksplicitnoga formalizma. Trojica vođa pokreta počeli su svoju pred-konkretističku produkciju u okrilju “generacije 45”, danas s pravom ili ne stigmatizirane zbog beletrističkih tikova i formalne precioznosti. Sada se čini da su djela Augusta, Harolda i Décia u fazi “općega svođenja računa”. Očito je da je konkretizam kao pokret odavno prestao postojati – ali preživio je kao *stav* u zdravom odbijanju sentimentalnosti i jeftine metafizike, u korist koncepcije umjetnosti kao jezičnoga fenomena. U tom smislu, ističe se važnost koliko pjesničke skupine toliko i pojedinaca: Harolda de Camposa kao teoretičara i kritičara književnosti, Augusta de Camposa kao proučavatelja suvremene glazbe, a obojice kao autora nekih od najboljih prijevoda poezije u povijesti brazilske književnosti. “Opće svođenje računa” koje smo spomenuli konkretiziralo se (bez

igre riječi...) u objavljivanju djela *Poesia pois é poesia*¹ (*Poezija je dakle poezija*) Décia Pignatarija; *Xadrez de estrelas*² (*Šah zvijezda*) Harolda de Camposa; i *Poesia*³ Augusta de Camposa, čija je pjesma “ovarijnovarij” jedan od najbolje ostvarenih konkretnih tekstova:

ovarij
novarij
nov u starij
dijete u djetelini
u krletci koljeni
infant u fontani
zametak zametnut
unutar
centar

na
gost ničega
čak hum
anost brojanje na
brajanje nule
dijetno dijete udje
nuto u srž
živog mesa u
biti ničega

ta
točka
gdje se skriva
legenda otprije čak
međuutrobnosti
kada paleći
njedra su
grudi na
prstima

u
okretanju noći
okret opskuran
zakrabuljen beskonturan
crna smrt u slijepu
snu sljepića u polu
mraku koji ga gra
bi olovno slovo
postaje
sunce

¹ Pignarari, Décio, 1977. *Poesia pois é poesia*, São Paulo: Duas Cidades.

² Campos, Haroldo de, 1976. *Xadrez de estrelas*, São Paulo: Perspectiva.

³ Campos, Augusto de, 1979. *Poesia*, São Paulo: Duas Cidades.

* Izvorno objavljeno kao: *Caminhos recentes da poesia brasileira*, u: *Secchin: uma vida em letras*, 2013.

Što se tiče kritičke sudbine pokreta (koji je, bez sumnje, polarizirao brazilske intelektualce pedesetih i šezdesetih godina), bitno je osvrnuti se na djelo *Teoria da poesia concreta*⁴ (*Teorija konkretne poezije*), kompilaciju članaka toga trija. I još *Alguns aspectos da poesia concreta*⁵ (*Neki aspekti konkretne poezije*) Paula Franchettija.

Međutim, poetska avangarda nije se iscrpila u granicama konkretizma. Drugi pjesnik iz São Paula – Mário Chamie – koji je čak surađivao u samim počecima konkretne poezije, spektakularno je prekinuo s braćom Campos, i objavio “Pjesmu-praxis” (1962), koja je, održavajući na životu načelo *konstrukcije*, uvela u avangardu komponentu socijalne participacije (kojoj će se također prikloniti konkretna poezija). Britke inteligencije, s polemičkom vokacijom, Chamie je dugo održavao antikonkretistički “rat” (s time da je naravno taj rat bio uzajaman) te u djelu *Instauração Praxis*⁶ (*Instauracija Praxisa*) sistematizirao teoretske osnove svoje umjetnosti. Pjesničko djelo okupljeno mu je u *Objeto selvagem*⁷ (*Divlji predmet*), a iz njegove posljednje knjige *A quinta parede* (*Peti zid*) je sljedeća pjesma:

KRALJ

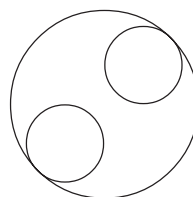
Bio jednom jedan kralj
koji je dolazio
s batinama i barjacima.
Bio je jedan kralj oprečnosti,
od onih koji nose
krunu
na strani potlačenosti,
protiv sile
svoga naroda.
Nije bio ivan bez zemlje.
Bio je kralj podmukao
koji korača kraljevstvom
tražio zemljište
cijelu zemlju odvuкао.

Bez ikakvih protivština,
došao je kao patron.
Bio je kralj zapovijedi
zapovijedi suprotnih
između barjaka i batina
sjeo na visok svoj tron.
Bio je kralj zapovijedi.
Bio je kralj obmane.

Ulio je strah
na lice svoga naroda

i osjećaj potlačenosti
u oprečnosti svojih zapovijedi.
Bio je kralj u svojoj zbačenosti.⁸

Za razliku od konkretizma i *praxisa*, koji su na neki način preživjeli u razvoju u kulturnoj dinamici zemlje, danas se malo govori o trećoj smjernici avangarde: o Poemi-procesu – koja je u svojim najradikalnijim verzijama ukinula samu riječ u pjesmi, svodeći je na grafičku igru. Jedan od vođa toga pokreta, Vlademir Dias Pino, iznio je sintezu svojih ideja u djelu *Processo: linguagem e comunicação*⁹ (*Proces: jezik i komunikacija*). Knjiga *Poesia de vanguarda no Brasil*¹⁰ (*Avangardna poezija u Brazilu*) A. Sérgio Mendonça i Álvaro SÁa nastoji analizirati tri avangardna pokreta, posebno se zadržavajući na Procesu. Evo jednoga primjera takve vrste pjesme (iz Pinove knjige) pod nazivom *Erotika 2*, Neia Leandra de Castra:



Dok se Praxis stavlja u opreku s konkretizmom, Proces se smatra njegovim produžetkom (radikaliziranim), no nije na odmet prisjetiti se još jednoga produžetka (ne-radikaliziranoga), a to je grupa Tendencija, iz pokrajine Minas Gerais, na čelu s Affonsom Ávilom. Pomalo drukčiju poziciju zauzet će i bivši sljedbenik konkretizma Ferreira Gullar. Nakon početka s još uvijek estetizirajućim nijansama u divnoj knjizi *A luta corporal* (*Hrvanje*, 1954), Ferreira Gullar priključio se konkretistima, odvajajući se od njih u dvije faze: u prvoj, blažoj, kritizira pretjeranu “dehumanizaciju” paulističke produkcije, te je u Rijju objavio “Neokonkretizam”. Zatim se posve udaljio od načela avangardista, tvrdeći da se poezija u Brazilu mora okrenuti drugim stvarnostima (društvenima), umjesto da gleda u sebe samu u vlastitom slavljenju jezične materijalnosti. Potreba za socijalnom poezijom možda priječi puni cvat društvene poezije: tu i tamo shvaća se da Gullar ne oklijeva žrtvovati pjesničko u korist etičkoga, glasne obrane nevoljnika, žestokog napada na kapitalističke mrlje. Pjesnička nadarenost međutim često mu omogućava da uspijeva izbjeći klopke te vrste poezije – bilo u obradi političke teme, bilo (češće) u lirsko-ljubavnoj tematici:

⁴ Campos, Haroldo et alii, 1979. *Teoria da poesia concreta*, 2. izd. São Paulo: Duas Cidades.

⁵ Franchetti, Paulo, 1989. *Alguns aspectos da poesia concreta*, São Paulo: Unicamp.

⁶ Chamie, Mário, 1974. *Instauração Praxis*, 2 v. São Paulo: Quiron.

⁷ Chamie, Mário, 1977. *Objeto selvagem*, São Paulo: Quiron.

⁸ Chamie, Mário, 1986. *A quinta parede*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, str. 152–153.

⁹ Pino, Vlademir Dias, 1971. *Processo: linguagem e comunicação*, Rio de Janeiro: Vozes.

¹⁰ Mendonça, Antônio Sérgio & SÁ, Álvaro, 1983. *Poesia de vanguarda no Brasil*, Rio de Janeiro: Antares.

PJESAN DA SE NE UMRE

Kad ti odeš,
kao snijeg bijela djevo,
mogu barem s tobom poći evo.

Ako slučajno ne možeš
za ruku me zgrabiti,
djevo snježno-bijela,
mogu ti barem u srcu biti.

Ako me ne možeš
ni u srcu držati,
djevo sna i snijega,
možeš me se barem sjećati.

Ako me ni u sjećanje povesti ne možeš
jer toliko toga živoga
u misli moraš staviti,
djevo bijela poput pokrova snježnoga,
možeš me barem zaboraviti.¹¹

Gullarov prijelaz iz avangardnoga stava u “sadržajnu” poeziju, manje formalno njegovanu, nije bio izoliran čin u Brazilu šezdesetih godina. Već smo spomenuli činjenicu da su same avangarde predložile “sudionički skok” – razlika je u tome što su one nastojale *potiriti* odvažne tehničke postupke s popularnim porukama, a val angažirane poezije koji je tada preplavio Brazil odbacivao je formalne pretjeranosti konkretizma: pokretu se pripisala “otuđenost” i nastojale su se minimalizirati “sudioničke namjere”, ironizirane kao oportunističko priklanjanje novom vremenu – vremenu jednostavnih oblika i jasnih poruka, ali nadasve, nažalost, vremenu loše poezije. Nema više “napretka” iz razdoblja predsjednika Juscelina Kubitschecka (1956–1960), a svojim “populizmom” João Goulart (1961–1963), kao ljevičar, u književnoj moći i na rubu političke moći, odlučio je da je potrebno “educirati narod”. Tom valu priključili su se ne samo Ferreira Gullar, nego i drugi poznati pjesnici, kao Joaquim Cardozo i Cassiano Ricardo, ili oni koji će to postati, kao Affonso Romano de Sant’Anna. Najpoznatiji svjedok toga razdoblja su tri sveska u nastavcima *Violão de rua (Ulična gitara)* – knjige s velikom nakladom, koje su se prodavale po niskim cijenama, a tiskao ih je Centar za popularnu kulturu. Stihovi i stihovi koji zagovaraju propadanje kapitalizma, solidarnost s braćom Kubancima, nadu u zoru slobode, osvještavanje proletarijata:

IMA GLADNIH LJUDI

Prljav Leopoldin
vlak juri juri
kao da govori
ima gladnih ljudi
ima gladnih ljudi
ima gladnih ljudi
Puuuuć¹²

¹¹ Gullar, Ferreira, 1980. *Toda poesia*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, str. 286.

¹² Trindade, Solano, 1963. *Violão de rua*, v. III. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, str. 135.

U strogoj smislu ne može se govoriti o pjesničkom “pokretu”, jer su se manifesti i platforme praktički stopili s uvodnim tekstovima u svescima u nastavcima. Naredba je bila jedinstvena, jednoznačna: “sudjelovati”. A umjetnički pokret ne začinje se samo s formalnim riječima naredbe. Na simptomatičan način (za razliku od pomne žetve avangardista), mnoge te pjesme nisu poslije ni bile uvrštene u zasebne knjige pjesnika koji su ih napisali, a mnogi ti pjesnici nisu ni dospjeli objaviti knjigu. Zanimljivo je da su popularne *Gitare* danas bibliografski raritet, jer nikada više nisu ponovno objavljene. Poezija prilike opijena je mogućnošću društvenih promjena, ne sluteći da bi one mogle nastupiti, da, ali u žalosnom obliku vojne desničarske diktature...

Također ulažući u socijalnu tematiku, ali tražeći vlastiti put, pojavljuje se 1960. Carlos Nejar, danas vlasnik opsežnog djela. U okviru pomalo proročkoga lirizma prve zbirke *Sêlesis*, Nejarova se poezija gotovo uvijek izliva u kratkim formama, nastojeći transcendirati jednostavnu faktualnost ili ono anegdotsko u obradi tema banalnosti:

NASPRAM NADE

Potrebno je nadati se naspram nade.
Nadati se, voljeti, stvarati
naspram nade
a zatim beznadno čekati nadu
ali nadati se,
dok mlaz vode,
veslo, ribe
postoje i preživljavaju
usred sporova;
dok se čuje udaranje šivaćeg stroja
i dan koji odatle izlazi
kao novi prsluk.¹³

Vojni udar iz 1964. predstavljao je snažno i neizbježno povlačenje tih manifestacija dobronamjerne poezije u svojim nakanama, ali i pogrešne u svojim rezultatima. Strogo govoreći, veliki val pjesničke obnove krajem toga desetljeća nije proizašao iz tekstova u knjigama, nego iz tekstova pjesama glazbenika koji su svoj rad širili zemljom po glazbenim festivalima. U tom su se razdoblju istaknula imena kao Chico Buarque, koji je majstorski pomirio političke i lirsko-ljubavne teme, i Caetano Veloso, koji je čak dospio snimiti ploču u potpunosti usklađenu s konkretističkom estetikom: *Araçá azul (Modra Araçá)*. Nemamo namjeru ulaziti ovdje u polemiku o tome vrijedi li tekstove popularnih uglazbljenih pjesama uvrstiti u rubriku “poezija”, ali svakako treba zabilježiti da su i Chico Buarque i Caetano Veloso već predmet raznih proučavanja i teza na sveučilištima.

Sedamdesetih godina, klatno spontanost / konstrukcija snažno se zanjihalo prema prvom terminu s

¹³ Nejar, Carlos, 1984. *Os melhores poemas*, São Paulo: Global, str. 46.

takozvanom “marginalnom poezijom”. Pojavilo se, pogotovo u Rio de Janeiru, nekoliko pjesnika, uglavnom mladih, s proizvodnjom koja je prenesena na rub “oficijelnoga” sustava izdavaštva, s oskudno uvezanim knjigama koje su se često prodavale u barovima i kinima, i istodobno se smještale izvan političke linije (odnosno, izvan tradicionalne ljevice) i avangardne linije. Primjer angažiranih šezdesetih godina također se ne može nazvati “grupom” (u uskom smislu riječi), nego prije nekom vrstom generacijske usklađenosti. Glavna su imena toga razdoblja (pjesnici koji su, ne slučajno, odmah objavljeni u “konvencionalnim” izdanjima) Antônio Carlos de Brito, Ana Cristina César i Chacal – razdoblja nazvanog egzistencijalni “desbunde”¹⁴, razdoblja averzije prema institucionalnoj politici jedne razočarane generacije i istodobno spremne da uživa u onome što može. Poezija tipičnih “marginalaca”, često bez poštovanja, gotovo uvijek “antiliterarna”, istočila se u iskupljenju, iako slučajnom, nekih osvajanja “herojske faze” brazilskoga modernizma (1922) kao što je kratak stih, pjesma-vic, tematizacija svakodnevice. Naizgled nesvjesna književne tradicije (neki pjesnici kao da se potajice ponose iznoseći na sav glas vlastito neznanje), marginalna poezija u svojim najgorim trenucima (nažalost prilično čestim) upada u pogrešku lakoće, u naivno uvjerenje da je život sam po sebi već poezija. Usred jedne takve neujednačene književne proizvodnje, slabe cirkulacije (što je još jedan faktor koji otežava globalnu procjenu toga razdoblja), najdarovitiji pjesnici, kao Chacal, uspjeli su spojiti ironiju i zaigranost u svojim stihovima:

jedna
 napisana
 riječ jedna je
 neizgovorena riječ jedna je
 prokleta izgovorena riječ jedna je riječ
 krakasta kao kravata koja je jedna riječ
 jogunasta kao gojaba koja je jedna gojazna riječ¹⁵

Danas, unatoč navedenim poteškoćama, fenomen marginalne poezije već je uključen u sveučilišne studije, uglavnom zahvaljujući radu Heloíse Buarque de Hollanda. Ona je uredila antologiju *26 poetas hoje* (*26 pjesnika danas*), iz koje smo izvukli gore citiranu pjesmu, djelo koje donosi esencijalnu produkciju toga vremena i čak otvara prostor za neke pjesnike (Roberto Piva, Francisco Alvim, Torquato Neto) koji su, da tako kažem, bili na margini marginalnih. Ista je ta Heloísa osjećajna analitičarka koja se zna približiti, bez opeklina, kotlu suvremene kulture, autorica knjige *Impressões de viagem*¹⁶ (*Dojmovi s putovanja*), u kojoj

iznosi jednu perspektivu nepovoljnu za konkretne pjesnike, punu razumijevanja za angažirane iz šezdesetih godina i blagonaklonu prema marginalcima iz sedamdesetih godina. Najpotpuniju studiju te faze dao je Carlos Alberto Messeder Pereira: *Retrato de época*¹⁷ (*Portret doba*), u kojoj u više sociološkoj nego književnoj obradi teme, autor nudi široku panoramu pitanja i dilema marginalnih umjetnika.

Iz sedamdesetih godina vrijedi spomenuti specijalni broj časopisa *Tempo Brasileiro* (*Brazilsko vrijeme*), objavljen 1974. pod naslovom *Poesia Brasileira Hoje*¹⁸ (*Današnja brazilska poezija*). Osim izbora pjesama (za koji je bila zadužena Heloísa Buarque de Hollanda), ističe se esej *Musa morena moça* (*Muza tamnoputa djevojka*) Joséa Guilhermea Merquiorea. Prema njemu, kriteriji kojima se detektira novo u poeziji su prisutnost “mješovitog stila” (nasuprot “čistoj dikciji”) i, nadalje, odmak (antislavljenički) pjesnika pred svijetom koji priziva. Dvije konstatacije koje proistječu iz tog izdanja: a) još sredinom desetljeća nije se govorilo o “marginalnoj poeziji”; b) među pjesnicima suradnicima nalazilo se i ime Joãoa Cabrala de Mela Neta – jednog od najvećih brazilskih pisaca svih vremena, ali koji se pojavljuje četrdesetih godina.

Ne možemo stoga zaboraviti da je brazilska produkcija u posljednjih trideset ili trideset pet godina također bila na margini struja koje su se formirale, znatno obogaćena zahvaljujući “svetim čudovištima” (i njihovim neposrednim sljedbenicima) koji dolaze iz modernizma 1922. i koji su još uvijek objavljivali knjige na visokoj razini. Bila bi nepotpuna procjena brazilске poezije nakon 1960. da se ne uzmu u obzir djela kao što su *Lição de coisas* (*Lekcija o stvarima*, 1962) Carlosa Drummonda de Andradea, *Estrela da tarde* (*Večernja zvijezda*, 1963) Manuela Bandeira, *Jeremias sem-chorar* (*Jeremija bez plača*, 1964) Casiana Ricarda, *A educação pela pedra* (*Odgoj kamenom*, 1966) Joãoa Cabrala de Mela Neta, *Convergência* (*Konvergencija*, 1970) Murila Mendesa. Ti takozvani “majstori iz prošlosti” znali su pratiti nova vremena – ili kao što je rekao Murilo Mendes u uvodu svoje zbirke *Poesias* (1959): “Nisam svoj preživljenik, nego svoj suvremenik.”¹⁹

Čitam, u samo jednom gutljaju
 ono što ne znam:
 upute za let
 stubište
 u mraku
 knjigu s podacima
 pozornicu bez pljeska
 brojčanog risa

¹⁴ *Desbunde* je bio svojevrsan hipijevski pokret u Brazilu, pokret kontrakulture, pokret za razoružanje, koji se javlja za vrijeme brazilske diktature krajem šezdesetih godina (op. prev.).

¹⁵ Apud Hollanda, Heloísa Buarque de (org.), 1976. *26 poetas hoje*, Rio de Janeiro: Labor, str. 178.

¹⁶ Apud Hollanda, Heloísa Buarque de, 1980. *Impressões de viagem*, São Paulo: Brasiliense.

¹⁷ Pereira, Carlos Alberto Messeder, 1981. *Retrato de época: poesia marginal; anos 70*, Rio de Janeiro: Funarte.

¹⁸ Vários, 1974. *Poesia brasileira hoje*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

¹⁹ Mendes, Murilo, 1959. *Poesias*, Rio de Janeiro: José Olympio.

što juri, ne ostavljajući
tragove, zrna, stope.
Nekim slučajem preostala su krila
od jedne nesreće, stoljetni propali postupci, neki planovi
i bijeli papir.²⁰

Ivan Junqueira, čija je retorika klasičnog kalupa
spojena s verbalnom snagom guste mreže metafora:

INÊS: IME

I još je: svadba duha,
od one alkemije umiranja u životu
i vraćanja u antitezu epiloga.
Tko kaže da je Inês samo mit
– laže. I od nje čini bezvrijedni pergament.
A od poezije životinju bez utrobe.²¹

I također jedan simpatizer konkretista, Paulo Le-
minski, koji je od konciznosti i profinjenog humora
učinio svoje navjeće vrline:

Zar i ljubav, dakle,
završava?
Ne, koliko ja znam.
Ono što znam
jest da se pretvara
u sirovinu
za koju se život trudi
pretvoriti je u sržbu.
Ili u rimu.²²

Na popisu pjesnika koji se kasnije javljaju, ističu
se Manoel de Barros i Cora Coralina; prvi objavljuje
već od 1937, ali tek je u osamdesetim godinama stekao
veću publiku. Danas, s devet objavljenih knjiga, izdva-
ja se svojim telurnim korijenima i ludičko-osjećajnim
odnosom prema riječima:

ŠEST ILI TRINAEST STVARI
KOJE SAM SÂM NAUČIO

1.

Kravata strvinara nema boju.
Kopajući u sjeni osamljeni čavao niče.
Mjesečina povrh kuće zaziva psa.
Na slankastoj muhinoj nozi voda se kristalizira.
Kornjaši ne koriste krila za hodanje
po izmetu.
Pjesnik je biće koje liže
riječi, a zatim halucinira.
Na kostima luđačkih govora ima ljljana.²³

Cora Coralina možda je najraniji takav primjer u
brazilskoj književnosti. Prvi put se u poeziji javlja sa
svojih 75 godina (1965) i djelo joj je obilježeno upravo
nepretencioznošću da “stvora književnost”:

SLIJEPE ULICE GOJE

Pripovijedam priču slijepih ulica,
slijepih ulica u svojoj zemlji,
opasnih... na lošem glasu
gdje ugledna obitelj ne zalazi.
“Mjesto malih ljudi” – govore, okrećući glavu.
Ljudi s vrčevima za vodu.
Ljudi bosih nogu.
Slijepe ulice izgubljenih žena.
Slijepe ulice noćnih dama.
Odbačenih, zatočenih
u tužnoj sjeni slijepe ulice.
Soba s vratima i prozorom.²⁴

Uz sve veći porast specijalizacija iz područja knji-
ževnosti, povećao se također doprinos profesora-pjes-
nika (ili obratno). Na tome području, posebno iz
akademske krugova, ističu se Gilberto Mendonça
Teles, Affonso Romano de Sant’Anna i Adriano Espí-
nola. Prvi je autor deset knjiga skupljenih u djelu *A
hora aberta (Otvoreni čas)* i smatra se nasljednikom
“umjerene” tradicije (ne avangardne) brazilske poe-
zije, čije je primjereno vladanje tehnikom stavljeno u
službu širokog tematskog spektra, u koji se uporno
slijevaju koliko vapaji tijela toliko i svijest o jeziku:

ZBROJ

Zaobići ću liniju tvogaja
trbuha kao onaj tko prolazi blizu voljene osobe.
Pred očima imam tvoju sliku
i u ustima platno ovoga kreveta.
Zamrsit ću vlasi tvoje kose kao
da predem ljubav na preslici.
Među mojim zubima ima vokala i
dlaka i ovog nezadovoljstva koje te
zaziva.
I svaki put ostavljat ću se cio,
tijelom i dušom, u središtu tog zbroja:
sva žudnja jednog Brazilca
u čulnosti jezika.²⁵

Affonso Romano de Sant’Anna, čija su djela sa-
brana pod naslovom *A poesia possível (Moguća poe-
zija)*, također uvrštava razne ritmove i teme, nagla-
šavajući međutim prisutnost samoga lirskog subjekta
i njegovo uranjanje u konkretnu suvremenost:

²⁰ Freitas Filho, Armando, 1985. 3x4, Rio de Janeiro: Nova
Frenteira, str. 49.

²¹ Junqueira, Ivan, 1980. *A rainha arcaica*, Rio de Janeiro:
Nova Frenteira, str. 114.

²² Leminski, Paulo, 1983. *Caprichos & relaxos*, São Paulo;
Brasiliense, str. 89.

²³ Barros, Manoel de, 1989. *O guardador de águas*, São Paulo:
Art Editora, str. 9.

²⁴ Coralina, Cora, 1980. *Poemas dos becos de Goiás e estórias
mais*, 3. izd., Goiânia: UFG, str. 80.

²⁵ Teles, Gilberto Mendonça, 1986. *A hora aberta*, Rio de
Janeiro: José Olympio, str. 63.

JEDNA GENERACIJA ODLAZI, DRUGA DOLAZI

Imam 40 godina. Izbjegao sam
gušenja i nesreće prije i poslije zabava,
i sada prelazim crnom zonom infarkta.
Uskoro
ću ostati bez kose i imati više bora na licu.
Kada ponovo dođe diktatura bit ću star
i s mučninom na licu pred ogledalom
promatrati bespomoćnost u kojoj ostavljam unuke.²⁶

Isto tako uronjeno u svoje vrijeme djelo je Adriana Espínole, autora važne knjige poezije iz osamdesetih godina: *Táxi (Taksi)*, 1986). U toj knjizi jedan "provincijalni" pjesnik (rođen u državi Ceará) vrtoglavo prelazi u svojem vozilu – taksiju-pjesmi – kozmičkom dimenzijom, preko jezika podvrgnuta mahnitom ritmu stilski poroznom na "nečistoće" svakodnevnoga govora:

Nakon što sam skinuo i u džep gurnuo svoju šarenu
kravatu;
nakon jurnjave, prelazeći ulicama & vežama,
ispijajući večernju svjetlost što se odražava na licima
koja nikada više neću vidjeti;
nakon bankarske gimnastike,
počinjenih prevara,
točena piva u baru na uglu;

.....
O, Misli Božja hrapava po zidinama!
Rasuti slogovi kao papiri na kamenim ulicama;
riječi koje su noge što užurbano prolaze;
ulice koje su iznenadne rečeničnice;
dani kao presude koje režu ravnodušan grad!
Bljeskovi smisla koji prelaze
tijelom
u Noći!²⁷

Potrebno je još iznijeti neka mišljenja o ženskoj poeziji. Praktički isključena iz avangardne scene, poezija pjesnikinja postigla je svoja najbolja ostvarenja u razdoblju "marginalne poezije" kod Ane Cristine César i Leile Miccolis, te izvan nje kod Olge Savary, Marly de Oliveire i Adélije Prado. Ana Cristina César u svojoj knjizi *A teus pés (Podno tvojih nogu)* donosi lirizam ogoljen od sentimentalnosti, s ispovjednim tonom i snažnom ironijom:

VRIJEME ZATVARA.

Vjerna sam biografskim događajima.
I više nego vjerna, oh! Tako privržena! Ti komarci
ne daju mi mira! Moje gluhe čežnje
za cvrčcima! Što radim ovdje u polju
recitirajući duge stihove i smislove?

Ah, kako sam tugaljiva i portugalska, i više
nisam, vidi, više nisam stroga i gruba:
sada sam profesionalka.²⁸

Kod Marly de Oliveira pjesma poprima svojstva plemenitosti. U njezinoj *Obra poética reunida (Sabrana pjesnička djela)* prevladava istančana poezija, konceptualnog i filozofskog sadržaja, nasljednica tradicije misaone poezije, u kojoj se suočava s ključnim pitanjima (metafizičkim) ljudskoga postojanja:

Kada jednoga dana budem mrtva
i po meni padnu najnježniji pridjevi,
neću pomaknuti ni prst
unutar svoje tišine:
prezirat ću vječnost
koja je i opet stigla prekasno
kada više nije bila potrebna.²⁹

Adélia Prado najžešće izražava žensko pitanje u intenzivnoj mješavini erotike i religioznosti. Poezija običnih riječi postavljenih u službu trenutka objave:

KĆI DREVNOGA ZAKONA

Bog mi ne da mira. Poput uboda je.
Grize me za petu kao zmija,
pretvara se u riječi, meso, krhotinu stakla,
kamen na kojem krvari moja glava.
Ja nemam mira u toj ljubavi.
Ne mogu spavati pod svjetlom njegova oka
koje u mene zuri.
Želim ponovo utrobu svoje majke,
njezinu raširenu šaku na uparenom pupku,
skrivajući me od Boga.³⁰

Poezija Adélije Prado, sa svojim stihovima dugih ritmova, koja se oslanja na ispovjedni ton i zazire od kritičkog odmaka, ukazuje na antimoderan prijenos u kojem paradoksalno obitava (u toj vrsti sirove emocije) jedan od faktora njezina uspjeha.

Višestruka, oscilirajući između tradicije i kontradikcije, takva je brazilska poezija u posljednjim desetljećima. Posljednji "veliki pjesnik" kojega je kao takvoga jednoglasno proglasila kritika, bio je João Cabral de Melo Neto. Prisutna je kriza (možda svjetska) pjesnika u potrazi za sugovornicima: o čemu govori i kome govori današnji pjesnik? Mnogi su putovi otvoreni u potrazi za poezijom i čak protiv nje, preko uzastopnih "odredbi smrti" – ali poezija se izgleda ne zamara time, rađajući se uvijek iznova iz stalnih metamorfoza.

S portugalskoga prevela
Tanja TARBUK

²⁸ César, Ana Cristina, 1982. *A teus pés*, São Paulo: Brasiliense, str. 9.

²⁹ Oliveira, Marly de, 1989. *Obra poética reunida*, São Paulo: Massao Ohno, str. 321.

³⁰ Prado, Adélia, 1981. *Terra de Santa Cruz*: Rio de Janeiro: Nova Fronteira, str. 57.

²⁶ Sant'Anna, Affonso Romano de, 1987. *A poesia possível*, Rio de Janeiro: Rocco, str. 339.

²⁷ Espínola, Adriano, 1986. *Táxi*, São Paulo: Global, str. 63.

BIBLIOGRAFIJA

- Apud Hollanda, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*, Rio de Janeiro: Labor, 1976.
- Apud Hollanda, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*, São Paulo: Brasiliense, 1980.
- Barros, Manoel de. *O guardador de águas*, São Paulo: Art Editora, 1989.
- Campos, Augusto de. *Poesia*, São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- Campos, Haroldo de et alii. *Teoria da poesia concreta*, 2. izd. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- Campos, Haroldo de. *Xadrez de estrelas*, São Paulo: Perspectiva, 1976.
- César, Ana Cristina. *A teus pés*, São Paulo: Brasiliense, 1982.
- Chamie, Mário, *Instauração Praxis*, São Paulo: Quiron, 1974.
- Chamie, Mário. *Objeto selvagem*, São Paulo: Quiron, 1977.
- Chamie, Mário. *A quinta parede*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- Coralina, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, 3. izd. Goiânia: UFG, 1980.
- Espínola, Adriano, *Táxi*, São Paulo: Global, 1986.
- Franchetti, Paulo. *Alguns aspectos da poesia concreta*, São Paulo: Unicamp, 1989.
- Freitas Filho, Armando. *3x4*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- Gullar, Ferreira. *Toda poesia*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- Junqueira, Ivan. *A rainha arcaica*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- Leminski, Paulo. *Caprichos & relaxos*, São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Mendes, Murilo. *Poesias*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- Mendonça, Antônio Sérgio & SÁ, Álvaro. *Poesia de vanguarda no Brasil*, Rio de Janeiro: Antares, 1983.
- Neiar, Carlos. *Os melhores poemas*, São Paulo: Global, 1984.
- Oliveira, Marly de. *Obra poética reunida*, São Paulo: Massao Ohno, 1989.
- Pereira, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época; poesia marginal; anos 70*, Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- Pignatari, Décio. *Poesia pois é poesia*, São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- Pino, Vlademir Dias. *Processo: linguagem e comunicação*, Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- Prado, Adélia. *Terra de Santa Cruz*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira., 1981.
- Sant'Anna, Affonso Romano de. *A poesia possível*, Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

Teles, Gilberto Mendonça. *A hora aberta*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

Trindade, Solano. *Violão de rua*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

SUMMARY

RECENT TRAJECTORIES OF BRAZILIAN POETRY

The essay provides an overview of principal tendencies in Brazilian poetry in the last couple of decades ranging from the avantgarde group of Concrete poetry from the 1950s—who bring into the aesthetic current the elements of social participation in the 1960s—to neo-Concretism and the movement for the engaged poetry to the so-called marginal poetry in subsequent period all the way to the poets who forged their own path. Furthermore, the importance of the journal *Tempo Brasileiro* from the 1970s is pointed out alongside with the most recent developments in the form of the poet-professor and women's poetry. All these tendencies and currents are placed in a broader context of the developments of Brazilian poetry from the 1920s until our time.

Keywords: Brazilian poetry; Concrete poetry; engaged poetry; marginal poetry

BILJEŠKA O AUTORU

Antonio Carlos Secchin počasnji je profesor Filozofskog fakulteta Saveznoga sveučilišta u Rio de Janeiru, doktor književnosti, pjesnik i esejist. Objavio je šest knjiga poezije, među kojima se ističu sabrana djela: *Todos os ventos (Svi vjetrovi)*. Dobitnik nekoliko književnih nagrada. Član je Brazilske akademije u razredu za književnost. Autor oko petstotinjak tekstova (pjesama, pripovjedaka, eseja) objavljenih u najpoznatijim književnim brazilskim i svjetskim časopisima. Savezno sveučilište u Rio de Janeiru objavilo je 2013. djelo: *Secchin: uma vida em letras*, svezak s 88 članaka, eseja i iskaza o njegovu djelovanju na području poezije, esejistike, podučavanja i bibliofilije.