

**BOOKA.**

Knjiga **105**

**MIŠEL UELBEK  
NE MIRIM SE**

Naslov originala

MICHEL HOUELLEBECQ

**NON RÉCONCILIÉ**

(Anthologie personnelle 1991–2013)

Copyright © Michel Houellebecq za antologijski izbor

Copyright © Michel Houellebecq, 1996, 1999, 2009 i 2013.

Copyright © Éditions Gallimard, 2014, za predgovor, bio-bibliografsku belešku i aktuelno izdanje.

Copyright © za srpsko izdanje Booka, 2019.

ZA IZDAVAČA

Ivan Bevc

Nika Strugar Bevc

© za srpsko izdanje

**BOOKA**

11000 Beograd, Kapetan Mišina 8

office@booka.in

**www.booka.in**

S FRANCUSKOG PREVEO I PREPEVAO

Vladimir D. Janković

LEKTURA

Agencija Tekstogradnja

KOREKTURA

Jelena Petrović

PRELOM

Bodin Jovanović

ŠTAMPA

DMD Štamparija

Beograd, 2019.

Tiraž 2000

La publication de cet ouvrage bénéficie du Fonds « Danilo Kiš » de l'Institut français de Serbie.

Objavlivanje ove knjige pomogao je Francuski institut u Srbiji posredstvom Programa za podršku izdavačima „Danilo Kiš“.

Sva prava zadržana.

Nijedan deo ove knjige ne može se koristiti niti reprodukovati u bilo kom obliku bez pismene saglasnosti izdavača.

**NE MIRIM SE**  
MIŠEL UELBEK



## „UDRI GDE TREBA”

Mišel Uelbek – pesnik? U doba kad svi gledaju da se uže specijalizuju i kad se ulažu naponi ne bi li se svi talenti popisali pod određenom, isključivom etiketom, ima i onih koji smatraju maltene nepriličnim da se jedan svetski poznat romansijer, koji je požnjeo sve uspehe, i dalje tvrdoglavo bakće poezijom: u tome prepoznaju nedvosmislen primer nečeg nespojivog. Bavljenje poezijom bilo bi, sve u svemu, protumačeno kao nekakav hobi Mišela Uelbeka, kapric koji mu valja dopustiti sa osmehom, blagim, ali i donekle razdražljivim. Izreći takav, ishitren sud, koji upravo posle ovog izdanja definitivno gubi svaku težinu, značilo bi izgubiti iz vida da je Mišel Uelbek pre svega pesnik.

Poezijom je sve i počelo, tačnije objavljivanjem pesme „Nešto u meni”, u *Novoj pariskoj reviji* 1988. Mišelu Biltou, u to vreme direktoru ovog časopisa, koji je u tome odigrao presudnu ulogu, Mišel Uelbek posvetiće pesmu prosvetljujućeg naslova „Nova podela karata”. Čini se da je tada već kocka bila bačena: Mišel Uelbek postaće pesnik. A potom su se događaji nizali prilično brzo: godine 1991. izašla mu je prva zbirka pesama, *Potruga za srećom*, koja je ponela nagradu „Tristan Cara”. Pet godina kasnije, nagradom „Flor” biće

ovenčan *Smisao borbe*, pesnička knjiga koja osuđuje „beskorisnost romana”, proklamujući pritom „potrebu za neslućenim metaforama, za nečim religioznim što će u sebi obuhvatiti postojanje podzemnih parkirališta” („Anegdote”). Tri godine kasnije objavljena je zbirka *Preporod*.

Kako su godine prolazile, Uelbek se javno oglašavao prevashodno na polju poezije, i to najviše na radiju, u programu *France Culture*, gde je snimio prva svoja predavanja i realizovao prvu ploču, objavljenu u ciklusu „Poetike”. Godine 1999. Uelbek se pojavljuje u društvu najvažnijih savremenih pesnika, u antologiji *Današnja poezija naglas*, objavljenoj kod Galimara. U razmaku od jedne decenije, njegov pesnički identitet očigledno se učvrstio. Paralelno, Uelbek počinje na sebe da skreće pažnju i kao esejista i romansijer: godine 1991, izlaze *Ostati živ* i *H. P. Lavkraft, protiv sveta, protiv života*, i tad su utemeljena nekolika ključna estetička načela ovog autora. Tri godine kasnije, 1994, Uelbek doživljava prvi uspeh kao romansijer objavivši *Proširenje područja borbe*, da bi 1998, posle izvanrednog prijema na koji su naišle njegove *Elementarne čestice*, pisac dospao u sâmo oko medijskog vrtiloga. Efekat je bio veliki: kako za francusku, tako i za čitalačku publiku u drugim zemljama, ime Mišela Uelbeka biće od toga časa neposredno povezivano s jednim posebnim žanrom romana, a i na njegov opus otad se gleda kao na stvaralaštvo jednog romansijera. I sve se dalje odvija tako, bilo njegovom vlastitom voljom, bilo zato što je to i sâm Uelbek prihvatio kao neminovnost – tek, pisac se povinovao tom uspehu i očekivanjima koja uspeh sobom neizostavno nosi: u toku prve decenije XXI veka objaviće četiri romana, ali ni jednu jedinu zbirku poezije – moraćemo da čekamo do 2013. godine i *Obrisâ poslednje obale*, da bismo se konačno podsetili, neki s radošću, drugi pak nevoljno, ali gotovo svi

sa iznenađenjem, da je Uelbek takođe, i pre svega, poeta. Antologija *Ne mirim se* potvrđuje značaj koji se poeziji pridaje. Reč je o izboru od 132 pesme uzete iz četiri Uelbekove zbirke objavljene u periodu od 1991. do 2013: one ovde nisu poređane hronološki, tako da jedna do druge stoje pesme iz veoma različitih perioda. Antologija je podeljena na pet delova, pruža nam mogućnost jednog novog čitanja i predstavlja delo za sebe.

Dovoljno je pročitati, ili ponovo pročitati, prve tri njegove zbirke da bismo shvatili kako poezija u delu Mišela Uelbeka ima prioritetni značaj i na estetskom planu. Već tu nailazimo, pored velikih tematskih lajtmotiva koji čine romansijerov univerzum, na izvesna suštinska svojstva njegovog stila, a naročito na to, za njega karakteristično, umeće montaže, grubog spajanja heterogenih elemenata, na to neprestano sudaranje koje, u molskim tonovima, dovodi u ravnotežu ozbiljno i ležerno („Ili u smrt da idem, ili na plažu”), pribegavajući gdekad i napadnim rimama („misô živa – prezervativa”); ili pak kad kroz izdašnu, veličanstvenu muziku aleksandrinca iskazuje najtrivijalniju realnost („Poštar u penziji kô biciklist skockan”). Zaključak da njegove pesme prethode svemu drugom što je pisao očigledan je i po sledećem: trzaji i blesci, eksplozije i padovi, ta osobita kadenca i ta mehanika praznine kojima se odlikuju romani – Mišel Uelbek ih je prvo iskusio u kazanu poezije, kroz moćnu usredsređenost koju poezija iziskuje.

Otud i taj čudnovati utisak koji vreba čitaoca Uelbekovih romana, čitalaca koji će u jednom trenutku otkriti i njegove pesme: neporeciv utisak prepoznavanja, koji ide do osećanja da se tu formira neka vrsta prečice koja, najednom, čini materijalno opipljivim sva ona svojstva uelbekovskog pisanja; ali, isto tako, i utisak o jednoj temeljnoj i zbunjujućoj

neobičnosti. Jer – Mišel Uelbek je to potvrdio u više navrata – roman i poezija za njega su dva apsolutno različita jezika koja prenose „dve vizije sveta, nesvodive (jedna na drugu)” („Stvaralačka apsurdnost” iz *Razgovora 2*); dok roman poima svet iz ugla činjenica i s racionalne tačke gledišta, poetski pristup biva suštinski emocionalan i empatičan. Onaj, stoga, ko bi pokušao da traži romane kroz poeziju zacemento bi krenuo pogrešnim putem. Pojedine pesme, svakako, imaju dijapazon koji dodiruje dva suprotna pola; ali „U komi je, mirna”, ili „Živote, stari moj, gde si”, koje se nameću kao klimaks *Elementarnih čestica* i *Mogućnosti ostrva* – ovde zvuče znatno drugačije: oslobođene svoje narativne ambalaže, pesme su obogaćene pesničkim poimanjem novih mogućnosti, a likovi koje prizivaju lebde kao u bestežinskom stanju, poput silueta okruženih oreolom sećanja na ono što su nekada bile. Dublje posmatrano, između romana i poezije postoji kontrast u samom tonu, kao i očigledna razlika u nameri koja, jednostavno, frapira: poetski diskurs, lišen teorijske i didaktičke ambicije koja uliva živost romanima, ne nosi sobom tu bespogovornost; polemičke vizure, privremeno makar, kao da nema; cinizam ustupa mesto neočekivanom lirizmu.

Ovu disonancu koja, kod jednog istog autora, odvaja pesničku praksu od pisanja proze, Uelbek deli s Remijem de Gurmonom, o čijoj je poeziji i napisao predgovor u koji je, bez trunke sumnje, uneo i mnogo sebe. Gurmon – objašnjava Uelbek – taj suptilni esejista i žestoki kritičar, kad piše stihove, prelazi „iz perverzности u nevinost, iz sofisticiranosti u svežinu”; Gurmon se u poeziji „odriče onoga što, inače, jeste na tako briljantan način: intelektualac”. Ali taj konkretan ustupak ne bi trebalo preterano da nas začudi: on ni izbliza nije tek jedna izolovana anomalija, on otkriva jednu sudbonosnu crtu, jer, kako zaključuje Uelbek, u stvari „ne

postoji inteligentan pesnik”. Slične zamisli pronaći ćemo i u antologiji *Ne mirim se*: „Sve što nije čisto osećajno, gubi svaki smisao. Zbogom razumu. Ode glava. Samo srce ostade” („Daleko od sreće”). Ironija, na primer, tako karakteristična za romane, ovde kao da je zaglušena. A emocionalno dejstvo je tim jače što ta poezija nastupa kao jedno pisanje razoružano, pisanje neraskidivo povezano s jednim oblikom bezazlenosti i jednostavnosti.

Imajući to u vidu, pisanje poezije i, još više, objavljivanje te poezije za Mišela Uelbeka predstavlja visokorizičan poduhvat. To takođe znači da njegove pesme donose jedan oštar demanti svih onih teorija koje bi njegovo delo htele da svedu na strpljivo i brižljivo građen medijski nastup koji je lako identifikovati i koji će, samim tim, biti u svakom trenutku isplativ. Poezija Mišela Uelbeka aktivira, kao i sva književnost, određene scenografije – poza ukletog umetnika njemu očito nije strana, što je nasledio direktno od onih koji su najviše uticali na njega, uz poseban značaj bodlerovskog nadahnuća. Disparitet je, međutim, previše flagrantan u pisanju romana da bismo celokupno njegovo stvaralaštvo mogli svesti na jedan jedini recept; naprotiv, Mišel Uelbek izbegava stereotip i jogunasto odbija da pređe u konfekciju.

Uznemirujuće za čitaoce, Uelbekove pesme ništa manje ne zbunjuju ni ljubitelje savremene poezije. Jer njegovo pesničko delo, što je sasvim očigledno, ne liči ni na šta što danas imamo u francuskoj poeziji. I to iz ovog, suštinskog razloga: Uelbek energično odbacuje koncept po kojem je poezija pre svega „rad na jeziku koji za cilj ima proizvodnju pisane reči” („Pismo Lakisu Prodigisu”, *Razgovori* 2). Ne dolazi, dakle, u obzir da se poezija zatvara u bilo ozbiljnu, bilo ludačku potragu za materijalitetom značenja. Kao što u obzir, i pre svega, ne dolazi ni to da se ona svodi na



nekakvu autorefleksivnu potragu. Konceptiji književnosti koja će prednost dati „svojoj bezrazložnosti, svojoj eleganciji, svojim formalnim igrama; proizvodnji malih ‘tekstova’ (...) potom proučenih komentara u kojima prevladavaju prefiksi (para, meta, inter)”, konceptiji koja, po njemu, najdirektnije i najozbiljnije pretila upravo poeziji, Uelbek istrajno suprotstavlja citat iz Šopenhauera: „Prvi – i praktično jedini – preduslov dobrog stila jeste da imate nešto da kažete”.

Poezija, dakle, mora pre svega da „govori o svetu / jednostavno, o svetu da govori” („Moramo da razvijemo stav”) i da pokrije sve aspekte savremenog sveta, makar to bili i oni najtrivijalniji: „Promet silan i pute koje grad kroji, / I raspusta čama, doba nepomična” („Kraj mogućeg puta”) čine deo tih uobičajenih teritorija koje uelbekovske pesme istražuju, a ne više preziru. Drugi zahtev: poezija bi morala da se smesti u jednu intersubjektivnu perspektivu, da se obraća drugima, da govori o sebi, o pesniku – jer, pita se pesnik, „šta bih mogao reći a da ne bude lično?” („Kad nešto traje i ne staje”). Zato je Uelbekova poezija u samoj osnovi lirska; tu je, pritom, na delu jedan lirizam koji iznenađuje, savršeno neblagovremen, tim pre što pesnik bez straha ulazi u kalupe ocrnjenog i odbačenog vezanog stiha, makar i po cenu da prekrši stara pravila. Reč je o jednom lirizmu problematičnom, nesigurnom, krhkom, ali vrlo malo „kritičkom”, osim ako ćemo pod tim podrazumevati sklonost ka neprestanom vraćanju sebi radi samopreispitivanja.

Taj lirizam proističe iz određenog izvora, ako znamo da sâm Mišel Uelbek, kako je lično potvrdio u *Potrazi za srećom*, „ostaje romantičar” („Petak, 11. mart. 18:15. Saorž”). Opasan je to pojam u vremenu kad gdegdje prevladava jedna tužna, svakog sjaja lišena „televizna romantika” („Televizijske antene”) – ali zato pojam koji Mišela Uelbeka čini „detetom

veka”, i to detetom XIX veka prognanim u XXI vek. Orelijen Belanže je već ustanovio da koreni tog romantizma sežu, pored ostalih, do Bodlera i Novalisa. U svemu, međutim, neočekivano biva to što bismo, u nastojanju da Uelbeka razumemo, morali da se okrenemo i raskošnim, naoko zastarelim izlivima lamartenovskog lirizma. O tome svedoči omaž Mišela Uelbeka Lamartenu, kad se priseća kako je u ranim godinama čitao *Gracijelu* i pesmu „Prvo kajanje”: „Nikad pre Lamartena, i nikad posle njega (čak ni Rasin to nije mogao, čak ni Viktor Igo), niko nije i niko neće u aleksandrincu pisati tako prirodno, tako spontano, s takvim polemom srca.” („Čitam celog života”, *Razgovori* 2). Ova pohvala i nije toliko iznenađujuća koliko se to na prvi pogled može učiniti: Lamartenove *Meditacije*, pisane s ambicijom da se „poezija spusti s Parnasa”, te da se „onoj koju su zvali Muzom, umesto lire s uobičajenih sedam žica, daju vlakna sâma čovekovog srca” da po njima prebira – dočekane su, po objavljivanju, kao svojevrsna revolucija. Prvi put pesnik više nije bio virtuoz metrike i rime, već osećajan čovek čije pevanje odražava duboke emocije i predstavlja ispovedanje jedne duše drugoj; poezija više nije bila književna veština, umešno komponovanje reči: ona je za Lamartena postala odjek „gromkog cepanja (njegovog) srca” (komentar za „Prelide”). Sa sačuvanim svim proporcijama, što će reći – uzimajući u obzir celokupnu evoluciju stiha kroz istoriju, bila je to uistinu revolucija, slična onoj koju priziva poezija Mišela Uelbeka. Ne govoriti više „u svojstvu pesnika”, odbaciti zanaat i tehničko umeće, ukinuti sve pretenzije na saznanje, na finese, na pronicljivost da bismo se okrenuli suštini, a to su zamah osećanja, krik duše, iskazivanje patnje i rastrojstva u sirovom stanju. Zabraniti izveštačenost i vratiti se čuvstvu, domišljatosti pretpostaviti jedan oblik naivnosti, pa bila ona

i iluzorna, a sve kako bi pesničku reč opet krasile ona silina dok izvire iz bića i ona neposrednost, ona silina udara. „Udri gde treba” („Ostati živ”), to je imperativ, dakle udri u živo, u meso, ne bi li tako, makar i na silu, uspostavio kontakt sa čitaocem.

Ovaj poduhvat isključuje bilo kakve pripreme i objašnjava insistiranje samog Mišela Uelbeka na činjenici da njegove pesme nastaju u trenutku, u naletu nadahnuća, te da naknadno na njima nikad ne pravi dublje intervencije. Za romane su strpljiv rad, građenje složene strukture i znalačko promišljanje; za pesme – gracioznost improvizacije. Nema tu, pritom, ničeg naivnog: jednostavno, svaka naknadna promena slutila bi na samopovlašćivanje, što će reći na afektiranje, jer za posledicu bi imala izdaju prvobitnog impulsa, onog prvog mlaza što je šiknuo, iskren zato što je spontan. Ta estetika momentalno udara po ispraznosti svih rasprava oko pravila versifikacije: još u predgovoru Gurmonovoj antologiji, Mišel Uelbek napominje da se njemu lično čini i previše izveštačenim kad neko piše vezanim stihom tek da bi ostao veran maniru koji potiče iz XIV veka. I uzima sebi za pravo da slogove broji „kako se oni inače broje u svakodnevnom životu”, što će reći da unutrašnje pulsiranje mora da prevagne nad spolja nametnutim uzusima, jednostavno stoga što jedino ona može da dopre do čitaoca i utemelji mogućnost ritmičke konvergencije.

Sama ta zamisao o šikljanju, o emocionalnom paroksizmu povezanom s nevinošću koja je u osnovi svega, tačka je u kojoj se nepredviđeno susreću romantizam i rok, druga strast Mišela Uelbeka. Kao i Lamartena, i Nila Janga, na primer, krasi „zasenjujuća iskrenost” jer on „na jednostavan, direktan način izražava osećanja koja su mu u duši” – što od Janga čini „veoma velikog umetnika” („Nil Jang”, *Razgovori*

2). Ta čistota, koja se razotkriva ne mareći za rizik koji iskrenost sobom nosi i koja, upravo iz tog razloga, dira dušu onoga ko Janga sluša – odlika je, takođe, pesama Mišela Uelbeka, na primer onih posvećenih ljubavnom očajanju, onih „noći kada patiš, sâm s beskrajnim bolom / kada plačeš glupo dok sediš za stolom” („Poslednje vreme”). Romantizam i rok predstavljaju, u krajnjem zbiru, dva lica jednog istog modela, jednog istog stremljenja: kad jednom padnu maske, kad se jednom čovek pomiri sa opasnošću koju sobom nosi ogođavanje srca, istinitost ličnog iskustva vinuće se do univerzalnog. Zato treba, bez predaha, nastojati da se dosegne ono što je pod kožom („Koža granice imade / Šta je ona: stvar, ne-stvar?”), koja fascinira jer upravo je ona ta koja određuje osetnu granicu između sveta i duše. Treba, dakle, pristati na to da se oljušti taj omotač, da se prevaziđe patnja, a ponekad da se grebe do same krvi kako bi se ušlo u trag drhtajima života; valja, štaviše, otići još dalje, „pronaći put što plućna krila razdvaja i do srca stići”, da bi se, naposljetku, kročilo u „prostor slobode između mesa i kosti” („Nova podela karata”) i tako stiglo do nematerijalne srži materije. Po samom svom pozivu, više nego po predispozicijama, pesnik je, u očima Mišela Uelbeka, odran čovek.

Otuda i to, kod pesnika stalno, interesovanje za izvođenje poezije, za čitanje tekstova naglas, njihovo uglazbljivanje, to jest pretvaranje njihovo u šansone: muzikalnost stiha i treperenje glasa, prepuni ekspresije, omogućavaju jedan drugačiji pristup nečemu što se ne može rečima izraziti. Ovaj povratak izvorima lirizma pokazuje nam da za Uelbeka poezija nije pisani, već usmeni žanr, da će potpunije postići svoj cilj ako se ovaploti u treperavu materijalnost izgovorene rečenice. I to kroz govor, više nego kroz pevanje, jer ako lirizma ima, pre ćemo ga naći u ekstremima kao što su šapat

ili krik – melodijski uzlet pevanja čini se već nepristupačnim. Kod Mišela Uelbeka, emocija se rađa iz stalne pretnje da će glas posustati. I to unutrašnje tektonsko pomeranje isključuje samu pomisao na savršenstvo: odlažući u ormar Bahove kantate, koje, po njemu, trpe zbog „raspodele (...) previše savršene između tišine i zvuka”, pesnik kaže da mu je „potrebno da urla”, da mu je „potrebna magma koja sve nagrizi, atmosfera napada / Koji bi mogao da rastera noćnu tišinu” (*Smisao borbe*). To nas vodi ka oporosti roka, ali nas već neporecivo udaljava od lamartenovskih Harmonija.

Stvar je u tome da „ovaj svet u kom teško dišemo”, koji sputava dah bez kojeg pevanja nema, izaziva još samo jedno neizmerno gađenje i duboku averziju. Dugo je postojalo verovanje da je svrha poezije da slavi lepotu sveta; tako je potom mogla da traži kompromisna rešenja. Kod Mišela Uelbeka, raskid se već odigrao, raskid bespogovoran: *Ne mirim se*, kaže naslov ove zbirke, kao da autor nekom pruža ličnu kartu. Uelbekovska poezija nije sebi za misiju dala da povraća izgubljeni sklad, naprotiv; ona se, bez zadržke, suočava s čudovišnošću sveta. Krajem devedesetih godina, Uelbek je ovako opisao ulogu svoje poezije:

U osnovi, pesme pišem možda pre svega zato da bih stavio akcenat na jedan nedostatak, nedostatak čudovišan i globalni (...). Možda je, takođe, poezija jedini način da se taj nedostatak izrazi u čistom, izvornom stanju; da se istovremeno iskažu svi njegovi komplementarni aspekti. Možda je pišem zato da bih ostavio sledeću, najsažetiju poruku: „Neko je, usred tih devedesetih godina XX veka, živo osetio prisustvo jednog čudovišnog, globalnog nedostatka; iako nije bio kadar

da jasno opiše taj fenomen, on nam je, kao svedočanstvo svoje sopstvene nespobnosti, ostavio nekoliko pesama". („Pismo Lakisu Prodigisu", *Razgovori 2*)

Petnaest godina kasnije, on istrajava i potpisuje – s jedinom razlikom što je, kako godine prolaze, neprijateljstvo otvorenije – rečenicu još definitivniju. Nije nimalo slučajno što praznina nalazi mesta u srcu tolikih pesama poput strašne, fundamentalne opsesije. Pesnik se našao licem u lice sa svetom, i kao da visi nad ništavilom, a u njegovom pisanju motiv nedostatka varira se u svim oblicima: osećajnom – „Ljubavi nema, da / (Ne stvarno, ne dosta)"; društvenom – „Mi smo sad u ovom životu kao na onim vulkanskim visoravnima kalifornijskim, vrtoglavi zaravnima koje razdvajaju ponori; (...) (nemogućnost ponovnog spajanja očitava se na svim licima)"; religijskom – „nebesa plava su, prazna"; metafizičkom – „Mnoge pravce život nudi / To te teše sanje mnoge. / Sve to zavri, pa zastûdi". Ali pesnik već poručuje: „U odsustvu dišeš" („Vere nema više"). Konstatovati ovaj manjak, to stanje praiskonske oskudice koja se okrutno upisuje i u tela „puna žudnje", znači u isti mah shvatiti zbog čega se čovečanstvo tako često u ovoj zbirci pojavljuje u nerazgovetnom obliku horde prosjaka: šta mi, u stvari, drugo pa i radimo sem što želimo i neprestano tražimo ono što nam je neophodno da bismo preživeli, a što nam je svet uskratilo? Ti njegovi prosjaci pritom izgledaju preteće: od oskudice ljudi podivljaju.

A i ovaj svet, uistinu, nije za život. Staviti pesmu „Hipermarket – novembar" na sâm početak zbirke, i u naslovu prvog dela te zbirke napisati: „Prvo sam u jedan zamrzivač pao" – pokazuje se, u ovom pogledu, veoma značajnom: i čitalac,

kao i sâm pesnik, biva, bez upozorenja, bačen u krajnju, a svakodnevnu, surovost jednog sveta kojim upravlja imperativ potrošnje, izgrađen na neumoljivoj podeli na jake i slabe. Zato se čin rađanja pesnika sudbinski podudara s njegovom smrću kao društvenog bića: „ali na tlu sputan i zemlji nevičan”, kao bodlerovski albatros, on ima taman toliko vremena da prizna svoju neprilagođenost i da potom nestane. Ali ako, kod Bodlera, poraz „kneza oblaka” može izgledati kao jedan žalostiv uvod u nov, uzvišen uzlet, programirano urušavanje našeg pesnika u „Hipermarketu – novembar” neumoljivo liči na konačni slom: nema ovde ni pomena o prošloj slavi, nema sna, nema nade. U tom svetu gde okean ustupa mesto hipermarketu, gde se horizont stapa s rafovima, „divovska krila” ničemu ne bi mogla poslužiti: nema više azura. Čak ni sâm kraj ne može se više odigrati drugačije nego u grotesknom vidu: pesnik prvo naleće „na ono gde sirevi stoje”, dok se oko njega, kao u cirkusu, potrošači došaptavaju: „Tužno, zar ne, vidi, kad mlad čovek to je”. Nezgrapno, neskladno, pesnik, sa smešnim cipelama koje mu smetaju, osuđen je, u očima velike većine, na to da bude klovn, podsmehu izvrgnuta i žaljenja dostojna karikatura samog sebe. Otuda se u pojedine pesme Mišela Uelbeka upliću duboka melanholija i ta, nesporno moćna, komika: ali tu se susrećemo s jednim teškim, beznadnim smehom, koji je (opet) kao kod Bodlera „obeležen beskrajnom veličanstvenošću i beskrajnim jadom” (*O suštini smeha*).

Ta intimna tenzija je, čini se, bila neizbežna, jer ako je verovati onome što piše u *Ostati živ*, baviti se poezijom suštinski je protivurečno, i pesnik je jedno biće-oksimoron, zgnječeno između međusobno suprotstavljenih sila neslućenog intenziteta: „naučiti kako da postaneš pesnik” znači zapravo „zaboraviti kako se živi”; ali da bi jedno delo nastalo, moraju

se naći sredstva da se pesnik nekako održi u životu. Pesnik je, dakle, taj „živi samoubica”, rastrzan između krajnosti, od kojih nijedna ne pruža прибежиште (život i smrt, dan i noć, saosećanje i ravnodušnost), pa tako on kaže: „Sred oblaka lebdi volja, / Nade više nisam svestan. / Izmeđ' neba i pokolja / Izmeđ' jada i nebesa” („Lebdeo sam iznad reke”). Spram svega u kojem „patnja postojano raste”, spram zaprepašćujuće sile razaranja, pesnik će dakle morati da „pređe u napad” (*Ostati živ*) i da pritom primeni sve tehnike za koje će sâm proceniti da su prikladne. Poezija je, za Mišela Uelbeka – naslovi njegovih zbirki i sami to nagoveštavaju – pitanje života i smrti, vežba u preživljavanju, oružje za borbu.

Prvi bedem, prvo прибежиште, jeste sama struktura: „Ako ne uspete da artikulišete svoju patnju kroz jednu jasno definisanu strukturu, propadoste. (...) Struktura je jedino sredstvo da se izbegne samoubistvo” (*Ostati živ*). Metrička struktura, struktura rime, ritmička struktura: versifikacija nije tek sporedan ukras, ona je sâm princip otpora jednom oronulom svetu. Nema ničeg goreg od nepostojanja granice: osim toga što se stenom treba zaštititi od „spore invazije biljaka” („Kosmos ima oblik polukruga”), u trenutku kad smo suočeni s jednim opštim haosom, s neumitnim raspadom koji donosi protok vremena, važno je, ipak, i oslikati tu svetu konfiguraciju stiha; isto tako, pred jednim svetom apsurdna, valja sebe primorati na rimovanje, na postavljanje tih odmorišta koja prekidaju tok rečenice, koji sećanju daju daha, a smislu oslonac. Konfiguracija: mogla bi to biti jedna od ključnih reči uelbekovske poezije, reč koja u prvi plan ističe nešto neodredivo da bi mu potom dala oblik, a opet, u isto vreme, i reč koja, privremeno makar, to nešto neodredivo u sebi i sadrži. Ništa, očevidno, nije jednostavno: jer, posle jednog soneta, na red može doći pesma u slobodnom stihu,



ili pak pesma u prozi. Mišel Uelbek nas je, uostalom, već na to upozorio u *Ostati živ*: „Što se forme tiče, nikad se ne libite da protivurečite sami sebi. Razgranavajte se, menjajte pravac kad god je to potrebno” – još jednom, u nadi da će šok biti podnošljiv, sve taktike su valjane. Ostaje da u „teškim slučajevima” – onima koji iziskuju postojanje pesničke reči („U prozračnom vazduhu” – struktura ostaje poslednje pribežište. Kao, na primer, kad se obeshrabrenost pojačava do te tačke da pesnik već razmišlja o tome da prestane da piše; u pesmi „Otišao sam na odmor sa sinom”, upravo u času kad očajanje dostiže vrhunac, stihovi se najednom zgušnjavaju, vraćaju se tradicionalnoj metrici, i ponovo se javlja rima. Isto primećujemo i kad poezija postaje poslednje utočište i jedini spas za one koji su patili previše i tu patnju previše držali u sebi: pesma u slobodnom stihu „Živela je u bombonjeri”, u kojoj pesnik s neizmernim saosećanjem govori o samoći jedne žene kojoj je uskraćena ljubav, samoći koju je ona sama oblikovala, iz stiha u stih teži sve čvršćoj strukturi, da bi za kraj onoj u kojoj budi i ovekovečuje uspomenu ponudila „mak što buja jedar”, sve skupa s raskošjem aleksandrinca.

Drugo rešenje, očigledno i krhko, večito i nepostojano, ljubav – zauzima središnje mesto, jer ljubav je samo načelo. Ona je ta koja liriku uopšte čini mogućom, dok je lirika, zauzvrat, njen najtačniji izraz; ona nadomešćuje svekoliku oskudicu i ponovo uspostavlja jedinstvo koje se činilo za uvek izgubljenim. To posebno nagoveštava divna svita pod tajanstvenim naslovom „UMV”, smeštena u samo srce zbirke, kao da predstavlja stožernu tačku. Jedini put, prvi i poslednji, reč se vinula, dala sebi tu slobodu da se razmahne, da se pusti, na krilima istog nadahnuća. Potresna pripovest o jednoj žarkoj i izneverenoj ljubavi, „UMV” se pretvara u

jedno vrtoglavo iskustvo, u isti mah čulno i metafizičko: nudeći put kojim se stiže do apsoluta, ljubav, koja je po značaju u ravni vere, pruža mogućnost mističke inicijacije. Čak i intenzivna melanholija i „go očaj” posle raskida – poprimaju uzvišene dimenzije; trag koji za sobom ostavlja spoznaja opstaje, usijan, čuvajući dragocenu izvesnost da postoji mesto gde će iskupljenje biti moguće: „Sred vremena nada greje / Mogućnost ostrva to je”. Sveukupna arhitektura zbirke naglasak stavlja na presudnu ulogu koja se pripisuje ljubavi: svaki segment knjige završava se prizivanjem jednog ljubavnog odnosa, kao da nas pesnik podseća da će tu doveka moći da se nađe pribežište kojem ceo život stremi. A onda, na početku svakog novog dela knjige, opet je tu ljubav, kao zamajac koji pokreće nov proces, omogućava nov odskok, stvara uslove da se svet sagleda na neki drugačiji način, a i da čovek samog sebe u drugom svetlu sagleda: eto zbog čega stalno iščekujemo ljubav, „ljubav il’ metamorfoza” („Insekti po kamenju jure”).

Eto zbog čega je od ključnog značaja bilo nipošto se ne zadovoljiti varljivim prividima – već odlučno ustvrditi da „ljubav ionako nigde ne postoji” („Ljubav, ljubav”). U potrošačkom društvu zasnovanom na „tehnologiji privlačenja” („U prozračnom vazduhu”), pesnik sebi ne sme da dozvoli da i sâm učestvuje u proizvodnji iluzije; njegov je zadatak, naprotiv, da tu iluziju razveje, pa će tako i svoje čitaoce izložiti umiranju „bez snatrenja lirskog” („Ljubav, ljubav”). Paradoksalno, na tom uskraćivanju počiva uteha – jer iluzija, takva kakvu je sistem programira, štetna je i bolna. Ali upravo u trenutku kad i ljubav biva potrta, jer i ona ukazuje tek na okrutnost jednog odnosa utemeljenog na strategijama zavodjenja i požude, sama poezija postaje akt autentične ljubavi i izraz dubokog saosećanja: „Obraćam se svima što ljubav ne

znadu, / Što ne behu dragi” („Ljubav, ljubav”). Tu počinje otpor: ljubav se ne sme svesti na „surovu igru”, na igru u kojoj nema milosti, već se ona nudi kao čist dar u svetu koji joj je uskratio pravo na postojanje – svetu u kojem je ona ujedno i jedini spas.

A opet, ovi transferi saosećajnosti ne karakterišu celokupnu uelbekovsku poeziju. U antologiji *Ne mirim se*, na njih nailazimo u prvom delu; u „Živeti bez sidra, okružen prazninom” pesnik objavljuje da je „kročio u oblast samoće”. I već počev od druge pesme, „veza se prekida” („Na vodi je svetlo samo”): drugi se ne pojavljuje više kao potencijalni alter-ego, već kao radikalno stran „organizam” – svako opštenje postaje nemoguće. Od toga časa, pesnik je sâm spram sveta. To vrtoglavo sučeljavanje može imati samo tri ishoda: ili kapitulaciju poraženog pesnika, koji se prepušta inerciji; ili potragu za nekakvim aranžmanom, za privremenim predahom, pa makar i u bekstvu; ili pak potpuno uništenje sveta. Ovako na brzu ruku šematizovana, tri data odgovora korespondiraju trima središnjim delovima zbirke. Nijedan, pritom, neće pružiti istinsko rešenje. Apsolutni determinizam, odustajanje od borbe, traganje za idealom duševnog mira i samopotiranja jedino će razbuditi „mržnje ukus užegao” („Vežbaš se u razmišljanju”), dok konačna spoznaja koji oni nude biva ubrzo razotkrivena u svojoj pukoj taštini. Bekstva, bila ona vremenska, ili geografska – anywhere in the world – ta spasonosna bekstva iz epohe romantizma, sad više ne mogu uroditi plodom. Bespovratno izgubljenom sada se čini i uspomena na „reku nevinosti” („Kad je hladno”), na rano detinjstvo, i to sećanje sad još može samo da raspiri bol sadašnji; što se tiče potrage za egzotičnim, na pragu XXI veka ona još jedino može da ponudi svet sveden na dimenzije bazena, od kojeg je pametno ne udaljavati se; otuda nas i neće

iznenaditi što „tu gde se stekao bazen; (...) / Mokraće zadasi laze” („Paket aranžman 2”). Tako još jedino apokalipsa ostaje moguća: do nje nepogrešivo stižemo u četvrtom segmentu antologije („Stojim u tunelu od kompaktnih stena”), a posle istraživanja eventualno mogućeg mističnog bekstva. Ali misteriozni tokovi zvezdanog neba, koji u prvi mah kao da obećavaju apoteozu, predskazuju zapravo skorbu katastrofu: svet ljudi više ne postoji, on je ustuknuo pred trijumfom „informatičkog” („Ranije, ranije mnogo, behu stvorenja neka”) i opštim veličanjem „tajne proizvodnje” („Valjamo se kroz svetlost ujednačenu”).

Apokaliptični imaginarijum kojim je Uelbek opsednut u svojim romanima, prisutan je, dakle, već u njegovoj poeziji, tačnije u svakoj njegovoj zbirci iz devedesetih: krug koji *Ne mirim se* zatvara u tom je pogledu izrazito koherentan i ilustrativan – podseća nas na to da je Mišel Uelbek jedan od retkih pesnika, to jest jedini pesnik, koji se okušava u pisanju anticipativne poezije. Ili, biće, poezije delimično vezane za apokalipsu: da svet u njoj izgleda kao da postoji, pa da onda izgleda kao da ne postoji, nije li to jedna od moći koje ovom svetu nedvosmisleno pripadaju? To je, u svakom slučaju, duboka svrha uelbekovske poezije, kojoj je potrebno „tren-dva, ništa više”, dakle stih-dva, ništa više, i „svet jedan se briše” („Smrt čista kô suze”), a sve da bi taj svet, kao nekom čarolijom, „uzeo svoj oblik”, pa onda: „Prikaza se svet taj / Kakav jeste, goli” („Napolju je mrak”). Čin poništavanja svega pojavljuje se ipak najčešće – jer on je, ujedno, možda i najdelotvorniji: ako roman ume da opiše svet, poezija može da ga dekonstruiše. Ona je kadra da ščepa njegove zupčanike budući da sama izmiče tom mehanizmu i ume da poremeti temeljna načela na kojima on funkcioniše. Pjesma „U ekspres-vozu za Durdan” precizno razlaže taj apstraktni

poduhvat koji, počinjući „ubijanjem dana”, iz zasenjenosti vodi u konačni raspad: na kraju pesme „vreme curi, mesta nigde”. Šta se to desilo? Pesnik je poništio vektorizaciju ukrštenih reči („devojka ukršta reči, / Ko sam pa ja da je sprečim”); same reči ove pesme, oslobođene strogo utvrđenog smisla, prepuštene su svojim mnogostrukim potencijalima. „Dati čistiji smisao rečima plemena”, zahtevao je svojevremeno Malarme. Mišel Uelbek, koji u *Državnim neprijateljima* citira ovu rečenicu smatrajući je lepom i „veoma eksplicitnom”, ovako komentariše: „To ‘čistije’ jedna je od Malarmeovih opsesija – belina, sneg; ja tako nešto sigurno ne bih napisao”. Ali jeste napisao, i to svega nekoliko redova pre toga, da reči u poeziji pronalaze „svoju auru, svoje izvorno treperenje”, a pritom „izgledaju kao okružene radioaktivnim oreolom”. Ima u samom pisanju nečeg, nekog iskustva nalik sagorevanju atoma. Jer poeziji nije dato da stvara pravila kojima će biti određeno besprekorno, zastrašujuće funkcionisanje sveta; naprotiv, ona potkopava same temelje logike.

Roman se nužno pokorava narativnoj šemi, sistemu likova i – kolika god odstupanja bila – jednom vremenskom poretku. Poezija, naprotiv, kao umetnost koja nije narativna, već počiva, poput slikarstva, na „juktapoziciji” (*Karta i teritorija*), poezija, dakle, ima tu moć da iskaže apsurdnost sveta, to jest da izmesti taj svet i svede ga na puki haos. Suštinski ravnodušna prema pojedinačnim likovima, ona se vrlo dobro prilagođava pustinjским uslovima, koje i sama može da prizove, i pritom sve lične odnose pretvara u prah: u antologiji *Ne mirim se*, pesnik nam sebe sukcesivno daje kao ja, kao ti, on, mi, a gdekad se ugrađuje i u „vi”, koje takođe upotrebljava, iako sve vreme pripada „onima”, ljudima kojih više nema a kojima počast odajemo zato što „knjige znalacki pisahu” („Počasti ljudskom rodu”) – pronalazimo ga, znači,

svugde, a opet i nigde, pošto on i samog sebe ume da prenebregne. Poezija, takođe, nadmašuje svaki vremenski sistem: zbrajajući sunovrate buduće i prošle kako bi ih konačno stopila jedne s drugima (na budućnosti je da ponovo pronađe nešto čemu je u međuvremenu naoko došao kraj: „Vratili bismo se u dom nekadašnji”), a pritom i favorizuje ekstremno rastakanje same sadašnjice, pa tako često ne znamo da li se to vreme sadašnje karakteriše tek prolaznim trenom u kojem nam pesnik nešto saopštava, ili pak izražava večnu istinu. „Vreme, drevno vreme što osvetu sprema” („So Long”) može se sagledati i tako kao da se i sólo našlo usred poetske zavere; kraj tog vremena je najavljen. Naposljetku čak i same logičke kategorije afirmacije i negacije bivaju svedene na ništavilo. Njihovo preispitivanje čini samu srž poetičnosti, tako kaže Žan Koen, jedini teoretičar prema kome Mišel Uelbek otvoreno ispoljava srodnost (i po kojem je ime dobio glavni internatski nadzornik iz *Elementarnih čestica*, koji pokušava da sačuva Bruna od drugih učenika koji ga torturišu – u tome prepoznajemo i zaštitničku ulogu same poezije); priziva pesnik to i u *Obrisima poslednje obale*: „gospodar”, suočen sa „snovanim izazovom”, „nit’ pravda, nit’ spori”, već „smer on daje” („Gospodar zagledan u izazov snovan”), a taj smer koji iz svega nekim čudom proizlazi pobija sve ustaljene zakone sveta, kao i jezika. Rečju, poezija i te kako raspolaze sredstvima da, u fiktivnom smislu, uništi svet. Ali reč je o borbi na život i smrt: uzmaknemo li pred „dijalogom mašinâ”, tad će „reči zgasnut’ ledno” („Ranije, ranije mnogo, behu stvorenja neka”), i poezije više neće biti.

Mogli bismo mi da se održimo tamo, u tom svetu posle katastrofe – polazi to za rukom, manje ili više, većini u Uelbekovim romanima. Ali poezija se ne bi održala. Prizivanje apokalipse stvara jedan novi tip lirike, čudnovato hibridne,

u isto vreme mistične i revolucionarne, koja čoveku omogućava da, duboko u sebi, pronade zaboravljen „smisao borbe” i koji, isto tako, obećava „drugi jedan svet”, svet u kojem će „sve iznova moći da se izgradi” („To je kao vena što pod kožom teče”). Zato nam *Ne mirim se*, u svom završnom delu, kazuje o „nepomičnom milosrđu”, forsirajući taj naslov koji je i neobičan i dvosmislen: narečena nepomičnost odnosi se, generalno, na mračne konotacije, i u tom, poslednjem segmentu zbirke, zaista ima pesama koje nagoveštavaju mogućnost samoubistva. Pa ipak, upozoreni smo blagovremeno, unapred: to nepomično milosrđe „smrt za krunu nema”. A posle apokalipse, kad svako za sebe prođe put postradanja, pesnik naslućuje neku vrstu iskupljenja, prvi put nagoveštavajući skori kraj. Tim putem mi (naravno) nećemo ući u nebeski Jerusalim – naprotiv, svet neumitno nastavlja da propada, zlo ostaje sveprisutno, a smrt stalna, neposredna pretnja. Ali ako „neosetnog, međuprostornog Boga / Nestade” („Imaterijalisti”), ako je teško Isusa sagledati drugačije nego kao lik otisnut na majici („Sreda. Majnc – dolina Rajne – Koblenc”), pesnik, dok lagano napreduje putem koji se ne završava, malo-pomalo nailazi na „slojevito tkanje gde Bog kože množi” („Sumrak”), na božansko prisustvo, dakle. I to je upravo ono što je obećavao „Smisao borbe”: „Danas se vraćam u Očev dom”, dok se, s druge strane, pesnik sa svom žestinom odriče biološkog oca („Otac beše kreten, taj samotni prostak” – pesma čiji je prvobitni naslov, „Ne mirim se”, uzet za naslov cele antologije), pri čemu su sinovi ti koji redovno podbace („Bolnice volim, ta utočišta bola”).

Religija se, tako, vraća svom etimološkom izvoru: ona uspostavlja vezu, utemeljuje mogućnost stvaranja zajednice – nije, bez sumnje, slučajno što se u tom, poslednjem delu knjige više nego u bilo kom drugom pojavljuje zamenica

„mi” – ponovo vaspostavlja jedinstvo, a sa njim, nesumnjivo, i pretpostavku večnosti. Pesnik, čija „siva džada” vodi u „mirno uništenje” („Ničeg da u meni sine”), krči ovde sebi nov jedan put. I tu je, takođe, važna struktura. Druga pesma u knjizi, „Popodne, Bulevar Paster”, završava se usklikom koji bi se mogao u prvi mah učiniti ironičnim: „Aleluja, braćo, kralj da nam se vrne!” A pretposlednja, „Putem brzim pošli mi smo”, u zaključku objavljuje: „U beskraj u ćemo moći / Bogovi biti, kraljevi”. Tajna arhitektura ove knjige kao da ispunjava zavet dat na početku, kao da ga zaokružuje, neutrališući prezriv prizvuk: tu se, možda, dâ naći u potaji obnovljen „lûk iz drevnog rituala” („Verski poziv”), luk koji povezuje početak i kraj, a koji je u knjizi prizivan na više mesta. „Čudno je to”, kaže Mišel Uelbek u *Državnim neprijateljima*, „kako mi je teško da se odrekнем ideje da negde postoji neko jedinstvo, neki identitet višeg reda. Kako mi je, rečju, teško da živim bez izvesne *mistike*”. Ta mistična žica se u njegovoj poeziji iskazuje stalnim vraćanjem molitvi – to je intimna dimenzija mnogih njegovih pesama, koja svaki iskaz preobražava u molitveni zanos; mistika, takođe, s jednom novom silinom, do izražaja dolazi i u njegovoj poslednjoj zbirci, a u vidu izvesnog hermetizma. Ima čitalaca koji se u tome nisu prepoznali – a opet, nije tu posredi nikakva izdaja ideala jednostavnosti koji je natkriljavao prve Uelbekove pesme. Naprotiv, bez sumnje: iskrenost ovde izraz pronalazi u drugoj jednoj askezi, time što oslobađa put nadahnuću i muzikalnosti reči, tako što im se prepušta i bezuslovno veruje u njih, odustajući od svake pretenzije na inteligenciju kako bi se sva otvorila za jedno superiorno, gotovo instinktivno poimanje stvari. Možda se to apsolutno poverenje moralo demonstrirati da bi se dogodilo čudo „obrisâ poslednje obale”.



Ovaj prelazak od „otupelosti” do „milosrđa” („Otupelost primam mesto milosrđa”), koji može podrazumevati i kretanje mističnim putem, ujedno je, i pre svega, poetski zahtev, a poslednja pesma je tu da nam ponudi nekoliko ključeva. Tu se, konačno, razotkriva jedan kompleksan identitet. Pesnik, naime, nije jedan, pesnik je više njih, jer samoga sebe određuje vrhunskom sposobnošću saosećanja, kadrošću da na sebe primi svu sramotu, sve uvrede: on se poistovećuje sa čistim bolom, bolom jednog psa, koji je utoliko nesnosniji što ostaje neobjašnjiv; čini on to uz najveće poniženje, onako kako ponižen biva „stručnjak površinski” koga je progutala dužnost koju obavlja i koji ostaje zaboravljen u izmaglici eufemizma; poistovećuje se, sa užasavajućom bespotrebnošću, s muljem koji, ne pružajući spasenje, služi samo zato da pred očima sveta izloži sablazan detinje smrti. Ali ta potresna slika, smeštena u samo središte pesme, ujedno koncentriše muzički intenzitet pesničkog iskaza, i onda menja ton. Zrak sunca iznenada obasjava kosmički uzlet: ucveljeni pesnik postaje „tamna zvezda”, da bi se potom dematerijalizovao i srodio s neodredivo obnovljivim vremenom „trena sadašnjeg”, pre nego što će pustiti da ga vetar nosi. Nada kao da je opet moguća, kao da je opet dozvoljena, onoga časa kad nepomičnost smrti ustupa mesto toj dinamici uzleta i „času buđenja”. Pesma završava neočekivanim otkrivenjem: nije više bitno dostići nekakvo apsolutno znanje, već upravo pomiriti se s nemogućnošću takvog saznanja, priznati, duboko u sebi, svoju vlastitu nesposobnost da se dokuči ovaj nedokučivi svet. „Šta god da se desi, nema opravdanja”, kaže pesnik, dok drsko obilje ovozemaljsko nikako ne uspeva da prikrije svoju ispraznost; ali to, na koncu, i nije mnogo važno ako se, izvan tog apsurdna, poput kakvog rta, u okean večnosti zariva zahtev za uspostavljanje jednog pesničkog, ličnog

poretka. Ako svet već i nismo u stanju da razumemo, ako je nemoguće, na bilo koji način, pomiriti se s njim, možemo barem, eventualno, „razjasniti srce, to je srž poslanja”. Ovo „srce” – pesnikovo, naše – postaje, ovde, univerzalan cilj. Ta mogućnost odjekuje poput utehe koja vredi samo zato što je iskazana u obliku želje, zato što ne krije da je kolebljiva, nesavršena, ispunjena sumnjom. Ona se ne ispoljava u vidu nekakve izvesnosti, već kao obećanje, obećanje neprestane tenzije i napora koje ćemo ulagati dok „grobnoj tami” (onoj Nervalovoj iz dela *El Desdichado*, drugoj centralnoj referenci kod Mišela Uelbeka) suprotstavljamo blistavu silinu jedne unutrašnje potrage. „Beli zastor” koji, kao poslednja stranica knjige koju upravo okrećemo, „zaklanja scenu” svojom zagonetnom i neprozirnom jasnoćom u poslednjem stihu ove zbirke, nagoveštava da ništa ovde nije do kraja razjašnjeno. Pesnik nas ostavlja zasenjene, ali i crno mastilo može se obrisati: ono nam je učinilo tu milost da nam pokaže jedan nepostojan, težak put kojim treba ići da bismo, delimično, privremeno, izašli iz crnila ovog sveta.

*Ne mirim se*, uvidećemo to, nije grobnica pokojnih pesnikovih zbirki. Sâm čin pravljenja antologije, koliko god zavodljiv bio, mogao je u sebi sadržati i nešto zastrašujuće za pesnika koji neprestano prkosi mirovanju, nepomičnost. Sačiniti jednu antologiju, odmah staviti do znanja da ona obuhvata period od 1991. do 2013. godine – znači da je pesnik razmatrao mogućnost da je jedan ciklus završen i da se tu više ništa ne može menjati, te da se suočio sa idejom o kraju, a onda se izložio riziku da svoje tekstove zamrzne pod „pokrovom lednim” smrti („Poslednje vreme”). Na način vrlo simptomatičan, Mišel Uelbek prkosi toj mogućnosti gradeći – počevši od svojih starih pesama, ali svesno izostavljajući hronološke repere – jedno novo delo, delo koje postavlja

dotad nečuvena pitanja, koje nas vodi jednim novim putem i udahnuje živost promišljanju. U isto vreme to je, za pesnika, bio i svojevrsan način da se sabere ili pribere, da poradi na svojoj unutrašnjoj koherenciji i zaputi se kao onom najdubljem što u sebi nosi; na tom putu ponekad će biti „kô trava star i ovovremen” („Kraj mogućeg puta”). Hvatajući se za taj prividni oksimoron, poezija Mišela Uelbeka potvrđuje svoju radikalnost i posebnost: ona je uznemirujuća i čudna, a korenjem seže duboko u jednu epohu koju je uspela da premeri do samog njenog jezgra, a to će reći do vrtoglavog bezdana na kojem ta epoha počiva. Ali mimo tog ponora, mimo te praznine, otporan na tamu i svu niskost sveta, pesnik je sačuvao, iz retka u redak, dirljivu istrajnost ljudskoga prisustva.

AGAT NOVAK-LEŠEVALIJE