MOST The Bridge

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

3-4/ 2026



THIS ISSUE'S FOCUS

Ivan Babić

BORIS DOMAGOJ BILETIĆ
DORTA JAGIĆ
SINIŠA MATASOVIĆ

MOST / The Bridge 3-4 / 2026
ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

MOST / The Bridge 3-4 2026
ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS
Since 1966

Published quarterly

PUBLISHER

Društvo hrvatskih književnika / Croatian Writers' Association

FOR THE PUBLISHER
Dino Milinović

ADDRESS
Trg bana Josipa Jelačića 7/I, 10 000 Zagreb, Croatia

TELEPHONE +38514816931, +3854883580
FAX +3854816959
e-mail: most@dhk.hr

EDITORIAL BOARD
Davor Šalat (Editor in chief)

DESIGN, LAYOUT AND PREPRESS
Neven Osojnik

PHOTO ON THE COVER: Ivan Babić

PRINTED BY ITG d.o.o, Zagreb, 2026

ZA HRVATSKU / FOR CROATIA
Cijena broja 8 €, cijena dvobroja 12 €, godišnja pretplata 22 €, godišnja pretplata za članove DHK 16 €. Uplatiti na žiroračun Društva hrvatskih književnika HR5223600001101361393, poziv na broj 0106--2026 s naznakom „za Most/The Bridge“. Molimo Vas da nam faksom, običnom ili e-poštom pošaljete kopiju uplatnice.

OUTSIDE CROATIA
Issue rate 10 €, 10 USD, annual subsciption for European countries 40€ (postage included) for non-European and overseas countires 55 USD (postage included). All payments should be made to the Croatian Writers' Association foreign currency account with Zagrebačka banka d.d., Savska 60, Zagreb, Croatia, IBAN: HR 5223600001101361393. SWIFT: ZABA HR2X. For further information, please contact most@dhk.hr.

The Journal is financially supported by the Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia and by the City of Zagreb.

MOST / The Bridge 1-2 / 2026
ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

CONTENTS

■ THIS ISSUE'S FOCUS – IVAN BABIĆ

Biography of Ivan Babić 6

Ivan Babić: The Garden Concept, a selection 9

Krešimir Bagić: The primordial artist 19

Davor Šalat: The concept of perpetual construction and deconstruction 22

Ivan Babić: Blicke – Auswahl 26

Davor Šalat: Lyrik, die sich selbst denkt 33

Ivan Babić: Wald – Auswahl 39

Ivan Rogić Nehajev: Nachfahre des „begabten Holzers" im ökumenischen Garten 49

Davor Šalat: Bewaldung des Subjekts und Personifizierung des Waldes 54

Ivan Babić: Chet Baker en la playa – selección 61

Irena Matijašević: La búsqueda del ritmo primordial y de la clave de la cuestión del amor 71

Sanja Lovrenčić: Una amalgama de visión, pensamiento y sonido 73

Ivan Babić: Libro de los meandros. Quadrifolium – selección 75

Davor Šalat: Meandros del amor y del lenguaje 86

■ FROM CROATIAN CONTEMPORARY POETRY

Boris Domagoj Biletić: Poemas seleccionados 94

Dorta Jagić: Poesie 125

Siniša Matasović: Poemas seleccionados 140



From a private archive

THIS ISSUE'S FOCUS

IVAN BABIĆ

BIOGRAPHY OF **IVAN BABIĆ**

Ivan Babić (Imotski, 23 March 1961) is a poet and translator. He graduated in Philosophy, and Russian Language and Literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb. In 2020, he obtained the professional title of senior librarian. From 1994 to 2026, he worked for the Zagreb City Libraries as head of the Sesvete Library network. He is the founder and has been the organiser of the Sesvete Cultural Thursday literary forum for twenty-five years, as well as the initiator of the projects Sesvete Poetry Marathon, Stihotron (Verse-o-thon), A Poem A Week, Čitafora Reading Club, and others. For many years, he has organised literary competitions for primary and secondary school pupils, and adults (Writing and Librarians, My Anthem, and The Most Beautiful Love Letter), and edited e-collections of works by participants in these competitions. He has worked as a proofreader, editor and compiler of numerous publications by individual authors. He occasionally writes critical essays and reviews for literary journals. He has been publishing poetry since 1996 on the Third Programme of Croatian Radio and in numerous literary journals and newspapers. He has participated in poetry festivals. His work has been included in several contemporary anthologies of Croatian poetry. His poems have also been published in school readers and on numerous online platforms. His work has been translated into English, Spanish, German, Bulgarian, Russian and Macedonian. In 1998, he was named Translator of the Year by the weekly *Hrvatsko slovo*. In 2015, he received the Tin Ujević Award for his collection *Koncepcija vrta* (The Garden Concept), and in 2025 the Tea Benčić Rimay Award for the best unpublished manuscript of prose poetry, titled A Book of Meanders. He is a member of the Croatian Writers' Association, the Croatian Writers' Association of Herceg-Bosna, Matrix Croatica, the Croatian P.E.N. Centre, and the Slavic Academy of Literature and Arts.

He has published the following books translated into Croatian from Russian:

A. S. Pushkin, *Pjesme – Bajke – Drame* (Poems – Fairy Tales – Plays), Zagreb, 2002

O. Mandelstam, *Razgovor o Danteu* (*Conversation About Dante*), Zagreb, 2011

An anthology of Russian free verse *Iznad svojega korijenja* (Above One's Roots), Zagreb, 2019

He is the compiler and editor of:

The poetry collection *Sesvetski oblok* (Sesvete Window), Zagreb, 2006

Stihotron (Verse-o-thon), Zagreb, 2026

He has also published the dialect dictionary *Studenački rječnik,* 2008.

To date, he has published eleven books of poetry:

Kasna molitva prstiju/Late Prayer of the Fingers, 1999; *Zvizda*/Star, 2007; *Stigme svagdana*/Stigmata of Everyday Life, 2011; *Koncepcija vrta*/The Garden Concept, 2014; *Pogledi*/Views, 2016; *Koncepcija vrta*/The Garden Concept (e-book edition), 2019; *Umjetno disanje*/Rescue Breathing, 2020; *Stihovodi*/Verse Transmission Lines, 2021 (poetry for children); *Šuma*/Forest, 2023; *Chet Baker na plaži*/Chet Baker on the Beach, 2025; *Knjiga meandara*/A Book of Meanders, 2026.



From a private archive

IVAN BABIĆ ■ THE GARDEN CONCEPT

(KONCEPCIJA VRTA), 2014, a selection

* * *

Leaving imprints – he wrote. He dipped his index finger in lead dust, his middle finger in earth, his ring finger in gold dust, his little finger in chalk and his thumb in flour. Then he applied it all to paper and to his face. One must make serious preparations for the battle with transience.

* * *

Pain in the neck. At the back. It descends along the spine through the left leg and pins him to the floor through the foot like a lightning rod. Then he takes a piece of chalk and, with great effort, traces the outline of his foot. When the pain subsides, he will be able to step outside his outlined circle.

* * *

The left arm juts out from the shoulder, slightly bent at the elbow and holding a pencil between its fingers. The right arm also juts out from the shoulder, slightly bent at the elbow and holding a pencil between its fingers. Between them stands a two-way mirror with large dark eyes.

* * *

The impermanent does not change – he wrote in a message to a friend. The text of the message formed concentric circles, the end unravelling from the beginning, the beginning racing in a circle, chasing its own tail. *Throughout life, time draws apart or brings closer* – it read in an already rapidly narrowing circle of letters, spiralling like a whirlpool into whiteness.

* * *

An open notebook. Him. The world. Characters have burst into song and dance. Meanings eye one another curiously. The pencil taps impatiently. There will be play. There will be discoveries. Solemnly, he takes the pencil in his hand, thinks for a moment, draws a quick breath and puts down a full stop.

* * *

He wrapped the dandelion root, clumped with little clusters of dry earth, in an old paper bag. Later, he would crumble the earth, add saliva and flower pollen, mix a colour and breathe some new life into the plant.

* * *

He drew a line and thought – is it infinite? He put down a dot and wondered – is it finite? He wrote *the word* and spoke it – the word is flesh?! He drew a line and saw a circle.

* * *

Spending time, spending space – he wrote feverishly. He transcribed fragments of the present into an unruled notebook, copied the past and filed it away in that large, hardbound volume, and sketched the future in charcoal on the unvarnished wooden floor.
He breathed without knowing what he was paying it with.

* * *

He drew a vertical line and thought – *sky*. Across it, he drew a horizontal one and thought – *earth*. All day, he crisscrossed paper, air, earth, leaves, water, face, hands. When, after arduous work, he finally lay down at the intersection – he dreamed a garden in the sky, a tree within himself, himself in the earth.

* * *

He did not need to look for inspiration. It was right before him. The table resembled a battlefield strewn with colours and lead. He felt no fear. He was accustomed to warring, losing and winning. He felt that he was doing something important and was totally engrossed in arranging and rearranging strange wooden, stone and plaster forms, characters, words and meanings on imaginary chessboard squares and crossword grids on the plastic tablecloth. Suddenly he paused and froze. His eyes sparkled with doubt. Then he rose from the table in a panic, flung open the door and calmed down – the garden was in its place.

* * *

He is embodied in space. Caught in a body. An exhibited body as an exhibit(ed) space. It makes him exhibited too. The long-open exhibition has no permanent display. Installations of materiality and spirituality, the organic and the inorganic, jewellery and utilitarian objects, performances of pleasure and pain, ugliness and beauty alternate. The exhibition is open until further notice. He neither opened it nor will he close it. The curator, Time, rattles its keys…

* * *

Leaving a trace – he listened for the echo within him. A trace on paper, a trace on canvas, a trace on a wall, on skin, on the bark of trees, in the sky, a trace in someone. Wherever he looked, he saw traces. He felt them as scars in space. He recognised them also as signs, messages, intentions, needs, meaning. What traces, whose traces are there within him? Does he want the traces of others within him? Is he a trace for someone? Does he love his traces? Does he leave traces or does he actually hide them?

* * *

The gift is in colours. Consciousness. Life is in colours. Pain. Within, we are colour. Strength. Decay is in colours. Grain. Let us portion out colours to the hungry. Bread. The invisible is in colours. Sky. The all-visible is in colours. Colour. Absolute. Relative. The primal mother colour. Do not fear colour, colourist! Return your gift to colour!*

* Translator's note: The last two sentences in the original ("Ne boj se boje, bojaru! U boju vrati svoj dar!") are a homographic and homophonic play on words, which cannot be rendered into English.

* * *

Winter loved silence. He respected that and absorbed
the sounds from the walls and floors to protect it.
In return, it drew on the window with his breath.

* * *

The first time he was dying, the sky was high. People were somewhere far away. The ground seemed to have slipped away somewhere. The second time he was dying, he floated like an unstable cloud about to dissolve. There were no people anywhere. He bit firmly into the earth and would not let go. The third time he was dying, he died. Written on his forehead were the words – *earth sky man*.

* * *

He turned the old mirror with its cracked black frame towards
the garden, so that the day and all its chance and chanceless
forms might be reflected in it. Let him have both his whole life,
and a succession of who knows whose lives, merging,
overlapping and multiplying. Let him have it, so long as
nothing is left remembered, imprisoned and the same.

* * *

A static frame. The rails slowly split the space and seek the
distance. An imaginary train moves ever faster away from
an imaginary station and towards an imaginary distance.
Trees and poles draw closer and recede, lights and shadows
alternate, forms appear and disappear, the imaginary train
trembles on imaginary wheels, then motion by inertia slowly
transitions into hovering, and then into the endless spinning
and flickering of a worn-out film reel.

* * *

The wind suddenly opened the door to silence for him. Curiously, he crossed the threshold, took a deep breath and felt a slight nausea. Nothing pointed to heaviness. It was meant to be but a brief auditory experience. The nausea did not subside. Silence would retreat and fall asleep, but the wind is unsound and capricious, toying with and disguising itself as rustling coincidences. He quickly grabs a pencil and, through concentric circles of sound, turns the whiteness of the paper into a dense, leaden vortex of meaning.

* * *

A simple brushstroke dedicated to love. He knew that solitude liked to ingratiate itself with simplicity at times. He knew that he could not come to terms with himself without the experience and pleasure of non-possession, in which the wisdom of all existence and artistry most often hides. He knew that trust joyfully leads him and at the same time drives him forward like a child driving a happy puppy, that it simply had to be this way and no other.

* * *

Morning. A muffled church bell beneath the covers. Sunday. The scent of fresh linen. Warmth. He listens in the half-dark. Soon he will hear mother's footsteps. The shutters will gently part and illuminate that smile. The aroma of coffee is already in his nostrils. He then awaits a tender kiss on his uncovered cheek. He awaits. But, from somewhere, the sharp smell of freshly sharpened pencils. The kiss on the cheek is about to arrive. He awaits. But, from somewhere, the reek of turpentine. Fresh paint. Plaster. His cheek waits nervously for the kiss. His nostrils the smell of coffee. He waits for footsteps… Listening in the cold half-dark. Persistent silence. The garden.

* * *

Space behaved increasingly strangely. It grew sluggish and slow. Better to say numb. It simply did not want to expand either into itself or out of itself. It would constrain itself to the garden path and only a few steps beyond. Months and years passed by beside it without it making any significant shift. The garden, with all its whims, must have been quite enough for it.

* * *

He has a house, like H. Bosco. The house has a garden. The garden buried anxiety. Anxiety grew a body. Colour flowed through the body. A tree crusted over the colour. A snail crawled along the tree. In the snail's house, the joyful heart of the garden beat.

* * *

Moonlight. Shadows. The charm of measured shifts, the trinity of branches, sky and leaves, the inner music of tree rings. In the reflection, the garden would seem more vigorous to him, somehow it grew younger. Yet he knew that, in places, fungus and wildness settled on the scars of the trees. Life coursed even through imperfections and burgeoned wildly like a polyp that needed to be removed in time.

* * *

All spring he watched the cherry trees weep. Snails travelled along the bark and gently cut across the ants' paths. Tenderness. Tears. Once, it had mattered so much. For some reason, it had once truly mattered to him.

* * *

Paths. Winding, straight, steep, grassy, narrow… Paths for beating about the bush. For serious decisions. Paths for hovering. Fast, imperceptible shortcuts. So many paths he once walked. Remembered, carefully imprinted and so necessary. Now, they simply are not there. Gone, hidden beneath young grass as if beneath the invisible ink of time. And he just cannot remember at what point they all merged into a single one, short and predictable, along which he walks every day at the same hour, treading compassionately on leaves trampled so many times before.

* * *

Frozen. Impassable. Snowbound. Bluish. A glistening garden. White on white. Icy on white. A pure white morning with shallow rabbit tracks, little crosses made by tiny birds' claws. Without blinking, he hurriedly mixes a few egg whites with a brush, vigorously coats the windowpane overlooking the garden and carefully affixes to it a photograph of the bearded, dead Malevich, who will spend the icy Siberian winter lying on his Suprematist bier.

* * *

In the garden, even the treetops were somewhat protected from the strong winds. He watched the tentacles of the icy north wind tear and bend their tips like blades of grass. He watched those tousled brushes turned towards the sky and saw the passion of budding, the freedom of growing, of conquering space, the possibility of expansion. No excessive restraint, self-control, unnecessary consideration. In his hand he held a moistened brush, waited and prayed for that first, simple, free, self-evident stroke.

* * *

What was there at the beginning? Can it be said that everything that came later depended on it? How easy it once was to jump over puddles on a country road. And what came after that? Awareness of the force of gravity filled his pockets with stones. More and more often, he was overcome by the experience of heaviness. It became strange to have no kind of weight on him or within him. With time, moments of relief became even stranger, almost alarming. Wrapped in an identity of bearable heaviness, he would occasionally surrender to drifting dreamily along the garden paths. Only an extraordinary and inexplicable audacity could pull him out of that numbness. Then he would energetically tear all the written pages from the notebook and start again.

* * *

He wanted reality. He wrote. He filled notebooks with fervour. Canvases with temporality. He loved questions. Earth between his fingers. He justified the beginning and waited for the end.

Translated by Ana Janković



From a private archive

KREŠIMIR BAGIĆ ■ THE PRIMORDIAL ARTIST

Ivan Babić: *The Garden Concept*, 2014

Ivan Babić (1961) is a poet who, in his three books to date (*Kasna molitva prstiju*/Late Prayer of the Fingers, *Zvizda*/Star, and *Stigme svagdana*/Stigmata of Everyday Life), has demonstrated stylistic and thematic diversity, experimented with different lyrical forms, metres and rhythms, and spoken from the margins of familiar texts. In *The Garden Concept*, however, we encounter a poet who has fully found his voice, subject and form. The collection consists of 68 – mostly short – prose poems arranged in the sections *As*, *Ana*, *Garden* and *End*. At the beginning, as an epigraph, is the sentence "I buy colours so I wouldn't live with money" by Nikola Bilić Jeličić, whom the poet presents as a friend and artist. Although this is the only place where Bilić Jeličić is mentioned explicitly, Babić's collection becomes a poetic portrait of this man. On the basis of the scant information available, it can be said that Nikola Bilić Jeličić (1960–2012) was, by profession, an academically trained painter, and by inclination an eccentric conceptualist, a contemporary of developments on the Croatian art scene from the late 1970s onwards. Yet he was reluctant to exhibit. Indeed, he persistently shunned the public, the stage and the gallery spotlight, eventually returning to his native Studenci, where he lived and worked until his death according to the measure of his inspirations and motifs. Amongst other things, Bilić Jeličić worked in experimental and multimedia art, caricature and design, did performance art, installed works in public spaces, and so on. Although virtually unknown in artistic circles, he left behind a vast and unsystematised body of work.

In recreating an artistic journey, Babić writes a celebration of solitude, timidity and faith in artistic experimentation. The portrait that emerges on the pages of *The Garden Concept* is the portrait of a primordial artist, an artist from a textbook, a devotee, a man who lives in the worlds he creates, who is born and dies with them, like a writer who every so often throws away his written pages and

starts again, or a painter who, before laying down the first brushstroke, plunges into the whiteness of the canvas. In the opening section *As*, Babić's artist is depicted as a man who "applies" the imprints of his inspiration "to paper and to his face", who creates passionately and eruptively. He is, the poet tells us, a prisoner of simile, inhabiting the little word *as* and travelling with it into other words, objects, beings, meanings and worlds. The logic of imagination governs his life. In the poet's words:

"*Leaving a trace* – he listened for the echo within him. A trace on paper, a trace on canvas, a trace on a wall, on skin, on the bark of trees, in the sky, a trace in someone."

As with this poem, the poet structures several others around actual or apocryphal statements made by his poetic protagonist, statements that radiate paradoxical or enigmatic insight, such as: "*The impermanent does not change*" or "*Spending time, spending space*". The central section of the collection, *Garden*, opens with the artist's statement "The garden entered the room", and continues with a description of the room – it is filled with "Saint Lucie cherries and leaves, bird droppings and feathers, busy yellow ants". The quoted sentence and description indicate a very particular kind of garden, a garden in which everything is mixed together, joined, interchangeable, shifting and in motion. This garden is a metaphor for the artist's world, at once intoxicating and bewildering, dazzling and dangerous. It is a place where order and disorder, flower and weed, the familiar and the unknown meet. From one text to the next, its appearance, arrangement and number of inhabitants change; winds, light and darkness, and the seasons alternate; green is replaced by brown, brown by white; the number of paths constantly varies; wild and domesticated animals come and go. Ivan Babić is, in fact, renewing the traditional symbolism of the garden as an earthly paradise or a memory of a paradise lost, as a "world in miniature, but also of nature's return to its original state, a call to return to the original nature of being" (Chevalier–Gheerbrant). As early as the third century, the Chinese poet Xi Kang exclaimed: "What delight! I walk through the garden, I pass through infinity." This exclamation corresponds perfectly to Babić's artist's emotional relationship with the garden. In the end, the conceptual artist dedicated himself to the concept of the garden; perhaps an entire cosmos will emerge from the (apparent) chaos.

Ivan Babić's texts are short and aphoristic, hovering between description and narrative, concentrating on details and moments in which an event takes shape, in which his artist sets out on one of his unpredictable journeys. Through the conciseness, logic and harmonious internal organisation of his prose poems, the

poet seems to create a counterpoint to his protagonist's art and, precisely by doing so, draws attention to its enormous artistic potential. For example:

"He wrapped the dandelion root, clumped with little clusters of dry earth, in an old paper bag. Later, he would crumble the earth, add saliva and flower pollen, mix a colour and breathe some new life into the plant."

In *The Garden Concept*, Ivan Babić presents himself as a poet who thoroughly reflects on the fundamental questions of artistic creation, who knows how to construct a demanding lyrical narrative whose individual poems can be read as fragments of a larger whole, but also independently. In doing so, he has fashioned one of the more striking variants of the prose poem in recent poetry, and demonstrated an enviable sense of detail, image and the apt poetic parable. It is clear that *The Garden Concept* has made Nikola Bilić Jeličić into a unique gardener, and Ivan Babić into a poet capable of convincingly bringing that uniqueness to the fore.

Translated by Ana Janković

DAVOR ŠALAT ■ THE CONCEPT OF PERPETUAL CONSTRUCTION AND DECONSTRUCTION

Ivan Babić: *The Garden Concept*, 2014

The poetry of Ivan Babić in his first collections is characterised by stylistic heterogeneity, that is, an unusual multiplicity of poetic modes. Babić already demonstrated this in his first collection, *Kasna molitva prstiju* (Late Prayer of the Fingers), published in 1999. In it, critics noted a subtle spiritualisation of reality and of the poetic language that refers to that reality rather than to itself. At the same time, they also detected a humorous, at times even grotesque, intonation that somewhat contradicts the poet's attentiveness to transcendental realities. In Babić's second collection, *Zvizda* (Star), published in 2007, the twofold orientation of the poetic discourse can be read in the opposition between rootedness in the native landscape and memorable figures, and Poundian immersion in various personae, that is, writing in the manner of the poetic utterances of certain inspiring earlier authors or poetic contemporaries close to Babić.

The deliberate admission of poetic heterogeneity is even more pronounced in the 2011 collection *Stigme svagdana* (Stigmata of Everyday Life). In it, the question escalates of how the lyrical subject should position itself towards the visible and invisible worlds, its own identity and its relationship with others, as well as towards the manner and purpose of the poetry whose creation it inspires. On the one hand, there is Babić's already traditional spiritualisation of reality and poetry, which draws on an analysis of his own inner life or on originally apprehended religious and historical phenomena. At the other poetic pole, however, there is a powerful turn towards everyday life, its ephemera, an awareness of its recyclable nature, as well as of the recyclable nature of poetry that deals exclusively with reality understood superficially or as virtual reality.

In the poetry collection *The Garden Concept*, which was awarded the Tin Ujević Prize in 2015, Babić presents what is surely his strongest poetic achievement to date. These are prose poems that might be situated in the tradition of Dragojević,

Mrkonjić or Maroević, texts marked by a pronounced reflective and phenomenological quality. This phenomenological quality is authenticated through synecdochic patterns of life, the painter's studio and the garden before it, through tactility and visual detail in the observation of objects and states. The reflective quality, meanwhile, emanates from the painter's own meditative consciousness, or rather from the poet's meditation on the painter's consciousness. For Babić's poems in question are, in fact, an inextricable interweaving of three consciousnesses that govern the text – the author's, the painter's (the artist in question is the late Nikola Bilić Jeličić), and the consciousness of the linguistic and poetic form itself in which the poetic event takes shape. That is why the eventfulness in *The Garden Concept* is primarily internal. It takes place in subtle interactions between the external and internal worlds, small external shifts, and changes in the perspective from which things are viewed and thought about.

There is, however, another dimension to this eventfulness in the intimate space of the painter's studio, or garden. It is time, which slowly, barely perceptibly, but inevitably changes even this reduced, enclosed box of life in which the poetic consciousness seeks to establish itself more firmly. And time, in fact, relativizes every space of ours and slips things from beneath the painter's fingers and out of his sight, things which he thinks he has already tamed through his tactility, through touch. Thus, the subtle deciphering of traces, meanings, forms, reflective breakthroughs and emotional approaches undertaken by Babić's poetic consciousness is, in fact, merely an establishment of their inner mutability and ruinousness, an inventory of transience at the very moment of the most intimate contact. If it is to preserve itself in the inner harmony of its self-sufficient constellation, the garden, as an image of plenitude, must therefore perpetually construct and deconstruct itself through the passage of time. New conceptions of the garden are thus necessary if it is to preserve its balance at all.

Babić's *The Garden Concept* is precisely a brief history of such successive "conceptions" which, although aware that "Time rattles its keys", never cease to actualise the garden, both the inner one and the entirely concrete, pictorial, floral one outside. These conceptions, in turn, are merely reflections of the existence that stands behind them, a threefold consciousness experiencing its own subjectivity, reflectiveness, passivity, ageing and the enigma of whether death is an absolute end or merely the end of one kind of life. In such self-questionings of existence and essence, subjectivity and objectivity, Ivan Babić's prose poems are particularly striking in their perceptual pauses, intellectual leaps and economical style which

– rhythmically and purposefully – binds itself into the accessible continuum of the prose poem.

Such a style immerses itself in the very process of painting, in its confrontation of reality and spirituality, the uncertainty of the emergence of a painting and the even greater uncertainty of its initial whiteness. Babić therefore allows the text to breathe between dense layers of descriptive and figurative poetic language on the one hand, and deliberate areas of whiteness and emptiness on the other, areas of whiteness and emptiness not only of the large expanse of paper surrounding the poem and drawing itself into it, but also of a poetic eventfulness that acknowledges the edges of thought, the wavering of meaning, the silence beyond words. *The Garden Concept*, a book composed of cyclically interconnected, skilfully constructed prose poems, thus invites an almost Zen-Buddhist concentration, an immersion in the inner time of the text, and its meditative expansions and contractions. It invites the reader to empathise with the delicate constellations of intimate spiritual spaces that are, at the same time, constellations of the entire universe permeated by human consciousness.

Translated by Ana Janković



From a private archive

IVAN BABIĆ ■ BLICKE (2016) – AUSWAHL

* * *

Diese Nacht schien keine Perspektive zu haben. Bereits in ihrer frühen Phase verdichtete sie sich, welkte dahin und zerstreute sich über die baufällige Treppe mit ihren zertrampelten Oleanderblüten. Nacht in den Spuren des Waches, im kaum greifbaren Geruch der Pilze in den feuchten Tannenstümpfen. Nacht, die sich am Ufer der tiefen dunklen Bucht verlor. Diese Nacht schien keine Perspektive zu haben. Nicht einmal, als aus der Ferne das Rauschen der Wellen zu hören war, das Tosen der Zeit, die tat, als würde es sie nicht geben

* * *

Er hatte beschlossen, sich nicht zurückzuziehen. Sich ans Leben in jedem Augenblick zu gewöhnen, an die Spuren der Verwandlung ohne Tadel und Bitternis. In der er nicht nur er selbst ist, sondern stets auch jener unbekannte Andere. Er hatte es beschossen. Jetzt wird er stets frische Krümel verstreuen müssen, zum Wiedererkennen unbekannter Pfade, die oft zu einsamen Lichtungen führen, mit Ausblick in die Dämmerung, als würde es sie nicht geben

***

Wenngleich es schien, alles sei wie vorher, ahnte er, das Licht
würde etwas in sich bergen. Bis vor kurzem dauerte dieser Einklang.
Der Respekt war gegenseitig, wie auch der Wunsch nach Einfühlung
und Eroberung. Blicke lebten und starben in Alldurchsichtigkeit
und Vertrauen. Unbekümmert um Anfang und Ende. Sorgloses
Mimikry von Gedanken und Träumen. Verbergen und Entdecken
in Reichweite eigener Schatten. Und jetzt, schien es auch, alles sei
wie vorher, ahnte er deutlich, etwas Unbekanntes würde sich im
Licht verbergen. Und heimlich ins Unsichtbare tauchen

***

Als sei die Aufmerksamkeit schon auf seinen Wimpern abgestorben.
Bis in den Nachmittag hinein reifte und klärte sich das Morgenlicht
in seinen Pupillen. Zum Nachthimmel blickend, war ihm als sehe
er stets dasselbe Gestirn. Er brauchte einen neuen Blick. Einen Blick,
der auch in den Nullpunkt der Verwandlung schauen kann, ins Geheimnis,
das nicht länger dauert, als ein Wimpernschlag. Er brauchte einen neuen
Blick, ein Licht, das wie eine Hand sanft und entschlossen alle
Zeittüren in ihm öffnen würde.

* * *

Obwohl er auf der Spitze der nach alles vier Seiten offenen
Anhöhe stand, begannen die umliegenden Berge auf einmal
seinen Blick einzuschränken. Selbst der Boden zu seinen Füßen
schien ihn zu stören. Seine Starre und Mattheit. Nicht einmal die
Erde, die Steine und das Gras, die er sonst so gerne berührte und
an ihnen roch, brachten ihm Ruhe. Er fühlte sich gehemmt im Raum,
der ihn umgab und konnte seine Undurchsichtigkeit nicht mehr
ertragen. Er wünschte sich einen Blick, der hindurchblicken kann
durch jeden Stoff, jeden Schatten oder Farbe. Er sehnte sich nach Augen,
in denen sich nur Licht und Unendlichkeit spiegeln.

* * *

Der Blick von der Hochebene traf die scharf umrissenen Berge in der Ferne. Er lauschte dem einschläfernden Windhauch und dem Rauschen der Tannen. Unbestreitbarkeit schlich sich heran und nahm von ihm Besitz, wie ungewollter Schlaf. Als führe ihn etwas auf allzu sichere Spuren und stelle ihn sichere Antworten unter. Es fehlte die Frage.

* * *

Gleich einer plötzlichen Erinnerung traf sein Blick den Mond, der in seinem Schweben mit scharfer Klinge chirurgisch leicht die Schichten der Finsternis und der grauen Nachtwolken zerschnitt. Erinnerung? Was würde er beim nächsten Lidschlag erblicken? Des Vaters müdes Gesicht, die Umrisse der Wolken, Skizzen des Seins, Spuren des Schwindens? Hat der Blick Erinnerung?

***

Manches änderte seinen Blick. Das Aufgehen der Sonne hinter den Wolken. Berührungen. Küsse. Nähe des Atems. Ungewissheit. Herbst. Am meisten der Herbst. Der Herbst der Nähe und des Abschieds. Stille im Garten, ungepflückte Pflanzen, trockenes Laub, finstere Erde und ein Traum. Ein Traum von demselben Garten, vom herbstlichen Garten, den er aus irgendeinem Grund nicht mehr sehen kann, denn er jetzt aus weiß Gott welchem Grund nur noch träumen kann.

***

Nach langer Stille begann beinahe gleichzeitig von Westen und Süden her Regen heranzunahen. Die unsichtbare Hand säte zunächst, gleich einem Wasserfall aus Licht, kurz den winzigen Wassersamen, dann begannen sich die dichten silbrigen Senkrechten endlos zu ergießen und in die Poren der finsteren Steinwüste hineinzufließen. Nach langem Schweigen war der dem Blick so lange verborgene Regen zurückgekehrt. Und was nun mit dieser Rückkehr anfangen? Kann in diesem luftigen Nebel auch das Unwiederbringliche wiederkehren? Und wie sich erneut jener Unsagbarkeit öffnen? Wie sich öffnen? Wie Regen sein?

***

Morgen und Nächte waren beinahe miteinander verschmolzen, ließen nur Raum für karges Licht und kurze Seufzer. Als würden alle Pfade jetzt zum Rand derselben Lichtung führen. Es lag nicht mehr an seinem Willen, seinem Wunsch, noch fragte er sich, warum? Er schloss nur die Augen und ließ seinen Blick sich auflösen und von der Unerbittlichkeit sich lehren und trösten und führen, wohin die Tränen nicht reichen.

* * *

Er verließ die Stille. Außer gelegentlichem Krähenflug
war der Himmel seltsam leer. Der Winter nahte.
Als hätte die Morgenkühle die Blicke mit dem letzten
Laub der Hainbuche konserviert. Auch innerlich hatte sich
etwas verändert. Er spürte eine Störung in seinem inneren Rhythmus.
Einen Augenblick lang trommelte es in seinen Ohren, dann war
wieder alles stumm. Es antwortete in seinen Schläfen und wurde
wieder leiser. Der Druck im Nacken übertrug sich auf die
Augenwurzeln, als stecke darin ein Fotoapparat mit verrosteter
Blende. An den Fenstern vor ihm hatte sich Patina angesammelt.
Manchmal war es eine Reliefstruktur, manchmal ein Mosaik.
Er dachte nicht über Schönheit nach, es war aber offensichtlich,
dass sie von einer Störung geschaffen und geformt wurde.
Der Winter nahte.

***

Wintermorgen. An der Mauer fröstelt eine Sonnenuhr. Unter den Fensterläden ein poröses Laken aus Dunkelheit. In den unberührten Spinnweben in der Zimmerecke schaukelt der Keim eines Traumes. Inmitten des Keimes ein Garten. Inmitten des Gartens Vaters blaugrüner Nussbaum, darüber der Himmel. In seine Wurzeln schlich sich der rastlose Wind ein. Insgeheim sät er die Saat des Seins und zerstreut die Äderchen. Und während sich unter dem Baum ein Häufchen trockenen Laubes bildet, keimt langsam das Licht und es schwellen unerbittlich die Trauben der Erinnerung.

***

Strähnen aus Licht, angehäufte Schatten, Erinnerungsflecken, Abdrücke, Umrisse… Er glich einem Sammler, einem Trödler, einem Hüter. Wollte er genau das? Was sollte er tun, um das Gefühl der Müdigkeit abzuschütteln, der Wiederholung und der Mattigkeit? Vielleicht, sich der Trägheit hingeben, wie eine Fledermaus in dunkler tiefer Höhle, oder sich niederlegen auf die sonnenbeschienene Steinplatte, deren unwirkliche Glattheit die Schwerkraft aufhob. Oder sich erneuern auf der hohen Lichtung voller seltener Heilpflanzen. Oder in die Schichten des Laubes unter der Hainbuche eintauchen und selbstverbrennen. Langsam hob er die Lider und starrte lange in etwas über sich.

***

Das lasse ich dir – sagte er. Hier, der Stuhl. Der Nussbaum. Dies ist der richtige Ort. Osten, Süden, Westen. Sieh die Blätter, folge den Blüten. Ob du kurz dasitzt oder lang, es wird sich nichts ändern. Alles dreht sich mit dir, wenn du nur glaubst. Jener, der dich liebt, ist nicht die Zeit. Und merke dir eins: vergiss nicht, zu gießen. Der Blick lebt von feinster Feuchtigkeit.

***

Staubiges Fensterchen der Werkstatt, gen Süden gekehrt. Die alten Spinnweben in den Ecken sind längst ohne Schöpfer geblieben. Jetzt webt die spähende Sonnenpupille darauf behutsam strahlende Änderungen. Eine fette Fliege fliegt durchs Septemberlicht, vergeblich versuchend, den Griff des Hammers aus der für immer erstarrten Bewegung zu lösen und die taube unerbittliche Stille zu zerschlagen.

* * *

Auf einmal gab es diesen Blick nicht mehr. Das Leben floss
aus den Pupillen und wurde eins mit dem Himmelblau. Jetzt
sitzt jemand einsam neben den halboffenen Läden und betrachtet
den Strahl reifen Honigs in der Dezembersonne. Wir haben etwas
liebgewonnen und können damit nicht aufhören.

(Umgedichtet aus dem Kroatischen von Boris Perić)

DAVOR ŠALAT ■ LYRIK, DIE SICH SELBST DENKT

Ivan Babić: Blicke, 2016

Ivan Babić verfasst in seinen zwei Büchern Die Konzeption des Gartens (für das er 2015 mit dem Tin Ujević Preis des Kroatischen Schriftstellerverbands ausgezeichnet wurde) und Blicke Lyrik von phänomenologischer Anschauung und geistreicher Reflexivität, ästhetisierter Bildlichkeit und ruhigem, semantisch dichtem Rhythmus des Prosagedichts. Das gelungene Verhältnis zwischen Gedanklichem und Bildlichem, harmonischer Syntax und semantischer Fülle, ermöglicht dieser Lyrik, von jeglicher Eignung Abstand zu nehmen und die Wirklichkeit einer scheinbar nahen, aber dennoch in hohem Maße verwandelten poetischen Welt zu gestalten. Es ist eine Lyrik, die, während sie entsteht, zugleich sich selbst betrachtet und denkt, über die Prozesshaftigkeit des Bewusstseins selbst, die Intentionalität eines jeden Blickes, sowie den Gegenstand der Betrachtung, beziehungsweise alle Elemente der sichtbaren Welt, die in den Text eintreten, nachdenkt. Diese Lyrik fragt in ihrem „gleichzeitigen Schaffen und Auflösen des Sichtbaren" ununterbrochen nach den Voraussetzungen eigener Wahrnehmung und Erkenntnis, übt sich in phänomenologischer Reduktion, durch die sie vom Erscheinenden zur „Wesensschau" und den „reinen" Erkenntnisakten gelangt („Er wünschte sich einen Blick, der hindurchblicken kann durch jeden Stoff, jeden Schatten oder Farbe. Er sehnte sich nach Augen, in denen sich nur Licht und Unendlichkeit spiegeln"). Zu einer derartigen Erkenntnis der Reinheit gelangt man jedoch auf dem Wege der unmittelbaren Erfahrung der Übereinstimmung zwischen dem Bewusstsein und dessen intentionalem Gegenstand – der Welt als Korrelat des Bewusstseins. Daraus gehen die allgegenwärtige Wechselbeziehung zwischen Subjekt und Reflexion, die Ausrichtung dieser Reflexion auf den Gegenstand und der Gegenstand als solcher hervor, wobei sich diese drei Instanzen selbst erst in dieser Wechselbeziehung konstituieren.

Daher ist, vor allem in Babićs Lyrikband unter dem bezeichnenden Titel Blicke, alles, was vom lyrischen Bewusstsein, beziehungsweise dem lyrischen Sub-

jekt ausgedrückt wird rückwirkend für deren Charakterisierung zu gebrauchen, die sich wiederum in den Phänomenen der sichtbaren Welt objektiviert. So kann gesagt werden, dass in dieser Lyrik alles Äußerliche zugleich Innerliches ist, aber auch umgekehrt, dass Subjekt und Objekt unentwirrbar miteinander verflochten sind, sowie dass eine intellektuelle Anschauung existiert, die sie beide betrachtet und durch diesen Blick konstituiert. Einzelne betont zyklisch verfasste Gedichte sind eigentlich Reihen derartiger, nicht zufällig gerade im Prosagedicht prozessierter Blicke. Diese waren – da bedeutend diskursiver als es in der Verslyrik der Fall ist – oft der Schlussfaden für Poetiken phänomenologischer Ausrichtung. Aus einer derartigen Perspektive folgt, dass meistens Naturlandschaften, Atmosphären und Einzelheiten jene Leinwand darstellen, auf die das Innere und dessen Zustände projiziert werden, dass, sogar figural artikuliert, erst in der „Abwicklung" der sichtbaren Welt bemerkbar wird. All das steht in perfektem Einklang mit jenem Gedanken aus Bachelards Poetik des Raumes, demzufolge „der äußere Anblick hilft, die intime Größe auszubreiten". Dieser wird von Babić als Motto dem letzten Zyklus des Bandes unter dem Titel Vielleicht schien es nur so vorangestellt. Diese Anblicke betonen geradezu die „Abwicklung", das zyklische der Natur und des Alls, den Wechsel der Jahreszeiten und ihrer bildlichen Manifestationen, subtile Bewegungen im Sichtbaren. All das sind zugleich auch Performative seelischer Zustände, innerer Rhythmen, durch die sich der Mensch mit der Welt in Einklang bringt, sie vertieft, aber von ihr auch durch Beibehaltung einer bestimmten geistigen Autonomie Abstand nimmt.

Erst dadurch wird eine mögliche Begrenzung dieser Dichtung überwunden. Nämlich jene, dass sie in „objektivierter" Anschauung meist eine Welt betrachtet, in der menschliche Figuren selten vorkommen. Das einzige anwesende menschliche Bewusstsein ist jenes, das den Text produziert, sodass die Gefahr droht, die gesamte poetische Welt könnte auf die bloße Wiederholung von Naturgesetzen und deren Wahrnehmung reduziert werden. Im Gegenteil, es wird gerade durch die Übereinstimmung von Innerem und Äußerem eine ununterbrochene Dynamik des Sichtbaren erreicht, dass sich in Einklang mit den Regungen innerer Wandlungen intensiv verändert. Im Subjekt sind Beziehungen zu anderen, meist nächststehenden, anwesenden und noch öfter abwesenden Personen enthalten, sodass die Verbildlichung zum Abbild auch derartiger, noch komplizierterer Wechselbeziehungen wird. Mit vorwiegender Anlehnung an das eliotsche objektive Korrelat, dominiert in Babićs Prosagedichten ein lyrisches, textproduzierendes Bewusstsein, eher als das Subjekt im es ausdrückenden Text. Das Vorhandensein dieses Bewusstseins kann einerseits in der Wahl der Motive selbst, sowie

in deren Kombinierung und gelegentlich betonteren affektiven Funktion detektiert werden. Es äußert sich zum Beispiel in Adjektiven und den emotionalen Qualitäten, die vom Subjekt des Schreibens in diese hineingeschrieben werden („zerknitterte fröstelnde Decke"), sowie in anderen rhetorischen Mitteln, zum Beispiel Personifizierungen („Die angelehnte Balkontür zitterte und zog von Zeit zu Zeit seinen Blick an").

Wir sehen, also, bereits auf der „Leinwand" des Textes die inneren Stimmungsschwankungen unter dem Einfluss gewisser Themen, die in diesem Buch als „obsessiv" angesehen werden können. Es sind dies intensive Gefühle der Abwesenheit nahestehender Personen, die Anwesenheit des Todes und deren endgültiges Verscheiden, innere Konflikte in der Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit, Überlegungen über das eigene intime Wesen und dessen fragiles Gleichgewicht. Ferner sind es der Genuss der Schönheit der Natur und das Gefühl ihrer Unzulänglichkeit, Erinnerungsgesten der Kindheit, des heimatlichen Ambientes und der Familie, die mit der Zeit zerbröckeln, sowie die Ahnung einer geheimnisvollen Transzendenz. Es handelt sich dabei nicht so sehr um das Zyklische der Natur und des Kosmos, vielmehr geht es um das Innere und die feinen Wandel seiner schattigen und hellen Flächen und Schichten. Es handelt sich um Schwankungen existentieller, psychologischer und geistiger Offen- und Verschlossenheit, um den Wandel der Wörter, um Licht und Unendlichkeit, beziehungsweise um Nacht, Verstummen und Vergehen. Es handelt sich ebenfalls um die echten „Schwankungen des Todes, die allmählich in den intimsten Kern des Lebens Einlass finden, ihn mit der Zeit zur Gänze umstülpen und schließlich gewandelt in einen völlig verschiedenen, geheimnisvollen postumen Raum hineinziehen.

Die Lyrik in Babićs Band Blicke ist bestrebt, den genannten Weg einzuschlagen, um nicht vor der reinen Negativität der Vergänglichkeit und des Verfalls kapitulieren zu müssen. Sie blickt in die Porosität des Sichtbaren. Sie trachtet danach, bis zu dessen Grund hinabzusteigen und es durch einen „neuen Blick" in etwas noch Unbekanntes zu verwandeln, in jenen ungewissen Raum, in den der Tod alles Lebendige fortträgt, einen Raum befreit von jeglicher Zeitlichkeit und dadurch gewissermaßen allgegenwärtig („Er brauchte einen neuen Blick. Einen Blick, der auch in den Nullpunkt der Verwandlung schauen kann, ins Geheimnis, das nicht länger dauert, als ein Wimpernschlag. Er brauchte einen neuen Blick, ein Licht, das wie eine Hand sanft und entschlossen alle Zeittüren in ihm öffnen würde"). Man spürt, dass es sich bei diesem Band um einen immer schwereren existentiellen Einsatz handelt, um eine Lyrik der Abwesenheit, des

Verlustes und des Abschieds, in erster Linie von nahestehenden Personen, aber auch vom eigenen, an zerbröckelnde Lebensstützten gewohnten Ich. Zugleich ist es aber auch Lyrik eines konzentrierten Geistes, der über die Grenzen des Sichtbaren „hinausblickt" ins „Himmlische" („Der Blick kämpfte sich mühsam hindurch zum Himmel, kehrte in die Pupillen zurück und nistete dort für neue Versuche"). In dieses „Himmlische" trägt der Geist – poetisch verwandelt – dennoch auch jenes Phänomenale fort, das durch seine emotionelle, erfahrungs- und erkenntnisreiche Bedeutung die phänomenologische Reduktion besonders stark anzieht und provoziert.

Daher wird in Babićs Lyrik eine Fülle von Ambiente, Atmosphäre und Details, die ihm am nächsten stehen abgebildet. Meisten einer relativ kahlen Landschaft, eines häuslichen Hofes oder Gartens, oder aber reduzierter intimer Interieure: eine angelehnte Balkontür, halbverfaulte Äpfel, dunkle Wiesen, eine zerknitterte fröstelnde Decke, ein staubaufwirbelnder Nordwind, rötliche Erde mit Flecken von Hasenflaum, die blaugrüne Kappe der Tannen. Überaus selten sind hingegen Beschreibungen von Menschen, sollte einer auch erscheinen, wird er vom aussagenden Subjekt als Objekt beschrieben. („Durch den Filter aus dicken Tabakrauchschwaden zeichneten sich ab und zu seine ungewöhnlich engen Nasenlöcher über dem trockenen maisfarbigen Schnurrbart ab"). Da aber poetisch aus der Perspektive der dritten Person Singular erzählt wird, könnte sich die scheinbar auf das Objekt bezogene Aussage eigentlich auch auf das Subjekt selbst beziehen. So könnte das Subjekt, wie es oft tatsächlich der Fall ist, von sich selbst sprechen. Es ist dies eine eigentümliche Übereinstimmung – wie es sich auch aus dem Band erahnen lässt – des Bewusstseins des Sohnes und jenes seines Vaters, zweier Schicksale, die sich zunehmend miteinander verflechten. Mit dem Altern beginnt das Bewusstsein des Sohnes jenem des Vaters immer ähnlicher zu werden. Durch eine derartige Verflechtung dieses zweifachen Bewusstseins wird Babićs Lyrik implizit dialogisch, interpersonal, eigentlich – komplexer, dynamischer und interessanter.

Diskursiv zeichnet sie sich in erster Linie durch ruhige syntagmatische Verkettung und eine etwas breiter gefächerte Syntax innerhalb des Prosagedichts aus, durch einen reflexiven Ausdruck mit Elementen weisheitlicher Aussagen und Aussagesätze, abgeleitet aus den Beschreibungen äußerer und innerer Landschaften, sowie durch eine gelegentlich diskret subjektive Färbung, beziehungsweise affektive Funktion. Rhetorisch handelst es sich um eine Lyrik, die in höherem Maße den begrifflichen Ausdruck mit dem bildlichen kombiniert, sodass darin auf abstrakte Begriffe bezogene Wörter ebenso oft vorkommen, wie jene, die sich

auf konkrete Begriffe beziehen. Daher ist es keine Lyrik betonterer rhetorischer Üppigkeit oder Radikalität. Es ist ihr weit mehr an möglich präzisen Bildern und klareren, dem Bizarren ausweichenden Metaphern gelegen, die sich jedoch oft auch durch Expressivität und Bedeutungsreichtum auszeichnen. Durch Vermeidung einer versteinerten Phraseologie und die Wahl eines stilgemäß relativ neutralen Sprachregisters mit reichhaltigem Wortschatz, erreicht Babić in seinem Band Blicke eine diskrete und durchschlagend gedankliche, ja geradezu meditative Lyrik, die sich aber keinesfalls vom Sichtbaren und Konkreten lossagt. Damit verfasste er, zusammen mit seinem vorhergegangenen – ausgezeichnet aufgenommenen – Buch Die Konzeption des Gartens, eine Art Diptychon, in dem er die besten Traditionen der kroatischen phänomenologisch ausgerichteten Lyrik belauscht und fortsetzt.

(Übersetzung aus dem Kroatischen: Boris Perić)



From a private archive

IVAN BABIĆ ■ WALD (2023) – AUSWAHL

Bewaldung

Ich habe beschossen, meine Worte zu bewalden. Ich streute die Buchstaben übers Feld am Waldrain, damit sie die frischen Gänseblümchen und den jungen Klee abgrasen. Ich betrat meinen Wald und streute zwischen den Bäumen den Samen der Wörter wie Brotkrümel aus, damit er an deren Wurzel aufkeimt wie ein Trieb oder selbständig hervorspießt wie ein Pflanzenkind, das zuerst rauscht und stottert und Buchstaben hervorbringt, danach Wünsche und Bedürfnisse ausspricht und danach ausschlägt wie ein reifer Fächer blühender Sonne. So werde ich mich vielleicht in meinem Wald nicht verirren, zu weit herumirren. Vielleicht höre ich in Dickicht und Gestrüpp, auf Lichtungen und Pfaden ein Rauschen für meine Ohren, erkenne den nötigen Sinn, der auf mich wartet, pflücke seine frische Spitze, stecke sie mir an den Hut und kehre ruhig zum Feld zurück, auf dem inzwischen schon die ersten Verse der Wirklichkeit sprießen, damit ich sie umpflanze auf meinen kleinen Balkon mit Blick auf den Wald.

Die Tasche

Es hat sich gelohnt, diesen Frühlingsnachmittag in der feuchten Nähe zum Wald zu verbringen. Viel wurde gepflückt. Reste der Ruhe, das Rauschen von Ahornblättern, Zweige der Stille und Strahlen der Frische. Aber mein wertvollster Fang waren die knolligen Pausen, die wie Pilze nach dem Regen aus dem Boden sprossen. Es war der perfekte Zeitpunkt für sie, eine Verknüpfung verhaltener Sonnenblicke, nachmittäglicher Langeweile, langer Gefühlsentleerung und der Sattheit an ganzwöchentlichen Erwartungen. Wahrhaft ein guter Fang, der jetzt weise gebraucht werden soll, in mehreren Mahlzeiten, mit Spargel, Brenneseln und grünen Algen. Und um wie viel leichter ist erst die Tasche bei der Rückkehr, als beim Hingehen.

Wörter

Wörter sind meist unsichtbar. Um geborgen zu sein. Unempfindlich gegen Licht und durchdringende Luft. Mit Absicht oxidiert. Verschlossen in hallende Schuppen unsichtbarer Sinne. Bestrichen mit lautem Lack gegen böswillige Beschallung. Wörter sind Phonogrammantennen, Schalllaser des Geistes, Zeichen des Wunsches, Wände des Widerhalls. Ich mag diese hochmütigen Schneckenfühler, diese neugierigen Fühler, diese Fühler der Wirklichkeit. Ich bewundere diese Turteltauben der Schönheit in den Urwäldern der Verse. Es ist nicht leicht, sie mit der Zungenspitze zu fangen und gleichzeitig an ihren Blasen zu verzweifeln, die dem Sprecher jederzeit ins Gesicht platzen können. Und ich weiß, das Unausweichliche wird sich ereignen. Wenn sie einmal ihre Frische verloren haben, wenn sie einmal abgestorben sind, leicht sei ihnen dann mein Gaumen, an dem ich sie achtungsvoll für die Ewigkeit aufbewahre.

Synonyme

Wörter sind Will, im Dickicht des unbekannten Waldes verborgen. Wäre ich ein Jäger, ließe ich Spürhunde jene kleineren hinausjagen, für das Großwild würde ich mich auf die Warte legen und mit großkalibriger Geduld innehalten. Aber ich bin nicht Jäger, sondern Sammler, sodass ich langsam, dem Pfad zwischen dem Wurzelwerk folgend, manchmal pfeifend Halt mache und lausche. Sollte eines neugierig aus dem Gestrüpp hervorlugen, rasch damit in den Rucksack. Darin spielen sie, ungeduldig und keck, wie sie sind, Verstecken, um sich die Zeit zu verkürzen und die Verfassung zu bewahren. Sie wissen, dass Spiel und Freiheit eigentlich Synonyme sind.

Das Leben ist ein Traum

Eines Tages wirst du Sand sein, du mein Wald! Du wirst nicht mehr altern, wirst nicht verfallen und aufs Neue erwachsen. Du wirst nicht ausatmen. Wirst nicht fühlen. Wirst nur sinken, immer tiefer und tiefer in farblosen Sand. Rieseln wirst du durch die Finger fremder Wolken. Wolken, großgezogen auf Wüstensand. Wolken, die sich auf die Erde legen und langsam alle Säfte des Lebens austrocknen und einsaugen. Vielleicht wird es dir auch leidtun, denn es werden in deinem Blick, im blinzelnden Sand eines Gestirns, neue Bäume erwachsen, ein neuer, großer Wald mit seinen Waldwolken. Du aber wirst dich entblättern. Und zur Gänze verschwinden. Und am Ende ganz in ein gedachtes Körnchen passen. Zerkleinertes Fraktal der Heimat des Lichts, das aus dem Nichts hervorbricht. Wie ein Körnchen guten Willens aus dem Meer der Not. Und du wirst dich fragen, wozu das gut sei. Du wirst es dir einreden. Es muss zu etwas gut sein. Denn niemals ist das Schlechte um des Schlechten willen. Und du fragst dich, was ist das für ein Albtraum? Bin ich denn eingeschlafen? Dies muss ein Traum sein. Ich muss wohl träumen. Und es ist gut, dass es so ist. Vielleicht erwache ich im gelben Laub eines warmen Herbstes. Irgendwo am Stadtrand. Und es ist gut, wenn das Leben, wie gesagt wird, vielleicht Wirklich ein Traum ist. Sei es auch ein unruhiger. Aber wessen?

Hundetreue

Später Oktober. Baumkrone voller Reif. Wiederbegegnung
sich versteckender Wesen. Andocken luftähnlicher Volumina. Berührung
von Handflächen offener Nähe. Pulsare der Unterwerfung. Unter der Krone
erinnerungsloses Laub. Deine erstarrte Abwesenheit. Wie ein Ball
klebrigen Eises in kleiner Hand. Lange betrachteten wir das Schmelzen
des Schnees zu funkelnden Sterntrauben. Bildung der Früchte der
Anhänglichkeit. Ein Schauer eisiger Spitzen der Pflanzenstille.
Es birgt mich der Krone tröstende Umarmung. Ein Schild aus Reif.
Ein Panzer aus Hundetreue.

Atme
Für Davor

Licht. Jetzt soll es dir genügen. Jetzt ist es dein einziges. Wie zu
Beginn. Bist du dir dessen auch nicht bewusst. Ruhe. Vielleicht schmerzt es, aber fürchte dich nicht. Atme hindurch. Atme mit den Augen. Atme mit den Poren. Jetzt soll es dir genügen. Jetzt. Es ist eine schwere Tür. Es ist ein Vakuum. Ohnmacht. Du wirst es von innen aussaugen müssen. Durch die Wimpern. Durchs Gebet. Durch den Wunsch. Licht lehrt ruhen. Lehrt bestehen. Es braucht dein Einverständnis. Es wird um dich kämpfen, sollte es ihm möglich sein. Es wird kommen. Es wird pulsieren. Und du ebenfalls.
Sei still. Wie die Ruhe. Wie die Unruhe. Wie ein kurz aufgeschobener Vers.

Schwarz auf Schwarz

Ich betrat den Wald, als hätte ich das Schwarze betreten. Und es war schwarz. Schwarz auf Schwarz. Dicht war es. Ich betrat das Dickicht wie schwarzen Gummi. Dann aber ein schwarzes Geräusch. Es führte mich auf dem Pfad der Schwärze. Es galt
zu schreiten oder halt zu machen. Schwarz zu malen oder schwarz zu wischen. Es galt zu sein und nicht zu sein. Man konnte sich vor sich selbst in den schwarzen Rahmen
verstecken. Man konnte auch ins Ohr des schwarzen Waldes, das gleich einem Puma die
Schritte schluckt wie ein schwarzes Loch die Strahlen, man konnte sich nach seinem Rauschen immerhin entschließen, nach seiner Schwärze, nach dem unsichtbaren Zwinkern
zum eigenen Wesen sich verdichten und sich aufschlagen wie ein schwarzes oder antischwarzes Buch.

Der Wunsch

Ich betrat den Wald wie Wasser. Tauchte ein voll Unbehagen, erschaudert vor erwartender Kälte. Diese schien genau wie der Wald.
Zum Teil auch wie das Wasser. Abwesend und feucht. Sie schien wie Stein. Wie ein starrer Nerv, abgehauen von der dunklen Waldseite, der wie schweres Wasser, gedankenversunken und kalt, unerbittlich mit schweren Argumenten auf die Bereiche unterhalb des Plexus drückte, auf die Glieder des Wunsches, die nur irgendwo eintauchen wollten. In den Wald. Ins Wasser. In den Stein. Eintreten. Finden. Nichtaustreten.

Holzlauf

Spätherbstlicher Krone kahles Gezweig. Wurzeln in den Himmel geschlagen. Umgestülpte Perspektive. Schneeblüten aufgeblüht. Aura der Weiße.
Weiße Bienen schwirren umher. Saugen weißen Nektar. Wo ist das Laub? Welche Dimension unterhält es jetzt, welche nährt es? Sieh gut hin! – höre ich eine Stimme. Betrachte die Zweige deines Kreislaufs. Es sind meine kahlen.
Ein Mensch, eine Krone. Ich bin der Lebensbaum. Gottes Holzlauf.
Du bist das Leben. Diese Zweige sind unser beider Handlinien. Uns eigen. Einzigartig. Dich knete ich mit ihnen, mich forme ich.
Dich bewahre ich in mir auf. Du bist der Blick, der mich bestäubt. Ich bin der Blick deiner Vergänglichkeit. Meine Jahreszyklen fließen in deinen Adern. Darin sind uns Ebbe und Flut. Darin sind meine Gedanken und deine Unruhe. Deine Haut. Meine Rinde. Eingewachsene sind wir Wesen. Sieh! Der Nordwind. Umarme mich. Ich schaudere in deinen Härchen. Pulsare sind wir der Erde. Meine Drehung ist verlangsamt. Stelle ein deinen Puls. Verlangsamen wir uns. Lass uns zu Holz erstarren. Las uns überwintern.

Das Haus 1

Ich baue ein Haus in deinen Augen. Ein Haus des Zusammenlebens. Mit den Schwalben. Mit dem Licht. Mit den Wolken. Dein Puls klopft an seine Tür, das Dach umwehen Winde ungebändigter Wünsche. Die Wände werden Membranen sein zwischen den Galaxien deiner Ganglien. Und ich, einsamer Sternenzeichner, breite meine Arme aus und berühre mit bunten Fingern die Quasare deiner Geheimnisse. Ich baue ein Haus unter deinen Lidern und überlasse mich deinem Vertrauen. Ich öffne deine Augen und ziehe die Vorhänge aus trockenen Tränen auf. Fängt die Erde darunter zu beben an, brichst auf du wie eine Melone voller roter Säfte und stillst meinen Durst. Ich baue ein Haus in deinen Pupillen. Ein Haus für tiefen Schlaf. Und niemals ziehe ich ungerufen darin ein.

Das Haus 2

Ich baue uns erneut ein Haus. Kammern, darin hängende Gärten vitruvianischer Proportionen. Ein Dach aus Steinplatten für alle Flechten und Gräser. Wetterhähne für alle Winde, für niedrige Wolken und dichte Nebel. Einen Lichthof für erloschene Kometenschweife. Ich baue uns Wände aus Stein und Kalk für die Spinnweben und den feinen Staub in den schrägen Sonnenstrahlen. Fenster für die ausgedörrten Schmetterlinge in den Gardinen. Inmitten des Hauses ein Hort für den bläulichen Kot auf einer Steinplatte unter dem Schwalbennest. Ich bohre ein Loch für die tote Stille mit dem verdünstenden Geruch fauler Kartoffeln. Ich stecke meine Einfalt in den Türstock, bestreiche ihn mit Strohblumenteer und räuchere ihn mit verbrannten Versen. Am Ende umhülle ich alles mit dem Tau junger Sterne und lese von deinen Lippen ruhig den Untergang dieser Welt.

Rückwärtsgang

Ich ging rückwärts. Ohne besondere Eile. Der Pfad lag vor mir. Gewiss auch hinter mir. Es lag nicht am Pfad. Der streckte sich und war korrekt. Es lag auch nicht an meinen Füßen. Sie zumindest sollten dem Kopf vertrauen. Der Kopf meinte zu wissen. Es lag nicht an den umliegenden Bäumen, auch nicht an der Hecke. Auch nicht am spätsommerlichen Rauschen und vereinzelten gelben Blättern. Auch nicht an den Wolken, die hoch oben kleinere Navigationsprobleme hatten. Alles lag an seinem Platz und mischte sich nicht ein. Etwas anderes schien am Werk zu sein. Schien wichtig zu sein. Schien ernst zu sein. Damals, zumindest. Etwas, was die Perspektive verdreht. Himmelsrichtungen durcheinanderbringt. Unwirklichkeit entfacht. Die Pole des Willens relativiert. So ist es gewesen, jetzt aber scheint es mir wichtig, es zu bemerken, eigentlich auf das unerwartete Ausbleiben des Wunderns hinzuweisen, was wahrscheinlich den apostrophierten Rückwärtsgang bis hin zum Desinteresse des Lesers abtötet.

Die Geschichte der Wolken

Einst eroberten die Vögel sie mit Geschwindigkeit, formten sie mit Wirbeln, verspielten, unvorhersehbaren Flügeln. Einst versuchte das Laub, sie zu erreichen, griff und rief nach ihnen, lockte und flehte. Sein chlorophylles Echo, sie mögen doch auch an der Photosynthese teilnehmen. Einst wurden sie von Kindern gemalt und bemalt, abgebildet im Sand, in Wasserspiegeln, in Frühlingsschatten, in baumwollene Herbarien gebettet, um ihr weiches und nicht einzufangendes Wesen zu bewahren.

Die Zeit der ersten Wolken

Es ist Zeit, mit den Sperlingen Tee zu trinken, Zeit für Ruhe in
den Kürbiseingeweiden, zwischen den Kernen, für die Freude des
geworfenen Kiesels, für die Einfachheit des Waldpfads, für
den Blick aus tiefstem Schlaf, für formloses Licht.
Eigentlich weiß ich nicht, wie ich es sagen soll, denn weder Zeit,
noch Worte sind mehr, was sie zur Zeit meiner ersten Wolken waren.

Die Stimme

Dreht mich nach Norden. Zum finsteren Nachthimmel. Legt unter
mir ein Kissen aus müden Grillen. Und spielt mir Nina
Simone. Soll Nina Simone singen. Soll sie die Tasten rühren und
vom Zauber des Lebens plaudern. Und von schweren Farben. Und ich weiß
nicht warum und wie, aber irgendwie sollte dann alles in Ordnung sein.
Macht alle Lichter aus und lasst die Dunkelheit fallen. Sich setzen. Wie
eine Wolke sich verdichten. An meiner Schulter einschlafen. Denn das
brauchen wir beide so sehr. Wie auch das weiße Moos, das im Stillen
an der Nordseite des Himmels schlummert. Ich bin der Kompass, der nachts
nach Nordsüden zeigt. Ich bin die Nadel die den Faden löst und den Regenbogen
ausbreitet auf der tektonischen Platte des Liedes, das die Welt langsam in den
Schlaf wiegt, während der Specht in den Tannenwipfeln hämmert. Und Nina
Simone singt, alles werde in Ordnung sein; weiß ich auch nicht wie, weiß ich
auch nicht warum – ich lausche ihrer Stimme.

Widerhall

Mein Haus ist still geworden. Stiller auch mein Garten. Die Baumkronen schweigen. Verstummt ist der Wind. Lautlos das Laub. Schritte ohne Widerhall.
Alles läuft nach Plan. Einen Augenblick warte ich noch. Dann machen wir uns auf. Alles von neuem. Wir werden mit neuen Lauten spielen. Neue Stimmen schaffen. Neue Wirklichkeiten mixen. Dann lasse ich meine Stimme aus aller Kraft übers Feld hallen und warte auf ihren Widerhall. Wie wird er sich wohl anhören? Wer weiß. Vielleicht erwarte ich ihn auch nicht. Vielleicht aber liegt das ganze Geheimnis des Hörbaren in diesem Widerhall.

Splitter und Körner

Wirklichkeit, wie unwirklich du bist. Wie unstet. Wie Durchsichtig. Wie die Welt, durch kahle Baumkronen besehen. Ich sehe die Welt, sehe die Krone. Auch das, was die Krone mit Laub verdeckt. Ich betrachte den reinen Himmel durch den Star meiner Augen. Er ist voller Fliegen, Striche, Würmer, Risse. Auf ihn projizierten Lebens. Schlau bist du, Wirklichkeit, anpassungsfähig. Zeigst dich unstrittig. Als seist du vorausgesetzt. Redest den Wolken zu, den Ort zu wechseln, den Vögeln, zu nisten, den Kronen, kahl zu werden. Dem Laub, vor Augen zu verfaulen. Den Augen, vor den Anblicken zu zwinkern. Falsch bist du. Enthüllst und verhüllst dich. Prächtig angezogen und doch nackt. Vollkommen. Vollkommen. Selbstgenügend und abhängig. Wie mein Gedicht. Wie ich mit meinen Worten. Ich spreche und sage nichts. Ich spreche nicht und sage alles. Wie der Blick. Erfasst alles und versteckt so viel. Der Blick zum Himmel durch meine Risse, durch meine Grenzen, durch mein Nadelöhr, durch die Splitter in meinen Augen, durch mein Senfkorn.

(Umgedichtet aus dem Kroatischen von Boris Perić)



From a private archive

IVAN ROGIĆ NEHAJEV ■ NACHFAHRE DES „BEGABTEN HOLZERS“ IM ÖKUMENISCHEN GARTEN

Ivan Babić: Wald, 2023

Vor diesem Buch mit dem einfachen Titel Wald (Verlag Bošković), veröffentlichte Babić sieben Lyrikbände. Rechnet man die elektronische Fassung seines Bandes Die Konzeption des Gartens als Zwilling des gleichnamigen, 2014 erschienen Buches, beträgt die Zahl seiner Buchveröffentlichungen sechs. So wäre dieses „Waldbuch“ sein siebter. Diese Änderung im Zählen von Babićs veröffentlichten Büchern ist nicht durch das Bedürfnis nach Reduktion der Zahl seiner eingetragenen Bücher motiviert. Im Gegenteil: durch die Überzeugung, die Stelle von Babićs siebtem Buch stehe „natürlich“ gerade diesem zu. Ein Anhaltspunkt für diese Überzeugung ist sie symbolische Aura der Zahl Sieben. Ihre Besonderheit geht aus der Deutung hervor, der zufolge die Sieben durch Zusammenzählen der Zahlen Vier und Drei entsteht. Die erste wird als allgemeiner Signifikant der irdischen Wirklichkeit zugeteilt, die zweite der himmlischen. Sodass die Sieben der Signifikat des Ganzen sein sollte. Der zweite Anhaltspunkt diese Überzeugung ist die Bedeutungshülle, mit der Babić die Wirklichkeit des Waldes „verhüllt“, ihr diese aber auch „einhüllt“. Als sinnliche Wirklichkeit ist sie natürlich Wald. Aber sie ist es nicht allein. Ihre Gegebenheit öffnet sich in Babićs lyrischen Texten gegen den Bedeutungshorizont, an dem auch ihre Verknüpfung zum Himmel erahnt wird. Die skizzierte Deckungsgleichheit vor Augen, ist es gestattet, zu glauben, es sei, wie bereits gesagt, „natürlich“, dass dieses Buch das siebte in Babićs lyrischem Autorenwerk darstellt.

In diesem Band (76 Gedichte, 91 Seiten) sind drei Richtlinien ersichtlich, die bereits in Babićs früheren Bänden akkumuliert waren. Die erste ist die technische. Babić benutz in Wald konsequent und überzeugend das Prosagedicht, genauer gesagt: den lyrischen Mikroessay als tragende methodologische Vorlage. In der Regel regt eine solche Technik die Hypothese an, dem Autor sei an einer eigentümlichen rationalen Disziplin des Textes gelegen. Das Lesen von Babićs Texten wiederlegt diese These jedoch direkt. Es handelt sich um ein lebendiges,

dynamisches Textgewebe, das durch zahlreiche neue Beziehungen und häufige paradoxe Wendungen zwischen den Wörtern an erlebnismäßige und kognitive Überschüsse denken lässt, wie sie für barocke Poetiken charakteristisch waren. Damit das Gesagte nicht allzu „archäologisch" klingt, sollte erwähnt werden, dass dasselbe strukturelle Verhältnis zwischen sinnlicher Fülle und unsichtbarer Wirklichkeit auch in der Sezession artikuliert wurde. Und diese, das sollte nicht außer Acht gelassen werden, war einer der Geburtsorte der Modernität, genauer gesagt, jenes ihrer Abläufe, der sich seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts klarer als Post/Modernität ausdrückt.

Die zweite Richtlinie in Babićs Wald ist, kurz gesagt, die Refleksivität. Eigentlich wundert es, wie sich dieses Wort aus dem alltäglichen kommunikativen Gebrauch zugunsten von Wörtern wie Geistigkeit und ähnlichen zurückgezogen hat, mithilfe derer die Anwesenheit einer anderen Wirklichkeit im Alltäglichen bezeichnet wird, ohne die die Ereignisse in dieser nicht hinlänglich interpretiert werden können, da sie dank dieser Wirklichkeit den Status von Phänomenen erhalten, also, jener Bildungen, in denen die Spuren von Himmel und Erde miteinander verbinden. Reflexive Autorenintentionen weisen bereits von ihrer Konstruktion her auf Pluralität und „Multiplizität" der Welt des Hier und Jetzt hin. Dieser Atlas der Unterschiede impliziert bereits durch sein Vorhandensein den Glauben, in der Welt der Alltäglichkeit bestünden geheimnisvolle, durch Imagination angekündigte Durchgänge zu jenen Wirklichkeiten, die von dieser nicht direkt umfasst werden. Ohne die jedoch auch das Dasein in dieser nicht entsprechend konstituiert werden kann. Ohne diese Einsicht, ohne Ujevićs Traumgespinste, erscheint die Welt in der Gestalt einer verschlossenen, um nicht zu sagen verschließenden Schachtel. Die dichterische Reflexion ist, hinweisend auf die Multiplizität der Phänomene, da auch ungewollte oppositionell. Es handelt sich dabei um kein polemisches Verhältnis, wenngleich auch ein derartiger Text geschrieben werden könnte. Vielmehr handelt es sich um eine Art (imaginäres) Zeugnis. So wäre es auch nicht gänzlich verfehlt, Babićs Wald als oppositionellen Text zu lesen. Verwandte Spuren lassen sich bereits in Babićs früheren Büchern aufweisen, sodass Reflexivität als eigentümliche Konstante seiner Autorenhandschrift angesehen werden kann.

Die dritte textuelle Richtlinie in Babićs Wald, in direkterer Beziehung zu den zuvor geschriebenen Texten, ist die Anwesenheit der Metapher des Gartens. Durch direktere Verbindung zwischen Garten und Welt übernimmt Babić jedoch nicht die Verpflichtung, die ihm eine (dichterische) Inventur des Gartens genremäßig auferlegen würde. Dieser war er außerdem im seinem Buch Die Konzeption des

Gartens (aus dem Jahr 2015) teilweise bereits nachgegangen. Hier werden die Verbindungen verlangsamt: Wald – Garten ermöglicht eine dichterische Ökumenisierung des Gartens. Mit anderen Worten, ermöglicht wird ein Verhältnis zum Wald, bestimm als verallgemeinerten Walt der Lebenden. Er ist in gleichem Maße nicht/örtlich, in dem auch die Lebenden von den Imperativen des Ortes unabhängig sind. Er ist in gleichem Maße all/örtlich, in dem die Lebenden, wie sie durch ihr ontisches Erbe bestimmt werden, vom eigenen Lebensort nicht zu trennen sind. Wald ist, etwas freier gesagt, überall, wo es Lebende gibt, sodass Babićs Entschluss logisch erscheint, seine Worte „zu bewalden" (…) „in zahmer Arrhythmie des Alllaubes (…)" (S. 17, 18). Aus der Geschichte der Kultur wissen wir, dass der Garten mit Rückhalt auf einen oder mehrere „funktionale" Stützpunkte definiert wird, wie etwas Sicherheit (des Hauses, des Gutes), beständige Zufriedenheit (Garten der Lüste), Autonomie (Garten der Kontemplation)… Aber hinter derartigen passenden Bestimmungen steht ursprünglich die Intention zur Andernortigkeit des Gartens, zu seiner, um es mich Michael Foucault zu sagen, Heterotopiehaftigkeit. Nimmt man die genannte Einsicht ernst, drängt sich der Schluss auf, nach der Andernortigkeit des Waldes sollte nicht in der waagerechten Raumeinteilung des Ortes gesucht werden. Suchen soll man sie in der senkrechten Einteilung der Örtlichkeit, in der sich ein nicht wegzudenkender Unterschied zwischen der lebenden Welt und der toten Wirklichkeit konstituiert. Hier übernimmt der Wald die Rolle eines vitalistischen Signifikanten, wo, wie Babić bemerkt, stets Zeit ist „mit den Sperlingen Tee zu trinken…" (S. 75)

Soweit semantisch ersichtlich, stützt Babić dieses semantische Potential des Waldes als vitalistischen Signifikanten auf zwei Gleichungen: Wald = Labyrinth. Und Wald = Protopolis. Auf den ersten Blick ist es gewiss nicht ratsam, in die vitalistische Spur des Waldes jene des Labyrinths einzuschreiben. Aus der Geschichte der Kultur wissen wir, dass es die Notwenigkeit (beziehungsweise das Schicksal) ist, die im Labyrinth das erste und das letzte Wort hat, sodass als einziges authentisches „Produkt" des Labyrinths der Tod angesehen werden kann. Wir wissen ebenfalls, dass es ein sterblicher Held gewesen ist, dem es – belehrt vom rationalen Einfallsreichtum des garantierten Opfers – gelungen war, die tödliche Nemesis des Labyrinths zu bezwingen. Dieser rationalen Fähigkeit des sterblichen Helden und Opfers steht das Labyrinth als (unverbesserlicher) Feind gegenüber. Im Zeitalter der Aufklärung gewinnt ein derartiges Verhältnis an Übermacht. Parallel dazu ist jedoch auch eine Tradition vorhanden, die in ihm den Garanten der heilbringenden Rätselhaftigkeit der Welt, vor allem aber des Lebens sieht. Es ist natürlich nicht falsch, zu behaupten, dieser Signifikantenstatus des Waldes sei

vor allem von der Romantik eingeführt worden. Richtig ist jedoch auch, dass er sowohl in den Epochen zuvor, als auch in jenen danach wahrgenommen werden kann. (In unserer Tradition sei beispielsweise an Petar Zoranićs Berge oder Ivan Gundulićs Eichenwald, beziehungsweise, in der Modernität an Vladimir Nazor gedacht.) Hier wurde das Labyrinth aus dem imaginären anthropozentrischen „geraubt" und an seinen Ort des vorrationalen Garanten der Welt der Lebenden zurückgebracht. Dadurch wird seine gefährliche Natur allerdings nicht verneint. Auch Babić behauptet: „Im Wald erwächst oft ein Fehler (…) Außerdem sagt man, der Fehler sei miteingerechnet." (S. 21) Entscheidend ist aber die Aufhebung monopolistischer Befugnisse einem anthropozentrischen, berechenbaren Verhältnis zur Wirklichkeit. Ebenso die Befürwortung vitalistischer Feinfühligkeit in vor deren Horizont auch die „zahme Arrhythmie des Alllaubes" (S. 17) in Betracht gezogen werden soll. Beziehungsweise, das Leben in seiner grundlegenden Rätselhaftigkeit.

Das zweite Gleichnis kündigt Babić sogar explizit im Text. Protopolis an. Worauf er hinweist, dürfte aus der folgenden Textpassage wohl am ersichtlichsten sein: „Wenn sich im Getümmel plötzlich der Eule plötzlich ein Ruf entreißt und die Krähen zu krächzen beginnen, die Bienen und Stare verstummen, eine kühlere Brise durchströmt, die Glockenblumen und das Sonnenröschen verblassen und die Zitterpappeln erschaudern und von den Wurzeln aufgähnen, ist wieder alles bereit für das Verkrümeln und Einnachten im Busen der bereits beruhigten und verdunkelten Protopolis." (S. 19) Bereits aus dem Titel wird ersichtlich, dass es sich um eine Zusammensetzung aus zwei Wörtern handelt: Proto und Polis. Die erste weißt auf einen anfänglichen und grundlegenden Zustand hin. In diesem werden die chaotischen und kosmogenetischen Kraftlinien meist nicht klar unterschieden, vielmehr verbinden und verflechten sie sich in verschiedenen „Zwillingsvarianten" von Traum und Wachsein. Dank dieses Umstands sind Protozustände Zustände der Offenheit und Fruchtbarkeit. Das zweite Wort – Polis – legt das Vorhandensein einer Lebensgemeinschaft nahe. Diese Bedeutung hat sich durch die Geschichte teilweise zurückgezogen und ihren Platz an die Polis als politische Gemeinschaft abgegeben. Aus diesem Grund erscheint der Gebrauch dieses Wortes auf den ersten Blick unangemessen. Besieht man jedoch den Zustand der Polis vom Standpunkt der Vielheit von Lebensbeziehungen und Lebensgemeinschaften als überdachenden Rahmen, erscheint der Gebrauch dieses Wortes im Zusammenhang des Waldes keineswegs an den Haaren herangezogen. Das Wort selbst wird von Babić in seinem Buch nicht weiter benutzt. In den angebotenen Texten wiederholen sich jedoch fraktal Einsichten in das Organische und Lebendige der

Waldgesamtheit, im Spektrum von beispielsweise „Nabelspinnweben“, „Schellen“, „Hundetreue“, „Nichtzwinkern“ bis hin zum „Holzgroßvater“, „Schwarz auf Schwarz“, „Holzlauf“, „Kronenkosen“ usw. Betrachtet man, also, die beiden erwähnten Gleichnisse als Ganzes, etabliert sich im Freien ein überzeugender vitalistischer Signifikant, der ein paradoxes, zugleich unstabiles und offenes, aber auch stabiles und zentriertes Bedeutungsfeld zusammenhält.

Vitalistische Autorenintentionen unterliegen, wenn sie nicht zutreffend ästhetisch situiert sind, bekanntlich rohen Reduktionen. In Babićs Buch besteht diese Gefahr nicht: bereits die lyrische Gewandtheit des Autors hält die entstandenen Texte „an ihrem Ort“: Zusätzlich trägt diesem Umstand auch Babićs direktere Qualifizierung der Waldsubstanz bei. Babić: „ (…) Du tiefer Wald. Du hoher Wald. Du eisiger Wald. Du warmer Wald. Du meine Mutter. O du mein Märchen.“ (S. 47) Der Walt ist hier zweifach: zugleich die erste (es sollte hinzugefügt werden: große) Erzählung und der erste heimische Ort. Babić aber hat das Bedürfnis, hinzuzuschreiben: „Ich aber brauche Worte. Worte in Einklang mit dem Zwerchfell des Waldes, mit den Ohren des Laubes, die das Schweigen übertönen. Die wie Stille klingen.“ (S. 89) Die große Erzählung des Waldes wird, also, mit Berufung auf die paradoxe Stille überprüft. Hier ist es gewiss nicht unratsam, sich den „alten“ Vladimir Nazor und sein Junilied ins Gedächtnis zu rufen. Dieses endet bekanntlich mit dem Vers: „Gott ist in der Stille.“ Der Wald ist in Babićs Text vitale Mutter und vitales Märchen. Beides jedoch dadurch, dass sich die dichterische Sprache des Autors auf das „Zwerchfell des Waldes“ gestützt konstituiert. Damit ist seine entscheidende Qualität garantiert: klingen, wie die Atemstille, beziehungsweise, in Anklang an Nazors Vers – klingen wie eine lebendige Spur des Himmels auf Erden. Man bedenke dabei, dass Babićs hier angemerktes Verhältnis zur Sprache auch vor der Erwähnung der Reflexivität, als eines der Merkmale der im Buch enthaltenen Texte, zur Geltung kommt. Es ist nicht nur eine „lyrische Gewohnheit“, unabhängig vom Verhältnis zum sprachlichen Gewebe. Im Spiel ist die Suche nach sprachlichen Möglichkeiten die stets aufs Neue eine sprachliche Wirklichkeit konstituieren, in deren Umfeld auch das alte/neue Paradoxon zu Vorschein kommt: ihm zufolge liegt in jedem vitalistischen Kern, sofern er vital ist, eine himmlische Spur. Babić hat ein schönes „naturalistisches“ Buch in nicht/naturalistischer Sprache geschrieben. Es sucht einen Leser, der zum Lesen und abermaligen bereit ist. Es verdient, wie man sieht, bar jeglichen Zweifels, den Platz des siebten Buches einzunehmen. Alle Achtung für Babić.

DAVOR ŠALAT ■ BEWALDUNG DES SUBJEKTS UND PERSONIFIZIERUNG DES WALDES

Ivan Babić: Wald, 2023

Ivan Babić ist ein Dichter von Qualität, nicht von Quantität. Die Erklärung einer derartigen, auf den ersten Blick vereinfachten Unterscheidung spricht dennoch von der grundlegenden Logik seines Werks, das zusammen mit dem Gedichtband Wald nun acht poetische Bücher umfasst. Diese Qualität besteht in einem immer breiteren und tieferen Verzweigen einer Poetik, deren besondere Beständigkeit – auch durch gelegentliche Heterogenitäten, die ihren Kern erfahren lassen – sich in ihren Tiefenthemen zeigt, ihrer Ausdruckskraft und ihrer eigenen lyrosophischen Sicht auf die Welt, das Schreiben und sich selbst. Die erwähnte Qualität setzt allerdings auch Entwicklung voraus, da sie andernfalls, stets dasselbe wiederholend, zur Quantität verfallen würde, die ja gerade für Babićs Lyrik nicht charakteristisch ist. Unter dieser qualitativen Entwicklung verstehe ich vor allem seine Prosagedichte. In diesen spielen sich im Laufe der Jahre ununterbrochen aufeinanderfolgende Durchbrüche in eine komplexere Gedanklichkeit ab, in eine reichhaltiger strukturierte poetische Welt, in ein phantasievolleres Überwinden von Problemen, wie etwa dem Verwandeln von Abstraktem in Konkretes und umgekehrt. Dazu gehören auch die Verfremdungen des Figurativen, die in höchstem Maße durchdachte Konzeption des Buches, sowie eine souveräne Beherrschung der elastischen Natur des Prosagedichts, das sich durch Spannungen innerhalb seines inneren Rhythmus, sowie das Kombinieren von Metaphorischem, Narrativem und Reflexivem auszeichnet.

In hohem Maße war all das bereits in Babićs Lyrikband Die Konzeption des Gartens vorhanden. Dieser wurde 2014 veröffentlicht, bekam danach seine elektronische Version auf der Seite Freie elektronische Bücher und wurde 2015 mit dem Tin Ujević Preis, einem der wichtigsten kroatischen Lyrikpreise, der von Kroatischen Schriftstellerverband herausgegeben wird, ausgezeichnet. In der Zeitschrift Vijenac beurteilte Krešimir Bagić seinerzeit, Babić habe sich in Die Konzeption des Gartens als Dichter vorgestellt, der die grundlegenden Fragen des

künstlerischen Schaffens gründlich durchdenkt, der es versteht, ein anspruchsvolles lyrisches Narrativ aufzubauen, dessen einzelne Gedichte als Fragmente einer größeren Einheit, aber auch selbständig gelesen werden können. Dabei habe er eine der eindrucksvolleren Varianten des Prosagedichts in der rezenten kroatischen Lyrik geformt und dabei einen beachtenswerten Sinn für Details, Bilder und geeignete poetische Parabeln gezeigt.

In seinem einfach, aber durchaus emblematisch betitelten Lyrikband Wald demonstriert Babić zusätzliche Gewandtheit betreffend Prosagedicht und strukturiert eine komplexere lyrische Welt, als es jene in Die Konzeption des Gartens gewesen ist. Dadurch vollzieht er auch jenen bereits erwähnten qualitativen Durchbruch, was in konzeptuell gedachten und wertmäßig ausgeglichenen Büchern keineswegs eine Sache der Einfachheit ist. Ein solches Buch ist auch Wald, das aus sechsundvierzig Gedeichten im ersten Zyklus unter dem Titel Bewaldung und dreißig im zweiten Zyklus unter dem Titel Die Geschichte der Wolken besteht. Die Besonnenheit des Bandes besteht unter anderem darin, dass die Begriffe „Wald" und „Wolken" eigentlich für das gesamte Buch tragend sind. Dieses hat einen in hohem Maße parabolischen Charakter, in dem die wörtliche, metaphorische und jene parabolische Dimension der meisten im Text vorkommenden Motive zur Gänze eingebunden und untereinander austauschbar geworden sind.

Im ganzen ersten Teil dominiert die Thematisierung des Waldes, seiner symbolischen Widerhalle und konkreten Einzelheiten, seiner betonten Personifizierung, sowie die Bestrebung des Subjekts, sich ihm durch geistige und körperliche Taktilität so stark wie möglich anzunähern. Vielmehr, dass sich die Natur seines Dialogs mit dem Wald zu einer reflexiven, diskursiven und metapoetischen Verschmelzung von Subjekt und Objekt (Wald) wandelt. Eine derartige Annäherung, beziehungsweise Gleichsetzung von Subjekt und Wald impliziert eine große Erzählung mit einer Vielzahl von Details. In ihr kann jedes Detail eine Beschreibung des Atmosphärischen bedeuten, sowohl aber auch eine Illustration geistiger Regungen des Subjekts selbst, sowie den Subjekt und Objekt gleichermaßen übergeordneten Zyklus des natürlichen und kosmischen Wandels. Es kann aber auch ein motivisches System bedeuten, das den Wald und seine Details zu einer „symbolischen Maschine" zur Herstellung existenziell-ontologischer Ausdehnungen macht, ebenso den Poetismus oder das Philosophem, die den philosophischen Diskurs oder die Frage über die Beschaffenheit der Welt anregen und nicht zuletzt auch das metapoetische Bewusstsein, das sich ununterbrochen fragt, was mit der Sprache und der Poesie als solcher zu tun sei. Im Großen und Ganzen handelt es sich um den Eintritt des Subjekts in der ersten

Person in den Wald (wörtlich und in übertragenem Sinn), seine „Bewaldung" und Öffnung des Waldes zum Subjekt hin, seine Personifizierung. Sie sprechen einander sanft zu, tauschen untereinander Perspektiven des Apostrophierens aus, berühren einander geistig, denken über einander nach. Der Wald ist dem Subjekt ein Raum der Sicherheit und des Trostes, eine Möglichkeit die Harmonie jeder Einzelheiten und des Ganzen zu erleben. Er ist auch eine personifizierte Sanftheit, die ihm die Klarheit und Luzidität der (Selbst)Reflexion, der memorablen Hinwendung, sowie des Erlebens visueller und geistiger, den Augenblick als anwesende Ewigkeit fixierender Fülle ermöglicht.

Diese Interaktion, mit zahlreichen konkreten Beschreibungen zum Wald gehörender Phänomene, Wandeln und Zyklen sowohl des Innenlebens des Subjekts, als auch der Äußerlichkeit des Waldes, ermöglichen dynamische poetische Szenen, ja sogar Fakturen dichterischer Bildlichkeit. Die Gewandtheit in der Prosadichtung nutzt jeden Wandel des Waldraums, der Tages- und Jahreszeiten, sowie der inneren Zustände für Veränderungen semantischer und rhythmischer Intensitäten und Betonungen, für Paradoxa und Oxymora, Wörtliches und Metaphorisches, Annäherungen und Entfernungen, Nähen und Leeren. Sie nutzt sie auch für weise Einsichten in und Feststellungen über die Rätselhaftigkeit des Lebens, das Bedürfnis nach sprachlicher Artikulation, aber auch das Bewusstsein von deren Weichen vor der Stille.

Deshalb potenziert Babić, um schließlich die Rätselhaftigkeit des Waldes als Symbol des Lebens selbst aufweisen zu können, bewusst bestimmte gedankliche und ausdrückliche Extreme. So trachtet er danach, zu einem ursprünglichen Raum oder Zustand vorzudringen, der eine neue Schreibung des Menschen in einer neuen Sprache ermöglichen würde, eine Art neuer Schöpfung, die in der Poesie immerhin möglich ist, zumeist jedoch als Teilnahme an den nie vollendeten Folgen des Urknalls („Mit wem ein Geheimnis teilen, ausgesprochen lange vor der ersten Stimme, vor dem Austausch von Schwerkraft und Freiheit, dem ersten Gedicht und der ersten Frau, in deren Pupille Fraktale einer neuen Schöpfung glitzern"). In diese Furche gehören die allumfassende Freiheit im Umgang mit der Sprache, eine Menge Neologismen und verfremdeter Syntagmen, das Spielen mit verschiedenen Formen derselben etymologischen Wurzeln, die Juxtaposition völlig entgegengesetzter Bedeutungen, sowie scheinbar alogische Feststellungen. Dabei ruft Babić – in einem Augenblick sogar ausdrücklich – Chlebnikows „Sternensprache" herbei. Dennoch geht er nie so weit, wie Chlebnikow „den semantischen und phonetischen Stoff der Sprache zu benutzen, um dabei eine irrationale Sprache (Zaum), beziehungsweise lautliche und assoziative Kom-

binationen jenseits jeglicher Logik, Grammatik und Sinn zu erschaffen" (Proleskis enciklopedija).

Babićs Schöpfung einer neuen Sprache vollzieht sich in erster Linie im Prozess der phänomenologischen Reduktion, in dem die Lyrik, während sie geschrieben wird, zugleich auch sich selbst betrachtet und denkt. Es handelt sich um eine Art „reinen" Blickes, seiner Ursprünglichkeit, die allem Sichtbaren und Erschaffenen vorausgeht und in sich selbst noch immer alle Möglichkeiten enthält, die verwirklicht werden wollen. („Man sollte einziehen in diesen Blick. In ihm sein. In ihm bleiben. Sich aufmachen in diesen Raum, beginnend mit jenem anfänglichen, reflexartigen Flügelschlag. Mit dem ersten Aufschlagen der Lider. Mit dem Schwarz der Blende. Mit dem ersten Bewusstsein von sich selbst. Vom Raum. Von der ersten Emotion nach der Geburt des Lichts. In den Augen ein Theater der Schatten anregen. Eine Verflechtung von Illusion und Wirklichkeit. Dass die ersten Nebel, die ersten Sterne wiedergeboren werden. Der erste Schrei auf stummem Untergrund").

Im zweiten Zyklus der Sammlung dominiert im Unterschied zum ersten das Motiv der „Wolken", sowohl im Titel als Die Geschichte der Wolken, als auch in der Multiplizität seiner Bedeutungen. Es handelt sich um den anderen Pol, leicht in Kontrast zum Wald, aber zugleich auch dessen Ergänzung. Zu den grundlegenden Charakteristiken des Waldes zählen Sicherheit, Rätselhaftigkeit, Tiefe und Breite des psychischen und natürlichen Lebens, beziehungsweise die allumfassende Einheit des Subjekts und seiner Waldumgebung. Wolken sind hingegen alles, wodurch das Subjekt diese Einheit, die ihn dennoch nicht zur Gänze zu erfüllen vermag, zu übertreffen sucht. So sind sie Metapher der Veränderlichkeit, der Sehnsucht nach intriganter Ungewissheit, Ferne, Höhe, ja auch Transzendenz. Ihre Bedeutung eröffnet sich am ausdrücklichsten im Gedicht Zwischen der Baumkrone und den Sternen. Diese erzählt sogar aus der Perspektive der Wolken als kollektivem personifiziertem Subjekt. Sie sind „die Erstlinge des Himmels", also, die Möglichkeit himmlischer Sicherheit im Unterschied zum Wald als irdischer Sicherheit. Wolken sind auch eine eigentümliche ideelle, optimale Projektion. Diese projiziert sich, im Unterschied zur avantgardistischen, nicht in die irdische Zukunft, sondern in eine platonische und theistische Welt ewigen Lichts, dessen Abglanz und Durchscheinen sich, wenn auch durch Risse und fragmentär, in jeglicher sichtbarer Schönheit erkennen lassen.

Jenes, wodurch Babić seinen prosadichterischen Diskurs zusätzlich komplexer macht sind seine Zitathaftigkeit und Intertextualität. So werden durch referieren auf zahlreiche Künstler und Denker (Szymborska, Chlebnikow, Grieg, Nina

Simone, Vitruvius, Dragojević, Vrga, Derkač, Heraklit, Mark Aurel), ja sogar paraphrasieren ihrer Syntagmen im Text, die metatextuelle, programmatische und konzeptuelle Ebene des gesamten Bandes intensiviert. Der Dichter ist sich zutiefst der Tatsache bewusst, dass er, in den Raum der Kunst, vor allem aber der Dichtung eintretend, aus der Stellung des Subjekts zum Objekt der Sprache wird, der Poesie und all jener die vor ihm geschrieben und ihm gemeinsam seine geistige und formgebende, kurz, semiotische Dimension verliehen haben. Babić benutzt dies auch für gelegentliche Wechsel der Perspektive und sprecherischer Positionen, so gut wie unmögliche Umkehrungen von Subjekt und Objekt, die sich auch auf seine grammatische poetische Lizenz auswirken („Sie ist es. Verwandelt sich zum Flügel, der zwitschert und kräht. Ich setze mich und sage – trag mich, flieg mich. Niste mich ein. Sie ist ich").

Das Spiel der Perspektiven wird auch in jenen Texten potenziert, in denen das Szenenbild der Gedichte in Bereiche subtiler psychologischer Nuancen der Beziehung zwischen zwei Menschen übersiedelt, der Abwägung und Verflechtung eigener seelischer Regungen, die danach trachten, unfassbare und höchst wechselhafte Inhalte des Bewusstseins und Unterbewusstseins innerhalb der gegenseitigen Liebeskommunikation zu „fassen" und zu verstehen. Derartige Gedichte nehmen einigermaßen Abstand zur parabolischen Bewaldung des Subjekts und der Personifizierung des Waldes. Sie werden zu konkreterem Rätseln über einzelne Situation mit intrigantem „momentanem" (Re)konstruieren der Identität zweier Personen, die sich ununterbrochen mitbestimmen, ja beinahe miterschaffen („Etwas sieht mich aus deinen Augen an. Vielleicht Spott. Oder nur ein seltsames Nervenspiel im Theater aus Schatten und Licht, das in den schwieligen Augen eines verfrühten Morgengrauens wuchert. Vielleicht ist es eine Art Neugier, vielleicht aber auch gewöhnliche Lichtreife, die vorsichtig aus dem Rehgehege am Rad des lange vergessenen Waldes hervorlugt").

Mit seinem fest strukturierten Lyrikband Wald knüpft Ivan Babić an die in der kroatischen Lyrik vielleicht einflussreichste Tradition des Prosagedichts an – jene in der Art der Razlog-Autorinnen und Autoren kodifizierte. Durch ihre eigentümliche poetische Phänomenologie hinterfragt diese den Status des Sichtbaren und des Inneren, des Subjekts und seiner ununterbrochenen Rekonstruierung in Interaktion mit dem Objekt, einer Sprache, durch die man ausdrückt und durch die man ausgedrückt wird. Es ist ein Prosagedicht, das seine gedankliche Ambition durch sprachliche Gewandtheit verwirklicht, die bis zum Rand des barocken Concettos und textuellen Anschwellens mit höchst seltenen Fällen, in denen dieses nicht durch die Ganzheit des Gedichts gerechtfertigt wäre. In jedem Fall steht

Babić nach diesem außerordentlichen Prosagedichtband der schwere „Kampf“ bevor, in diesem eigentümlichen poetischen Genre, nach Die Konzeption des Gartens, sich vielleicht noch einmal selbst zu übertreffen.

Übersetzung aus dem Kroatischen: Boris Perić



From a private archive

IVAN BABIĆ ■ CHET BAKER EN LA PLAYA

Chet Baker en la playa (2023) – selección
(Chet Baker na plaži, 2023) – izbor

Traducción: Željka Lovrenčić

Aplazar el otoño
(Odgađanje jeseni)

Como si tu mirada me siguiera desde hace mucho tiempo. Entonces oigo
una voz: ¡esto es lo que debes hacer! Y ahora hago lo que creo
que dijiste. Como durante toda la mañana. Primero,
hojas secas. Luego vid, laurel, adelfas; después
rosas, blancas, rojas, amarillas, rosadas. Después empiezo
a tragar cactus. Y allí me detengo. Me estremezco y pienso:
¿hasta cuándo así? ¿Estoy seguro? ¿Con quién hablo
en realidad? ¿Con qué tengo que vérmelas? ¿Qué puedo hacer
yo aquí? La naturaleza hace lo suyo. La luz y la oscuridad se entrelazan.
El tiempo se come a sí mismo. Lo devora todo sin piedad.
Ha devorado una parte de ti. Me devora a mí. Vorazmente.
Mis deseos. Mis posesiones. La libertad. El amor.
¿Y qué hago yo? ¡Como plantas! ¡Trago clorofila! ¿Así pienso
dar un paso adelante? ¿Algo coherente? ¿Así pienso
aplazar el otoño?

Jardín
(Vrt)

Las hojas están secas, y es verano. Me quedé atónito,
querida amiga. Creía haber agotado toda la melancolía
del jardín. Que el jardín era el último lugar donde el tiempo podía
renovarse. Que el rumor de las hojas secas ya no me embriagaría
ni me apartaría del mundo. ¿Qué me espera ahora? ¿Cómo saber
si aún queda algo por esperar? El terral juguetea con las puntas secas
de tus adelfas. Si espero la lluvia,
¿qué recibiré? Tus lagartijas mansas intentan
decirme algo. Ahora me toca aprender su idioma.
Observar cómo se mueven, adónde desaparecen de pronto.
No creo poder sustituirte ante ellas. Por eso aprenderé.
Escucharé. Arrancaré malas hierbas. Y secaré las lágrimas
de los cactus.

Sonata para labios
(Sonata za usne)

Todo nació del aliento. Extraído de ciertas profundidades.
Y llegó a ser. Y ahora estamos al resguardo del viento. Aquí donde
estamos. Inhalamos y exhalamos deliberadamente vientos
de moléculas. Nos atraviesan. Nos disuelven. Nos atormenta
la sequedad. La arena nos va conquistando. El desierto ya se ha extendido
por las mejillas y avanza hacia los ojos. Ojo contra ojo.
Polvo al polvo. Hasta entonces, acércate un poco más. Exprimiré
de mi cornejo la reserva secreta del deseo. Acércate.
Para humedecerte, al menos un poco, el labio inferior. Y cuando aparezca
el sol, quizá su resplandor alcance incluso el pequeño oasis donde croan
las ranas y el príncipe riega la higuera, a la que
un día treparé a escondidas para darme un gusto, aunque
sea lo último que haga.

Soledad
(Samoća)

Ser sencillo. Acercarse a ella. Conocerla y
llamarla por su verdadero nombre. Aproximarse
con confianza. Acercarse desde dentro y palparla allí donde
es más fina, donde es más sensible. Y arañar
con las uñas afiladas por el valor. Por lo implacable.
Luego retirarse. Escabullirse a un lugar seguro
y dejar abierta la herida. Dejar que fluya. Que
se derrame mientras canta entre sollozos. No volver bajo ningún concepto.
No estropearlo. Sabes que ella no lo quiere. Que no es
su manera. Retirarse y observar serenamente qué le ocurre
a quien tuvo el privilegio de conocerla.

Chet Baker en la playa – ejercicios de melancolía
(Chet Baker na plaži – vježbe melankolije)

Basta un solo pensamiento verdadero para que el oído se aferre
a él y, con vibraciones de deseo, empiece a desplegar
las variantes de su realidad. Cada vibración: una nueva variante,
un nuevo tiempo, una nueva fugacidad. El oído es un órgano.
Como la trompeta. Como el corazón. A veces también lo oigo tocar
el toque de queda, saludar al sol al romper el alba
como una golondrina. Sentí cómo usaba mi diafragma
como cuerdas y arrancaba de él el eco de una guitarra de jazz. Cuando oigo
a Chet, sé que es así. Y no es extraño
que esté conmigo en la playa. A la sombra de los cipreses. Ama
la sombra, y ama también la luz. Sobre todo, su consonancia,
que se derrama sobre la superficie encrespada del mar.
Ese ritmo lento que invita al mar a un juego pausado,
a una sutil porción de soledad que parece brotar ora de la trompeta de Chet,
ora de su voz. Oído
y corazón. Suspiro y labios. Chet lo ha sumergido todo. Hasta
la ciudad hundida de Jericó. El sonido de la trompeta, desde el fondo marino,
hizo espumar la superficie. ¿Soy el único
en la playa que lo oye?

Voz y eco
(Glas i jeka)

¿Por qué me cuesta cantar sobre las estrellas? Como
si estuviera atrapado en la trampa del frío y del infinito.
A lo lejos, las galaxias centellean como faros
en los arrecifes. La oscuridad encubre tormentas amenazantes. Todo
impulso de existir y de desaparecer. Toda entrega
inútil, toda ofrenda. Sólo queda la vigilia permanente.
La belleza de lo negro. Lo negro de la verdad. *¡Una vez fui*
amada! – escucho a Melody Gardot y oigo el eco
de tu voz sobre este suburbio. Junto a ellos
espero ahora que la luz se me apague ante los ojos.
Que mi amor sea liberado de esa trampa
estelar. Rescatado del entumecimiento del tiempo. O
al menos que esa voz y ese eco arranquen del cielo un rocío
fresco sobre esta pradera que ahora, en las horas menudas del verano, no
debería ser la tierra que desaparece bajo mis pies.

Jazz seco
(Suhi jazz)

El jazz más silencioso lo oí bajo las hojas secas. Anoche,
mientras sorbía el cóctel *Beso Seco*. Ahora es una
mañana fresca. La garganta seca por la noche anterior, en la que
buscaba respuestas. Algunos rastros. Se ocultaban
bajo las hojas, acechaban en el seto. Serpenteaban,
esquivando la humedad. Un poco hacia delante, un poco hacia atrás.
Al final, el alba llegó tras ellos y los borró
con una rama de luz solar. Pero los grillos fueron
testigos. Los filamentos amortiguados de sus alas que
brotaban desde debajo de las hojas. Casi mudos. La voz
casi los traicionó por completo, se resecó. Una hoja sonora y seca
llegaba lentamente hasta mí, trazando un arco. Sonoridad
casi evaporada. Una boquilla reseca entre
los dientes. Susurro del antiguo oasis de los labios. *Dry Leaves*.

Autumn Leaves. Los rastros del otoño se acercan. Hay que
buscar bajo las hojas. Escuchar las hojas.

Profundidad en las alturas
(Dubina u visinama)

Mis versos. Tu poema. Jardines colgantes sin senderos.
Chet murmura: *I fall in love too easily*. Mientras tanto,
esperamos una brisa y un rayo de sol para que por fin
se fecunden los dientes de león de las metáforas. Pero de los espesos arbustos
con racimos de tomates se eleva una niebla cada vez más densa.
Y llega hasta mis nubes. Me das a entender que
eso sucede con razón. Pues ¿de qué otro modo alcanzar
la profundidad en las alturas?

Perrito melancólico
(Melankoličan psić)

Chet, muchacho melancólico. Tocas desde las cavidades. Desde
la corteza seca de un roble. Paseo las alamedas. Como a un perrito.
Toco oxígeno. Quemo el crepúsculo. Soy escaso.
Una nube rezagada tras la calma. Lentamente me espeso.
Las ramitas en el horizonte se adelgazan como alvéolos.
La luz las abandona. Las sobrevuelan cuervos. La pradera
ha cerrado sus flores. El girasol ha exhalado el sol.
Toca el toque de queda como un barco desde la lejana alta mar. Chet,
muchacho melancólico, tú quédate sentado. Ponte cómodo.
Pierna sobre pierna. Este es tu pequeño banco. Yo
debo seguir. Pasear al perrito melancólico. Tocarle
algo mío como si fuera tuyo. Eso es. Hermandad
de trompetas en el universo del bosque.

Trompeta y soledad
(Truba i samoća)

Chet, la trompeta y la soledad son compañeras. En una habitación
de nubes azules escuchan los ecos de los primeros sonidos. Pero,
tanto la una como la otra necesitan tus labios. Como membranas
de leche dulce. Para revivirlas y proporcionarles
respiración artificial, un aliento ventoso con especias de dunas del desierto.
Chet, presentiste y ensayaste exhalaciones. Nos espera
un largo viaje. Se abrieron las puertas, agujeros de gusano
por los que ya pasó a toda velocidad el mayor Tom con su lata
de proteínas y su tristeza hibernada. Si
tocas la trompeta, quizá lo alcances con el sonido y cortes
el hilo de soledad que se extiende desde mi ordenador
hasta estrellas agotadas hace mucho, pero que brillan
como si nunca fueran a apagarse.

Araña
(Pauk)

Aquí estoy otra vez, de vuelta a ti, Chet. Es diciembre. Un mes
ingrato para estar solo. Intenté apartarme
del filo de tu trompeta. Atraparla como
una flecha en vuelo, disparada hacia mi pecho. Digo:
aquí estoy de vuelta a ti, aunque intento volver
a mí mismo. En realidad, ya no estoy seguro de a quién
vuelvo. Es diciembre. Escucho: el triángulo y la trompeta
rasgan la membrana del silencio, mientras tu voz teje una telaraña
de neblina sobre la ciudad. Si quedo atrapado en esa red
pegajosa, los sonidos podrían espesarse de pronto y cubrirme
de crepúsculo como de barro vivo. Sin embargo,
aquí estoy otra vez, de vuelta a ti. No sé si tengo razón ni si
me arrepentiré, pero me pareció oír una hebra
de desafío en la belleza del glissando que, como un faro
cósmico desde el arrecife de alguna galaxia lejana,
envía una ramita luminosa de esperanza.

Teoría de la relatividad
(Teorija relativnosti)

El cielo es un espejo. Un signo de interrogación al revés. Yo soy el punto
debajo de él. Una gota de rayo. Me miro. Me pregunto.
En realidad, soy un ojo de pez. Una pupila en el fondo del mar.
A mi alrededor y dentro de mí, seres diminutos. Se miran.
Se preguntan. Son impacientes y curiosos. Se estremecen.
Quieren nadar. Vamos a ver el cielo – insisten.
Vamos a las alturas. A otros azules. Al mirador del cielo.
Un poco de paciencia – los calmo. Miraos primero
entre vosotros. Preguntaos algo. No está del todo
claro si estamos arriba o abajo, si estamos ante
el espejo o dentro del espejo. Al final, el mar del tiempo
en que estamos sumergidos podría atragantarse con el cielo
y tragarnos a nosotros y a todos los plánctones que gravitan
hacia la eterna contemplación de la nada.

Gorrión
(Vrabac)

La nieve revolotea. En la ciudad leen poesía sobre la soledad,
sobre estar solos. Aquí, en el suburbio, al borde
de la llanura, caen las pestañas que preparaste para el invierno.
Para un invierno pequeño y profundo, de senderos blandos. Para una leve
brisa helada. Para contemplar la blancura de los ventrículos y
las aurículas de nuestro bosque. El silencio late. Pestañas
y copos. Aún falta mucho para la oscuridad. Un gorrión rollizo
se inquieta. Picotea lo invisible y no dice nada.
Me pregunto si aceptaría dar un breve paseo, sin compromiso,
junto al arroyo.

El último fuego
(Zadnja vatra)

Aproveché las ramitas secas. De las palmas hice
un abrigo contra el viento. Soplé sobre la chispa. Encendí el fuego. Me quedé
un instante sin aliento. Y me senté. El fuego empezó a crepitar.
A suspirar. A luchar por respirar. A lamer. A elevarse. Hasta
arder inquieto. Alcanzó la telaraña.
El vello de los dedos. Las sombras de las paredes. Me siento y
miro. Y arrojo hojas arrugadas. Bocetos
de versos inconclusos. En silencio, bajo el corazón de la estufa, se posa
la ceniza. Desde las brasas. Como dedos ennegrecidos.
Consumidos hasta los últimos deseos. ¿Qué hacer con ella cuando
el fuego se extinga? El viento en las contraventanas toca: *ashes*
to ashes… Miro el fuego. En él, tu mirada. Juega
con las pestañas. Inhalo. Olor a madera. Tu olor.
Arde lentamente la ofrenda quemada. Nuestro último fuego entre
estas paredes. Y el invierno apenas ha comenzado.

Cuento con el amor
(Računam na ljubav)

Cuento con el amor. Como con la harina. Cuento
con el amor hecho de migas de pan, arrojadas en la nieve
entre gorriones. Cuento con el amor como con el mar,
que de noche se alimenta de nubes y de día frota
el cielo bajo la piel. Cuento con el amor como con el viento,
que se cuela por las contraventanas chirriantes y abraza las alas
de las gaviotas. Cuento con el amor, con el puente del bosque, que une los puntos
de nuestros cambios. Cuento con el amor,
con la conciencia del poema, que desvía la atención de la cáscara
del mundo. Cuento con el amor, con tus arrugas,
que cuentan conmigo. Cuento con el amor como con el oxígeno.
Y respiro hasta que desaparezca.

Sí es no
(Da je ne)

Dices: ¡escribe! Y yo escribo. Pero escribir es el apagarse
gradual de la conciencia. Aplazamiento. Entreacto
en una mirada que se despide y aún no lo admite. Escribir es
sólo una inhalación más. Otro suspiro. Aliento. Día.
Otro sí. ¡Escribe! – dices. Escribo. Pero sé
que es un no diferido. A regañadientes. Imposible.
Inaceptable. Inconcebible. Inefable. Indescriptible.
Dices: ¡escribe! Pero yo no soy más que un caracol, y mis tentáculos
apuntan hacia una constelación que ya no está allá donde
estuvo antaño.



From a private archive

IRENA MATIJAŠEVIĆ ■ LA BÚSQUEDA DEL RITMO PRIMORDIAL Y DE LA CLAVE DE LA CUESTIÓN DEL AMOR

Ivan Babić: *Chet Baker en la playa*, 2023

Ivan Babić es un poeta de la meditación lírica en la forma del poema en prosa. Ese formato le garantiza una libertad plena, y él la asume. No se somete ni al tema ni al estilo, ni siquiera al lenguaje fijado por sus numerosas colecciones anteriores. Simplemente escucha la música de Chet Baker y entra – como él mismo dice – en estados limítrofes de conciencia, reaccionando al estímulo sonoro con intensas visualizaciones y con el intento de abarcarlas, al menos en parte, mediante palabras. Son tres los elementos que sostienen su arte: sonido, imagen y palabra; y Babić intenta mostrarnos con su poesía cómo se escribe cuando esos tres elementos actúan con igual fuerza.

Así pues, sonido, voz, silencio, palabra: el interés por estos rudimentos de los que vivimos y con los que vivimos es profundamente filosófico y, a la vez, muy personal. Sin embargo, en esas inmersiones personales hasta el fondo de su propia conciencia, Babić alcanza una capa universal, una zona en la que pocos penetran, relacionada con el comienzo mismo del mundo, con el tiempo en que imaginamos que sólo existía el ritmo. La fascinación por la música de Chet Baker contiene, en ese sentido, ante todo elementos de búsqueda del ritmo primordial, pero también, en algún punto, de búsqueda de la clave de la cuestión del amor – porque esa trompeta quiere "consonar" con alguien –, y cuestiona brevemente asimismo la muerte, o la finitud de la existencia humana. El poeta dice: "Soñé que no había necesidad de esperar ningún final. Cuando suceda, la vida se volverá poema. Se aquietará en el verso. Se fundirá con el bosque soñado. Las vías del tranvía, en la cercana terminal, chirriarán brevemente y luego harán sonar el atardecer. Soñé. Todavía sueño. Escribiré la poesía de jazz."

La música quizá sea lo único que en realidad sabemos, aunque no en un plano consciente. Babić explora lo subliminal, lo liminar, lo inconsciente: una capa presente en cada ser humano, activada por el jazz en su expresión más alta. Trasladar

eso al medio del lenguaje es una tarea difícil. Escribir sobre jazz es una cosa, y escribir como toca Chet es algo en lo que Babić se ha internado con valentía y sin reservas. El resultado son sintagmas siempre frescos y sorprendentes, imágenes desplazadas varios metros por encima del suelo. Mientras las percepciones auditivas se transforman en visuales y estas, luego, en palabras, los conceptos estrictos retroceden ante esta fuerza elemental, o ante ese sinuoso sendero sonoro a través del bosque y junto al mar, por el que camina el sujeto lírico, transmitiéndonos su estado de completa transmutación en el sonido de la trompeta de jazz. Esta no es, en verdad, una poesía que hable de sí misma: aquí el sujeto lírico entrega todo lo que posee a Chet Baker, con quien dice imaginar que se reconoce.

Babić es conocido como poeta de sólida arquitectura conceptual; siempre tiene conceptos a mano, pero en estos versos los deja caer todos. Esta no es poesía filosófica, sino poesía de visiones. Consciente del objetivo que persigue con este manuscrito, que ahora vamos a escuchar, Babić dice en un pasaje: "El sentimiento de consonancia y de armonía compleja ayuda, desde luego. Pero no es el propósito. Satisface una necesidad de paz, de sosiego o de placer estético. Pero ¿dónde está ahí el equilibrio? ¿Dónde está la totalidad, tramada por un tiempo curvo, con un agujero negro en medio del sentimiento de gratitud? ¿Dónde está aquel mar que adormece la orilla con los acordes de órgano de los abrazos mareales de medianoche?".

Ivan Babić es un poeta reconocido y premiado, y escribe nuevos poemas casi sin cesar. Sin embargo, con este ciclo parece haberse superado a sí mismo. Ir a lo profundo y volar alto: ¿es posible?, se pregunta en un poema, y a nosotros nos parece que eso es precisamente lo que ha demostrado con este manuscrito.

SANJA LOVRENČIĆ ■ UNA AMALGAMA DE VISIÓN, PENSAMIENTO Y SONIDO

Ivan Babić: *Chet Baker en la playa*, 2023

Ivan Babić es un poeta reconocido y seguido con atención, autor de ocho libros de poesía publicados hasta ahora, ganador del premio "Tin Ujević" (2015). Una de las particularidades de su trabajo literario es su inclinación por la forma del poema en prosa, que desarrolla de libro en libro desde hace años. En el nuevo manuscrito, Chet Baker en la playa, se advierten, por un lado, la madurez, la claridad conceptual y la seguridad estilística de un escritor experimentado; por otro, un talento para la forma breve que une lo lírico y lo meditativo, y dentro de la cual el autor logra verter con virtuosismo elementos de la realidad sensorial y orgánica en un imaginario metafórico.

En el ciclo introductorio, que dará título a toda la colección, se establece desde el comienzo una suerte de amalgama de visión, pensamiento y sonido. Con las palabras "El destello es el primer pensamiento. El pensamiento es el primer sonido." empieza el poema que abre el mundo de este libro y anuncia lo que será esencial en él: la creación, la búsqueda y la conquista de un espacio poético especial "para el aliento, para la voz, para la música". El aliento y la respiración atraviesan el manuscrito como vínculo orgánico entre música y poema, pero también como presencia del mundo vivo de la naturaleza, hacia el que el autor muestra una sensibilidad particular, ya advertida en sus colecciones anteriores. La música, por su parte, aparece en los poemas del ciclo introductorio en una función múltiple: como impulso que pone en marcha el fluir del lenguaje poético, como metáfora cuyas posibilidades nunca se agotan, como encarnación de un estado de ánimo o de una emoción; porque, al igual que el aliento, la emoción es también una fuente común de la música y de la poesía. En los poemas que siguen al diálogo introductorio con Chet, el poeta parece conducirnos al núcleo de ese manantial de doble melancolía. Es un espacio meditativo en el que se permanece en suspenso, en el ámbito del silencio anunciado por el primer poema; sin embargo,

el pensamiento nunca abandona la experiencia sensorial, sino que la transforma con ligereza en un giro insólito, en una imagen surreal, en una metáfora original.

A lo largo de todo el texto, el autor muestra un refinado sentido del lenguaje, manifiesto en la riqueza léxica, en una frase flexible que consigue permanecer ligera pese a su complejidad, en la creación imaginativa pero discreta de neologismos, y en la capacidad de componer, con palabras bien elegidas, pequeñas unidades concisas y cerradas. Además, conviene señalar que esta poesía, al hablar de sentimientos y estados emocionales, consigue evitar por completo las repeticiones, los lugares comunes, lo insignificante y lo banal que a veces se deslizan en este tipo de discurso poético, y que, al mismo tiempo, permanece abierta también a un soplo de autoironía. Con imágenes sugestivas y hondura de pensamiento, estos poemas de Ivan Babić ofrecerán al público lector una experiencia de lectura excepcional.

Traducción: Željka Lovrenčić

IVAN BABIĆ ■ LIBRO DE LOS MEANDROS. QUADRIFOLIUM (2026) – SELECIÓN

(Knjiga meandara /Quadrifolium/, 2026) – izbor

Traducción: Željka Lovrenčić

Libro de la responsabilidad asumida 1
(Knjiga preuzimanja 1)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Para que todo fuera más fácil. Para que todo quedara más claro: cuánto de qué hacía falta, cuándo empezaba algo y cuándo terminaba. Ellas ponen comas y puntos. Acentúan y atenúan. Desvían la atención del peso, rodean la verdad por dentro. Las aceptamos. Renunciamos a nosotros mismos. Que nos representen. Que nos protejan. De nosotros mismos. De la aspereza de lo inesperado. De la ausencia de lo esperado. Las palabras asumieron la responsabilidad. Diríamos que así es mejor. Quizá así nuestros deseos e imposibilidades lleguen por fin a la palabra.

Libro de la responsabilidad asumida 2
(Knjiga preuzimanja 2)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Estuvieron aquí desde el comienzo. Sabían cuál era su misión. Sabían del cordón umbilical entre nosotros. Sabían qué nos esperaba si nos quedábamos sin ellas. Sabían qué las esperaba a ellas si se quedaban sin nosotros. Sabían que, en realidad, eso solo podía durar poco. Que nada podía expulsarnos de ellas. Que nada en nosotros podía anularlas. Salvo nosotros mismos. Hasta que volviéramos en nosotros. Hasta que llegáramos a nuestra propia palabra.

Libro de la responsabilidad asumida 12
(Knjiga preuzimanja 12)

Las palabras asumieron la responsabilidad. No son como el hielo, que se quiebra cuando lo pisas o se derrite cuando soplas sobre él. No son como el agua, que te inunda cuando te asalta el pánico. Ni como el tiempo, que se esconde cuando más lo necesitas. Las palabras son un dique contra una mudez obstinada, construido con el tejido mental más fluido. Son un bosque de destrezas aprendidas. Crecen durante milenios y trenzan sentidos. Son hojas del árbol siempre verde del bien y del mal, que susurra en todas las lenguas. Son pecador, confesor y confesionario. Son un acto de amor independiente de nosotros. Están dispuestas a todo.

Libro de la responsabilidad asumida 13
(Knjiga preuzimanja 13)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Se metieron en la coraza de la soledad. Y proclamaron la confianza en sí mismas. Y eso, además, es un sendero que se despliega desde sí mismo. Y la pregunta de cuánto tiempo puede extraerse de uno mismo. Cuánto bastará. Porque, en un momento dado, no hay nadie. No hay nadie. Reina el silencio alrededor. El silencio se espesa. Como limo en el fondo de un lago. Como un labio sobre el mármol. Como frío en el lugar de la sonrisa. Tal vez llegue el viento o lleguen las hojas secas. Escucha. Para oír todo lo que brota del silencio.

Libro de la responsabilidad asumida 23
(Knjiga preuzimanja 23)

Lo que escribí, escrito está (P. Pilato)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Las palabras infieles quieren ser fieles. Las palabras sin conciencia quieren aliviar la conciencia. Las palabras inconscientes quieren conservar la conciencia. Las palabras escritas quieren ser leídas. Las palabras dichas quieren hallar eco en los demás. Mis palabras quieren ser libres. Por eso también piden libertad para mí. Quieren ser tuyas, mías y de todos. Todo les deseo. Todo les doy. Todo les perdono. Dejo solo blancuras a mi alrededor para que cada cual me lea como pueda.

Libro de la desaparición 1
(Knjiga nestajanja 1)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Pero ahora no tienen a quién hablar. Mejor dicho, ahora tendrán que hablarse a sí mismas. Tendrán que aceptarse como único oyente en un bosque grande, profundo y oscuro. Como único caminante interesado por los senderos trillados. Como vagabundo. Como huérfano. Como viento que merodea solitario por los claros. Las palabras ya no saben qué decir. Demasiado es indecible. Y no hay nadie más que las sustituya y asuma la responsabilidad.

Libro de la desaparición 3
(Knjiga nestajanja 3)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Eso no significa que tengan una respuesta para lo que fue. Ni para lo que es. Y parece que nos espera un tiempo de incertidumbre. Un tiempo de desgaste. Quizá también de inutilidad. ¿Son ingenuas las palabras? ¿Son crédulas? ¿Quién las tomará en serio? Aquí estoy, preguntándoles por qué necesitaban eso. Y ellas insisten en decirme algo, sin saber que se han quedado mudas, como mudas son las bocas de todos los últimos deseos.

Libro de la desaparición 10
(Knjiga nestajanja 10)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Pero no son de ayer. Conocen sus posibilidades. Sus límites. Saben que la mayoría de las veces tienen vida breve. De corto alcance. Saben qué puertas no pueden abrir. A cuáles es inútil llamar. Qué lágrimas no pueden secar. Aun así, están aquí. Muy cerca. Se esfuerzan por estar lo más cerca posible. Lo más verdaderas posible. Si hace falta, se desviarán del tema. Se lanzarán lejos, hasta recobrar el aliento. Si hace falta, fingirán el olvido. Renuncia a todo. Desaparición. Si hace falta, abrazarán. Justificarán. Amarán. Si hace falta, renunciarán a sí mismas para alcanzarte a ti.

Libro de la desaparición 12
(Knjiga nestajanja 12)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Se convirtieron en mi alimento, porque no tengo ganas de comer. Se convirtieron en mi sueño, porque el sueño no acude a mis ojos. Se convirtieron en mi interlocutor, porque el ser más querido desapareció de mi cercanía. Se sentaron en los lugares doloridos. Susurran y emiten anestésicos sonoros. Se ofrecen a fluir en lugar de las lágrimas. Llaman mi atención hacia sí mismas cuando abro las puertas del recuerdo. Me entregan sus imágenes cuando la mirada se me pierde en el vacío. Cuando la verdad de la despedida me hiere, se apartan y mueren, porque saben que no pueden decirme nada consolador.

Libro de la desaparición 18
(Knjiga nestajanja 18)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Ellas saben de qué se trata. Desde luego, no de asumir la responsabilidad. No de responsabilidad. Se trata del elixir de la comunión. Del placer de esperar el milagro. De una verdad verdadera como una cometa de papel en día de viento. Se trata de escribir en círculo. De pintar con lágrimas. De bailar en oración. De una despedida que no separa. De asumir la propia carga. Del legado del arrebato. Las palabras cantan para no pontificar. Y ahí está la fuente del placer. Ahí todo es posible.

Libro de la gratitud 2
(Knjiga zahvalnosti 2)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Aunque son poco resistentes. De débil inmunidad. Y ahora no pueden retirarse. No saben hacerlo. Durante mucho tiempo estuvieron ligadas. A promesas. Al apego. Al calor de su otredad. Durante mucho tiempo no se separaron de la sutil corriente temporal que fluía por el bosque. Por el corazón de la confianza. ¿Cómo soltarse ahora? ¿Cómo dejarlo? ¿Cómo olvidar? Y, con su sola existencia, agradecer todo lo indecible y nada de lo decible.

Libro de la gratitud 6
(Knjiga zahvalnosti 6)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Abandonan la reserva. Rompen el ayuno. Pero este es el año de vivir peligrosamente. Este es el tiempo de la irrupción de los volcanes. El tiempo de las erupciones de coronas solares. El tiempo de abrir cajas de Pandora. ¿Puede hacerse algo? ¿Hay algo en su poder? ¿Hay algo en mi poder? ¿Hay algo según mi palabra? ¿Son ahora las palabras siquiera parte de mí? ¿A quién representan en realidad? He aquí que el oleaje se rompe contra las rocas, y las palabras contra mis arrecifes submarinos. ¡Cuántas hay! Y cuántas habrá ahora que el mar por fin se transforme en lava. Y está a punto. Solo falta que esto, en la garganta de las palabras rezagadas, pierda también el sentido de la pérdida de sentido.

Libro de la gratitud 8
(Knjiga zahvalnosti 8)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Eso provoca un sentimiento de gratitud. Alguien se sacrifica por alguien. Alguien sale al encuentro de alguien. Ese alguien también puedo ser yo. Hay que ensimismarse de algún modo. Tal vez así sea posible ganarse a uno mismo. Esta noche intenté escuchar el mar para oír qué decía. Para quizá oírme así mientras callo, mientras no hablo, mientras no pronuncio ni una palabra. Las palabras del oleaje susurraron. Las olas de palabras salpicaron. Un cardumen de peces elocuentes se inquietó. Barcas parlanchinas se mecieron. Y entonces el mar se detuvo de pronto… Miro: desde las profundidades emerge hacia mí el silencio.

Libro de la gratitud 10
(Knjiga zahvalnosti 10)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Decidieron decir algo sobre la gratitud. Sobre algo que habría que despertar en la conciencia y mantener vivo. Sin justificación. Sin dar sentido. Sin condicionamiento. Sobre algo que quizá no pueda nada y quizá pueda todo. Que está en todos los comienzos y en todos los finales. Sobre algo que nace con mayor frecuencia cuando nos reconciliamos con la esterilidad. Buena suerte, palabras. Sed sabias. Sed agradecidas por todo. Incluso por mí, que ahora no tengo fuerzas para exprimir ni una sola palabra coherente sobre ese fundamento.

Libro de la gratitud 18
(Knjiga zahvalnosti 18)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Luego callaron durante mucho, mucho tiempo. Llegaba el invierno. De palabras, ni una. Solo muchas blancuras. Muchos vacíos flotantes y esponjosos. Que se posaban sobre los bancos y formaban cuerpos solitarios. El crepúsculo caía sin palabras. Junto a los senderos, lámparas con aureolas blancas. Escarcha en las pestañas como puntuación de consuelo. Como partida con saludo interminable. Como largo silbido de una misteriosa oración del viento.

Libro de los meandros 9
(Knjiga meandara 9)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Y luego reconocieron que eso no tenía por qué valer nada. Que no tienen fuerza alguna si no hay en ellas un grano de fe. Si les falta una hebra de alegría. Si falta una migaja de amor. Si de ellas no puedes sacar una pizca de esperanza. ¿Qué clase de sendero es entonces? Un meandro tortuoso y doliente. Uno que conduce a algún lugar lejano, pero no invita. No dice: ¡da un paso alegre! ¡Relájate y avanza! Allá, en alguna parte, alguien piensa en ti. Mira, está sentado en un tocón y espera pacientemente. No dice nada. Guarda un silencio obstinado. No habla. Así averiguas por las malas qué debes hacer y qué no. Porque es implacable. Y solo hay que aceptarlo. Si se puede.

Libro de los meandros 12
(Knjiga meandara 12)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Sin embargo, a veces se marchitan. En la raíz misma de la intención. Sencillamente no brotan, no crecen. Aunque parece que todo está preparado para ellas. Que las condiciones son ideales. Que brotarán deprisa, como brotes de abedul. Que esperan tus dedos para enroscarse y fundirse con ellos. Y entonces sobreviene tu ausencia. Y de pronto todo se detiene. Como un capullo alcanzado por el hielo. Sorprendido, en un instante todo muere. Y no queda nada de la transformación esperada. No corre la savia por las venas, no hierve la sangre, no bulle el vino. No se fecunda la espera. No se hinchan los verbos, no brotan los sustantivos. No encarna la chispa sembrada ya en la primera mirada, en la galaxia de un nuevo poema, escrito con la escritura de las primeras curvas.

Libro de los meandros 15
(Knjiga meandara 15)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Se rodearon de vacíos como brazos de un meandro. Cada uno expresa algo por sí mismo, a su manera, y se complementan. Podría decirse: diálogo. Podría pensarse: consonancia. Podría hallarse un germen de deseo en cada brazo. Campo de meandros, campo de voluntad silenciosa. Constelaciones imaginadas en significados sinuosos. Faltan remolinos de inspiración para que lata el corazón del desasosiego y de la certeza. Para que cante la nota de la vida.

Libro de los meandros 19
(Knjiga meandara 19)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Los meandros en mí se quedaron pensativos. Se extraviaron. No saben adónde, por dónde, cómo, por qué, para quién. Lo más fácil es ir recto. Pero el mundo es curvo. Lo más fácil es seguir derecho. Pero todo alrededor rehúye las líneas rectas. Todo se enrosca en todo. En sí mismo. Como las palabras. Como los pensamientos. Como los deseos. Y no digamos el tiempo. En realidad, quizá de algún modo olvidaron que ese extravío y ese serpenteo son el estado del todo normal de un meandro normal. En realidad, quizá olvidaron que el hombre sin amor es el meandro más perdido bajo la bóveda del cielo.

Libro de los meandros 22
(Knjiga meandara 22)

Las palabras asumieron la responsabilidad. Pero no por eso quieren ser grandes. No quieren ser voluminosas. No quieren ni aman la acumulación. Y no les gusta exponerse a la magnificencia. Se sienten bien en pequeñas dosis. Les gusta crear pequeñas sonrisas. Reunir arruguitas alrededor de los ojos. Perforar endurecidos entumecimientos con pequeños taladros. Adornar la desgana con pequeños ramilletes. Despertar sabores en montoncitos. Aunque les gusta que se las respete, a veces las palabras se sienten incómodas en ocasiones especiales. Ni siquiera la belleza les conviene siempre. Les gusta que se las respete como gusanos de las dunas del desierto. Y que se las acaricie a pequeños toques, como amantes que se aman por los meandros del braille.



From a private archive

DAVOR ŠALAT ■ MEANDROS DEL AMOR Y DEL LENGUAJE

Ivan Babić: *Libro de los meandros (Quadrifolium)*, 2026

El año pasado, Ivan Babić fue galardonado con el premio *Tea Benčić Rimay* por el manuscrito *Libro de los meandros,* distinguido como el mejor manuscrito de una colección de poemas en prosa en Sisak, en una reñida competencia entre veintiocho obras. Este año, a partir del manuscrito premiado, se publicó también la colección homónima de poemas en prosa. Babić es uno de los autores más destacados de este género en la poesía croata contemporánea. Ya lo había confirmado con la colección de poemas en prosa *Concepción del jardín* (Koncepcija vrta), por la que en 2015 recibió el prestigioso premio *Tin Ujević* de la Sociedad de Escritores Croatas. Con cada nuevo libro de poemas en prosa, Babić ha ido complejizando, tanto poética como lingüísticamente, su mundo poético y abriendo nuevos espacios de conocimiento que parecían ya plenamente formulados. Así ocurrió también con los libros *El bosque* (Šuma) y *Chet Baker en la playa* (Chet Baker na plaži). Sin embargo, el nuevo manuscrito parece superarlos a todos por la claridad de su estructura, la lucidez de su pensamiento, su virtuosa capacidad asociativa y su gran maestría lingüística.

Libro de los meandros lleva el subtítulo *Quadrifolium*, concepto que remite simbólicamente a cuatro hojas o a una estructura de cuatro estratos. El libro está compuesto por alrededor de cien poemas, cada uno de los cuales comienza con la frase "Las palabras asumieron la responsabilidad", mientras una serie de meditaciones líricas atraviesa cuatro períodos o estados: *Libro de la responsabilidad asumida, Libro de la desaparición*, *Libro de la gratitud* y *Libro de los meandros*. De manera poéticamente lúdica y, al mismo tiempo, profundamente reflexiva, Babić aborda cuestiones ontológicas, existenciales, psicológicas y lingüísticas fundamentales. Por un lado, desciende hasta honduras espirituales bíblicas en las que la palabra se manifiesta como fundamento de la existencia y se identifica con Dios mismo, es decir, con el Hijo de Dios como Palabra divina encarnada. Por otro,

afirma que la palabra le es, de algún modo, más cercana que él mismo o, como dice san Agustín, intimior intimo meo.

Babić explora con amplitud el juego de interrogantes acerca de si precede la palabra que crea al ser humano o el ser humano que porta la palabra; acerca de si la palabra puede tener prioridad sobre la ardua existencia o si solo a través de ella alcanza plenamente su peso ontológico. En términos generales, los meandros son, al mismo tiempo, unión y separación de la palabra y del ser humano, de su omnipotencia, pero también de su impotencia. Todo depende de hasta qué punto pueden conducir al ser humano hacia el sentido último de la existencia: el amor. El amor está por encima tanto de las palabras como del ser humano, que sin él quedan vacíos de contenido. Precisamente en ese acercamiento, alejamiento y entrega al amor consiste toda la sutil dinámica del libro de Babić. Sus cuatro partes pueden leerse como bajamar y pleamar del amor y del sentido, de la unión o separación entre la palabra y el ser humano, de una existencia iluminada o angustiada. Babić parece afirmar que, ante la carencia de todas las posibilidades personales y humanas generales, solo la intervención de una realidad más espiritual y fuerte ("Las palabras asumieron la responsabilidad") puede traer algún consuelo o liberación. Pero también es consciente de que las palabras son poderosas en la medida en que se reflejan en el amor, de modo que la oscilación de ese reflejo en el sujeto crea abismos existenciales y emotivos. *Libro de los meandros* se mueve en un arco que va desde el tormento y la angustia hasta elevados conocimientos espirituales y una especie de victoria que, mediante la perseverancia en la creación poética con ayuda de las palabras, el poeta puede conquistar a veces frente a las inevitables caídas de la vida.

En *Libro de la responsabilidad asumida*, el sujeto habla en nombre de un "nosotros". Pero esa comunidad está amenazada y su supervivencia ha sido delegada a las propias palabras. Ellas "asumen la responsabilidad" de una situación en la que el propio sujeto ya no puede hacerlo, en el momento de la fisura de ese "nosotros". Aquello que antes unía puede suponerse – a una pareja amorosa y que va desapareciendo cada vez más, permanece todavía presente en las palabras pronunciadas; ellas, de regreso, pueden devolver en cierta medida esa comunidad a los sujetos. Pero entonces hay que creer en las palabras más que en el estado emotivo momentáneo: creer que ellas conservan "con más responsabilidad" la comunidad que las propias personas que la habían formado ("Confiamos al menos en una vida en la que las palabras desplazadas nos protejan de nuestros sentimientos", "ellas rodean la verdad por amor a la verdad misma. Hemos aceptado depender de ellas. Hemos renunciado a nosotros mismos. Que nos representen. Que nos

protejan. De nosotros mismos"). Y, en efecto, en *Libro de la responsabilidad asumida* las palabras asumen la responsabilidad en un entretiempo que debería ser breve, hasta que vuelva a establecerse la comunidad emotiva ("Sabían que eso, en realidad, solo podía durar poco. Que nada podía expulsarnos de ellas. Que nada en nosotros podía anularlas. Salvo nosotros mismos. Hasta que volviéramos en nosotros. Hasta que llegáramos a nuestra propia palabra").

Mientras la relación amorosa se hunde cada vez más en el silencio, el papel de las palabras cobra una importancia creciente; su voluntad es lo último que todavía preserva el amor ("Quisieron expresar aquello que a nosotros no nos resultaba posible. Desearon arrancar la cortina que había caído sobre el panorama de la ciudad y lo había envuelto todo en silencio"). Es más, parecen no depender siquiera de los sujetos de los que surgen y que las pronuncian, como si en ellas existiera una realidad independiente, a salvo de la realidad emotiva de esos sujetos ("Son un acto de amor independiente de nosotros. Están dispuestas a todo"). Sin embargo, el sujeto es consciente de que las palabras son solo su proyección más profunda, de que con ellas puede alcanzar sus capas más hondas y elevadas, pero también de que no constituyen algo separado de él ("Palabras, queridas compañeras, deteneos. Miraos en el espejo del lago. Él dirá cuán profundas sois. Cuánto cielo se refleja en vosotras. Cuánto hay que sumergirse para tocar la propia mirada"). Si, por tanto, las palabras son la proyección última del yo amenazado del sujeto, al final de *Libro de la responsabilidad asumida* se plantea si pueden asumir la responsabilidad de ese yo y convertirse en un punto más firme en el que apoyarse ("Las palabras asumieron la responsabilidad. ¿Hay que creerles por eso?... ¿Y cómo soy yo? ¿Y quién es ese Yo? Yo que soy palabra. Por la palabra. ¿Sabe el Yo asumir responsabilidad? ¿Quiere? ¿Puede el Yo ser garante de algo?").

En *Libro de la desaparición*, las palabras parecen quedar solas y perder a su sujeto, que desaparece, mientras ellas se internan en el espacio indefinido de lo indecible. Ese espacio también les arrebata la articulación, la interlocución y, con ello, su existencia significativa ("Las palabras asumieron la responsabilidad. Pero ahora no tienen a quién hablar. Mejor dicho, ahora tendrán que hablarse a sí mismas... Las palabras ya no saben qué decir. Demasiado es indecible"). El resultado es que las palabras toman conciencia de sus límites y de que su independencia respecto del sujeto es solo aparente: con su desaparición pierden también su propia sustancia ("Conocen sus posibilidades. Sus límites. Saben que la mayoría de las veces tienen vida breve. De corto alcance... Si hace falta, renunciarán a sí mismas para alcanzarte a ti"). En *Libro de la desaparición* se confirma que, con la desaparición del sujeto, desaparecen también las propias palabras, y que su contenido

y su existencia dependen de la comunidad que una persona establece con otra, comunidad en la que entonces viven también sus palabras ("Las palabras asumieron la responsabilidad. Ellas saben de qué se trata. Desde luego, no de asumir la responsabilidad. No de la responsabilidad. Se trata del elixir de la comunión"). Y entonces, al final de *Libro de la desaparición*, se confirma finalmente que las palabras son el último medio de defensa del propio sujeto y que, apenas desaparece este, empiezan a desaparecer también ellas ("¿O son solo la última línea de defensa, que se autoactiva cuando siente que nos amenaza la autodestrucción? Cuando detecta señales de desaparición").

En *Libro de la gratitud*, el poeta afirma su unidad inseparable con las palabras, un apoyo existencial mutuo que alcanza dimensiones ontológicas: existo porque existen las palabras, las palabras existen porque existo yo. Esa identificación, una especie de alianza, crea equilibrio emotivo y gratitud por el apoyo recibido. Os estoy agradecido porque sostenéis mi existencia en todas sus dimensiones, diría el poeta ("Las palabras asumieron la responsabilidad. Por el sentimiento de gratitud. Porque existen. Porque existo. Porque existe algo en nosotros y entre nosotros. Un vínculo indisoluble... Luego los abrazos. Y los sosiegos, como si nunca hubiera habido inquietud alguna"). La comunidad e incluso la identificación entre el ser humano y las palabras se fundamenta en el nivel más profundo de la realidad, un nivel que forma parte de ellos, pero que también los supera, una dimensión suprapersonal e incluso trascendente ("Ellas creen que, en la profundidad de cada sonido, de cada palabra, de cada oración, descansa un lago subterráneo de voluntad que solo espera a que encuentres el paso hasta él y aplacar la sed de tu carencia"). Para el poeta, las palabras son una manera de llegar a esa dimensión suprapersonal, de alcanzar, en el peso de su existencia, de su incumplimiento, tristeza y decepción, una dimensión espiritual más alta y serena que se abre hacia lo indecible e inalcanzable ("las palabras son la logística de la autoconciencia. Resuelven los crucigramas enigmáticos de cada corazón... Ante ellas se encuentra la exigente interpretación de una sinfonía de reconciliación con lo inalcanzable").

Por eso las palabras se vuelven terapéuticas: son un puente hacia la plenitud, incluso hacia lo Uno, en lo que todos y todo están conectados ("En definitiva, hablen de mí, del otro o de sí mismas, hablan de lo mismo. Porque todo está en lo Uno, y lo Uno en todo. Aunque sea solo en las palabras"). Pero las palabras son terapéuticas únicamente si alcanzan de verdad la plenitud, y para ello deben conservar su sustancia en el equilibrio entre el habla y el silencio, evitando la locuacidad vacía. Para llegar a esa plenitud, el propio poeta debe cuidar que las palabras no pierdan contenido y que él mismo no las devalúe ("Al hacerlo, cuidaban

de que no predominara la locuacidad. En lugar de tragar palabras y respiraciones voraces, que se usaran los meandros del eco. Pienso en ellas, las observo dentro de mí y cada vez me parece más que tendré que borrarlo todo y hacer una larga pausa, transracional y orante").

Con los "meandros del eco" se anuncia al mismo tiempo el más turbulento *Libro de los meandros*, en el que la comunidad con las palabras vuelve a ponerse en cuestión a causa de difíciles estados emotivos. En este libro las palabras se contemplan también como portadoras de estetización, acordes con las bellezas naturales. Pero ni toda su delicada belleza, capaz de crear una "armonización de contrarios", puede anular el sufrimiento del sujeto por el amor no correspondido ("Y son fieles como delicados meandros dibujados en el bumerán del amor no correspondido"). Aquí se perfila con aún más fuerza la oposición, incluso la gran brecha, entre la fuerza performativa de las palabras y la realidad del fracaso amoroso, que ellas, con todo su poder, no pueden anular ("Las palabras asumieron la responsabilidad... Las pongo en mi boca, en tus oídos, las sumerjo con mis manos impotentes y mis deseos inseguros en el mar negro").

Que las palabras no son solo palabras, sino también el contenido que llevan consigo; que alcanzan la plenitud únicamente cuando forman una unidad con ese contenido; y que también ellas sufren cuando fracasa todo aquello por lo que tan "responsablemente" se esforzaron: todo esto lo expresa el poeta de manera verdaderamente poética y conmovedora, mediante una entonación elevada de preguntas retóricas. Lo refuerza, además, con la interpelación directa a las palabras mediante la figura estilística de la apóstrofe ("¿Qué os diréis ahora a vosotras mismas? ¿Que al final sois solo palabras? ¿Podéis pronunciar la palabra amor sin que, como un eco, se abra un agujero negro y absorba toda la fuerza y la belleza de la inquietud?"). Tras la interpelación del sujeto a las palabras llega su respuesta: solo el amor – y, por tanto, también el amor en las palabras – puede asumir verdaderamente la responsabilidad ("nosotras, las palabras, no abrimos una herida viva. El amor es una espada. Y habría que desenvainarlo para que asuma honrosamente la responsabilidad").

Y aquí llegamos a la vida tal como suele ser, sobre todo cuando le falta el anestésico constante del amor: un "meandro sinuoso, estrechado y doliente". Las palabras adquieren ahora otra forma de autenticidad y, con ella, una responsabilidad distinta: la de testimoniar el destino humano, el curso meándrico de una vida en la que se alternan el amor y su ausencia, así como la incomprensibilidad contra la que resulta inútil luchar ("Las palabras han asumido la responsabilidad... Por todo. Sin cálculo. Por todo lo que con mi mensaje se sumerge en la incompren-

sibilidad de la vida. Por todo lo que merece ser escrito con meandros de amor"). El meandro se convierte en metáfora de la vida misma y de la personalidad del poeta; de sus palabras, que "pretenciosamente" asumen la responsabilidad; de la escritura como expresión de la personalidad y como configuración literaria; y también del poema en prosa, que, en su "armonización de contrarios", se desarrolla según una lógica verdaderamente meándrica. El meandro, por tanto, abarca todas las dimensiones de la vida contemplada y vivida desde la perspectiva del sujeto: sus ascensos y caídas, el amor y la pérdida amorosa ("El meandro es un círculo. De entradas y salidas. Una línea recta de la imprevisibilidad. Una curva de la personalidad. Un cuadrado de plenitud... Vida por muerte. Muerte por vida. Tuya y mía. Yo y tú").

Y al final mismo de *Libro de los meandros*, como cuarta parte del *Quadrifolium*, pero también de todo el libro, el sujeto se pregunta por sus motivos e intenciones y por las palabras que necesita para expresarlos. Sin embargo, sugiere un final abierto que, en su indeterminación, apunta a algo que solo puede intuirse en el futuro o en el espacio espiritual, y que todavía no pertenece a su experiencia presente ("Te preguntas: ¿qué palabras necesito en realidad? Y quizá sea la espera del eco de algo aún no pronunciado"). Con ello, Babić prolonga el meandro de la vida incluso después de la lectura de *Libro de los meandros*. En su sólida concepción, el libro sigue la estructura del *Quadrifolium*, una cuatridimensionalidad de la conciencia del sujeto en su confrontación consigo mismo, con su amor y su decepción, con todo el espectro de estados anímicos y con la relación entre el ser humano y el lenguaje.

El autor logra todo ello mediante una expresión poética virtuosa. Domina por completo los equilibrios y las tensiones del poema en prosa, así como la combinación de una expresión reflexiva y metafórica, incluso oximorónica, que, con tal intensidad, probablemente solo sea posible en la poesía. De este modo, mediante la combinación estilística de constataciones más neutrales, preguntas retóricas y registros emotivos contrapuestos, se concreta el curso meándrico del pensamiento. A ello contribuyen también los oxímoros, las antítesis y las paradojas, recursos particularmente queridos por Babić, así como una metafórica que relaciona conceptos distantes, abstracción y concreción mediante las llamadas metáforas genitivas ("la esponja de tu melancolía. El herbario de tu bosque vacilante. La arena de tus senderos pisoteados"). Los antagonismos de su pensamiento se visualizan a menudo mediante motivos de la naturaleza, entre los que vuelve a dominar el bosque, tan querido por Babić, mientras que los estados emotivos más intensos se comparan, por ejemplo, con el aullido del lobo o con géiseres. A la reflexividad

del autor le corresponde un estilo meditativo en el que también un vocabulario abstracto – responsabilidad, convivencia, reconocimiento, origen, inconclusión, indecibilidad – le ayuda a abrirse paso hacia el conocimiento.

Todo el libro está dinamizado por un entramado de variaciones sobre un mismo tema: la relación del sujeto individual o plural con las palabras y los cambios en los estados interiores del propio sujeto, que, en mayor o menor medida, se corresponden con las constelaciones lingüísticas. Por eso no nos equivocaremos si afirmamos que el meandro es una imagen excelente tanto de las transformaciones del contenido y de la expresión como del desarrollo de todo el libro, de su concepción y de su estructura literaria. En suma, Ivan Babić ha conseguido conferir al poema en prosa, en *Libro de los meandros*, el carácter de un drama interior en desarrollo, y no solo la dinámica habitual de unas tensiones poéticas contrapuestas. Aunque sus anteriores colecciones de poemas en prosa también estaban conceptualizadas y presentaban un curso y un desarrollo cuidadosamente concebidos, *Libro de los meandros* traza un amplio arco temático y conceptual. Dentro de él, el sujeto atraviesa el amor, la desesperación y la intuición de lo indecible; pasa de entregarse a las palabras y al lenguaje a comprender sus limitaciones y su dependencia del ser humano, hasta llegar a irrupciones ocasionales en un mundo espiritual que trasciende las decepciones psicológicas. Por su concepción y su ejecución, *Libro de los meandros* de Babić es, sin duda, una de las colecciones de poemas en prosa artística y cualitativamente más ambiciosas de la literatura croata reciente.

Traducción: Željka Lovrenčić

FROM CROATIAN CONTEMPORARY POETRY

BORIS DOMAGOJ BILETIĆ ■ POEMAS SELECCIONADOS

Traducción: Željka Lovrenčić

La penumbra mestiza
(Polutama polutana)

El taladro del orden vuelve a atravesar el cerebro.
El acordeón es un dardo hiriente
cuando, entre nosotros, en medio del murmullo,
caen, como si nada, firmas de autor.
Y, mira, aún hay quien duda de las imágenes:
si deben sonar alto por encima de la barra.

Miramos las espaldas de los nuestros,
confundidos por una juventud demasiado madura.
La suave línea de la Harley Davidson
hasta la firme curva de las nalgas
en unos vaqueros rasgados por la moda.

A través del choque de las copas,
con la firma en el borde
de unos labios ausentes
que se asemejan a una media luna
(mientras su pintalabios levanta la marea
de unas tazas ajenas)
nuestras miradas son
– cuidado: vidrio – frágil.
Pero la oscuridad, al final de la semana,
queda, con todo, iluminada por ojos amigos

de quienes se quedan atrás, se detienen, desaparecen.
Por eso, la falsa estación que se acaba
los vivos la consumen en un silencio ingenuo,
y los muertos, sabiamente,
tutearán a todos.

Buhardilla de la infancia
(Potkrovlje djetinjstva)

...Vuelve a filtrarse la lluvia; los míos no quieren hablar del Estado,
del régimen, del municipio, y yo sí querría, a propósito de la ocasión,
con el tiempo, hablar con gran fervor del Partido y de Tito:
"Calla, hijo, por favor, ¡también las paredes tienen oídos!".
Desde entonces comprendo las identidades plurales:
borradas, palimpsésticas, imaginarias,
impuestas, frágiles, sometidas... y así, una y otra vez,
hasta llegar a la democracia.
Y la lluvia, lluvia hasta las rodillas,
de generación en generación...

***Hair*, la historia local**
(Hair, lokalna priča)

Hoy me baño, naturalmente,
en una espuma artificial y planetaria,
la brillante pátina de globalización:
Smile, my dear, smile my darling, wow!
Me sacuden las emociones
de una juventud que hoy parece risible.
Papá taciturno,
mamá, protagonista;
esperaban los sábados, a altas horas de la noche,
para oír cómo me había ido en la discoteca.
Dios mío,
¿qué puede decirse hoy de todo aquello?
Irrealmente jóvenes,
todos hermosos y armoniosos,
como en *Hair* de aquel checo americanizado;
es decir,
apenas alguno que otro ido,
de vez en cuando.
La mañana lo significaba todo:
estaba bien,
aunque fuese el Día de la Incoherencia.

La tarea es: RODEAR EL PUNTO /O LOS PUNTOS DE PARTIDA/ DEL POEMA
(Zadatak je: ZAOKRUŽITI POLAZIŠTE/A PJESME)

silencio = vacío
silencio ≤ vacío
silencio < vacío
silencio > vacío
silencio ≥ vacío
silencio ≠ vacío
(sustituir la palabra *vacío* por la palabra *sabiduría*)
(nivel de prosa: ejercicio con signos de resta y suma, división y multiplicación, el orden de las palabras y los signos no es obligatorio sino libre en ambos niveles)

La ocurrencia
(Dosjetka)

Por miedo al mañana
vives para el ayer.
¿Y qué es hoy?

Cuando desvarío
(Kada buncam)

El recuerdo no hace sino añadir peso,
como era de esperar, de golpe.
Solo la inteligencia es peor que la memoria.
Estas vidas nuestras, esa infinitud de
posibilidades falladas, ¿qué nos dice todo eso?
Que hay que comprender. Sí...
Hay instantes sobre los que no
influimos; hay otros implicados, los hay.
La vida no espera, ni siquiera si no la montas
como a un león o a un tigre, a los que criaste desde cachorros.
Un día empiezan a devorarte; comienzan por los más cercanos.
Y así, heridos por la vida, vamos a la deriva. En el mejor de los casos.

¿Y si...?
(Ako li)

Creo en ti, Dios,
pero he cometido un gran error,
algo que ya no puede repararse.
En mi corazón habita un silencio
que no es tuyo ni mío;
quizás sea solo el espacio entre ambos,
ese lugar donde tantos nos extraviamos.
Siempre que te acercas,
me invade la inquietud, me alcanza el temor:
¿y si, al mirarme, ya no me reconoces?
¿Y si he cruzado ya la línea
que ni siquiera tu mano puede volver a trazar?
¿Y si aquello en lo que me he convertido
ya no guarda tu aliento?
En el polvo de mi vida,
donde los intentos se pierden en el olvido,
me pregunto: ¿y si me pierdes,

si pasas de largo y apartas el rostro?
¿Qué queda entonces, Dios mío?

Eso duele
(Boli to)

Dar a luz hijos en la hora más sorda,
cuando el óxido desciende por los colmillos y se desprende,
en una tierra sin plegaria fuerte.
Bajo la cúpula del miedo respira un estertor,
pero ya casi nadie se arrodilla en silencio.
Aprenden a andar sobre la ceniza,
aprenden, los pequeños, el oficio de callar.
Duele saber que la oscuridad también sabe esperar.

(Mi) siglo XX
(Moje XX. stoljeće)

Si te apetece, si no tienes nada mejor que hacer, hablemos del siglo que lloró y ardió. Allí donde las palabras fueron armas y el silencio, un grito interminable. Allí donde el arte derribaba muros y la ciencia musitaba tímidamente: *¿quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos?* El siglo XX – tiempo de fuego y hielo, de amor en las trincheras, de olas y témpanos, y finalmente de una sinfonía en el fondo del océano –. No fue solo una época, sino el alma del mundo buscándose entre las estrellas y las cenizas, en el universo posterior a los primeros hongos gigantescos. Si te apetece, si de verdad no tienes nada que hacer, calla largamente sobre el siglo que te creó. ¿Quizás te has quedado sin palabras, eh? ¿Será porque ya se ha dicho demasiado?

El siglo XXI, ya no mío
(Dvadeset i prvo, ne više moje)

Horizonte global, paisaje perdido
(*Globalni obzor, izgubljeni pejzaž*)

El mar te engañará, hermano. No es un *feed* infinito. Enganchado, haces *scroll* creyendo haber encontrado algo, y de pronto aparece una chica convertida casi en puro *piercing*; quién sabe, quizá lo lleve también en aquel sitio. Fruto de una inteligencia inhumana, la chiquilla vuelve su tanga transparente hacia ti y hacia el mundo. La luz de los monumentos antiguos de tu ciudad natal se descompone en píxeles sobre la negrura del mar abierto. Un espejismo electrónico, un engaño allí donde antes brillaba la plata fatigada del sendero de la Luna. La imagen se desmigaja hasta no ser nada, como un souvenir de yeso, una trampa barata para turistas perdidos en el tiempo y el espacio. Se levanta el viento y arremolina el aire con basura mediática. Fuiste un niño y viviste junto al mar, en la primera página del libro del mundo. En aquel borde sagrado, lo natural acariciaba a lo natural, se fundía y se confundía con ello hasta formar un todo. A su medida. Hoy eres un tecleador que tantea, un tanteador que teclea, algo vagamente inhumano que pregunta cualquier cosa, sin más. *Chateas*. Tal vez solo el mar no necesite todavía *actualizarse*; siempre está *fuera de línea*, voraz, y su pesca son pescadores extinguidos y mujeres mediterráneas que velan más allá de la muerte, esperando hasta morir a sus maridos surcados por los años. Huelen a tejido que anhela y sufre; la carne les grita, la fertilidad se escurre entre sus muslos. Te fuiste, volviste y lo olvidaste todo. Como si tuvieras algo que ver con la poesía de tu tierra. Cazados de volea, pateados al desván de la historia, escupidos como semilla estéril de una tribu extinguida. Eso somos y aquí estamos. El poema-paisaje se ha perdido. Ah, sí, al menos, hubiera sido posible esconderse en él, hermano mío.

Señales de rendición o rastros de optimismo
(*Znaci predaje ili tragovi optimizma)*

Mientras aún recorría museos de arte contemporáneo y contemplaba las obras a la velocidad de las aspas de un ventilador, como si me arrastrara un viento nervioso. Me costó tiempo dejar de formularme siempre la misma pregunta: *Gente, vosotros, los artistas que así os llamáis: ¿esto es realmente todo? ¿De*

verdad es lo mejor que podéis hacer? Por entonces aún no me avergonzaba de pensar así. Solo mucho más tarde comprendí lo que los sabios y los serenos suelen captar de inmediato: no me corresponde a mí juzgar... (me suena a letra de canción barata). Últimos rastros de optimismo: quizá el verdadero desafío no consista en reconocer si algo es bueno, sino, sencillamente, en conservar la curiosidad. ¿O ha llegado ya el tiempo de rendirse?

Chimeneas y cuchillos
(Dimnjaci i noževi)

En una habitación sin ventanas, los muros respiran por turnos, como los pulmones del Estado. Cada inhalación es una orden; cada exhalación, un apunte en el expediente. Cuando desaparece la luz, es como si el papel pintado se descascarara y se desprendiera: debajo afloran cuchillos y estrellas, chimeneas y esvásticas. Todo para el pueblo, todo pertenece a todos, pero cada cual esconde al menos un pensamiento para no dejar rastro, para no quedarse desnudo como las paredes permeables de un pasado reciente. En el armario, los pensamientos cuelgan de una percha oxidada —olores de miedo, plegarias y polvo. Tras una sonrisa de hojalata: *Hemos traído el orden. Todo para el pueblo.* Pájaros sin alas brotan de bocas soldadas, selladas; decapitados, giran sobre los alambres. La ciudad, a orillas de un mar grávido, es una gran oreja; se camina sobre una lengua de cemento. Bajo un cielo amplio y limpio, despojado de criaturas aladas, se extienden los campos especulares de intérpretes rojos y ejecutores negros: en cada uno aparece otro rostro del mismo hombre, vacío de mil maneras. *Os hemos registrado. No habéis pasado.* El muro desnudo de Goli otok apenas se mueve, pero aun así parece que de ese modo le resulta más llevadero cargar con la vergüenza.

Eli y Edi
(Eli i Edi)

En el corredor, donde los muros aún recuerdan las manos duras que redactaban párrafos, una mesa. Cruje sola. No es de marfil, como la del dictador. Los historiadores derriban puentes de ceniza, porque los rostros de antes son páginas dobladas de libros quemados. La misma ciudad, revestida de un vidrio pudoroso: la nueva realidad. En los despachos de la nada, los poderes en la sombra siguen conectados a una transfusión: el óxido gotea de los botones de aquellos revolucionarios con chaqueta de cuero, mientras sus cachorros rondan la piedra angular del futuro centro de la historia oficial.

[Los viejos hablan lenguas sin palabras, sin voz, sin pensamiento, transmitiendo una ley que ha sobrevivido. Los jóvenes leen al revés y de cabeza. El diálogo cuelga, evidentemente, como el cuerpo de un suicida. Electra, sola, para papá "mi Eli", cuenta delincuentes digitales en la pantalla. Por fuera: la misma madre. Edipo, para mamá "mi Edi", lleva al hombro una carne en gelatina que está a punto de hablar de su origen. El vivo retrato del padre, por fuera. El mundo tiembla alrededor. ¿Y si el muchacho abre la boca?]

En el sótano todavía escurre el agua del lavado. Cuelgan cables eléctricos y guantes gastados, sangre seca y piel arrancada. Los libros de texto son páginas vacías de actas de biografías retocadas y blanqueadas una y otra vez. Hoy tampoco llegaré a mi expediente en el Archivo; mañana estaré ocupado en la ventanilla, y el fin de semana abren *McD's* y *KFC* bajo el mismo techo. Los niños de la nueva era comen pan hecho de aquella ceniza creyendo que es oro. Y todo volverá a empezar con nosotros. Qué bonito. Como si nada. O, mejor dicho: *¿Tú sabes quiénes somos, o no?*

Más denso que la vida
(Gušće od života)

Paso las páginas: respiran polvo,
cada una susurra como un aliento de lo Alto.
En el papel tiembla el tiempo,
sin agujas, sin reloj,
solo el fulgor de algo
de un mundo ya apartado.

En los dedos, el silencio recuerda:
en la foto: una madre de nieve,
un padre de humo, un niño de luz.
Todos callan con la misma calma:
¿esperan a que alguien vuelva a imaginarlos?
El álbum respira en una lengua
que alguna vez todos comprendimos.
Olor a pan y a mar, risas lejanas,
todo vuelve, pero no al mismo sitio.
Un mundo transparente, más denso que la vida.

Entonces la luz blanca, la blanca luz
y en ella un rostro aún sin nombre.
¿Empiezo acaso a vislumbrar algo?

A J.P.K.[1]

Janko, el mar aún se contempla en el cristal azul de Sušak[2]. En la patria, las sombras de los turistas se deslizan por las calles de piedra como si alguien caminara sobre las tumbas de sueños ajenos, hollando cuanto allí vivió hace ya mucho tiempo. Un muchacho de gran alma, febril, escribía en un ataque de fiebre tan rápido como lenta era su respiración, cada vez más honda, cada vez más próxima a la asfixia. Así te imagino, aquí y ahora. Hoy, en la práctica, estás pasado de época, aunque sobrevives en los márgenes del llamado canon, que al fin y al cabo también es una forma de cautiverio. Pero las gaviotas de nuestro tiempo a veces vuelan hacia atrás, como una lengua que, en una antigüedad remota, se hubiera fundido consigo misma, antes de los iletrados y de la política; así que tú, muchacho, *sigue manchando el papel con tinta*, libremente. Croacia aún te entiende, aunque desde que no estás haya quedado reducida a un pretzel salado. Y, sin embargo, se dilata y se contrae como el abdomen enfermo de Europa, o como una criatura marina en profundidades indómitas adonde no alcanza iluminación alguna. Bajo la llamarada del sol, los viñedos y los campos se adelgazan, y el turismo, esa forma primitiva del viaje, ha hecho ya metástasis. La marea de seres llamados huéspedes roe las murallas históricas como roe también a los viejos lugareños por una comida o dos. No hace falta amar para comprender a tus paisanos, gente de tercera fila y de tercera clase. Estamos cada vez más cerca de ti, casi hermanos, aunque sea por un solo progenitor, abandonados a nuestra suerte y pálidos de tisis. Con el selfi, con ese yo portátil, nos asfixiamos todavía más: el paisaje entero está en venta y hecho trizas; ¿seguimos siendo quienes recuerdan, o apenas figurillas que resbalan por imágenes que otro usará como recuerdo, para nada y por nada? Nuestros pajarillos cantan en un inglés de pega; para los niños, mañana, eso será lengua materna, y además teclas, pantallas, palabras gastadas por los clics. Mires adonde mires, estés donde estés: el horizonte roto por piscinas, plástico y souvenirs, y aquella gaviota histérica con un trocito de preservativo en el pico, como una condecoración. Los ministros se extasían ante las cámaras: ¡miles, millones, miles de millones, pueblooo! Entre Croacia y Cataluña, el vínculo fraternal se llama – *booking*. La pobre presencia de fragmentos de algo que alguna vez llamamos Naturaleza aún respira en la clandestinidad,

[1] Janko Polić Kamov (Rijeka 1886 – Barcelona 1910) – escritor, poeta, dramaturgo y ensayista croata, considerado el primer gran vanguardista de la literatura croata (N. de la T.).

[2] Sušak – barrio de Rijeka; también, la ciudad histórica (N. de la T).

aunque sea por branquias, escondida de los plumíferos. En el siglo estrecho que compartimos, tú también habrías huido hoy, habrías desaparecido. Pero adónde, Kamov, no sabría decirte. Por eso no te muevas ni en sueños; quédate ahí, descansa, te lo has ganado. *Arreu es couen faves*[3].

Como Helena
(Kao Hèlena)

Helena, luz inmortal,
en sueños y guerras suspiran por ti.

Nombre: resplandor y reflejo. Hija de la luz. Se derrama el metal líquido; chocan las armaduras de guerreros alzados de una fosa común. Si los miras, las espadas cortan y cercenan: nada. A la historia, al baño sangriento, regresan si apenas los rozas – ¡toc! – con la yema del dedo. Incandescente, mana desde los libros, quizá desde internet, o en la fundición de un herrero gigante por cuyo cuerpo resbala el sudor de miles de veranos. La llama, entonces, arde hacia atrás. ¿No hay guerra en tus ojos? ¿Ya no mueren por ti, a causa de ti, en aras de ti, hermosura? Llevas un nombre magnífico. ¿Eres acaso pacificadora? ¿O son los siglos los que se mezclan, se cruzan y se cortan en ninguna parte, más cerca de nosotros, en una nueva patria? Los ojos no ven para que puedas dormir. O tal vez: no ven los ojos, para que al fin puedas dormir. Tu nombre, aun así, sigue ardiendo bajo la ceniza y prende una bandera podrida en la película de un debutante de nuestro siglo. Hete aquí en una época igualmente demente, furiosa, belicosa. O tan solo de celosos: guerreros con el dedo sobre el botón rojo de la erupción universal. Nuevas madres paren nuevas aves sin cuerpo. Por eso, en el encuadre, solo un pico y un ojo derramado, vertido como sangre. Mito o sombra, ¿qué eres hoy y aquí, si no estás en mi regazo? ¿Dónde, belleza, si no en la lluvia? – cantábamos en la juventud –. ¿En quién estás apenas lo bastante para ser, Ἑλένη/Heléni, y quién está hondo, más hondo aún, dentro de ti? No lo confieses jamás.

[3] Arreu es couen faves (catalán) – En todas partes cuecen habas (N. de la T.).

A mi hija
(Kćeri)

No nos apropiamos de lo que amamos. Participamos de su existencia. (S. Weil)

Tu nombre antiguo, niña, es historia de música y de lirismo. También la nuestra. Cuando le digo que su hermano fue bueno, tierno y cálido, ella responde: *Lo sé*. Pregunto: *¿Cómo? –Porque lo amo sin motivo, sin haberlo visto*. En el muelle comemos higos. Pregunta: *¿Por qué no se hunden las gaviotas? – Porque confían*, le digo. Se ríe: *¿Como tú ahora, que crees en mí y confías en mí?* Cuando dibuja, aquello es una escena de libertad incondicional. Y entonces, con una vocecita como para sí, dice: *¿Qué hago ahora con este punto?* En el dibujo hay islas azules sin orilla, el sol bajo el agua. No busca respuesta, sino el espacio de su propia fábula. En el escenario permanece en silencio. Apenas se mueve y todo cambia. No es actuación, es presencia. No importa el salto, sino el modo en que la tierra recibe el aterrizaje. Está llena de vida allí donde otros, aunque pequeños, ya actúan. Una vez dijo: *El tiempo es como cuando esperas a que se seque una pintura, pero, papá, dentro está lloviendo.* Cuando sonríe, cuando toca la tierra o aparta las nubes con la mirada, sé que también mi hijo ha regresado. Ya no pregunto ni por qué ni cómo, y todo se vuelve sencillo. Con ella empecé a aprender el silencio. No canta la canción, sino aquello que viene después. Imagina que el cielo tiene bordes. Les da color. Y cuando duerme y habla, aquellos a quienes nombra no pertenecen a este mundo ni a este tiempo. En cada movimiento, presencia. Su nombre es un soplo, la huella de un pájaro en el aire, un segundo nacimiento que no asusta ni duele, sino que arde quedamente. No contradigo: creo. Y cuando la escucho, alguien misterioso susurra, ya no con mi voz. Lleva una carga delicada sobre sus pequeños hombros, como si no pesara nada. Cada vez que la llamo, es como si fuera la primera vez. A veces siento que sus pasos llegan desde una lejanía que desconozco. Pero eso no resta nada. Al contrario. Abre los libros como ventanas. Busca una luz que no viene de arriba; tal vez venga de dentro. No nace de la pérdida, ni de mis pérdidas. Cuando la tomo de la mano, pregunta con la mirada: "¿Estarás mucho tiempo con nosotros, estarás?". No respondo. Eso es todo lo que hay que saber. No la miro como si hubiera llegado después, sino como una miga y una violeta que llegaron cuando debían. Creo que sabrá vivir. Mi esperanza está en su nombre. A la vez antigüedad y este día irrepetible. Lirismo y música. Mi Buga.

El titiritero, maestro
(Lutkar, majstor)

Tensa los hilos, y el mundo echa a andar.
Tela y madera obedecen su voluntad.
Tras los párpados, una malicia sin rostro;
todo cuanto se mueve depende de él.
La mano no tiembla, aunque tiemble el muñeco.
Moldea pensamientos, cose voces.
Un muñeco le susurra a otro, con miedo: ¿qué ha dicho?
La fe es un mecanismo: somete,
crucifica destinos en una caja
de vidas pequeñas. Ni una mirada ni un gesto
que no le sirvan. Creen que bailan.
Si se desprenden: el mismo plan, otra pieza teatral.

Gente pequeña
(Mali ljudi)

Corazones diminutos que castañetean. Su grandeza: una silla en una nube o en un cine vacío. La mirada, como una mano que se empeña en atrapar su propio reflejo en el agua. Hablan alto, no escuchan. Escuchar es reconocer la existencia del otro. Cada paso, una táctica; cada palabra, una red. Pequeños tiranos de sus calles y de sus habitaciones. Miran hacia arriba creyendo que así crecen. Ciclistas que hunden los pedales bajo sus pies, encorvados por miedo al cielo que tienen encima. La sonrisa, un filo; la palabra, veneno; el mundo, una butaca; la moral... Cascadas de lo dicho y enseguida olvidado. Palabra nacida del cauce fangoso del alma. Sus espejos lloran al caer la tarde. *Pero que todo quede entre nosotros*.

María
(Marija)

A veces, alas de pájaro.
A veces, las manos abren un libro.
A veces, las puertas
me apartan de mí.

Doy un paso.
El jardín aparece.
Las flores hablan
al tiempo que danza.

Con ojos de cristal, bajo
el peso de un deseo reprimido.
La semilla del origen me transforma,
pero no sin precio.

Quedó
– no –
volvió.
Miro, cierro,
vuelo, libre solo a condición.

Entre superficies mudas
(Među nijemim plohama)

El silencio es un fósil de la palabra
en el lóbulo frontal del olivo.

Anoche el mar exhaló hacia atrás,
dentro de mí, *sin pesar*.
La cáscara del tiempo se me clavó bajo las costillas,
y el nombre, esa duración extendida,
rodó sin retorno.

La palabra no surge al escribir,
sino al descomponerse el sonido
en la sombra de una doncella o la paloma
que no saben que existe un techo: el mío.

Donde la luz roza la pared,
queda una cicatriz en la lengua.
Aquí la ventana no mira afuera,
sino que recuerda: la blancura del manto,
la sangre en la piedra y un labio
al otro lado del tiempo.

Tierra natal – otro rostro de la presencia.
Declinación en la que nada es mío,
pero todo, aun así, me sostiene.
Y la tierra, soñolienta, me pronuncia
de regreso al mineral. ¡La muy pérfida!

No por ustedes.
Escribo para no romper el aliento
entre las superficies mudas
donde el mundo aún no ha decidido
ser real. Y mucho menos mío.

Sereno, el que fui
(Miran, bivši)

el cuerpo en otra forma
no busca aprobación
los pensamientos, claros y limpios

el rostro en el espejo
ya no es belleza
ya no es juventud

los mejores momentos han quedado atrás
pero queda, aun así, el equilibrio

siento menos la pérdida
más bien el espacio entre las cosas

donde permanezco en calma, aunque ya el que fui

Mi gente
(Moji ljudi)

Entre las cosas que ya nadie se atreve a nombrar – espina, yeso, risco, piedra –, ellos perduran sin traducción, arraigados en una conciencia de raíz. No se muestra: respira bajo tierra. Las palabras, ni colmadas ni vacías, se levantan como columnas solitarias en el campo. Entre ellas, torres de alta tensión sin cables, varadas en lo hondo de la provincia. No descifran las nubes: las dejan ser lo que son, agua suspendida, agua que cae, agua que nos cruza por encima. Cuando una estrella se desprende del cielo, no formulan deseos: saben que en alguna parte arderá algo, o vendrá una mortandad de peces, el hambre, o un niño con nombre antiguo. No guardan una llave de repuesto; quizá nunca tuvieron llave. No son enigmas. Sus puertas permanecen abiertas de par en par: desde el umbral se alcanza a ver el mundo entero. En ellos duerme la lengua anterior a toda lengua, un grano de silencio bíblico en la mano que sostiene la azada. No dirán demasiado, porque saben que, al decirlo, su mundo se derramaría ante todos como agua clara. Al caer la tarde sirven vino sin nombre, cuentan campanadas y no horas. Mi gente.

Monólogo del lenguaje poético
(Monolog pjesničkoga jezika)

Soy aquel al que llamaron, aunque no siempre me escucharon. La mayoría se sirve de mí para mostrarse. Dos se sirvieron de mí para guardar silencio. El primero me quebraba con acentos más antiguos que la ortografía. En sus manos fui una piedra sacada de una postal, pero con el reverso escrito en una caligrafía esmerada. Me llevaba dentro como la sal: no se ve, pero arde. El segundo me ordenaba en frases interminables, aunque sabían a dónde iban. En él fui una distancia cálida. Al final, terminó por acogerme en sí. Me escuchaban a través de las olas de una lengua que ya no vive; me sumergían en un silencio que aún no se había vuelto pasado. Ambos sabían bordearme. Eso es lo que más amo: cuando me dejan hablar allí donde ellos se detienen. No les di todo. Porque los poetas vacilantes no lo toman todo. Saben dejar vacíos. Y allí es donde más estoy.

Actuación
(Nastup)

El aire está espeso
de plástico y de nervios.
Bajo los pupitres arden los móviles
como peces en aguas turbias.
Las palabras se adhieren al paladar,
desprendidas de la lengua.
Nadie las recoge.
En la pizarra un corazón pálido de ayer.
En el poema meto, nervioso,
la tiza y el borrador:
que lo borren ellos.
El último pupitre (desde aquí) a la izquierda:
mira a través de mí, se ríe por lo bajo.
Las metáforas resbalan como el sudor.
¿Es cortesía o ausencia?
¿Respira con regularidad? Yo no.
Cuando todo termina,
las palabras permanecen en la mesa,

como si hubiera mudado la piel,
aún cálida,
todavía un poco mía,
húmeda, medio viva.
Pero ya no me hace falta.
¿Y por qué habría de sobrevivir el poema?

No me lo pregunto después de la actuación,
porque volveré a picar.

Territorio
(Področje)

I. *¿Qué buscas, cuerpo?* Lo que ya llevo dentro. Y algo más: una tormenta en la espalda, un río en las venas, el sol en el ombligo, nidos en la entrepierna... busco lo que fui. *Te llamó territorio.* ¿Territorio? No, soy un continente: mi cabeza, una cordillera; mis ojos, alta mar embravecida; mis oídos, bosques que susurran recuerdos; la nariz, a veces, en las nubes; el aliento, arena devuelta al mar. Soy todo lo que siento: tormenta y río, fuego y delta... Un continente descubierto hace mucho, pero que aún sigue buscándose – quizá eso sea lo que podría ser.

II. *¿Te ves, cuerpo?* Y tanto: los brazos, puentes; los dedos, corales; las palmas, llanuras; los hombros, mesetas; los omóplatos, acantilados; el pecho, volcanes; el corazón, un caldero ardiente; el vientre, hondonada y crecida; el ombligo, un cráter diminuto; las caderas, hermanas del ritmo; la piel, comadrona de la lluvia y del sol y de la nieve y de las estrellas; y los muslos, cañones infinitos del deseo. El pelo, ja, una anémona gris y desgreñada. Pero entre las piernas, perdona: con todo, varias vidas y miles de pequeñas muertes.

III. ¿Territorio, yo? Según se mire. Y ahí se corta la comunicación.

Antes del despertar
(Prije buđenja)

Vuelven, se van, vuelven
El aire se soltó.
Suspendido en sí mismo.
Nos acostumbramos, las sombras y yo.
Alguien habla, no busca boca:
¿Sigues ahí? – Solo cuando no estoy.
En el agua
El agua recuerda la forma.
No sabe de quién son las manos.
Solo el calor. Recuerda.
Bajo la superficie.
¿Por qué las lavas? – Para que no se ennegrezcan.
En el fondo, el reflejo se separa del rostro,
en la jofaina continúa solo.
Mío es; su reflejo es mío.
Bajo los dedos
Los huesos como habitaciones vacías.
Algo en medio, no es pared,
me devuelve el porqué.
Tal vez sea sonido, tal vez tierra
de la que vienen, para que podamos abrazarnos.
¿Seguís aquí? – Mientras callas, estamos.
Bajo los dedos el calor piensa cómo continuar.
Túnel
Bajo las palabras, un espacio sin tiempo.
Con las uñas excavamos, atravesamos el cielo.
Todo lo dicho se repliega hacia el túnel.
¿Eres tú esa luz? – ¿Sois vosotros?
Cómo comenzó
¿Cuándo volveréis a mí?
– Ya hemos venido...
Al unísono, desde el fuego, todos los míos.
Así fue.

Surco
(Prokop)

¿Nadie se marcha?
Los míos, vueltos palabra.
El aire, sin apoyo,
medita su propia transparencia.
Las sombras regresan,
no para ser,
sino para recordarme.
El agua desconoce las manos;
recuerda el calor, no el contacto.
Todo lo demás pertenece al reflejo
que queda cuando desaparece el rostro.
Los huesos son arquitectura del silencio.
Entre ellos – de nuevo – el aire
que sabe que existe.
El sonido no responde,
pero percibe la diferencia.
En la palabra se abre el surco:
hacia, no a través.
La luz no se muestra;
solo disuelve la oscuridad.
Pero ¿están aquí solo
mientras callo y no escribo?

Allegro vivace: R'N'R

¿Y ahora también el rock and roll? Una bandada de ángeles herrumbrosos gira de noche sobre mi cama y no me deja pegar ojo. Me susurran dentro del cráneo, y cada acorde muerde como una llave antigua al abrir paisajes abandonados del cerebro. ¿Y encima tendría que citar? No quisiera, no quiero, porque una cita apenas es el fósil de unas palabras que ya han perdido la voz, y lo que yo necesito es voz. En cuanto flaqueo, resistiéndome al sueño, empiezan las embestidas: los reflectores cegadores del cielo revientan aquel *riff*, uno de los cien mejores, y rajan el tejido del mundo como un bisturí en manos de un ciego. Luego el solo, y otro más, y cada uno más largo, más pesado, más doloroso. Entonces comprendo que he envejecido, reliquia de mis propios tímpanos, y ella, enfrente, lo suelta con indiferencia, como quien abre una lata: "Ah, así que usted es e(k)lectricista".

Saco un pañuelo, una fina telita blanca. "Ahhh, cuánto hacía que no viese *eso*, ni siquiera de papel, oye, ni siquiera de papel, ¡y usted aquí con el pañuelo de su padre!". Y mientras habla, los *riffs* se deforman en perros alados que ladran fuego, los solos se vuelven ríos transparentes que engullen los escenarios de la memoria, y el pañuelo en mi mano crece: se convierte en un pequeño faro de tela, en un remiendo sobre el agujero de la realidad, en una bandera blanca con la que me rindo y no me rindo, porque en esa fibra hay más permanencia y resistencia que en toda la música de hoy.

Siento cómo se borran las fronteras entre vejez y juventud, dolor y éxtasis, música y vida. Ahora somos solo pulso: el suyo ya sereno, el mío todavía desbocado. El ritmo flota a través del espacio-tiempo. El pañuelo se ensancha y se expande por el universo, y con él también nosotros, jadeantes y empapados, empinadísimos. Mientras los *riffs* silban a través de las paredes y los solos se deshacen en pájaros rojos, la tela se abre en un ala enorme que cubre el cielo y mi mente. Ya no somos historias sueltas con mecheros en un concierto, donde cada yema chamuscada de los dedos desprende un olor distinto: somos una masa informe de móviles alzados hacia el escenario, luciérnagas anémicas y anónimas a las que no se les ha concedido cantar. Si algo sobrevive, no serán las guitarras, ni el sonido, ni la palabra, sino este trozo de tela. Sigo allí, río y lloro contra él: ¿será este el final en el que las mariposas del buen rollo continúan su baile en la eternidad?

Así lo titularía la soledad
(Samoća, naslovila bi)

La piedra respira el peso de antiguos sueños.
El suelo inexistente recuerda los pasos.
La mesa se alzaría con junturas agrietadas.
El vacío cruje hacia el vacío.

Las gotas regresan a la fuente
que no es agua.
La ventana parpadea, los ojos tiemblan.
El cielo descendido hasta la pequeña habitación
o la respiración es una tela densa.
¿Qué se pega a la boca y a los oídos?

Hojas en el coro de una lengua aún no nacida.
El ojo libre se expande,
y las escenas, congeladas.

Alguien detrás busca su propio nombre.

Mientras la corriente sanguínea asciende,
nada se me pregunta.
Permanezco humilde y agradecida.

Así envío mi voz a través de los muros.

Almacén
(Spremište)

Las no-noticias irradian los tejidos blandos,
primero las cámaras de la cabeza
donde humea una papilla gris-blanca
de confusión. *¡Traga noticias!*

Las cámaras cortan el espacio en cubos
de una verdad que no puedes recomponer.
Las pantallas escupen en el rostro
que ya no tienes. *Lo que se te permite saber...*

De vuelta al futuro tras el Líder
con el crucifijo del partido
en manos ensangrentadas. *¡Sobrevive a la mentira!*

Todo lo que crees elegir ya está
elegido: banderas de cartón en
la quietud sin viento, las palabras susurran en susurro
de frecuencias. *Tú eres nuestro almacén.*

Sí, pero aún respiro, distingo,
limpio el paisaje interior... ¡*Apage!*[4]

[4] Apage (latín) – apártate (N. de la T.).

Entra en mí...
(Uđi u me...)

...canta una poeta a la que respeto. El Adriático me susurra al mundo, no a través de los peces ni de los cangrejos, sino todavía solo a través de las conchas. Hoy las olas me tatúan estrellas en la espalda, y yo no soy cuerpo, sino pensamiento que se escurre del mar como por una piel antigua, joven y tirante. "¿Por qué estás mojado?", preguntaron. "Para recordarlas; para devorarlas con los ojos, con las manos y con el corazón mientras nadie mira." Las muchachas bailaban sobre mi columna vertebral, desenfrenadas como ríos negros bajo las tormentas del sur. Una, misteriosa, me susurró: "¿Quieres que te teja en mis sueños?" Y, sin esperar respuesta, hundió las manos en mí; nos reímos apenas, y luego, de golpe, todo fue sangre, sal y carne: nuestros cuerpos, tejidos carnales de dos seres que no sabían ir más lejos ni más hondo que sus propias miradas.

Amado por un amor enfermo, tuve miedo. Entonces el viento, ronco adulador, preguntó: "¿Por qué tienes tanta hambre de todo?" A veces el mar me enfurecía; las mujeres, multiplicadas, se reían: húmedas ellas, empapado yo. Sus manos subían y bajaban, por todas partes. Cada beso, más lejos: una costumbre de carne desnuda y pelo salvaje. Maldito Adriático – ah, aquí sí, *mare monstrum* –, que todavía sonríe y me recibe como a una oración asustada, no para salvarme, sino para deshacerse de mí en silencio. "¿Quieres desaparecer en mí?" – palabras de las que ya no sé si vienen del mar o de una mujer – aunque, para qué mentirme, quizá del primer gran amor. Así empezó, hace mucho, con las materias más vivas dentro de nosotros. Y no nos guardamos nada.

Remos, refugio del lenguaje
(Vesla, utočište jezika)

Por los remos desciende la sangre de las palmas y los puños.
La frágil nave danza con la tormenta
en la tormenta. Cedra, la diosa, se estremece de anhelo
por la llama perdida de las cumbres.

Aún vibra la palabra del capitán del último viaje,
eco primordial de un coro de voces enajenadas.

Los remeros, invisibles, arrastran el tiempo entre corrientes,
solo la madre y la tierra natal guardan algún nombre,
mientras la luz abandona su canto sombrío.

En el polvo de los viejos puertos, un Sol remoto de cobre.
Una botella con un mensaje de una batalla perdida en otro tiempo.

En cada ola, un siglo de historia que retumba.
De noche, cuando la tormenta se torna melodía,
cada año de luz escribe un verso
que sobre el agua flota, áspero y eterno.

En el canto de los mundos abatidos, refugio del lenguaje.

Registro de una revolución silenciosa
(Zapis tihe revolucije)

Mar en calma, en estado zen. Palabras recogidas en sí mismas, como arena
en las conchas de lo no dicho. Una tromba marina sorbe el cielo bajo la piel del mar.
En lugar de un cangrejo, en el hombre habita una langosta: cortés, fría,
meticulosa. Bajo una bóveda cenicienta, los hombres de la antigüedad,
anclados, se abrigan con el sonido de cuentos que no escriben.
Para que ahora podamos demorarnos más en descifrarlos.
Jóvenes y ardientes, mientras desaparecen, respiran deprisa.
El mar recuerda ternuras, guerras y pueblos sin rastro,
todas las revoluciones silenciosas: frentes y fuentes de la revuelta.
Y también la ciencia: para que interpretemos de otra manera
siempre lo mismo.

* * *

Ante Stamać

SOBRE LA POESÍA DE BORIS DOMAGOJ BILETIĆ

El hermetismo constituye una constante en la lírica de Biletić. Por constante entendemos aquí el estrato teórico último al que pueden reducirse todos los demás rasgos distintivos del pensamiento moderno. Tales rasgos podrían desprenderse del ámbito de la teoría contemporánea de la comunicación o de la semiótica literaria. Y, no en último término, podrían derivarse del saber estético, que dirigiría el telescopio de su análisis hacia el esoterismo, el gnosticismo y la irradiación espiritual de alguna doctrina neoplatónica.

Desde luego, toda esta problemática apenas mencionada se impone como posibilidad, de ningún modo como una red real de conceptos dentro de la cual pudiera "situarse" la obra de Biletić. Ello no sería posible con ninguna obra poética, ni siquiera con las más significativas de nuestro siglo: la época de la "poesía del mundo", la época de Dante, Goethe o Eliot, por desgracia, no es nuestra época. Tal vez vuelva algún día, pero no nos corresponde formular pronósticos más firmes.

Biletić es, como hemos afirmado, un continuador del hermetismo como práctica literaria y teórico-literaria ya asentada. Ello significa que en su obra

actúan tanto un material poético inspirador y fecundo como su "oscurecimiento" en la trama del lenguaje: una trama que no se compone solo de su primera relación, la semántica, sino también del plano sintáctico y del pragmático.

En esas tres orientaciones semióticas hacia la definición esencial del *signo*, a Biletić le interesa ante todo el plano expresivo, que en la gran mayoría de los "lugares" oscurece las orientaciones originarias – hacia la realidad, hacia la correlación con otros signos y hacia los usuarios del signo poético – y las reduce a la "investigación del lenguaje", es decir, al examen de las relaciones intralingüísticas. El hermetismo no está vinculado con ninguna "cerradura", aunque sí con el provenzal *trobar clus*, al menos si hablamos de nuestra tradición europea. Está más relacionado con un nombre: no el del dios de los caminos, es decir, el griego Hermes, sino el del supuesto sabio egipcio Hermes Trismegisto, cuyos escritos secretos, se dice, fueron leídos desde la época alejandrina hasta los neoplatónicos renacentistas de orientación grecizante. Para nuestro propósito conviene señalar que Baudelaire introdujo a Hermes Trismegisto en el "pensamiento poético" moderno, y que en el ámbito croata lo hizo Tin Ujević (1891-1955). La doctrina secreta, que supuestamente unía la sabiduría griega, judaica, caldea y egipcia, y que solía codificarse en los sistemas poéticos y filosóficos de entonces, no ha llegado hasta nosotros con ningún grado de claridad; pero dio nombre a la búsqueda de equivalentes lingüísticos para relaciones de la realidad que no resultan claras al ojo ni al espíritu humano desde el primer momento.

Las relaciones que no resultan claras al ojo ni al espíritu humano desde el primer momento constituyen hoy, sin duda, una de las aspiraciones más amplias y poderosas del poeta moderno. Puesto que en nuestra época, y sobre todo en esta época de "fin de milenio", la ciencia y la poesía se han separado casi por completo – recordando quizá sus fuentes comunes en la teoría de las partículas o en las investigaciones de los conceptos de aproximación, separación, límite y curvatura, y muy especialmente en las reflexiones astronómicas sobre las estrellas jóvenes y los agujeros negros –, puesto que, por tanto, la ciencia y la poesía contemporáneas avanzan por caminos separados, en detrimento de ambas, la poesía ha asumido el destino de una pasión investigadora dirigida hacia los espacios "ulteriores", descuidando el "aquí y ahora". (Ese "aquí y ahora" es, sin duda, una obsesión de los poetas croatas de los años recién transcurridos, pero condicionada por circunstancias específicamente croatas: por la lucha literal por la supervivencia individual y colectiva.)

Los espacios "ulteriores" son, pues, el objetivo de la nominación poética, y los poetas – los europeos y los croatas contemporáneos – se entregan gustosamente a las aventuras de esa nominación. Son aventuras de una navegación libre y semánticamente arriesgada por los mares y las vastedades infinitas del lenguaje.

Boris Domagoj Biletić es un aventurero semejante en el mar de la lengua croata. Ahora bien, tal afirmación vale para todo clásico croata contemporáneo, como por ejemplo Mihalić (1928-2007), o Vesna Parun (1922-2010), o Kaštelan (1919-1990), quizá también Paljetak (1943-2024). Pero en Biletić, a diferencia de los clásicos croatas mencionados, actúa una aspiración más evidente, casi suicida, a conciliar en su muy significativa obra todas las tendencias poéticas de nuestro siglo que quisieron "destruir fecundamente el lenguaje"; que, buscando el sentido de la expresión, "arrancaban el alma" al contenido para enviarla, liberada de la "gravedad" léxica y sintáctica, hacia los espacios del espíritu, hacia el libre flotar de los conceptos.

Es evidente que aquí se hallan conciliados logros antaño divergentes del "vanguardismo" europeo y croata. En Biletić conviven libremente los alcances léxicos y versificatorios del expresionismo, del surrealismo e incluso, en algunos pasajes, del dadaísmo; luego las aspiraciones de la "poesía del lenguaje", precisamente aquella potencia, aquella obsesión poética por separar el nivel expresivo del nivel del contenido; y, de ningún modo en último lugar, las aspiraciones de la poesía contemporánea a buscar en regiones y tiempos lejanos los arquetipos de la condición contemporánea del individuo humano, de la civilización y de la patria. Biletić es un maestro del alejandrinismo moderno. Biletić condensa muchos logros de la poesía croata de este siglo.

Como portador de su propia carga emocional, que, como todo poeta auténtico, debe expresar, en nuestro poeta se advierte cierto juego "al filo del cuchillo". Soñador onírico en un poema, en otro se apartará incluso de su propio canto, para ironizarlo, negarlo, ponerlo enérgicamente en cuestión. Es, por tanto, un poeta de la identificación con la "corriente del tiempo" y con el paisaje, pero también un poeta que sabe tomar distancia y rendir cuentas, completamente solo, ante una supuesta racionalidad destructiva. *El juego de la identificación y de su negación es el juego del ser atormentado de hoy.* De ahí resulta fácil concluir sobre el sujeto lírico moderno, que ha perdido todos los supuestos del cantor personal tradicional y ha adquirido perspectivas para investigar los vínculos secretos del mundo.

Precisamente esos vínculos secretos del mundo, es decir, de su propio entorno vital – a su Pula natal y al Rovinj de su tierra, la patria croata, la Europa que le ha tocado en suerte y la civilización contemporánea –, intenta establecer Boris Domagoj Biletić, y ése sería el depósito general de campos referenciales al que aspira la imaginación poética creadora. Biletić simplemente no se conforma con ser un seguidor del *genius loci*, ni un entusiasta patriótico, ni un "europeo" esnob, ni un "cosmopolita" abstracto (tras el cual se oculta una mentalidad colonial), sino que en los puntos conflictivos de un mundo así jerarquizado busca lugares de consonancia entre su obsesión lírica y sus posibilidades cognoscitivas. El "mundo" de sus poemas, su "contexto", no conoce fronteras. A veces en los poemas resplandece el paisaje; a veces, la profundidad onírica de un trasfondo filosófico; a veces, el ensueño sobre el pasado, por supuesto también sobre el pasado trágico; y no pocas veces, la intuición de un futuro negro, precisamente la aceptación escéptica de los pensamientos apocalípticos de nuestros días. No es posible entrar aquí en la raíz de esos pensamientos. Pero que está en acción un mundo sombrío de nuestro futuro, de ello este pensamiento poético no deja la menor duda.

Sin duda, un sujeto poético así planteado y nuestro mundo contemporáneo, así marcado de manera plural, son también la razón por la cual la poesía de Boris Domagoj Biletić ha resplandecido en los últimos años dentro de la literatura croata. El lector moderno simplemente "recuerda" sus propias raíces, lucha con la misma lengua, tartamudea y balbucea, imagina y sueña, presiente y teme de modo semejante a Biletić. La relación así establecida entre Biletić y el lector contemporáneo revela una forma de "cristalización de la experiencia" que no es en absoluto "optimista". Al contrario, nuestra realidad durante la última década ha sido puesta radicalmente en cuestión, y a los poetas y a sus lectores les queda creer en signos lingüísticos claros. Si éstos están "fracturados", fracturada está también la realidad. Si las capas lingüísticas de la composición lírica están así "enturbiadas", enturbiada está también la realidad. Si los signos lingüísticos están "desgarrados por el grito" y unidos a la fuerza por una "metáfora audaz", entonces también la realidad está desgarrada en su comprensión hasta ahora vigente, y se presiente, quizá, una reconciliación futura; o una legítima ruina histórica.

La poesía de Boris Domagoj Biletić es un signo claramente complejo de nuestra existencia actual. Por qué Ovidio es su arquetipo; por qué la negrura del mundo, precisamente su estado ni de luz ni de tinieblas, es la atmósfera general; por qué la autoironía y el escepticismo son su estado intelectual fun-

damental; por qué, de ningún modo en último lugar, cierta amargura hacia los usurpadores de nuestros espacios y de nuestras almas es una evidente actitud opositora frente a todo lo que nos oprime de manera inhumana en esta época de "transvaloración de todos los valores"; por qué todo eso es así, no podremos leerlo por completo en la "espuma lírica" de Biletić. Pero nosotros, lectores de hoy y fenomenólogos del tiempo, podremos concluir que también en la obra de este excelente poeta se reflejan muchos problemas importantes de nuestro tiempo y de nuestra vida actual.

Nota biográfica de Boris Domagoj Biletić

Nacido en Pula el 22 de marzo de 1957, es escritor e investigador. Se licenció y obtuvo el título de máster y el doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zagreb. Publica desde 1977, principalmente poesía, ensayos, estudios y crítica literaria. Es editor, publicista, antólogo, polemista y organizador de actividades culturales y literarias.

En 1996 fundó en Pula la revista *Nova Istra* (*La Nueva Istria*), dedicada a la literatura, el arte y la cultura, de la que sigue siendo editor; también es creador de las *Jornadas Internacionales del Ensayo de Pula* (*Pulski dani eseja*, desde 2003), de la revista digital de crítica literaria *Stav* (*Punto de vista*, 2018), y promotor de numerosas otras iniciativas.

Desde 2018 es editor de la prestigiosa colección *Istra kroz stoljeća* (*Istria a través de los siglos*), que, gracias a las traducciones al croata, también reúne a autores italianos profundamente ligados a estas tierras.

En su juventud, durante los tiempos de la ex Yugoslavia, fue perseguido por sus escritos políticos y su compromiso con la oposición cultural, pero después de 1990 fue rehabilitado y ha recibido numerosos premios literarios por su poesía, investigación, ensayismo y su contribución general a la literatura croata.

La bibliografía crítica sobre Biletić cuenta con cerca de doscientas referencias, y casi todos los principales críticos croatas han tratado su obra. Sus textos han sido traducidos a unas veinte lenguas e incluidos en antologías croatas e internacionales, panoramas de historia literaria, enciclopedias y, hasta la fecha, se han publicado varias colecciones de sus poemas en traducción.

Desde 1983 ha publicado 28 libros, editado 4 antologías y preparado 18 selecciones de obras de diferentes autores. Ha sido vicepresidente de la Sociedad de Escritores Croatas en varios mandatos, miembro de su Consejo Directivo y, durante muchos años, director de la Biblioteca Pública de Rovinj. Es miembro de la Academia Eslava de Artes y Letras con sede en Bulgaria y del PEN Club croata. Vive en Pula con su familia.

Traducción: Željka Lovrenčić

DORTA JAGIĆ ■ POESIE

LA CAMERA A NORD
(*Soba sjevera*)

che strano
non faccio in tempo a infilzare il mio corpo a sud
che il nord si apre come fosse un fantasma severo
la vescica scoppiata di un pesce nordico fatto a pezzi
la notte il nord è pieno di labbra secche di gatto
dai cui baci il giorno nasce la camera più dura
la camera della chirurgia più severa
riempita dal vento del nord, scossa dal vento del nord
una camera più volte rivestita
con guanti di gomma più volte picchiata
la camera cuoce lentamente dentro l'involto silenzioso d'un tardo inverno
una camera senza il cuscino più grande bagnato dalla santa saliva
gira attorno a un nuovo orlo sotterraneo
si siede in una fessura come su un'altalena la camera vecchietta seduta
la camera scrive i muri senza le virgole, una camera piena di tribunali puntiformi
tribunali grigi e laboriosi stanno davanti alla porta
e non si trova neanche un destino azzurro spalancato, quella
quella fessura di quell'albero
del libro più amato e mai abbracciato

CADUTA DAL CORPO
(*Pad iz tijela*)

entro nel corpo, troppo in alto
e questo inizia a dondolare come un segnale dorato o una pertica
esci dal corpo!
Migliaia di erbe, mi fa il cespuglio, mormorano
cadi dall'alto nella prima costola che è stata venduta
entra più piccola di qualsiasi ventre glorioso che ti abbia mai creato
nell'indimostrabile osmosi delle dinastie di porcellana
quelle che non vengono riportate negli atlanti o nei libri di lettura
quelle che quasi non ci sono quelle che non sono qui
come per scherzo non ci sono e apposta non ci sono
quelle che tacciono come la geometria sulla nuca del mondo
quelle belle e più piccole della più piccola cosa
bestie anonime, piante e
donne anonime, nel mezzo dell'enorme
unione di sconosciuti oranti e
miliardi di lettori rimasti senza premio, in
due traiettorie autofaghe

FIDANZATE
(*Zaručnice*)

cadono dagli aeroplani luccicanti, dai crudeli tramvai
milioni di fidanzate mai toppo amate
dal mai troppo amato, infettate dal calore
piombano sull'asfalto delle città come kamikaze
con le loro rosse scarpine laccate
cadono a capofitto, alla velocità della luce
i loro abiti limousine si stracciano sui parafulmini
cadono e i loro infiniti capelli s'incastrano sulle torri slabbrate
perdono i denti per le strade come chicchi di mais
da dare in pasto agli uccelli, ai maiali,
e le clavicole, si aprono come chiavi che aprono una cassaforte
una gioielleria di fronte a una banda di pantere rosa,
le ginocchia sanguinano stando in preghiera, sono scoppiate come una mina calpestata
mentre squarciano l'atmosfera come una cometa che preannuncia la fine del mondo
sguaiate, intonano canti nuziali cantandoli in tutte le lingue
si abbattono come un nubifragio sulle piazze, sulle città
immacolate e lucenti fidanzate e sputano amore
con il mascara sbavato e senza un figlio
singhiozzano con il teschio di San Francesco tra le mani
con il putridume del suo cavallo smembrato tra il crine
cantano quel suo inno degli inni sacri
oh perché l'amore non è amato?
e non è pieno di quell'acqua trasformata in vino

Dal volume *Kafkin nož (Il coltello di Kafka*), Società degli Scrittori Croati (HDP), Zagabria, 2015

IL LINGUAGGIO DELL'INVERNO
(*Jezik zime*)

ma guarda, è inverno. l'inverno per duecento notti ha preso di nuovo a mangiare la gente
come fosse un pitone artico.
non si può sopportare che dai tubi che stanno su in alto, nella mesosfera
coli su tutti, da un cielo scadente
quel dentifricio appiccicoso,
fuligginoso
è come quel po' di sciampo di adamo
rimasto in una confezione usata
che stilla su ogni albero spoglio,
su ogni ginocchio piegato, ogni fradicio cuoio capelluto.
tutti i meteorologi, i ginecologi vestiti a lutto, cantano una ballata
troppo sottile e il filo rosso della vita che goccia durante l'inverno,
si assottigliano
le labbra fatte per amare, gli organi della fede
come se ad avvolgerli fossero delle balle verdastre, demoniache.
vediamo i pedoni
indossare il lungo inverno al contrario
neanche portassero maglioni troppo corti, troppo sottili.
a colazione si serve una pappa fatta con le scarpe nere appartenute a quelli che se le sono tolte per sempre
prima di entrare nella cabina per la radioscopia,
a cena si servono le schegge subatomiche delle unghie e
dei capelli dei miei antenati ungheresi, bosniaci,
e di quelli della Slavonia.
mi è capitato di vedere una volta il nudo inverno.
l'inverno è il lungo e grasso osso di un fiocco di neve
infilzato nella gola di un bambino che corre sull'orlo
gelato
di una piscina olimpionica vuota.
a salvare l'inverno all'ultimo minuto sono stati i piedini ballerini
di due passanti che
poi hanno pianto nel vederlo così grasso e nero.
la notizia non è apparsa nelle edizioni mattutine dei quotidiani

l'hanno pubblicata nell'edizione della sera.
l'inverno è un lievito in una crosta di cuscini – in una crosta fatta di muri – in una crosta
di pane
non cambia forma e si attacca
sulle cantine, le soffitte solitarie e fatiscenti.
l'inverno è la punta della lingua incollata al vetro gelato,
da qui derivano il fragore del silenzio e il segreto del minimo rumore.
l'inverno scricchiola come la rima gelata di un ramo bagnato
che fa rima con sé stessa,
è pazzo come lo può essere una corsa a occhi chiusi contro un muro
e l'indice sollevato di un guanto da uomo
perso in un bosco.
l'inverno graffia tutto, ci tatua sulla pelle delle chiazze
da grasse foche,
la sua lingua significa il non ritorno delle parole calde
rimaste impigliate in quell'amato
eppure mai sfiorato
orecchio.

NONNO TAVOLO
(Stol djed)

Il tavolo dell'appartamento in cui solevo passare le vacanze è legnosamente caldo, affabilmente deformato, reso nodoso dagli anni. È un rugoso
nonno dalmata.
Per dirla tutta, assomiglia a uno dei tavoli sopravvissuti, uno dei primi
tavoli costruiti da quel giovane falegname di nome Gesù. Non assomiglia neanche lontanamente
al tavolo infinito dell'ultima cena.
Questo nostro fa parte della categoria dei piccoli tavoli per le piccole vecchie cucine
attaccate dai tarli, macchiate irrimediabilmente di unto.
La vita monacale che conduce, lo porta a rimanere isolato
da tutti gli altri tavoli del mondo.
E comunque i tavoli sono tipi solitari, si accompagnano solo alla gente,
continuando a guardarli sempre dal basso. Lì, in basso, amano qualcuno.
Guardano in silenzio la vita segreta delle gambe, i loro giochi.
Esisteranno momenti felici anche per il tavolo?
Capita a volte che attorno alle sue gambe massicce vengano ad attorcigliarsi le gambe stanche
di certe ragazze.

LA DONNA DELL'AUTOBUS
(*Žena s autobusa*)

Mai niente, questa donna non aveva mai avuto né una macchina né un aereo né Zenone.
Niente di veloce, niente di nuovo, perciò i Veloci e i Centrali
le sparlavano dietro.
Per anni una donna alta aveva continuato a perdere una specie
di strana verginità alle stazioni degli autobus
e dei tram.
Dalla sua periferia invecchiava e incanutiva con la stessa velocità
con cui un conduttore timbra i biglietti.
Gli autobus partono comunque di rado. Il viaggio non finisce mai. Sono sempre in ritardo.
Saliva e scendeva dai vari autobus;
era dai tempi delle elementari che perdeva lunghe ore seguendo la vita senz'anima di chi passa la vita sugli autobus,
una volta raggiunta l'età matura, dalla schiena le iniziò
a scorrere lentamente della colla per tartarughe.
Tartarughe accartocciate senza un soldo e senza debiti.
Silenziose e malefiche.
Accadde in pieno giorno che a una donna si attaccasse una tartaruga
sulla schiena, nera, tagliente
e fedele come un'ostrica. Era scivolata
dalla bocca morsicata di una donna.
La donna per paura fece cadere per terra le buste di platica che teneva in mano, e rallentò il passo.
I vicini le mormorarono dietro
Ecco che ha inizio l'Ossificazione.

IL TERREMOTO
(*Potres*)

22.50
all'improvviso
la grande casa si trovò a dondolare
come fosse un canotto di salvataggio forato
sull'onda di tutto ciò che è più grande di noi

IL CORPO È UNA PIETRA
(*Tijelo je kamen*)

dal letto al cielo
tutti i chiodi e i petali lo colpiscono, fa male tutto.
tra tutte le pietre,
nessuna pietra è più pesante
di un corpo umano.
corpus delicti.
e così friabile, facilmente bucabile.
corpus delicate.
il corpo è una pietra preziosa piena di sangue
la più difficile da sollevare
quando muore.
può Dio creare una pietra più pesante della forza
di Dio, si chiede una testa-fionda mozzata
e subito cade in fondo al mare del corpo malato.
a volte, il corpo lascerebbe la sua nera nidiata.
la notizia che portano gli uccelli di Michelangelo e che
un corpo morto sollevato,
è una roccia che si è staccata dalla parete
corpus christi.
GesùLazzaro.

Dal ciclo Portreti gradova (*Ritratti di città*) che fa parte del volume *Kafkin nož (Il coltello di Kafka*), Società degli Scrittori Croati (HDP), Zagabria, 2015

QUALCUNO MI HA UCCISO A PRAGA NEL 1999
(*Netko me 1999. ubio u Pragu*)

Niente di tutto ciò ha a che fare con i giovani boemi
le poetesse, le defunte
le Eliske Krasnogorske. Neanche con chi
soffre di allergia nella primavera di Praga.
Qualcuno mi ha seguito per lunghi quattro anni
nelle librerie e nelle stanze di Zagabria, ma non era dio.
È arrivato con una mano che dondola una culla di libri
e un'annunciazione dell'amore che porta la morte.
Sedeva dall'altra parte del tavolo con in mano un bicchiere e un piatto volante,
ruotando su sé stesso, lo sguardo rivolto verso di me
come il globo surriscaldato di Arthur Clark e
l'antico cannocchiale di Carl Sagan.
La sua tazza da the slabbrata
s'infilò nella borsa da viaggio non appena
me ne partii con gli amici per Praga.
Mi seguiva grazie a una specie di bacchetta amorosa da rabdomante
con in testa una parrucca spettinata da genio
arrivò addirittura fino al cimitero ebraico di Praga.
Non riuscii a nascondermi neanche sotto il Ponte Carlo
o a graziare personalmente il cigno accanto alla Moldava
o a giacere da sola nella rivoluzione di velluto.

Un vecchio mi seguiva come il ciclope che inseguiva il drago
con in mano una macchina fotografica Laika
immortalando la strada, costruendo torri perennemente in erezione per la gloria dei turisti
e le incessanti esplosioni delle supernove di Keplero.
Zoppicava venendomi dietro
fino al Vicolo d'Oro degli alchimisti
là dove le mosche disgraziate sono più grandi delle case della gente.
Quando qualcuno riesce a inseguirti tra la porcellana
i quadri art nouveau
a Praga non hai più scampo,
e il primo Kafka in cui mi capita d'imbattermi, al mio comando

spara a piena voce
una pallottola dentro al museo
di Alphose Mucha.

LE PORTE DI PARIGI, 2001
(*Pariška vrata, 2001*)

Come nella vita, anche nella grande
Parigi esistono solo due porte,
la porta d'ingresso e quella d'uscita. Due archi di trionfo
la Grande Arche de la Défense
e l'Arc de Triomphe di Napoleone.
Io, studentessa con qualche soldino in tasca, salii sotto l'Arco di Napoleone
su un autobus che puzzava di crauti,
pieno di poveri operai e contadini.
Quando giunsi nei pressi della stazione incontrai
due vecchie amiche, due porte in carne e ossa, una si trovava nello
stadio terminale delle scarpette rosse di Andersen,
l'altra se ne stava in una carrozza d'oro guidata
da una elegante nonna parigina. Erano belle, ma diverse
come le regine francesi Frederuna e Ansgarda.
Dopo alcuni giorni incontrai il nipote di Buñuel,
il torbido Tamigi e un sacco di mendicanti neri.
Durante i miei pellegrinaggi, la città si sollevava sopra di me
come se portasse dei riccioli alti mille metri,
come se fosse la capitale incipriata della Via Lattea,
e ogni cinque secondi delle flotte di Louis Vuitton si fiondavano con le loro ali sui passanti,
mentendo disse di chiamarsi
Charles-Joseph Eugène Henri Georges Lamoral de Ligne,
che era il nome del suo amante, o forse quello della bara in cui la notte andava a dormire
il corpo di porcellana di Sarah Bernhard.
Dentro a un teatro delle crudeltà bevvi
il succo della povertà studentesca
e guardai un film d'amore coreano. Il panino costava troppo, morii.

Il terzo giorno risorsi e me ne andai a passeggio tenendo il muso
attorno ai tacchi a spillo della Torre Eiffel e quindi entrai in un caffè vuoto
ci trovai la città che mi stava aspettando per fare la pace, mi offrì un souvenir
la faccia struccata di Audrey Tautou seduta al tavolo accanto,
che parlava concitatamente d'affari
ed era più piccola di un passerotto, più piccola di sé stessa, di Amelie.
Parigi ed io ci bevemmo il caffè della pace,
e poi me ne andai verso il mio tesoro dell'architettura,
il Grande Arche de La Défanse.
Ed era ora
di volare finalmente
da quella rampa di lancio, bianca e perfetta,
lanciandomi prima nell'universo, per tornare indietro in autobus
verso il fango di quella casa di periferia
e bisognava tenersi la fotografia del cubo bianco come fosse un ornamento,
come una finestra, come la porta d'uscita,
e rimasi chiusa in camera a leggere vari napoleoni impazziti,
libri scolastici pieni di fronzoli.

ROMA, LE BIANCANEVI MORTE
(*Rim, mrtve Snjeguljuce*)

Roma ci ha avvolto dentro al Colosseo
dopo tutte le arene, i fori, le fontane
sempre vicini alle geometrie troppo mature del pesce romano,
desiderammo vedere la Basilica di San Pietro.
Sopra all'obelisco del Bernini c'era un palmo trafitto,
la sua Piazza del Popolo,
scorgemmo nuvole pesanti come i reni di Michelangelo,
serie come delle sfere medioevali fatte di metallo.
Iniziò a cadere un'intensa pioggia subtropicale,
la sterile semenza d'acqua
che precipitava sull'obelisco egiziano di Ramses II
scena prima.

Non era rimasta neanche una briciola del panino di un qualche turista.
Visto che i turisti sono esseri fatti per la maggior parte di zucchero raffinato,
si affrettarono tutti a scappare via dalla pioggia
A parte noi quattro che eravamo abituati al sale
ai libri
era rimasto solo un hippie romano dalla fronte rotonda,
che portava con sé un tesserino che lo indicava come affetto dalla sindrome di Gerusalemme
scena seconda.

Come se fossimo gli occhi sulla coda di un pavone, le melanzane d'oro del papa
ci fu concesso di camminare da soli nel ventre della Chiesa di San Pietro.
Camminavamo in silenzio lungo l'alta navata della gloria
sentendoci all'improvviso piccoli come coloro che non vengono riconosciuti,
minuti come atomi degli scroti recisi dei piccoli cantori di Vienna,
sottili come fossimo stati morsicchiati dalle tarme
salviettine per pulire i monocoli negli angoli
dei musei delle cere
scena terza.

Il silenzio evaporava nelle bare di vetro.
Un silenzio antico che sapeva di mistero.
Protette da un microclima di aria secca, giacevano file ordinate
di vecchi maschi vergini.
Osservo e so di essere osservata.
Da un qualcosa di più antico e dalle ossa più doloranti di quelle di Roma.
Inghiottisco la saliva.
Nella magnificenza di uno spettacolo di marionette, giacciono i papi senza la forza di sputare
la mela che sta loro conficcata in gola, come fossero tante Biancaneve,
un qualcosa di grigio e invisibile che ci osserva
con del nero sotto all'unghia dorata di Roma.
Questo qualcosa se ne sta seduto nudo sulla cattedra posta in mezzo alla chiesa,
sento che si preoccupa di assicurarsi che il freddo sia sempre costante,
che le notti continuino ad essere acide
nello zoccolo nero del mondo
in tutte quelle ciabatte rosse.

BALATON, ECLISSI
(*Balaton pomračina*)

L'Ungheria, piatta come il ventre scoppiato
di un astronauta che ha perso ogni speranza
che l'uomo sia mai stato sulla Luna
e nella vasca del Balaton ingoia una manciata di inesistenti
pianeti per dormire.
L'Ungheria che dorme sotto alle zampe di un bassotto,
a calmarla sono le ossa dei vermi.
All'inizio di agosto del millenovecentonovantanove
il Sole girava come sempre sopra alla testa della gente
fino a che non finì schiacciato sotto alle ruote di un'infinità di autobus
pieni di viaggiatori armati di telescopi.
Ho osservato l'ultima eclissi di sole del ventesimo secolo
nella città di Balatonföldvar
sulle rive del Balaton, ovvero del lago di fango.
Ricordo, il mattino era assolato, la gente faceva il bagno,
ma intorno a mezzogiorno calò su tutto la regale polvere del buio.
L'Ungheria sembrò seccarsi e allungarsi,
arrivò un freddo come quello che abita il dente di un uccello.
Ungheria, il silenzio ci prese a tutti per il collo.
Un angolo di sole, l'eclissi.
Un astronomo scrisse più tardi:
Le barche a vela che navigavano sul lago si sono fermate
hanno calato le vele e
l'insieme era così dignitoso.
Aggiungerei che l'impossibilità
del lago di fango
di sembrare bello in quella notte nata in pieno giorno,
divenne quasi una possibilità.
Tutto fu circondato dal corona virus.

IL MELOGRANO DI ISTAMBUL
(*Istambulski nar*)

accanto al palazzo Topkapi anche i bambini
mocciosi si sfidano a correre con i carrelli
pieni di melograni,
le loro risate fanno cadere
le sfere dei frutti insanguinati
che rotolano
lungo le strade dei piccoli alberghi, dei ciabattini e dei tessitori
della seta

non partecipo,
mi limito a guardare quell'arrossire dei volti,
i gatti attorno alla fontana, i tappeti del bazar
come attraverso una lente fotografica
come uno Sputnik 1 atterrato sulla terra

proprio come me
la vecchia Ayasofya si meraviglia da brava demente
com'è stato e quando è stato
Il Mar Nero ha allungato
lo scuro cordone ombelicale
del Bosforo,
giù fino al Mar di Marmara
come un azzurro filtro d'amore
pieno di sale, di dolore
e migliaia di piccoli
abiti da sposa delle meduse
che bruciano la pelle
tra l'Europa e l'Asia

Traduzione dal croato di Laura Marchig

Nata nel 1974 a Sinj, oltre che scrivere poesia, **Dorta Jagić** scrive e pubblica racconti, diari di viaggio, saggi e testi drammatici. È stata inclusa in numerose antologie di poesia nazionali e straniere. Diversi suoi cicli di liriche e racconti sono stati tradotti in ben 20 lingue straniere. Oltre a vincere il prestigioso premio "Premio Goran" per la poesia nella categoria giovani che le è stato assegnato per il manoscritto *Plahta preko glave* (Un lenzuolo sopra la testa), nel 2007 ha vinto il "Balkan Grand Prize for Poetry 2007" al Festival internazionale di poesia in Romania, e nel 2014 ha ottenuto il prestigioso premio promosso dalla città polacca di Danzica, "The European Poet of Freedom" che le è stato assegnato per il libro di poesie *Kauč na trgu* (Il divano nella piazza, poesia, 2011). Nel 2017 le è stato conferito Il "Serto di Goran" per la sua attività poetica complessiva. Guida laboratori di scrittura creativa, traduce poesia e prosa dall'inglese e dal tedesco. Vive a Zagabria come artista freelance.

Ha pubblicato i libri: *Plahta preko glave* (Un lenzuolo sulla testa*, poesia*, 1999), *Tamagotchi mi je umro na rukama (*Il Tamagotchi mi è morto tra le mani, poesia, 2001), *Đavo i usidjelica* (Il diavolo e la zitella, poesia, 2003), *Kvadratura duge* (La quadratura dell'arcobaleno, poesia, 2007), *Kičma* (La spina dorsale, prosa, 2009), *Kauč na trgu* (Il divano sulla piazza, poesia, 2011), *S tetovažom nisi sam* (Con un tatuaggio non sei mai solo, prosa, 2011), Mali rječnik biblijskih žena (Piccolo vocabolario delle donne della Bibbia, prosa, 2013), *Kafkin nož* (Il coltello di Kafka, poesia, 2015), *Prolazi i pukotine* (Passaggi e fessure, note di viaggio, 2015), *Veće od kuće* (Più grande della casa, saggio, 2018), *Noć na Zemlji* (Notte sulla Terra, prosa, 2020), *Tri putnika u zemlju Nut* (Tre viaggiatori nella terra di Nut, libro illustrato, 2020), *Inženjer leta na kraju svijeta* (L'ingegnere di volo alla fine del mondo, libro illustrato, 2020).

SINIŠA MATASOVIĆ ■ POEMAS SELECCIONADOS

Traducción: Željka Lovrenčić

cucharilla
(žličica)

mi madre, después de muchos años
de entrega y responsabilidad en la administración pública,
aceptando de mala gana y con los ojos llenos de lágrimas
la jubilación anticipada por invalidez
debido a su salud gravemente deteriorada,
se llevó a casa una cucharilla de té para el café.
suena raro, claro: una cucharilla de té para el café.

una cucharilla,
así se dice en el habla cotidiana.
a mi madre le servía por la mañana, antes del turno,
para preparar café para ella y sus colegas en la oficina.
solía ser una de las primeras en llegar al trabajo y
preparaba aquella bebida oscura para que ya los estuviera esperando,
lista y servida, cuando llegaran.
siempre repulsiva y odiosa para mí.
nunca en mi vida he tomado café, lo juro,
no tienen por qué creerme.

mi madre llevó a casa,
después de tantos años de trabajo diligente,
una cucharilla de té para el café.
la reconocería entre mil cucharillas distintas.
aún hoy,

varios años después de su muerte,
la cucharilla resiste el paso del tiempo,
la cucharilla sirve bien
a mi padre, a mí y a mi hermana cuando pasa de vez en cuando.
la cucharilla es resistente,
posee su energía particular,
magia, me atrevería a decir.
cada vez que abro el cajón de los cubiertos,
me recuerda a mamá.
la saco un instante, la pongo en la palma,
me digo:
"la devolveré a su sitio, que descanse, que espere,
la usaré la próxima vez."
me quedo pensando un poco más,
al final la saco, la uso,
la lavo, la vuelvo a guardar.
la cucharilla resiste, no se deja desgastar.
soporta todo lo necesario como si sonriera.
la cucharilla es mi primer recuerdo de mamá

mi madre llevó a casa
una cucharilla de té para el café,
algunas amistades duraderas y
el respeto de personas queridas.
otros, después de sus carreras,
construyeron casas de veraneo junto al mar y
compraron automóviles carísimos.
muchos, muchos otros,
con las debidas excepciones,

mi madre descansa hoy en el cementerio cercano.
me quedó la cucharilla y el cálido
aroma del café nunca bebido.
a ellos les quedó el cemento frío y un corazón
vacío, alienado.
a ellos les quedó todo un universo innecesario.
los espera para que se pongan a bailar.

mañana
(jutro)

hoy he decidido bajar el ritmo,
que el mundo espere.
aplazaré los compromisos fijados de antemano y
postergaré los plazos de entrega de los textos,
ni siquiera hace falta que quienes me los encargaron me paguen los honorarios.

que el mundo espere.
mañana iré a la tumba de mi abuelo.
le quitaré a escondidas a mi padre el encendedor de la chaqueta y
luego compraré una vela votiva;
barata, pequeña; lo importante es el gesto.
el tamaño no importa.
lo importante es acordarse y
mostrar respeto a mi abuelo.
se lo merecía.
tuvo una vida difícil, más difícil que la mía,
y aun así nunca dobló la espalda.
no pudieron con él ni los fascistas, ni los comunistas, ni
esta chusma de hoy.
lo único que podían hacer era disparar,
así habrían reconocido su propia derrota.
tuvo una vida difícil, más difícil que la mía,
nunca se lo dije.

mañana iré a la tumba de mi abuelo,
que el mundo espere.
me subiré a la bicicleta y pedalearé despacio,
dejaré el coche en casa, en el garaje.

título
(naslov)

anoche mi abuela decidió escribir
su primer poema.
antes de eso había cumplido 88 años,
luego 89, y el año pasado incluso 90.
entró en mi habitación con una hoja de papel blanco,
se sentó a la mesa junto a mí y dijo:
“Siniša, he decidido escribir poesía,
si tú puedes, yo también.”
“excelente”, la animé, “toma un lápiz y escribe.”
“¿así, sin más?”, se sorprendió la abuela.
“así, sin más”, confirmé.
“¿pero no debería pensar primero en un título?”
prosiguió con escepticismo.
“no necesitas título, ya tendrás tiempo de añadirlo después”,
le expliqué a la abuela.
entonces mi abuela se levantó,
arrugó el papel y, con gesto desafiante, declaró:
“¡a la mierda tú y tu poesía!”

polenta
(žganci)

la abuela, la polenta,
desde que tengo memoria,
siempre la removía en la misma olla con una cuchara de madera,
siempre la misma también.
sudaba junto a la estufa y removía, removía.
desarrolló un antebrazo fuerte como el de Mike Tyson.
ese sí sabía pegar.
la abuela también habría sabido pegar, pero no quería,
apenas dos veces, suavemente, en el culo,

durante toda la infancia.
una vez le volqué sin querer una maceta con
sus geranios favoritos y
derramé la tierra sobre el cemento.
en aquel tiempo la tierra para flores era cara y
tenía valor,
hoy nadie la quiere ni regalada.
hoy la gente no siembra nada.
la segunda vez blasfemé contra un gran santo
como si alguien ajeno se hubiera metido en mí y hubiese hablado,
Dios es testigo de que no quise hacerlo

tras unos veinte minutos
la polenta se volvía amarilla como la camiseta de Brasil
en los mejores días de Pelé y Ronaldo,
el verdadero, el brasileño, claro está,
regordete y lleno de picardía,
no de aquella diva portuguesa tan acicalada

al final llevaba la olla hasta el fregadero,
mojaba de vez en cuando una cucharilla en agua y
la desprendía de la cuchara de madera: para ella y el abuelo, en un gran cuenco,
y para nosotros, los niños, por separado, cada uno en su plato.
cuando la manteca chisporroteaba,
rociaba desde arriba aquella riqueza amarilla.
con la polenta servía
unas veces queso fresco casero y nata,
otras veces repollo sofrito,

otras, frijoles fríos del día anterior, y
uno era feliz

inclinación
(naginjanje)

mi abuela fue a votar y
en la papeleta dibujó una margarita
y un pequeño pito.
no rodeó a nadie.
echó la papeleta en la urna equivocada,
a propósito,
y volvió a plantarse ante la comisión electoral.
“disculpen, ¿puedo votar también por mi marido?”
preguntó,
“no hace ni cuatro años que murió.”
“¿Muerto? ¡Pero si usted bromea, señora!
a nosotros no nos consta que esté muerto; al contrario.”
aquí está, mire”,
le dijo un señor impecablemente peinado
y le extendió la lista.
“vaya panda de ladrones,
esto no pienso soportarlo estando sobria”,
le respondió mi abuela y
se echó un trago de la petaca.

mamá + mamá = abuela
(mama + mama = baka)

mi mamá cree que su mamá,
es decir, mi querida abuela,
está perdiendo la cabeza,
pero yo no estoy tan convencido.

por ejemplo, ayer:
la abuela salió de casa
a su habitual paseo de la tarde y
se coló en el patio de la vecina.
la vecina nos la devolvió toda alterada diciendo:
"la pobre se perdió, no me reconoce en absoluto,
solo pone los ojos en blanco y murmura incoherencias"

ni corto ni perezoso,
hoy decidí no perder de vista a la abuela.
ahí está sentada
en el sillón frente al televisor, en la sala de estar.
en el sillón de al lado está sentada mi mamá.
ya sé perfectamente que
a mamá le entrará ahora la modorra de la tarde, y
pronto empezará a roncar.
mamá no tarda en roncar.
la abuela espera
a que aumente la intensidad del ronquido de mi madre y
entonces levanta el bastón con la mano.
se echa el bastón al hombro y
sale de puntillas de la habitación

en el patio la abuela vuelve a usar el bastón,
otra vez le crujen las caderas y
necesita unos diez minutos para arrastrarse
hasta la portezuela del patio que da a la calle.
la abuela sabe que los demás vecinos la miran
Dios sabe desde dónde,

tiene que fingir que está enferma y torpe;
pero lo que la abuela no sabe
es que yo también la miro por la ventana de mi habitación
desde detrás de unas cortinas espesas y fruncidas

ahora la abuela mira a izquierda y derecha.
ha llegado hasta la calle,
cree que ya nadie la observa,
y paso a paso,
agarra el picaporte de la puerta del patio de la vecina

mientras tanto, a mi mamá le suena el móvil.
mamá se despierta con dificultad,
lo deduzco por los ruidos que oigo
detrás de la puerta cerrada,
luego contesta.
"oh, pero si eres tú, hijo", se sorprende mi mamá,
"¿desde dónde llamas?"
"sí, soy yo, madre", digo,
"te llamo desde mi habitación. despiértate,
en cualquier momento la vecina llamará a tu puerta.
la abuela también hoy ha perdido la cabeza."

pastillas
(tablete)

mi abuela mordió a mi mamá.
ocurrió anoche
cuando mamá intentó meterle en la boca
las pastillas que la abuela tomaba a diario
para regularle la presión arterial.
esta vez se negaba a tomarlas y
mordió a mi mamá en el dedo índice

cuatro horas después,
la abuela partió hacia los eternos cotos de caza
agotada por los años y las enfermedades

estoy tumbado en la cama de mi habitación
detrás de la puerta cerrada.
mamá le dice a mi padre en la sala de estar:
“anoche, la pobre me mordió antes de morir.
siempre hablaba de ese problema suyo
con la comida, por los dientes que se le habían caído, y mira tú,
no te imaginas lo afiladas que tenía las encías,
como una especie de sierra.
mira, creo que me va a quedar la marca.”
por un momento se hizo el silencio,
y entonces mi padre le responde:
“sí, sí, te quedará la marca.”

aunque estoy destrozado y triste por la abuela,
no puedo evitarlo,
me retuerzo en la cama de risa,
por poco me meo encima

mamá entra en mi habitación y
se sienta en la cama junto a mí.
“sé que te duele lo de la abuela”, dice,
“pero no tiene sentido llorar,
tuvo una vida decente y
vivió más que muchos”

mordí con fuerza la almohada.
el cuerpo me tiembla tanto que parece que sollozo.
entonces mamá también empieza a sollozar.

biblia
(biblija)

el abuelo empezó a leer la Biblia
a los 87 años.
poco después,
justo cuando cumplió los noventa,
una noche,
sin venir a cuento,
le dijo a su señora esposa,
mi querida abuela:
“sabes, abuela,
todos vamos a morir algún día.”

“ay, Dios santo, no digas esas cosas”,
le respondió la abuela,
“¡tú has perdido completamente la cabeza!
tú quizá te mueras,
¡pero yo no!”

“¡sí, sí que te morirás!”, insistió el abuelo.
“¡pues claro que no!”, se plantó la abuela.
“¡sí!”
“¡no!”
“¡sí!”
“¡no!”
“¡sí!”
“¡no!”
...

la discusión se prolongó hasta bien entrada la noche,
posiblemente incluso hasta la mañana.

no sé
quién de los dos acabó teniendo razón.
me venció el cansancio,
me quedé dormido.

y eso que tenía la mejor voluntad
de dejar testimonio de aquello
y hoy o mañana escribir un poema.

américa
(amerika)

¿dónde está la América que amábamos,
patria de los vaqueros, del rock
y de la Coca-Cola cuando aún sabía a infancia?

¿dónde está la América que inclinó la balanza
en la Segunda Guerra Mundial
del lado de la justicia y de unos presidentes que no estaban
para encerrarlos en un psiquiátrico?
¿dónde está la América sin ametralladoras ni sangre
en una de cada dos películas de Hollywood,
América sin uniformes de camuflaje,
cuna de Woodstock y del amor libre?

¿dónde está la América que soñaron nuestros antepasados,
la que engendró a Carver y a Bukowski?

pienso en ello
en una pequeña barca al anochecer

el sol se derrama por el horizonte,
los juncos susurran, las olas murmuran en el Sava, los sauces se mecen,
llegan las golondrinas y rozan el agua con las puntas de las alas.
pronto sacarán adelante nuevas crías,
poblarán nuevos establos con ganado
si es que los hay, y cuando los haya, en aldeas remotas

pero tampoco aquí nada es como antes.
Europa es América,
Croacia es América,
Sisak es América,
mi difunta abuela es América...
todo es América

todo se ha ido a la mierda, a tres Américas miserables de pacotilla

golondrinas
(lastavice)

algún día
lo lamentaréis
por haber alzado unos contra otros
las manos y las lenguas entumecidas por la ira.
vuestros padres no os educaron así
cuando todo se detenga y
la grisura arraigue,
las golondrinas volverán del sur
a la desolación mental
provocada por vuestra vanidad y vuestro odio,
se posarán en los cables de la compañía eléctrica,
se sujetarán con sus frágiles patitas
y desde arriba, con mucho, mucho cuidado,
intentarán comprender
qué demonios les ocurrió
a aquellas criaturas bípedas sin plumas
que habían conocido antes.
mirarán y mirarán,
lo registrarán todo en sus pequeños cerebros,

procesarán lo que hayan registrado,
se harán señas unas a otras y piarán:
“bah, que les den,
vámonos de aquí
antes de que también nosotras acabemos matándonos entre nosotras y
quemándolo todo a nuestras espaldas,
vámonos mientras aún nos queda
este poco de alma que aún nos queda.”

loco
(luđak)

de vez en cuando
estaría bien
tumbarse en mitad de la calle
de noche, cuando casi no hay tráfico
casi ninguno,
abrir los brazos y las piernas,
echarse de espaldas,
clavar la mirada en las estrellas,
contarlas una por una,
luego un poco de dos en dos,
ir más despacio,
detenerse,
dejar de contar,
cerrar los ojos,
abrirlos,
cerrar los ojos,
abrirlos,
acostumbrar la mirada a la profundidad
del universo y de los deseos allí sembrados,
sostener esa mirada.

¿viven los deseos más que
sus dueños
que los sembraron allá arriba?

cualquiera podría ponerse a pensar así
mientras se le acerca el primer coche
después de media hora de desolación y calma.
desde lejos se oye con insistencia
el roce de los neumáticos sobre el asfalto oscuro
cuando aún está a más de un kilómetro.
el sonido se vuelve más fuerte, más atronador,
se acerca.
va, calculas,
a unos 75 km por hora.
el límite es 60.
frena bruscamente.
cambia de las luces largas a las cortas,
te esquiva.
aun así se detiene.
avanza unos metros más,
enciende las luces de emergencia,
echa el freno de mano,
sale del coche.
justo cuando está a punto de tomarte el pulso en el cuello,
se da cuenta de que estás vivo y despierto.
lo miras serenamente,
sonríes,
le confirmas que estás vivo.
vuelve a guardarse el móvil en el bolsillo de los vaqueros,
aunque ya estaba listo
para llamar a la policía y a la ambulancia.
sacude la cabeza, desencajado,
te pregunta:
“señor, ¿está usted bien?”
“perfectamente, nunca mejor”,
le respondes, y de verdad lo piensas.
tiene veinticinco años,
dos más o dos menos, como mucho.
tú tampoco a su edad
habrías sabido decir nada más sensato que:
“pero ¿qué le pasa? ¿Qué ha ocurrido?”

“nada, nada, solo estoy tumbado.”
“¿solo está tumbado?”
pregunta una vez más, por si acaso.
“solo estoy tumbado”,
le confirmas de nuevo
lo que resulta tan evidente como que
dos y dos son cuatro.
de paso piensas:
es uno de esos que
comprueban tres veces el pomo de la puerta
al salir del piso
después de cerrar la puerta con llave.
giran la llave, se alejan y luego vuelven.
bajan la manilla otra vez,
se aseguran de que todo esté bien,
se alejan cuatro pasos
y por si acaso vuelven una vez más.
justo cuando están a punto de bajar la manilla otra vez,
se frenan,
se contienen,
se dicen a sí mismos:
“todo está bien,
eso solo lo hacen los locos.
todo está bien,
no estoy loco,
no estoy loco.
no, no lo estoy.
ahora solo me apartaré y
seguiré por el camino que había tomado,
ahora simplemente seguiré adelante.”
da un paso,
se aleja apenas un poco,
se vuelve y baja la manilla.

Siniša Matasović (Sisak, 1980) escribe poesía, prosa y haiku, y ocasionalmente también crítica literaria. Ha editado alrededor de cincuenta libros de poesía y prosa de autores nacionales y extranjeros. Es fundador y director de los encuentros literarios de la Sociedad de Escritores Croatas *Brújula literaria del condado de Sisak-Moslavina*, *Taburete literario* en Novska y del concurso literario *Paseo de palabras*. Es colaborador especializado en el área de literatura de la Asociación de Sisak para la Promoción de la Cultura Alternativa y Urbana, editor de su actividad editorial y fundador de la colección *Teatro de cerveza*. En la misma asociación es también redactor jefe de la revista internacional de literatura, cultura y arte *Alternator* (Alternador). En la filial de Matica hrvatska[1] de Sisak modera y conduce encuentros poéticos bajo el nombre de *Versoteca de Sisak*. Trabajó como colaborador externo de la Radiotelevisión Croata (dramatización) en el programa *Radio novela*. Desempeñó los cargos de subdirector de la revista *Riječi* (Palabras) de Matica hrvatska y de subdirector de la revista *Balkanski književni glasnik* (Boletín literario balcánico), y dirigió la tribuna literaria *Siniša Matasović os presenta* en la Biblioteca Popular y Sala de Lectura *Vlado Gotovac* de Sisak. Sus poemas y haikus han sido traducidos al inglés, ucraniano, esloveno, alemán, español y húngaro. Ha sido incluido en antologías y panoramas de la poesía croata contemporánea. Es presidente de la filial de la Sociedad de Escritores Croatas del condado de Sisak-Moslavina. Es autor y editor de la Antología de poesía croata y bosnioherzegovina *Sunce u vodi* (Sol en el agua), publicada en Leópolis, Ucrania.

Hasta ahora ha publicado:

"Sisak se uspješno pretvara da spava" (Sisak finge con éxito que duerme), libro de poesía, 2015
"Nećak" (El sobrino), novela, 2016
"Tvoj novi dečko" (Tu nuevo novio), libro de poesía, 2018
"Noću za šankom" (De noche en la barra), libro de haikus, 2020
"O njoj, o njemu" (Sobre ella, sobre él), libro de poesía, 2022
"Nemoj svoju tugu vezati za mene" (No ates tu tristeza a mí), libro de poesía, 2023, en coautoría con Josipa Marenić, Žarko Jovanovski y Zvonimir Grozdić
"Odmetnute" (Las rebeldes), libro de poesía, 2025

Traducción: Željka Lovrenčić

[1] Matica hrvatska - institución cultural croata (N. de la T.).

MOST / The Bridge 3-4 / 2026
ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

ČASOPIS ZA MEĐUNARODNE KNJIŽEVNE VEZE / CROATIAN JOURNAL OF INTERNATIONAL LITERARY RELATIONS

ISSN 0351-0611
9 770351 061005

CIJENA 12 € / SALE PRICE 10 €, 10 $