

koja donosi makluanovsku dilemu, tačnije, nemogućnost da se više bude unutar, ali ni izvan, i čija dvostrinslenost, sadržana u spregu vitalnosti i neke vrste klijetizma sugerira, po Varadiju, stav, odlično formulisan jednom od tipičnih parola hipika: „Nije li sam život najbolje provođenje vremena?“

Judit Salgo

DUŠKO TRIFUNOVIC: „ŠOK SOBA“

»Svjetlost«, Sarajevo, 1972.

Naporno je, pa i u ponovljenom čitanju, dosegnuti značenja pjesničkog iskaza u poemi D. Trifunovića *Šok sobe*, do sada u njegovom pjesništvu zaista najambicioznijeg projekta. Taj iskaš je složen, a istovremeno i jednostavan na poznati trifunovićevski način, ali je bitnije da suštinom onoga o čemu i kako govoriti ima malo sličnosti sa ranijom Trifunovićevom pozicijom. Svođiti bilo čiji pjesnički iskaš na ravan uprošćenih saznanja znači isušivati pjesnički doživljaj, ono što je nepredvidivo preoditi na jezik svakodnevne prakse i logike, a pogotovo je to teško u ovom slučaju. Jer to bi značilo kastrirati, osiromašiti upravo taj njen organski, neprevodivi, krajnje specifičan pjesnički iskaš.

Ima kod I. Sarajlića izriek da je ovaj naš vijek, jedini koji nam je dosuđen, za čovjeka, sa svim svojim protivrječnostima, bremenit, tegoban, pakleno trajanje. Istina, pjesnik luciano zapala kako su i druga vremena bila jednako za čovjeka naporna i paklena, te kako se samo nama čini i privida da je njihov život bio romantičniji i rahatniji. To je, u stvari, lažna optika. Optika iskrivljene perspektive. Pjesnici svijeta svih vremena i svih naroda odricali su svoje vrijeme kao za čovjeka nepodobno. Od Katula do Branka Miljkovića nedavno. Osjećali su se strancima, izgnanicima, uklećnicima, čak i onda kad su slavljeni. U snijevnjima i maštanjima i vizijama, u grozničavim žudnjama, oni su jedino živjeli puni i istinski život, dostojan čovjeku. Slavili su ljubav, slavili utopije, himere, iluzije, poričući sivu i surovu stvarnost oko sebe u ime jedne fikcije, fikcije koja je bila osveta njihovoj gorkoj osami.

Izgleda da je ta pjesnička pozicija pjesnica sudjelna. Oni su neprestano u klopcu i zamci svoga vremena. Osjećaju svoje tračanje kao pakleno, pomorno i ponorno, kao tjesnac i tjeskobu, koja ih guši, iz koje oni uporno i ustajno nastoje emigrirati i odbraniti se od svakodnevice svojim ogorčenim sanjama o jednom oduhovljenom svijetu.

Cini to, evo, i Trifunović nakon mnogih pjesnika prije njega. Nimalo slučajno njegova poema uzima za naslov okrutni simbol predvora kliničke smrti: šok-soba. Već sam taj simbol dovoljno govorio o pjesnikovom usmjerujućem i pojmanju savremenog svijeta. Od naslova do *Epitafa*, ova poema je prožeta tom idejom prokazivanja i razaranja svega što je, po pjesniku, u ovom svijetu bolesno i dehumanizovan. Ona je cjelestvita i kompaktna i do kraja dovedena ne samo kao ideja o svijetu, nego, i prije svega, pjesnički, poenski, u čijoj cjelestosti je sadržan i pjesnički iskašan čitav krug bivanja, krug ljudske egzistencije. U prologu je na sceni čovječanstvo oliceno, podrugljivo, našim praroditeljima u imaginarnim vremenima prapostojanja, upravo u času, poštoto su kanibalski povečerali, kad su kleklki da vode ljubav / skoro čistu sodomiju. Taj groteskni ljubavni ceremonijal remeti „strašni gost“, izvjesni Homo Panikus, koji će otada biti njihova sjenka, njihovo drugo ja, ono dvostruko, skrovito, a, možda, i pravo (*Maksimum straha a minimum stida*). Uljez-dvojnik Homo Panikus slijediće njihovu životnu avanturu u svim istorijskim mjerama. Između grabežljivog i sebičnog straha za održanje, upražnjavajući strasti radi zadovoljenja elementarnih potreba, pa i preko potreba i grumeniča stida kao šminke protiče ta njihova kao istorija u kojoj, po Trifunovi-

ću, caruje primarni proribitni praroditeljski nagon i apetit: održati se po svaku cijenu, uz mnogo straha, a malo stida. Tako ocrtni svijet u svojoj viziji pjesnik u ime poezije i humanizma ne prihvata. Održeće ga u ime jednog boljeg, žudenog, himeričnog svijeta. U ime svoje humane iluzije bar. U koju hoće da vjeruje kao što su vjerovali i toliki prije njega, kao što će, uostalom, vjerovati i toliki poslije njega. On obriće sve što ga je na tom putu kao čovjeka uškopljo, varira mnogovrsne poroke, radikalno rasrika da uobičajenim samootamanama, sa kitnjastim i gizdavim opsjenama kojima čovjek ukrašava svoj inače ogoljeni, oskudni bitak. No, poričući, rušeći taobe i fetište, izrugujući se svemu što je lažno i vještačko u čovjeku i čovječanstvu, pjesnik ni samog sebe ne isključuje: svi zajedno su zarobljenici šok-sobe, tog predvora smrti, raspadanja, truleži, ali i moralnog prezdravljenja u koje čovjek, u koje pjesnik u čovjeku hoće da vjeruje, i vjeruje. Ispod negacija osjećaća se potisnuti, zatomjeni lament humanosti. Jer pjesnik ne može a da ne stoji na strani života. Te nije nimalo slučajno što u poretku opačina na koje upire prstom Trifunović nijednu posebno ne izdvaja. Njegov stav je krajnje određen: negacija svega što je ružno i kužno, zato što u tom svijetu potrošnje, kupoprada, banalnosti, ništa nije svečno“, što je mnogo toga usitnjeno, a trebalo bi da je veliko, da je idealno.

Rušeći da bi gradio na ruinama starog i odžrveljog, Trifunović je situirao svoju poeziju, svoju pjesničku riječ koja je znatno u sebi koherentnija i intelektualnija nego što je to za njega inače bilo ranije karakteristično. Istina, nađe se pokoji odjak ranije trifunovićevske frazeologije, i sada je na glašen ironizam, no nije mu više potka ni podloga zavičajno-folklorno predanje, nego razorna svijest savremenika koji umije o svemu što ga u životu, u konkretnosti vlastitog slučaja, dodiruje, s čim druguje. U tom smislu pjesnik je u ovoj poemi prevazišao sebe, onog sebe koji je, i kad je bio jednak i opor, a ne samo posprđiv i šeret, poeziju shvatao kao jednu vrstu igre. Gradnja čisto, skrupulozno, u saglasju sa idejom koju izriče, ova poema je domet Trifunovićeve lirske avanture. Mjestimično, pjesnik je, ostajući vjeran sebi, dodirnuvši meditacijom dubinu iza stvari, iza privida, možda otiašo u doktrinarnu jednosmernost, ali nikada toliko i tako da bi zatvorio put svojoj pjesničkoj misli ka onome što je uvijek otvoreno za čovjeka. Time je on ujedno nagovjestio i otvorenost svoje buduće poezije.

Risto Trifković

NEDŽAD IBRIŠIMOVIĆ: „PRIČE“

»Svjetlost«, Sarajevo, 1972.

Kod Nedžada Ibrišimovića koji je poznat po romanima *Ugarsuz* (1969) i *Karabeg* (1971), odmah u oči pada stil, izrazito slikovit, likovan, ličan u svemu što je do sada napisao, pa i u prozama koje su sakupljene u zbirci *Priče*. Ispada kao da je pisac u sebi zatomi jakе slikarske sklonosti, te, umjesto štafelaju, okreuo se riječi, odnosno literaturi. Jarka, gusta slika. Kao izrezana s višebojne pozadine. Ibrišimović gotovo nikada ne opisuje, on kao da pasivni deskript preobraća u aktivno djeļujuću sliku. Ta njegova slika je ponekad nalik na putujuće, pomješane, uzbijbane sjenke, fleke, mrlje. Kad se naviknete na tu osobenost Ibrišimovićevog stila, osjetite da ispod njega teče, pulsira uznemiren život, zapitanost o životu, o ljudima. Ispod specifičnog izraza pisac nam sugeriše svoju viziju svijeta, svijeta koji je, po njemu, sav u neredu, u sukobu sam sa sobom, u konvulzijama. Stoga Ibrišimović vrlo slobodno mijes realnost i fikciju, činjenice začinjava imaginacijom, sugerujući nam spoznaju, odnosno utisak da je realnost višedimenzijsna, varljiva i nestvarna, oskudna ako je svedemo na svakodnevnu opiku. Realnost je višesmisaoana samo onda ako je umjetnički preobražena, prestvorena. U ovoj zbirci priča nalaze se sabrane i one sasvim rane, iz faze literarnih početaka (*Kuća zatvorenih vrata*, 1964), iz koje je preuzet

ciklus noveleta pod naslovom *Dogada*, i one druge, pisane u međuvremenu, u pauzi i sjenci romana, kao i one koje nagoveštavaju nove veće prozne cjeline (recimo, novele *Zmaj od Bosne*, prema kojoj autor radi istoimeni roman). U ovom luku i rasponu sadržani su tematski i motivski najoprečniji pokušaji, ali i nešto više od pokušaja: pišće mogućnosti koje nisu male. Ibrišimović se zorno iskašao da ne trpi nikakve konvencije. Dokazao je da vlasti jednako „maloformom“, novelom, kao i romanom. U stvari, priča je za svakog pisca najveće iskušenje i stvarni ispit. Roman je mahom lezerna i široka, rasprostrta priča. No, ono što je najzanimljivije u ovoj knjizi jeste piševec put do sopstvenih tema, do sopstvenih stvaračkih muka, jednako izvjesnih u romanu i u novelistici. Istina je da Ibrišimović ne prekidno nastoji da napiše jednu, svoju, autentičnu knjigu. Eksperimentalne priče jasno otkrivaju prirodu eksperimenta prisutnog u romanu *Karabeg*. To je pokušaj da se čitalac iz pašnje uloge ubaci u radnju kao aktivan činilac, kao akter radnje romana. Pokušaj djelomično uspio. Vjerovatno će Ibrišimović morati na njemu još da ustraje. On je sam po sebi neobičan iako nije nov. U pričama s istorijskim motivima Ibrišimović takođe odaje intimne razloge svoje sklonosti prošlosti kao literarnoj objekciji. Pisacu se čini da samo sa distancicom može da uspostavi imaginativni sklad između sebe i svijeta koji literarno fiksira. Savremenost ga sama po sebi sputava, onemogućava. Onda stalna sklonost da pribjegava istočnjачkim fabulama, ponekad, čak, i ezopovskim. Pa i u pričama direktno iniciranim savremenostu kod ovog autora prevladava imaginativna realnost nad realnošću svakodnevnicu, tj. neposrednih činjenica života.

Ipak, prihvatajući taj primarni Ibrišimovićev odnos prema literarnom subjektu kao njemu svojstven, i priznajući mu zavidnu literarnost, ne možemo a da ne izrazimo bojazan da autor već pomalo klizi u manirizam i estetizam. Stiče se utisak da su, i pored formalne zaobljenosti i dovršenosti, Ibrišimovićeve novele u cjelinu neutralne, one su mogle nastati i nastajati na margini bilo kojeg doba i vremena. Odjeci realnosti koju živimo u njima su isposredovani, prigušeni, prežvakani. Bojati se je, ponavljamo, da manir o kome je riječ ne „protugata“ autorov dar, da ga ne ugrozi. Jer, htjeli mi to ili ne, suočeni smo sa jednim jedinim životom koji imamo, jednom jedinom realnošću u kojoj živimo.

Risto Trifković

PAVAC PAVLIĆIĆ: „LAĐA OD VODE“

Biblioteka centra, Zagreb, 1972.

Slikajući u jednoj priči imaginarne žitelje »svoga« grada, pisac je, u stvari, obeležio osobine svih junaka ove zbirke pripovedaka: »U svojim su zanimanjima (tjelesnim i umnim, privatnim i javnim, vjerskim i političkim) onj sad vidjeli mogućnost rješenja svih tekućih kao i vječnih pitanja i tjeskobe za sebe, za grad i za svijet«. Ta njihova zanimanja su, najblaže rečeno, neobična. Oni su, samo prividno, obični kovači, časovničari, istraživači, putnici. Čak i dečja radoznaštvo otkriva u sasvim običnim pojavama prekoracionalne zakonitosti. Često takva »saznanja« junaci plačaju glavom, jer su nadljudska, a takvo piševo stanovništvo (quod licet love non licet bove) staro je koliko i književnost. Pisac ga tumači u svjetlosti romantičara.

Svi elementi ove proze su romantičarski. Prozni postupak, tematika, likovi, pa i »poruka«. Elementi fantastike, koji danas nisu retki u pripovetkama najmlađih hrvatskih prozaista, ovde su, dakle, samo jedna od osobina romantizma.

Pripovetke u zbirci *Lađa od vode* deluju kao da su pisane u doba Žana Paula Rihtera. U sasvim običnim pojavama, kako to biva u romanticarskoj prozi, junak odjed-

nom pronalazi nikom do tada poznati smisao, kojem se sav predaje, i za koji veruje da je, kako bi rekli ontolozi, »osnov svega«. (Na primer, nova značenja pisma koja, prema pišećevu zamisli, otkriva Ivan Radak, »čitanje ociju u priči *Dar govora*, ili tela u *Putujućoj priči*, ili zvona — Poovski — u *Velikom zvonu*, itd.). Romantičarsku temu »tajnih veza« (Često podseća na Poovski okultizam) Pavao Pavličić je sproveo dosledno. Prisustvom pripovedačevog glasa nagoćešta se sva neobičnost zbivanja, i priznaje se da su očuvani kao predanja ili zabeleženi u letopisima, čime im se daje privid istorijske zbilje.

Realno, svakidašnje, ovde je podređeno nadrazumskom, fantastičnom. U doba romantizma takav odnos je u strukturi proze bio, i to ne samo kao reakcija na ranije književno stvaranje, veoma značajan, ali danas on, tumačen onako kako ga shvata autor *Lade od vode*, gubi bilo kakav dublji smisao.

Time smo ujedno pokazali da bi izvesna dvoznačnost ove proze bila loš alibi za njenu valjanost, čak i za one koji formalnom metodom ispitivanja književnosti pridaju sašvima sporedan značaj. Slikovito, poruka je samo utoliko srž književnog dela ukoliko je čvrsta kora koja je štit. »Književni organizam« Pavličićeve proze potpuno je lišen ove druge.

Marinko Arsić Ivković

IRFAN HOROZOVIĆ: TALHE ILI SE DRVANSKI VRT

Centar za društvene djelatnosti omladine, Zagreb, 1972.

U Horozovićevim pripovetkama moguće je, već na prvi pogled, zapaziti dve bitne odrednice njegovog progona postupka: sa jedne strane, to je osobnost u »upotrebi fabule (fabulu treba razlikovati od sjeća onaka kako to čini B. Tomaševski), sa drugе strane — značajna uloga elemenata fantastike.

Pri tom valja imati u vidu da ova svojstva nisu u jednakoj meri ispoljena u prvom delu (*Pričanja Bagrema Džafera Talhe*) i drugom delu knjige (*Kronika porodice Talha (Prizori)*).

U prvom delu knjige Horozović gotovo uposte ne upotrebljava fabulu, a ako je i upotrebljava, onda je ilj iškazana u svega nekoliko rečenica i predstavlja puko sredstvo da se izraže izvesna razmišljanja o nečem što bi trebalo da bude suština postojanja, ali, istovremeno, svojim subjektivizmom (»Moje riječi nisu tvoje riječi«). — *U noćima koje su nailazile; Pauk; ili; »Cuje li me tko; »Da li ja uopće govorim? — Veliki pas trči pokraj sahat-kule*) dovodi u sumnju rezultat tog razmišljanja, zapravo, poruku svake pojedine pripovetke. »Potrebna je samo mala pustolovina pera da se riješim tog košmara, samo jedna mala pustolovina, ona koju je nemoguće ostvariti« — *Kao da se budim u voćnjaku*.

U drugom delu ove knjige, međutim, napaze se pripovetke u kojima, doduše, takođe nema fabule u bukvalnom smislu (kao niza uzročno-posledično povezanih događaja), ali u kojima modifikovana fabula, ipak, ne igra tako podređenu ulogu pri traženju značenja priča, nema sekundarnu ulogu pri traženju poruke piscu. Fabulu ovde osložavaju elementi fantastike, zapravo, izvesna čudesna zbivanja (treba ih razlikovati od čudnih zbivanja) koja se ne daju razumom objasniti, zbivanja koja su sa one strane logike, ali su, istovremeno, organski neraskidivi deo fabule. Sve ove pripovetke sa stavljeni su »stvari, od niza slika, »prizora« (*Prizori*, stoje i u podnaslovu ovog dela Horozovićeve knjige) koji međusobno najčešće nisu vremenski prostorni i logički povezani (»Neću pisati o svim tim danima i noćima Ilmiharovog putovanja, jer bi za to bila potrebna posebna jedna kronika, pisat će samo o nečemu čudnom što se tad počelo događati«. — *Vudžud*). U ovim pripovetkama se ne razmišlja o »velikom istraživanju«, njihovi junaci istražuju. Pri tom, poneki prevazilaze strašnu sumnju što je ocratana u pripovetkama prvog kruga (»Sve je bilo toliko jasno, a neizrecivo«). — *U pod-*

nog postupka Horozovićevog u prvom delu knjige. Sve te pripovetke, naime, zapravo su pokušaj nekakvog »plastičnog sjedinjavanja«, »raščinjenih stvari«, »istraživanja« koje počinje tamо где prestaje »iskustvo«, a nastaje »vrthunac slutnje« (kako na jednom mestu u *Vrtu* kaže junak ove pripovetke, Zulfikar Het). Pokušaj ovakve vrste, naravno, zahteva radikalno odbacivanje osnovnih racionalnih kategorija koje obično nalazimo u proznoj gradi: Horozović zanemaruje elemenat prostora (pripovetke su, doduše, locirane u jednom malom mestu kod Banja Luke, ali je to nebitno za shvatatanje piščeve poruke), elemenat vremena) »Tko zna koliko je vremena proteklo otako sam knjižničar u ovom gradiću. Uostalom, zar postoji razumna mjera, kojom bi se moglo izmjeriti ovo što protjeće pored nas« — *Kao da se budim u voćnjaku* i elemenat istine (»Ovo je još uvijek moja priča i ja imam pravo govoriti o onome što ne mora biti istina. Napokon, što je to istina« — *Proročica*). Krajnja posledica ovakvog postupka najočiglednija je u poslednjoj priči (*Proročica*) prvog dela Horozovićeve knjige: pripovedač i junak pripovetke poistovećeni su u tome smislu što pripovedač više nije izvan dela, već u samoj priči. (»Rufina ga nije napustila. Jedino je meni žao što je otišla od mene i našla utočište u ovoj priči. Nisam to očekivao od nje, ali čovjek se čest var. Nikada neću biti siguran tko, zapravo, spava s njom, ja ili Ramiz.«

Upravo ova svojstva Horozovićeve proze određuju je kao asocijativno-lirska prozu koja je ispunjena razmišljanjima o nečem što bi trebalo da bude suština postojanja, ali, istovremeno, svojim subjektivizmom (»Moje riječi nisu tvoje riječi«). — *U noćima koje su nailazile; Pauk; ili; »Cuje li me tko; »Da li ja uopće govorim? — Veliki pas trči pokraj sahat-kule*) dovodi u sumnju rezultat tog razmišljanja, zapravo, poruku svake pojedine pripovetke. »Potrebna je samo mala pustolovina pera da se riješim tog košmara, samo jedna mala pustolovina, ona koju je nemoguće ostvariti« — *Kao da se budim u voćnjaku*.

U drugom delu ove knjige, međutim, napaze se pripovetke u kojima, doduše, takođe nema fabule u bukvalnom smislu (kao niza uzročno-posledično povezanih događaja), ali u kojima modifikovana fabula, ipak, ne igra tako podređenu ulogu pri traženju značenja priča, nema sekundarnu ulogu pri traženju poruke piscu. Fabulu ovde osložavaju elementi fantastike, zapravo, izvesna čudesna zbivanja (treba ih razlikovati od čudnih zbivanja) koja se ne daju razumom objasniti, zbivanja koja su sa one strane logike, ali su, istovremeno, organski neraskidivi deo fabule. Sve ove pripovetke sa stavljeni su »stvari, od niza slika, »prizora« (*Prizori*, stoje i u podnaslovu ovog dela Horozovićeve knjige) koji međusobno najčešće nisu vremenski prostorni i logički povezani (»Neću pisati o svim tim danima i noćima Ilmiharovog putovanja, jer bi za to bila potrebna posebna jedna kronika, pisat će samo o nečemu čudnom što se tad počelo događati«. — *Vudžud*). U ovim pripovetkama se ne razmišlja o »velikom istraživanju«, njihovi junaci istražuju. Pri tom, poneki prevazilaze strašnu sumnju što je ocratana u pripovetkama prvog kruga (»Sve je bilo toliko jasno, a neizrecivo«). — *U pod-*

rumima mog djeda) i saznaju Tajnu koja je istovremeno i njihova propast: žudnja za beskonačnim vanvremenim dovodi Benjamina Talhu, na primer, u stanje »gotovo čistog duha«, on pomoću umetnosti (muzike) otkriva Tajnu, za njega ovozemaljski život ne postoji, ali on, ipak, skončava pod nožem svoga sluge koji na sudu izjavljuje: »Želio sam da čujem kako muzika vrši, kako moli za oprostaj«. — *Latifova priča*)

Prema tome, i pored svih razlika, drugi deo Horozovićeve knjige, kako u ravnim značenja tako i u »čisto« običkoj ravni, predstavlja samo dopunu, osložnjenje prvog kruga njegovih ostvarenja, što bitno doprinosi celovitosti utiska kojeg ove pripovetke ostavljaju na čitaoca.

Aleksandar Pivar

MIODRAG PERIŠIĆ: ALHEMIČARSKI KROKODIL

Izdavačko-informativni centar studenta, Beograd, 1972.

Prva knjiga pesama Miodraga Perišića nosi pomalo neobičan naziv *Alhemicičarski krokodil*. Naziv je dat prema istoimenoj pesmi koja se nalazi na poslednjoj stranici knjige i, kako nam se čini, ima programski karakter. To je pesma koja bi, po logici stvari, trebalo da se nalazi na prvim stranicama knjige, jer je, na izvestan način, kondenzovala osnovne pesnikove idejne preokupacije.

Knjiga *Alhemicičarski krokodil* ima pomalo ironičan odnos prema svetu. Pesnikova ironija nekada nije dovoljno naglašena, bolje reći prigušena je ozbiljnošću misaonog pojmanja stvari, tako da Perišić ovom knjigom-prvencom ulazi u onaj red pesnika kojima je polazna tačka misao. No, to ne znači da je pesnik na račun takvog književnog podesetnog zanemario ostale elemente književnog oblikovanja. Naprotiv, on nekada zna biti i lirik, ne onaj slatkorečivi koji se gubi u penišavosti i nakindurenosti forme, već savim uzdržan, odmeren i iskren. Njegov pesnički svet je dalek od intimističkih motiva, on je preokupiran idejom metastavnosti. Ali, Perišić je intimno vezan za svakidašnji svet. Tako ovaj pesnik postojanje običnih stvari uzdiže do simbola i značenjski ih osmisljava vlastitim shvatanjem i izrazom.

Perišićev alhemicičarski poziv nam se, ipak, nameće najvećim delom pesama kao ozbiljan sa poverenjem u materiju koju oblikuje, sa nadom u njen ishod. On zna da se prema njemu skeptički postavi, možda da mu se podsmehne, ali uvek posle takvih parčića revidira svoj stav i takvim iskušenjima još više potvrđuje vrednost alhemicičarskog čina. Nalazeći smisao u tom svetu, pesnik mu se okreće celim bićem, otvoreno i bez dvoumljenja, i zbog toga u većem broju pesama toliko insistira na dubini unutrašnjeg govora.

U nekim pesmama autor ove knjige govori o mučnini stvaralačkog čina, o pesniku i njegovoj identifikaciji sa stvaralačkim bićem. Takvo promišljanje nagovušteno je u prvoj pesmi *Konjanik*, da bi u sledećoj pesmi *Vidar* bilo određenje. Pesnik je prema ovim stihovima alhemicičar reći i njegov put prevazilaženja efemernosti ujedno je put samouništenja. Traganje za pesničkim identitetom, to je put razaranja jedinke koja ga stvara. Pesnikov stav o identifikaciji dve stvari, pesnika kao stvaraoca i njegovog dela, u ovom knjizi završava se pesmom *Alhemicičarski krokodil*. Pesma je iskaz o savremenom svetu čije su odlike izveštajnost, hladnokrvnost urbanih linija i slično. Prirodna idila razorenja je i svaki ljudski napor podleže komercijalizaciji i dekadenciji inistinkta.

U nekim pesmama Perišić postaje deškriptivan. On daje u ponekoj pesmi samo otisak spoljašnosti jednog motiva, pa će nam biti potrebno više napora da bi ušli u sva značenja ovakve pesničke pitoresknosti. Takve su pesme *Bunar*, *Prsten* i druge. Pesnik nastoji da svaki detalj osmisli, da ga simbolički postavi.

Vuk Milatović