

poimanja kategorije eliptičnosti). Konfrontirajući pojmovno monomske tj. eliptične jedinice sa sintak-
sičkim odnosno pojmovno polinomskim jedinica-
ma, izuzetnog naboja, Grbić objedinjuje formal-
no nekoherentne stihovane nizove. Na primjer:

... Nedeljna pekara. Ornamenti. Slastičarski
prući. Tubasti ključići. Obrazine. Krčazi.
Uljanice. Mamuze. Fibule. Oplate. Ampule. *Gle
bog obrezan kao loza rilom.*

iz pjesme MUSEUM

Grbić, dakle, gotovo po pravilu nakon rečenih
terminološko-monomskih nizova realnog tipa pravi
prelom krupnijom polinomsko-paradigmatom
formom, utemeljenom na fonu fiktivnog.

Posljedica ovakvog postupka je postvaruje kroz
gubljenje prvobitnog koloriteta riječi u utrobi
Grbićevog poetskog vokabulara.

Korelacije između elemenata u okviru stihova
tipa: Solana. Džem. Potkovicica. (ili / Kičmu. U
povrtnjak. Ta. Jama.) i sl. očigledno nisu uspo-
stavljene po nekom konkretnom ključu. Tek katkad
zamjećujemo prisustvo aliteracijskog ili pak
logičko-semanticizacijskog principa. U takvoj projek-
ciji jezik djeluje nepretenciozno, ali i kao potpun
odnosno aktivan agens.

Revitalizacija određenih poetskih obzora proš-
losti, kod Grbića se prezentuje kroz poetiranje, ko-
je je samo po sebi tradicijski izdeterminisano.
Međutim, u sprezi sa dijelovima teksta koji pre-
hode, a u formalno tehničkom smislu su kvalitativ-
no drugačije konstruirani od same poente, ti završet-
ci (zubi) pjesama dobijaju posebnu prodornost i
oštrinu.

Nekoliko navedenih stavki, vezanih za unutrašnju
organizaciju Grbićevih tekstova, pokušaću konkre-
tizovati na pjesmi ISKOPINE. Riječ je o jednoj od
najkraćih u knjizi.

ISKOPINE

Metlica. Ašov. Narukvica zmijska. Ulubljeno
koleno. Papir beli za ispisivanje. Papir crni za
umotavanje. *Udaljeno staklo brige.* Ukopavanje.
Visoki zamljomer. Niski vodonoša. Čečrk. Kuka.
Vokativ druma. Donosilac. Podmirilac. Šator.
Plitka šerpa. Kafa. *Vatra iz vreće. Pomor vazduha.*
Mušice. Šine. *Drugi koji čeprka oko svoje glave.*
Štap za obeležavanje. *Odbegle seni vrh.* Linija
preko sunca. Iskapano: vedrica; vrč; lončići od
kamena; bronzane uši; kolo na štitu; mač, strela,
i oblak koji ih sustiže; zaborav na krevet, pod,
zidove, i tavanicu; zaborav ulegnut od vike;
nesrazmerna korita; trule naplavne.

Unutar samih slojeva, deo po deo tih stvari
otpada od sebe na određene police.

Jedini formalni oblik koji ne bi narušio postojan-
ost ovakvog koncepta je stihijška, astrofična
organizacija teksta. Horizontalne bjeline, prisutne u
nekim pjesmama, (u ISKOPINAMA na primjer)
obično prije poente ne mogu se okvalifikovati kao
momenti koji bi bili argumentski protivtež ovoj
tvrdnji. Kao većinu drugih pjesama, Grbić i ovu
počinje jednolikim nabranjem detalja ovozemaljs-
kog, svakodnevnog kvaliteta. Dakle; (Metlica.
Ašov. Narukvica zmijska. Ulubljeno koleno.) Vrlo
suptilnim rezovima on povremeno razbija jednolič-
nost ritma kao i prozaičnost detaljiziranja čime
postiže dvostruki efekat: otežava percepciju i for-
mira neslučene i neočekivane semanticizacijske am-
plitude. U pjesmi ISKOPINE osam je takvih sin-
tagmatskih rezova: *Udaljeno staklo brige. / Vokativ
druma. / Vatra iz vreće. / Pomor vazduha. / Drugi
koji čeprka oko svoje glave. / Odbegle seni vrh. /
Mač, strela i oblak koji ih sustiže.*

Tako Grbićev tekst pulsira i podsjeća, recimo, na
bezbriznu masku klovna koja pluta rijekom i samo
na mahove biva obrnuta maticom pokazujući svoje
ozbiljno bijelo naličje. (nadam se da mi autor neće
zamjeriti na ovom doista sasvim ličnom poređenju.)

I naravno, poslednjim distihom — Unutar samih
slojeva, deo po deo tih stvari otpada od sebe na

određene police / pjesnik unosi sav neophodni sklad
u taj prividni haos, objedinjavajući i homogenizira-
jući tekst u svim dimenzijama svog postojanja.

Sve do sada izneseno navodi na pomisao da je ri-
ječ o, možda jednoj poetici detalja, koja direktno ne
implicira bilo kakve čvrste postulate, na primjer
vremenskog ili prostornog određenja teksta. Mogli
bi smo i dalje usitnjavati spomenutu postavku te reći
da je u Grbićevoj poetici relevantna kategorija *detalj
detalja*, što u krajnjoj instanci implicira svojevrsnu
kolažnost stihova. Karakterističan šarm ovakvo ispi-
sivanje dobija i kroz specifično definisanje, ili odnos
prema poetskom objektu. U kontekstu govora o
ovoj problemskoj građi, ja bih se poslužio i jednim
Grbićevim stihom: Obilazim tekst kao smioni
češljugar oko grla medveda. / Nesumnjivo je u
pitanju smiona poetska igra sprovedena kroz
potiskivanje fundamentalnog objekta iz sfere
napisanog i slaganje pjesničkih minijatura koje
samo indirektno korespondiraju sa rečenim funda-
mentom. Shodno tome, mislim, može se reći da
Grbićev stvaralački postupak, kroz neke aspekte
svog bivstvovanja ima ovaploćenja u teoriji objek-
tivnog korelacije. Čime naravno ne mislim ovog
autora ograditi skicom eliotso-paundovske tradi-
cije.

Na kraju treba naglasiti da ako je doista riječ o
jednom jasno izdiferenciranom modelu pjevanja,
isti model iako dosledno sproveden kroz čitavu
knjigu UNUTRAŠNJA ARHEOLOGIJA nema ka-
rakter monade ili matrice koja se naknadno
ispunjava adekvatnim sadržajem. Dovoljno
fleksibilan da izmakne zamkama okoštalih formi ali
i dovoljno čvrst da sačuva energiju od rasipanja u
sferama nejasnog ili pak plitkog. O iskoristivosti i
potrošnosti opisanog modela, mislim da nije pre-
terano smisleno suditi nakon prve knjige pjesnika
Dragana Grbića.

vojislav karanović: »tastatu- ra«, matica srpska, novi sad 1986. đorđe kuburić

Po mnogim svojstvima pesme Vojislava
Karanovića (1961) objavljene u zbirci *Tastatu-
ra* možemo situirati u mladu srpsku poezi-
ju osamdesetih. Asocijativnost, napušta-
nje semantičke/tematske organizacije tek-
sta, dekonstrukcija etabliranog načina gra-
đenja pesme, lomljenje jezika, uzglobljiva-
nje vizuelnog koda u strukturu poetskog
teksta, sintaksička i semantička fragmen-
tarnost — sve su to osobine koje Karanovi-
ćuvu zbirku uglavljaju u poetski prostor
osamdesetih, čije je skupno ishodište, post-
modernizam, između ostalog.

Naravno, ovo ništa ne bi bilo dovoljno
da *Tastaturu* izdvoji i preporuča iz mnoštva
pesničkih zbirki koje u svojim struktu-
rama nose slične odrednice. Karanović je,
dakle, uspeo da udari sopstveni pečat vre-
menu i prostoru u kom peva i svoju knjigu
— i pored opasnosti u kojoj se našao —
čini samosvojom.

U osnovi ove zbirke jeste *udvajanje is-
kustvenog sveta* — sopstvenog, rekli bismo
jastvenog, i percipiranog i vilajeta pes-
ničke, alhemijske laboratorije. Potvrdu
ovom stavu nalazimo već u prvoj pesmi
»MELODIJA«, lak za suhu kosu gde su su-
prostavljene objektivnost, bezličnost i ne/
određenost, dakako i doslednost poruke
koju nosi bočica spreja, sa afektivnošću, *lič-
nim stavom* autora, njegovim komentarom
opredmećene stvarnosti. Značenje se ovde
ne iscrpljuje, već čitaocu omogućava da
spozna i autorovu distancu, ne samo
prema stvarnosti, već i prema mitološkoj
zasnovanosti te stvarnosti, pa i prema sam-
om sebi (zapravo, svojoj pesnenosti): »Ova

boca je pod pritiskom/Ova boca je pod
čelom čelo je pod pritiskom/pneumatik
/Kompresivno ognjilo/ Plastika praznog
prostora.« (Podvukao D. K.) Tenzijska progresiv-
no raste do završetka prvog dela pesme,
a njen napon je uspešno amortizovan dru-
gim, kraćim delom, kojim biva uspostavl-
jena ravnoteža sa površinskim nivoom čin-
tanja, i proširuje značenje pesme na krea-
tivni, demijurski čin; pesnik ovde, naime,
peva o kosi koja »... lako se/oblikuje«.

Uvodna pesma je, dakle, inauguralna
esencijalna kod Karanovićeve zbirke: dvo-
mernu komunikaciju, ironijski pomak u
odnosu na stvarnost, mit, jastvo i čin pisa-
nja — sve kroz odgovarajući odnos prema
jeziku, bogatu asocijativnost, i *hotimičnu
nedovršenu*. Karanović ima poverenja u
čitaoca, ima poverenja u jezik, i otuda i obi-
lje kononativnosti u ovoj zbirci. Fragment-
tarni iskazi se oslanjaju jedan na drugi, i
povezani su povlakama, kosim zgradama,
opkoračenjima, ili, naprosto, implikaci-
jama skrivenim pod bogatim asocijativnim
jezičkim nanosima.

Autorovo opredeljenje za nejezičku kodi-
fikaciju (kose zgrade, linije, geometrijske
slike...) ne iscrpljuje se samo u njihovoj
funkciji spajanja fragmentarnih i asocija-
tivnih iskaza, kako je gore pomenuto. Oni,
neretko, funkcionišu kao ravnopravni kon-
stituenti pesme, i nakon pažljivog iščitava-
nja pojedinih poetskih celina stiže se uti-
sak da se bez njih pesma ne bi mogla zamis-
liti. Iako obilata upotreba kosih zagrada
katkad preti da postane sama sebi svrha,
ponegde one zamenjuju čitavu sintagmu,
što u Karanovićevoj fragmentarnoj organi-
zaciji teksta nije bez značaja. Upotreba ra-
nijih, isprekidanih, kosih, još je promišlje-
nija. Ponegde one spajaju različite tem-
atske i kompozicione konstituente
pesme (*Lice, »CVET«, šampon, Objašnjivost,
Ovidije*), nekad se njima skreće pažnja na
reč, stih ili sintagmu koja ima povlašćeno
mesto u tekstu, a ponekad linija egzistira
kao znak, u svojoj dvostranoj vrednosti, tj.
kao označitelj, i kao označeno, hotimično
eksplicirana i verbalno (*Mreža*); ili kao što
je to slučaj u pesmi *Poezija nastaje*, linija
funkcioniše kao deo poente, ustvari, kao
svojevrsna anti-poenta. U pesmi *Zima* čita-
lac nailazi na pravilne geometrijske oblike
(trougao, pravougaonik), koji su asolutno
u funkciji teksta; oni su vezani u asocija-
tivni lanac, a istovremeno, njima je postig-
nuta i ekonomičnost, lapidarnost, pa i
efektnost. *Pesma o/u prerez*u sadrži i ispre-
kidane linije u službi vizuelne eksplicacije
teksta; ali, u implicitnom ustrojstvu pesme,
one konotiraju i zasebna značenja koja,
dakako, nećemo prevoditi.

Tematski i strukturalno, *Tastaturu*-
suvereno vlada telo i telesno, kao antipod
bestelesnom, fingirajućem, transcendent-
nom. Telo katkad pruža potporu, ponekad
je izvor inhibicija, ali uvek je označitelj
onoga što je *tu*, što postoji; telo kao osnova
teksta, ili kao sam tekst. Ono je najprisut-
nije u poslednjim pjesmama zbirke, a u
završnoj (*Cas anatomije*) intenzivirano je
do eksplozije (*»Tesno mi je u mom telu*) do
ekstatičnog, gotovo autoerotskog samoras-
klapanja.

Parafrazirajmo, na kraju, samog pes-
nika: ima nečeg čudnog, ima nečeg barto-
voskog, ali i duboko samosvojnog, u doživ-
ljaju sopstvenog tela kao teksta, teksta kao
tela.

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5, telefon (021) 28-765
uređuju: silvija dražić, zoran đerić, petru krdu, alpar lošonc, dorđe pisarev, mirosljub radojković i slobodan radošević ★ glavni i
odgovorni urednik franja petrinović ★ tehnički i likovni urednik cvetan dimovski ★ sekretar redakcije radmila gikić ★ lektor
mirjana stefanović ★ članovi izdavačkog saveta: bosiljka bojanić (predsednik), tania đurić, biljana cvjetković, rada čupić, dušan
radak, boško ivkov, dušan mihailović, dušan patić, danica grubač, simon grabovac (delegati šire društvene zajednice), radmila
gikić, radmila cvijanović lotina, vladimir kopicl, franja petrinović i čedomir keco (delegati izdavača) ★ izdaje nišro „dnevnik“,
novi sad, bulevar 23. oktobra 31 ★ direktor nišro „dnevnik“ jovan smederevac ★ osnivač pokrajinska konferencija saveza
socijalističke omladine vojvodine ★ časopis finansira s iz kulture vojvodine ★ rukopise slati na adresu: redakcija „polja“, novi sad,
poštanski fah 190, žiro račun 65700—603—6324 nišro „dnevnik“ oour „redakcija dnevnika“, sa naznakom za „polja“ (godišnja
pretplata 2500 dinara, za inostranstvo dvostruko) nišro na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj
413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga ★ tiraž 2.000 primeraka

Polja