

**pero zubac: »pesmar«,
znanje, zagreb 1986.
miljan despotović**

Ljubav je zbivanje u svetu prisnog koliko iznenadno blaženstvo toliko i radost. U ljudskom smislu to je izgovor igre, »stvaralačka vrlina budnog«, čija teorija za razliku od drugih, nema šablona. Tamo gde se njeni fakti završavaju, most stvara poezija koja se odlikuje preimstvom umna i smisla.

Pjesni ljuvene u »Pesmaru« Pere Zupca i nisu ništa drugo do smisao individualnog poetskog jezika, jedna legitimna poetika u svetu prisnog. To je poezija Bodlerovog poleta, poezija estetskog vinuća u kult sentimentalnog. Pevači, uglavnom u formi vezanog distiha, Zubac nastavlja da peva jednostavno, katkad snom životnog senzibiliteta, ali uz tinjavi luč vatre – slutnje, koja podseća »na vatru meni, koju razumeš, a s druge strane obale pomoći ne umes«. Zubac se koristi asocijacijom koja mu omogućuje otkrivanje maga jezičkog dna, a potom spontano, rečki bi slobodno da mu nema ravnova modela, unutrašnji govor preseca, često rizično, u treper simultane mladosti – dnevnik. Tako će jednu dnev i jedno stanje, ovako opevati, zapisati: »... reč kao satu, 26. marta, sam na svetu«.

Vreme pesme je privilegija, da se rekonstruiši i u metafizičkom muku, u nekoj novoj duhovnoj situaciji, kada se poželimo vratiti nazad – samo dva koraka. Pesnik kao svekolik ispitivač umno dlanu – bore, autoterapijski sažima subjekte neumitnog prolaza i sam »postaje vrhunsko metafora«, koja se opipljivo ugraduje u rime, a potom seže do nezamislivih granica. Granica kao emotivni dodir, stvarni je ostatak govornog obrta preostalog iz sinteze pevanja i njegove slike: »posmatram te dok stariš kriomice, i bore ti zbrajam i zamor u zeni«. Zubac upravo pomera tu granicu, emotivno magijski, postavlja je činodejstvujuće da bi predstava izbegla protivreće. Ima tu one Šopenhaurovske simbolične žudnje ali ona se, kao ljudska snaga, u ovom slučaju nazire, jer njen opstojavanje biva ugroženo pesničkom pretenzijom da sve te slike budu zamjenjene onim koje neguju drage sentime. To je ta borba metafora, u kojoj će se službi nači, tako te dve velike i izazovne ljudske mogućnosti se i slute i vide, jer nam im tako predstavlja snažna pretenzija um. Takav most od prestave prema onome što se istinski zviba u obliku pojma, do predskazivanja slike. Zubac gradi da bi pomerio tu granicu, da bi je premostio, našao joj smisao.

Zena nije ljubavnica, već prijatelj i saputnik u našem životu – veli Bjelinski. Kod Zupca žena je svetlosti izvor, magična svetiljka u radnoj sobi, u dohodištu, uslov fizičkog i duhovnog opstanka. Ona je inspiracija, ili je inspiracija vraćanje duga ženi, njenoj pesničkoj botanici? Tačno je da se ništa od tog ne može podvijiti ni u momentu dok »na stolu knjige leže, slova iz pesama počela da beže«. Pesnik bolećivo, ali trenutno, pod uticajem sentimentalne filantropije, magičnom ironijom sopstvene samosvesti, oslobođa slova koja odlaze »da traže neka nova utočišta«. To je upravo taj most, put za razbijanja modela nekih prividnih graničnika.

Zupčev stih u zbirci »Pesmar« krasni i lakoča izgovora, ritam i vidljiv napor za spontanost, za sigurnost – potom!

To je knjiga pročišćeno intelektualne snage, vreme toplih reči, »kad padaju zvezde na terasu«. To je poezija probranih metafora u naboju, poput onih koje je pisao Katača, napustajući klasični japanski oblik pevanja – haiku, a ipak je ostao pod njegovim uticajem. Uticaj je međupriroda svesti, ukoliko je sopstven to je duhovna forma ličnosti, tu duhovnu osobenost neguje i Zubac. Zato je uvek i pesnik smisla, uvek nov a onaj isti. Njegove pesme su konzumenti naizmjeničnih poetskih potreba, one se pretvaraju u proces ustanovljavanja istine, na kraju.

Zatvarajući Zupčev »Pesmar« i misleći na njen intro, u doslihu odzvanja Bašova poruka: »upamtite jedan haiku i s njim idite u san!«

Ponavljam jedan haiku Pere Zupca iz »Pesmar«:

»Sutan posipa
knjige i malo, malo,
sunčeva praha.«

»Pesmar« se u san razlistava i nastavlja život protivno nenađimašivo moći prirode.

106 polja

**Milentije Đorđević: »otrov kostretne urme«,
sinteza, kruševac, 1986.
Branko Andić**

Nevelika knjiga *Otvor kostretne urme* potvrđuje da među mlađim srpskim piscima ljubav prema kratkoj, kraćoj, najkraćoj formi još nije presahla. Njen autor – profesor domaće književnosti u Kruševcu i pisac vrlo zanimljive magistarske teze »Savremeni srpski roman i srednjovekovna proza«, Milentije Đorđević, napisao je dvadeset i dve »jednominutne« proze, organizovane u šest »trip-tiha« i jednu epilošku celinu. To je, zapravo, niz jezički pedantno cizeliranih slika (zar je odista prva rečenica knjige „Mislio sam tada da se slikarstvo može naučiti iz Leonardo-vog Traktata – slučajna?“ definisanih stanja i situacija iz kojih proističu i glavni tokovi sažete Đorđevićeve proze.

„Tri su tačke izmedu nas“ – piše u priči *Pisma Emi S.G.* i to bi moglo biti lakonska transpozicija egzistencijalne samote i nesporazuma koji počivaju u čitavoj „Kostretnoj urmi ...“ Bilo da se misli na »solipsističke udese duha“ (*Solipsisti*), na ritualnu nemogućnost komunikacije (*Igre, igre*), na individualnu nemoc približavanja (*Pisma Emi S.G.*) ili na, apsurdni, takoreći baketovski, agnosticizam (*Poseta*). Đorđevićeve priče – bile one retuširane lokalnom bojom ili diskurzom i formom »otpuštenje“ u beli svet kosmopolita – uvek su komentar (ili jedan vid) na prazan prostor izmedu ljudi. To još nije Basarina potpuna destrukcija kao osveta toj praznini, niti sveopštira ironija toliko priraslja za srce mlađim piscima; to je, pre svega, jedna detekcija i to dosledno sprovedena i sa vrlo izloženom optikom. Čekanje Godova je parafrizirano u kafanskoj dokolici koju osmišljavaju posetioci u »Kafe Papiga“, a ključni pojam strepnje obuhvaćen dvema uzastopnim metaforičkim slikama – *Slutnja i Strah* – i razrešen u Epilogu, u verovatno najboljem pojedinačnom tekstu – *Kiša*, ispred kojeg autor stavlja kao moto citat iz novinskog teksta objavljenog u listu *Tajm*: „Čitat je život čekanje i možda u tom čekanju i ne bi trebalo preterano željno iščekivati da se čekanje okonča“. Opšti pogled na život jeste molski u Đorđevićevim vinjetama, ali za razliku od većine drugih savremenih „iskušenja sažetosti“, davo se ne pravi crnjin no što jeste, a pomankanje prave reči se ne zabašuruje poniranjem u absurd i grotesku fantastiku. U toj osobini Đorđević otkriva vrlinu valjanog realiste, a ispušta kormilo toka svojih priča samo onda kad pokušava da od te vrline utekne zarad drugih ciljeva – tada nastaju ponešto pretenciozni tekstovi *Legenda o Androidu* koji je uspeo ili *Februar*; kada se, suprotno tome, realistički smisao za pojedinost raspolaja, tekstovi padaju u anegdote i gube metaforičku snagu a time, naravno, i opštost, kao u *Izletu u Smješnoj cedulici*; ali, kad postigne pravu meru, Đorđević nam nudi divne intimističke „proširene“ slike poput *Čitanja, Pisma, Bolesti*.

U formalno-sadržinskom pogledu, prepoznatljiva su dva osnovna toka Đorđevićevi proza; jedan teži da preciznim opisima, oslanjajući se na dar realiste, stvoru sugestivnu sliku metaforičke snage. Pri tom ponekad iskršava nedoumica oko najadekvatnijeg jezika za takve tekstove pa promakne po kojim lokalizam kojih se pisac inače pažljivo kloni: „komprimirana proza“ najbolje ne tripi istrošene sintagme kao „prastari orah“, „vetar čarila“, „pšenica se talasa“ (Taj čudni sjaj zornjače) ako nisu poduprte ironijom i autorskom distancom; te (ne)književne odlike Đorđević, međutim, čuva da drugu vrstu tekstova kojima se uključuje u kosmopolitsko poniranje u absurd i neku fragmentarnu alegoričnost – inače najdeblju žilu u spletu „jednominutnih“ proza. *Bagi zove Kondora*, *Poseta*, *Kafe Papiga*, pa čak i pomalo nategnuti *Solipsisti*, pripadaju takvom toku. Autoironija, ironični pogled na životni nesporazum teorije i praktike, mitomaniju, pseudoučenost – upotrebljeni su s merom i kako dolikuje, zaista pogadajući u središte nevoprozni tendencija prečišćenih od lokalne boje; ako je i ima, ona je upotrebljena kao grada koja dobija svoju malu ulogu u izgradnji celovitog, bitno šireg, utiska.

Prerano preminuli miljenik „užasne Lime“, peruvanski pesnik Sebastijan Salasar Bondi dao je stihove koje je Đorđević stavio na početak knjige – „Ostavljam svoju senku i između strahobalnih munija poneki jecaj koji poput prljave prasine imadoh u zubima!“. Čini se da čak i u španskom izvorniku (kako ga Đorđević citira) stih deluje nesrazmerno patetično tekstu knjige lišen bilokake pateške. Ako je moguće pronaći poneko opšte mesto, poneku jednostavniju alegoriju ili

nerazrađenu sliku, valja reći da je Milentije Đorđević uspeo u većini priča da stvori sugestivnu atmosferu i gust diskurz što su itekako značajni ciljevi sažete književnosti koja klasičnu naraciju gleda u „totalnom skraćenju“. Uprkos pojedinačnoj neujednačenosti tekstova, *Otvor kostretne urme* nudi se kao zanimljivo štivo i odaje svestan, autorski napor da se formom koliko i diskurzom priča stvori celovit sistem.

**Selimir Radulović: »poslednji dani«,
ulaznica, zrenjanin, 1986.
Saša Radonjić**

Cinjenica da je knjiga *Poslednji, dani* prvenac autora Selimira Radulovića, u kontekstu razglasavanja koje ima kritičko-analitičke ambicije, zaista nije pretjeran iskoristiva. Naime, riječ je o nizu tekstova koje je očigledno realizovala sigurna, profana, dakle ruka pjesnika u svim dimenzijama koja ova odrednica podrazumjeva.

S obzirom na trenutnu klimu u ovdajšnjim književnim i književničkim sferama, klimu određenu nečim što bi se moglo okarakterisati kao isčekivanje, (nakon formiranja i opstojanja pobornika postavke o semantizaciji konstrukcije) novog koncepcijskog pomaka, pojava knjige „Poslednji, dani“ je u najmanju ruku iznenadujuća. Autor, Selimir Radulović prihvata jedan model pjevanja koji će se s vlastitim orijentacijama mnogim pokazati u svjetlu povratka nekim tradicionalnim oblicima. Ili je možda nešto drugo u pitanju?

Teza o intenciji, koja poetski tekst stavlja u kontekst sa iskustvima jezičke prirode, u vezi sa ovim pjesnikom da se braniti, i shodno tome zbirka *Poslednji, dani* mogla bi se smjestiti uz izvjesne orientacije svojstvene savremenom pjesništvu Srbije i Hrvatske ali čini mi se da bi fiksiranje ovakvog postulata kao primarnog bilo „pogubno“ za svakoga ko pokuša „izvući“ nešto više iz poezije rečenog pjesnika. Čak bi se moglo reći da su izvjesni momenti, teksta, formalno-tehničke prirode autorovog poetskog obrašta, momenti koji imaju svoje pandane u knjigama drugih stvaraoca, zanemarljivi. Sublimirajući tradicionalno kroz varijacije na konkretnu povijesne i mitske teme, i iskustva poetskih kretanja vrlo krunog vremenskog određenja, (recimo, od Helderlina do Zbignjeva Herbertha i Vaska Pope) Radulović daje fizičnom jednom, za ovaj trenutak, neobičnom modelu pjevanja. Ili je, opet, riječ o nečemu što se preliva preko okvira samog modela i zalazi u sfere nečega što zahtijeva pojmovno širo formulaciju? U svakom slučaju stiže se utisak da pjesnik liniju razvoja koja je implicirana jednim ovakvim kredom vuče u najsmislenijem pravcu.

Imajući potpunu kontrolu nad unutarnjom organizacijom, kako pjesama pojedinačno tako i čitave knjige, Radulović je izgradio nešto što se bez svake sumnje može obilježiti kategorijama kao što su koherencija i homogenost. Sto se naravno ne nameće kao zakonomerni poetički fon informacijske vrijednosti. Zaseban identitet, knjige „Poslednji, dani“ dobila je kroz više sigurno smišljenih postupaka. Ovom prilikom, ja bih se zadražio samo na dva evidentna momenta autorovog poetskog sustava.

Eventualni kritički napis koji bi za predmet svog bavljenja imao naslove pjesama Selimira Radulovića, vjerojatno bi bio zahvalan i kao tema jednog opsežnijeg i minucioznijeg razmatranja. Pod pretpostavkom da naslov bio kog poetskog teksta može biti u funkciji sažimanja onog što se uslovno može nazvati siže ili motivski lanac, ili pak da ima autohtoniji poetski nabolj koji nadograđuje i daje novi dimenziju stihovima koji slijede, Radulovićevi naslovi spadali bi u ovu drugu grupaciju. Međutim, mora se reći (ako već razmišljamo na tim relacijama) da je ovaj autor napravio i jedan pomak; naslovi pojedinih pjesama ne samo da korespondiraju sa tekstovima iznad kojih stoje, već (na specifičan način) i sa nekim drugim i drugačije postavljenim u knjizi. U tom smislu naročito su indikativna tri naslova koja je autor i sam naznačio plasirajući ih kao zasebne cjeline, a u stvari se sastoje od po jedne pjesme: prvi u knjizi – „Poetika“, poslednji – „Grimasa“, i srednji – „Ruža“. Izvjesna cirkulacija motiva u ovim tekstovima je do te mjerje magistralna, (i nepretenciozna) da njihove naslove, bez bojazni od stvaranja haosa, možemo premještati sa jednog na drugi. Na primjer: stavimo iznad stihova pjesme „Grimasa“ naslov –