

Lirika koju karakterizira ovo pjesništvo ne može se poistovetiti s onim čistim i jasnim glasom klasičnog pjesnika, jer jednostavnost i neposrednost izraza nisu njene izrazite vrline, koje tako rado ističu teorije književnosti kod pjesništva minulih vremena. Ovu poetiku spazničkih stanja karakterizira strasna češnja za neobičnim, bizarnim odnosima među riječima, zatim silno povjerenje u čudo jedino s kojim pjesnik može izraziti onu bogatu seriju stanja koja pokušava pretoći u pjesmu. U njima je akumulirana golema strast u kojoj izgara već ide modernog pjesništva, ali upravo ona najčešće udaljuje pjesnika od poezije, iako ga istovremeno privlači na domak onog JA koji je zapravo izraz krajnje slobode, slobode izmišljanja. Ali ta sloboda je teška kao i sve ljudske, ona proizlazi iz jednog voluntarističkog napora da se stihovima dade smisao programa, manifesta, izrađene poetike, i to nije danas došude ništa novo, već ona odavno modificirana izreka Bretona: "Preobraziti svijet, kazao je Marx. Izmeniti život kaza je Rimbaud", a koja bi u spomenutoj pjesničkoj praktici glasila: Cilj pjesništva nije izmišljeni svijet, nego samo izmišljeni naš doživljaj tog svijeta. Tu težnju možda najbolje ilustriraju stihovi F. G. Lorca (u čijoj sjeni se i razvilo ovo pjesništvo) koji je htio zamjeniti ograničenu slobodu življenja bez graničnom voljom izmišljanja.

Kakav napor!  
Kakav napor konja da bude pas!  
Kakav napor psa da bude lasta!  
Kakav napor lastavice da pade  
Kakav napor pčele da bude konj!

(F. G. Lorca: Smrt)

Ova pjesnička češnja za nemogućim izrazu je silne potrebe bice da se izmišljanjem oslobodi pojavnosti. Razorit objektivnost znači srušiti ograde između svijesnog i nesvijesnog, između sna i jave. Umjetniku ostaje samo riječ, a ona za njega znači jedan cijeloviti komos muzičkih harmonija, koje teško podnose teret određenog, videnog, jer su i same naslušivanje. Noovo ništa ne ometa kreativni proces koji i dalje sve stvaralačke impulse doživljava u stvarnosti, u jednom konkretnom stanju čula, gdje svi ti nebrojeni predmeti teže da prvo same sebe počeknu u samosvojnu glazbu riječi i slike, i da u toj posve novoj, iškustvenoj izuzetnoj, transmocionalnoj kvaliteti postanu u pravo antitezice videnog svijeta izražavajući tako nevidenu i nesvijesnu slobodu svog izmišljajućeg ja.

Takav pjesnik ne pjeva osjećaje, njegov pristup dubokojnutini pjesme otvara neke elemente cerebralnog konstruiranja ritualnog obožavanja koji imanteno duhu riječi mogu napravito postati osjećaji jednog stanja.

Spavamo umorni na groblju  
i ponoć otukcavaju sa žabljama i  
przora.  
Cijem već kako zovu ptice i smrđu  
ju se poslednji sakali na obali od mene.

(Zv. Golob: Jednostavna smrt)

Neobičnost ovakovih slika, koje u poeziji Zvonimira Goloba prevladavaju, prije nekoliko godina ozbiljno je zbulina kritičare i oni su ih i bez imena dvostrukljenja nazivali hipnagogičkim, dok se danas sve više uvjejavamo da se radi o konstrukcijama racionalne fantažije, što samo po sebi ne mora biti uzrokom mijenjanja našeg odnosa prema tom pjesništvu i tom pjesniku.

2. Pjesnik zbirki: "Nema sna koji te može zamijeniti" (Zagreb, 1952), "Glas koji odjekuje hodnicima" (Zagreb, 1957)\*, te poema "Afrika".

Prvenstveno je liričar. Doduše, ova radna hipoteza mnogo puta bit će ugrožena, ali lirska govor, gotovo sentimentalni glas njegovih najboljih pesama neće demantirati ovo uverenje. Kontroverze u koje će nas ova hipoteza nedovoljno dovesti bit će čak i vrlo tešte, jer na temelju nekih stihova, pa čak i cijelih pjesama

\* Prva zbirka pesama Zvonimira Goloba, "Okovane oči" (Zagreb, 1946) posve je tradicionalnog izraza i značaja.

# pjesništvo racionalne fantazije

bilo je teško predvidjeti sva ona mnogobrojna odstupanja, ponavljanja, klišezirane cijeline, zatim česte egzistencijalne sporove, te končano i u samoj srži pitanja jedan manje ili više hipotetički odgovor — nadrealist rasta varujući.

Tišina, statičnost visoke forme, i to najčešće od elektro, dakle sve same neobičnosti u odnosu na meduratnu hrvatsku poeziju još samo više primovaju na izvjesnu polemljnost i angažiranost pri tumačenju ovog pjesništva.

3. Svijet omenjed riječima, dakle zvukom, ali isto tako i jednom specifičnom gestom oratora, svijet poezije Zvonimira Goloba nije ništa drugo no niz negativnih kategorija, slijed nječiniskustava poredanih u grozdove slike, jedan riječnik s riječima poljuljano smisleničkog značenja, dakle jedan posve reverbeleni odnos prema onom potreku koji susrećemo u tradicionalnom pjesništvu. Poslušajmo što u povodu nadrealizma piše Sarthe u svom spisu *Što je književnost?*: "Svijest je buržaska, "ja" je buržau. Negativitet treba da se prvenstveno upravlja na toj prirodi koja, kako kaže Pascal, nije drugo no prva navika. Radi se o tome da se prva unutrašnjost razlikuje između svijesnog i nesvijesnog života, između sna i jače. To znači da treba rastvoriti subjektivnost. Subjektivno postoji naime kada priznamo da naše misli, naše emocije, naša volja dolazi od nas, u trenutku kada se pojave i kada mi istovremeno zaključujemo da je sigurno da one pripadaju nama i samo vjerovatno da se vanjski svijet po njima upravlja."

I tako malo po malo postaje moje svijesno da je jedini pravi zgoljni misao toga pjesništva egzistencijalni paradoks. U tom paradoksu sve blijeđi pa čak i ona liričnost koja koliko god bila nježna, etičerna — u svojoj najdubljoj srži ona nije ništa drugo do *stvari nemir* predviđen kao *nestvorni spokoj*. Čak i ona njena formalna dosljednost nije sadržana u pojmu stila, nego u paradigmi paradoksa. Citirajmo dalje Sartrea: "Nadrealist je omrznuo to skromnu sigurnost na kojoj je stoik zasnovao svoj moral. Ona mu nije volji i zbog granica koje nam određuju i zbog odgovornosti koje nam nameće. Njemu su sva sredstva dobra kako bi pobegao od svijesti o sebi i, užročno, od svoje situacije u svijetu".

Tamo su plakale srne ispod snijegom i travom. [Izglađena]  
probudene snijegom i travom. [Izglađena]  
Tko će vratisi vjetar u močvarne  
sigurnim glasom koji ne stari  
[nikada?]

(Zv. Golob: Jednostavna smrt II)

Poznato je da se nadrealizam mnogo vezao za čarobni izgled stvari; ali je on čarobnu mogućnost u govoru koji je ovapločuje i divno ukrštanju\*, piše u svom "Razmišljanju o nadrealizmu" Maurice Blanchot. Racionalna fantazija kojoj se pak prepušta Zvonimir Golob nije onaj nezaustavljivi val snova jednog Desnosa ili Bretona koji je na pr. pišući svoje maštovito pjesništvo definirao i jezik pjesništva ovom recenicom: "Jezik je bila je govorenje, danas se zadovoljava samo time da izražava. Govoreći liriku ona se nije udaljavala od naracije, dok danas kada izražava difuznost osjećanja, pjesništvo je blize pozivanje na nepresušnu tradiciju retorskog umjetja, nego na tradiciju obnavljanja. Tradicionalna poezija čistih emocija, apoliniječke čistoće danas ostaje delo od epicentra stvaranja nove osjećajnosti na koju nesumnjivo računa i pjesnik Golob. Nekada su u pjesmi govorile i pjesme i bila preko raznih oblika naracije, danas se pak jedan već do sada suvremenog pjesništva ozbiljno trudi da progovori idiomom samih tih stvari. Taj put

rodostojni, jedini uvjerljivi ton te poezije bio bi onaj elegični zvuk nježnog ali ne i očajno smjelog ljubavnika riječi. Pjesma više zanimaju intenziteti ličnog narcizma, nego tajne istinske metafizičke ljubavi pjesništva. Među ostalim stihovima ponavlja se jedna druga monofonija — bez obzira da li se radi o istinskom obožavanju pjesme kao jedinog oblika pjesničke sudbine. Pjesma i pjesnik ostaju jedini predmeti tog pjesništva. Tamo gdje pjeva neko obožavajući i ljubav, gdje se nadamo nečem karnalom, u onim stihovima gdje je pak kao brži narcisagnut nad sjene svojih emocija kao Platon u svojoj počini, tamo gdje je verbalna opijenost veća od vjernosti pojavljivanja, tamo gdje može tučiti konture, a odbacići reproducirajući pjesnik se prikazuje dosljedniji u obnavljajuću, nego u tumačenju predmeta svog pjesništva koji nisu ništa drugo no izmjenjivanje utisaka o protivurječnosti.

Po svemu ovome pjesnik "Afrike" možda je najakarističniji primjer u cijeloj suvremenoj hrvatskoj lirici zatvorenosti, osjećajne ekskluzivnosti, ali istodobno i napred u podesnju slijedu slike i nadalje u pjesništvu same što se na drugi način izražava. Pjesnik racionalne fantazije, pjesnik svijesne želje i potrebe za magijom kao izraziti voluntarista otvara jedno novo područje komuniciranja ne imenovanjem, nego isključivo sugeriranjem. Umesto oštrene opise mi sve češće susrećemo difuzno retorsko obraćanje stanjima i pozivanje na svoju poeziju.

Ovo pozivanje na predmete pjesme nije isto što i opisivanje koju susrećemo u novoj hrvatskoj poeziji, na pr. kod Tomislava Sabljaka, jer slike tih predmeta prvenstveno su imenljivi njenogovom shvaćanju poezije i proizlaze iz prirode poezije slike. Uostalom, u ovom pjesništvu svaki predmet sebi poriče.

Upravo zbog toga ovom pjesništu pjevanje nije identično s mišljenjem, ono je samo jedna muzička uspomena u slikama i podsvršjuje pomisao na izgubljenu čistotu prepojmovnog mišljenja.

Naša inteligencija traži odgovore, pjesnička mudrost daje samo pitanja. Riječi ih nose, one pred svjetom imaju tajno značenje, magičku moć — valja je znati iškoristiti i općarati njome. Njihov put prema predmetima koje sugeriraju nije logički nego intuički. Smisao tog vida pjesništva je transmocionalan, ali i transcedentalan. U svjetu simbola njegova je misija izmisljavanja jedne halucinante mlašte, nego samo ograničenost oka u realitet, uistinu transponiranje u simbole, ali ne i svrstane u poredek pjesničke vizije koja se oslobodila i prerascila učinju senzacije. Mi ne insistiramo da pjesma mora biti čista pojmovnost, ali isto tako mi se ne smije zadovoljiti ni time da ne bude ništa drugo no ekstrakt slične bizarnе konstrukcije najbezazlenijih predmeta naše okoline kojima jedna stvaralačka mašta želi imputirati gorgonske konture.

Da li još mogu reći u slavu toga riječi što su plasitive i prisutne iškoristiti topinu itca od alabasta sa užasom koji pjevač tijela u zagrijaju. Zv. Golob: Ode jednom slikaru

Ovaj zanos po svojim mnogim oznakama zapravo je izraz najdubljeg misticizma riječi, uzgojenog došude voljno, ali dovoljno da izmisli osjećaje koji nam više ne daju posumnjati u objekte obožavanja. U toj slikovitosti prema Roland de Renesseville pjesnik pokušava materijalizirati misterije svog bifa i mi tu tvrdnu prihvataćemo kao smisao pjesničkog djeła.

S druge strane ovog pjesništva izgradi korozija ambivalentnosti.

"Predmet poezije se odupire moći našeg mišljenja, on je suviše

krut (sto je već Platon govorio o stvarnosti), pa ga treba transformirati u neku sublimnu formu", Zato pjesnik neprekidno izmišlja nove egzistencijalne protivurečnosti i to još samo više potvrđuje naše uvjerenje da veći dio suvremenog poezije u pogansku svoje karnalne, psihologističke vizije otječotvoruje svoj lirske antropomorfizam, prema kojem je "pjesnik jedini predmet svoje poezije". Zapravo ova teza samo je jedna od mnogobrojnih devijacija Fichteanog učenja o Ja, o slobodi, koja se žudi kroz oblike tog Ja, a koji i dalje ostaje u sferi apstrakcije, dakle biva formalan, jer upravo njime je negirana svaka odredjenost. Jedini istinski sadržaj tog Ja je zrcalo u kojem se ne zrcali ni pjesnik, a niti svijet, nego jedino pjesnikov pogled iz pjesme. Pjesnik vidi, ali to što mu se otkriva za njega nije spoznaja, već samo *ispoljavanje sebe*, pa prema tome smisao takve racionalne fantazije nije u otkrivanju već u izražavanju. Okrenuta neizvjesnom, ova poezija vjeruje u čudo pjesničke riječi koje će pjesmu izraziti u sferi mističkog, u sferi muzike, verbalne ekspresije. To povjerenje je dijonizskog portreti i nužno iziskuje vjerovanje u niz skrupula, koje se ne smiju povrijediti, niti tabu koju ograničuju vidokrug i raspljaljuju na maštu o nevidjenom.

Ova češnja da poezija bude magija, ali istovremeno apsolutno povjerenje u smisao tajni zanata nije samo plod češnje evropskog simbolizma za *lingvistički ezoterizmom* nego istovremeno i nužna oznaka svakog senzualnog doživljavlja svijeta.

Poslije ovih zaključaka mi podvodom jezika ovog pjesništva ne možemo govoriti kao o komunikaciji, nego samo kao o ekspresiji. Riječi predstavljaju pravi predmet njegove stvaralčke pažnje a ne stvari. — Umjetnost je čulnost, pjesništvo napose. To je jedna neutraživa žed za oblikom. Nadrealizam je pak krajnji izraz tog senzualizma. Čak i na pragu tajne nepostojanja koja svaki senzualizam neobično uzbudjuje, pred nematerijalnošću jedne duhovne vizije pjesnik Golob ostaje vjeran konkretnosti:

To si u moji mrtvi, barem danas,  
kada se otvara u napuštenom [Isada]  
jebu jedan stvaran svijet mehaničke [nebu]  
jedan stvaran grob sa svim [okruglosti]  
jedan stvaran grob [svim igračama]  
i voda jedna probijena granom [djelitelne]

(Zv. Golob: Dio malog sunca)

Ova prisnost konkretnog doživljavanja stvari u njihovom inkoherentnom slijedi jedne proizvoljne klasifikacije začudnje, ali ona istovremeno i ne znači beskrajnu slobodu izmišljavanja jedne halucinante mlašte, nego samo ograničenost oka u realitet, uistinu transponiranje u simbole, ali ne i svrstane u poredek pjesničke vizije koja se oslobodila i prerascila učinju senzacije. Mi ne insistiramo da pjesma mora biti čista pojmovnost, ali isto tako mi se ne smije zadovoljiti ni time da ne bude ništa drugo no ekstrakt slične bizarnе konstrukcije najbezazlenijih predmeta naše okoline kojima jedna stvaralačka mašta želi imputirati gorgonske konture.

6. Marcel Raymond u svojoj poznatoj knjizi "Od Baudelairea do surrealizma" na jednom mjestu citira Leon-Paul Fargua: "Savršena rečenica vrhunac je najvećeg životnog iškustva". Ova izreka odljčno karakterizira tajnu većeg dijela eksperimentiranja Zvonimira Goloba. Cilj njegovog stvaranja je u tome da osposjeli pjesništvo izjednači s eksprezijom nepoznatog, a možda čak i nepostojecog.

Skladni tehnički samodopadljivi stih vrhunac je izraz tog u materijalu pjesme i to valja još jednom ponoviti.

Druga sfera koja nam se otvara kroz daljnje čitanje i pričljavanje tom pjesništvu jest krug riječi čija upotreba i poređak govore o simboličkom značenju cijelog pjesničkog napora stvaranja pjesme. Stvarnost pjesme za Zvonimira Goloba jedna je imanentna konstanta, koja ne ovisi o spoznaji, već je-

dino o vjerovanju u neiscrpnost izmišljanja i kombiniranja. Ta čuda ili iznenadjenja samo su funkcije simboličkog metaforičkog govora, kojim pjesnik donosi prirodu pjesme. „Metaforički je jezik rezultat nesrazmjera između čovjekovog kratkog života i golemog i dugoročnog zadatka koji on sebi postavlja. Zbog toga on mora promatrati stvari oštro kao orao i saopćavati svoju viziju u bljeskovima, koji se mogu neposredno razumjeti. To upravo i jest poezija. Natpisane ličnosti upotrebljavaju metafore, kao stenografsku duhu!“ (Boris Pasternak: *O prevođenju Shakespearea*). Ako ovaj nazor o prirodi i funkciji metafore prihvatiemo (razlozi mogu biti mnogobrojni), onda se odjednom nadjemo osamijeni pred nerješivom sfinxom većeg dijela barokističke poezije, čiji je daleki izdanak i Goloba lirika. Pjesništvo na pr. za Gongor nije bilo opisivanje, za njega je tajna pjesništva ležala u svjesnoj želji da se sustina njegovog rječnika što više udalji od vanjskog, od normalnog. U tom slučaju mi o pjesniku ne govorimo kao o gospodaru nad prirodom, ali ipak on i dalje „ostaje neognaničeni vladar nad samotnim egzistirajućim redovima“. Nepriskosnoveni autonomiju prirodnog reda koji klasična poezija cijeni iznad svega ovo pjesništvo zamjenjuje subjektivnim antinomijama u poretku i značenju. Zamjene nisu slučajne, šta više one su čak i nužne, jer iznenadjući oblici koji iz njih proizlaze ne smiju biti čvrsti, jer su neophodni da doživimo polimorfnost i višečnost koju isjavaju. Posvećeni poredkom, to je klijuci koji nam otvara tajnu evociranja stanja, predmeta, riječi i šumova koje iznova valju stvoriti da bismo ih u uvjek ispočetka sa alkemističkom uporombom tunaci.

*Ovaj malo plać koji poznajem  
neće me vratiči  
u blizinu čuda.*  
(Zv. Golob: *Noč*)

7. Lirski umnom Mallarme-ju koji je pjesmi uvijek dodavao nešto malo nejasnoće, poznato nije moglo biti čudno. Pjesniku nije cilj nekome nešto predstaviti već sebe upoznati. „U poeziji treba uvijek tajne, a cilj je književnosti evocirati predmete.“

Ne slikajući stvari, već efekte koje one proizvode riječi idu ispred naših senzacija, one već postoje ali mi ih doživljavamo kao još neslušanu melodiju našučivanih analogija.

Svakog pjesništva ima manje ili više razvijen sistem vlastitih značenja riječi. Njihovo značenje, prema E. Cassireru, može biti dvojako — kao prirodnih i kao umjetnih red simbola. Sistemom udržavanja, te prevođenjem na stručni jezik, zamjenom mješta neke konstantne terminologije postaje poezija:

*Hoću da vidim tijelo Crnog čovjeka na petoj stranici Anatomijske, prepone njegovo srce,  
dragocjenu krv  
kako se zatvara u krpotok  
[svojenjima venas,  
ruke koje su nosile križ  
i triput pod njim pale  
oci koje su gledale zaprepastenu [fatu Jugu  
prste koji su brojali mrtve, slike  
[lkoje su vidale život,  
ubrege koje su urinirale krv na  
Isramotnom stupu Dizle...  
(Zv. Golob: Anatomijski atlas)*

Poezija je želja — pjesma je pak nada. Svaka bezbitnost prema djelu može biti katastrofalna, jer djelo zahtijeva pominju pri čitanju, budući da iz riječi može stajati hladno ništavilo. Hegel je ovo pisanje čak i u svojoj Estetici: „U tom pogledu može izgledati da umjetnost nije vrijedna naučnog razmatranja, jer ostaje samo dopadljiva igra; pa i kada ide za ozbiljnim ciljevima ipak protivureči prirodi tih ciljeva, uopće stojeci u službi igre tako i ozbiljnog i može se samo varkom i prividom kao elementom svoga postojanja i sredstvom svoga „djelovanja“. Međutim, fantazija je slobodnija i od same prirode — pogledajmo samo značaj arabeske.

Prekorčivši barijeru konvencionalnih znakova pjesnička stvarnost počinje upravo tamо gdje će se, da se opet obratimo Hegelu: „prava stvarnost nači tek s

one strane neposrednosti osjeta i vanjskog predmeta“. Taj odnos između objektivnih konstanti i subjektivnih devijacija znakova u pjesništvu Zvonimira Goloba nije određen ničim drugim no već spomenutim sistemom udržavanja i sinestetskog prevodjenja. Otkrivajući verbalnu imaginaciju kao voljnu halucinaciju riječi mi ujedno otkrivamo i tajnu ovog pjesništva o kojoj možda najčešće govoriti pozanti stih američke pesnikine, prema kojoj pjesnici stvaraju „imaginarnе vrtove s realnim žabama“.

Da bi pjesma bila — pjesnik organizira porekak jednog lingvističkog kozmusa u kojem semantička značenja dobivaju ulogu lirske ekvivalentnosti. Ustvari, to riječi ovoj pjesništvo ostaju i dalje između logičkog i transemocionalnog značenja. Semantička rasipanje otvara niz konvencionalnih metafora umjesto očekivanog slijedenja iznenadjenja kojima nedostaje neiskorištenost.

*Volti darivanju  
jer me napuštaju  
natlk sljunku  
i pjesničku obalu.  
Ja sam onaj drugi,  
a ti vec pretvaraš  
ruke u ruke  
odsutne zauvijek.*  
(Zv. Golob: Igra)

8. Dok je neko pjesnik pridrom nadahnuta bio siguran da je pjesništvo imanentno transcendentalni kvalitet, danas poslije iškustva cijelog evropskog modernizma preostaje nam samo vjerovati da je poezija u modernoj pjesni transmisionalno kretanje riječi koje ne označuju, vec samo evociraju i sugeriraju. Ovo se narocito odnosi na psihologističku iškustva i poeziju, na ono pjesništvo koje imaginativni dozivljava uvijek prevodi na simbolicki rječnik određen za empirijsku iškustva predstavljajući ga kao fenomen nestvarnog.

Pjesnikov odnos prema predmetima pjesme nije jednostavan, zasnovan na principu uživljavanja, on je preciozan i zasniva se na nizu literarnih preokupacija koje asocira svojom pjesmom. On nikada ne polaze račun o svojoj lirske ideji, njemu se čini posve dovoljno otkriti splet asocijacije jer je uverjen da je do kraja izrazio čulnu opijenost i opsesivnost riječima. Ovaj stav otvara da jezik apstrakcija, kao i govor egzistencijalnih stanja nisu nepresusni izvori izmišljanja u koje to pjesništvo toliko nade polaze. Zato pjesnik sve češće pribjegava prividnom izmišljaju, koje nije ništa drugo nego nizanje parodaksalnosti u muzičke serije strofa.

*Lještici zapleteni u korićenju  
[magle  
oprastaju se od svoga maloga  
i brijest, jablan i deverika  
spominju twoje ime svakog  
Iprolijeća.  
Okreni se još jednom,  
da bi te upamtile spužve po  
[kojima hoda  
i probodi iglama od sapunice  
ugaseno rame kriješnicu  
zadelenih brašnom i jantarom.  
(Zv. Golob: Ode Juri Kaštelanu)*

Međutim, koliko god bilo momotonu ponavljanje parodaska, s druge strane Golob se dosta svježe i funkcionalno obraća i služi egzotikom. Ovo je osobito izraženo u cijeloj poemi *Afrika*, koja je zasnovana i postoji samozbog svoje egzotičnosti, a nikako zbog humanizma koji je i u svuši čitatičominski da bi u svijetu s toliko razvijenim ekonomskim naukama mogao djelovati ozbiljno, ili vidovito prorocki.

Nesigurnost i opravданo pozivanje na pjesničku vjerodostojnost označenog pjesnik prekriva gustim koprenama retorskih oblika, gestovano muzičkim koristenjem riječkih, gotovo neobičnih riječi, te bogatim sugeriranjem vizuelnih dogadjaja. Prividna, zgoljna sigurnost sugerirana ozbiljnim elegijskim tonom samo nas još više dovodi u nedoumici pred novim, onim pravim bitnim smislotom Golobovog pjesništva koje leži sakriveno u jednom tihom glasu koji priča o čudu i smrti.

*Kraj tebe prolaze crne lastavice  
skrivene u tistim koja me plasti,*  
(Zv. Golob: *Jednostavna smrt II*)

9. Sveti poezije oduvijek je tajnjovit i u sebi nosi mnoge oso-

bine jednog dubokog nesporazu ma koji mnogi pjesnici i kritičari pokušavaju razrijeti strasni i vrtoglavim poniranjem u tajne, drugi smatraju taj isti kožmos samo nizom matematičkih skupula. Međutim, kada je riječ o poeziji Zvonimira Goloba teško se odlučiti koji polaritet bolje ilustrira to stanja racionalne fantazije. Sigurno smo da je jedan od osnovnih poticaja pjesnikovog dozivljaja svijeta jedan hibridni osjećaj stvarnog i izmišljenog kao realiju pjesme. Za pjesnika „Afrike“ poezija znači stvarno s metaforičkim značenjem.

Sa stanovišta tradicije ova težnja znači veliki skok, i smjelo odbacivanje opisivanje, kao i upućivanje na nekomunitativnost, koju ovo pjesništvo potajno ali uporno propagira tvrdi djelem da se prava pjesnička stvarnost nalazi u tamnoj komori mozga. Poezija za Zvonimira Goloba patetička māstana o oblicima čuda koje se radja iz kontrakcije riječi pri čemu prevladava muzičko nad semantičkim značenjem.

*Stvorena od sna i za san  
ti me zauzvijas  
pred vratima jednostavne smrti  
i ja se pretvaram  
u ptice  
koja se vrata tezoru.  
Tvoje ime, taj pisac našak srebru  
osuđujem u grlu jasnih prepeplica,  
leptiru vječne oči  
to je noć koja otvara oči  
i vatri sigurnih proleća.*  
(Zv. Golob: *Jednostavna smrt I*)

Ova pjesma predstavlja možda najupečatljiviji primjer ovog pjesništva i ilustrira mnoge tvrdnje već do sada izrečene. Njena prividna celovitost u prvoj verziji (u knjizi „Nema sa koji te može zamjeniti“) raspala se, stihovi su postali funkcionalniji tek seda vidimo onu duboku nedoumici između ljepote i optimizma s jedne strane, te očajanja pred oblikom čiji je smisaoapsurd.

10. Poetika nadrealizma bila je zasnovana na apsurdnu situaciju, poetika Zvonimira Goloba dobrim dijelom kultivirana bila na baštinu ove posljednje pjesničke škole traži apsurd u sferi stanja. Nadrealizam u svojoj klasičnoj formi otkriva taj apsurd svog pjesničkog zanimanja naturalistički grubo, s otvorenom gestom revolta, dok već dio modernističke poezije naših svremenika sugerira apsurdni značaj svoga kaviranja. Pravim nadrealistima važnija je bila tajna života, pjesničima hipertrifirane sličitosti važnija je tajna pjesništva. Upravo ova činjenica upoznava na izvjesno prihvatanje simbolističke tradicije, kao jedine ontološke mogućnosti izjednačenja u pjesmi. Takav pjesnik ukoliko mora sekularizirati svoje pjesništvo jasnoćom radnje pribjegava ekskluzivnom obožavanju esoteričkih znakova. Zato nije rijetkost da upravo kod takvih pjesnika predmet pjesme postaju i najbanalnije slike introspekcije. Dok nam je u kome još i nedostatak egzistencijalne pouzdanoći, postaje nam jasno zašto je metoda tog pjesništva jedan nepraktički eksperiment nad riječima, slikama nad tradicionalnim smislom poezije.

11. Manjih oživljavanja nekog u memoriji zatoljbenog čuda neophodno se povezati s nekim budućim ritualom. I zaista, cijeli pjesnički postupak ovog liričara zasnovan je na jednoj ritualističkoj koncepciji. Međutim, uokolo simbola ostane i svrši privatnog značaja, onda unijete poezije susrećemo obozavanje kao niz skuplavača čija je svrha već odatljivo zaboravljena. Tada mi više ne možemo govoriti da pjesnikov niz skuplavača čija je pjesništva spontano pojavljuje se u pjesmi samoj. Golob je toga svještan, ali kulteranom njegove poezije konstruiran, zamišljen taj osjećaj priori prezire i pjesnik ga pokušava simulirati jednim izravnenim semantičkim voluntarizmom, tj. čestom upotrebo neobičnih i lijepih riječi, no organski nepovezanih uz strukturu našeg govornog jezika, koji ide za upoznavanje a ne za finim distinkcijama. One ovde nisu semantički opravdane, jer njihova je funkcija budjenje slušne imaginacije koju ovo pjesništvo nužno zahtjeva od čitača.

Tako Golob stvara riječnik za poeziju i te riječi koje uvedu u svoje pjesništvo suviše su lijepe i krvake da bi mogle podnijeti golem teret pjesničkog značenja

## SVETA PTICA

*Telo se veseli u vrtu  
Od dodira sa čvrstim ružama  
lete iskre  
Koje si more preleta  
pa dolazi zadihana  
Ne prskaj me vatrom  
Oh  
ne otvaram se za tebe  
Grakni kao pred nevreme  
stvori vetrar  
Iza neke planine počela je da pada kisa  
Idem da spavam  
Ti mi diše vazduh  
Idem da trčim  
Plaće što ne može da rodiš  
U nekom praznom delu neba  
kuca srce  
Oh  
Ne otvaram se za tebe  
Iznad neke visoke planine  
pretvorici se u duha  
Sve će ti se otključati  
samo nemoj da padaš*

Radovan PAVLOVSKI

djenim konceptualnim značenjima (ejina, odrine, gustijerna, lještaci, itd.). No i to nije dovoljno, jer on čežne za jednom bujnom orkestracijom i zato ovim kao i sličnim riječima daje nova attributivna značenja stvorivši tako bar za hrvatsku poeziju neobičan kodeks metafora. U metafori svrši češće i češće dolazi do antagonizma između apstraktnih misli o predmetu, kao pojmu i njegovoj čulnoj predstavi. Tu je izvor čuda o kome je nadrealizam toliko budno sanja. Maniristička dosljednost kojom se odlikuje njegovo pjesništvo zadržava se izmišljanjem nepoznatog u sferi poznatog (mravice oči kriesnica, — u snjeđu prekrivena djeteljom, — staklena bedra ljubavnika, — slavuji gustijerna, — osušenom kašju, — srne ispod snijega, — prasnikom svog spoljstva, — malaki snijeg itd.)

Elementi retorike samo još više otkrivaju smisao riječnika za pjesmu čija uloga nije iscrpljena muzičkom vrijednošću pojedinih riječi, nego se prenosi i na polje magije i tamo se identificira s magičnim formulama vraca. Sve s očitom pažnjom birane riječi amuleti su što u kjesnik je pjesnik stavlja u svoje dijelo kao simbole individualnosti, koji pjesmu ostavljaju izvan domaćinstva svakodnevнog i ponovljivog. Često visoki oblici (oda, elegija) s izrazitim gestama obraćanja služiteljstvu, nisu ništa drugo no nužni izražaj one neužatne želje pjesništva da pjesnik bude demur. Uostalom, sve je to samo blijeći sjaj one vrhovne zapovijedi koja nam je poznata iz Sv. pisma.

Prema Hegel narodi su u umjetnička djela položili svoje najatljajne intuisije. Stremljenje da poezija bude magija, ali isto tako da i magija postane poezija nije plod čežnje simbolizma, koji je ovu ideju samo lirika obnovio, nego vjejkove potrebe čovjeka da svoj jezik i govor ponovo doživi kroz splet rafiniranih senzacija.

Zbog svih osobina koje smo spomenuli o ovom pjesništvu fragmenten je teško govoriti kao o beskrajnoj slobodi izmišljanja. Blize smo instinično tvrdimo li da se zapravo radi o ograničenoj, no stiliziranoj stvarnosti doživljenoj kroz narkotik sliku. Svrha tog pjevanja nije u tome da otvrije strastan nerед postojanja, nego jedino u tome da izradi ljudskost pjesničke akcije.

Mjera tog svijeta mehaničke i sensualne okruglosti je pjesma sama, no ne samo lirika nego i jedan gorgonski zagrijaj riječi.

Branimir DONAT