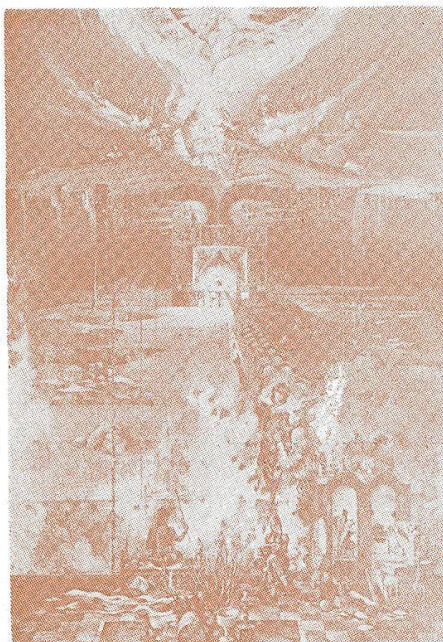


INDEKS KNJIGA



milić stanković deža VI — ponovljena prošlost

SLAVKO MIHALIĆ: »VRT CRNIH JABUKA«

»Razlog«, Zagreb, 1972.

Vrt crnih jabuka je zbirka koja, u tematskom pogledu, nema izrazitu samosvojnost u odnosu na druge Mihalićeve zbirke, nego se, zajedno sa njima, uklapa u jednu koherentnu celinu. Autor ovdje ponovo otvara prostore svoje široko razuđene imaginacije i prostore u kojima se njegovo koitiranje sa egzistencijom ostvaruje kao duboko doživljena negacija, rezignacija i paradoksalno variranje između smisla i besmisla. Osećajući čin egzistencije kao ništavnost i suvišnost, dakle, nemoćno pomiren sa uzaludnošću suprotstavljanja čovekovom besmislu, Mihalić pokušava da nadvlada taj neautentičan individualitet jednim snažnim uzletom u prostor duhovnog. Ali i ovo je samo prividno ishodište za razrešenje čovekovog postojanja, koje donosi ekspanziju duha i osećanja, u krajnjoj liniji, ipak zatvorenih u individualnom biću. Time se krug zatvara, sve postaje čovekova obmana, »sve je tlapnja i sve je snoviđenje« koje u svome osciliranju dolazi na početnu tačku, na besmisao kao jedino moguću konsekvencu čove-

kove ogoljene egzistencije. Otuda je Mihalićev čovek, obeležen tamom i neizvesnošću svoga postojanja, osuđen na samotništvo i lišen verovanja u bilo kakav konačni smisao stvari, lišen povezanosti sa drugim bićem jer mu ta veza ne donosi toliko potrebno razrešenje sopstvene teskobne situacije.

I ranije je kritika otkrivala u Mihalićevom pesništvu tu izuzetno negativnu eksplikaciju postojanja i gotovo somnambuličko uništavanje ne samo spoljašnjih nego i unutrašnjih međa bića, ali postoji još jedan problem koji nas upućuje da se upitamo da li se autor miri sa takvom postavkom egzistencijalnih tokova. To je problem smrti kao individualnog spasa. Dakle, da li smrt donosi sobom osmišljavanje čovekovog otuđenja u svetu? »Iznad svega leži smrt«, konstatuje pesnik, njeno prostiranje je sveobuhvatno, ali čovek, postajući svestan neminovnosti tonjenja u ništavilo smrti, još više se okiva svojom samoćom, zaziđuje se u nerazršivu ćutnju; stoga smrt, koja je pesniku jedino razumna, baš zato što je neizbežna, ne daje odgonetku smisla. Pesnikove fantazmagorične slike dostižu kulminaciju duhovno-poetskog zvučanja, ali posle toga sledi praznina. Mihalić nas ostavlja da naslućujemo, on besprekidno nastavlja svoje i naše traganje za smislom, za konačnim.

*I riječi
što su već bile utrnule
u ovom svijetu razdijeljena smisla,
zaškriše nešto strasna besmisla
za kojim je pad
barem
razuman.*

Ako je poezija »izraz jezika koji stvara« (Komnenić), onda taj jezik u Mihalićevom slučaju signalizuje jednostavnost njegove poezije kojom se otvara poetska subjektivnost u koju sa lakoćom poniremo i pored njene filozofske potke. Međutim, ova jednostavnost je prividna. Jer, polazeći od na izgled bliskih, znanih slika, značenja, emocija, pesnik uspeva da uzdigne svoj poetski govor do stupnja jedne izuzetne vizuelne i, pre svega, estetske relikvije u kojoj su sublimirane metaforičke, intelektualne i mediativne strukture kroz koje se projektuju tamni simboli pesnikove duše i rastrzana strujanja svesti. Slike i simboli Slavka Mihalića onako kako ih on postavlja u fokusu svoje imaginacije, postaju specifični intimističko-egzistencijalni rekviziti kojima se poništava jednoznačna semantika i uvek otkrivaju neke nove, višeslojne dubine zvučanja. Njegov jezik, u isto vreme afektivan, pronicljiv i gibak, čvrsto impregniran u strukturu poetskih vizija, doprinosi spontanosti ove poezije i oplemenjuje je u visokom stepenu.

Zorica Stojanović

PAVLE POPOVIĆ: »ZAMKE«

Matica srpska, 1973.

Pavle Popović objavio je šest knjiga pesama: Kamena šuma (1957), Svetlosti i senke (1958), Čovekova bitka (1961), Sentimentalne panorame (1966), Kamena šuma (1969) — ponovljeno i dopunjeno izdanje — i Zamke (1973).

Iako nije slovio kao jedan od vodećih iz reda autora koji su, pedesetih godina, u srpskoj poeziji najavili, a danas i potvrdili prodor modernih estetsko-idejnih koncepata, Popović nije niti puki saputnik.

Profil ovog pesnika može se najbolje sagledati ako iz čitave produkcije, u kojoj uočavamo nekoliko smerova, ukažemo na onaj za koji i danas, nakon petnaest godina, možemo reći da nije izgubio aktuelnost, čiji se rezultati dotiču živih tokova najnovije srpske i jugoslovenske poezije.

Teško je u prikazu jedne knjige razložiti pravce kontinuiteta i diskontinuiteta čitavog opusa, stoga nam se uputnim čini da razmotrimo najuočljivije osobine. U Popovića se godinama potvrđuje dvostrukost interesovanja. U toj dvostrukosti jedan pol pripada promatranju čoveka u savremenoj gradskoj sredini, a drugi tradicionalnom pitanju moći da se jezikom dopre do suštine čoveka i njegove sudbine u svetu. Kako se moglo i očekivati, prvo interesovanje, ono u kojem se pesnik oslanja na konkretni podatak, na iskustvo i objektiviran iskaz — dalo je više rezultata. U drugom slučaju, što važi za celokupnu savremenu poeziju, Popović je dosegao do opštepoznatih zaključaka o paradoksu ljudskog mišljenja i nemogućnosti da se jezikom odgovori na presudna pitanja čiji koreni sežu duboko u ljudsku istoriju.

Pesme Prođite malo napred, Ljudi gledaju film, Onaj kojim više niko ne putuje, Prozori, Stambena zgrada, Suteran, U prodavnici starog nameštaja, Vožnja, Košulja, Prodavac novina, U pozorištu, Prsti, Selidba, Lutka i njima slične, koje se javljaju skoro u svakoj od knjiga, imaju aktuelnost kao kritika društvene situacije; njima je Popović, od prvih javljanja u časopisima pa do danas, zahvatio problematiku teskobe i usamljenosti čoveka, njegove psihičke prenapregnutosti u dodiru sa ljudima i stvarima, što vodi do krika kao alternative protiv represivnosti i lažnih vrednosti građanskog humanizma.

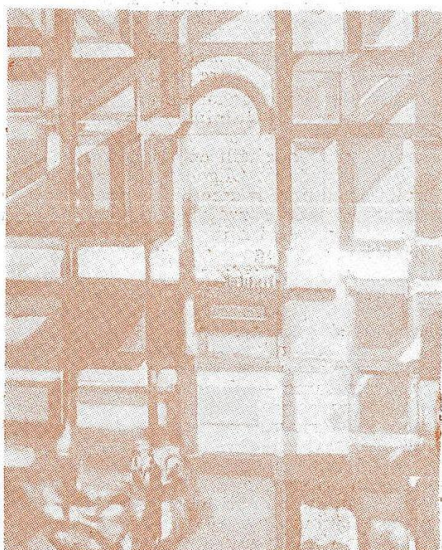
U najnovijoj knjizi Zamke, koju čine dva ciklusa pesama — Zamke i Pesme o Milovanu — susrećemo se sa pokušajem autora da sopstveno ljudsko i poetsko iskustvo, danas već u tački zrelosti, iskaže kao završne rezultate dugogodišnjeg poetskog napora, iz čega najznačajnije progovara tragika poraza (neodoljivost da se podlegne, podatnost (određuje buduće tokove, kao da je spas u porazu — Druga zamka). Poraz, najstarije od svih ljudskih iskustava, ujedno i najlekovitije. Jer sve dok postoji smer i mogući cilj, mora se trošiti na jedno, crpiti iz jednog temelja — računati sa krajem. Poraz je tada najbolji izlaz, oslobođa i iznova otvara prostor. Ovdje se radi o takvoj vrsti poraza. Iz prvog ciklusa možemo izdvojiti tri pesme koje pripadaju redu onih koje smo već spomenuli (Periferijska etida, Noćne zamke, Posle ljubavi). Takođe i ciklus Pesme o Milovanu, u kojima pesnik prenosi iskustvo poraza na konkretnu istorijsku situaciju. Razmotrićemo pobliže o kakvim se iskustvima radi u pesmama koje čine okosnicu knjige.

Problemi dosezanja do istine kreću se u tri konstante: rođenje — život — smrt, tu se i zaustavljaju. U pesmi Prva zamka, tragaajući za poreklom (kod Popovića začetnik svega je Otac, onaj koji se može spominjati, ali ne i identifikovati sa bilo čim) susrećemo nedvosmislen iskaz: tu smo da prođemo (...) / kroz sve, što zbilo se nezavisno od nas / i pre, nego smo, stigli (...) / znalo se već ko smo i odakle smo / Vreme je ozidano bez našeg učešća / Vreme je počelo pre. Sećanja / (...) treba priznati / podrhtavanje zvezda (...) / pulsiranja koja se dokazuju i bez nas. U pesmi Druga zamka svetlost je ta koja oslobađa oblike, izdvaja, rađa — svetlost-svest. A i prostori sna, za koje (Osnovni položaj) govoreći o mogućnostima reči, o mogućnostima da se pojmi svet (reči pucaju u šavovima, raspadaju se / steničava tavanica poimanja / (...) sprečava prodor u Neslučeno / ambisno-tle održanja / tle pod nogama, realnost koja to nije / (...) reči / koje se uzalud trude da postanu misao sveta / na samom vrhu svetlosti-prozor zaštićen rešetkama / prozor saznanja, prozor nade / prozor opredeljenja) Popović kaže: ipak, ostaju, prelepi, nedostižni, predeleci sna / koji bi mogli biti razlog nastavljanja — ti prostori sna, dostupni su samo svetlo-

sti. Svetlost je drugo lice tame / hladna vatra uma, spoznanje jedino postojećeg (Baltičke zamke).

Ovi zaključci nisu nepoznati u poeziji Pavla Popovića. Ovdje su samo izričito potvrđeni. U knjizi *Čovekova bitka*, govoreći o pisanju (*Početak pesme*), on ih je anticipirao. Pisanje je, da parafriziramo, govor onog čije je srce mrtvo, pokušaj oslobađanja prvobitnosti ispod taloga vremena, po principu, ogledala, ogledala koje jedino pamti vreme. Ovaj stav se direktno nadovezuje u jednoj pesmi iz *Zamki*: *izvoru svome se vrati pre nego počneš nestajati / da se ogledneš još jednom u oku belutka i da se uveriš da je vredelo teći.*

Popović nije od pesnika koji obraćaju veliku pažnju formi i jeziku, on uvek pokušava da punom merom iskaže mišljenje i osećano, tako da se pri čitanju zapaža prenapregnutost iskaza ponegde se po sažetosti primiče poeziji V. Pope, a u drugoj krajnosti proznom govoru). U *Zamkama* je primetno prisustvo elemenata jezičkog folklora, čega u prethodnim knjigama nije bilo. Ovo doprinosi jezičkoj svežini, ponekad taj fol-



lija pandurović dan proleća

klorni jezik diktira formu pesme po dobro poznatim obrascima narodne poezije (da ovakvi pokušaji mogu imati značajne rezultate pokazao je M. Bečković u *Reče mi jedan čovek*).

Poezija Pavla Popovića zavređuje punu pažnju onih koji ulažu napor da rasvetle kolebanja i pravce kretanja u savremenoj jugoslovenskoj poeziji, ona omogućava uvid u onu problematiku iz koje je direktno pokrenut mehanizam sumnje i kritičkog preispitivanja poetskog govora, brojna eksperimentisanja jezikom, koja su u ovom času privremeno stavila pod sumnju celokupnu poetsku tradiciju, pomerajući težište u pravcu ispitivanja samog medija i tehnike jezičkog komuniciranja.

Takođe, Popović je jedan od malog broja srpskih pesnika u Vojvodini, jedini valjda iz srednje generacije, čije se delo može smatrati podsticajnim za većinu najmlađih pesnika (Slobodan Tišma, Branko Andrić, Jovan Zivlak, Vojislav Despotov, Janez Kocijančič i drugi). Ovaj završni sud više se odnosi na iskustvo Popovićeve poezije koje je dobra osnova za dalje razmišljanje granica poetskog izraza, nego na direktan njen uticaj na najmlađe. A takvo iskustvo iskazalo se kao delotvorno.

Vujica Rešin Tucić

MIRJANA STEFANOVIĆ: »INDIGO«

»Nolit«, Beograd 1973.

Stvar koja se sveskom pesama *Indigo* Mirjane Stefanović predložava kritičkom čitanju umnogome je različita od one koja se na jednoj opštoj ravni uobičajeno obznajuje u drugim pesničkim sveskama ovovremene izdavačke produkcije. Intonacija pesničkog jezika kojoj se najčešće »pokoravaju« te sveske prožeta je jednom, bilo namernom bilo slučajnom *pristrasnošću*, naime dubokim uverenjem da je jezik tu da bi, saždan u pesmi, najpre izrazio ono što je na strani pesnika a ne »stvari« koja se ispeva. Mirjana Stefanović stavlja naglasak na ono mesto gde je jezik nepristrasan. Staviše, *pristrasno nepristrasan*. O čemu je reč?

Na margini prve korice ove sveske otisnut je poetički stav pesnikinje kojim se ona, kako se vidi, rukovodila pri pravljenju poetskih tekstova složenih u *Indigo*. Navodimo ga u celini. »Preko *Indiga* pokušavam da ohladim i objektivno preprišem neka fiziološka stanja, čulne senzacije i najopštije emocije. Njih same, ne njihove uzroke ni posledice. Svrhu ove knjige verovatno bi mnogo bolje ispunio rad nekakve apsolutno precizne i savršeno neutralne kamere. Budući da ona još ne postoji, morala sam da se služim jezikom i pri tom, naravno, upadam u sve njegove zamamne zamke.« Eto rukovodnog iskaza! Cilj je objektivno preispitivanje, neutralno preslikavanje, i to, pošto drugo sredstvo pesniku nije dato, jezikom sa svim njegovim opasnostima i zamkama. Učiniti jezik sposobnim za takav cilj zahteva da mu se pridaju, iznadu, takve odlike na temelju kojih bi se on ponašao, u rukama pesnika, kao nekakav »indigo«. Jednostavno rečeno, *Indigo* Mirjane Stefanović obeležen je pokušajem da se pod niz pojedinih elementarnih osećaja i osećanja podmetne takav jezik / »indigo« koji bi verno preneo pevanu stvar (*die Sache*, nem.) na belinu papira. Verno ovde znači: učinivši sklop tragova rasprostrti na belini bivstveno jednakovrednim stvari. Osnovno pitanje koje se ovde ispostavlja, s obzirom na čin *pesničke* upotrebe jezika, odnosi se na prirodu pomenutog »prepisivanja«, preslikavanja, *podražavanja*. Čitanjem sveske *Indigo*, a kroz neospornu uspešnost tekstova u njoj, očituje nam se određeno značenje koje sačinjava prirodu tog čina *podražavanja* jezikom uzetom kao isključivo pesnički čin jezika. *Mimezis* — ova nam grčka reč i njena upotreba kod Platona pruža onu semantičku razliku koja upućuje na odgovor postavljenom pitanju, pitanju o kakvom je jezikom *podražavanje* u *Indigo* reč.

Platon govori o dva vida mimizezisa. Jedan se odnosi na puko *podražavanje* privida, taj vid Platon pripisuje umetniku, a drugi je onaj o kojem govori u *Timeju* kao o onom kojim se služi Demijurg. Prihvatajući Aristotelovu kritiku Platona u ovoj tački, pesnički čin jezika i *podražavanje* u *Indigo* iskrsava u značenju onog demijurškog, stvaralačkog mimizezisa. I evo nas kod značenja koje ima ono preslikavanje elementarnih osećanja i osećaja i koje Mirjana Stefanović usred jezika i njegovih »zamamnih zamki« uspeva u velikoj meri da ustoliči u svojoj svesci. Dakle, reč je o jednom *pristrasno-stvaralačkom* služenju »nepristrasnošću« jezika koji sam radi, koji iznova uspeva da stvori pevanu stvar, da je iz njene odsutnosti prevede u punu prisutnost stvaralačkog, pesničkog jezika.

Konačno, opisujući u pesničkom jeziku, čija je funkcija dijametralno različita od one puko komunikacijske, za koju se veruje da je jedina kojoj služi jezik, mogućnost stvari, Mirjana Stefanović ispunjava, paradoksnu, svoj pesnički program tamo gde je to mogla najmanje da očekuje: u zamamnim zamkama jezika koji stvara. Stilom jed-

ne fenomenološke redukcije ona uspostavlja istinske ideograme stvari. Isto tako, vrednost njene pesničke avanture ne umanjuje se time što ona neosporno služi na primeru pesničko iskustvo Vaska Pope, onoga iz *Kore*. Da je tako, najbolje može da prosudi sam čitalac. Dobar primer za to je *Spajanje sa vodom*:

»Staklena čaša vode, hladna i providna u mojim ustima, u grlu. Zvone duž tela kristalni gutljaji i utišavaju se u dubokoj tami stomaka.

Nakostrešene i izljudspane ćelije, iznenađena oblivene, brčkaju se uz pocikivanje. Njihova nanovo stečena nabrekla i skliska glatkost — znak da se telo još jednom spojilo sa rodnim krilom mora i tečnim draganjem uterusa«.

Jovica Aćin

SRBA MITROVIĆ: »METASTROFE«

»Nolit«, Beograd 1972.

Iz prirode pesništva proizlazi potreba da se, razmišljajući o određenoj pesmi, o značenju pesme govori kao o nečemu što, u ovoj ili onoj meri, zavisi od njenog zvuka.

Pri tome se obično ide u dve krajnosti: ili se značenje pesme traži isključivo u ravni zvuka, pa se tvrdi da je važno ne »šta« se kaže, nego samo »kako« se kaže, ili se, oprečno tome, u traženju značenja pesme njen oblik podređuje tzv. »sadržini«.

Ni prvi ni drugi od stavova koji su u pitanju, međutim, nisu apriorni zaključci: ovakvo, mehaničko razdvajanje sadržine od oblika književnog dela, naime, neposredno proističe iz previđanja činjenice da, sa jedne strane, muzika stiha, odnosno pesme, leži ne u njenom zvuku, nego u odnosu zvuka i smisla, a da, sa druge strane, poruka određene pesme, odnosno stiha leži ne u njegovom smislu, već u odnosu smisla i zvuka.

Međutim, obraćajući pažnju na tu činjenicu, valja primetiti da odnos među ovako shvaćenim zvukom i smislom pesničkog ostvarenja (nije, dakle, reč ni o »čistom« zvuku ni o »čistom« smislu) — uprošćeno prikazan — može biti dvostruk: ili su »smisao« i »zvuk« pesme uporedni, ili se u nekoj tački seku; drugim rečima: ili »zvuk« pesme samo »potvrđuje« njen »smisao«, ili, pak, oblikuje više ili manje samostalno značenje pesme, tj. oslozňuje poruku pesme.

Valjanim pesmama Srbe Mitrovića svojstven je upravo taj drugi odnos među »zvukom« i »smislom«.

Jer: mada se primećuje pesnikova težnja da stvori utisak jedinstva, celovitosti svojih pesama, i mada su njegove pesme povezane istom temom (ograničenosti ljudske), neosporna je činjenica da ostvarenja iz *Metastrofa* nisu vrednosno ujednačena.

Neujednačena umetnička vrednost Mitrovićevih pesama, dakle, ima koren u primeni različitih pesničkih postupaka, tj. u različitim ispoljavanju odnosa među »zvukom« i »smislom« u pojedinim pesmama.

Treba, pre svega, pri analizi pesama o kojima je reč, imati u vidu da je u njima od svih »zvukovnih« elemenata prisutan samo najosnovniji: ritam; Mitrović ostvaruje ritam pesme nizanem, odnosno protivstavljanjem pesničkih slika.

Prema tome, valja, za ovu priliku makar i površno, rasvetliti odnos među ritmom i »smislom« pojdinih pesama Srbe Mitrovića.

Nije teško zapaziti da u pesmama našeg pesnika ritam, sa jedne strane, ili »potvrđuje« »smisao« pesme (II; III; IV; V; VI; VIII; IX; XXIII; XXXII; XXXIX), ili, pak, biva »potiran« od »smisla« (*Svetlo sa ekrana, divlji zvuk; Unutar prohoda*), a, sa druge strane, biva značajan činilac oslozňjenja