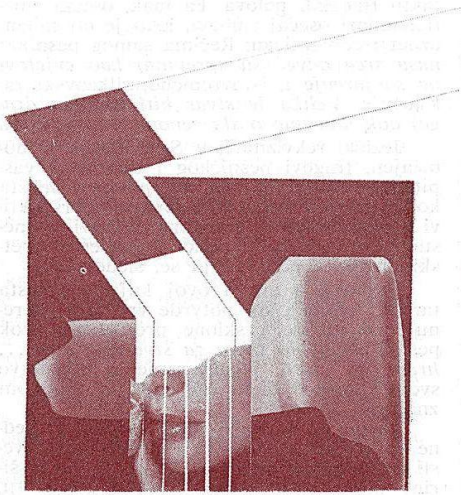


INDEKS KNJIGA



opće. Prema tome, reći konačan neki sud o knjizi pjesama *Pročitani jezik* Oskara Daviča, valja tek konstatacijom da je ovo knjiga očito knjiga nesporazuma. Ili ne odviše jasnih nakana. To je, konačno, svejedno. Barem za čitatelja.

Zvonko Maković

IVAN SLAMNIG: »ANALECTA« »Razlog«, Zagreb, 1971.

Analecta Ivana Slamniga može se prihvatiti kao svojevrsna pesnička čitanka, kao potpuno otvaranje jednog pesničkog kompleksa. Slamnig je objavio knjigu pesama u kojoj je sabrao pesme napisane — bar po uveravanju autora u *Napomeni* — u periodu od 1943. do 1970. godine, oduzevši tako svom pesničkom liku onu obaveznu tajnu sazrevanja. Pošto je tako i vremenski situirao koordinate svoga stvaralačkog uspona, Slamnig nam je ponudio pravo da poverujemo kako je on još kao pionir (13 godina), pisao korektne pesme, koristeći se iskustvima raznovrsnih pesničkih tehnika. U pitanju je samo jedna bezopasna i uobičajena literarna mistifikacija, koja može izazvati saosećanje ili, kao u Slamnigovom slučaju, ogromnu zbuđenost. U ovoj knjizi, koja u jednom prividno kontinuiranom sledu otvara široki pesnički kontekst, mogu se, ponekad, prepoznati osnovne odlike Slamnigove dikcije, nagoveštene u prvoj pesničkoj knjizi *Aleja poslije svečanosti*.

Mogu se, donekle, pretpostaviti razlozi iz koji je Slamnig pristao na objavljivanje svojih pesničkih pabiraka: to je, prevashodno, želja da se pomere unekoliko kanonizovani kritički utisci koji Slamniga svrstavaju u krug hrvatskih pesnika intelektualističkog tipa, krug koji se pojavljuje pedesetih godina (tzv. »krugovaši«); a kome Slamnig pripada samo po jednom generacijskom određenju. Prisutna je, izgleda, i težnja da se ustanovi mogućnost povratka u prostor jednog nezamernijivog pitanja: da se ukaže na razvoji pesničke samosvesti, na poeziju iz koje ističava usredsređena kritička svest pesnika. Ako se tako posmatra, *Analecta* svakako aktualizuje potrebu pomovnog i iscrpnog sagledavanja i preispitivanja kompleksnog Slamnigovog pesničkog opusa.

Nije neophodno imati dar književnog agenta da bi se pronašle sve one vredno-

sti koje pesme u ovoj knjizi duguju različitim svetskim poezijama. Mnogo toga je izvesno: pesnik je u *Napomeni* skicirao osnovne inspirativne sfere ovog zanimljivog pesničkog sinkretizma. Naš zadatak bi u ovom slučaju bio neobično skroman: on bi se sastojao u nešto izmenjenom konstatovanju datih činjenica i u pokušaju da se ukaže na neke jasnije obrise autentičnog Slamnigovog pesničkog iskustva. Pošto, pre svega, nastoji da prezentira skaltu razvojnih stvaralačkih impulsa, *Analecta* se otima svakom analitičnijem pristupu, te zato od takvih ambicija unapred skromno odustaje.

Daleko smo od pomisli da je ova knjiga tek puka sinteza, totalni refleks književne škole; ona to jeste samo u svojim nameranim onomatopojama. Ona otkriva mnoge metamorfoze poezije Ivana Slamniga, koje su pesnika dovele do dometa od gotovo magistralnog značaja za posleratnu hrvatsku poeziju. Slamnig se — to nam ilustrativno pokazuje *Analecta* — ogledao u veoma raznovrsnim oblastima tehničke invencije, sa superiornim uspehom. Kao što se njegova veoma ironična kontemplacija zariža u aleatorizam stvarnosti, tako njegova tehnička rešenja dopiru, često, do najbizarnijih oblika. Na planu strukturiranja pesničke sintakse, kao i na planu ritma, Slamnig koristi znanja američkih i engleskih pesnika (Edit Sitvelove, ranog Paunda i imažista), zatim, iz parodijskih pobuda: pesnička rešenja bidermajer-pesnika (Hajnea), ritam i metar pesnika ruskog romantizma, ritam narodnih hrvatskih pesama. Pesnik u nekim pesmama sasvim nominalizuje iskaze, koristi ekstremna sintaksička i gramatička rešenja futurista, razne kompozicijske predloge slabije poznate u istonijoj poeziji itd. Tu su još: Rilke, Lorka, bizarni nizovi reči u gotovo dadaističkom maniru. Ovo naglašeno insistiranje, na konstatovanju stilskih datosti zvučni kao nomenklatura, što, verovatno, i jeste; ono protiče iz potrebe da se osvetli polje tehničke opservacije Ivana Slamniga.

Ovo je, takođe, knjiga koja ne pristaje na postojanost pesničkih »tema«: nasilno jedinstvo bez centripetalnog jezgra. U nekim pesmama prisutni su tragovi zaostalost i deklasiranog ekspresionističkog etosa; u nekim, opet, pesnik peva na izmijansirani imažistički način. Karakterističan je za Slamniga prodor u iracionalne slojeve svakodnevice, pristanak na prisustvo Drugog, neobuzdani rad groteskne mašte. Izgleda da Slamnig daje poeziji snagu inkantacije: metempsihoza predmeta, prizivanje nepoznatog, neprekinuto rasprskavanje identiteta pesme. Prisutan je jedan složen urbani rekvizitarnijum, mnoštvo spontano uhaćenih situacija i odnosa, kao i slučajnih reminiscencija: humornih, erotskih, mitskih, istorijskih. Urbane situacije o kojima Slamnig peva, usadene su u tkivo pesme sa jednom anegdotskom intonacijom.

Pesme u ovoj knjizi izbegavaju konačnost vlastite egzistencije: one su zasnovane na principu igre, na iskušavanju pisanja; u tom smislu se o njima može govoriti. Ako se posmatra njihova vrednost u kontekstu čitavog Slamnigovog opusa, rezultat je bitno drugačiji: mada sadrži i pesme koje zabranjuju kritiku i raznodušnost, *Analecta* je, pre svega, transpozicija poznatog, sećanje na poznato.

Vladimir Stanić

PETEFI ŠANDOR: »PESME« »Matica srpska« — »Nolit«, 1973.

Petefi ne spada među pesnike koji neprekidno pišu i razvijaju, zapravo, jednu jedinu pesmu svoga životnog opusa, iako bi se od pesnika Petefija to moglo i očekivati, jer je pisao ukupno samo sedam godina. Ali za to kratko vreme, u genijalnom bleisku njegovog talenta, nastale su raznovrsne pesme, katkada i veoma daleke jedna drugoj. Pesnik je uspeo i da se ljupko, nainjno poigra, i da predoči tragiku, i da zadržuje pretvori u istinsku poeziju, i

da sačini niz potresnih autoportreta, i da ispeva svoju uzarenu patriotsku liriku, i da burno proživi sve uloge u kojima se našao ili u koje se kao akter vrtoglavio bacao. Revolucionar u poeziji, koji ne može drukčije da se drži u životu nego onako kako je pisao, nepomirljivi republikanac čija je smrt skrenula pažnju na velikog umetnika, revolucionara u poeziji.

I kako danas, sto pedeset godina nakon rođenja, predstaviti čuvenog pesnika, čija je slava uvek veća nego poznavanje istinskih vrednosti njegovih stihova; pogotovu na srpskohrvatskom jeziku gde Petefijevo ime ima i književno-istorijsku vrednost, živi ugled koji je plodotvorno zračio. U svom izboru, Mladen Leskovac se odlučio na kompleksno predstavljanje pesnika Petefija: sve značajnije linije i tipovi pesama zastupljeni su. Nije to čvrsto komponovana celina, već podesan hronološki izbor koji je diktiliralo i naše nepoznavanje Petefijeve lirike. I za sastavljača bi, verovatno, zanimljivije bilo da je, kojim slučajem, mogao sebi da dozvoli luksuz i da prebira, procenjuje i izvlači svoje niti iz šarolikog bogatstva života pesnika Petefija. Sada smo dobili pouzdano i savremeno predstavljenog pesnika i tek predstoji mogućnost da se budućim sastavljači, nesapeti obavezom trezvenog izbora, upute pojedinačnim, osobenim i čudnim linijama kojima je bio naklonjen pesnik.

Na našem jeziku se do sada teško moglo videti koliki je odista pesnik Petefi, iako je bilo dosta prevodilaca, a među njima i veoma značajnih imena. Sklonost kompleksnom gledanju sastavljača Leskovca ogleda se i u tome što je u ovaj izbor uneo i nekoliko starijih prevoda (Zmaj i Veljko Petrović) pa je čitalac odjednom dobio Petefija i jednu vremensku dimenziju koja samo nagoveštava i trajnije veze i mogućnosti pesničkog jezika u različitim vremenima.

Ako Zmajevi prevodi, ne svi nego samo ovi ovde uvršteni, predstavljaju istinski domaći mogućnosti stih našeg 19. veka, a prevod Veljka Petrovića disciplinovan nastavak te tradicije s novim iskustvom razvitka poezije u prvim decenijama ovoga veka, onda su prevodioci Danilo Kiš i Ivan V. Lalić izraz osvojenog pesničkog jezika u kojem se s lakoćom koriste iskustva stih našeg doba. Ali, istovremeno, Kiš i Lalić su dva različita prevodioca, različita i po pristupu i po temperamentu.

Kišovi prevodi Petefija govore o sposobnosti prevodioca da razloži pesnika i izgradi pesmu na srpskohrvatskom jeziku. On pesmu, u stvari, ne prevodi dosledno, i pored toga što sasvim tačno zna sve nijanse koje poseduje original, uvek će unapred žrtvovati različite privlačnosti u stihu zarad ostvarenja onoga tona koji mu se čini bitnim u jednoj pesmi. Dakle, lični doživljaj pesme je najvažniji, njega se Kiš drži, čak se čini da ne bi ni želeo da prevede pesmu, profesionalno korektno da je prevede, ukoliko ne misli da je za njega to dovoljno izazovna pesma, čiji doživljaj valja pokušati pretočiti na ovaj jezik. Uz pretpostavku da je Kiš sam uzeo deo izabranih pesama, što se čini vrlo verovatnim, moglo bi se tvrditi da je to onaj deo nekonvencionalnijeg Petefija, pesnika koji Kiša više interesuje i koji mu, uz prisniji doživljaj, izgleda više savremen i neopterećen mnoštvom književno-istorijskih i nacionalnih naslaga. Uvažavajući ovakav stav prevodioca, u kojem se sutiču znanac i donet pesnik, ovaj drugi je uvek jači — Kiš je ostvario veoma dobre prevode, katkada izvrsne (*Na volujskim kolima, Stojim tu nasred ravnice, Krajem septembra*).

Ako je jedna od gornjih pretpostavki tačna, onda je Kiš teži deo posla pri prevodu ove zbirke prepustio velikom majstoru našeg stih — Ivanu V. Laliću. Sasvim osobena vrsta prevodioca, bar kad prevodi s mađarskog jezika. Već je i ranije osvedočio svoju bravuroznost kad je prevodio Verša. Ali, Lalić do suštinskog duha pesme

dolazi uz nečije posredovanje, ne postoji doživljaj, samo slutnja njegove mogućnosti, kao i uverenje da je pred prevodiocem zaista pesma oko koje se valja potruditi. Dakle, što se tiče forme Lalić je menadmašan, on je s lakoćom ostvaruje, ili se dosledno hvata s njom u koštac. Ostali elementi pesme ostvareni su bez spoticanja, ponekad čak i uspelo. Lalića nisu mučili problemi pojedinih pesama li nekih poznatih stihova, jer ih, verujem, nije ni znao, nije nosio u sebi kao teško rešivo breme. On je bez kompleksa prevodio Petefija, drugo nije ni mogao, ali je i ostvario valjane pesme, među kojima se naročito izdvaja *Alfeld*.

Baviti se pojedinim stihovima, boljim ili lošijim rešenjima u prevodu, tvrditi kako je jedan element pesme ispušten na račun drugog — bilo bi zanimljivo, ali ovaj put, čini mi se, i neumesno. Očito da je lakše potegnuti pitanje neprevodivosti poezije i zakukati, nego strpljivo pokušavati da se ostvari nešto od te čudesne složenosti koja se naziva prevodenje. Ova zbirka Petefijevih pesama kad se danas čita, od jednog do drugog prevodioca, govori i o razviku našeg stiha, o tome koliko je uznapredovao duži stih, a jedva da se i pomerio kratki stih, još uvek liči na prošli vek. Knjigu prevoda, gde su prevodioci definisane ličnosti, zanimljivo je čitati i pogadati prevodioce pojedinih pesama, imajući u vidu prevodilačka opredeljenja i mogućnosti koje otuda proizilaze. Ova knjiga, zapravo, tek sada nudi da se o Petefiju i prevodima njegovih pesama kod nas ozbiljnije pozabavimo, jer je tu i bibliografija prevoda.

Ali, pre svih, pohvalu zaslužuje izdavač što je lepu, dobru i značajnu knjigu objavio na sam dan godišnjice velikog Petefija.

Sava Babić

EMIL M. SIORAN: »KRATAK PREGLED RASPADANJA«

»Matica srpska«, Novi Sad, 1972.

Sve je manje knjiga, na žalost, koje imaju pretenziju da promisle položaj čoveka, a koje su tu svoju prevashodno misaonu osnovu odenule u raskošne slike, kako

čoveka danas. Pritom, Sioran je pesnik, tj. onaj koji govori samo u svoje ime, kao da ono o čemu govori, govori prvi na ovome svetu, ne oslanjajući se ni na kakvo nasleđe. Ako se u bilo čemu oslanja na svoje duhovne pretke, to je u svom viđenju čoveka i njegovih izgleda, zasnovanom na radikalnom cinizmu; odakle i njegova ljubav ka Diogenu, Niču i sličnima. (Rekao je nekoliko nadahnutih rečenica o ovoj dvojici). Stoga se ova knjiga ne može prosuđivati u kontekstu nekog misaonog nasleđa, već iz same sebe — kao pesma; odjekne li nešto u nama na njen izazov ili ne odjekne.

No, ipak, postoji onaj njen osnovni ton radikalnog cinizma koji njenog autora situira među one što su, rekav čovečanstvu najbrutalnije — istine i predvidevši mu najcrnije izgleda, duboko proživljavali sve to. Naravno, danas se i u tome dosta izmenilo, i više autor ne stoji celinom svoga bića iza onoga što kaže; delo ostaje na distanci od pisca, »kao privid li igra«, kao opsena duha. Niče nije pomerio pameću kao mislilac, već kao pesnik, kaže Sioran. Uostalom, čovek ni samim životom ne može da garantuje nikakvu istinu, budući je ovaj (tj. život) samo »smešana činjenica«, i ako se produžava to je samo zato »da bi se svojim prisustvom još malo narugao trajanju«.

Posav odatle Sioran, daje jednu sliku, vrlo prihvatljivu i vrlo sugestivnu, ishoda osnovnih težnji naše civilizacije; »naše«, tj. hrišćanske civilizacije, sa svojim većim dihotomijama »pravednosti« i »jeresi«, »vernika« i »otpadnika«, itd., dihotomijama koje u svojoj osnovi podrazumevaju jednu izvesnost, pouzdanost nečega što treba da nastupi. Ali, »neka se neko ubeđenje počne sprovesti u život: pre ili posle njegovu će »istinu« početi da garantuje policija«. I dalje: »Sigurnije se osećam u društvu Pironovom no u društvu Svetoga Pavla, zbog toga jer je dosetljiva mudrost krotkija od razularene svetosti«, velli Sioran, stavljajući se tako na stranu čoveka, na stranu onoga koji većao izaziva podsmeh na njegovim usnama, i protiv čije kulture je napisao najnadahnutije stranice.

Dakako, u ovakvoj knjizi, koja ne pretenduje da stvori jedan sistem, ne može se ni očekivati da svaki deo znači isto i u odnosu na celinu i u odnosu na sama sebe. Stoga, ako igde, ovde se može uočiti kako misao sama sebi, spontano, krči put ka izrazu koji joj najbolje pristaje, ka fragmentu i zapisu: I opet, ako igde treba spomenuti prevodioca ravnopravno sa autorom originalnog teksta, onda to treba učiniti sada spominjući Milovana Danojlića, koji je, budući i sam srodan po izrazu, pretočio francuski tekst na najbolji srpskohrvatski jezik.

Zoran Stojanović

MATE GANZA »STREPNJE«

»Razlog«, Zagreb, 1972.

Put koji je Mate Ganza prešao od svoje prve zbirke *Pesme strpljenja* (objavljene 1962) do četvrtre *Strepnje* (1972) svedoči o pesničkom zrenju i, istovremeno, o osvešćivanju poetskog čina, intelektualizaciji nadahnuća i poezije. Izraz je dosega svoj oblik, iskaz semantičku puninu, jezik je precizan i funkcionalan.

Dva osnovna varirana pesnička motiva u *Strepnjama* su ljubav i sama pesma. Citav prvi ciklus objašnjava na pesnički način i pesničkim sredstvima, naravno, pesmu i pesnika. U njemu su istraživane moći izrečene reči i ližecenog sveta, priroda i svrha ove reči i on je neka vrsta umetničkog programa i svesti. Iz stihova, iz širih sklopova-celina, iz značenja izranja »pesnik za pesnike«.

Razmatrajući i uobličavajući svoj prvi motiv Mate Ganza sumnja u shodnost svoje mislije. U uvodnoj pesmi koja nas priprema za ulazak u oblast *Strepnji* on izriče: *slaba riječi moja (nejako uzdanje) ni najbolju jasnoću slutnje ne možeš da primiš a da ne posrneš*. Tako nam pesnik sam saop-

štava da je rad svoje uobrazilje saobrazio matematičko-logičkim principima, oduzeo značaj lucidnosti, udaljio se od igre i duhovne bezazlenosti.

Drugi motiv u Ganzinoj knjizi, ljubav, dominantniji je i češći. I iz stihova o njoj zvonit saznanja praznina; ostvariva ljubav (ljubav — govor tela) nije dovoljno moćna da ispuni i dosegne zamisao o ljubavi, uobrazilju njenu koncepciju. Čak, i u samom erotskom susretu prisustvuje intelektualno osmišljavanje, traganje za smislom u kontaktu ljudskih polova. Pa ipak, osećaj smrti nadilazi osećaj ljubavi, iako je on taman, uznet i romantičan. Rečima samog pesnika: *naša srca odveć su spremna) kao cvjetovi na sanjarenje i, istovremeno, rilkeovski zaključuje: Velika je stvar biti ljubljen draga) dok mucamo o skrivenom što se ne da*.

Jezički rekvizitarij u *Strepnjama* je uobičajen, tragovi pesničkog i duhovnog vaspijanja vidljivi su već na površini teksta koji, uglavnom, ne teži dublinskoj perspektivi i imaginativnom prostoru. Stihovi su, nesumnjivo, isklesani, oblici i značenja poetskih jedinica nadovezuju se, slede se.

Osećanje sveta u ovoj knjizi je dosta tamno; lepota li sve potvrde vrednosti okrenute su naniže i sklone propadanju, dok pesnik *unaokolo traga za stvarima duše)... hram je pust*. Nepoverenje u bogatstvo sveta i raskoš duha oseća se u ukupnom značenju *Strepnji*.

Pesme se u knjizi mogu podvojiti: jedne su stvorene u zanosu (koncentraciji svesti na predmet pevanja) i one su se iz širine duha javile sveže i bujne, druge su, verovatno, pisane u međuvremenu li one pokazuju daleko manju odgovornost. Tako se pesme doista izuzetne vokacije smenjuju sa onim prosečnim.

Draginja Urošević

DANILO KIŠ: »BORDEL MUZA«, ANTOLOGIJA FRANCUSKE EROTSKE POEZIJE

»Liber«, Zagreb, 1972.

Antologija francuske erotske poezije *Bordel muza*, koju je sastavio i preveo Danilo Kiš, iz mnogo je razloga zanimljiva i vrijedna upravo danas kada se o erotici govori sa svih strana: masovni tisk, radio, televizija, filmovi, literatura obasipaju nas različitim pristupima ovoj sve do nedavno tabuiranoj temi. Erotika je postala svojevrsni pečat našega doba, ona mijenja u mnogome i način ponašanja upravo svojom nametljivom prisutnošću, ona utječe ne samo na društvene promjene, nego, isto tako, i na ekonomske, i to na različite načine. Žena se više ne zadovoljava svojim ravnopravnim statusom s muškarcem jedino u društveno-političkom životu, nego se ona počinje boriti li za osnovno svoje pravo, pravo na orgazam. Ovakav krajnje slobodan stav, ovakva krajnje otvorena borba za puno pravo svojeg spola, stvorila je iz žene ne više objekt muškarčeve naslade, već punopravnog partnera u svim oblastima života. Spolnost, a time i eroticnost postaje prisutna na svakom koraku, a njezina prisutnost pogoduje najviše »crnoj burzi« masovnog tiska, tiskovne prostitucije koja od lakovjernog želinika užitaka vrlo proračunato umije izvući pozamašnu svotu novca. Svakako, kiš i degradacija erotske literature ili vizuelnih umjetnosti postaje evidentna činjenica i na nju valja računati. Time se ovakva diskusija o erotici neodrživo približava diskusiji o pornografiji. Govoriti o erotskoj literaturi, erotskoj poeziji, znači, prije svega, odrediti osnovne okvire unutar kojih je moguće pristupiti ovoj književnoj tematici. Susan Sontag u briljantnom eseju *Pornografska imaginacija* konstatira na jednom mjestu »liedeće: Pornografija koja je ozbiljna književnost nastoji »uzbuditi« na isti način kao što djela koja prikazuju krajnju formu religioznog doživljaja nastoje »prebratiti«. Kišova antologija *Bordel muza* na stasovit način želi »uzbuditi« čitaoca, ona ko-

INDEKS KNJIGA

se to nekada činilo. Filozofija već podavno čezne da se konstituiše kao »stroga nauka«, bivajući usput prožeta dvosmislenošću: dok na jednoj strani teži za naučnom preciznošću, na drugoj tone u tamnu nerazumljivost (koja, uostalom, ima svoga opravdanja), i Hajdegerova samozadovoljna opaska »niko me nije razumeo« (što je, na žalost, tačno) ideal je mnogog današnjeg profesora filozofije.

Tim čudnije dolazi ova knjiga autora filozofski obrazovanog; prožetog poezijom, blistavog stila. Valjda je i ona, koja je sva posvećena opisu raspada (sumraka svega: civilizacije i kulture — sumraka čoveka), valjda je i ona, kao jedna od poslednjih ove vrste, nagoveštaj, ako ne totalne agonije, a ono bar agonija knjigavakve vrste.

Kratka pregled raspadanja je knjiga za koju se nijednog trenutka i ni po kojem kriterijumu ne može reći da je filozofska, ali ima stranica koje su filozofske, *par excellence*. Za nju se, uostalom, ni u žanrovskom pogledu ne može reći ništa određeno, ali oscilirajući između poezije i proze, između filozofske refleksije i lirskog esejističkog kazivanja — ona je sva usmerena na