

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

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 knjigâ ovakve vrste.

Kratak 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

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 predvidevi mu najcrnje 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 li 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«, veli Sioran, stavljajući se tako na stranu čoveka, na stranu onoga koji većao izaziva podsmeh na njegovim usnama, i protiv čije kulture je napisao najadahnutije 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 svetli 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 erotičnost 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, kič 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 »preobratiti«. Kišova antologija *Bordel muza* na stasovit način želi »uzbuditi« čitaoca, ona ko-

liko god mogla nekoga seksualno »draškati«, prije svega, imaginaciju čitaocu, ona ukazuje i na nešto drugo što nije samo »draškati«, kazuje da neobuzdanost i potpuna sloboda pjesnika, sve od Jeana Molineta do Apollinara mora ne mora biti manje vrijedna ako ti pjesnici govore nespunito o svojim ljubavima, ako sinonim za ljubav postaje koitus. Svakako, u pjesmama je to rečeno kudikamo slobodnije nego što mi to možemo ovdje reći.

Osnovna značajka ove poezije jest u tome da muškarac i žena podjednako žude za koitusom, da krevet ruši sve društvene norme, a vredniji je onaj koji bolje umije. Isto je tako lako uočiti da se muškarac identificira sa svojim falusom, da je žena uvijek spremna primiti ovaj, obavezno pozamašan ljubavni instrument. Kada smo maločas citirali Susan Sontag, njezinu konstataciju da erotska literatura »uzbuđuje« na adekvatan način kao i literatura religiozne tematike koja nastoji »preobratiti«, htjeli bismo sada primijeniti ovu postavku na izbor francuske erotske poezije sabrane u knjizi *Bordel muza*. Istina je da obje forme doživljaja uzbuđuju čitaocu maštu, da izazivaju vrlo živo suočavanje s tima iz teksta, a ovo suočavanje predstavljaju stanoviti biljeg čitaoca od svojeg jastva, od svojeg stvarnog. Ja koje nije tako idealno kao ja onoga koga se čita. Prema tome, erotičko je pjesništvo isto toliko idealizirano kao i pjesništvo romantičara, na primjer, ono stvara također svoju Arkadiju; samo što je Arkadija ovdje daleko bliža stvarnosti — ona je krevet, ljubavničko gnijezdo u kojemu muškarac potvrđuje svoju nadljudsku moć, moć da ženu obljubi i koitusom je uvede također u više, u stvari, nadnaravne prostore, da oba partnera zaboravljajući svoju stvarnost otkriju punoga ili idealiziranog sebe u orgazmičkom zanosu.

Neobuzdana, čak fantazmagorična slika dvoje ljubavnika nije čitaocu ni najmanje tuđa. Rječnik što ga je Kiš izabrao, doslovno prevodeći s originala, listo nam je tako svima blizak. Tko ga samo ne upotrebljava, ako ne javno, a ono u postelji! Taj rječnik može jedino sablazniti užasne licemjere i bolesne čistunce za koje konačno ne samo

govornom području. Prethodno je objavio četiri zbirke na makedonskom i nekoliko izbora na makedonskom i srpskohrvatskom, između ostalog i izbor iz poezije pod nazivom *Visoko podne* kod beogradskog *Nolita*, 1967.

Tananim posmatranjem i analizom moguće je utvrditi razliku, koja postoji, dođuše, neznatna, između pesama pisanih na makedonskom i hrvatskosrpskom. U velikoj mjeri na ovo utiču i osobnosti samih jezika, njihovih gramatičkih, semantičkih i fonetskih struktura. Ali, pored jezičkih uzroka i uslova na lako diferenciranje, podvajanju pesama utiču i čisto subjektivni činioci, doživljaj sveta i odnos prema umetničkom postupku. Najednom i očigledno, pesnik je postao svestan jezika, odnosa pjesništva sa njim i međusobne uslovljenosti ove dve oblasti. Tako se shvatanjem prirode poezije približio zagrebačkoj pesničkoj školi.

Ranije pesme, ispevane makedonskim, raspevane su, dugog stihomahom, razudeno značenja, sa slobodnim opsegom značenja simbola, sa bujnim slikama, vrlo raskošnim imaginativnim svojstvima. Pesme iz knjige *Sunce za koje zmija ne zna*, pisane hrvatskosrpskim su kondenzovanije, očvrstnutih značenja, očvrstnutog tkiva. Istovremeno, iščezlo je nešto od ranije osećajnosti i lirskog poimanja doživljajnih činjenica, ali i dalje je pesnikov subjekt u prvom planu i uvek izričite u prvom licu jednine.

U poeziji Radovana Pavlovskog vidljiv je psihički automatizam, dozvoljavanje mašti da slobodna dela. No, ipak, svest gospodari u drugom delu pesničkog čina, kad se pesma doraduje. I, konačno, artefakt stiče jasne obise, stih sledi stih bez uzajamnog opiranja, bez međusobne netrpeljivosti. Veze poetskih jedinica-stihova uspostavljene su, čvrste su i pouzdane. Kao da je nadrealističko iskustvo oplemenjeno iskustvom klasične poezije. Lako je dokučiti da čitamo obrazovanog i savršeno pismenog pesnika. Zatim, lako je dokučiti da čitamo izuzetnog i izuzetno bogate mašte pesnika. Bogatu uobrazilju potvrđuje i prisustvo fantastičnog u sklopu značenja. Radovan Pavloški ume da predstavlja moguće, tzv. verovatne situacije, ali u koje ne verujemo, jer nas uvode u jedan svet koji je udaljen od praktičnog. To pruža razlog da mislimo da je to moćna poezija, da izražava noćna iskustva i noćne situacije svesti.

Uglavnom, ova poezija nije osvešćena. Doslednost jednostavnom i običnom svetu prva je njeno odlika i vrhina. Iako nije pesništvo univerzalnih tema, ispevano je velikom, gotovo neverovatnom maštom. Zato, ono i jeste univerzalno.

Poetika Radovana Pavlovskog imanentna je pesničkom postupku, on je nije vesno pronalazio i istraživao već je postupno gradio, temeljično na sopstvenim iskustvima.

Kad se traga za semantičkim slojevima ukazuje se pred čitaocem i tragocem nezimernost. Artefakt se uvek nanovo otvara, i uvek na novom mestu, tako da traganju nikad kraja nema. I neprestano se ukazano značenje pojavljuje kao puno, i više od toga, kao raskošno. Boje, zvuci, mirisi, oblici, sve to sačinjava niznicu ove poezije koja nije daleko od lirike, ali joj nije ni suviše blizu. Kao da je potvrđen rani stih iz zbirke *Korabija*, objavljene u Skoplju, 1965: *Pesnik — to je besprizorna večnost prosto-rite*.

Svet, ikako ga sagledava ova poezija, više je zao nego dobar. Ali, pesnik poznaje tajnu spasa, tajnu bekstva u nutrinu, tajnu pribegavanja lepoti. To Radovan Pavlovski tvrdi već u naslovu. »Sunce za koje zmija ne zna« je predel imaginacije u koji se on sklanja pred svakodnevicom, i u kojem pronalazi apsolutnu lepotu. Sunce ovdje ima vrednost apolimijskog simbola, zmija je simbol sa vrednošću pozajmljenom iz Edenskog mita. Dakle, pojednostavljeno, zmiji

negativnim pojavnostima i vrednostima života i sveta nedostupna je lepota. Nju ona ne može pronaći i narušiti. Pesniku ostaje pesništvo kao utočište.

Ova knjiga je izraz savršene pesničke zrelosti Radovana Pavlovskog; svi njeni činioci su savršeno usaglašeni, smešteni u poetski prostor u punom skladu. Tako i *Suncem za koje zmija ne zna* pesnik dokazuje da je u samom najužem vrhu jugoslovenske poezije.

Draginja Urošević

ANTUN B. KOLUMBIĆ: »PRAŠUMOM PISAČEG STROJA«

Biblioteka mladih fonda A. B. Šimić, Zagreb, 1972.

Vizuelni ogledi Antun B. Kolumbića, izvedeni isključivo pisacom mašinom marke »Olivia«, nastoje da uklinu tradicionalnu semantičku vrednost oznake, čiju je vladavinu, da se poslužimo Malklanovim terminom, donela »Gutemberška galaksija«, i od nje čini građu ideograma, potčinjenu novoj, prostornoj sintaksi. »Specifična razlika« ovog pesništva nalazi se u pravilu koje je najzaletije formulisao jedan od stvaralaca i teoretičara vizuelne umetnosti Italijan Lamberto Pinjoti: »gledaj i čitaj istovremeno«. Kolumbić se u svojoj knjizi dosledno držao ovog pravila ne podležući ni jednog trenutka pojmovnom »teretu« reči. Krećući se prašumom znakova, autor briše sosirovsku razliku između označenog i znaka.

Način kojim to Kolumbić postiže, isključivo sveden na korišćenje pisace mašine, ne predstavlja novinu ni u svetskom ni u domaćem stvaralaštvu te vrste. To je, upravo, omiljen način »proizvodnje« »topografske« umetnosti. U Sloveniji su ga, na primer, primenjivali, da pomenemo samo ovu dvojicu, Franci Zagoričnik i Matjaž Hanžek. To, naravno, ne treba da znači da Kolumbić nema izvesnih izvornih »topografskih« rešenja.

Pesma A. B. Šimića *Povratak* ima u Kolumbića izvesno (naravno, novo) značenje, upravo stoga što je vizuelno »kopirao« znakom »X«, koji zamenjuje sva ostala, mnogobrojna, Šimićeva slova i reči:

Xx xxx xxxxxx
 xxx xxxxxxxxxx x xxx xxxxxxxx
 X xxx xxx xxx x xxx xxx xxxxxxxxxx
 xxx: itd.

Zanimljivo rešenje predstavlja četiri Kolumbićeve »katedrale«, sve »građene« prema istom »planu« ali od različitog materijala: 1. *Proljeće*, 2. *Ljeto*, 3. *Jesen*, 4. *Zima*. Upravo taj materijal uslovljava različitost katedrala, i to ne kao »oznaka«, već kao cigla ili bilo koji drugi građevinski materijal.

»Pesme« iz kruga *Crnohumorna antinomnost metafore vremena*, koje su u obliku pešanog sata, ukazuju na nedeljivost »forme« i »sadržine« (pomenuta »specifična razlika«) i kad se posmatra odnos tog »peščanika« i njegovog naslova. To je najočiglednije u onim primerima koji imaju naslov na engleskom jeziku: na primer, *In my beginning in my end*, pored »klasičnog« značenja, ima i topografsku vrednost, koja bi već bila drugačija ako bi se naslov dao na maternjem jeziku (iako sam naslov, složen štamparski, nije načinjen pisacom mašinom). Naravno, to može da nađe opravdanje i u tradicionalnom »podsmehu oblika«.

Piscu može da se zameti na onim vizuelnim tekstovima (na primer, *Molitva rotacije*, *Plantaža znaka*) u kojima je naglašena likovna strana, crtez, i u kojima skoro i nema potrebe za »stvaralačkom saučesništvom« »čitaoca«, a na koje uvek računava, i štiče ga, vizuelno pesništvo.

Marinko Arsić Ivkov

INDEKS KNJIGA

da ova knjiga li nije, nego i krevet oni sasvim sigurno ne umiju valjano koristiti.

Bordel muza, jednom riječju, knjiga je koja zaslužuje najveće pohvale; to je ne samo dragocjen priilog diskusiji o erotici, već i djelo koje će poslužiti svakome tko ga pročita da razmisli malo i o sebi. Ilustracije A. Bearsdleya najbolji su likovni prilog koji se u ovakvoj knjizi mogao naći, a ono što daje »točku na i« ovoj knjizi svakako je vrpca kojom se obilježavaju stranice, vrpca koja nije ništa drugo doli bretelea s donjeg ženskog nablja, detalj koji dokazuje krajnju preciznost, konačno i ozbiljnost sastavljanja jedne lijepe knjige.

Zvonko Maković

RADOVAN PAVLOVSKI: »SUNCE ZA KOJE ZMIJA NE ZNA«

»Matica hrvatska«, Zagreb, 1972.

Sunce za koje zmija ne zna prva je zbirka Radovana Pavlovskog pisana hrvatskosrpskim jezikom i izdata na njegovom