

⁵ U tom smislu sasvim su npr. neprikladni: termini tipa *maternji korisnik* (eng. *native speaker*), *fraza* (eng. *phrase marker*) ili »prevodjenje« simbola (kao da se ovi uopšte smeju »prevoditi«) NP, VP, N, V, u IF, GF, I, G (i to nedoslodno).

Milorad Radovanović

SLOBODAN ZUBANOVIĆ: »KUPATILO«

»Prosveta«, Beograd, 1973.

Zašto da se obmanjujemo da prema prvoj knjizi treba biti blag i popustljiv samo zato što je *prva*, što je tek *prvi* glas nekog mladog pesnika (?). Ukoliko je knjiga vredna nema potrebe da se prema njoj bude »surov«, no ukoliko knjiga nijednim svojim elementom ne domaša, ili bar ne obećava da će njen autor ikada domašiti jednu neprijepornu stvaralačku ozbiljnost koja bi kako njega tako i čitaoca naprosto osudila na potpunu predanost onom pesničkom, tada zaista ne vidim nikakvog opravdanja za to da se toj knjizi oprostimo nedostatak onog bitnog, nadajući se beznađežno da će ta pesnička invalidnost moći dočepiti da bude nadomeštena nekim veštačkim izumom poput veštačkih pluća. Ali, kada je reč o prvoj knjizi Slobodana Zubanovića (1947), *Kupatilo*, o nedoumici nema ni traga. Čitalac može u nju da ima, nema sumnje, puno poverenje, štaviše, ona će mu otvoriti i mogućnosti novih, neočekivanih obzora što sviču na raznolikim stazama kojima lutalački plodno kroči poezija.

Sa svojih tridesetak pesama ova sveska uspeva da okrene i učini čitljivim nemarno presavijeni čošak onoga lista kojeg mi blagonaklono nazivamo (*naj*)mlađa srpska poezija i čije su glavne reči, osnovna polazišta i utočišta, ovenčana nekolicinom poznatih nam imena »veličanstvenih«, već uveliko ustanovljene, odlučene, presuđene i uvrštene u antologijski »katalog«, »leksikon« (iliti »spisak«) savremenog srpskog pesništva.

Ali, šta nam, ukratko; postaje očitim ovim poetskim čistilistem što se nazvalo ni manje ni više već higijensko-kozmetički samosvojno, *Kupatilom*?

Najpre, leksičko polje za koje smo do sada verovali i tvrdili čak da ne pripada rečniku pesme. Kada, peškiri, solisti, sapin, garderoba, novinska vest, knjiženje eksproprisanih nepokretnosti, obdanište, veterinar, telegrafskotelefonski gest... Itd... Mehaniizam kojim se ove i ovakve reči uređuju u nove sintagme i metafore ima u sebi neke munjevitosti, sažetosti, eliptičnosti, što odatje brižljiv rad na pesmi i njeno probrano zgotovljavanje. Sve je tu podvrgnuto živom i paradoksnom jeziku sazdanom na osnovama jedne sintaksičke pa i semantičke ne-očekivanosti koja uzbuđuje, koja pruža pravo blaženstvo čitaocu. Kratak dah stiha održava se snagom dugog daha čitanja. To neprocenjivo *zadovoljstvo*, poslastica čitanja, za kojim, konačno, možda i jedino tragamo, upotpunjava se Zubanovićevim minucioznim i bizarnim sagledavanjem svakodnevnja. A bestidnost njegovog otkrivanja i povezivanja situacija i stvari otelevljuje se kao prestup one granice koju nam je postavio udžbenički nepomeriv i provejan stil pesničkog imaginiranja i mišljenja. Ovde se ne pomišlja na Zubanovićev urbani orfizam koji nam odmah pada, podnoseći se na razini (koži) stvari, u oči i po kojem ga odviše nehaljno svrstavamo zajedno s jednim drugim pesnikom, Miroslavom Maksimovićem (knjige: *Spavač pod upijačem* i *Menjači*). Ono što ga presudno oslobađa od toga da se zaustavi na jednom pukom izrazu urbanog, izrazu koji ne bi ništa učinio niti promenio u samoj pesničkoj strukturi i ustrojstvu jezika, to je, pre svega, neprestano uvećavanje i uslojavaње osetljive ironije jezika i njegovih poredbenih figura pomoću jednog delotvornog načela paradigmatškog



slovensko narodno gledališče, maribor
a. ling: »lažna ivana«



jugoslovensko dramsko pozorište, beograd
b. nušić: »mister dolar«

asociranja. Ovo načelo kod Zubanovića ne razmerava nego združuje kvalitete stvari i njihova saodnošenja. U klasično uravnoteženom i proverenom obliku pesme, katrenu, samorodno izrasta klica destrukcije. Klasična forma pesme rovaši se iznutra. No, ta klica-razoriteljka je klica-isceliteljka i, posejana iznutra, ona započinje svoj rad iz trine. Naime, pitanje koje iskršava sa njome, pitanje koje ključno određuje ozbiljnost onoga što se poduhvatilo *Kupatilom*, jeste pitanje o obliku i značenju u pesmi.

Unutrašnji oblik je ono sa čim se sudaramo, razasuto — ono nam, nevidljivo, ipak uskraćuje mogućnost da ga zaobiđemo. Oblik je prepreka koja utvrđuje prvobitno značenje u pesmu, u *prostranstvo* izričito spravljeno za oblik i njegovu nezaobilaznost:

Oblici o koje se saplićem
nemaju kuda iz svog prostranstva
(Stikar priprema izložbu)

No Zubanovićeva ironijska destrukcija menja pozornicu pesme. Postojanost oblika je promenljiva veličina ukoliko se dekonstruiira prvobitno značenje. Reč dobija novu snagu, preokreće se igra intenziteta, obnovljenim značenjem, »mostom prvobitnog slova«, iskonskog tipa pisma, snagu koja preuzima ulogu oblika. Ta snaga je *tišina*, tišina jezika (što je njegovo pesničko »stanje«) i sveta (što je njegova istoričnost shvaćena kao istoričnost iščekivanja logosa i njegovog sjaja kojim neumitno i neizmenljivo obasjava značenja). Most narasta »u tišini«. Kao (sve)moguća posledica promena prvobitnog značenja unutar postojanosti oblika, unutar njegovog »prostranstva«, javlja se preorijentacija ljudskog uma. Orijentiruma više nije stalnost, nepromenljivost i prozirnost značenja što ih je svet uskladištio u jeziku, već zahtev da se ona neprestano dovede u pitanje, da se menjaju. To jest, u samotnom prostoru »kupatila«, gde se čovek okreće samom sebi, svojoj »intimnosti«, gde rovari unutar svoga glatkog i punog tela (bez organa — veli Arto), zbiva se prožimanje uma »vlažnom« tišinom jednog jezika (pesničkog) u kojem je na delu izmena svih prvobitnih značenja sveta.

Na koncu, put *Kupatila* od svakodnevnja do jednog od bitnih pitanja poezije, o obliku i značenju, jeste put kojim se vredi zaputiti radosnom igrom čitanja, ako ni zbog čega drugog — onda bar zbog te radosti koju nam zaizvesno osiguravaju vrline ove (prve) knjige Slobodana Zubanovića.

Jovica Aćin

BRANISLAV PRELEVIĆ: »IGRAČ U VAZDUHU«

»Prosveta«, Beograd, 1973.

Pesništvo Branislava Prelevića ne signalizuje svojom pojavnošću ni tematska niti formalna strujanja upravljena ka izvesnim novim prostorima poetskog uobličavanja. Po svome jeziku, obliku stihova i dihovnim sadržajima koje sobom nose, ovi tekstovi su, nedvosmisleno, direktno eksponirani ka strujanjima proverenog standardizovanog govorenja, lišeni tragalačke intencije u osnovi poetskog čina, sračunati takvim postupkom na, eventualnu, smanjenu mogućnost udesa u sferi smislenosti.

Gledana u izvesnoj ravni celovitosti, ova knjiga razvija veoma neujednačeno poetsko tkanje; pesnički zapis dinamično oscilira između procesa prosečnosti i uzleta do vrhunske gradnje teksta, koja se ukaže u trenutku, kao blesak. Ta stanovita disharmonija kvalitativnih obeležja evidentna je kako u međusobnim odnosima ciklusa, tako i među pojedinim pesmama unutar samih ciklusa. U pozitivnom smislu, posebno je distanciran ciklus *Igrač u vazduhu*, kojim se i čitava zbirka naslovljava, u kome je ostvaren projekt tematsko-motivske celovitosti, kontinuiranosti u sazdanju osnovne misli. Od teksta do teksta otvaraju se sfere individualno egzistentnog koje se spojnicama konstruktivnog i osmišljenog tvoračkog čina preobraćaju u koherentnu sferu »univerzalno egzistentnog«. Naime, bez obzira da li je u pitanju *Igrač u vazduhu*, *Kopač na snegu*, *Crtač na peščanoj duri* itd, svaka ova pojedinačna struktura viđena je u jednom, zajedničkom za sve, času svoje egzistencije, ili ne-egzistencije, u času kada se njihov bitak sunovraćuje, nestaje, transformiše u ne-bitak. Nit koja drži u sponi ove, ipak, u osnovi raznorodne egzistencije, to su spoljašnji elementi pojavnosti koji kod svake ponovo uskršavaju kao signifikatori udesa: »vatras«, »nebo«, zatim »konopac« koji dubljom semantičkom intervencijom biva ostvaren kao »crta« (crta-udes):

»Izlaza nema iz crte
Ni skok u njenu dubinu
Ne donosi ništa
A kopač skače«

Ovakva poetska iskustva autor osmišlja, na momente, i u ciklusu *Lutajuća pisma*, mada manje eksplicitno, dok u ostala dva ciklusa takva tematsko-duhovna struktura biva potisnuta opštijom ontološkom problematikom i samo fragmentarno da se naslutiti u problemu »praznine« koji je u osnovi mekih poetskih tvorevina. Primetna je dosta neravna sadržinska faktura ovih pesama koja je proizišla iz odsutnosti jedinstvenog misaono-poetskog zakona, koji bi usmeravao pravolinijsko idejno ustrojstvo pesme i doveo do sintetizovanog, duhovno potpuno uobličnog teksta. Ovakvo, reći idu ispred smisla, na izvestan način ostvaruju teror nad idejnim strukturama jer ih ne iskazuju direktno, po nekoj unutrašnjoj logici, nego se upuštaju u igru, traženje i lutanje koje odvodi u pravcu suprotnom od osnovne intencije. Jedinstvena filofska struktura je, samim tim, ugrožena i razrušena jer je misao projektovana u drugom planu, ne polazi se od ideje u fundiranju pesme nego od verbalnog sloja (ali je u ovom slučaju to, ipak, van oznake verbalnog egzibicionizma). Otuda dolazi do pomaka u kontinuiranom sledu filofskih stavova koji se razgrađuju upravo u trenutku kada se uspostavi neki opipljivi lanac celovitijeg sistema. Ilustrativan u tom pogledu je ciklus *Mirisni sat* zasnovan na pluralitetu asocijacija i misaone arhitektonike i koji je, na momente, ozvučen snažnim lirskim strujanjima, premda Prelević ne može biti označen kao izraziti lirik. Naprotiv. Bitno je da je ovde dovedeno u pitanje autorovo opredeljenje za princip cikluskog svrstavanja tekstova u posebne celine, koje bi trebalo da inaugurišu poetskosadržinske komplekse sa određenom idejnom usmerenošću. *Mirisni sat* ne sintetizuje takve celine. Tekstovi ovde apstrahuju jedinstvenu potku uzajamne povezanosti i rasipaju se u individualnim pravcima sopstvenog zračenja. Dublja zduženost nije prisutna ni u mekih ciklusnim odnosima (mada se delimično i trenutačno ukazuje da bi se opet utopila u opštosti poetskog kazivanja), te otuda ishodi odsustvo celovitosti zbirke i nemogućnost gradnje je dinstvene pesničke koncepcije sveta.

Prelevićeva određenost, pozicija prema svetu pojavnosti, svedena je, prvenstveno na ravan komuniciranja čoveka (pesnika) sa stvarima, predmetima, kao elementima te pojavnosti. Uronivši u »suštinu običnih stvari« autor ih animira polazeći uvek od sebi osnovnog ishodišnog iskustvenog principa u oblikovanju — od straha, strepnje i nesigurnosti u sučeljavanju sa egzistencijom stvari. U takvom kontekstu čovek i njegova situacija nisu neposredna inspiracija i povod Prelevićevog govorenja, oni su znatnije osmišljeni, poetski preferirani, tek u ciklusu *Igrač u vazduhu*.

Dakle, ova knjiga nastavlja bitnije Prelevićeve poetske presignifikatore naznačene u prvoj zbirci (*Niotkuđ sna*, 1971.), a takođe ukazuje i na negativne odrednice, još rivek prisutne, kojih autor nije uspeo da se oslobodi, a koje su rezultat složenog procesa sazrevanja, koji, iako je dobio primetnu dimenziju dubine i složenosti, još uvek nije transponovan u oblast potpune i definitivne zrelosti.

Zorica Stojanović

MIŠA STANISAVLJEVIĆ: »KNJIGA SENKI«

»Slovo ljubve«, Beograd, 1973.

Pesnički porivi Miše Stanisavljevića okrenuti su *prošlom svetu*, tj. svetu i načinu bitisanja koje je vreme pokrilo svojim ve-

lom. I tamo u tom svetu već davno pokri-venom pepelom zaborava pesnik čini otkriva-lačke napore. Nalazeći presušene izvore, kao iz nekog davnog geološkog doba, pe- snik tim izvorima vraća svežinu i usmerava im tokove svojim iskazom.

Senka, kao centralni simbol, nije nešto stvarno, dakle, nešto opipljivo, već s onu stranu *ratia*, ona je deo suštastvenosti sveta, deo onoga što je ostalo u vremenu, da svedoči o svom izroku, to je nešto *trajno vremenski*. To je ono što svet ima u sebi, dakle, to je sadržina sveta, a ne svet sadržine. Da budemo jasni, senka ne sadrži svet već nju poseduje svet. Svet prošlosti i svet o prošlom Stanisavljević želi kroz formu reči da dovede u podsvest sadašnjosti. I u tome je najbitnija čar njegovog peva. *Svet senki*, koji je spolja, Stanisavljević pokušava da uvede u svet svoga ja i da sublimišući naporedu ta dva sveta otkrije suštinu egzistencije onoga što se obeležava jezičkim znakom *senka*.

Fundamentalnu ravan ove poezije predstavlja »*sećanje tako jasno*«, kao viđenje i osećanje senke, koja je svuda, u svim spomama stiha sveobuhvatajuća. *Senka* je pesnikova opsesija, i magija. Senka je *mrтва*, ona je pala od *živog*, znači, od bića, a pesnik je oseća u sebi i oko sebe ona se integrisala sa njegovom *senkom*, i sveprisutna je jer ona je krajnja granica pesničkog sveta Miše Stanisavljevića, on je sugerise.

Pesnikova reč je sabirno sočivo davno rasipanih i zaboravljenih melodija. On je taj tragalac koji žudi za melodijom, pokušava da objedini sve te zrake melodije i, puštajući ih kroz svoj izražajni filter, hoće takvom sintezom da stvori savršenstvo melodije. I upravo ovom knjigom pesnik je, postavivši ga, izvršio taj zadatak. Tu njegov izraz dobija širinu, sazvučje, jer, nesumnjivo, Stanisavljević ume da nadgledava dešavanja i životne situacije i da im da pravo mesto u pesničkoj formi i skladnost koja im je adekvatna. No ipak dešava se u stihovima da gubi tu moć pa stoga njegov izraz biva gde-gde hrupav i suv.

U *noći kao seni kosmosa* pesnik traži melodiju i čuje je sa dalekih drumova, po kojima hode simbolični putnici. To su putnici koji pevaju pesmu života, života kao senke egzistencije. Tu njegova jednostavnost i ritam dobijaju u vrednosti:

»U noći decembarskoj
razlaže se prastara putnička popevka...
Počuj: njeni su tonovi tako dugi
da ti se čini —
pesma sama putuje.«

(Pesma koja putuje)

U ovoj pesmi mogla bi da se oseti prisutnost narodnog lirizma, ali to ipak ne umanjuje vrednost pesme.

No ta lica, koja putuju ili su osuđena na neprohodne i besciljne puteve, pesnik sagledava u svoj njihovoj odvratnosti i zatrašujućem obliku. Jer to su:

»Lica s tragovima prečutanih poraza,
izbraždana mržnjom,
zavišću podsmešljivom,
lakomošću,
mučiteljskim ćutanjem.«

(Lica)

Ali među tim licima pesnik će videti i sebe, kao jednog od tih, tu se sada javlja dvojstvo bića u različitim životnim formama, tj. stanjima, viziji ili snu i egzistenciji:

Vidim
Ovde sam zaboravljen.

(Vrt)

Ima u *Knjizi senki* i satire i humora i vedrine, koji su vrlo neophodni elementi Stanisavljevićevom pevanju, jer potpunoju celinu njegovog stihovanja. Ali ipak mora se kazati da je humor upotrebljen kao upotpunjujuće sredstvo, a nikako kao nešto što

se upotpunjuje. Jer kada bi došlo do toga, *Knjiga senki* izgubila bi od svoje relevantnosti, a i smer celine.

Knjiga senki poseduje i niz stihova na trenutak osuđenih. Ali vrednost ovog pesnika je u tome što je izgradio svoje determinante kako u kompoziciji pesme tako u stilu pevanja.

Jovica Stojanović

BORISLAV OSTOJIĆ: »I KAMEN JE CVIJET«

Riječko književno i naučno društvo, Rijeka, 1973.

Što je pjesništvo, ili što je pjesma, pitanje je koje se neodoljivo nameće pri svakom susretu s poezijom, na koje cjelovite odgovore dajemo rijetko, a o pravim odgovorima i da ne govorimo.

Rijetko, poeziji izvorište biva zavičaj u ovom ili onom obliku, kao unutarnja i vanjska slika. Zavičaj uznemiruje pjesnika, sazrijeva u njemu do zagonetnog, svoju ukupnost u njemu pretvara u kaplju svijesti, osvjetljava postojanje, manifestira se materijalno i duhovno zagonetno. Zavičaj u sebe uključuje sva krajnja pitanja na koja pjesnik, njima potaknut, treba da odgovori.

Pjesnik Borislav Ostojić u svojoj knjizi pjesama *I kamen je cvijet* opsjednut je zavičajem, Imotskim; okrenut mu, unronjen u njegov kamen, izmučen u njegovom škrtošću, sretan njegovom postojanošću. Pristaje na njega i razumije ga.

Knjiga je podjeljena na dva ciklusa: *Moja zemlja* i *Tražnja*, od kojih je drugi cjelovitiji i zaokruženiji. U Prvom ciklusu pjesnik nije uspio održati stalnu »vezu« između sebe i zavičaja, često padajući u ponavljanja, iako se u gotovo svakoj pjesmi daje pronaći stih koji je opravdava, u kojem se zaustavlja vrijeme, u kojem je spoznaja zrela, u kojem život iskazuje svoju navodnu nemogućnost, svoju opojnost, pjevajući mu »Zimi te nema, sakriješ se u kamen...« jer »mnogo nas je u ovoj vrtači...« i zato »podjelimo kamen, njega ima dosta.«

Kamen daje slatnu mogućnost beskrajnosti pjesničkog jezika, on mu je poticaj, on sve ostavlja otvorenim, kao što tako ostavlja i sam život na sebi. Kamen je u ovoj zbirci događaj, dvoznačnost borbe i opstanka, smjer puta i smrti, objavljenje, život i žrtva, spoznaja nemogućnosti i htijenja, govor i šutnja, zagonetnost. Kamen u ovom pjesništvu, kao i kraju o kome pjesništvo govori, tako snažno izrasta da naprosto sve uništava, osim opojnosti i svijetla, ritmičnosti sunca, objavljivanja želje, smjeranja u ljepotu. Protuteža mu je tek kap kiše i škrta travka, koje su naznačene kao iskupiteljice, kao jamstvo nad nemoći bitka. A iza toga položaj i dalje biva nesigurnim, ispunjen nemilosrdnom žegom sunca. Njegova svjetlost zapravo biva središte, manifestacija nesreće, vrijeme prekida, svakodnevno sazrijevanje bez soka do — ništa. Ljeto uzima snagu kamenu pretvarajući je u narastanje neke nepremostive ograde, osmišljenu trpnju, slatnu kataklizmu, istodobnost nemoći i moći u krumi sveprostorne žege, pa »ljuto je ovo ljeto, ljuto kao poskok«, ali ipak valja tražiti izlaz, kamenu se upravo valja podariti, »kamen je moje rođenje«, naše je pitanje i naš odgovor, nezavršiva svijetlost, neiscrpna bol, mogućnost misli i opstanka.

Sudbonosna je ta vezanost svakog pjesnika za svoj rodni kraj. Ostojić to gotovo svakom pjesmom apostrofira, on svoj govor podvrgava rodnoj zemlji, sav svijet mu upravo i izbija iz te šake zemlje. Ipak, ovo mirno, osjećajno, šireće, opsjedajuće pjesništvo ima svoje opravdanje i cilj. Ono biva postojano, kao i sam život na kamenu o kojem govori.

Tomislav M. Bilosnić