

Godine 1956. pojavila se u Bratislavi knjiga pesama Milana Rufusa pod naslovom *Kad sazremo* — autor ju je bio spremio već četiri godine ranije, ali mu nije bilo omogućeno da je štampa. Posle je knjiga doživela nekoliko novih izdanja, ali pesnik Milan Rufus ipak dalje ne izdaje svoje pesme koje su nastale krajem pedesetih godina. Još uvek je bio njegov pesnički glas suviše oštar: Rufusovu drugu i treću zbirku razvejava vetar nevremana. Tek prošle godine pojavile su se dve Rufusove knjige, pesme pod naslovom *Zvona* i eseji *Čovek, vreme i stvaralaštvo*. Onaj pesnički glas iz knjige *Kad sazremo* istovetan je sa ovim iz *Zvona*: Rufus vraća poeziju u stvarnost i život, objedinjuje princip etičkog sa principom estetičkog, polemše sa vremenom. Njegova pesma ne stremlja tome da bude savest jednog doba, ona je izraz duševnog stanja čoveka-pojedinca koji je okolnostima bio osuđen da gubi svoje individualne crte i veze sa životom. *Ali ti, pesmo, ne opraštaj*, piše Rufus u pesmi *Čovečanstvo* — u ime čoveka, u ime etičke čistote. Njegove pesme pisane pedeset druge i ove pisane danas ne razlikuju se bitno baš zbog te pesnikove opredeljenosti za jedno suštinski angažovano pevanje koje traži istine u antropološkim konstantama. Pesnik čija je poezija ispitivala vreme i bila vremenom ispitivana sada ima i za sobom gorko iskustvo koje njegovim pesmama daje ton mudrosti, ton iskonske tuge i iskonske nade. Ali ni tuga ni nada nisu u Rufusovim pesmama apsolutni. On je marta 1968. godine u jednom eseju napisao sledeće, faustovske reči: „Danas autor stoji pred epohom koja obećava renesansu. Iskreno je podržava, iako on sam posle svega nema dovoljno vere da stoji na njenom čelu. Morao bi tamo, najzad, stajati sa mnogima koji su mu u svoje vreme zabranjivali pisati!”.

Milan Rufus, nesumnjivo, otvorio je svojim pesmama nove puteve slovačkoj poeziji, i na svojstven način postao je njen prethodnik. On se od tog atributa uporno brani, a verovatno ima pravo. Jer njegova poezija su perintimna razmišljanja o intimnoj sudbini čoveka u vremenu, lišena skoro svake estetičke kategorije, tako da na osnovu te poezije nemoguće je iskonstruisati neku posebnu poetiku koja bi bila novi program literarnog stvaralaštva. No, Milan Rufus je ipak u jednome bio prvi: u žižu poezije je stavio čoveka sa svim njegovim meminama, u odbranu humanizma. Na prvi pogled paradoksalno, u suštini je sasvim razumljivo što Rufusova poezija nije postala neka vrsta uzora i proglašenja, što iz nje u veoma malo meri proizilaze pesničke orijentacije mladih pesnika. S jedne strane, prosto nije bilo vremena za stvaranje pravaca i nastavljanje kontinuiteta, i onako se već prilično kasnilo u odnosu na pesničke inovacije u svetu; a s druge strane, Rufusova poezija je na svojevrstan način zaokružljena, skoro hermetička u svojoj jednolinijskoj semantici, tako da se u nju može prodreti jedino — srcem, ne intelektualno.

Kao što je njegova pesma glas usamljenika, i Milan Rufus je usamljenik u slovačkoj poeziji. Mnogo više no on, inspirativno su značili pesnici koji su se javili neposredno posle njega: Miroslav Valek, Mikuláš Kovač, Ivan Kupec. Doduše, ni njihov nastup nije još čvrste programski usmeren, i knjižar Milan Hamada u članku *Mlada poezija nastupa*, pisanom 1961. godine, nekako problematiku novog pesništva ne uprošćava kada traži zajedničku nit, koja je bitnija od svih raznolikosti, u stremljenju ka totalnoj projekciji pesnikove ličnosti u svet pesme. Pesma ne govori više samo o saznanju i istini kao statičkim vrednostima, već i o putu k njima. Ona nije samo rezultat procesa upoznavanja sveta, već i proces sâm, sa svim svojim etapama i modalitetima. Dok se i kod Rufusa, i kod njegovog najbližeg generacijskog srodnika Vojtecha Mihalka pesma razvija samo u okvirima potencijalnih mogućnosti date teme, mladi pesnici, a naročito Miroslav Valek, razbijaju jezgro apriornih granica teme i uvode tematski pluralizam. Pesme su sada

mihailo harpanj

# čovek u vremenu i poeziji

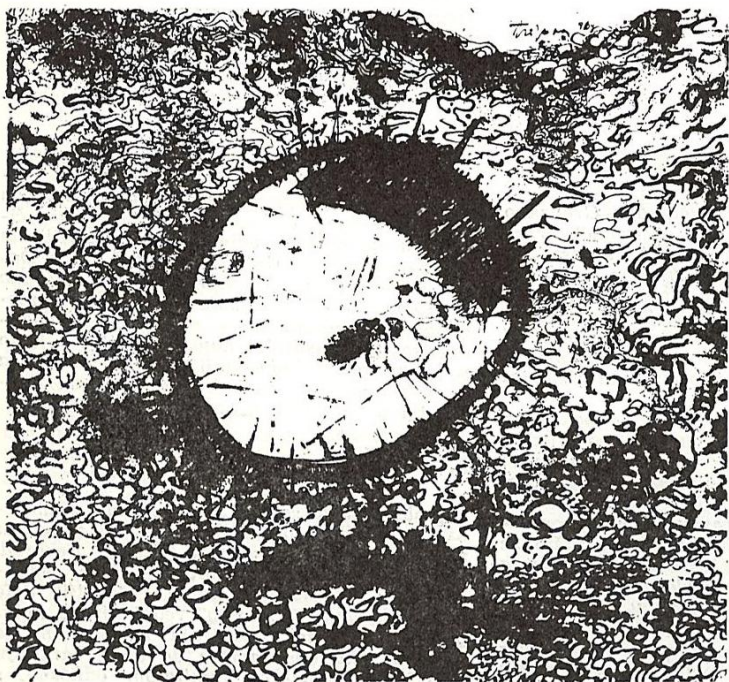
uz savremenu slovačku poeziju

komponovane iz više naizgled razbijenih tematskih celina, kako estetičkih, tako i gnozeoloških. Ali taj tematski pluralizam samo je jedan deo pesničkog procesa postizanja totalne ravnoteže između mnogostrukih dispartatnosti čoveka i spoljnog sveta. Štaviše, težnje mlade slovačke poezije usmerene su ka izmirenju tih suprotnosti. Svakako se tu radi o nekoj vrsti univverzalizacije poezije, koja je još više karakteristična za stvaranje pesnika mladih od Valeka, među kojima su najprezentativniji Jan Staho, Jozef Mihalkovič, Ljubomir Feldek. Ne znam koliko je za njihovu poeziju prikladan termin „konkretizam”, s obzirom na to da se u svetu pod konkretnom poezijom podrazumeva nešto dijametralno suprotno. Konkretnost te poezije ogleda se možda jedino u trajnom insistiranju na maksimalnom savladivanju stvarnosti vraćanjem stvari, a samim tim i značenja kojim su te stvari obeležene, njihovim počecima i njihovim praoblicama. Tek sa te i takve polazne tačke počinje pesnička avantura upo-

znavanja suštine stvari, počinje opipavanje prostora, kako bi rekao pesnik Jan Staho.

Stahova prva knjiga, *Bračno putovanje*, pojavila se 1961. godine, i ne samo što je bila prva knjiga generacije, već se iz nje i najbolje vidi orijentacija nove poezije. Staho u *Bračnom putovanju*, pored toga što na određen način prima pesničke impulse poetizma i nadrealizma, polazi u osobena traganja za elementima. Njegov put počinje otkrivanjem prvobitnog smisla — u tom pogledu karakteristična je njegova pesma *So u čula*. U njoj se metaforične konstrukcije iscrpljuju u markisanju jednog stanja svesti o čovekovoj egzistencijalnoj nemoći. Osmisliti smisao, da pesnička reč ne ostane samo metafora, već da se njena funkcija sastoji u uspostavljanju korelacije sa svetom realija, čak i sama da postane realija; u tim i takvim zahtevima, Stahova poezija preuzima obavezu da obradži i ispita mogućnosti bitisanja, da se zamisli nad uslovima opstanaka. I kada Staho





u pesmu unosi snažne senzualističke elemente, a oni nisu sentimentali malog dometa, on time svesno teži da prođe na dno biološke sfere čovekove ličnosti, kao da veruje da se tamo nalazi ključ razrešenja onih osnovnih egzistencijalnih pitanja. Stahova poezija nesumnjivo je intelektualno obojena, ali posebnost te intelektualne obojenosti sastoji se u tome što on iskonsku energiju realnog sveta uspostavlja na stepen polazne saznanje formule. U dodiru pesničke reči sa materijama posebno istaknute odrednice pesme su ljubav i život. Ljudski život pesnika ne zanima ga u celom empirijskom sastavu, već samo njegova esencija kao polazna tačka pesničke avanture traženja smisla. A ljubav je reificirana reč, reč koja je postala materija, ali ta reč nije shvaćena kao imperativ života, već pre kao prostor gde se sadržaj života odvija. Otuda nije čudna Stahova sklonost ka baroknoj ornamentici pesama, koja je još više izražena u njegovoj drugoj knjizi, *Dvorameno*

čisto telo. A njegova treća knjiga, *Planuća*, koja više no prve dve govori o drami življenja, otvara u Stahovom pesništvu novu, istorijsku dimenziju: pesnička reč nije samo ljubav u biološkom, tj. egzistencijalnom smislu, već i u kosmogonijskom; ona je izvor svetlosti.

Stahova pesnička naracija u ovoj poslednjoj zbirci ima biblijsku intonaciju. Osećamo da se nešto dešava, i to prisustvo čulnog dinamizma otvara pred nama neprekidivi lanac misli o sudbini čoveka. Za razliku od takve uloge pesničke naracije, jedan drugi pesnik, pripadnik ove generacije, Jozef Mihalkovič (prva knjiga *Tuga*, 1962, druga *Zimovnici*, 1965.) naraciju upotrebljava sa ciljem da dočara ambijent činjenica i stvari koje određuju život. Naročito u *Zimovnicima* Mihalkovič ide putem minucioznog registrovanja činjenica, i stoga bi se moglo reći da je on pesnik postojećeg, zatečenog stanja i okolnosti. Jasno je da Mihalkovič tako ne može da stvori neke određene filozofske koncepcije, ali isto tako

je jasno da njegov pesnički metod nije samo pukim registrovanjem stvarnosti. Dodir sa stvarnošću sadrži u sebi i simbolički momenat. Naime, javlja se pitanje načina opredeljenja pesnika za ono što ga bitno određuje: za prostor i vreme, kategorije koje su kod Mihalkoviča vrlo konkretno eksplikovane. Poezija koja ima u sebi jaku dozu senzitivnog teško može da izbegne kvalifikaciju da je pretežno lirski. Takva je i Mihalkovičova poezija; no u njegovom lirizmu vidi se modus suprotstavljanja ustaljenim etičkim i estetičkim vrednostima. A to je već stav, već misao u začetku. Atmosfera njegove valjda najuspešnije pesme, *Zimovnici*, upravo iz onih elemenata koji daju utisak lirskog, prerasta u košmar očekivanja poželjnih promena.

Iako je Stahova pesnička misao bitno obeležena napadom na tvrdavu tajni i suštine egzistencije, iako Mihalkovičova misao lirskih krugova predstavlja modus borbe protiv istorijskih i vremenskih fatuma, ova dva pesnika nisu sasvim izašla iz domena senzualizma. Prvi pesnik ove generacije koji ima razradenu misaonu koncepciju poezije je svakako Jan Ondruš. Milan Rufus je rekao da Staho svoje intelektualno iskustvo formira na planu senzusa, da zna „kako boli bol, ali šta je bol, to ne zna još da kaže“. To se već ne bi moglo reći i za Jana Ondruša, koji je do sada izdao tri knjige: *Ludi mesec*, 1965, *Pokret sa cvetom*, 1968, i *U stanju žuči*, 1969. Gnomski, ogoljeni Ondrušov pesnički izraz u priličnoj meri podseća na poeziju Vaska Pope. No, kritika nije istraživala koliko je Popa uticao na Ondruša, iako je Ondruš Popu prevodio. Faktat je da takvo poređenje ne bi moglo suštinski umanjiti vrednost Ondrušove poezije. Jer je on, kao i Vasko Popa u srpskoj književnosti, inaugurisao jednu osobenu mogućnost pesničkog jezika: njegova simbolika ima isključivu funkciju refleksije. I ta refleksija je kod njega polazna tačka, misao kod Ondruša postoji i pre konačne geneze pesme — kada misao dospe u prostor pesme, ona se u njemu materijalizuje. No, Popa i Ondruš se u mnogo čemu razlikuju, kao uostalom i svi pesnici od talenta. Popa teži da stvori pesmu bezličnu i nadličnu, Ondrušova ličnost je ishodište njegove poezije. Hamada je povodom prve Ondrušove knjige pisao o „gubljenju identiteta čoveka sa samim sobom, mučnom traženju vlastitog lica, bolnom saznanju o ambivalentnosti čoveka“. Pesnik Jan Ondruš polazi u traženje protivrečnosti u prividnoj harmoniji, ali isto tako i u traženju izmirenja tih protivrečnosti. I cela njegova pesnička avantura obeležena je aktom potvrđivanja ličnosti u svetu nestalnih vrednosti. Ovo Ondrušovo fenomenološko kidanje kao da se odvija po vlastitim zakonima; zatvoreno u vlastiti krug, ono u priličnoj meri isključuje primaoca kao faktor kojim se u krajnjoj instanci poezija određuje. Mogućnost poistovećenja postaje relevantna samo onda kada se klimaks pesničke inicijative izjednači sa klimaksom emocionalne strukture primaoca, tj. kada primaoc oseti pesnikove egzortacije u sebi.

Privodeći kraju ove prilično nesistematizovane beleške, pada mi na pamet niz drugih imena koja čine spektar savremene slovačke poezije potpunijim, imena koja su živo prisutna u prostoru i vremenu ove poezije. Pominjući Ljubomira Feldeka i njegovu poeziju savladivanja usamljenosti čoveka, Janu Buzasiju — pesnika koji se kreće u zatvorenom krugu metafizičkog odnosa racionalnog i iracionalnog, poeziju Vlastimila Kovalčika koja traži vrednosti koje odolevaju smrti (u tom pogledu naročito je karakteristična njegova druga knjiga — *Medijum*), pa Jana Šimonoviča i njegovu poeziju otklanjanja prepreka između estetskog doživljaja inspiracije i estetskog doživljaja kreacije, — pominjući, dakle, ova imena, znam da ne pominjem sva, čak ni sva imena od nesumnjive vrednosti. Savremena slovačka poezija je ona matičevska *većita svežina sveta*, i najmlađi pesnici, oni koji sada objavljuju svoje prve knjige, makar i u moćnoj senci Stahove i Ondrušove poezije, opominju na svoje neosporno prisustvo u kontekstu slovačkih poetskih stremljenja.