

# INDEKS KNJIGA

VENO TAUFER: PESMARICA RABLJENIH BESED

Državna založba Slovenije, Ljubljana 1975.

Veno Taufer je bez sumnje najdosledniji predstavnik novog razdoblja slovenačkog pjesništva. Svoje prve pjesme objavio je u časopisu »Perspektive« 1957. Godinu dana kasnije izdao je u vlastitoj nakladi prvu zbirku pjesama SVINČENE ZVEZDE (Olvene zvijezde) i tako, zajedno s Dametom Zajcom, samostalno i pjesnički izazovno ukazao na izvorne mogućnosti poetskog sagedavanja svijeta, koje se prvenstveno očituje u fenomenu i valentnosti prirodnog i mitskog jezika. Naravno da je Tauferova poezija nailazila u Sloveniji na oštar otpor ustaljene kritike, ali takav otpor može za pravog pjesnika značiti samo opravdanost njegovih postupaka. Drugu zbirku pjesama JETNIK PROSTOSTI (Zarobljenik slobode) 1963. ne izdaje više u vlastitoj nakladi. Njegova poezija postala je nezaobilazni kamen spoticanja u književnim previranjima šezdesetih i sedamdesetih godina. Slijede zbirke pjesama: VAJE IN NALOGE (Vježbe i zadaci) 1969., PODATKI (Podaci) 1972. i PESMARICA RABLJENIH BESED (Pjesmarica trošnih riječi).

Svaka je zbirka jedinstven i zaokružen rezultat pjesnikovog jezičkog napora, svaka znači korak dalje u prepoznavanju jezičke neotkupljivosti i pjesničke postojanosti. Radi se o poeziji koju je moguće pravilno sagledati jedino u jeziku, u njenoj jezičkoj otvorenosti. Nipošto joj ne smijemo i ne možemo pristupiti načelnim određivanjem ili osmišljavanjem. Takav pristup nužno bi dovede do nesporazuma, poezija bi se svela na pukuo eksperimentiranje i larpurlartzam. Svojom zadnjom zbirkom PESMARICA RABLJENIH BESED, Taufer neoporecivo ukazuje upravo na pogrešnost samog pristupa njegovoj poeziji.

Zbirka se, naime, sastoji iz dva dijela, pjesničkog i teoretskog. Prvi dio sadrži 33 pjesme koje su u stvari autorove varijante pojedinih motiva slovenačkih narodnih pjesama. Pod zajedničkim naslovom neke narodne pjesme nalazimo, na primer, više autoričkih pjesama koje se ne mogu shvatiti baš kao varijante, jer se radi o potpuno samostalnim pjesmama, koje ne možemo izravno povezivati s naslovom, koje nisu čak ni varijante istog motiva, već kruženje oko neke jezgre u samom motivu, približavanje toj jezgri iz različitih aspekata i pjesničkih optika.

U drugom, završnom dijelu zbirke pjesnik opširno i analitički temeljito govori o svojoj poeziji, poglavito o pjesmama i pjesničkim postupcima spomenute zbirke. Taj teoretski dio, predavanje koje je pjesnik održao u Društvu za komparativnu književnost 26. III 1975. na ljubljanskom Univerzitetu, itekako je važan za nepričarsno sagledavanje Tauferovog dosadašnjeg opusa.

Svojim načinom pisanja u stalnom naporu pjesničke neodoljivosti Taufer nastoji i uspijeva poeziju radikalno oslobođiti njenе tradicionalne opterećenosti, romantičke uvišenosti i bilo kakvog predvodništva. Njegovo pjesništvo nije podredeno osobnoj potrci. U ovom prezasićenom vremenu, vremenu reklama, tehničkog obmanjivanja i političkog podrhtavanja, pjesnikova poruka bila bi suvišna ili u najmanju ruku sporedna.

Njemu preostaje jedina mogućnost jezika, materinskog jezika kao najpodesnijeg gradića za stvaralačko prepoznavanje i osamostaljivanje. »Cini mi se da je moje pjesništvo, u stvari svako pjesništvo, ali ovdje je riječ o određenom — samo jedna mukotrpna borba s jezikom. Kruženje, vrtnja oko njega i pokušaji da ga najrazličitijim trikovima, varkama, spretnošću, surovošću, nasisnošću ili prilagođenošću uhvatim i izvucem ili izmamim iz njega tajnu, da prisvojam njegovu zbilju kao živu zarobljenicu koja će mi otkriti sve prikriveno, put spasa, istinitost.« Međutim ta istinitost, taj put spaša nije nešto što se stihovima slavodobitno proglašava ili naviješta. Pjesma ostaje otvorena i ništa se u njoj ne može jednom zauvijek ustaliti.» U onom trenu kad se riječ ukaže iz tame, u onom trenu ona i nestaje u njoj. Onog trenu kad je pjesma napisana ona ujedno umre pjesniku na rukama u kojima ostaje telo lupina. Ono što pjesniku ostaje samo je jedna od mogućnosti oživljavanja, rođenja, interpretacije, ništa drukčija u biti od interpretacija ostalih različitih čitalaca, različitih krajeva i vremena. Pjesnik je neumorni tragalac za stvaralački izazovnim riječima, koji ne smije posustati u borbi s jezikom, jer upravo u toj borbi očituje se sva istinitost i opravdanost njegovog poziva. Ta spoznaja nije nimalo razveseljavajuća, pogotovo ne za samog pjesnika. On ne posjeduje istinitost pjesme, napisana pjesma jedino ga oslobađa za tu istinitost. »Istinitost pjesme ostaje smrt, tama, ništa, bog. Sve je to istinito a možda i nije. Svakako istinito kada nastojimo da pjesma govori o nama, govori našu istinitost, a ne istinitost svog jezika.« Stoga Taufer u poeziji ne pribjegava sebi već ostaje privržen istinitosti jezika. Jezik pjesme sam po sebi mnogo je otvoreniji od pjesnikovog osobnog doživljavanja. Pjesma govori sebe, pjesniku preostaje tek mogućnost osmišljavanja, kao i svim ostalim čitaocima.

Pristup takvoj poeziji zahtjeva ponajprije dobro poznavanje jezika, spremnost na sva iznenađenja pjesničke dovitljivosti i lukavštine u borbi s jezikom. Ništa određeno ne smijemo očekivati nakon pročitanih pjesama. Pjesme valja čitati, čitanjem ponirati u zbilju jezika, sve ostalo zavisi o vrijednosti interpretacije, o našoj osobnoj dovitljivosti. Pjesnik i čitalac posve su izjednačeni pred napisanom pjesmom. S pravom se možemo upitati ne radi li se ipak o degradiranju poezije? Nije li njeni jedini vrijednost svjedočanstvo jezika?! Ili je ona na taj način konačno svedena na svoje osnovno polazište?

Naslov Tauferove zadnje zbirke PESMARICA RABLJENIH BESED (Pjesmarica trošnih riječi) ne može biti slučajan. Nakon svih dosadašnjih pokušaja u borbi s jezikom pjesnik se u ovoj zbirci ogledao u nečemu što se na prvi pogled čini sasvim jednostavnim u smislu samoposluživanja narodnim pjesmama. Međutim najmanje se radi o samoposluživanju. Pjesme se izravno nadovezuju na pjesnikovo ranije stvaralaštvo, samo je povod njihovom nastajanju namjerno izabran i umatoč prividnoj jednostavnosti izazovno nov.

Predaleko bi nas odvela interpretacija svake pojedine pjesme. Dovoljno je pogledati naslove izabranih narodnih pjesama i uvidjeti da se pod tim naslovima krije itekako bogata izvornost Tauferove poezije. Navest ćemo samo neke primjere. Pod naslovom narodne pjesme »Sveti Matija ubije oca i majku« nalazi se kratka pjesma koja nas svojom jezičkom otvorenošću u usporedbi s naslovom jednostavno zapanjuje:

»krv nije voda  
krvlju piše  
krvava sloboda«

U jednoj od pjesama pod zajedničkim naslovom »Mrtačka kost« nalazimo tipične stihove za Tauferovo poimanje poezije, za njeno bezizlazno stanje, koje se jedino pomoću jezika može dokučiti i jezikom posvjeđaći:

»kamen pita za svoj amen  
plamen pita za svoj amen

pjesak pita za svoje vjekove  
vjeter pita za svoje vjekove

glas pita za svoje vrijeme  
prah pita za svoje vrijeme

krv pita za svoj tren  
tren pita za svoj krv

vrijeme pita za svoj prah  
vrijeme pita za svoj glas

vijek pita za svoj vjetar  
vijek pita za svoj pjesak

amen pita za svoj plamen  
amen pita za svoj kamen

I tako redom. Sama iznenađenja u drskom zavaravanju s naslovima. Naslov narodne pjesme »Naopako svijet« očituje se u Tauferovim stihovima, za razliku od bilo kakve religiozne ili svjetonazorske uokvirenosti, na čisto egzistencijalnom planu:

moja majka bez mene  
moja smrt bez mene  
moja ruka bez mene  
moj glas bez mene

U završnim pjesmama pod zajedničkim naslovom »Gospodin Baroda« nalazimo karakteristične stihove u kojima se na vrlo jednostavan način ali nipošto razrešivo ispoljava sva zagonetnost poezije i pjesničkog napora u mukotrpnoj vještini s jezikom:

kakvu ranu mi donosiš  
u vječnu ranu  
čiju ranu mi donosiš  
u moju ranu  
oduvijek zauvijek

Taufer se u pjesmama često služi karakterističnim obrascem zaklinjanja i prizivanja stvari. Naročito mu je stalo do prirodne jednostavnosti jezika. Samo u toj jednostavnosti može jezik poprimiti mitsku obilježju, stihovi prelaziti u mitsku začaranost, a mit u izvanvremensku zbilju pjesme, u njenu prisutnost kao jedinu mogućnost spasa, okupljenja, istine. Pjesnik priziva bića i stvarima da mu se obrate ne bi li na taj način bio i sam prizvan da im se obrati. Problem spaša ili otkupljenja očituje se pjesniku u dvostrukoj zavodljivosti: obratiti se osobnoj sudbini koja je tako smrtna ili se obratiti stvarima i bićima koje možemo doživjeti?! Taufer se odlučio za ovo poslednje. On doživjava, poistovjećujući se sa bićima i stvarima u jezičkoj zavrzlami vremena. Njegova poezija nije laka za čitanje, nije štivo bez predaha, možemo je pravilno shvatiti tek kad polazimo od autorova priznanja: »Pjesma ne spašava. Pjesma čeka. I ispituje.«

Božidar B. Bagola

GIJOM APOLINER: RED I PUSTOLOVINA

BIGZ, Beograd, 1975.

(Izbor, prevod, predgovor i komentar: Nikola Bertolino)

Postoje ličnosti u čijem se delu sabiraju tokovi vremena, čiji je život obeležen pulsom svoje epohе u istoj onoj meri u kojoj i sám tu epohu obeležava. Ako u vremenu pre i za vreme prvog svetskog rata, dakle u vremenu korenitog preobražaja unutar svih grana umetnosti, postoji jedna takva ličnost, nema nikakve sumnje da je to Gijom Apolinier, pesnik i inspirator revolucionarnih ideja u likovnim umetnostima. Rođen u Rimu kao sin poljske plemkinje i (verovatno) italijanskog oficira, školovan se na francuskom jugu i dospeo u Pariz kao devetnaestogodišnjak, na samom izmaku prošlog veka. Ubroz se našao u centru svih umetničkih zbivanja,

družeći se sa književnicima kao što su Blez Sandrar, Maks Žakob, Alfred Žari, sa slikarima kao što su Pikaso, Brak, Delone, Šagal. U krugu ovih ljudi prelamele su se stare vrednosti i novi duh neodoljivo nastupao. U kojoj se meri geneza Apolinerovog života može smatrati sažetom istorijom umetničke avangarde s početka našeg veka, pokazuju brojni manifesti, pokrenuti časopisi, predavanja, na kraju i same zbirke pesama u kojima su se najrazličitiji uticaji sabirali u snažnu pesničku individualnost. 1913. god. predstavlja najplodniji trenutak Apolinerovog stvaralaštva. Te godine pojavila su se najznačajnija njegova dela: zbirka pesama »Alkoholi«, zatim knjige »Slikari kubisti« i »Estetička razmišljanja«, kao i manifest »Futuristička antitradicija«, napisana za vodu futurističkog pokreta Marineti. No kolikog god je Apoliner čitavim svojim bićem pripadao novom duhu, njegovi stihovi čuvaju u sebi dubok odjek nekih tradicionalnih pesničkih vrednosti. Tako se on pridružio svim onim velikim revolucionarima u umetnosti koji su svoj potpuni raskid sa tradicijom temeljili na asimilaciji njenih najzreljih plođova. Situiran u određene prostorno-vremenske koordinate, sukob »starog« i »novog« produblijuje se do protivstavljanja najelementarnijih suprotnosti sveg bivstvovanja, do borbe i prožimanja osnovnih ontoloških principa.

Ovu dimenziju pesnikovog stvaralaštva imao je na umu prevodilac Nikola Bertolino, kada je u svojstvu priredivača knjige izabranim Apolinerovim stihovima dao naslov »Red i pustolovina«. Ovo dvojstvo tematizovao je sam pesnik u pesmi »Lepa riodosa«, jednom od svojih poetskih testamentata. Koliko se ovakav naslov nalazi na pravom tragu osnovnog pesnikovog zaveštanja pokazao je Bertolino koliko svojim brijančnim predgovorom, toliko i dragocenim komentarom pesama, koji nas provodi ne samo kroz lirinante pesnikovog sveta, nego i kroz sve odaje bogatog umetničkog života u Parizu onog vremena. Pokazuje se da ćežnja za pustolovnim napuštanjem ustaljenosti i reda ne pripada samo pesnikovom biću, ona je najdublje založena u biću vremena: duh pesnika i duh vremena se poklapaju.

Citavim svojim delom Apoliner je, međutim, težio velikoj sintezi apolonijskog načela reda i dionizijskog izazova za pustolovinom: ne postoji ništa neočekivanje za jednog umetnika koji je gotovo svaku svoju pesmu raspršio u savršen prostorno-vremenski kontinuitet. Ali ovakav utisak samo je prividan. Ako su pojedini delovi pesme zbijala izloženi diskontinuirano, ako čitaocu izgledaju nepopravljivo nepovezani, celina pesme treba da isporuči okvir u kome se fragmenti ujedinjuju u absolutni kontinuum sveprisustva i svevremenosti. I još više od toga: svaka pesma uključena je u jednu univerzalnu celinu, celinu knjige. Komponovanje te celine ima značaj strukturiranja jednog novog kozmosa. Sa stanovišta celine knjige svaka pesma dobija novo značenje, naknadnim zahvatom red trijumfuje nad haosom. Tako načelo kompozicije izmiruje suprotne sile, prisutne jednaku u biću vremena, u duhu pesnika i u strukturi pojedinih pesama. Utoliko je Bertolino u pravu kada za zajednički imenitelj Apolinerovog pesničkog dela predlaže reč »simultanizam«. Slikar Rober Delone upotrebio je istu reč kao oznaku za svoje nastojanje da na istoj slici kombinuje različite vidove likova i stvari. »Ništa ni vodoravno ni uspravno — svetlost sve deformiše, sve razlaže«, pisao je on. Apolinerovo najprisnije prijateljstvo sa Deloneom nije najmanji dokaz identičnosti njihovog postupka: nije, naime, slučajno da se pesnikova opsednutost svetlošću podudara sa slikarjem. »Diskontinuitet, pojedinačnost, podeljenost pripadaju svetu miraku«, piše Bertolino, objašnjavajući srž Apolinerove poetske filozofije, a »prostor plamena je poprište gde gi suprotnosti«.

Bogatstvo koje je Apoliner ostavio pesničkom potomstvu ogromno je. On je prvi izbacio interpunkciju iz pesama (u zbirici »Alkoholi«) i tako postigao efekat više značnosti; prvi je uneo elemente automatskog

pisanja i neobuzdanih asocijacija, čime je neposredno inspirisao nadrealiste, pa je čak i izumeo reč »nadrealizam«; u dodiru sa njim sve je postajalo pesma: od bežične telegrafije do topovskih salvi; svojim *kaligramima* razbio je linearnu jednoobraznost pesme i pokušao da rečima udahne obil slike; najzad, u svom manifestu »Novi duh i pesničke formulisao je principe koji bez ostatka ulaze u svaku kasniju poetiku modernizma.

Zato nije ni čudo da je priredivač knjige »Red i pustolovina« Nikola Bartolino uložio poseban trud da što kompletnejše predstavi našoj publici ovog pesnika koji je jednom napisao:

»Po neki ljudi bregovi su  
Što među ljudima se dižu.«

Malo je reći da je on u tome uspeo. Počev od nadahnutog prevoda koji čak i kada mora da odstupi od pesnikove versifikacije, uspeva da, prilagodi ritam Apolinerovog stiha našem jezičkom medijumu (treba naročito istaći prevođenje aleksandrinca našim tri-nastecem); preko pomenutih komentatra i predgovora, do dragocene zbirke fotografija, reprodukcija i faksimila, ova knjiga pruža izvanredan primer svesnog i talentovanog prevođilačkog i kritičarskog rada. Doda li se tome i saradnja Jovana Janjićevića, koji je načinio bibliografiju svih Apolinerovih dela koja su do sada objavljena kod nas, kao i veliki doprinos Žarka Rošulja koji je sproveo grafičku rekonstrukciju »Kalograma«, stiče se celovit utisak o knjizi koja bez ikakve sumnje spada u jedno od najkompletnijih i najbolje opremljenih dela naše izdavačke produkcije.

Milan Mladenović

## MIRKO ANDRIĆ GUDŽULIĆ: NEVREME

Prosvjeta, Zagreb, 1975.

Roman *Nevreme* tematski zahvata problematiku prošlih ratnih zbijanja, ali izdvojenu građu, ne ostvaruje u jednom strogo vremenskom kontinuitetu, niti u čvrstim lokalnim granicama, nego sa određenim slobodama, kojima pokušava postići dimenziju univerzalnosti. Kroz izrazito lirske ton soga govorenja, Andrić se nastoji odrediti prema kategorijama zla i dobra u čoveku, prema onim izrazito animalnim nagonima i strastima, koji su još eksplicitniji u vremenu ratnom. Koristeći pomerljivost prostornog manifestovanja događaja (južna Srbija i Srem) autor, postepeno, lokalnu omedenost dovodi do stupnja metafizičke neodredljivosti, a vreme-*nevreme* ovoga romana dobija, do kraja, dimenzije svevremenskog zahvatanja u opštelnjusko.

Koristeći tematiku koja nije nova u našoj literaturi nego, naprotiv, bogato zastupljena u brojnim novelističkim i romaneskim tvorevinama, Andrić je uspeo da je osveti kroz jedan sasvim specifičan postupak. Naime, roman je razbijen na šest segmenta (*Rađanje samo je varka*, *Nevreme*, *Obračun*, *Potera*, *Izgubljen*, *Fraštanje*) koji, na prvi pogled, izgledaju nezavisni jedan od drugoga, međutim, čvrsto ih u jednu integralnu celinu povezuje uzastopno pojavljivanje nekoliko junaka, u situaciji kada u celom delu nema centralno izdiferencirane ličnosti, zatim postupak psihološke karakterizacije ličnosti, dosledno sproveden kroz celo delo, čini značajan impuls u pravcu njegove celovitosti. Posebno pitanje predstavlja problem odsustva klasičnog zapleta u ovom romanu i samo se uslovno može definisati izvestan logičan sled događanja; uhvaćen u fragmentarno razbacanim fabulativnim značama, duboko ispod slojevitih struktura teksta. (Oseća se bliski ishod rata, četničke grupacije su razbijene i mnogi od njih prelaze na drugu stranu, u strahu pred sasvim izvesnom smrću, ali ih to ne oslobođa tretata krivice zbog pogrešnog opredelenja. Mu-

čeni slikama nemilosrdnog sećanja, kao kolač Surla, oni želete smrt kao jedini izlaz i otpor zlu u sebi. S druge je strane dobro, ugroženo prisustvom noža i kokarde, a koje simbolično, kroz starca Nikodinu, želi da ostvari trijumf pravednosti. Pravda će se i ostvariti, ali ne kroz žuđenu osvetu, za kojom je Nikodin išao, jer veličina dobra nije u snazi kažnjavanja, nego u moći oprštanja.) Ta, krajnje pojednostavljena fabulativna okosnica razrađena je kroz izrazite individualnosti, koje autor ozivljava ne u dijalogu, ne u događaju, nego u intenzivnom razmišljanju, sećanju, strahu. Misao u ovom romanu definiše junake i predočava nam situacije u kojima su i u kojima su bili. Prečenje svesti i psiholoških impulsa čini fleksibilnom vremenskom granicom romana. Otuda u poglavju romana *Nevreme* otkrivamo i prošlost prvog svetskog rata i zbijanja seoskog života pre njega, takođe i trenutke poslednjeg rata — a to sve dato je sa intencijom da se potvrdi istovetnost nesreće, tragičnosti i slojevitosti struktuirana kroz sliku nevremena, oluje koja se spušta sa planine i koja, dolaskom vojnika pljačkaša i palikuća, dobija izrazitu simboličku određenost, da bi se, na kraju, ta slika završila u tragičnom finalu groteskne masovne strasti bikini koju nasilno okončava sveopšti masakr. Tu se brišu granice između prošlosti i sadašnjosti; postoji jedno jedinstveno vreme traganja za čovečnošću, ljubav i klanje otkrivaju se kao dva modusa egzistencije, sve se dotiče sa nadirućom animalizacijom i sve se ljudske vrednosti su u pitanju.

Privid jednostavnog kazivanja, koje je stilska Andrićeva odlika, može da zavede, ali duboko u svojoj idejno-semantičkoj strukturi, kroz razgranatu metaforiku i simboličku, koja se postupno otkriva, *Nevreme* se ukazuje kao alegorijsko govorenje o osnovnim etičkim normama, o sukobima i podvojenosti, o animalnom principu u čoveku koji se bori protiv njegove ljudske prirode, o krivici i ukletosti, o dobru i zлу. Gde su granice vrednosti (bezvrednosti), smisla (besmisla), koji su mogući pravi odgovori u haosu čovekovih razmišljanja, slutnji, strahova i sumnji? Autor ne sugerira zaključak. Njegovo svedočanstvo o (ne)vremenu, koje je čoveka degradiralo i animalizovalo, završava se afirmacijom pozitivnih principa, pružanje potiskuje osvetu, ali pluralizam pitanja i sumnji ne svodi se na jednu jedinstvenu ravan, on ostaje nedorečen, jer takav i čini suštinu slojevitosti bića i sveta. Otuda, na samom kraju, Andrić nas uvodi u metafizički prostor cutanja, moćnog mira nad ravnicom, gde se više ništa nečeuje i gde je svaki čovek u situaciji da sam ispisuje monolog vlastite egzistencije, da sam u sebi i van sebe traži i nalazi prave odgovore.

Zora Stojanović

## ARNOLD GEHLEN: ČOVJEK (NJEGOVA PRIRODA I NJEGOV POLOŽAJ U SVIJETU)

Predgovor dr Rudi Supek. Prevod Aleksa Buha. Izdanje »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1974.

Biblioteka LOGOS sarajevskog izdavača »Veselin Masleša« stekla je izuzetnu pažnju čitalačke publike štampanjem značajnih dela domaćih i svetskih autora. Izдавanje knjige »Čovjek« Arnolda Gelena je svakako novznačajan poduhvat. Knjiga zaslžuje obimniji pristup ali mi ćemo se pozabaviti onim delovima koji dodiruju teoriju kulture.

Posebno poglavje ovog dela sačinjava obiman Uvod u kome Gelen daje osnovne teorijske postavke. Autor sam govori da je ovaj spis filozofske i naučne i da se kreće u krugu iskustva, analize činjenica ili događaja koji su svakome dostižni ili ih svakako ponovo potvrditi. Tumačeci čoveka kao poseban biološki problem, Gelen ističe da čovek mora protumačiti svoju bit i potome se prema samom sebi i drugima pona-