

samo to da Župančić iz tradicije izabira samo ono što u širem značenju reči odgovara neoromantičnim idejno-estetskim gledištima. Naravno su za ovaj kontekst važna sledeća imena i problemi:

R. W. Emerson: Za ovog američkog filozofa intenzivno se zanimala Nemačka na prelomu dva veka (između 1894. i 1907. godine), kada su u brojnim časopisima i društvima aktualizovane njegove premise o harmoničnosti vasiona, duši (*oversoul*, *Weltseele*), suprotnosti između duha i telesne i društvene egzistencije. Obilato su ga prevodili, a takođe ga je popularisao H. Bahr. Jednom rečju: u intelektualnom je životu bio centralni podstrek koji bi svojim stanovištima omogućio toliko željenu etičku promenu čovečanstva.

W. Whitman: Emerson ga je prilikom objavljivanja knjige pozdravio »na početku velikog životnog puta«, pošto je u njegovom delu otkrio onu »unutrašnju svetlost« koju je i sam nestrpljivo tražio. Whitmanovi stihovi su govorili o podstreku preporoda, sa zanosom su razlikovali dobro i zlo, govorili o uzvišenom putu pesništva koje treba da ima tajnu moć delovanja, te opevali simpatiju koja treba da zavлада među ljudima.

E. Verhaeren: Ovaj je belgijski pesnik idejni naslednik Whitmana; otkrivao je zanimanje za čovečanstvo koje trpi i bori se, govorio o ekonomskim i političkim krizama, pronašao intenzivnu energiju i sprovodio akciju, što je zajedno s njegovim realističkim lirizmom sugestivno delovalo na savremenike.

R. Dehmel: Od nemačkih modernista za ovu je temu najznačajniji upravo ovaj pesnik. Delovao je sa svojom, novom senzibilitetu prilagođenom, predstavom Emersonovog pojma duše, u kojoj je, zbog vizije snažne i autonomne ličnosti, i ova kategorija u svom obimu zadobila više aktivne moći, volje i individualnih akcenata.

H. Bergson: Župančićev odnos prema ovom filozofu u glavnoj je fazi centralno pitanje pesnikovog književnog nazora. U *Posetama* je autor Dume u vezi s tim izjavio: »Poslednjih meseci bavio sam se s francuskim filozofom Bergsonom, kojem je princip života volja — on tvrdi da čovek nema razuma zbog spekulacije, već zbog rada...«

M. Maeterlinck: Uticajno područje je u predstavi o duši koja spava, o trenutnom buđenju koje otkriva pravu suštinu stvari, te u osećaju straha pred konkretnim životom.

Ovakvi bi se uticaji i usporedbe mogli nizati i dalje (J. W. Goethe, V. Hugo, A. Schopenhauer, Ch. Baudelaire, P. Verlaine, P. Valery, L. N. Tolstoj, R. Wagner i mnogi drugi). A sve bi to samo pojačalo osnovno značenje, da se radi o Župančićevom izboru po srodnosti koja je u svakom trenutku i na svakom nivou samo potvrđivala njegovu individualnu izvornost i subjektivnu dispoziciju.

Tema pesništva kao inspirativni izvor u Župančićevoj lirici otkriva, dakle, izvanredno razvijenu doslednost, što je učvršćuje kao suštinski element celine i istovremeno je u sklopu drugih dimenzija uzdiže do pojave koju je moguće saznati i time racionalno zasnovati. Radi se o posledici svesne težnje da pesnik ono što želi da poruči, a to je iskušenje u vezi s temom tekstualnog-stvaralačkog procesa, izriče u kontinuiranom i koherentnom obliku, u kojem su i glavna misao i pokretačka linija uvek dovoljno eksplicirani i time logički transparentni. Ta logična ili površinska doslednost istraživača može zavesti, tako da se zadrži samo na površini, ne prodirući u unutrašnju suštinu pojave koja je, pak, jedino relevantna za razmatranje navedenog problema.

Pesništvo kao tema u Župančićevoj je poeziji, nalime, centralna oblast njegovih duhovnih doživljaja i matica njegove idejno-estetske poruke. Ova se tema, inače, javlja u vezi s drugim temama (pre svega s erotskom temom), ali uprkos tome ona sama ima poseban položaj koji druge dimenzije mogu samo slediti, nemoćne da ga obuhvate. Tema pesništva je egzistencijalni problem koji u centru Župančićevog opusa stoji kao iradijaciono žarište i delovanje pojedinačnog transcendiranja; zato svojim pristupom utiče na oblik i smisao svih drugih egzistencijalija. Župančić joj se posvetio krajnje predano, iskuvši je u poluvekovnom razvoju u raznim uslovima i mogućnostima. U njima su se pojedinačni akcenti menjali, ali je jedinstvena ostala razvojna linija; intenzivnost refleksija takođe nije prestajala. Pojedini momenti ove linije i stupnjevi ove refleksije sadržani su u pesničkim tekstovima koji tek u međusobnoj vezi i u celini čine nadasve dragocen *corpus separatum* Župančićeve i slovenačke lirike XX veka. U toj se celini dovoljno često može osetiti, kako bi rekao B. Magajna, dah lepote s gornjeg puta. Stoga možemo zaključiti da je Župančić s temom pesništva dosegao saznanje i estetski visoki stepen ostvarenja, koja su slovenačku liriku obogatila izuzetno listinskom misaonom poezijom i ostavila uočljiv trag i u evropskoj književnosti zapadnog kruga. I u jednom i u drugom Župančićev je udeo značajan, značajan zato što je slovenački pesnik suvereno ispovedao procese koje je G. Lukács ovako formulisao: »Unutrašnji značaj individue dosegao je istorijski vrhunac: on više nije značajan kao nosilac transcendentnih svetova, već nosi svoju vrednost isključivo u samom sebi da, čini se, razne vrednosti bića dobijaju opravdanje za svoju važnost tek iz subjektivne doživljenosti, iz njihovog značenja za dušu individue.« Takvo lirsko nadmašivanje granica Župančić je ispisao pre svega u temi pesništva koje se ostvaruje u gotovo savršenom kosmosu čiste unutrašnjosti.

Preveo Vojslav Despotov

smrt i re-konstituisanje jezika*

srba ignjatović

Barokni pjevač je mrtav, objavljuje se u prvoj rečenici kratkog zapisa što uvodi u poetske tekstove knjige *Lijer, jezik prašine*. Ta rečenica nije »program«; ona je konstatacija, vrsta suda a, pre svega, saopštavanje izvesnog smisla koji, ma koliko uopšten, sintaktičko-iskaznim sklopom treba da se predoči kao nešto precizno, konačno. I nije tu reč tek o baroku shvaćenom u užem smislu, kao stilsko-kulturna formacija.

Barokni pjevač je sintagma što saopštava odnos prema jednom vidu, shvatanju i stanovištu pesništva koje (shodno navedenom iskazu) treba smatrati dovršenim u književnoistorijskom, ali i neposredno stvaralačkom smislu.

Uspostavljen je, dakle, analogon (spomenutim zapisom) s naslovom knjige. Ako je simbol *lijera* (krina, ljiljana) nešto što pripada romantičkom ili, čak, trubadureskom kontekstu i objavljuje se, poput inih srodnih simbola — čitavog jednog nivoa simboličkog jezika — s aurom praha, kao dovršeni plod baštine, onda nas je pesnik ovim već približio srži vlastitog stanovišta, onog koje će se, sintaktički i semantički, ali implicitno u svemu, projektovati njegovom knjigom.

Učinjeno indirektno, poetskim jezikom i »komentarom« tog jezika, koji je i sam »deo« pesme, učinjeno je tako da koherencija i prijem teksta i dalje počivaju u prepoznatljivom kontekstu. Kod niza savremenih mlađih pesnika ovaj postupak je još naglašeniji, radikalniji. No, kako je napomenuto, Stojić se odlučio za njegov manje naglašen, unutamnji vid i implicitni učinak. Označeni uvodni zapis takođe je artikulisan u tom rasponu; pojmovo koje se u njemu javlja proizvod je onog što se, obično, podrazumeva pod »pesničkim mišljenjem«.

Trebalo bi, u stvari, temeljno posumnjati u bilo kakvu spoljnu, nadređenu nit koja određuje i »distribuiraju« pesničko mišljenje uopšte. (Ta nit, njeno nesumnjivo i »objektivno« postojanje, po tradiciji se najčešće podrazumevaju bez ikakve dileme — što u Stojićevom pesništvu nije slučaj.) Primer koji pruža praksa teksta ovog pesnika nanovo nas, po ko zna koji put, utvrđuje u uverenju da je vanpoetska priroda (poetskog) mišljenja tek nonsens, posledica jedne nategnute spekulativne. Onaj Stojićev poetski učinak koji bi se mogao »poklopiti« ovom kategorijom, dakle, ne poklapa se i pretpostavkama o »spoljnoj« i nadređenoj tački javljanja »misli« pesme.

»Misao« pesme nije njen ukras niti kakva pridodata sfera (sloj). Njen status nije ni evokativan — status upućivanja i priziva (i u ovom slučaju adresovanih prema »spolja«, ka hijerarhizovanim i privilegovanim vrednostima vanpoetskog tipa). Onda kada smo svedoci prakse koja teži da neposredno potvrdi »funktionalnost« takve relacije, njenu *jedinovaljanost* i apsolutnu meritornost, suočeni smo, u stvari, s praksom replika.

Stojićevo stanovište je bitno drugačije. U strukturu njegove pesme uključen je, zaista, i jezik replike, ali samo da bi se pokazala potpunost njegove smrti — kontrastom, narušavanjem, sučeljavanjem s novim potrebama, novim poetskim jezikom i funkcijama tog jezika. Retorički ples je ironizovan, starim sintaktičko-semantičkim ključevima pretpostavljaju se novi. Stojić zagovara »otisak« novog glasa, u prestrukturiranom, preispitanom sklopu i u znaku novog, posredujućeg koda.

Sve to događa se u jednoj ravni koja je između, i sama, na neki način, *medašnja*. Ali, prelaz iz nivoa u nivo nepobitno se događa. Unekoliko je taj prelazak i tema Stojićeve pesme. »Komentarisan«, recimo, jasno fiksniranim oznakama i simbolima, pojmovima jedne »tipografske civilizacije« (koja je aktualizovana u ovom pesništvu do samog grča i krika, pitanja i nedoumice), on postaje »mesto povratka«, opsesivna tema i nešto nalik na dominantan simbolički sklop.

Bilo bi, naravno, nedovoljno i nepotpuno kada bi se čitava Stojićeva poetska avantura sažimala i iscrpljivala jedino u tome. Linija razvoja pesme neposredno »prati«, registruje taj prelaz i sučeljava umeća, »stilove«, nivoje jezika. Zaogrnuti starim jezikom, jezikom smrti pesme, ona ide ka jednoj određenoj tački zgasnuća i prevrata kojom se sve dovodi u pitanje, izvrće i preokreće. Čak se i sama tradicionalna, okvirna forma pesme, koje se Stojić pridržava, pokolebana jednim zamahom, destabilizuje, rastače, dekomponuje — u najboljim slučajevima zarad novog

struktuiranja, uspostavljanja odnosa koji jasno pokazuju nove vrednosti kojima se pesnik zaputio.

Postavke o dovršenosti jednog sveta/jezika saopštavaju, najpre, kako je već naznačeno, sam naslov knjige i uvodni zapis. U zgnusnim kontekstima tu se susreću simboli i njihov »komentar«, tradicionalna praksa poetskog označavanja i zahvati, intervencije »novog duha« koje je narušavaju. U prvome planu je smrt jezika, drugi zagovara njegovo prinavljanje, re-konstituiranje.

To je »relacija koju uvažava i »ispunjava« najveći broj pesama. Spomenute »tačke prevrata« ponekad će u pesmama biti posebno uočive, razdvojene od jezika replike i na nivou grafičko-stihovnih jedinica. Suptilnija rešenja ilustruje već spomenuti slučaj kada se, na način manje akcentovan, manje primetan, no ništa manje žestok, pesma, nekom vrstom »povratnog reza«, objavljuje u novom svetlu, prestruktuirana sintaktičkim, ali i semantičkim obrtom. To je čas u kome se objavljuje nova praksa, novi nivo denotacije i konotacije.

Pesme ovog sklopa obrazuju osnovnu nit knjige *Lijer, jezik prašine*. Pojava pesama starog nivoa (poetske prakse) još jednom označava polaznu poziciju, onu naspram koje: *Zmija u ustima tražit će kad-tad »otisak« svoga glasa, svoju zmijsku himnu...* Jezik zmije, gibanja, palacavi jezik je onaj čijim objavljivanjem smrt starog jezika (prakse) postaje neminovna. Taj jezik zagovara se kao stvar budućnosti, izlazi iz jedne i osnovica nove jezičko-poetske ravni.

Neposredno apostrofiran, *futur* će se, kao kategorična, a potom i upitna eksklamacija, javiti u prvoj pesmi knjige, sa smislom odgovora na pitanje: *Kako nastaviti hod?* Luk je uspostavljen.

Dijahronijsko iskustvo (kulture, poetske prakse, jezika) mora da bude premašeno, jer se, tek tako, preko ravni sinhronije, bližimo zasad eksklamativno »uključenoj« budućnosti. Jedan vrednosno verifikovani svet mora da se sučeli sa svetom nepouzdatih vrednosti, »tra-la-la« (kaže pesnik) slika i govora.

Pod ovim poslednjim očitom se podrazumeva svet kolokvijalnog. U stvari, taj odnos se može, donekle pojednostavljen, prikazati i ovako: na jednoj strani je svet u kojem je sve vredno *već bilo*, sve je, dakle, perfekt; u ravni sadašnjeg počiva svet čije su vrednosti neizvesne, i on je jedina spona s budućim, zalogu futura.

Raspon o kojem govorimo »tematizovan« je u pesmi *Kako nastaviti hod*. Parom simbola *majka — vodočevjek* tematizovanje se pojačava, simbolički problematizuje. U istoj pesmi eksklamativno uzgobljena reč *futur* nije poenta, ali ima neku vrstu zvučanja »ključne reči«. Postupci »poentiranja« kojima je Stojić sklon, nisu kategorično vezani za »završnicu« pesme. Oni tvore jedan suptilniji mehanizam poentiranja i njegov »rad« objavljuje se s malo predvidljivosti, u skladu s već izrečenim opaskama o prestabilizovanju i dekomponovanju stare strukture, da bi se uspostavio novi odnos, da bi sama struktura bila konstituisana kao niz prinovljenih aspekata, sintaktičkih i semantičkih efekata.

Još jednu bitnu osobenost Stojićevog oblikovanja, ali i poetskog »prosede«, predstavlja aktiviranje (uključivanje) diskurzivno-teorijske leksike (sklopova) u poetski niz. Promišljanje pesme (pesništva) »podupire« se primesama tog jezika (žargonski obeleženog kao i svaki »stručni« jezik), na još jedan način postaje »tema«. (Stojićev naslov *Tajna monološkog pjesništva* neka bude samo jedna ilustracija ovog navoda.)

Katkad, međutim, nije reč o doslovnom tematizovanju već o leksičkom *pervazu*, kao što svojevrsnu »boju« pruža i uvođenje niza slika vezanih za »čadavu tipografiju«, posrednika i tvorca »pojavnog vida« teksta. No, u svakom slučaju, susrećemo se s jednim pokušajem semantičke radikalizacije, koji je analogan sintaktičkim obrtima i prinavljanjima.

Sve to događa se bez raskola, bez grube razdeobe planova, u jednom istom spletu koji se, iznutra, diferencira. »Prevrat« ili obrt nastaju, podjednako, sintaktičkim narušavanjem starog sklopa i preoznačavanjem i semantičkim prinavljanjem — dograđivanjem smisla.

Taj dvostruki hod valjano ilustruje pesme *Prosinac*, dok će njegovi aspekti biti naglašeni i diskurzivnim, naoko »nepoetičnim« sintagmama, kakvi su »nova forma« ili sklop »izvan dometa sintakse« (pesma *Kiša, glas lima*). U istoj pesmi, koja ilustruje ne samo način na koji »nepoetično« učestvuje u poetskom, već i kako se ostvaruju, po Stojiću, postupci »poetizacije« (o čemu svedoči i sam naslov pesme, gde se, baš kao i u naslovu knjige, uspostavlja složen odnos između simbola i njegovog metaforičkog »komentar«), javiće se i ritmičko-melodijska poenta — postupak koji bi, po svemu, morao da bude posve tradicionalan.

Ritmičko-melodijska poenta (završni stih ove pesme), međutim, osamostaljuje se u odnosu na »osnovni ritam«, postaje u izvesnom smislu samodovoljna i, stoga, ne služi pukom »zaokruživanju« prethodno već fiksirane celine — kako to nalaže tradicionalno umeće — već, naprotiv, njenom rastvaranju potiskivanju u neizvesno i nekonačno. Ona je »otvor«, a ne završni akord.

Tako, još jednom, vidimo da »postupci« i »tehnike« nisu ono najvažnije — bitan je njihov ishod, način upotrebe, funkcija...

U središtu Stojićevog interesovanja su, uopšte, slike u »novom poretku«, s razuđenim smerovima smisla (*Tri posvećene*

strofe). Ali novi poredak nije samo poredak slika, već svekolikog poetskog materijala, svega onog što jezik, književnost, tradicija i poetsko iskustvo mogu da pruže. To je zamašni projekt koji se ovom knjigom začinje, da bi bio posebno vidan u pesmama poput *Duše* ili *Ujević, IV*.

Nivo koji asocira na semantizam hrvatske moderne (socijalni motivi Krležine lirike, na primer) preobraća se kroz oslobađanje od ograničenosti »materijalom«. Sjaj eksklamativne retorike, pak, u pesmi *Ujević, IV* biće sučeljen sa sklopovima poput »plašt od sintakse«, »radioaktivno grlo« i »*pax patriae*« (samo jedna uzgredna napomena: sintaksu sada susrećemo kao *plašt*; u jednoj prethodnoj sintagmi govorilo se o onome što je izvan, *iznad* nje), da bi sve to bilo podvrgnuto završnoj divergenciji iskaza/smisla: »ostalo sve što je sjalo namah umrlo«.

Sklopove naglašene ekspresije, ponikle u sklopu dijahronijskog poetskog iskustva, poput onih u pesmi *Ljubavna*, Stojić će narušavati poentiranjem kao »rezimeom«, autokomentarom pesme i njenog iskustva, uvodeći, kao što je tu slučaj, nov smisaon sklop, u znaku novog iskustva:

... *Htio bih oblikovati to tijesto
u pravadnu figuricu — tromi, idilčni mir.*

Spektar asocijacija koji se nad ovim iskazom začinje stremi diskurzivnom, ali i intuitivnom; »pravadna figurica« podjednako može biti votivni spomen i simbol koji uvodi manje precizan smisao. Čitav krug postupaka objavljuje se u ciklusu što sledi, u skupini pesama s nazivom *Pjesme tvome spolu*.

Stojić je pesnik koji progovara i o »protjecanju heraklitske vode«, »oteščaloj riječi«, koji — naoko, odnosno po starim poetikama na posve »neumesnom mestu« — spominje Petrarku, varira značenja *tijelo — tiskanica*, stvara »eros pisma« nimalo napadnim kombinacijama, gradi višesmislene sintagme poput »papični dan«, da bi jednu od pesama (*Iipse dixit*), posredno ukazujući na neki od taktičkih razloga složenosti nove poetske prakse, okončao spominjanjem Huga Firidriha i naslova njegove knjige *Struktura moderne lirike*.

Ovo poslednje nije trik niti verbalna egzibicija. Pesnik tek pokazuje da se i »oskudnim sredstvima« mogu konotirati zamašni kompleksi.

Ujedno, on je taj koji je već dokazao da podjednako valjano može da barata nivoom »komplikovanja« i nivoom »pojednostavljanja«. No, kako smo videli, u prvom planu njegovog interesovanja nisu ni replika, ni barokni luk. Složeno preosmišljanje i pre-konstituiranje poetske prakse traju u najboljim tekstovima njegove knjige, obrazuju njen vlastiti luk i stvaralački ishod.

Pred nama je pesnik prve knjige koja visoko premaša ono što se podrazumeva pod tim, i što najčešće i jeste prva knjiga.

* Napomena: Povodom knjige Mileta Stojića *Lijer, jezik prašine*, »Svjetlost«, Sarajevo 1977.



inger rasmussen (danska) — kombinovana tehnika, 1973.