

i te se promene odvijaju brzinom svetlosti. Te su promene za nas više teoretske prirode nego nešto opipljivo.

Svetlost sveće je postajala sve intenzivnija, a dnevno svetlo se zamračivalo. U jednom trenutku postojalo je nešto kao izjednačenost dnevne i veštačke svetlosti u prostoriji. Oboje smo to zapazili. Oboje smo u određenom trenutku togli bili svesni i taj trenutak je ostao duboko urezan u našoj isvesti kao pojavnji oblik večnog — nepromjenljivog. Ulagali smo oboje natčovećanske napore u želji da proučimo to saznanje, tu svest u beskonačnoj uravnoteženoštvi vremena i prostora, koja je postojala u jednom talku kratkom deliću vremena suprotstavljajući se ispod tog košmaru pojave koje su težile da posle togta nastupe, odnosno nastave da se zbiraju otežavajući i njoj i meni smirenost i zadubljenost u prostor i opstojavanje.

— Ugasiš sveću — rekla je Marta. — Sada kada je sve prošlo ne treba nam ni sveća. Ako moramo da održavamo stvar u sebi, onda nam ne treba ni sveća. Sama funkcija sveće je prestala, zato treba ugasiti i sveću, jer stvar mjenja u potpunosti smisao ako je sve prestalo a sveća li dalje gori. Mene boli taj sjaj sveće. Razdire mi utrobu.

— Ali, ako ugasišmo sveću, to će značiti i maš kralj, maš rastanak. Ako se glupo odmosimo prema simbolici, onda nas simbolička gura u glupe situacije. Vreme i prostor za nas nisu prestali. Oni postoje i dalje kao kretanje. Mi možemo zadržati u našem sećanju, jedan presek toga, ali ne možemo nastojati da naše sećanje postane stvarnost kada su svi bili preduslovi već prestali i pojavili druga obličja i suštine.

Marta je dumula i ugasila sveću.

— Bravo! — povikao sam i zatačao rukama. Ti jednom fenomenalnom momčallantnošću rešavaš stvari. To je razrešenje doстојno stvaraoča koji ne postoji. Ti si pravi stvaralač, jer si žena i unosiš se potpuno kreativno u zbirjanju, dok sam ja, eto, nedelujući, kolebljiv. Sve stvari ostavljaju na mene dublji i uverljiviji utisak nego na tebe. Ti menjaš, dok se ja samo podvrgavam promenama, ti kreiraš sled zbirjanja, dok ga ja samo pratim kao neki tragični mitološki junak koji veruje u pomoć imaginarnog boginje, jer se me oseća dovoljno sposobnim da zbiranjima nametne svoju vlast. Da podjarmi pnirodu.

— Da upalim svetlo! — viknuo je gostioničar.

— Malo kasnije — rekao sam.

— Dobro, sada se još vidi — rekao je on.

— Kada još više zatamni, upaliću ga.

— Donesite dva crna vina — rekao sam.

— Odmah.

— Mi moramo, Marta, ovaj prosto koji postoji među nama proživeti u potpunosti. Taj prostor je izraz našeg postojanja. Tek kada ga budemo svesni moći ćemo da shvatimo značaj nas samih u tome prostoru.

— Mi ograničavamo taj prostor našim telima. Našim sitomacima, našim grudima, ramenima, prednjim, spoljnjim stranama naših vratova, bradama mašim i licima, čelima i kosom. Naš međuprostor je ograničen nama samima, i mi ga u potpunosti moramo sagledati da bismo stvorili preduslove jednoj novoj sreći koja nas ispunjava onim značenjima koja postoji među nama. Značenja koja mi upijamo i projektujemo u isto vreme. Značenja koja se sudaraju, atomi koji bivaju razbijeni kada se zraci prelamsaju i sudaraju u međuprostoru.

Covek je doneo dve čaše crnog vina.

— Izvolite — rekao je.

— Hvala — rekao sam.

Stavio je čaše u naš međuprostor.

— Raldo bih ovde ostala — rekla je žena.

— Možete ostati — rekao je covek. — Ne ma mnogo potreba, ali mi lipak možete pomagati ako se ukaže potreba. Zašto da ne.

Rastali smo se. Uspenbrao sam se na kamicansko sedište. Njih dvoje su dugi mahali u kucućnom pragu. Nemi špalir šume pružilo se ponovo s obe strane puta. Put je bio vlažan. Službeni kamion, službeni put, službeni šuma. Postajalo je sve mračnije, tako da sam morao da upalim svetila.

pevanje brankoandrićevsko- -nevidljiva očiglednost

dušan sabo

3.

Brankoandrićeva poezija¹ pred teorijama stoji samouvereno, a podatno. Teorije pak (s oltežavajućom svitom — sistema, metoda, kategorija, klasiifikacija...), pred njegovom poezijom, kao da se parališu. Jednostrano zbrunjivanje, reklo bi se.

Citajući njegove stihove, čitalac se najmanje zapitkuje o akcionalističkom kontekstu: da li je on pesnik novosadski?, vojvođanski?, srpski?, jugoslovenski?, evropski, svetski?, interplanetarni?, svekosmički? Takođe će samo malo umnili da se upita koju to pesničku tradiciju sledi?, iz koje proizilazi? ko su mu učitelji (jer, niko se bez učitelja nije rođao!)? učenici pogotovo? Takođe i slične, pučkoškolske, smičalice, omice su za vrat mnogih ostvarenja. Jedinu pitanja koja se delu mogu postaviti, ona su koje delo samo sebi postavlja. Brankoandrićeva poezija žrtva je te udžbeničke psihologije, da svakog delo mora zadovoljavati takve i takve norme, koje se na ovaj i onaj, određeni, način moraju... etc... etc... — što je, svojevrstno, podvođenje dela (*prostituere pro cathedra*). Zapitati delo ono na što ne daje odgovore, podlo je i egzekutivno. Pesme brankoandrićevske tako su nestale iz javnosti, »ne zadovoljivši« mudrogave zahteve, pred nju stavljenje od glavopriučene odlučnosti, i koja to od svakog (baš svakog!!!) zahteva. Odbile su da budu — svako, svakakve...

Izabravši, dakle, put ka poeziji koji ona sama nameće (razmišljati o ionom što ona nudi), odabiremo, za prvo, kvalifikat koji poeziju našeg pesnika čini živećom u stilu — princip ponavljanja. Stilsko prepoznavanje (*stilus specifica*) njegove poezije dokazuje upravo način po kojem funkcioniše (*stilus, principium*), identificiši za celokupno njegovo pesnikovanje (ponavljanje).

Nije šala to s ponavljanjem. I Hegel je istoriju šalozbiljno ponavljanjem, imenom kloničnog i tragičnog. Kierkegaard je tome posvetio čitavu studiju.²

Šta ponavlja B. Andrić? Sve. Ponavlja pitanja, ponavlja odgovore, doseitke, imperativne, komstatacije, ponavljanja, majčesće, stihove... ponavlja, čak, samog sebe.

... Onaj ko je izabrao ponavljanje, taj živi.³ Kierkegaard nije naivko. Zašto onda tako razmišlja?... Verovatno (usuđujem se da mu pomoću prisiskočim) jer zna progresivnu suštinu ponavljanja: »Dijalektika je ponavljanja slaka, jer to se ponavlja bilo je, jer se inače ne bi moglo ponoviti, no baš to što je bilo činilo ponavljanje novim.« Proizilazi da B. Andrić, ponavljajući unutar pesme, ne ponavlja i smisao, već, maprotiv, ponavljanjem (kakvog li paradijskog) smisalo čini novim. Hvala Kierkegaardu.

Naslutimo da se efekt ponavljanja pojavljuje u višestrukoj svrsi. Ovalko, ad hoc, osnovinu dva pola su — zdravorazumnom polarizacijom — tragičko i komičko. Čehov, primjerice, ovaj princip primjenjuje bitno dramaturški, u tragičkom cilju (*Tri sestre*, krajnje činova), dok istoimena komedije poseduje čitavu tipologiju od Plautusa do burleske (Chaplin, narodito), preko, naravno nezaobilaznih, commedia dell'arteista. Dijalektičari bi dvojenje na tragičko i komičko mogli salvovito da ospore, dokazujući kako je jedno istovremeno drugo, kao i drugo prvo, ili, bar, da se oba nalaze, navinopravno, jedno u drugom. Nama je razvrtavanje nužno, inače, kako bi uopšte bila moguća tipologija!

B. Andrić u svojoj poeziji ponavljanjem izaziva komički efekt. Za argument mi ne služi činjenica da čitanjem pomenute poezije kezimo usta i cerimo se (kakvi smo, ponekad, smejejemo se u potpuno pogrešno vreme i prilike, što osporava i samu pretpostavku da je podloga smehu uvek komičko?!). Smejemo se jer njegovo ponavljanje osmislijava obesmislijava predmet koji misli (peva). Tragičko ponavljanje obesmislijava osmislijavajući (Čehovljevo *U Moskvu*, kad to već uež za primer, oduzima smisao sestrinskoj težnji da bi ih osmislio u dramskoj situaciji).

Smejemo se, dok se B. Andrić podsmeva. Podsmeva, očigledno, trudeći se da osmisliču učini besmislicom, ponavljajući do te

mere da ponavljanje postane banalnost (ili, možda, samo ponavljanje postane banalnost?, ponekad). Jedno i drugo, autorovih relacija kroz poeziju, sadrži se u još jednom Kierkegaardovom stavu: da je ponavljanje »...stvarnost i ozbiljnost bivstvovalja. Onaj ko želi ponavljanje sazreo je do ozbiljnosti.⁵

3.

Ozbiljnost. Bila nam je to poslednja reč. Kroz proteklih desetak godina (!!! zar se već ističko družimo s ovom poezijom?), brojeno puta sam bio u situaciji da ne izbegnem mišljenje »stručnjaka«, majstora za poeziju. Svači se od njih smesta smasejao (?!) zalogba, u Andriću nema ni tručice zloće, kao ni kapljice otrova!). Nasmejao i ... — odmahnuo rukom (ili glavom). Pred brankoandrićevskim pevanjem, »erudicija«, »sveznadarsvto«, nema šta da tumači. Sve je jasno. A kada je nešto jasno, onda je to, ni manje ni više — jasno... Jest, kada bi tako bilo. Žalobavili nam knjigoglavi da dodaju: jasno, jasnije, najjasnije (u udžbenicima, moli, lepo, to se zove gradacijom). A njima, samo — jasno. Srećom, nekom — jasnije, nekom — najjasnije.

Kroz iste (decenijske) godine nebrojeno puta sam sretao mlade i — zapitkiavan, zapitkujući — zapazio da u njih pomenuto pevanje posude nešto jasniji smisao. Zbitje, sa svim zamislivo.

Ako pođemo od klasičnopsihološke pretpostavke da su mladi inezreli, onda im oduzimamo svaku mogućnost za relevantno sudjenje svetu. Ovde razmišljajući subjekt ne misli da ih time diskvalifikuje. Uostalom, pred poezijom, od mladih se razlikujemo odnošenjem spram egzistencije. Oni o njoj ne razmišljaju kao o praksi, što poslediči zaključkom: da u umetničku figru ulaze s manje predrasuda — mislu stigli da ih steknu — dakle, bez specijalizovanog znanja, kao posredujućeg (omentaću u saživljavanju), drugo, da, nemajući sukob s vlastitim egzistencijom, prihvataju sve, bez odgovlažeњa, za što im se »duh veže« za ono što im se učini svojim, sastavnim delom njih samih. (Mi, tzv, odrasli, otkada se uhvatismo s egzistencijom u koštač — »sazreli« — osuđeni smo da prihvatajući ili ne, mapadajući ili braneći neko oštvereće, zapravo, bramo način kojim egzistiramo, a s kojim, počesto, nismo u prirodnom skladu; primjerice, ako živimo malogradinski uokvirenog duha i adekvatnog mu morala, prinuđeni smo da odbacimo sve što s njim nije u skladu, štaviše, da sve to shvatimo subverzivnim po način živiljenje).

Brankoandrićevsko pevanje sveta spada u same temelje ulkusa. Rastrereno vanjskih zakonitosti, išim jedne — igre. A u igri pravila postavljaju sam igrač (ne radi se o društvenoj, već intimirnoj, umetničkoj igri?). Kada osetite da se neko igra po svojim pravilima, doživeli ste slobodu duha pred svetom predraštama. U mladih to nije pobeda, već nešto sasvim normalno, njih sačinjavajuće. Tek se, ne znajući, uvode u pobedivanje — Beatlesi, jeans, brankoandrićeva poezija, seksualna emancipacija... — u temelju su im ulkusa. Ako neko pokuša da im oduzme tih nekoliko temeljnih kategorija (kojima se, između ostalog, identifikuju, čine, dakle, zajednicu — za-jedno-bitu, rekao je Ž. Pušovski), otpor, borba je neminojna. Primećujete da u temelju ulkusa misu Eshil, Shakespeare, Laza Kolisti... oni, sa svim ostalim, dolaze svakako, ali kroz vreme, kasnije, kada temelji ojačaju toliko da izdrže sve što će se na njih naložiti — put ka egzistenciji, kao ograničavajućem, čvrstom, ne-pokoblijivom *praxisu*, a da bi se po njemu živelo, mora se braniti.

Shvatamo da jeans, Beatlesi... misu moda (kao što se u početku mislilo, proglašavajući puku prolaznost). Petnaest godina, već, adolescentni uzrasti vezuju se za njih, ostajući im »odani« (poput nas, nekad, pre petnaestak godina) i po izlasku iz ranomlađačkog razdoblja. Na primerovanim kate-

gorijama sva je težina onoga što će team-agerstvo uneti u starije godine, aftertwenty-jevske.

Pedesetogodišnjak u jeansu, reči ćemo, sadrži neku detinjastu osobinu. Zvuk ranih (pa i većine kasnih) Beatlesa dečje je jednostavan, šlagerski. Virgin talktičnost je izgubila, definitično, ma ceni (odrasli su izgubili »ekskluzivno« pravo da odlučuju o nevinosti). Portretografiju su izmisili stariji za sebe (izmisili su je išti oni kojih zdušno u javnosti podržavaju viktorijanski moral, a služi im da bi živelj svoj dečiji kompleks, neprirodnosti pred seksom). Seksualna emancipacija, koju ostvaruju mladi — i potred svih otpora — oslobođenje je Erosa, ne Pornosa. Otuda zbirka *Ja sam mamin mali seksualac eksclitira licemerni moral pornosvesti* (»carstvo Pornosa«).

Nije li, zar, brankoandrićevska poezija izabrala najbolje društvo? Sve simboli povremenosti, u temelju ulkusa i senzibilitet, objedinjeni, svaki zajedno, puerilizmom.

(Puerilizam, rekao sam, nikako infantilizam!).

Ozbiljnost, videsimo, krasi našeg pesnika (nije mi poznato poreklo reči »neozbiljnost«, čini se da je nastala procesom demitologizacije — materijalizacije — čovekovog bivanja u svetu; nekada je sve bilo ozbiljno, to jest stvarno, kada su fantastički i zbiljsko sinkretičkom saživljenošću postojali; čovek se nije smejao magijskim, fantastičkim pojavama — nije ih razlikoval — ne-stvarnim, ne-zbiljskim; tek rušioci bogova, kada se ateistički podsmehuju, udvojile svet na nebeski i zemaljski, fantazijski i stvarni; stoga, u jeziku je sačuvana disocijacija na zbiljsko, kao nešto što jest i ne-ozbiljno, kao nešto što nije, te za razliku od onoga što jest, nije funkcioniše u neravnopravnom odnosu, dakle, manjevidno).

Puerilizam je, pak, čudešto ite poezije. Puerilizam, kao princip (nakon ponavljanja, evo drugog principa).

4.

Srećemo ga, inače, već veloma dugo u literaturi. Koliko je meni zaključivo, pojavljuje se u vremenima strahovitih razočaranja, beznada, vladavine nihilista. Vezivao se, do danas, za snažne dnuštvene promene, pokrenute nabolje — završetka magore (stanje pred prvi i drugi svetski rat). Karakteristično je da mu prethodni ogromno, snažno nadahnjuće, a zatim, odmah, odjednom razočaranje. (Kao da se vrhunac nadahnjuća i razočaranja odvija u istom času?!). Naravno, ovako zaključeno, odnosi se to na čitave pravce. Stvari nešto drugačije stojte kada su u pitanju pojedinci, izvan pokreta.

Nekolicina mojih prijatelja smatra da je puerilističko moguće pronaći najdalje u dadaizmu, a zatim zenitizmu, nadrealizmu. No, nešto manje površno, ali još uvek ne previše studiozno, čeprkanje po literaturi, uputilo me je do romantičizma i romantičara. Iz doba tih ekscentričkih, mladih boemijana (»crvenih prsluka«, *bousignots*), moguće je sačiniti priličan broj primera. Iskoristimo samo jedan, tipičan.

Charles Lassailly, novinar, pesnik, knjižičar, glumac i jednomoćni sekretar Balzaca. Dotični, 1833, član Malog kružoka (*Petit Cenacle*, 1830—1833), objavljuje roman *Moralne pokarenosti našeg savremenika Trialpha pred samoubištvo*. Neka vrsta mota u tom romanu glasiti:

— Ah!

Eh! hé!

Hii! Hi! Hi!

Oh!

Hu! Hu! Hu! Hu!

»Kada je knjiga izšla, u Parizu smisljena je izveštava nas s lica mesta i stopedesetak godina posredstvom D. Štambala.⁶

Primećujete li sličnost zbitja? Građanski Pariz se nasmejao. U nas su se literati profesionalci smeđali. Ali, taj buržoaski Pariz nije dozvolio da se Lassaillyev *Trialph* prečuti. Pisali su o njemu brojni, poznati autori. Spominjale ga nekolike hronike. I, iš pola veka kasnije spominjali su ga.

Opažljivo je, iz prethodnoga, da puerilizam počiva u romantičarskom osećanju sveda. (Sada bih da izbegnem primerovanje na

pokretima (koje već spomenutismo, pogotovo što je takva literatura obimnija, pa se o jednom Jararu, ili Apollinaireu, već zna umnogome). Romantičarski simptom puerilizma nije teško dočekati. Naš je zadatak da izborimo pravo puerilističkog principa, pravio na ozbiljenje, ispod nepisanie estetičke osude.)

U mas, ikada bismo baš snažno želeti, od mnogih mogućih (zemaljiste već spomenutismo) moramo da spomenemo okupljene predragosvetskoratovnog izdanja talmana »Nemoguće«. Ipak, po pravu slobodnog izbora, konfiskat opažaj o Vasku Popi, iako jednom od igradenih puerilista (čiklusi *Vrat mi moje krpice i Igre*).

Poštujući *differentia specifica* poetike Popine i brankoandrićevske, ukazujujem na zanimljivost funkcije poslednjeg stiha. Popa, u pomenutim ciklusima, završava puerilnim prikosom, pomošom...: »Šta da ti pričam«, ili: »Dotle je među nama došlo«, ili: »Ništa ne palj, neću«, ili: »Kakva mi je ito pa igna«, ili: »Videće šta ću da ti radim«, ili: »Pa ti ne umeš da se voliš... Kiarakteristično je da poslednji stihovi predstavljaju nelku vrstu rezimea, ali, istovremeno, određuju smisao prethodnog, ne po tome što oni znače u redosledu ispisala. Svi se prethodni stihovi čitaju iz prizme poslednjeg stiha, koji je puerilan svojim osećanjem sveta. Tačka zajedničkost odlikuje i B. Andrića. Pročitajte njegove pesme *Bez alata nema zanata*, *Smraj*, *Bez reči*, *Oskoruš*, *Kristina*, *Mo smo deca naših roditelja...* Nabrajanje... nabrajanje, nabrajanje... — zaključak. Sve do poslednjeg stiha nemoguće je razlučiti zrelosni ugao.

Još jedan jugoslovenski puerilista sadejstvuje istim principom — G. Babić. Da izbegnem priču, citirajući pošećenju njegovu pesmu naslovljenu *Pjesma devojčice*:

Zec ima uši

Mačka ima rep

Mali Braca ima kikutu

Samo ja nemam ništa

(Freud bi čitav tom na njoj izgradio?!)

Kada je reč o Popi, vidimo da je puerilizam u poeziji legalan. Takođe nam je jasno da tri navedena pesnika poetički nemaju ničeg zajedničkog. Ni Andrić ni Babić ne radi na jeziku. Dowoljna im je dosetnost, manjno unutar principa. Pa ipak, koriste se ovim iodbrambennim stilusom pred svetom zaštićeni detinjskim opožanjem ljudi i stvari.

Poetski puerilizam pripada odraslima za odrasle. Detinjsko je medijator. Čudesivo je, upravo, u tome. Kada se jezikom detinjstva misli mislao odraslih. Kada odrasli, da bi dali odgovore na svoja pitanja, o sebi i svetu, odblobe isve predrasude i zapute se u način mišljenja detinji, jer on je bez posrednika, bez mislaga moralno-društvenih konvencija. I, što je za sve ovu majvažniju, detinje poimanju sveta odraslih ne razlikuje se od poimanja lopte, igračke uopšte: u dečjoj svesti sve je razlog igre, sve postojiće služi za figuru, i zašto ise, ikad je već tako, mi odrasli, poput dece, ne bismo poigrali, sobom, svojim čulima, predrasudama, egzistencijom, sudbinom...?! (Da li smo zaboravili da se igramo?!).

Poetski puerilizam zakonito je dete umetnosti.⁷

Spomenutismo da B. Andrić ne dejstvuje nad jezikom. Ne trudi se da mu pesme izgledaju, trudi se da poručuju. Unutar njegovog mišljenja svesta najviše mu pogoduju sintagmatske fraze. Stoga, radi nad rečima pretvara u radi nad rečenicama. Time svaku pesmu, izvesno, pretvara u izveštaj, (gotovo po pravilu, njegove pesme poseduju događaj). Ta vrsta ulično-novinskog stila, karakterističnog po »siromašnom« fondu reči, kao i »siromašnom« korišćenju toga fonda, ubraja B. Andrića u onu skupinu artizana koje minimum sredstava lopsea do maksimalne iskazljivosti (nešto poput Grotovskog u teatru).

Fraza je iština iotrcana od upotrebe, te dekuje meštini. Tačno. Ovakvim mišljenjem fraze — fraza u svakom stvaralačkom umu izaziva otpor — u brankoandrićevskoj poeziji dobijaju na privlačnost, duhovite su, »montirane« ekspresivno... te cirkulišu poetskom logikom.

On frazama vraća istinu. Onu koja se primjećivala sve dok nije prerasla u frazu, zاغubila se, lipak ostajući u jeziku, problematizujući ga i stvarajući (kada je izgubljen smisao jezika kojim operišemo, tada je, kažemo, jezik »otuđen«; jezik koji se osamostalio »za sebe«, »upotrebljavajući« ljudе da ga u talkovu otuđenosti održavaju).

Citajući zbirku *Ja sam mamin mali sekusalac* nameće se prisustvo tih frazeta (problematisacija), kao i stihovanje istih (poetizacija): duhovitošću izraženo viračanje značenja frazama preraslim u stih, to jest, dodavanjem joj jednog novog značenjskog skupusa, razotkrivajućeg za osnovnu relaciju pesnika prema svetu.

Sklonost da se očigledno utiči na očiglednim spada u okrilje apsurd-a: očigledna očiglednost?! Ili: očigledno nije dovoljno očigledno, treba ga načiniti očiglednijim.

Svet u branikoandrićevskom viđenju gomi-ja da je banalnost. Gledati ga u stihovima očima moguće je, aliko se pronade distanciono sredstvo (dovoljan razlog za poeziju). Svi znamo da se ispod banalnosti nudi čitavo carstvo skrivenog, teško pojamnog, mističnog... i da bi zapućivanje stome carstvu dovelo (kao što uvek dovodi) do značajnih, autentičnih otkrića. No, naš je pesnik od toga odustao. On živi i misli u svakodnevnom. Kao većina. A svakodnevnost je maenia banalnosti.

Čak i germanizmi, kojima pridaje u stihovima centralni značaj (*Bez alata nema zanata, Kako bi to dobro bilo kada bi moje srce imalo automatski brisač za šoferšajbnu, Zugenspitzenhalter-test...*), a koje upotrebljavaju svakodnevno (ne opažajući ih), postaju semešni (u ranijem, svakodnevniom kontekstu funkcionalni, ismisljeni), do apsurda, da bismo zatim ishvatali — principom ready-madea — banalnost njihove upotrebe

i postojanja (ne zadovoljavanju stil, samo funkciju). Viračanje smisla rečima jedino je od posrednih oblika humanizacije (i jezika), malkar se to čini implicitne, bez logonaučnog dociranja, ukazivanjem na banalnost kao prepreku ljudskom (kreativnom), nepreskočivu prepreku (treba je razmotriti!) na putu čovjeka do sebe sama».

6. Iza klasične, koherentne kulture, nastupila je ova naša, mozaična, razmišlja A. Molles.¹ Opaska retko precizna. Svi mi od jednog logonaučnog, mukome u celosti vidljivog mozaika, uzimamo fragmente — »kameničće«, kultureme (L. Stros) — stvarajući od njih niz drugih, manjih mozaika, ali bar nekom broju ljudi isaglediv. Prica je to o smanjenju stvaralačkog zahteva i o novoj ulozi fragmenta; dosta mu je mogućnost da za simptičare predstavku celinu. Time svako, a maši svako, postaje sinoptičar.

Unutar ovoga kulturološkog sindroma smještam i jedino malazim branikoandrićevsku poeziju. Bez potrebe za sistemom, kao čvrstim osloncem mišljenja (ako već ne oslincem u stvarnosti), on ispisuje svoju poeziju ne kao bol, ni radost... niti nostalgiju, ideologiju... Njegovo pevanje je lot-krivanje fragmenta bez pitanja o smislu, ili tako nečem visokoučinom. Peva banalnost od koje je sačinjena svakodnevница, tek da sklopiti mozaik — bez kojega je mass-kultura nezamisliva.

Poštajete tako sinoptičari, zamenivši fragment celinom osećate se potpunim: miste se, kroz poeziju, probijali do nečijeg sveta, iđete u vas je, sama, na lice mesta.

7.

Postoje pjesnici čija poezija ima svoju publiku, nemajući javnost (kao što ima pe-

sničku s javnošću, ali bez publike). Jedan je od njih Branislav Andrić. Tražeći javnost, već godinama putuje, nikako da se skrasi. Sreća sam ga poslednjem putu na polasku za Beč. Nismo spominjali razlog putovanja (uklet je razlog, koliko i cilj). Požeđeo sam mu dug, duži, najduži put, dalek, što dalji, najdalji, diskretno prioverivši poseduje li povratnu voznu kartu. *Alles retour*, Andriću.

A sve to jer: postoje pesnici u proseku (*juste milleau*) i izvan njega. Jedni čine sadržaj statističke (*ars quantitas*), drugi poeziiju (*ars poetica*).

NAPOMENE:

¹ Branko Andrić, autor zbirke *Ja sam mamin mali sekusalac*. Ova izdanja, o autorovom trošku (sam kaže: »underground«), bukvano su razgrabiljena. U Zagrebu, Sarajevu, Beogradu i Nišu našao sam na fotokopirane primerke koji su kolici među omladincima.

Andrić poslednja godina nije objavljivao u Jugoslaviji. Piše na nemačkom i objavljuje u Austriji (pr. časopis *Forum*, jedan od najuglednijih, levo orijentisanih), gde mu uskoro izlazi nova zbirka.

² Søren Kierkegaard, *Ponavljanje*, Grafos (prevod M. Tabaković), Beograd 1975.

³ *Ponavljanje*, str. 7.

⁴ *Ponavljanje*, str. 26.

⁵ *Ponavljanje*, str. 7.

⁶ U Zagrebu, Sarajevu, Nišu i Beogradu fotokopirani primerci kolaju među omladincima. Svuda ogroman interes, same samo za njegovu poeziju, već i za ličnost. Retki koji su ga slušali kada govorili svoju poeziju, opisuju to kao izuzetan i potpuno autentičan doživljaj.

⁷ Johan Huizinga, u *Homo ludens*, ukazuje na društveno funkcionisanje igara kao skupa dogovorenih pravila, dake vanjskih zakonitosti u igri. Roger Caillois, pak, razradujući sociologiju igara i uvedeći čuveni već četvorokategorijalnu podelu, propustio je da izgovori mnogo toga zanimljivog o igračkom u umetnosti, igri kao medijatoru između umetnosti i sveta.

⁸ Dinko Stambak, *Pariska bohema*, ZNANJE, Zagreb 1973.

⁹ Puerilički princip (pokušaj definicije): čovek koji misli iz vremena detinjstva s pogledom na sebe danas.

¹⁰ Ako se dobro sećam, pročitao sam ovu misao u Susan Sontagove. Prelat i pronadi, ako sumnjaš, knjigu *Stilovi radikalne volje*.

¹¹ *Bit international*, str. 11–28.

pohlepno ljeto

marijan nakić

LOV

rijeka buja poput zvečarke
u lubanji nosnice besciljno
išmrkavaju srebrnu deltu bola

steže se lanac očiju
vjetar odmotava divlje daljine
u glavi

iza mrtvog zastora lovci
oplodjuju vrt maternice
rasipajući krvave slike uokolo

gdje gubava usta
tragaju
za šupljim očima lova

RIBARENJE

dogadaji pletu mreže
od naših vena
zmija i morskih struja

prerezani grkljan škrga i raskomadane ruke
vuku svoje sjene teške sjene
oko oteklog bljeska
oko nabrekle žudnje ribara

ribari u tijelu
umnožavaju ribe smijeha

nasrljive ose izvlače
iz rječice duše
teške sudbonosne mreže snova

SVITANJE

bojni brodovi se tope
u sjajećoj pustinji mora
strijelci u predahu oblikuju metafore
drijemeža topova lustracije
čovjek-pauk zatočen u središtu paučine
medu nama bogovi krišom
pletu i zibaju ovaj pakao
grad u kojem prebivaju duhovi mrtvaca
čini cijelo mjesto pustim
a osamljeni putnik
je šakal što zahtjeva poslanicu
njegovi očnjaci ukrašeni krvlju
kidaju hrastovu sjenu diktatora što se
pruža preko
puste zemlje
nepredviđeno zagonešto
kuriozno čudovište blije
sudbonosna bijela praskozorja za nas

naslućena

dušan kresović

Ipak si negde tu
Istrzana
Zaodenuta tajnom
Tvoja te senka napušta

Traže te zaspali mađioničari
Zelete da te pretvore
U nesnenu reč

Ti nigde ne možeš otici
Sem u vrtove

dve pesme

tatjana cvejin

MODRA PČELA

Razmeštaj oblaće po postelji
Levo žuto, desno modro
Levim okom hramim se, desnim volim
Rudača u postelji
Prošlih nekih noći znamen
Umotavam se u odbles
Žuta pčela podivlja
Modra u kosu mi se zamrsi

RITUAL

S posla kad vratim se
Pogledam najpre imam li pisma
Piše li mi Majka oluje
»Tuga je u mom sandučetu za poštu«
»Od čekanja se umorilo«
Skinem kaput, surogat mahovine
Dan nekud se daleko dene
Ručak običan: na stolu tri ozarene reči
Jedna gleda me
Ulazi već, kažem, gladna sam

ISPRAVKA

U januarskom broju »Polja« omaškom je objavljena pesma »Suncokret« Đure Parpharhaia pod imenom Petra Vukova. Izvinjavamo se autorima i čitaocima.
Redakcija