

čitalaca dospeva u vreme kada su poznati izborni rezultati u SR Nemačkoj na opštim izborima 1987. godine. Nasuprot napisanim procenama, ova partija je zabeležila najveći uspeh od osnivanja! Slično je i sa radom Ebermana i Tramperta, koji se takođe odnosi na situaciju u SR Nemačkoj. U skladu sa osobinom društvenih pokreta da ne uniformišu stavove sledbenika, i u pokretu nemačkih ekologista ima mnogo struja, a autori pišu sa stanovišta t.z.v. eko-socijalista. To jeste jedna od »primarnih grupa pokreta« (Raške) ali istovremeno, njihovo stanovište nije stanovište celog pokreta. No, i pored toga poruka je jasna: savez novih društvenih pokreta i etabliranih političkih partija (barem u SRN) ne može da funkcioniše. Veoma je bitno i upozorenje ovih autora da je ulazak u državnu mašineriju skopčan sa rizikom da pokreti na sebe preuzmu deo odgovornosti za nedostatke (»priljavi posao«) tekuće politike.

Slična je situacija sa četiri teksta koji osvetljavaju feministički pokret, što je naznačeno već u naslovu celine: »Savremeni feminizam i levičari«. To ukazuje da su autorice u ovoj struji pokreta koja se oslanja na tekovine i postulate komunističkih, socijalističkih i čak maoističkih partija i grupa.

Barbara Erenrajh je preispitivala spoj patrijarhata i kapitalizma, otkrivajući u prvom silu bez rukovodstva, a u drugom izrabljivanje bez sile. Generalni napad feministkinja na oba koncepta nije uspeo, jer po mišljenju autorke: »Pokušaj da se čitavo iskustvo žene uklopi u tržišne kategorije nije uspeo, a pridodavanje patrijarhata, kao dodatne 'strukture' nije ništa pomoglo« (str. 354). To je još jasnije pokazala Frensis Piven, ukazujući da je država blagostanja danas postala glavno pribежиšte žena. One od takve države dobijaju sigurnost i materijalne revandikacije — troškove nege, uzdizanje dece, medicinsku pomoć itd. »Iz toga sledi da je velika ekspanzija programa blagostanja tokom protekle dve decenije. . . razlog za veliki pesimizam u vezi sa izgledima žena da realizuju svoju društvenu moć, a svakako za pesimizam u vezi sa izgledima da žene uspostave moć nad državom« (str. 360). I ovdje se, zatim, nailazi na paradoks. Razmatrajući sredstva moći kojima žene raspolažu, autorka na prvo mesto (sic!) stavlja njihov birački potencijal. Sa pozicija pokreta ona pogleduje na klasične političke institucije u koje se prodire — izborima. Vendi Langrel je skrenula pažnju na slabosti socijalističke struje feminističkog pokreta (ponovo u SAD) jer ona nije prijemljiva za žene radničke klase, koje se stalno identifikuju kao poseban i nespojivi sloj sa ženama srednje klase. Sličnu kritiku, s akcentom na diskontinuitet i zanemarivanje iskustva ranijih grupa u pokretu, izrekla je i Merdit Teks. Da ovaj manji obim prikaza u vezi s feminizmom ne bi izazvao mrštenje čitalaca ženskog pola, prikazivač je dužan da kaže da je potpuno adekvatan obimu tekstova koje je prikazao. Drugim rečima, pomenuti prilozii su kraći članci a ne opširniji eseji kao što je to bilo u prethodnim tematskim celinama zbornika.

U zborniku »Obnova utopijskih energija« jedan deo pripada i pokretu za mir koji je vrlo eksponiran i u savremenim međunarodnim odnosima. Na ovom mestu vredi podсетiti da je i naš časopis *dao doprinos upoznavanju stručne i šire javnosti sa ciljevima mirovnih pokreta u jednoj temi broja* (*»Polja«* br. 308/1984. godine: »Socijalizam i mir«) što ne umanjuje vrednost rečene celine u zborniku. Ono što više umanjuje njenu vrednost je okolnost da je jedan esej posvećen stanju u Velikoj Britaniji, a drugi se članak ukratko osvrće na više zemalja. Ali samo po jednom pitanju: Kako se u Itali-

# prisluškuj, prisluškuj

## laslo blašković

### U BUKVARU

»i ti si bila žena a ja dječak, ali dovoljno dječak«  
istrgnuto iz Bukovskog  
(KAKVA KORIST OD NASLOVA, Bgd, 1986. prevod Vojo Šindolčić)

Sve te priče (koje želimo) američkog pisca Čarlsa Bukovskog i njegovog, zaista, lirski subjekt, Henri Kinaski, koji odbija Društvo, koji se seća, i koji je kamijevski i hemingvejski »hladan« jesu usamljeni, samo kako čovek, »u naše vreme«, može biti, dakle ne kao Robinzon, već poput stvrdnutog izmeta Smrznutog čoveka.

Jer Bukovski piše ono što je već zaboravljeno — dečje priče, u pravom smislu reči. On je, kao Dečak, toliko isti, sa tolikom željom da bude drugačiji. On je pisac za decu.

Sirovi, prosti Bukovski jeste Bogart u kratkim pantalonama. Slavnog filmskog Svezalca, ravnodušnog i neiznenadenog, ne pominjem slučajno. Sa njim se Henri Kinaski, mrzovoljni razgovarač (ono dečje: sam sa sobom), često (kao nezreli), identifikuje, kao što želi »imitaciju života«, traži savete od Dostojevskog, Hemingveja (Hema, izvesnog tate Bukovskog), Gorkog itd. baš kao što pitaju: »šta bi, na mom mestu, učinio Napoleon?«, Raskolnikov i većina mladih jugoslovenskih čitalaca piva, žena i otkakenosti.

Posle gomile »belina« vlogedala« i drugih, množećih, u savremenoj književnosti, jednom naivno napisanom Bukovskom, da li je usfalio primitivni čitalac? (Volim sva značenja.)

Sav, uvek potrebni, naturalizam (ne onaj prošao) redak je. Bizarnosti, matematička fantastika, lep kaos jedno je, skoro, postalo. I dosadno. Uzeleli smo se Realnog sna. Recii im, nacereni Bukovski.

I kao što su sve priče o velikom, kaubojskim i kriminalističkim, mecima, parafraza dolaska Isusa Hrista, onog koji donosi mač i spasava ljude (obično ludilo?), tako su (možda zato što je, po Rob — Grijevom rečima, film konzervativniji i nepokretniji od drugih umetnosti), isto i prilike za učenje od heroja dvočasovne mračne nastave (nastavka života?) i kao spot onog vremena, kada je Žilijen Sorel, Edmond Dantes, Šerlok ili kapetan Nemo bili samo Ja.

Novo vreme donelo nam je sve informacije, donelo samo svoje kretanje pred našim očima i stvorilo lik nepismenog, koji je pročitao.

Taj život pre stvarnog života, reinkarnacija životnog iskustva, preživljenost (?) to je bludni sin današnjice, to je Istovremenost, to je Čarls Bukovski.

Kažu da je moderno počelo kada je jedan junoša rekao: Ja sam neko drugi. I iz te teskobe: izaći u ideal i još veće: ne mogu, ispadaju i ove priče i oni koji hoće da liče, mladi čitaoci.

ji, V. Britaniji, SR Nemačkoj, Francuskoj i Evropi zamišlja odbrana nacionalne teritorije ukoliko bi došlo do uništenja nuklearnog oružja (prilog Barere i Piantе).

Prilog Yona Kina, mada posvećen britanskom iskustvu, ima šire prezentije. Autor ukazuje na opasnost savremene zablude militarista da se može voditi »ograničen nuklearni rat«. Toj najnovijoj strategiji bili su podređeni planovi (i dela) nuklearnog naoružavanja oba vojno-politička saveza. »Tu najnoviju fazu u politici 'modernizacije' nuklearnog oružja pokret smatra pobegljivom od svih dosadašnjih« (str. 383). Mirovni pokreti imali su pre savremene faze još dva talasa (u vezi sa H-bombom i rata u Vijetnamu). Ono što odlikuje najnoviju fazu nije samo osećanje straha od bezumne mogućnosti uništenja, nego, i pre svega, protivopostavljanje sfera javnosti građanskog društva koje se događa uz militarizaciju države i privrede. Prva to čini zbog moći, a druga zbog novca — setimo se resursa klasične politike po Habermasu. Prema tome, konstatuje Kin, mirovni pokret (barem u V. Britaniji) je prirodno mesto susreta sa mnogobrojnim ostalim društvenim pokretima što on i podstiče. Na ovom mestu uputno je setiti se prikazivačke primedbe na esej Fehera i Heleroeve, jer se praktično potvrđuje da je opasno reći kako društveni pokret odlikuje jedan ili mali broj ciljeva.

Poslednji deo zbornika prenosi deo diskusije koju je organizovao Centar za istraživanje društvenih pokreta kojim rukovodi A. Turen. Tema rasprave bio je odnos političkih partija prema novim (alternativnim) društvenim pokretima a odazvali su se, uglavnom, predstavnici komunističkih i socijalističkih partija Francuske, Italije i Španije. U velikoj meri, mada to ne stoji u naslovu, prilozii osvetljavaju i koncept »evrokomunizma«. U objavljenim diskusijama se izražava žaljenje što političke partije levice nisu uspele da se povežu sa novim društvenim pokretima i tako kreiraju novo socijalne blokove u čiju potporu bi se ostvarile društvene promene. Istovremeno, pojava pokreta je jak indikator da komunističke i socijalističke partije nisu uspele da ostvare ni transformaciju (a da ne govorimo o revoluciji) i da su upale u stupicu klasične politike: Osuđene su da se bore za vlast, a kada je osvoje primorane su da upravljaju (i to dobro) u kapitalizmu! Jednim delom je reč i o nasledenom načinu ponašanja partija levice i njihovom robovanju mitu avangarde, na osnovu koga one žele da rukovode društvenim pokretima, i tu nastaje raskol. A polazeći od suštine društvenih (alternativnih) pokreta, raskol menja i ponašanje pokreta. . . želja nekih društvenih pokreta da se transformišu u pseudo-partije udvostručuje se zbog činjenice da partije sve više i više nastoje da se ponašaju kao pseudo — društveni pokreti i u svakom slučaju kao pseudo-masovne organizacije« (str. 431). Prava je šteta što ovaj odeljak ne sadrži i tekstove koji bi pokazali kako se ponašaju desne i centrističke političke partije spram novih društvenih pokreta, jer su i one osuđene da mešetare oko vlasti i upravljaju (i to dobro) u kapitalizmu. Ovo tim pre što su već ranije prikazani eseji (Ofe, Brand) pokazali da neki od pokreta mogu imati sasvim antimodernistički, regresivni cilj i socijalne sledbenike iz vrlo konzervativnih slojeva modernih društava. Za ovo saznanje smo uskraćeni — ali, treba poveliti i računa o obimu zbornika koji se približio cifri od 450 stranica. Za čitanje teško, a za prikazivanje još teže. No, o valjanosti knjige »Obnova utopijskih energija« neka svedoči i istrajnost kojom je prikazivač ostao uz tekst jasne koncepcije i uzbuđljivo zanimljivog sadržaja.

Bukovski, koji sam tvrdi da piše o onom što je zaista doživio, ali kao, za njega, mislim, »već viđeno«, »Čitam Moj život od nekog drugog.«

Paradoksalnosti se uvećavaju i sledećom: njegov roman (HAM ON RYE, Šunka na raži, 1982), kod nas preveden kao »Bludni sin« (i objavljen u BIGZ-ovoj biblioteci »Meridijani« 1985, u prevodu Flavija Rigonata), je povratak u Detinjstvo. Ali, o, detinjastog li pisca! On piše loš roman. Starmali. Da njegove rečenice nisu interesantne kao one sportskih novinara, koje i ne primećujemo u traganju za neviđenom igrom, ostavili bismo ga posle druge. Jer, samo čitljivost i sklistkost (?) nisu — onaj Bukovski. Nema njegovog humora, opuštenosti, samoironije, cinizma, poezije, veličanstvene tuge itd. iz njegovih prethodnih knjiga. Sem nekoliko dobrih listova (koji liče na zeleno lišće), ovu knjigu je napisao starac, koji, povlačeći njegovu kožu, podražava Starog dečaka. Koji hoće. Nema onog »simpatičnog užasa«, samo pokušaj Zla, ali kao prepisano i uplašeno. Otkud Bukovski tako crnobeo, tako mlitav i onima koji verovalaše — lažljiv.

Njegov junak (i on?) uvek je tražio onog drugog. Ovaj put je, hvalisav i namešten, onaj drugi.

»Ime im se pojavljuje u svakom mogućem časopisu i književnim novinama i djela su im sve slabija ali zato mnogobrojnija«, reći će sam. Da li i tu piše o sebi, kao o životu, pisac »Šunka na raži«?

Kvar dečjeg podražavanja pucnja iz raži.  
Bukvar bukvar povika  
poraženi lovac  
nokautirani pismošoa (poštar je, zaista, i bio),  
golub plavih gaća,  
kraj romana.

I iz čitavog tog (mog) života, čitajući (voajerske) erekcije života (»Zabliješke starog pokvarenjaka«, »Priče o običnom ludilu«, uopšte pesme, »Žene«, »3:16 i po«), iz kojeg sam učio azbuku ili si morao da odeš.

## LAVEŽ LAJKE

(pila polipa)  
Čitajući Zbunovnik bajki: Ko je Trnovu Ružicu poljupcem probudio. (Gde je nasmejani, gde je lajani?)

»Da li je on pri tom namigivao i lukavo gledao na ponosne izborne parole nekih X i Y? To je svakako moguće« (str. 62).

Rešavajući četrnaest (da li, kao kod Borhesa, beskonačan broj) Gri-movih (jedan?) bajki, pisac je podnevnu ključaonicu (savremenu interpretaciju teksta formulisaao u tri (prepoznatljive) metode zbunjivanja: filološku, psihoanalitičku, te metodu istorijskog materijalizma i principa rada. Naravno, namerno žmureći, pisac i njih »tumači«. Jer, njegov cilj nije parodija bajki, možda njihovih (t)amnih tumačenja, ali najviše smeh osvetljenim idejama (iskrivljenim u kiselom). Nacrtani krastavac Fečer konkretizuje u naselju bajki.

Tako, trudeći se da zbuni i zavede čitaoca, da ga unište, da mu slaže pozive na smeh, priča priču pre prave priče ili izmišlja raku, što prihvata, u ogledalu, lice odraza. Smeh je meh. Duva(j) do nove bajke.



Imitiram majku: u Fečerovoj priči »Koza i sedam jarića« čudna je neargumentovana zloba koze, u toku objašnjenja psihoanalitičkom i marksističkom metodom, ali koju čitalac i odmah može pokušati da razume, koristeći se filološkom metodom, poredeći zlu kozu iz Fečerovog lišaja sa onom iz Grimove »Stočiću, postavi se«. (Najsmješnije je što upoređivanje ne dovodi do ikakvog rešenja!) Liznem istorijski materijalizam: dijalog sove i koze. I tako ko...

*Ova igra postaje jaje, loza. Kliza, plaza.*

*Fečer je kao učitelj čula. Bodlerova lula. (Bibap a Lula)*

*Te metla.*

tetoviranja. jer Čitajući bajke, i nesvesno izmišljajući svoje, zastali smo svi kod »Zlatni magarče, napni se!«, čarobne rečenice iz Grimove bajke »Stočiću, postavi se, zlatni magarac i batina iz vreće«, znači zlato kao izmet, a sa tim: razmišljajući o bajci, u kojoj jedna od sestara (ravno dobra) bude »zlatoustak«, biva nagr(a)đena mogućnošću da joj reči budu zlatne, to jest da joj dok govori i bukvalno ispadaju zlatnici iz usta. »Udite, udite«, reče Luj Aragon, SELJAK IZ PARIZA.

Fečerove priče mišljah da vidim slično njegovom prepoznavanju Grimovog grma. Moguće rešenje zagonetke postavljene knjigom je u Grimovoj bajci »Bremenski muzikanti«. Zec.

Pošto ga, u mraku, mačka izgrebe, pas ujede, magarac udari kopitama i začuje kukurikanje probuđenog petla, uplašeni razbojnik, pastir bajčice, priča drugovima:

»Ah, u kući je jedna strašna veštica, ona je huknula na mene i svojim dugim noktima izgrebala mi lice; a pored vrata stoji čovek s nožem, on me je ubo u nogu; dok u dvorištu leži nekakvo čudovište koje me je tresnulo drvenom toljagom, dotle gore na krovu sedi sudija koji je vikao: 'Drž'te lopova!' Jedva sam uspeo da pobegnem.«

Ovaj razbojnikov budilnik je monolog paranoika. Počeo sam (ne bez osmeha) da nazirem Fečera kroz Dalijevu teoriju kritičke paranoje (nadrealističkog metoda iracionalnog saznanja), našavši biljku (ozbiljnom): da njegove priče predstavljaju *ironične paranoje*. Kako bih rekao: polipi, polipi (i onaj koji ima mnogo nogu (grč.) i mesnati bradavičasti izraštaji u ili na čovečjem telu i one morske životinje, od kojih se, bespolnim putem, razvijaju meduze, a od meduza, spolnim putem — polipi!).

Kao argument za novonastalu »metodu« paranoje, a kao i dokaz da se pisac namerno sklanja u svoj ovoj, ali ne da bi se sakrio od stvarnog, već kroz nove dimenzije, u menzi značenja, zagrizao udičicu (ribarčetovog sna?) bitne mu poruke (poruga), pouke (kao u bajci), iz teksta:

»Pravo zlo pak dolazi otud što su tata vuk i koza od ljudi naučili da zavide, mrze i proganjaju one koji su drugačiji i slabi i da na zlo uzvraćaju zlom.« (str. 14)

»Pošto u njegovom selu inače nije bilo crvenokosih, a ljudi one koji su drugačiji često bez ikakvog razloga odbacuju i osuđuju, nije imao prijatelja i osećao se usamljen« (str. 18).

»Oni su to činili samo zato što su ti ljudi izgledali drugačije i ponašali se drugačije nego većina u selu i jer im nije odgovaralo da postoje ljudi koji su drugačiji« (str. 97).

Sušti lajt-motiv.

Vraćajući se prvoj, pozajmljnoj rečenici, žmirajući i namigujući, parafraziram slavnu Marinetijevu: parodija je »najbolja higijena sveta« (umet), došavši tim svojim paranoičnim putem do ... u naježeni do, teme.

(List »Hazarskog rečnika«: štampar, koji je, ionako, dvojica, zna knjigu, koju taj pesnik često poziva, a diktirao mu treći (ni sam tvorac, tek voajer Sotoninog sna), dok je prvi bio mrtav, a drugi smeten. Kažem i: palimpsest.)

Prisluškuj, prisluškuj crno mrmljanje, buncanje, »jer je ovo ipak bajka«.

## preplitanje poezije i zbilje

tvrtko kulenović

Vladimir Devide: „JAPAN POEZIJA I ZBILJA“, Alfa, Zagreb, 1987. god.

U novoj knjizi Vladimira Devide-a poezija je »bolja« od zbilje: tekstovi koji govore o zbilji Japana su, i pored izvanrednih detalja, više članci: u njima ima i nepotrebnog ponavljanja opservacija i formulacija. U tekstovima o poeziji Japana, nailazimo, naprotiv, na izvanredne eseje, u njima prepoznajemo autorski rukopis Vladimira Devide-a, i to u najboljem izdanju: možda je upravo sloboda koju ovako koncipirana knjiga dopušta omogućila autoru da razvije svoju misao o japanskoj poeziji na način kakav rede nalazimo u knjizi »Iz japanske književnosti«. Drugim rečima, poezija i zbilja se ovdje kreativno isprepliću: u »zbilji« su najbolja ona mesta koja se bave poezijom, ali su u »poeziji« najbolji oni tekstovi kojima je blizina zbilje dozvolila da se sasvim slobodno artikulišu; tako je možda »udarno mesto« čitave knjige ono gde se završava tekst »Iz japanskog dnevnika«, a počinje tekst »Pismo Matsuo Bashou«-o njemu će u ovom prikazu posebno biti reči.

Govoreći o fenomenima japanske poezije često u širokom klasičnom značenju umetnosti, graditeljstvu poiesis / Devide im prilazi sa različitim stanovištva, sa mnogobrojnim primerima i ilustracijama koji bi trebali da te fenomene približe duhu zapadnjaka: takav je onaj primer o kome se zen porredi sa crtanim filmom u kome dečacić dođe i prstima ubere cvet kojeg odrastao čovek sa svom svojom snagom, i »primenom tehnike«, nije mogao da iščupa. Možda je ovaj primer za nijansu isušije »poetizovan«, kao uostalom i onaj čuveni Suzukijev, o ponašanju zapadnog i istočnog pesnika pred cvetom, ali upravo ti primeri čine ovu knjigu takvom kakva je: primer sa seljacom koji bere repu, kao ilustracija specifičnosti japanskog humanizma, i japanskog odnosa prema radu, naprosto je briljantan.

Među tim različitim stanovištima može se ipak izdvojiti jedno polazište koje je uvod u kasnija razmatranja: ono se tiče recepcije tih fenomena japanske poezije i umetnosti na Zapadu, u prošlosti, ali i danas. Fragmenti koji se tiču ovog problema provlače se kroz čitavu knjigu, tako se gotovo već na samom njenom početku konstatuje da je: »U neku ruku gotovo zadržavajuće s kakvom su hrabrošću, smjelošću, samouvjerenošću i drskošću neki od inače priznatih zapadnih povjesničara književnosti i književnih kritičara govorili i pisali, naprimjer, o japanskoj no — ili juridrami ili o haiku poeziji o kojima su znali nevjeroovatno malo, a razumjeli nisu ništa.« Ili nešto kasnije: »Prošlo je vrijeme kad su i uvaženi zapadni japanolozi poput W.G. Astona i K. Florenza smatrali da je haiku »japanski epigram«. Ono što ih je zavelo bila je, dakako, »kratkoća« haiku, njegovih samo sedamnaest slogova. Nisu još znali da je glavna poruka haiku u onome što n i je izrekao eksplicitno, kao što je često glavna snaga u jednom starokineskom pejsažu u neoslikanom dijelu površine svitka i kao što je često kulminacija tenzije u nekoj japanskoj no drami u onom njezinu bezvremenskom trenutku kad su ionako polagani pokreti s t a l i . « Put razumevanja, dakle, u ovoj izvršnoj knjizi, vodi od onoga što japanska umetnost nije, ka onome šta ona jest: naravno da je ovo drugo objašnjenje mnogo teže dati nego ono prvo, ali se zato njemu, kako smo već rekli, prilazi iz različitih uglova, sa raznovrsnim ilustracijama i primerima. Tako je, recimo, nemoguće zaobići opasku da japanska i dalekoistočna umetnost ne poštuje zakone geometrije i simetrije (»predmet nije »uravnotežen« nekim drugim predmetom, već prazninom . . . «): u njoj je možda moguće naći objašnjenje za izvanredne domete japanskog filma. Nije stvar u tome što je filmska dramaturgija »mekša« — mada to u krajnjoj liniji može da znači isto — nego u tome da ona ne trpi geometriju i simetriju, dok svaka »dramska«, pa čak i »antidramska« dramaturgija upravo počiva na geometriji i simetriji.

Navedeći jednu zanimljivu šemu Lin Yutang-a, Devide izdvaja kao bitnu karakteristiku »osjetljivost u smislu senzibilnosti« koju na drugom mestu podrobnije objašnjava: »...senzibilitet prema prirodi, prema godišnjim dobrima, prema odnosima među ljudima, prema izrečenju i prema napisanoj riječi, senzibilitet prema svakoj makar naoko najbeznačajnijoj sitnici svakodnevnog života, prema svakom djelovanju, prema svakoj pojedinačnoj akciji rada u najširem smislu. . . « U tome senzibilitetu, kojemu zen budizam uči čoveka, pa prema tome i u zenu, treba tražiti osnovu ovih japanskih umetničkih oblika koji su danas na Zapadu prihvaćeni sa najviše oduševljenja, ali, još uvek, i sa dosta nerazumevanja: no drame i haiku poezije. Taj specifični senzibilitet ovde se, u ovom »umetničkom radu«, logično pretvara u specifičan umetnički postupa k : »Autentičan japanski izraz često je suzdržan; on sugerira a ne deklarira; on nagovještava a ne tumači; poruka je implicirana a nije eksplicirana.« I dalje (citat Arthura Waley-a): »...ne čini frontalnog napada na emocije. On oprezno puzi prema svojem predmetu.«

Ovo »oprezno puzanje ka svome predmetu« u samoj Devideovoj knjizi dovodi do punog r a s c v e t a v a n j a c v e t a tamo gde je reč o haiku poeziji, odnosno kako je već rečeno na početku, na mestu susreta teksto-va »Iz japanskog dnevnika« i »Pismo Matsuo Bashou«, što nimalo neće začuditi onoga ko makar i ovlašno poznaje njegov dosadašnji rad: »Ako riječ »molitva« možemo doživjeti bez pseudomistično-religioznih konotacija u pejorativnom smislu, haiku je molitva istini, ljepoti i čistoći gdje su ta tri pojma sinonimi na apsolutnoj razini gdje više nema dualnosti. . . «. Odnosno, rečima R.H. Blyth-a: »Haiku pokazuje duboko poštovanje što ga Japanci imaju za sve živo i neživo. To je osnova pjesništva i religije. Čim je čovjek izgubi, prestaje biti ljudskim bićem.«

»Mnogo se pisalo treba li i smije li uopće haiku biti simboličan. Reginald Horace Blyth bio je među najradikalnijima koji su to poricali, i tek je nevoljko dopuštao mogućnost simboličkog značenja Bashouova haiku o krikantem bez trunke prašine za koji je ono drugima bilo vrhunski domet. Kad sam motrio one grobne kamenove u rižinom polju osjetio sam u jednom trenutku kako je čitava polemika o simbolici ili ne u haiku zapravo iluzorna. Ima je i nema u isti mah. Ne smije biti i mora biti prisutna.« Simbolična je i fotografija koja predstavlja »doslovno preslikavanje života«. Simboličan je njen izbor detalja iz toga života koji joj omogućuje da vrši onu funkciju koju Šklovski pretpostavlja kod umetnosti: da skida onaj »džak« u koji je naša percepcija stvarnosti umotana. Haiku nas, ostrim ubodom, budi upravo na takav način. Zaista je iluzorno govoriti o tome da li je, ili nije, simboličan.

## potraga za skladom

dragan todorović

Ivan L. Lalić: „Pesme“, Prosveta, Beograd, 1987. god.

Potruga za očuvanjem celine, kao antipod razgrađenim vizirima oblika, potraga je za ključem očuvanja delotvornog smisla svega, i u svemu. Očuvanje smisla, očuvanje sklada, očuvanje celine jeste zahtev da se sačuva sušt, da se sačuva naboj dobrobitka civilizacija što tunje kroz vremena. Ali, civilizacije tunje jedući svoju decu, a prah vekova prekrivši znamenja postaje prah kosmičke međudistance, postaje omaterijalizovano zrnice vremena čije središte nosi nataloženi znak u kome se slikuju, i čuvaju, nataloženi znamenici založeni u budućnost.

Kosmološka strela vremena izvire iz praške vekova i u njoj iznalazi povratno razgrađenje. U međuvremenu putuje putevima koji se, kao alternativa, odbijaju od nesklada.

A postoje putevi zemaljski, postoje putevi nebeski, ali od svih puteva jedino poetski putevi dosegnu fantastični, i neuhvatljivi, fluid, jedino oni ocrtaju naznačeno, neuhvatljivo i treperavo; jedino oni putuju do beskraj, i otud se vraćaju oplemenjeni novom širinom višeznačja.

Poetski putevi i mnogoznačne širine Ivana V. Lalića, izabrani i okupljeni u jednostavno naslovljenu zbirku »Pesme« osvetljavaju mogućnosti i