

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 kojima 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.

Navodeći 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