ljubavi, moći u potpunosti da se razvije delovanjem poezije? Ne oklevam da odgovorim potvrdno. I odmah, slike navaljuju: povratak u Ardene, to je, za pesnika, duhovni preporod. On oživljava, napajajući se na izvoru. Pomišljamo, takođe, na razmetnoga sina poezije: na gozbi gde se nagomilava ono što očinska kuća poseduje od najboljeg (nalazimo se u mesecu avgustu; u ardenskom pejzažu, to je kao romorenje izobilja), on će ponovo da nađe svoje snage, svoj žar. Da, ali činjenice?

One su, u svemu i za sve, određene besedama koje Rembo drži u bolnici u Marseju, gde je, posle svog lažnog oporavljanja u Rošu, morao ponovo da bude primljen. One, međutim, predstavljaju ključ onoga što se nazvalo tajnom Rembo i za žaljenje je što nam Izabela Rembo nije dala, usled toga što ih nije ni zabeležila, da bolje upoznamo njihov sadržaj. Čujmo je: »Ponekad (Artur) pita lekare da li oni vide neobične stvari koje on zapaža, i govori im i priča im sa blagošću, izrazima koje ne bih mogla da navedem, svoje impresije. Lekari ga gledaju u oči, njegove oči koje nikada nisu bile tako lepe, a ni razumnije, i govore između sebe: to je čudnovato. Postoji, u Arturovom slučaju, nešto što oni ne razumeju«.

Pređimo na ton. Pokušaji porodične glorifikacije navikli su nas i na gore. Valja razumeti da se marsejski lekari pitaju o poreklu halucinacija do kojih njihov bolesnik (sifilističar od pre deset godina i ne ili slabo lečen) mnogo drži, ali se nikako ne čude njihovoj prirodi, kao što ovi redovi Izabele Rembo nastoje da u to uvere. Ne može se raditi, kod Remboa, o patološkim halucinacijama. Psihički poremećaji sifilisa ne javljaju se u tom obliku. Uostalom, tumor na kolenu koji je učinio neophodnom amputaciju Remboove desne noge nije, možda, sifilistički nego zloćudni. Čini se, u odsustvu tačnih medicinskih podataka (u bolnici »Začeća« u Marseju, godine 1891, nisu se vodile liste sa svim pojedinostima) da Rembo umire od generalizovanog raka. On ne bi bio propraćen halucinacijama izuzev ako je podrazumevao i cerebralne metastaze. Ali onda bi bili zapaženi i drugi znaci. Groznica? Svaki bolesnik zna da joj pripiše fantazme o kojima čuva uspomenu, kada ona ponovo padne, i neće pitati one koji se dobro osećaju da li su videli iste stvari koje i on.

Tako smo dovedeni dotle da vidimo uzrok Remboovih halucinacija u jakim dozama opijuma koje verovatno ne propuštaju da daju bolesniku čije su patnje žestoke. Ali kako onda objasniti iznenađenje lekara? Valja poverovati da Rembo pokazuje naročitu osetljivost na ove droge. To znači da one kod njega imaju oslobodilačku moć. Sve se dešava kao da je, od pre blizu dvadeset godina, Rembo bio obuzdao svoj poetski nagon i kao da se iznenada, pod trostrukim dejstvom povratka u Francusku (onog moralnog šoka pri dolasku u Ardene), fizičkog oslabljenja i opijuma, nešto u njemu »otvorilo«, pustilo da poteknu osećanja, slike, već odavno nagomilavane. U svom bolničkom krevetu, Rembo nije halucinant, delirant: on je vidovnjak, što nikada nije ni prestajao biti, ali koji je, za vreme gotovo dvadeset godina, ostao ućutkan. Evo ga istovremeno oslobođenog materijalnih prisila i inhibicije koja ga je sprečavala da piše. Pesnik ponovo živi u trenutku umiranja.

Jedinstvo Remboove sudbine, poricano dosad od svih istoričara književnosti, za koje »metamorfoza« pesnika ima nezamenjive privlačnosti zagonetke, javlja se ovako tek na sasvim poslednjem mestu, onda kada se više ne radi o pisanju i kada se istina čoveka izražava kroz zasopljenost. »Običan odjek pozan i osamljen, odgovoriće se. Ima, kod umirućih, onih povrataka memorije u kojima ne bismo mogli da vidimo dokaz postojanosti, vernosti. Smrt je uzvodna struja. Ona čupa, iz dubine mulja, bezimene ostatke onoga što je u njemu bilo sahranjeno. Pesnik je mrtav, u Rembou, od pre više od dvadeset godina. U istom biću, agonija okuplja mnoge leševe, ali na nejasan način. Zašto želeti da se iz toga izvuku pouke«? Neka bude. Ali ako govori koje Rembo drži u poslednjim danima svog života, govori blistavi od slika jednako kao i nekadašnje pesme, mogu jedino da se pripišu dejstvu groznice, droga i mentalne zbrke agonije, ovo čini, za pesnika tog značaja, pomalo nagao završetak. Takođe, izvesni su se upotrebili da mu se dodeli produženje u večnosti.

Sveštenik (pozvan od koga?) pokazuje se uz uzglavlje umirućeg Remboa i daje mu poslednje pomasti. »Nikada nisam video veru tolike vrednosti«, kaže ispovednik (u Marseju smo) Izabeli Rembo, izlazeći iz sobe. Međutim, Rembo, u toku svog tromesečnog boravka u bolnici, nije ni jedan jedini put tražio ovog ispovednika da se sa njim porazgovara. Znati ubaciti poslednju pomast skoro na prepad i u pravom trenutku činilo je još nedavno deo sveštenikove veštine. Nije li on bio milostiv da tako uteši porodicu bezbožnika, nju, koja veruje? Nije se moglo govoriti o prevari. Uopšte, umirući više nema mišljenje. On na sve pristaje. A zatim, predaja tela, skrhanog patnjama, lako liči na pokajanje.

Pridobijen na odlasku, Rembo će zauzeti mesto među najzanimljivijim hrišćanskim figurama literature: anđelima razočaranim u svoju pobunu. Ovaj poduhvat beatifikacije pesnika ostaće sramota Pola Klodela (porodica, saučesnik, ima izvinjenje u uskoći duha i zaslepljenosti osećanja). Danas, međutim, umanjuje se broj onih koji veruju u hrišćansku veru Remboovu. U stvari, njegovo pridobijanje od katolika, legenda o njegovom vraćanju *in extremis* bogu i podešeno tumačenje njegova dela često teže neutralizaciji pesnika i predstavljaju veštu ofanzivu branilaca moralnog poretka.

Pokajanje, kojim — prema njihovoj tezi — Rembo ponovo nalazi milost, dolazi da upotpuni ono koje ga je odvelo, osamnaest godina ranije, do odricanja od poezije. Ono ga razjašnjava. Rembo se oslobodio jakog uticaja zla samo u dva navrata. Ne podcenjujemo, pri svemu tome, lepotu dela rođenog iz zablude i pobune. Bog je u njemu prisutan, i jedino zaludnom gordošću pesnik doziva vidovitost koja se drugde naziva verom. Njegova huljenja izražavaju samo srdžbu koju oseća što ne može da dostigne, jednim jedinim pokretom, zonu svetlosti, itd. Na kraju, buntovni pesnik se vraća. Osuđujući se na ćutanje, on izvršava čin pokore. On se ponovo vraća u red. On više neće da vreda poredak. Ludosti, čak i ako su genijalne, imaju svoje vreme. Dobro je da Rembo, u svom punoletstvu, ode da prodaje crncima lonce kako bi umro, malo kasnije, sa svetim uljima na čelu.

Rembo koji nastavlja svoje delo do vremena kada je umro ili, nadajući se dugom životu, opet ga preduzimajući, po povratku iz Etiopije, bio je to, čak i ako vodimo računa o ublažavanju žestine kojim se propraća zrelost, element nejasnoće, u pismima, pre svega, a i u društvu. Rembo ne donosi nikakvu filosofiju (vidovitost je samo disciplina), nikakvo objašnjenje sveta, nego oslobodilački realizam poezije. Redu, izmišljenim vrednostima, poezija suprotstavlja ono što postoji. Slika ima više snage nego misao. Ona »vraća na mesto« svet, obnavlja očiglednost. Tako o Remboovom humanitarizmu, na primer. Humanost ima svojstvo prisutnosti koje pripada, u životu, jedino konjima u stadu.

Slobodarsko delo. Ne postoji možda nijedno na svetu koje označava tako veliko oslobođenje. Čisto od svakog principa, svakog intelektualizma, svake racionalne misli, ono nam doslovno daje da udišemo »drugi vazduh«, onaj koji bi mogao da kruži svetom kada se u njemu ne bi uzdizale mnogostruke prepreke moralnih, društvenih, nacionalnih razlikovanja. U tome je Remboovo delo najdublji glas Komune, istorijskog događaja što ga, na levici kao i na desnici, gledaju samo u njegovoj pojednostavljenosti. Komuna je u sebi, ne znajući to sasvim dobro i ne priznavajući ovo, nosila apsolutno potraživanje: ona je bila predosećajni poskok, na zaokretu civilizacije koja nas danas vodi u propast, čudesna munja svesti, jednom reči, istinska revolucija. jer njih nema stvarnih izuzev onih koje su pokazile da bi prevazišle svoje ciljeve.

Remboovo delo, iako po izgledu malo politično, označava ovu mogućnost prevazilaženja bez koje bi istorija bila strogo zarobljena činjenicama koje je sačinjavaju. Samo poezija jeste ona koja ljudskoj pobudi i ljudskoj nadi može da dodeli njihove prave proporcije.

Preveli s francuskog:
G. Stojković-Badnjarević
A. Badnjarević

DRAŠKO REĐEP

pero zubac razgovara sa gospodinom

BELEŠKA S UREDNIČKOG STOLA

Uvek ima izvesne, bitno indiskretne, intimne, bezmalo privatne draži kada kritičar, nekim slučajem, ili po potrebi budućih uredničkih referata, pisanih za izdavača, zaviri u ono što se, tako patetično, zove stvaralačka radionica jednog pisca, u tu njegovu tobože prevažnu usamljeničku tišinu, u onaj divni nered njegovog radnog stola. Sve to što se rasipa iz nekog fascikla, svi ti listovi hartije koje vetar raznosi po sobi, sve to još nije knjiga. Novalis je svojevremeno govorio kako *kritika poezije je nemoguća stvar*. Utoliko pre urednik, taj selektor, taj ključar na vratima jedne, recimo, izdavačke republike, ne jednom ponavlja u sebi kako njegovo ustezanje da kaže presudne, konačne reči pred razlistalim rukopisom na njegovom stolu, ima logike, i ima jednu napadnu strast da se održi.

Jedan takav trenutak, koji nije bio lišen radoznalosti, upamtio sam nad rukopisnom još knjigom Pere Zupca *Razgovor s Gospodinom*. Knjiga je sad već objavljena, ima, nesumnjivo, svoju sudbinu koja nije povezana sa uredničkim željama ili pak nadama, ali nije — čini se — na odmet podsetiti i samoga sebe na one prvobitne dojmove koje — s obzirom na ono večito, neisceljeno sećanje spominje Mateja Matevski u jednoj svojoj pesmi — pamtimo, već posuknule i može biti po mnogo čemu bivše u svojoj strukturi.

Dakle, toj knjizi, objavljenoj u biblioteci *Kairos* (Kulturni centar, Novi Sad, 1971), niko, ni urednik, ponajmanje on, ni autor, više pomoći ne može. Ona, pre, može da sudi o njima, ne oni o njoj. Međutim, elementi izgradnje pesme u toj knjizi, zabeleženi kao uspomene na nekakve tavne trenutke nadovezanog, po mnogo čemu tradicionalnog, klasičnog pevanja, navode na pomisao kako ta bitna dilema, ta jedina tema ove knjige ostaje prisutna i van njenih korica, sasvim upitna, anketna i, ako hoćete, zagonetna.

Kao što je poznato, Pero Zubac je objavio knjigu pesama *Nevermore* i, potom, jednu knjigu parodija iz naše poezije pod naslovom *Pantologija nuova*. Knjige su, ako se još dobro sećam, bile dobro i sa pažnjom primljene, ili bolje rečeno, s obzirom na taj još uvek paternalistički, krajnje uzdržan a najčešće improvizovan odnos prema mladim autorima, koji je, ponegde, opasno zacario u našoj kritici, — dobro i sa pažnjom oslušnute u našoj javnosti. Stoga je naredna knjiga, ponegde i ne bez zluradosti, očekivana, s pravom, sa velikom radoznalošću, ali i sa izvesnom zebnjom, koja je, takođe, bezmalo poslovična kada su u pitanju *druge* knjige autora: da li će Zubac, pesnik koji je umeo, kako je davno još primećeno, da neguje jednu, reklo bi se, klasičnu orijentaciju u našoj modernoj pesmi, umeti da istraje i u svojoj drugoj knjizi pesama, dokaže svoj najavljeni talenat i ostvari svoju inspiraciju, kako uporno i po mnogim elementima bivše, rado, a sa neprevaziđenim patosom govore oni konkretni čitaoci koji rado sude, olako osuđuju, a još lakše zaboravljaju svoje napomene, koje ih, uostalom, ni u koliko ne obavezuju.

Odgovor na ovo pitanje, dakako, nije moguće ovde izreći rezolutno, jednom konvencionalnom frazom. Međutim, upravo zato što Zupčeva knjiga *Razgovori sa Gospodinom*, podstiče razmišljanja veoma široko postavljena, vredi se osvrnuti i na to pitanje koje nam, uostalom, tako rado i u vezi sa različitim autorima nudi večita usmena pitalica javnosti. Srećom, pesnik nikada ne ispunjava ta takozvana nečija, a zapravo ničija i svačija obećanja, i nikada ne postoji stoga da bi ispisivao nečije zadatke ili pak realizovao nekakve nade. Ni Zubac, naravno. Postoji, međutim, utisak da je Zubac danas u jednoj veoma naočitoj, formalno usavršenoj, nešto prigušenoj ali utoliko vrednijoj i zanimljivijoj fazi. Verovatno i sam pred devalvacijom suda o svojoj ranoj lirici koja je, na čelu sa *Mostarskim kišama*, imala i još uvek ima popularnost, Zubac je, kako se odavde čini, krenuo ponovo od početka. Naravno, ne uvek, i ne uvek dosledan tom svom porivu. Prvi ciklus ove knjige, pod naslovom *Ine*, oslanja se još uvek, kako se lako može utvrditi, na iskustva koja podrazumeva knjiga *Nevermore*. Naredni ciklus — koji zapravo predstavlja Zupčev poznati, ranije već objavljeni *Sonetni venac*, iskazuje jednu pouku koja, unekoliko, nastavlja onu liniju srpske pesme koju je Stevan Raičković jednom, davno, inaugurisao svojom *Kamenom uspavankom:*

U zgaslom žitu sebara slobode,
ležim, ali zbore iz mene svi nežni,
Evo truli prsti ko inje blistaju.

Može se čak utvrditi kako je prvi i drugi ciklus ove knjige unekoliko velika, otvorena, s pomislima na izvesne korekcije ranijih pesničkih iskustava postavljena pesnička prolegomena za pesme koje zatim slede. Treći ciklus, naime pod naslovom *Hrist, ljuvene*, sav je u jednoj bitno novoj fakturi, dok se tematski sa zanosom osvrće jednoj iluziji, jednom negdašnjem simbolu, Hristu, koji pije vino, prijateljski pesnika tapše po ramenu, i koji se igra s pesnikovim sinom. Nikola Šop, jedan od najistaknutijih hrvatskih liričara između dva rata, ima, kao što je poznato, čitavu knjigu posvećenu Hristu siromašnih, viđenom najčešće u jednom bitno neorealističkom, lirskom svetlu. U veoma karakterističnoj pesmi Nikole Šopa *Gdje bih vodio Isusa*, Hristu pada, na kraju jedne maršrute u doba kasnih sati, oreol sa glave, a čitav ambijent se odslikava u podacima o periferiji, skromnim obućarima i krčmama na kraju grada.

Nesumnjivo, i Zubac je autentičan u onim trenucima kada Hrista fiksira u tom običnom, svakodnevnom danu koji stiže i u koji on večito kasni. Jedan od najostvarenijih trenutaka tog i takvog koncepta lirike Pere Zupca ostvaren je u jednostavnom, dnevničkom zapisu *Mrtvi prijatelji, Hrist iza vitraža:*

Moji mrtvi prijatelji
sede na klupama u Katoličkoj porti.

Iz lobanja im kulja
gusti dim jeseni

Moji mrtvi prijatelji sede na klupama
u Katoličkoj porti,
dok dozrevaju grozdovi dečaka
po obezdunavljenim limanima.

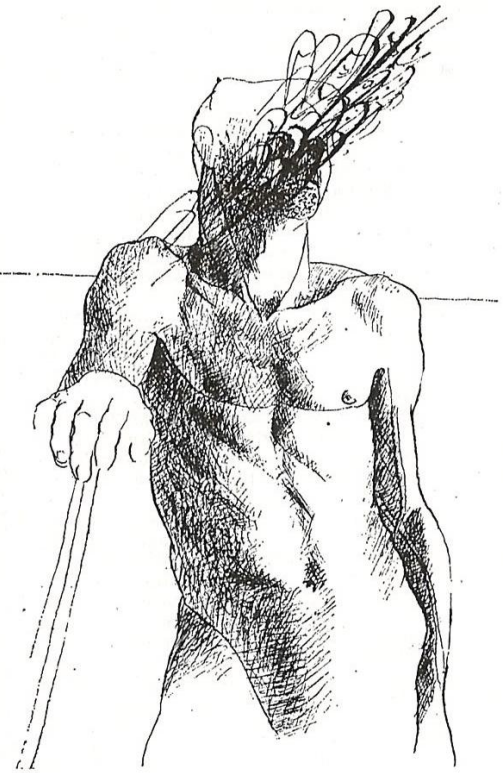
U dva sata,
Hrist izviruje iza vitraža Katedrale;
on gleda da li će proći moja draga
i pogledati u naša okna.

Pisana, kako bi to Verlen rekao, do Hristovih nogu, ova pesma je pokazala svedenost i uzdržanost, u jednoj liniji intimne ispovesti koja nije otišla u frivolno. Osobito u četvrtom ciklusu knjige *Razgovori sa Gospodinom*, ta linija se nastavlja, u disciplinovanom, pokatkad ponešto odviše krtom i lomljivom tkivu pesme, kao i poslednja pesma ove knjige, *Posle mene:*

Sve će me biti više kako trule godine,
i leta ćeš dočekivati sčaurena, puna
polena,
isto bilje u polju, voda koja ne otiče,
mladi drvoredi prekonoć će nestajati
sa trotoara,
moji prijatelji neće se vraćati sa
putovanja,
Hrist će prestati da zalazi u male
bistroe
i da protura vesti o meni.

A ja ću gledati iz tvojih zenica
i pred ogledalom tebi će se činiti
da sam zaspao, da me nema.

Sasvim daleko od inspiracije Bloka i Kranjčevića, koja je Hrista postavila na barikade, sasvim daleko od deklamacije i od ritualnog, patetičnog odnosa sa slikom koju nam nudi svet i koju pronalazi svetlost, pesnička mapa Pere Zupca je, u mekoj rezbariji, jednostavno, na liniji spontanih utisaka, obnovila ne svoje stare rime, već posuknule u zvuku, već bivše.



Počeo je on opet, sumnje ne može biti, onako kako pesnik i treba da počne, od samog početka, od tog prvobitnog, neposrednog govora tišine. Prvi stih u poznatoj Verlenovoj pesmi *L' art poétique* govori o muzici koja treba da dođe pre svega ostalog. Zubac je, čini se, tu pouku prihvatio jednim uvom, pre opredeljen za jedan suštastveniji, drukčiji smisao. Ne insistirajući toliko na atmosferama bogomolja, na tim projekcijama koje idu, u bogatom, sablasno prostranom dijapazonu od *Seoske crkve* Miroslava Krleže do *Katedrale* Žermena Nuvoa, on je pre nastojao da sa jednim poznatim likom, u svojoj usamljenosti, u svojoj izgubljenosti, u svom nemiru, nastavi dijalog o prijateljstvu, sinu, ljubavi, i tom večitom, klasičnom, disovskom pitanju smisla života kao tamnice *gde sam pao i ja*. U trenutku kada se u mladoj srpskoj poeziji sve nosi, sve proziva, sve drukčije sagledava, sve više pomeraju granice viđenog i sloboda, pesničkih i misaonih, kada, dakle, ne vlada ukus jednog načina mišljenja i pevanja, već mnogobrojni, tako često divergentni ukusi, emisija Pere Zupca ima smisao nastavljanja, ili bolje: podsećanja na jednu šansu koja postoji, i koja može biti sasvim efikasna.

JUDITA ŠALGO

zatvoreni sistemi

Oto Tolnai: KUĆA INSEKATA, »Forum«, Novi Sad, 1969.

Na prvoj stranici knjige reprodukovana je *slika* Hansa Holbajna Mlađeg: *Portre Niklausa Kratzera, zvezdoznanca*. Na poleđini slike ubeležen je datum, 1. avgust 68, podaci o izlasku i zalasku Sunca. Tu se nalaze i podaci o nazivu slike, godini njenog nastanka, kao i o ličnosti Niklausa Kratzera, zapravo o njegovom graditeljstvu sprava za merenje vremena. Na početku svakog poglavlja, zapravo dana, jer očigledno je da se radi o vrsti dnevnika, stoji po jedna reprodukcija sa datumom i objašnjenjem; sve su različitog porekla, svrstane bez hronološkog reda, ali tematski vezane za proticanje vremena i načine njegovog odmeravanja. Međutim, one ne predstavljaju ilustracije zbivanja koja se odvijaju tokom odgovarajućih dana, one su postojale pre tih dana i njihova funkcionalna veza sa tokom radnje uspostavlja se tek naknadno. Prvo lice dnevnika, odnosno romana, zapisuje svoje beleške u jedan postojeći ilustrovani kalendar s predispozicijama i ciljem koji su prilično daleki filosofskom duhu kalendara, ali sama blizina jednog duha i jednog drugačijeg života stvara među njima odnos koji može da se reflektuje na tok i ishod zbivanja.

U formalnom smislu, veza između kalendara i beležaka koje se u njega unose ispoljava se kao odnos vizuelne teme, odnosno vizuelnih tema (jer je njihov broj ravan broju ispunjenih dana) i jezičke improvizacije na te teme. Roman počinje i završava se opaskom o suštini džez-improvizacije: »jakob priča kako mark izvanredno tumači suštinu džez-improvizacije to je kao kad uzmeš kamen da nešto dokačiš i čim si ga bacio osećaš da ćeš pogoditi i zaista kamen pogađa cilj«. Ovo poređenje govori o jednom prevashodno intuitivnom odnosu između fiksirane mete i bačenog kamena, odnosno između postojeće vizuelne teme i jezika koji iz jednog drugog vremena teži da je dostigne. Da bi jezik na bilo koji način dotakao sliku koja je sasvim izvan njegovog medija, čak izvan njegovog suštinskog interesa, on mora i sam da se izmeni, proširi, da donekle izađe iz sebe. On to čini, s jedne strane, posredstvom izvesnih muzičkih principa i, s druge strane, pojedinim vizuelnim efektima, grafičkim rešenjima, koja izdaleka asociraju na neke jednostavne postupke vizuelne poezije i koji, takođe, nisu u tematskoj vezi sa osnovnom slikom-temom, ali predstavljaju sponu između jezika i slike.

Džez se ne pominje slučajno: jezička fraza je izmenjena, dinamizirana, džezirana. Interpunkcija je potpuno ukinuta, misaone celine i fragmenti neposredno se nadovezuju, teku promenljivim ritmom, često se naglo, eksplozivno prekidaju na način koji je pre svojstven muzičkoj no jezičkoj logici, menja se intonacija, iskrsavaju nepredviđeni fragmentarni tokovi, poneka zabeleška, podsetnik, telefonski broj, praznina), i dalje na vizuelnom planu) manji i veći proredi, ponegde istrgnut ili neispisan list, znak, uveličan na prostoru čitave stranice, reč (beznačajna?) umnožena, takođe, na čitavoj stranici ili grafički predimenzionirana.

Ovi ritmički i vizuelni akcenti najčešće imaju funkciju da razrede, odmere, kontrolišu, čak razore osnovni unutrašnje-monološki tok, koji, jednom pokrenut, slobodan u svim pravcima, prema asocijacijama, digresijama, prema metaforama koje po principu sna prerastaju u čitave male fabule, i obuzet svojom ekspanzivnošću, samim trajanjem, ne poseduje svoj unutrašnji regulator. Ova vrsta intervencije koja se najpre pojavljuje unutar jezika, događa se