

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 većita usmena pitalica javnosti. Srećom, pesnik nikada ne ispunjava ta takozvana nečija, a zapravo ničija i svacija 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 naocitoj, formalno usavršenoj, nešto prigušenoj ali utoliko vrednijoj i zanimljivoj 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 pozнати, ranije već objavljeni *Sonetni venac*, iskazuje jednu pouku koja, unekoliko, nastavlja onu liniju srpske pesme koju je Stevan Raičković jednom, davno, inauguirao svojom *Kamenom uspavanom*:

*U zgasлом 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 slijede. 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 piće 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, videnom najčešće u jednom bitno neorealističkom, lirskom svetu. 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, dnevnicičkom zapisu *Mrtvi prijatelji, Hrist iza vitraža*:

*Moji mrtvi prijatelji
sede na klupama u Katoličkoj porti.*

*Iz lobanja im kulja
gosti 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 isповesti koja nije otišla u frivolu. Osobito u četvrtom ciklusu knjige *Razgovori sa Gospodinom*, ta linija se nastavlja, u disciplinovanom, pokatkad ponešto oviše 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 prekonocé če nestajati
sa trooara,
moji prijatelji neće se vraćati sa
putovanja,
Hrist će prestati da zalazi u male
bistroe
i da protura vesti o meni.*

*A ja će 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.



JUDITA ŠALGO

zatvoreni sistemi

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

Na prvoj stranici knjige reprodukovana je slika Hansa Holbajna Mladeg: *Portre Nikolausa Kratza, zvezdoznanca*. Na poledini slike ubeljen 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 Kratza, zapravo o njegovom građiteljstvu sprava za merenje vremena. Na početku svakog poglavља, 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 kronološkog reda, ali tematski vezane za proticanje vremena i načine njegovog odmeravanja. Međutim, one ne predstavljaju ilustracije zbijanja 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 filozofskom duhu kalendara, ali sama blizina jednog duha i jednog drugačijeg života stvara među njima odnos koji može da se reflektuje na tok i ishod zbijanja.

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 pogoda cilj«. Ovo poredenje 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 izade 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. Interpunktacija je potpuno ukinuta, misaone celine i fragmenti neposredno se nadovezuju, teku promenljivim ritmom, često se naglo, eksplativno prekidaju na način koji je pre svojstven muzičkoj no jezičkoj logici, menjaju se intonacija, iskravaju nepredviđeni fragmentarni tokovi, poneka zabeleška, podsetnik, telefonski broj, praznina), i dalje na vizuelnom planu) manji i veći proredi, ponegdje 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, sloboden u svim pravcima, prema asocijacijama, digresijama, prema metaforama koje po principu sna prerastaju u čitave male fabule, i obuzet svojom ekspanzivnošću, samim trajanjem, ne poseduju svoj unutrašnji regulator. Ova vrsta intervencije koja se najpre pojavljuje unutar jezika, događa se

i na planu svesti junaka, u njegovim postupcima, dovodeći ih do raslojavanja, najzad, na nivou čitave sudsbine junaka: on spontano dela, istovremeno registruje svoje ponašanje, i pritom još i slobodno asocira. Tako, na primer, u jednom trenutku hoda preko mosta, broji svoje korake do sto i pri pojedinim koracima, nezavisno do njihovog rednog broja i od situacije prelaženja preko mosta, misli neke proizvoljne slike, ritmičke akcente koji opet predstavljaju vrstu improvizacije na strogu temu odbrojavanja samog sebe. Jer, očigledno, »junak« je i subjekt i objekt, onaj koji interveniše i ono u čemu interveniše (pritom je više ovo drugo, a teži da bude prvo), gramofonska ploča i igla»ja kružim po sebi samom», kaže on povodom ošamućujućeg slušanja jedne te iste ploče Semi Dejvisa. Dakle, ta igra odbrojavanja koraka, kratka epizoda pre ulaska »junaka« u središnju avanturu romana, predstavlja samo beznađen i, stoga, neozbiljan, ciničan pokušaj da se fiksira svoje vreme, da se imenuje svaki njegov delić (»postoji li takav džepni kalendar u kome svaki trenutak ima svoju rubriku«). Jer, kako stoji u zagradi kao pomalo mudrijaška racionalizacija postupaka jedne usputne ličnosti: »u istoriji čovečanstva tačno utvrđivanje i evidentiranje vremena igralo je naročito značajnu ulogu« i, najzad, jer je to fiksirano, evidentirano vreme identično mudrosti, sudeći po natpisu i objašnjenu na jednoj francuskoj minijaturi iz XV veka kojom otpočinje poslednji dan dnevnika. Rascepmani, somnabulni život »junaka« kruži oko fiksiranih oznaka, simbola spoljašnjeg vremena na način improvizacije, ali ne zahvaljujući svojoj slobodi od vremena, već upravo usled nemoći da svoj život, svoje unutrašnje vreme približi uzoru kontrolisanog vremena, odnosno njenom opredmećenju, kalendaru.

Međutim, otkud uopšte kalendar i njegove metafizičke aluzije u romanu koji, kako ćemo videti, hoće, bar prividno, da prati prilično banalnu i uz to nejasnu političku avanturu svoje glavne ličnosti?

Na nivou fabule kalendar ima psihološku vrednost, njegova direktna namena je, videćemo, psihoprofilaktička, katarzička. Prvo lice romana, Mate, dolazi po nalogu svoje zavereničke, ultra-leve, maoističke grupe u neki, po svemu sudeći inostrani grad, gde se nekoliko dana skriva u hotelskoj sobi. Verovatno, on je tu došao da nešto dela, međutim, sve što će pritom činiti biće sporedne, neurotičarske radnje u hotelskoj sobi i jedna iznenadujuća poseta zoološkom vrtu. Da bi njegovo poslanstvo bilo što delotvornije, voda grupe nalaže mu da u jedan kalendar beleži sve nuzprodukte delanja: usputnu misao, emocije, asocijacije. Štaviše, on mu preporučuje da to obavezeno bude pornografski kalendar, svakako s razlogom da njegovo, Mateovo, pročišćavanje za akciju bude i eroško. Ali, činjenica da se on poslužio jednim drugačijim kalendarom govorila je i njegova osnovna opsesija koja je mogla da ga sputa i koje je morao da se oslobođi bila pre metafizička no fizička. Dogodilo se, međutim, da kalendar, čak ni takav – ili baš stoga što je takav – nije na predviđeni način odgovorio svojoj nameni. U njemu jeste nataložena sva »šljaka«, odnosno sva bitnost Mateovog života, ali zato izvan njega nije preostalo nikakvo delanje. Kalendar je poput kakve sazvane ličnosti učinio kompletan prevrat u sudsbi junaka (i strukturi romana) i doveo dote da se izmene uloge mišljenja i akcije, pri čemu je akcija, o kojoj iz Mateovih zapisa ne znamo gotovo ništa, postala nuzprodukt mišljenja o kome znamo gotovo sve.

To pomeranje težišta sa akcije na mišljenje, svest, sa pravolinijskog na digresivno, odnosno njihova izmena mesta, omogućilo je i uslovilo »kuću insekata«, koja se, takođe, pojavljuje umesto nečeg drugog i, čini se paradoksalno, kao simbol tog drugog. Zatočen u hotelskoj sobi i nesposoban da dela, pisac dnevnika u jednom trenutku, na dnu noćnog ormarica, među ostacima nekih listova i publikacija, otkriva detaljno razrađen plan lokalnog zoološkog vrtta i na njemu rukom dopisanu »kuću insekata« koja se ubrzo pretvara u njegov tajanstveni cilj.

»Kuća insekata« je kuća večnosti, zemaljsko ovapločenje jednog zatvorenog i samodo-

voljnog sistema, genetski fiksiranog i statičnog, koji odoleva svim evolutivnim promenama. Insekti su krajnje vitalna vrsta, lišena potrebe za traganjem, transformisanjem i razvijanjem, izvan opasnosti da propadne ili isčezne, ožičenje nadnaroda među životinjama (i ljudima). Vreme insekata je večna sadaštvo. Njihova imena, osobine i život jednom za svagda su udžbenički zapisani na tablama terarijuma i vivarijumima, u kojima su izloženi, i uvek jednako mehanički pročitavani, izgovaranici.

U takvom svetu, na izvestan način, prepoznatljiva je biološka varijanta »mudrosti« koju je na jednom drugom planu već ponudio kalendar. Toj »mudrosti«, koja u svojim primjenim oblicima može biti vrlo dvomislena, junak, zapravo, teži još od trenutka kada je namislio svoju političku akciju i kada se oprededio za cilj te akcije. Jer šta bi drugo bila ličnost Mao Ce Tunga, čija se doktrina ovde ne rečju ne navodi, ali se podrazumeva, koji se pojavljuje pri kraju knjige isključivo kao filmska slika, štaviše, samo kao *glava* nad vodom Zute Reke, ako ne mistična i ne-saglediva, a ipak moćna politička projekcija pomenute »mudrosti«. Na taj način se medusobno povezuju na prvi pogled sasvim divergentni elementi: *politička aktivnost*, kao povod i okvir radnje, odnosno ličnost, fenomen Mao Ce Tunga kao njen cilj; potom, *kalendar* kao jezički katalizator akcije koji, u stvari, uzrokuje poremećaj, neочекivano odstupanje od predviđenog toka; najzad, *kuća insekata* kao metafora deformisane akcije, kao prevremena, sirova, tek na animalnom planu realizovana predstava, stoga i zastrašujuća, jednog željenog životnog ustrojstva. Ova tri elementa jesu u izvesnom smislu samo različita otelotvorena ideje totalitarizma u oblasti duhovne, biološke i društvene strukture.

Junakova situacija u okviru ovih momenata različita je:

– Politička aktivnost postoji kao realna intencija, ali ne i realizacija. Shodno svom revolucionarnom statusu, junak se tokom romana angažuje, tačnije ne angažuje – jer njegova aktivnost nam nije poznata – sredstvima koja nisu opisana, a za cilj koji, takođe, nije sasvim jasan. Junak kao delatnik definisan je odsustvom motiva, znači negativno, a filmska slika Mao Ce Tunga na kraju knjige, koja se pojavljuje kao prosta zamena, kompenzacija cilja, samo naglašava junakovo ostajanje izvan akcije. Dakle, i sredstvo i cilj, budući zamenjivi jednom slikom – naprosto ne postoje.

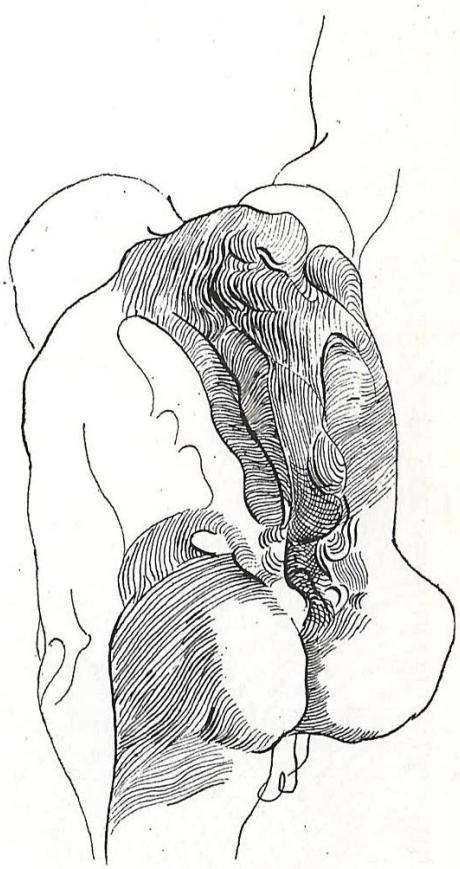
– Zelja da se obeleži, fiksira, osmisli svoje vreme mogla bi, možda, da se ostvari kroz sam čin junakovog beleženja svog života, ako već ne u aktiviranju života. Međutim, nevolja je u tome što se mentalna, uslovno stvaralačka aktivnost junaka iscrpljuje u sirovom transkribovanju svoje poremećene psihičke i delatničke ritmike, lišena je samoposmatranja, jedne više sintetičnosti, ona je već pomenuto »kruženje po sebi samom«, ona je pre organska no intelektualna, stoga cilj, medijum svog vremenskog traganja ne može da sagleda u sebi, već samo izvan sebe, u gotovim, bukvilno gotovim (i za junaka, i za pišca, i za čitaoca), već kliširanim slikama i njihovim komentarima, koje su slike-teme Mateovog neuspeha.

Između ova dva junakova promašaja ukazuju se »kuća insekata« kao prva i jedina mogućnost konkretizacije njegovih ciljeva. No, ona, i pored svog neizvesnog realiteta, predstavlja jednu kompletan i sistematično datu situaciju u kojoj je jasno preciziran odnos ličnosti, naučno i školski klasifikovan materijal o predmetu, i u kojoj se, takođe prvi i jedini put, junakovo inače dosta košmarno vreme jasno raslojava na sadašnjost, prošlost i vreme insekata koje ih povezuje i sobom obuhvata. Dakle, »kuća insekata« je kao situacija potpuno motivisana, ona je realna, postojeca.

Između dve realne, ali neostvarljive težnje junaka, smeštena je situacija kuće insekata, možda fiktivna, ali detaljno realizovana – da bi svojom dvostrinskom atmosferom, zastrašujućom i primamljivom, izrasla u simbol stranputice, promašenog cilja. Taj simbol una-pred obeležava i razara sve buduće junakove

političke i metafizičke pokušaje i u njegovom se svetu pri kraju knjige cinično raspada gotovo obredna scena kolektivnog posmatranja filma o Mao Ce Tungu i u njegovom znaku Mate, već izvan knjige, treba da nastavi svoju akciju, zapravo da započne novu, negde u Africi, koja preti da bude ne samo uzaludna, nego možda i fatalna.

Time se zatvara prvi krug romana i otvara-ju se novi. Jer izgleda da je taj svet lišen sinhronizovane akcije i zrele misli, a iznad svega istinskog cilja, osuden da se ne prestano vrti u začaranom krugu, pri čemu ni jedna situacija, ni jedno drastično suočavanje sa istinom ne može više da uslovi promenu pravca. »Kuća insekata« je naziv jednog takvog suočenja, iskušenja u osnovi uzaludnog, jer mada baca jasnu svetlost na smisao junakovog angažovanja i mada remeti zbivanja koja slede, ona je pročerdano iskustvo, iskustvo koje – podsetimo se na njeno dvostrinsko određenje između fikcije i stvarnosti – zapravo nije ni postojalo.



SAOPŠTENJE

Zbog višemesečne krize, sa kojom je bila upoznata šira javnost, te tako, prepostavljam, i naši saradnici, preplatnici i čitaoci, POLJA nisu izlazila tokom prvih pet meseci ove godine. Komisija Pokrajinske zajednice kulture, koja finansira izdavački program POLJA, stala je na stanovište da se, vremenjski, ne može nadoknaditi odsustvo časopisa u prvoj polovini ove godine, te je odobrila samo sredstva potrebna za polugodišnju delatnost. Tako će, dakle, počev od ovog broja, POLJA izlaziti redovno svakog meseca.

Povoljna preplate koja je uplaćena za celu 1971. godinu biće prebačena u sledeću godinu.