

# novе knjige

**Mile Stojić: »Umjetnost tame«,  
»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1979.**

**Piše: Ranko Risojević**

Mile Stojić svojoj drugoj zbirki pjesama (prva je bila *Lijer, jezik prašine*) daje naslov koji bi se mogao shvatiti u dvostrukosti svog semantičkog isijavanja: prvo, kao povjerenje u umjetnost, ali odmah potom i kao sumnja u umjetnost koja ne daje jasne odnose među fenomenima koji je konstitušu. Ta paradoksalna bigotnost izvrsno pristaje upravo modernoj poeziji, koja je proglasila sumnju u vrijednost i svrhovitost pisanja svojom bitnom premisom, da bi odmah potom konstituisala umjetnost koja je čvrsto vezana za stvarni čovjekov život, čineći njegov komplementarni dio.

Iz takvog odnosa (estetskog stava) prema umjetnosti proizilazi i sve ostalo. Mile Stojić je melanholična priroda koju stvari ranjavaju svojim postojanjem u vremenu, ali to ranjavanje on doživljava kao istinske trenutke života. Ranjava ga, prije svega, »kronos«, vrijeme što stvari seli u prošlost, pretvarajući život u sablasnu povorku uspomena. Nema bolećivosti, Stojić ne žali za prošlim vremenima, nisu to vremena edenskog djetinjstva, on jednostavno smješta čovjeka u prolaznost, da bi ga potpuno osamio, pomirio sa svim naokolo, čineći ga, u stvari, osjetljivim na njegovu ljudsku suštastvenost. Stojićeva modernost proizilazi iz njegovog povratka čovjeku i stvarima u čovjeku, nasuprot avangardistima koji svoju mogućnost vide u spoljašnjem svijetu, u oblikovanju »poetika« koje predstavljaju neprekidno smjenjivanje inovacija proizišlih iz traganja u »materijalu«. Na taj se način moderni pjesnici vraćaju i problemu recepcije, ne kao dominantnoj stvari umjetnosti, ali svakako kao izrazu svog poštovanja prema onome kome se ta umjetnost obraća.

Ishodišna tačka, ili osa vrtnje, jeste »čerinski hrast« od kojeg Stojić kreće u svoju stvaralačko-životnu avanturu. Od tog »plutajućeg hrasta«, koji je hrast u duši, u krvotoku kroz koji pluta, Stojić se otiskuje, upinje »uz maticu«, kreće na »retuširanje duše«. Konačan ishod neće biti veseo, već

»... mračni tekst s  
patinom heladskih mudraca, aureola od pepela.«

Ovaj Stojićev pepeo, koji je u nekim pjesmama prah (prašina), jeste pepeo duhovnih čovjekovih proizvoda, jednako kao što je to prašina djetinjstva, koja se lijepi za lice, ulazi u usta, predstavlja sveprisutni etar djetinjstva. Stvari u pjesnikovoj duši imaju neki smisao samo ako se posmatraju »dubokim očima djetinjstva«, iskustvom što se stiče propuštajući život između prstiju, probajući u ustima kao vino što se proba. Taj profiltrirani život slaže se u pjesme, kao gonetanje trenutnih melanholičnih uzleta u nepoznato, koje će ipak ostati, po pjesnikovom tragičnom osjećanju, inferiornom stvarnom životu. Stojić će, poput Remboa, zaploviti svojim pijanim brodom:

»raspeta jedra! rasknjljene ruke! plovite, plovite  
dok bezbroj ludih događaja, dok tisuću čudotvornih  
zdanja: odlazaka, ljubavi, snova  
ostaje na dnu pučine«

Sve što je vrijedilo, što vrijedi, čemu se nadamo, sve propušteno kroz sito vremena, izmjereno »na temporalnoj vagi«, ostaje, dakle, van domašaja života, dok »mi, umorni«, promičemo »kao silueta broda što nestaje u daljini«.

Već u prvoj pjesmi *Hormoni i vjetar*, Stojić iznosi svoj program, svoju poetsku malodušnost koja rađa poeziju daleko od malodušnosti, koja rezultira stihovima jednostavne, ali krajnje primjerene (i moderne) fature. Distancirajući se od pjevanja kao superiorne ljudske djelatnosti, koja je iznad života, pjevanja koje ne može više značiti nikakav nadomjestak pjesniku za samo tijesto života, Stojić prihvata najvarljiviju materiju iz koje želi

izatkati svoju poetiku: *hormone, vjetar, prašinu, čiste poljane, balone od sline i mlijeka, bistro vrelo* — sve, dakle, što može ispuniti tu pustoš koja je stvorena u duhu poslije povlačenja uzvišenih poetskih tema jučerašnjice. Time on ne odbacuje tradiciju, naprotiv, Stojić je daleko više sljedbenik najboljih pjesnika, jednako kao što je sljedbenik svega poetski vrijednog uopšte, nego što su to naglašeni tradicionalisti. Već je toliko puta istaknuto koliko mladi Hercegovci duhuju A. B. Simiću, njegovom duhu otvorenosti; ali u Stojićevom duhu radi i cjelokupno poetsko naslijeđe kroz koje je prošao u svojoj lektiri. To su predmeti koje ponovo treba uglačati, oživiti, učiniti ih bliskim novim ljudima, jer su one »mrtvi/dobri sjaj«.

Već u pjesmi *Nedelja* Stojić iznosi sve poetske životne činjenice koje su iznad same knjiškosti, kao pod-života. Time pjesnik ukida prevlast simboličkih značenja, svoje riječi-objekte on daje u njihovom pravom, jedinstvenom značenju, s prizvukom, ukoliko se na njemu ismistrira, onih dodatnih značenja koje oni imaju samo u samom mesu života. Tako se stvarao mit, da bi se tek potom »opteretio maglom«, značenjima koja su daleko od onoga što je bilo inicijalno.

U Stojićevom poetskom rekvizitariju, prah je, rekao sam već, omiljena riječ, u svim njenim varijacijama. Prah koji tjera na stvaranje, prah koji plaši stvaraoca, prah koji pjesnika ipak iznosi »izvan ovog suludog pjevanja«.

Prirodno je da pjesnik koji toliko protežira život mora u svojim pjesmama dati i stihove putenosti i ljubavi. Od eksplicitnog zadržavanja određenih pojmova — »hormoni« i »spol«, preko daleko šuptilnijeg uvođenja libida — »tvoja sestra se ziba sada /kao more«, Stojić gotovo kroz sve svoje pjesme provlači i kantilenu ljubavi koju je moguće vidjeti, opet samo kao činjenicu prošlosti, kao svjedočanstvo života koji je minuo.

Stojić svojom poetikom nije bitno obogatio svetsku poeziju, ali on je sigurnim, svojim glasom, donio usamljeničku kantilenu, koja je potrebna čovjeku koji osjeća da posjeduje istu takvu usamljeničku, melanholičnu dušu. Iznoseći u stihovima svoje iskustvo lišavajući se oprobanih metoda mladih pjesnika koji nedostatak iskustva nadoknađuju leksičkom drskošću, Stojić je uspio da stvori autentičan poetski glas, da iskupi svoj poetski čin od taštine, i da, na kraju krajeva, odgovori na zapovijed iskazanu direktno s dva stiha *Contrabande*:

»učini svijet iznad taštine  
ovih besmislenih solilokvija«

Na taj način pjesnik svoju poeziju izdiže iznad odrednice »besmislenih solilokvija«, jer se oslobodio strašne pjesničke »taštine« koja uvijek smeta da volimo život, umjesto što volimo sopstvene stihove.

**Simon Grabovac: »Kritičnjak«,  
Matica srpska, Novi Sad, 1979.**

**Piše: Ivan Negrišorac**

U tradiciji mitskog doživljavanja sveta stvorena je i predstava o salamandaru, čudesnoj životinjici koju su od antičkih filozofa i istoričara, crkvenih otaca i pesnika, pa do alhemičara različito opisivali. Te razlike, ipak, tiču se manje važnih pojedivosti, dok se ono bitno kroz sve predstave provlačilo kao paradigma: salamandar je hladna životinja koja živi u vatri kao svom prirodnom ambijentu.

Vatra u kojoj salamandarski prebiva subjekt Grabovčeve poezije jeste svet straha i osećanja posvemašnje ugroženosti bez nade. Ako za trenutak iz našeg vidnog polja isključimo one pesme prividno banalnog iskustva, ili one druge u kojima probija lažna celomudrenost, onda možemo pratiti intenzivnu dinamiku straha pokušavajući razotkrivanje njenog temelja.

Po pravilu, prepoznamo relaciju Ja—Nešto (Neko). Ko to Ja? Njegova egzistentnost nije dovedena u pitanje: nalazi se pred nama, u svom krtičnjaku, u potkrovlju i podzemlju. (U tom smislu, Grabovac nije tako radikalno zahvatio u prostor ništavila kao što to »s obe strane kože« čini Milan Đorđević, koji gubi sve odrednice bića.) Pitanje koje se ukazuje u fokusu ovih pesama nije, dakle, ko to ja? već kako to ja? I odgovor je: na način straha.

Postoji izvesna predmetna opsesivnost u ovoj poeziji, okupiranost stvarima koje u sučeljavanju sa subjektom treba da iškažu njegovo postojanje na način straha. I, nije li neophodno istaći, to lirsko ja posve je zatvoreno u vlastiti svet u kojem je realnost izgubila svoje dimenzije i svela se upravo na krhotine, na tih nekoliko predmeta. Svet je ogoleo i pust. Samo na retkim mestima ukazao se u slikama koje podsećaju na to da o njemu imamo i celovite predstave, da nije nepovratno fragmentarizovan, a istovremeno ukazao i na drukčije puteve pesničke reči, čak i na mogućnost svojevrsnog angažmana (*Zgrada, Pomilovati sto*). I upravo ovi sporedni tokovi mogli bi se pokazati od presudne važnosti u stvaralačkoj evoluciji Simona Grabovca.

Potražimo tih nekoliko opsesivnih predmeta. Recimo, mačka. I to kao predmet u svakodnevnom smislu te reči — jer u pitanju je ne živo biće, već lešina, i kao predmet u filozofskom