

nove knjige

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

Piše: Ranko Risojević

Mile Stojić svojoj drugoj zbirci 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 izvršno 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 proizilazih 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 stvaralačku 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 profilirani 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 slane 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. Šimiću, njegovo 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 stvara mit, da bi se tek potom »opteretio maglom«, značenjima koja su daleko od onoga što je bilo inicijalno.

U Stajićevom 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 zazivanja 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 pojedinosti, 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, prepoznavamo 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 iskažu njegovo postojanje na način straha. I, nije li neophodno istaći, to lirska 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

smislu — kao nepostojanje. Istina, u jednoj pesmi (24 mesta) čini se kao da je živa (»zavezanih očiju / ispruženim rukama / hvatam mačku«), ali uistinu njenu pojavu doživljavamo kao avetinjsku, kao sanovito, košmarno kretanje po nestvarnom svetu. Ni ovdje nemamo utisak da je realnost prodrila u svet poezije. Da je to zbilja tako, potvrđuje i pesma *Insekti*, u kojoj reči fiksiraju »telo odustane mačke«, čime je predmet već onestvaren. Konačno, u po mom osećanju najboljoj pesmi zbirke *Mačka je zgažena*, nalazimo lešinu, mrtvu telesnost. Ovo pretapanje od prividne realnosti do mrtvila i pomenosti u ništavilo, čini da predmet—mačka dobija dublje značenje u sklopu pesničkog sveta ove knjige. Nepouzdanost egzistencijalnosti bića predstavlja temelj sveta straha.

Čekić. Prisutnost od koje se ne da uteći. Prisutnost koja donosi smirenje. Ponekad se čini kao mogućnost rešenja svih muka, pa je samoubistvo »jedinstvenim udarcem u glavu ili gde drugde« prihvaćena s ironičnim zadovoljstvom: oh (*Čekić*). Ta mogućnost je utešna i spasonosna, i ne treba da čudi »zadovoljstvo/čekić/skriven u odelu«, ne treba da čudi što se od takve pomisli subjekt ne odvaja kao od svakodnevnog dela svoje odeće (*Čekić* 5). Ja i čekić su neodvojivi, postoje samo u identitetu. Otuda je njihova posebnost zamenjena jedinstvom osmišljenim gramatičkim poigravanjem, gde lična zamenica (ja) nema odgovarajući oblik pomoćnog glagola, već mu pripada oblik trećeg lica jednine (*Čekić* 3): »ja je čekić

ja je sam čovek

ja je pesnik

ja je sam čovek i čekić«.

Čekić je, dakle, mogućnost življenja na način straha, kirilovsko oslobađanje uz pomoć pomisli na samoubistvo.

Konačno, čorba. Znak podzemlja, transformisani atribut danteovskog Inferna. Ali, ovaj je pakao drukčiji. Patnja i ispaštanje zbog greha u nekom drugom svetu isključeni su iz Grabovčeve poezije, a prisustvujemo neodređenom tavorenju bez znanja i razloga. Čorba ne izaziva bol, već ambivalentno osećanje privlačenja i odbijanja, koje se do kraja ne razrešava: »da li da zinem ili/ne da li da probam/toplu čorbu«. Mučenje u dvojnosti motiva, poput Buridanova magarca. Ali, nasuprot magarcu iz priče, subjekt ove poezije traži izlaz iz stanja u koje je dopao:

»tražim rupu/otvor

put dolaska iz čorbe/supe«.

Nesumnjiva je ironija kao način distanciranja od sveta neodređenosti u koji je lirska dopalo, sveta u kojem ništa nije jasno i ništa izvesno. Već sam izbor »čorbe«, umesto danteovske smole (»tu gusta smola vri« — *Pakao*, XXI pevanje, 17. stih), sa svim njenim konotacijama, nameće gorko-humorni utisak i samoubilačku ironiju. Čorba je tako doznačila pakleni svet ove poezije, svet iz kojega su potisnute iluzije o čistilištu i raju, i u kojem subjekt pristaje na sve zahteve realnosti kao na jedino moguće. Čorba je življenje na način straha.

Ko je to On? Na povlašćenim mestima zbirke (na početku i na kraju), kao zasebne pesme nalazimo upravo one u kojima je iskazana dramatika sučeljavanja s njim. U prvoj, *Vas*, i pored toga što o njemu nešto saznajemo, kroz celu pesmu se kao refren, ili u nešto izmenjenom obliku, ponavlja stih: »nisam ga prepoznao«. U poslednjoj pesmi, *Živim u jednoj sobi*, ta se neodređenost produžava: izmenom perspektiva naracije kroz dvojnost ja-on, prisustvujemo dramatičnom suočavanju, ali se ništa ne dešava što bi imalo pojasnilo situaciju: »bez traga nestao/je«. Utisak praznine prisutan je od početka do kraja, čak i tamo gde bi određena gramatička sredstva, kao lične zamenice koje, po definiciji, označavaju nešto već poznato, trebalo da stvore drukčiju sliku. Na nekim mestima se javlja i jedno neodređeno ti (*Čekić* 2), kojem je pripisan trpni glagolski pridev, u ženskom rodu (»sređena i neoštećena«), ali najmanje razloga imamo da poverujemo da se radi o ženskom biću. Nije li to pre obraćanje samome sebi, svojoj telesini, kojoj se iz ironičnih razloga, jer je pasivna i sva u iščekivanju, obraća kao ženi?

Pa, ko je to On? Kakvi su odnosi uspostavljeni? On je tu, uvek prisutan, kad to hoće. S njim se želi doriti, on mami (»daleko daleko si/i moj stameni pokušaj/među jagodicama/da osetim te/daleko je/već«), ali i izaziva strah (»tek osećam/ogromno

prisustvo/i laku groznicu«). Ipak, On je jedno veliko Ništa, potpuna neodređenost i neuhvatljivost.

Otuda se čini pogodnijim svet Simona Grabavca označiti ne strahom, koji je uvek od nečega, već kjerkegorovskim pojmom strepnje čiji predmet je ništa, strepnje potekle iz suočenja sa slobodom, sa »zastrašujućom mogućnošću da se može«. Otkrivajući pomenuto Nešto (Neko) kao neodređenost i odsutnost, nalazimo predmete u funkciji označavanja jednog stanja, a ne u njihovom realnom obliću, usled čega se relacija Ja-Nešto (Neko) otkriva kao suočenje Ja-Ništa, iskazano kroz strepnju. Ta strepnja data je kao pozitivna odredba, kao jedini mogući svet koji postoji na način pakla. Salamandarska vatra upravo je ovaj ogoljeni svet strepnje koji se čini prirodnim ambijentom.

U pesmama se oseća i salamandarska hladnoća. Prepoznajemo je u odsustvu široke skale osećanja, u onome što čini da subjekt ove poezije pre doživljavamo kao demona nego kao čoveka. »Demosko je ne sloboda koja bi htela da se zatvori u sebe«, veli Kjerkegor objašnjavajući buđenje potreba da se svet zatvori, da se suze njegovi rasponi. Nešto od toga sve vreme, kao omaglica, lebdi nad poezijom Simona Grabavca: oseća se izvesna krutost, stegnutost, kontrakcija tela pesme. Ne treba žuriti sa zaključcima, jer ova osobina može biti isto toliko posledica potencijala sputanog strahom od iskazivanja kao i izraz duhovnog siromaštva. Ostaje da nam na to pitanje ubuduće odgovara sam pesnik.

Hladnoća o kojoj je reč oseti se i u postupku pravljenja pesme, u promišljenom poigravanju jezikom izvedenom bez euforije. Jezik je veliki mamac ovog autora i приметna je njegova pažnja poklonjena odgovarajućim kvalitetima pesme. Ponegde je uspevao da ta formalna sredstva budu semantički puna (*Mačka je zgažena, Čekić, Čorba*), a u celini je postigao višeznačnost kao osnovnu karakteristiku pesničkog jezika. Otuda ne treba sumnjati u mogućnost zasnivanja i drukčijeg tumačenja nego što je ovo. Ta činjenica će mnoge navesti na tvrdnju da se radi o ubedljivom primeru moderne poezije, s čim bismo se i mogli složiti, uz dopunu da je takva modernost već odavno definisana u raznoraznim kompendijima savremenog pesništva, po čijim uputstvima kao da je pisana. Premalo istraživačkog, premalo avanture. Kao da se igra na sigurnu kartu, ali ta je karta pokazala siromašnu dobit koja se ne da pravdati ni strogošću autorovog viđenja sveta. I polisemija je, čini se, jedan od onih sigurnih aduta u koje Simon Grabavac polaže nade. Pa ipak, izostala je čar onog neuhvatljivog i fluidnog, čar poetskog, nema one neophodne tvrdoglavosti pesme i blagotvornog otpora pojmovnom aparatu uz čiju pomoć pokušavamo tumačenje. Salamandarska hladnoća kao da je pobedila vatru koja izaziva.

I u sudbini pesnika Simona Grabavca nalazimo nečeg salamandarskog. Između unutarnje hladnoće, o čijem poreklu, ne možemo raspravljati, i vatre u kojoj se nalazi, on kao da se opredeljuje za jednu od strana. A prava poezija rađa se samo u trenucima prelaza, na ničijoj zemlji, u prostoru gde su izazov slobode i prihvatanje tog izazova istinska strast.

Danilo Lokar: »DOM JE JEZIK«,
»CANKAREVA ZALOŽBA«, Ljubljana, 1979.
Piše: Denis Poniž

Knjiga novela Danila Lokara *Dom je jezik* nije samo pregled dugogodišnjeg autorovog stvaralaštva, nego i mnogo više od toga: polazeći od naslova, tako bliskog poznatoj Hajdegerovoj konstataciji »jezik je kuća bitka«, sa svakom pročitanim novelom se stalno iznova vraćamo osnovnim pitanjima ovoga sveta. Stoga uopšte ne pokušavamo da prodremo kroz fiziologizme (autor je lekar, pa mu je jedna strana čoveka — materijalna, anatomsko-fiziološka — dobro poznata), niti kroz psihologizme (autorov odnos prema srodnicima, prema drugim ljudima), niti kroz istoricizme (autorov odnos prema istoriji). Istina je da je sve to, i još štošta drugo, vidljivo, opipljivo, pa zato i izmerljivo i odredljivo, ugrađeno u osnovu svih Lokarevih pripovedanja, njegove poetike, njegovog shvatanja najrazličitijih pojava pisanja. Takođe

čitajte
POLJA

pretplatite
se na
POLJA

Časopis možete redovno dobijati ako uplatite 100 dinara (godišnja pretplata) ili 50 dinara (polugodišnja pretplata) na žiro račun 65700-603-6324 NIŠRO »Dnevnik«, OOUR Redakcija Dnevnik, sa naznakom za POLJA. Nakon uplate molimo vas da obavestite redakciju o izvršenoj pretplati, na adresu: katolička porta 5/II, POLJA, 21000 Novi Sad, poštanski fah 190.