

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 avetinsku, kao sanovito, košmarno kretanje po nestvarnom svetu. Ni ovde 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 pomerenosti u ništavilo, čini da predmet—mačka dobija dublje značenje u sklopu pesničkog sveta ove knjige. Nepouzdanost egzistentnosti bića predstavlja temelj sveta straha.

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

ja je sam čovek  
ja je pesnik  
ja je sam čovek i čekić.

Cekić je, dakle, mogućnost življena na način straha, kirilovsko oslobođanje uz pomoć pomisli na samoubistvo.

Konačno, čorba. Znak podzemlja, transformisani atribut danteovskog Inferna. Ali, ovaj je pakao drukčiji. Patnja i spaštanje zbog greha u nekom drugom svetu isključeni su iz Grabovčeve poezije, a prisutstvujemo 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, putovanje 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 lirsко 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 zahtevne realnosti kao na jedino moguće. Čorba je življene 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, prisutstvujemo dramatičnom suočavanju, ali se ništa ne dešava što bi imalo pojasnilo situaciju: »bez traga nestao/je«. Utisak praznине 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 (i *Cekić* 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 dorir, on mami (»daleko daleko si/i moj starieni pokusaj/među jagodicama/da osećim 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 pogodnjim svet Simona Grabavca označiti ne strahom, koji je uvek od nečega, već kjerkegorovskim pojmom strepnje čiji predmet je ništa, strepne potekle iz suočenja sa slobodom, sa »zastrašujućom mogućnošću da se može«. Otkrivači pomenuto Nešto (Neko) kao neodređenost i odsutnost, nalažimo predmete u funkciji označavanja jednog stanja, a ne u njihovom realnom obličju, 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. Prepoznamo je u odsustvu široke skale osećanja, u onome što čini da subjekt ove poezije pre doživljavamo kao demona nego kao čoveka. »Demonsko je ne sloboda koja bi htela da se zatvori u sebe, veći 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 kruštost, 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 primetna je njegova pažnja poklonjena odgovarajućim kvalitetima pesme. Ponegde je uspevao da ta formalna sredstva budu semantički puna (*Mačka je zgažena*, *Cekić*, *Čorba*), a u celini je postigao višezačnost kao osnovnu karakteristiku pesničkog jezika. Otuda ne treba sumnjati u mogućnost zasnuvanja 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 kompedijima 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 strogošu autorovog viđenja sveta. I polisemija je, čini se, jedan od onih signifikantnih aduta u koje Simon Grabavac polaze 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 salamanderskog. 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 pročitanom 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 istoričizme (autorov odnos prema istoriji). Istina je da je sve to, i još štosta drugo, vidljivo, opipljivo, pa zato i izmerljivo i određljivo, ugrađeno u osnovu svih Lokarevih priovedanja, njegovog shvatanja najrazličitijih pojava pisanja. Takođe

čitajte  
**POLJA**

preplatite  
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.

je istina i to da autor ne bi mogao napisati niz novela kad ne bi poznavao čoveka i s one druge, telesne, mesne, bolne, reagujuće strane, kad ne bi živeo u svetu primorja sa svim njegovim bolesitim i radostima koje su ovaj svet pritešnjavale u prvih pedeset godina ovog veka. Sve to nikako ne bi bilo dovoljno, ne bi moglo stvoriti ono što je karakteristično za Lokarevo kazivanje i za njegovo razumevanje stvarnosti sveta i ispoljavanje te stvarnosti unutar jezika, u tekstu. Zato naslov *Dom je jezik* nije samo ukras, nego podrobno uputstvo kako treba čitati Lokarevu prozu: u njoj je, prvo i pre svega, nostalgija nad spoznajom da je život, pun, aktivan, muški život beskonačno i neprekidno otkidanje od rodnog mesta, doma, idiličnosti; da je život — kao najviši i najskriveniji kvalitet — moć da se tajne doma, prvobitnosti, suštine upoznaju tek preko razlike koju čovek načini i ostvari onda kad postane svestan svoje zrelosti, muževnosti.

Povratnog puta nema; njega možemo samo da želimo, sanjamo, ali, što je još značajnije, možemo ga iskazivati: na dom, na temelje, na prvobitnost je nemoguće misliti drukčije, nemoguće je evocirati je drukčije nego rečima. Reći su, čini se, tu odvajkada; kroz Lokarevo pripovedanje one nas vode nazad u svet koji iznenada postaje sam mir i idila: kuće od kamena s lozom koja se grana po stubovima, torovi, modro svetlo nebo, arkadijski život, ljubav, neobični mirisi. To je svet istorije: rat, okupacija, drugi rat i revoluciju, svet izgradnje. A misao o tom svetu, o tom domu i ishodištu, ne može dugo ostati čista, utonula u sanjanje, lepa i tiha: istorija je uvek preobražaj, uvek puna ljudi i događaja koji su njema krv i meso. Upravo tu počinje da se zbirava Lokareva književnost: ako bi se sve opisalo faktografski, po hronološkom redosledu, bez te divlje, ponekad čak tajanstveno isprepletenje zavisnosti idiličnog i realnog, Lokareva književnost i ne bi bila književnost, nego obično neuzbudljivo svudečeće, hronika, feljtonski zapis. Ali Danilo Lokar se odlučio za književnost, okrenuo se domu i taj je preokret prouzrokovao razgranavanje novog jezika, što traži potpuno novo promišljanje.

U Lokarevoj prozi ima dosta sličnosti s Pregeljom (odnos prema tradiciji — nebogomoljački, realističan, čak ironičan), ali nas još više paralela upućuje na italijanski neorealizam. Ljudi nisu tipovi; oni su obeležni svojim aktivnostima: njihove sudbine ne se prepliću, a ipak su različite. Iako se nalaze u ovom svetu, ipak se osvrću nazad, prema zavičaju — otuda njihova melanholija, njihovo veliko i duboko uverenje u tajne i nerazumljive zakonitosti postojanja. Ontologija tih ličnosti nema sličnosti s drugim ličnostima u slovenačkoj književnosti, možda najviše sa Šešligrmom (a i tu postoji sušinska razlika — Seligo ovakve ljudi predstavlja samo u dramama: *Čarobnica iz Gornje Devče, Lepa Vida*).

Posebno mesto u Lokarevoj književnosti zauzimaju žene. S jedne strane to su tajanstvene, dobre, čutljive žene (majke), nosioci tradicije (dom je rođenje, »jezik«), s druge strane mlade devojke, dragane i ljubavnice, žene koje gledaju unapred, kojih se tajne ontologije njih samih i sveta kojih ih okružuje zapravo i ne tiču (Simeona iz *Pošumljavanja krasa*). Na drugoj strani nalazi se niz muških likova, od Boltara iz *Morskog vetra nad selom* do slabašnog i bolešljivog dečka, »deteta« iz *Domaćeg koncerta*, od jakog gospodara koji vlada celim selom do bića čije postojanje nije ograničeno ničim drugim nego samo patnjom, nadzemaljskim viđenjem onoga što je Boltaru dato surovom materijalnom silom, gospodarenjem nad sobom i drugima.

U Lokarevum ličnostima, bile one seljaci, građani ili lumpenproleteri (novela *Lopovi*), nema tako uznenimiravajućih determinanti kakve su karakteristične za realizam Kranjeca ili Potrča. Upravo zato što je Lokarevum ličnostima dato spoznanje njihovog rođenja i istovremeno neopozive otrgnutosti od tog rođenja, one mogu ovaj svet iskazati na drugi, slobodniji način, kao što je u svojoj osnovi Lokareva poetika slobodnija od poetike bilo kojeg savremenog prozaista. Na drugoj strani je nedorečenost ličnosti, njihovo puno postojanje, iskazano i predstavljeno samo jednim isečkom, što je potpuno različito od slikanja sudsrbina,

unapred determinisanih, kakve poznaju naši realisti. To je osobina koja Lokara sudsrbinski povezuje sa savremenom evropskom prozom, koja više nije iskazivanje razlike između suštine i postojanja, nego je postojanje samo, jednokratno i neopozivo, a time, naravno, i uzdignuto u izuzetno, jedinstveno.

Lokarev jezik je nešto posebno i u stilističkom pogledu. Kao da se u njemu pokidala nit pomalo sentimentalnog, u sebe okretnutog slikanja, koje vodi od Gregorčića do Bevka, s jedne, i do Gradnika, s druge strane. Mada se u Lokarevom stilu osećaju i Gregorčić, Bevk i Gradnik, ipak njega karakteriše od pisaca Pregelj, od oblasti primorje, a od gradova Gorica — dve suprotnosti koje se tako neumitno međusobno privlače.

Predaleko bismo otišli ako bismo u ovom prikazu pokušali da obuhvatimo sve suštinske elemente Lokareve proze, mada, s druge strane, smatramo da bi knjigu trebalo da prati opširnija (analitičnija) studija od one koju je dao Lijo Legiša. To utoliko pre što bi istovremeno trebalo, s jedne strane, ukazati na razvojni put Danila Lokara u svetu dva problema — problema ontologije i jezika i problema jezika i vesti; s druge strane, trebalo bi raščlaniti brojna Lokareva dela koja svog autora uvršćuju među najkarakterističnije pisce našeg vremena u Sloveniji. Najmanje što se može reći o knjizi Daniila Lokara je to da je njegov izbor iz prethodnih dela iznenadjujući po svojoj čvrstini, po unutrašnjoj napetosti između pojedinih tekstova, a posebno po snažnoj i začudujućoj smelosti kojom je osnovni problem (o kojem je bilo reči u uvodu) dat čitaocima na razmišljanje, a književnim kritičarima na kritički, duboki (i još uvek ne mnogo izražen) dijalog. Jasno je da je Danilo Lokar svojom novom knjigom, kao i u svim prethodnim, pred nas stavio tekstove koji — svih redom — izazivaju ovakve ili onakve razgovore, ali se svih tiču pitanja koja su najtemeljnija i najljudjska, a koja su u Lokarevoj varijanti postavljena na beskompromisani način, kao pitanja na koja se ne mogu dati jednokratni, konačni, pa zato i varljivi, nedovoljno promišljeni, zamenljivi odgovori.

To je proza koja stoji na početku sveta. U njoj su sadržani zrelo muško shvatanje, tamna ljubav, sok zemlje. Kvaliteti zbog kojih cemo biti prisiljeni da se još vraćamo Lokarevoj poetici.

Sa slovenačkog preveo: Jaroslav Turčan

---

Božica Jelušić, »Čekaonica drugog razreda«,  
»Zrinski«, Čakovec, 1979.

Piše: Zvonimir Bartolić

---

Božica Jelušić nije novo a niti nepoznato ime u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Objavljujući u časopisima i listovima već desetak godina pjesme, eseje i članke, ona je objelodanila u relativno kratkom razdoblju i tri zbirke pjesama, godine 1973. zbirku *Riječ kao lijepo stablo*, 1975. zbirku *Golubica i pepeo* i sada zbirku *Čekaonica drugog razreda*. Svaka od tih triju zbirki pjesama, iako ne uvijek i kvalitetom, razlikuje se od prethodne, što nesumnjivo govori o stvaralačkoj evoluciji ove mlade pjesnikinje. Osnovno obilježje toj razvojnoj liniji daje lirizam, naročito kada se govori o prve dvije zbirke, koji na pojedinim mjestima poprima odista raskošna očitovanja.

U zbirci *Riječ kao lijepo stablo* rapsodičnost je dovedena gotovo, rekač bih, do paroksizma, pa neće biti pretjerano kazati da od Vesne Parun, naročito njezine zbirke *Zore i vihori*, pa do Jelušićine zbirke *Riječ kao lijepo stablo*, hrvatsko pjesništvo skoro i nije doživjelo sličnu erupciju lirizma. Primjenjujući uglavnom vezani stih, druga njezina zbirka *Golubica i pepeo* pokazuje očitu želju za obuzdavanjem emocionalne plime, tendenciju prema discipliniranijem, odmjerijem kazivanju. U neke pjesme te zbirke pjesnikinja unosi leksičke i metričke komponente pučke pjesme. Međutim, treća zbirka *Čekaonica drugog razreda*, premda pokazuje nesumnjivu vezu s prethodnim zbirkama, istodobno pokazuje i još očitiće tendencije prema sužavanju i obuzdavanju dominacije riječi, prema pregnantnijoj, zgušnutijoj ekspreziji doživljaja. Stih je u ovoj zbirki mahom kratak, manje pjevan, trpak, žuhki, natopljen autoironijom koja gdjekad završava na granici cinizma. Je li to znak splašnjavanja pjesničke egzaltacije kojom je pjesnikinja do sada bila obuzeta u susretu sa životom i svjetom, ili je to znak zasićenosti, zamora ili, pak, nemoći? Kad je u pitanju ova pjesnikinja, teško da bismo mogli povjerovati da se radi o iscrpljenosti, a još manje o nemoći. U pitanju je najvjerojatnije tragalački i istraživalački grč, imperativ da se izdiže iz postojećih kvantiteta kojima se do sada ostvarivala njezina pjesma. Bogatu konotativnost i metaforičnost pjesnikinja spušta na denotativnu razinu kako bi riječ — pretvorivši se u simbol — potpuno se reizirala. Sudeći po nizu pjesama iz ciklusa *Camera obscura* i *Upoznavanje prirode*, radi se gotovo o obrnutom stvaračkom činu nego u dosadašnjoj njezinoj poeziji.

Osim toga, govoreći o sadašnjem trenutku poezije Božice Jelušić, valja kazati da razlika između prvih dviju zbirki i posljednje zbirke nije samo u tome. Razliku valja tražiti i u spoznaj-

