

sirer – »višeznačenjskih oznaka« simbola, verovatno imajući u vidu da je polivalentnost simbola opštepoznata. Negujući kult simbola, autor vidi u njihovom dešifrovanju značajan stvaralački poduhvat. Simbol je povezan sa »sveobuhvatnim iskustvom«, ali se više drži na funkciji negoli na fakciji. On istovremeno otkriva i skriva. On *sugerije* skrivene, pa i opskurne predstave o predmetu, situaciji... Veština simboličkog predstavljanja i tumačenja je hermeneutika nepoznatog. Transcendentalni karakter simbola prističe iz njegovog slikovitog predstavljanja apstraktnog, natčulnog. U traganju za skrivenim i samo naslućenim nedokučivim značenjima, simboličko predstavljanje, ili simbolička interpretacija simbola u velikoj meri uključuje intuiciju i maštu. Simbol je nekonvencionalan (u protivnom postaje stereotip, alegorija), ali Ševalije ispravno govori i o njegovoj »stalnosti u tome što sugerira odnos između onog što simbolizira i simboliziranog«. I opet – »njihova je stalnost – stalnost relativnosti«.

Ševalije je simbolima pripisao više bitnih funkcija: istraživačka, funkcija zamenika, posrednička, objedinjenja celokupnog ljudskog iskustva, pedagoška i terapeutska funkcija, socijalizirajuća, funkcija rezonance i transformatora psihičke energije, transcendentna funkcija (prevladavanje suprotnosti između antagonističkih sila).

Poznato je da su stilske formacije romantizma i simbolizma u velikoj meri zasnovane na simbolima. U novije vreme psihoanalitičari, strukturalisti i semiotičari pokazuju veliko interesovanje za simbol. Govoreći o simbolu kao arhetipu, Ševalije se često poziva na Frojda, Junga i Adlera. On se zadržava i na pokušajima strukturalističkih klasifikacija simbola (zapazićemo tu imena Mirče Elijade, Kloda Levi-Strosa, Andre Virela i dr.). Ševalije dolazi do zaključka da su klasifikacije simbola veoma korisne iz praktičnih razloga, ali su sasvim uslovne (zbog prirodne polivalentnosti pojma), te kao takve i nedovoljne.

Ševalije je mnogo pomogao čitaocima-korisnicima ove knjige – svojim terminološkim pojmovnim razgraničenjima, neophodnim zbog toga što se pojam *simbol* široko upotrebljava i zloupotrebljava, banalizuje u svakodnevnom govoru, zamenjujući druge pojmove. Autor sažeto razgraničava sledeće pojmove: amblem, atribut, alegorija, analogija, metafora, simptom, apolog (basna), parabola, znak, arhetip, mit, simbol, simbolika i simbolizam (str. VII-X).

O jezičkom statusu simbola nije rečeno gotovo ništa, pa će čitaoci koji žele da se obaveste o rečima-jezičkim simbolima morati konsultovati drugu literaturu (Kasirera i Loseva, na primer).

Simboličke vizije, predstave, slike demonstriraju se u ovom *Rečniku* preko motiva (arhetipa), snova, običaja, gestova (rituala), likova, boja, i brojeva. Reč je o kompleksnim varijabilama misaonog i emotivnog sveta, prisutnim – kao oblik komunikacije – u svim kulturama i civilizacijama. To veoma lepo pokazuje ovaj eruditski rađen leksikon. Naš će čitalac, međutim, zapaziti da ovaj *Rečnik simbola* veoma malo koristi građu slovenskih naroda. Slovenska mitologija je sasvim zapostavljena, mada i ona pruža izuzetne mogućnosti za simboličke interpretacije. Navedimo primer: belo je kod starih Slovena, baš kao i kod starih Germana, bilo boja žalosti (tragovi toga zapaženi su doskora u nekim našim pomoravskim selima). Sada semantiku žalosti označava crnina. Primetno je da autori slabo poznaju naučne izvore iz slovenskih zemalja. Od Rusa su sasvim izostali Veselovski i Prop (da ne spominjemo ostale). U *Bibliografiji* se navode Afanasjeve *Ruske narodne bajke*, ali ne i njegovo isto tako kapitalno delo *Pogledi Slovena na prirodu*. Istovremeno figuriraju neki trećestepeni izvori na ruskom jeziku. Od Poljaka se navodi jedna knjiga Malinovskog (o Malinežanima) i studija Kopčinske-Javorske (o Karpatskoj etnografiji). Nisu uključena u razmatranje takva dela trajne naučne vrednosti kao što su *Narodna kultura Slovena* Kazimježa Močinjskog i *Literatura i folklor* Julijana Kžižanovskog. Voleli bismo da je u naučni optičaj susreta simbolike mnogih svetskih kultura i civilizacija uvršćen bogati materijal (zašto da ne?) Vuka Karadžića i Veselina Čajkanovića, na primer. Itd, itd.

Sve pohvale izdavaču – *Nakladnom zavodu Matice hrvatske*. Veoma složen grafičko-tehnički posao štampanja knjige sa četiri stotine izvanrednih ilustracija (Bernar Gande) urađen je solidno. I prevodi su dobri. *Rečnikom* se, to je banalna činjenica, *služimo*. Korisnost *Rečnika simbola* pokazće se baš u svakodnevnom traganju za otkrivanjima skrivenih i do kraja nedokučivih značenja simbola.

vujica rešin tucić: »reform grotesk«, nolit, beograd, 1983. piše: vojislav sekelj

Pokušat ćemo, u okviru mogućnosti jednog prikazivačkog ožgleda, promisliti neka pitanja koja knjiga Vujice Rešin Tucića svojom koncepcijom u recipijentu aficira.

Zbirka pjesama naslovljena *Reform grotesk*, određena je po formuli les extremes se touchent. Kod Tucića u ovoj knjizi ekstremi se dodiruju uprošćeno, mehanički, oni niti jedan drugog traže, niti dopunjuju. Knjigu tvore dvije bitno različite cjeline, za koje je teško naći valjano estetsko opravdanje.

Prvi dio zbirke u potpunosti pokriva termin – tradicionalno, klasično pjevanje. Verbalnim označavanjem određenih ideja, nastoji se u formi teksta saopćiti, prenijeti ili oblikovati izvjesna poruka. Tucić se u ovim pjesmotvorima bavi univerzalnim temama, na proban klasično-deskriptivno-avangardni način. Većina pjesama ostaje na nivou poruke, dosjetke, benigne žaoke ili bizarnog spoja riječi. Lapidarnost izraza nema nužnu prodornost, vezivni elementi usmjeravaju ka simplifikiranom značenju. Tako ovdje ironiju nalazimo ironije radi, ona nije gradivni element nego nosilac pjesme. Tucić ide zatvorenoj strukturalnoj cjelini, u kojoj provejava lament za prošlim, za snom, za djetinjstvom, za nečim izgubljeno prisutnim: »Onaj topli vazduh prostorija u kojima smo sedeli, stisak ruke, opojno vino razgovora?/ Nama više neće se vratiti.« Ili, »Ali, /otkuda se javljaju/ uspomene /na avangardu?« Zbilja, otkuda, i zašto uopće bezrazložno uznemiriti prašinu na laticama ruža, ispjevao bi Eliot, bez vidljivih muka i nekog dubljeg povoda? Motiv smrti je centralni motiv zbirke i Tucić ga filozofemski varira u raznim tematskim cjelinama. U ovome djelu zbirke ima vrijednih ostvarenja, no ako je ovo izbor, ili prijesek iz višegodišnjeg pjesnikovog stvaranja, on je trebao biti daleko stroži. Ovako, ostaje dojam podgrejanosti i tanušnosti.

Drugi dio zbirke, naslovljen naslovijem knjige *Reform grotesk*, jeste vizualna poema, zapravo to je ples stiliziranih štamparskih slova u ravni bje-line papira na obezličenu melodiju. Iz sadržaja saznajemo: poema je nastala, ostvarila se 1970, rekonstrukcija je izvršena 1981, a iz impresuma doznajemo da je stvarnost ugledala u obliku u kojem jeste 1983. Sve bitno je pred nama. No, što sa bitnim u bitno ne-bitnom ostvarenju učiniti? Ništa! Jasno ništa, ali ipak zaključimo u formi suđa: poema inkorporira kritičko stvaralačko razdoblje pjesnika od jednog desetljeća, i u tom, nama danom, prezentiranom obliku, danas, anno Christi 1983, više nikoga i ničim ne može iznenaditi, osupnuti estetski tenzirati, a pogotovu ne šokirati, jer sloboda koja je njome dana čitaocu je »tako velika da je on ne može koristiti«. Svi elementi poeme ostaju u ravni očekivanog, što znači: ne očekuje se ništa, Godo je prošao, mada nije došao, no to je bio pre njegov lični usud, a ne neka moguća zajednička tragedija, mi mu možemo poželjeti sretan put i usrdno reći hvala za sve što je učinio, a učinio je mnogo, no sav učinak je bio u iščekivanju njegova dolaska.

Kod Tucića, u poemi, dio nadređuje cjelinu i fizički guši njenu ontološku strukturu. Vizualizacija dominira nad značenjem, pa je krajnji ishod – površina uprljana bojom, slikom. Oko se pretvara u puki perceptivni kanal, bez učešća nužnih misaonih radnji: identifikacije, upoređivanja, analize, sinteze, apstrakcije, klasifikacije i sl.

Ovim djelom Tucić se priključuje odrednici avangarde kao stanja bez zalaženja iza fenomena pokazivanja, odnosno pojavljivanja. Sâm naslov knjige za sebe govori dovoljno: *Reform grotesk*, reforma kao promena koja ne dira u temelje postojećeg, nego talasa površine, premeštajući ne-bitno na bitno ne-bitan način, a uz veliku galamu i buku.

Nastavićemo parafraziranjem misli Z. J. Šmita. Konkretna umjetnost, piše on, ništa ne predstavlja, ona ostvaruje nešto što u tom obliku ne postoji u iskustvenoj stvarnosti. Prije svega, to je nova kvadratura kruga; pitanje kako se nešto može ostvariti a da pri tom ništa ne predstavlja, jeste nonsens, jer i to ostvarljivo se ostvarilo putem predstavljanja nečeg a ne ničeg. Uvijek postoji kroz predstavljanje nešto, a ne ništa. Htjeli mi to ili ne, ipak i u prkos svemu, ljudska smo bića, i tragamo za značenjima, njima smo zadani, okruženi i pomoću njih se ostvarujemo upravo u polju predstavljanja tog nečeg. Momentom iskustava, čovjek je u empiriskoj stvarnosti jednostavno lišen mogućnosti uključivanja u »postojanje« ničeg. Iskustvo je dano predstavljanjem nekog Ja koje je svo u odnosu, i svako ostvarivanje prema tome ostvaruje se putem predstavljanja nečeg što jeste to nešto, ali, nota bene, ne na vlastiti način, nego na način postojanja vlastite drugosti kroz, preko i u odnosu. Tako se u našoj predstavi i naše postojanje kroz socijalnu prizmu samo predstavlja. Iskustvo je na početku i na kraju, ostaje problem kako ga izraziti, artikulirati, a ne stvarati nešto što pre u iskustvenoj stvarnosti u tom obliku nije postojalo. M. Bense s pravom za moto svoje *Estetike* stavlja Hegelovu misao »Najviše interese duha privesti u svijest«.

Posmatrajući poemu *Reform grotesk*, koja u potpunosti zadovoljava Šmitov karikatidni postulat, jer poema zbilja u tom obliku nije postojala u iskustvenoj stvarnosti (kako je samo Tucić uspio do nje doći čista je mistika). S tim se možemo složiti, no problem nastaje u trenutku kada poema u tom i takvom obliku jednom za sva vremena biva bačena u iskustvenu stvarnost. Da li od tog momenta zadovoljava minimalizirani zahtjev »interese duha privesti svijesti«?! Jasno da ne, jer konkretno djelo, po Šmitu i drugima, ni ne predstavlja ništa. Ovdje »ništa« nije besadržajna praznina; rekli smo da se »ništa« u empiriji ne može predstaviti, ovdje je zapravo konkretno, pojmljivo kao apstraktna apstrakcija. Šmitovo određenje konkretnog, gdje vizualno u potpunosti dominira nad značenjem, pretvarajući oko u čulni kanal, kulturna je retardacija. Pobjeda je to izdvojenog oka, a ne totalnog čovjeka, koji već ume gledati na daleko složeniji način. Takva djela nemaju nužnu logičku težinu, da stvar ograde, kako bi zadovoljila središnji problem ljudske svijesti, razlikovanje postojanja stvari razlučiti od predstave tih stvari u svijesti i od same svijesti. Na toj osnovi, umjetnička djela su stvarna i postoje na jedan bitno različit i složeniji način od empiričke stvarnosti, i upravo ta razlika omo-

gućila je upravan kod čovjeka i njegovo bogato imaginarno iskustvo i stvaranje. Nešto pomoću nečeg u nečemu.

Na kraju, a povodom Tucićeve poeme, recimo: sve je to već bezbroj puta viđeno (znači postojalo je već u iskustvenoj stvarnosti, istina ne u tom obliku, ali to nas vraća staroj raspravi o odnosu forme i sadržaja) i bezbroj puta ponovljeno, da li s razlozima ili bez razloga, manje je bitno, umjetnost je široka, i bolno okrutna. Mi, klasično nastrojani, ili bolje usidreni duhovi, kojima je ljubomorno stalo da se najviši duhovni interesi približe svijesti, latentni cilj svake avangarde vidimo u grozničavom naporu da se izbegne sudbina prolaznosti. No, nesumnjivo, avangardu sudbina stiže. Uznemirenost se polako, po proverenom zakonu, taloži na polituri iskustvene stvarnosti, u sumrak, kada se strasti povlače, ostaju vidljiva samo umjetnička djela, i samo ona mogu nadživjeti svu žestinu epohe, bez obzira na to da li ih sama epoha u trenutku pojavljivanja klasificirala kao avangardna, moderna, postmoderna ili klasična. *Don Quijot* je i dalje moderan, avangardan i zastrašujuće klasičan, sve u isto vrijeme. Tucićeva poema je zastarjela u trenutku ostvarivanja. Završimo prikaz jednim stihom iz zbirke *Reform grotesk*:

»Sic transit gloria mundi.«

ZORAN ĐERIĆ: »TALOG«, Matica srpska, edicija »Prva knjiga«, Novi Sad, 1983. Piše: Đorđe Kuburić

Prvenac Zorana Đerića nije lako situirati u određeni poetski model. Pesme koje čitamo u zbirci »Talog« naprosto se opiru zatvaranju u kakvu etabliranu ili nadolazeću poetiku. Štaviše, ova poezija bi želela da transcendirira iz sebe same, pesme bi da se oslobode stega ciklusa, ciklusi teže da se osamostale. To su posledice autorovih različitih poetskih postupaka primenjenih u kreiranju knjige, raznorodnih tematskih i jezičkih slojeva i vrlo šarolikog sveta koji se, kao kaleidoskop, vrti Đerićevom zbirkom. Da se ovde radi o pesniku slabijeg daha, kao krajnji rezultat bi se pojavila knjiga sa dobrim pesmama, ali slabom organizacijom. Đerić to nije dozvolio. Pod njegovim čvrstim, ali laganim perom, neuobičajeno veliki broj pesama kada je reč o prvencu (44), sačinjava zbirku sigurnu u svojoj imanentnoj logici, sa čvrstim, samostalnim, ciklusima, koji međutim, teško da bi opstali jedan bez drugog, i pesmama koliko nezavisnim, toliko i funkcionalnim u kontekstu pojedinih ciklusa, odnosno knjige kao celine.

U uvodnoj pesmi »Nemogući« prisutni su pojedini osnovni metafizički postulati (ljubav, smrt, strah, vreme), suprotstavljeni /bliski perceptivnom svetu (zvuk). Iz ove slojevite ambivalentnosti izrasta jezik/reč, blešteći iz čitavog tog fizičkog/metafizičkog *uređenog haosa*, spreman da se uhvati ukotac već sa prvom pesnikovom nedoumicom: »ne mogu ući/ne mogu ući/zar«. Uz pomoć »svih reči znanih« pesnik će krenuti u potragu do one »jedne neznane«, posredstvom svog, ali i onog drugog jezika.

Prvi ciklus »Bežeći jezik« upravo je traganje za sopstvenim izrazom, za jezičkim identitetom, koji na momente blesne, ali se potom sakrije, stvara lavirinite i stranputice: »pod adamovom jabučicom/ smeštena je naša buduća/nevolja: koren jezika i /podjezična kost »veliki/rogovi u dva nastavka« (»Pod Adamovom jabučicom«). Usled ovog lutanja, dragocenog i nužnog, ciklus »Bežeći jezik« je opštijeg karaktera i nešto labavije strukture. Pesme slobodno »dišu«, razlivaju se u širokim zahvatima i više su ekstenzivne nego li intenzivne. Promenu i sužavanje tematskog opsega nagoveštava poslednja, i možda najbolja pesma ciklusa »Sve ostalo sviraće psaltiri«. Ona signalizira koliko izlazak iz jednog, toliko i ulazak u drugačiji vilajet obremenjen strašću, telesnošću, erotikom: »odaj se grlu/i večnom znoju/ zaspalom stolu/razmakni noge/pomozi da se/prostre«.

Ciklus »Vrt uživanja« donosi nov, sužen, ali značenjski i emanativno produbljeniji i višeznačajniji milje. Ovde je jezik doveden do tačke koja je, u stvari, fundamentalno, izvorno polazište/ishodište ove knjige: jezik je erotizovan i zasnovan na jednoj novoj osnovi, iz koje na sve strane izbijaju zruci putenosti, ali i zvukova, boja: »uleće u prostor razigrana boja/i vazduhom cvetaju ustreljale/forme.« (»Galop Žaka Vilona«). Dakle, nije ovde u pitanju samo konkretni, lascivni erotizam, već je to uzlet i ponir Erosa u vantelesne eterične, pa i metafizičke svetove, sublimisane bojom i zvukom: »tako i on naštimava stari instrument/ne bojom/nego misterijom/pa zvuk se razleže« (»Plavi Mocart«). U »Vrtu uživanja« se susrećemo sa autorovim likovnim afinitetima, dabome, propuštenim kroz beskrajne lavirinte jezika, pretočenim u reč. Ovaj ciklus je, u stvari, galerija u kojoj su izložena platna Vilona, Difija, Šagala, Gogena... gde se, uz muziku Mocarta, puteni erotizam, sa svim svojim značajkama, uzdiže do bestelesnog, apsolutnog erotizma, sublimišući sav taj senzitivni svet u jedan *krug*, u uzvišeni, eterični, nezemaljski *vrt uživanja*: »mojem bi ritmu odgovarao Van Gog./Gogen tvom uvu i grudima.za/ kroki – Matis. za san – Đordone/i dojka Leonardove »Madona Lize«./ /u velikoj tamnoj mrlji (ili je to noć)/možeš sama da izabereš svoje mesto«. Ova pesma predstavlja kulminaciju tog panerotičkog ustrojstva, krunu ciklusa, ona je jedno od ključnih mesta knjige. Kako se ciklus približava kraju, tako se i *krug* sužava, stežući se u jednu tačku, fokus senzualnosti/sveukupne istine postojanja: »maline. podstirač od čipaka./*krug* u kome me nalaziš« (»Maline«); »okupljeni u *krug*/otkidali smo krpice magle/lako ih gutati/ bez reči/i nade/u ozdravljenje« (»U maglovitom jutru«) – podvukao Đ.K.

Sledeća celina »U osobi je čad« još je uočljivije zgušnjavanje i udaljavanje od telesnog, pa i ličnog, i pokušaj formiranja sopstvenog, autorovog mitskog ustrojstva. Dok su prva dva ciklusa, i pored dijametralno različitih tematskih ravni, ipak nešto labavija, treći i četvrti su zgušnjavali, zatvoreniji u

sebe. U prvoj polovini knjige primarne su pesme, u drugoj celine; naslovi »U osobi je čad« i »Talog« impliciraju poetičnu organizaciju i predstavljaju nagoveštaj mitskog sloja Đerićeve poetike, koji će, po svojoj prilici, svoju punu afirmaciju i dalju razradu doživeti u potonjim zbirkama. Ovaj mitski element otkriva se već na početku ciklusa »U osobi je čad«, naročito posredstvom ključnih reči arhetipske provenijencije, koje su okosnice pesama (»Svinja moja/prepoznajem te«, »Panj jede po kašiku od svega« – podvukao Đ.K.), a kasnije i formalnim uređenjem ciklusa (pesme su označene brojevima i oslanjaju se jedna na drugu, a njihovi »naslovi« obrazuju posebnu *metapesmu*), takođe i zlokobnim metafizičkim volšebnim slikama i atmosferom. Međutim, ovaj ciklus, i pored posebnog mitskog predznaka, funkcioniše i u sklopu knjige, jer on znači i antijevrsko »čistilište« od »grehova« ovozemaljskih i nebeskih. Ovde se anticipira i konačni emanativni princip knjige, koji će uslediti u poslednjem, četvrtom ciklusu (»Talog«).

Finalni ciklus još drastičnije utvrđuje autorovu intenciju da govori/peva u širokim zahvatima. »Talog«, sa svojih devet delova, jeste jedna pesma, pesma/poema koja predstavlja katarzu posle zastrašujućeg i zlokobnog sveta prethodnog ciklusa, ali i konačnu reč izrečenu u zbirci. Ovde Čovek, najzad, ostaje *sam, pred ogledalom*, i sa onim što se *nataložilo* posle svega:

spoznajom da »krhko je znanje«, istinom koja sve više pritiska/steže i preti bezizlazom: »Kuda? Da pobegnem kao prestrašeni/bik pred rogamit drugim, manje silnim, ali/sa kopitama zarivenim/u blato. Kuda? Svod koji bih da srušim/rogovima/trošan je i već po meni« (»Talog, V«). U jednom kratkotrajnom blesku, izlaz se nagoveštava re-aktiviranjem tela i telesnog; međutim, ako Čovek jednom transcendirira iz tako uređenog sveta, povratka nema; ostaje prepušten samom sebi, bez uporišta van sebe. U takvoj konstelaciji, homo duplex je izlišna fikcija: »Imaš li drugoga/izvan sebe? Imaš li sebe za drugoga?/Ne pokazuj se! Nedovoljno je tvoje/odelo, jer priljav si u svojoj/nagosti. Uzalud se pereš pred ogledalom!« (»Talog, IX«).

Dug je bio put do one »jedne neznane« reči, ali uz žestoku borbu sa »svim znanim« rečima, i njihovu pomoć, pesnik je, čepkajući po *talogu, uspeo* da je pronađe. Sad je opet na početku, zburjen, ali i pročišćen.

Metafizički milje Đerićeve zbirke je u harmoničnom sadejstvu sa jezikom kojim je ona realizovana, i to je osnovni od mnogobrojnih njenih kvaliteta. Naziv »Talog« je, čini se, srećno izabran: ne samo da »pokriva« čitavu knjigu, ne samo da je ime ključnog ciklusa, već se on naprosto iščitava iz svakog napisanog/izgovorenog stiha, iz svake reči.

POMOŽITE

PRINOSE PRIMA
JUGOSLAVNSKO
POTPORNO DRUŠTVO
30GRB - UNIVER30

Jo Klek
senitist

STUDENTIMA

Jo Klek (Josip Seiszel), MIŁOMBORSK – Nacrt za zenitističko pozorište, 1923. kolaž, v. Narodni muzej, Beograd