

živi srok

(zapis o poeziji Jovana Zivlaka)

jovica aćin

1

Čitati poeziju, kao i pisati, ponekad je mimikrija. No, nije reč o gestu pukog i površnog oponašanja kako stvar sagledava redukujući ljudski duh, svrgavajući jedan prirođeni i prvočitni poriv, tokom istorije, na najniže prečage metafizički režirane, veštačke leštvice vrednosti. Trebal bi radje da smo skloni onim pogledima koji su znali da sevnu kod starih grčkih misilaca, pa mestično i u tekstovima Biblije, prema kojima se mimikrija svrstava u red ikonskih aktivnosti iskušavanja i saznavanja sveta čije se unutrašnje zalihe ne mogu iscrpeti ubočajenom refleksijom. Slučaj mimikrije, sudeći po njegovoj genealogiji, izgleda nam možda odveć okultno, ali samo zato što nam zapravo nedostaje produženje poznavanje problema sličnosti u svetu različitog, i za čije učenje se s valjanim argumentima zala-gao još nemački pisac i misilac Valter Benjamin, pre nekih pola stoljeća.

Kao aktivnost iskušavanja i saznavanja izvan shematisovanih i prevodivih modela, mimikrija je vođenje autentičnog razgovora sa svetom, pri čemu se stil toga dialoga, upravo kao nesvodljivog, razlikuje od pojedinca do pojedinca, baš kao što se igranje vetrenjače jednog deteta, u mimikrijskom zanosu, razlikuje od igranja vetrenjače drugog. I takve odnose sa svetom i u jeziku otkrivamo u poeziji Jovana Zivlaka, čime nam se još jednom i upečatljivo posvedočuje da nijedan pesnik ne može da veruje u proizvoljnost znakova, niti da ih praktikuje mimo mimoškog ozračja. Poesija nije, u poslednjoj instanciji, nikakvo igranje s rečima, nego igranje reči i dogadaja sveta u njima. Čak i napisana kao sama, reč nikada kod Zivlaka ne ostaje sama, već neprekidno – preko povezujuće tačke sličnosti – priziva druge reči, jedan dogadjaj obistinjuje drugi. To prizivanje se izvršava upravo kao spomenuto igranje: pesnik pali jaču ili slabiju vatru u jeziku, oživljava ono što je stvarno u njemu, da bi zahvaljujući tom žaru reč počela da igra druge reči, u beskraj umnogostručavajući zbilju u očima onoga koji piše, ali i onoga koji čita. Sve je u pesmi neidentično sa samim sobom zato što liči na drugo. Sličnost o kojoj govorim, Zivlakova mimologika reči i dogadaja, ni u kom slučaju nije onomatopejska, premda i o takvu, čulnu, može biti oslonjena, već – naprotiv – neka nečulna, svojevrsna »muzika«, iz koje se razrastaju smislovi usaglašavajući na izgled nešlične i tek iznutra, u pesnikovom životu sruku, slične zvukove različitih reči. Živi srok? Takvo oblikovanje pesničkog jezika u kojem nas zahvata, dok čitamo, samo igranje reči, pretvarači naše čitanje u nešto nalik pisanju. Ukratko, čitajući je prema zakonitostima koje sugerise, Zivlakova poezija, nas stavlja u situaciju kao da je ponovo pišemo, zajedno sa svim onim razlikama u ravni iskazivanja koje razdvajaju govorne subjekte pred istim iskazom.

U obzoru mimikrije kako je u nekoliko poteza očrtana i spregnuta sa Zivlakovim poetskim pokušajem, poezija se gotovo i ne čita; ona se očitava. Zvezdočatac iz rasporeda zvezda videno na dan nečijeg rođenja, očitava budućnost rođenog. Iz Zivlakovih pesama mi očitavamo jednu sudbinu, jedno unutrašnje iskustvo koje je postalo Zivlakova poezija. To je konstelacija subjektivnosti koja je zahvaćena i prikrivena mimikrijskom maglinom jezika, personalizovana i depersonalizovana istovremeno, i koja je često zatrnjena i samom autoru, postajući uočljiva tek kroz očitanje intenziteta kojim sjaji u kretanju pesme od njegovo nastanka do nas koji joj se obraćamo kao poruci brodolomnika, kako je govorio Paul Celan, predator u zapepljenoj boci morskih talasima s nepoznatim odredištem. Do koga će brodolomnički glas stići, i kako će biti očitan, više ne zavisi od autora, utolikor pre što on više ni ne postoji, što ne postoji izvan čina ispisivanja koji ga sazdaje. Umesto autora, u Zivlakovoj poeziji živi jedino još ono što je za njim ostalo sročeno. Ono što se onda očitava u toj poeziji nije ono što pesnik nije mogao da rekne, ili što je prečutao, ili što je rekao između dve reči, nego ono što je rečeno *doslovno i u svim ostalim mogućim smislovima* u procepu u koji nas je pesma saterala u našoj sopstvenoj mimikrijskoj igri, ono što je trnje okolnosti ko48,1ekscentrica ko61,12zanemarujući ko62,6elanjicijom preobraženih piščevim unutrašnjim iskustvom ispisalo na Životu sylaku okrenuvši ga naopako.

2

(1975)

Svoj poetski pokušaj Jovan Zivlak započinje pitajući jezik u času njegovog prerastanja u govor. Govor je tada još »ono drugo«, nešto nečitko i nečujno, ali svakad prisutno. Čime bi pesnik i započeo ako ne onim čije uslove mora da zadovolji da bi opstao menjajući te uslove svojim delom? Jezik je dat, govor se, u pesmi pesmi, medutim, mora osvojiti. I gotovo da nema stranice u Zivlakovoj knjizi *Večernja škola*, na primer, na kojoj u najrazličitijim varijantama, sintagmama i kontekstima ne spominje »jezik«, »Govor«, pak, veoma retko. Ako je govor tu ono što nedostaje, onda je razumljivo, poput simptoma, zašto je u spomenutoj knjizi najizrazitija figura »govor odustnost«, koja prefigurira sve ostale i temeljite ćitav niz pesama u svojevrsnoj tišini. Zivlak je shvatio u potpunosti onu snagu strogosti i svedenosti kojom tišina raspolaže, odlučivši da posredno operiše odsutnošću koja je u tom pogledu jača od prisutnosti. Odsutnost je nešto željeno, i zauvek biva željeno. Odsutnost je »ono drugo« kojem se u liku govoru obraćamo kao drugom. Eto jednoga *ti* za koje slutimo da će jednoga dana morati biti napušteno. *Ti* je dvojnik *ja* koje ga neprekidno želi. Naime, *ti* je imaginarno lice pesnika koje se izabira da bismo se obraćali sebi. Govor odustnosti, govor kao ono drugo, i nije ništa drugo nego područja istraživanje sopstvenog *ja*. Time je, bez obzira na mogućno sutrašnje napuštanje pesničkog jezika kao obraćanja nekome *ti* u koje sam se *ja* prerošio, Zivlakova poezija, kojim god putem krenula, bitno obeležena kao strpljivo istraživanje subjektivnog mesta u svetu, ali navek u horizontu jedne vapijuće odsutnosti koja se može otelovljavati jedino još u različitim pesničkim licima u kojima će se razgraditi puka i prazna gramatika.

(1984)

Prva Zivlakova zbirka pesama, *Brodar*, bila je najava autora koji se još nije »ukrcao« na svoj »brod«, ali je u tom cilju već sklopio ugovor sa davorom. Pesnik je bio u nastanku, poput mornara na kopnu kome stabilno tlo smeta, te mu sopstvena i nesavladiva čežnja obećava plovdbu. U svom teturanju već je bio popršan olujnim kapljicama s reke i mora i spremen za predstojeće krštenje jezikom. Takvo krštenje je doista bila sledeća knjiga, *Večernja škola*. Moj neobjavljeni i sada predočeni zapis od pre desetak godina svedoči iskosa o odlikama prvog odistinskog Zivlakovog poetskog putovanja, podsticanog onim duhom otkrivanja čiji je stožer Kolumbo, tražeći »Indiju« i nalazeći »Ameriku«, mogao da izreke pred nepoznatim kontinentom: da se ploviti mora i živeti ne. U tom trenutku je Zivlak svoju poeziju stvarao, u šta nas može uveriti svaka pesma i svaki stih *Večernje škole*, kao i u znatnoj meri *Čestara*, u najtešnjem i produktivnom dosluhu s najnovijim svetskim strujanjima u proučavanju subjektivacije jezičkog polja, teksta, pisanja, zajedno sa svim onim elementarnim ili stihiljnim što su ta proučavanja i njihovi »predmeti« prepostavljali. Na taj način se i Zivlak svrstavao među one mlađe domaće autore zahvaljujući kojima su pomenuta strujanja hvatala koren i u jugoslovenskim prostorima, otvarajući ih, šireći neiskušane i nepoznate horizonte. Pisanje je bivalo praksa koja je umela istovremeno da misli i otelovljuje samu sebe.

Na luku od »oštrenja jezika na točilu sveta« do »govora jezikom što događaj plete«, koji poetički ustrojava Zivlakovo pisanje u spomenutim zbirkama, nudeći interpretiranju suviše pogodnu gradu koja više i dalekosežnije govori o sebi nego što to može da učini bilo koji čitalac, ili tumač, daju se već uočiti tragovi prelaza od autoreferencijalnosti ka *životu* autentičnog pesničkog odlučivanja i samosvojnog unutrašnjeg iskustva. Stih se izdiže nad značenjima, ne poništavajući ih, već ih istovremeno oživljavajući.



Ti tragovi menjaju i teksturu Zivlakove pesme, oslobođaju je od spona pukog govorenja, do kraja razgrađuju svaku posebnu instanciju govora, dove u pitanje takođe transcendentni ego i ustrajno na vagi sveta i jezika, govora i dogadaja, pomeraju jezičak prema nekoj trećoj, translingvističkoj tezulji. Naime, ti tragovi su očiti u promenama u samom stihovanju. U *Večernjoj školi* stih se obrazova po linijama po kojima se cepao sam jezik, po nekom spontanom ritmu, dok u *Čestaru* dolazi do izvesnog pervertiranja, stih postaje okomitiji, u njega se unosi stalna neravnoteža i time se rintam ekacentričan u odnosu na ponavljanje stihovnih redaka. I tu se onda susrećemo s postupkom koji će svoju majstorskiju izvedbu doživeti tek u *Trošnici* i *Čekrku*. To je naročiti poetski postupak odlaganja smisla duž unutrašnjeg kretanja pesme. Na kraju stiha se pravi lom u gramatičkom pogledu, koji baca čitanje u otvorenost stalno obnavljane više-smislenosti. Kada verujemo da smo već na kraju jedne pesničke fraze, naglo smo suočeni s procepom koji iziskuje da ne došavši do konca započemo s drugom. I čitanje se neizbežno kreće s preskakanjem pukotina koje su zauzele mesto gotovog i konačnog smisla.

3

Tronožac i *Čekrk* su dve do danas najznačajnije Zivlakove knjige pesama. Znak su nesumnjive zrelosti i pokazatelj s kojim se uspehom jedan izvorni poetski projekt može razviti u rukama pisca koji se, ne zanemrajući negovanje rečnika, tragicajući sa sintaksičkom elegancijom u translingvističkim prostorima stvaralačke jezičke mimikrije, ne kloni ni bespoštednih pitanja o svetu. Zahvaljujući pre svega tim knjigama, koje se u lavitirskoj liniji Zivlakovog pesničkog istraživanja ipak vezuju za ranije i nadmašuju ih u istim mah, Jovan Zivlak spada među nekolicinu u ovom času najstaknutijih autora novijih naraštaja, rođenih posle rata, u savremenom srpskom pesništvu.

Kao da se u pesmama tih knjiga steklo i maksimalizovalo sve od Zivlakove umetnosti i umešnosti. I ono odranje pretopilo se u novo. U njima se očitava poetsko kao evokativna i intelektualna – ili metafizička, kako bi mogao da kaže Miodrag Pavlović – tvorevina jezičkog doživljaja i dogadaja sveta, rastvorena u subjektivnosti jednoga jezika koji se sazdrage upravo kroz to rastvaranje u protocima zbilje. Začinjavajući nerativnim elementima teksturu svoje pesme, Zivlak oblikuje posebnu *gnomiku*, sa svim što ta reč može da implikuje. Svet, reč i delo zdržuju se u mimikrijskom zanosu u kojem nikakvi više eksplicitni samokomentari, čijem uplitajući u tekst pesme je

Zivalk inače bio sklon u *Večernjoj školi*, nemaju pristupa, i kao da se zdržuju u vrelom žaru neke »alhemiske peći«, na žrtveniku oko kojeg pesnik obredno posluje, pri čemu su upravo svet, reč i delo same žrtve. To je polifonija koju sam nagovestio ranije i u kojoj kontrapunktiraju najheterogeniji »tonovi« na leštveci koju pokriva gnomsko kazivanje. U tom *gnomonu* figurativno se upisuju sve što taj termin može da znači i što dimenzionira prostor prepoznatljivog Zivlakovog pesništva: paralelogram komplementaran trouglu, kazaljka sunačnog sata, uglomer, zatim proricanje ili onaj koji sumiči čuda, koji pokazuje čas, kao i onaj mali zemni duh koji, prema Talmudu i kabalističkom učenju, pokazuje gde se ispod tla krije blago. Matematičko, gataličko i ono što izvire iz motiva vremena, i eto figura »tronča« i »čekrka«, reči koje su se našle u naslovima. Konačno, tu je i onaj zloduh sveta koji nas, umesto darivanja, lišava blaga, propušta pustom svetu, ili »svetu bez duše i jezika«, o čemu je govorio Miodrag Radović, kritičar koji je umeo da duboko sagleda bit Zivlakovog poetskog pokušaja u njegovim najnovijim verzijama. Ukratko, sve nabrojane momente iz figurativnog

okružja *gnomskog* posredno ili neposredno otkrivaju ove pesme, pretaču ih jedne u druge, stvarajući nove, da bi, konačno, svaka od pesama postala svojevrsna epifanija.

Od tačke da tačke u stihovima, Zivlakovo pisanje *igra* reči i svet kao »reč koju nećeš izgovoriti«, i zato je svet gori »no smrt«. Interpunktacija u Zivlakovim psmama nije da bi odobrila neku sintakšičku celinu, nego da bi ih parataksisrala, stavila jedne pored drugih, u život i lakom sroku zeva jezik i sylaka sveta. U tom sroku, s druge strane, susrećemo se s nečim što doista, za samim pesnikom, valja nazvati »fantastika reči«. Pesnik nije poput pripovedača fantastičar priče, nego fantastičar reči. I time je krug zatvoren, u gnomskom pesniku kakav je Jovan Zivlak spajaju se, od pesme do pesme, od »gutljaja do gutljaja«, mimikrijski i produktivni zanos pisanja i fantastika reči o kojoj »odlučuje onaj koji piše«. S jedne strane čekrk je taj koji piše, a druge – »onaj koji potpisuje«. To su dvojica. Između njih, na trošnuš, sedi neko nevidljiv; između njih nateže čekrk neko treći. O tom trećem i nevidljivom govore nam najznačajnije Zivlakove pesme.

plava vrata iz izbe muka u kuću pomirenja

(Interpretacija)

denis ponlič

Interpretacija je ono »polje« na kojem se literarno ili pesničko delo sreće ne samo sa čitaocem, koji pokušava da svoj sud o tom delu sačuva zapisan u određenom metafizičkom govoru, nego i sa »istinom« literature kao neke epochalne ovovkovne pojave. Svaka interpretacija je novo proveravanje te epochalne pojave koja se pred nama pojavljuje parcijalno, uhvaćena u određeno literarno ili pesničko štivo. Kroz svako novo proveravanje istina o literaturi i istina o nekom posebnom literarnom delu sreću se unutar tog dela u njegovim najdubljim ontološkim i tehno-poetskim slojevima. Da bi omogućio interpretaciju, interpretator mora da razgraniči ontološki nivo literarnog dela (koji je tako reći vanvremenski), od tehno-poetskog koji je postojan, odnosno promjenjiv u pogledu na vremenske i prostorne koordinate, u kojima se javlja kako literatura kao epochalna pojava, tako i pojedinačno literarno delo, predmet posebnih interpretacija.

Tako ova interpretacija pesničke zbirke Iva Svetine BULBUL pokušava da otkrije i postavi u mrežu međusobnih odnosa ono što zovemo ontološkim slojem sa slojem tehno-poetskog »razrešavanja« pojedinačnih problema, kako ih opeva i postavlja pred se određena pesnička reč i kako se naročito jasno oslikava na obzoru savremene poezije posljednjih decenija prošlog i ovog stoljeća. Pri tom naravno ne polazimo samo od pretpostavke da se pesnička reč BULBULA nalazi u prostoru makropoetike, za koji možemo reći da je poznji slovenački ladičam s elementima postmodernističkog »re-montiranja« elemenata tradicije u novu mrežu pesničkog »vodenja« sveta, koji je istovremeno prostor rođenja reči i prostor njihovog »života«, nego iz saznanja o celovitom »genetičkom« razvoju savremene slovenačke lirike.

Interpretacije je i onaj živi, u vreme položeni način »razumevanja« štiva koji kroz princip selektivnosti otkriva u tom štivu zakonitosti koje važe za njegovu »univerzalnu«, odnosno ontološku prirodu i njegovu »posebnu« jedinstvenu spoljašnjost. Kroz taj interpretativni pristup koji je gotovo sasvim »potopljen« u sekundarnom govoru (najčešće eseističko-afektivne prirode) o literarnom delu, ono stupa u prostor koji, iz navike, zovemo istorija književnosti. U tom prostoru, interpretacija jednog književnog dela prouzrokuje interferenciju sa interpretacijama drugih književnih dela, otvara onaj prepleteni pogled koji omogućava pogled na određeno razdoblje, smer, školu itd.

I na kraju interpretacija znači »razumeti« književno delo i uspostaviti sa njim najtešnju komunikaciju. U toj komunikacijskoj šemi interpretacija igra ulogu »prevodioca« koji pokušava da pojednostavi znakovni sistem odašiljača (autora književnog dela) s znakovnim sistemom prijemnika, što naravno omogućava čitanje koje je udaljeno od potpuno pasivnog svatanja književnog govorova. Ako se toj »funkciji« interpretacije pridruži i ideološka dimenzija, što naravno znači da interpretacija vodi nekom određenom smeru, nekoj tački, gde interpretator »izgraduje« sasvim nov sistem oznaka, naravno samo prividno identično onom kojim je zapisano književno delo, tada sasvim sigurno govorimo o zloupotrebi interpretacije. Sama interpretacija pak prerasta u prostor u kojem je proučavamo kao fenomen sociologije literature odnosno umetnosti.

Interpretacija je način na koji razumno ulazimo u strukturu književnog dela. I sreća je ako se taj pristup utka u potku samog književnog dela, tada se interpretacija približava sopstvenom idealu, sopstvenom liku, koji naravno ne može biti ništa drugo do svesti da je pristup literaturi moguć upotrebom određene metodologije koja ne može biti proizljiva, slučajna ili samovoljna nego mora da poštije ceo skup zakonitosti na kojima se temelje književna dela.

Interpretacija poezije je, zbog izuzetno precizne potke u koju su utkani pesnički likovi i druga sredstva izražavanja kroz koja do naše svesti dopire osećajno-stvarna dimenzija sveta koja se »udeljuje« pesništvu, daleko teža od interpretacije proze. Tako u primeru pesničke zbirke BULBUL iako se

reči grupišu oko određenih suštinskih jezgara« svejedno treba pronaći metodologiju interpretacije i još mnogo što šta izvan tog elementarnog i tako sudobosnog pesničkog slika. Čitanje mora biti svesno svih tih pesničkih postupaka, metoda i ogleda koji stoje skriveni iza onoga što je pred nama. Interpretacija je tako razmatranje samog postupka, ona je dubinsko osvetljavanje poetske reči, to je onaj dijalog koji se ne zadovoljava odgovorima datim na površini dela, već traži estetsku dimenziju koja je utisnuta u to književno delo. Na estetski sloj se nadovezuje sloj spoznajnih elemenata, interpretacija gradi most sa savremenim shvatanjem, što znači da pesnička reč ili reči stavlja u jasno određene koordinate sveta, a da se time ne pokušava »oštetići« tekst, što je karakteristično za ideoološki način interpretacije.

I na kraju, interpretacija mora neprekidno da obnavlja i samu sebe, jer je u istini ovog sveta utemeljena refleksija i samo refleksija.

II

Poezijom I. Svetine sam se bavio više no bilo ko u Sloveniji. Ovu recenicu nisam zapisao zbog toga da samosvesno prisvojam pravo da o njegovoj poeziji govorim sa pijeđestala neke apriorne prednosti i svevideće samouverenosti, što zato što je potrebna snaga da sti zapisi sakupe i – na način pikograma – okrenu protiv obojice, pesnika i njegovog tumača, da se pokažu usponi i padovi pesničkih razgovora koje su izatzali sličnosti i razlike razumevanje i nerazumevanje, govor i muk. O poslednjoj Svetinovoj knjizi, zbirci DISSERTATIONES (1976.) izrekao sam načelno pitanje, koje nije bilo toliko dilema koliko pitanje svetosti poezije. To sveto sam naime u ovoj knjizi sagledao na poseban način; kao svesveto kao sve-prožimajuće-sveto, koje naravno ne može učiniti ništa drugo nego se prepustiti rečima: sveto kao krasnorečivost (a bez osnovnog pežorativnog prizvuka) je stanje u kojem je svetost svetoga nekako skrivena, zbog čega čitanje – taj akt intimnog oživljavanja poezije – neprestano prouzrokuje teškoće: kao da jedrenjak misli neprestano plovi kroz gustu, lepljivu maglu a pozivajući glasovi sirena su zaista samo bestelesni, sablazno mučni, od tela i mesa otkinuti, u vazduhu viseći glasovi. Logika DISSERTATIONES se u jednom trenutku pokazuje valjanom a već u drugom nudi gomilu pitanja koja se obrušavaju na stihove. I sam sam postavio pitanje, prvenstveno što mi se otvaralo obzorje sivila koje nas opredeljuje i danas: poezija kao čvrst i siguran don u kojem svako za se uređuje svoj kutak za bitisanje; jedan skroman i asketski drugi raskošan i živopisan, ovoj oskudno onoj neukusno. Tada sam povodom DISSERTATIONES postavio i pitanje o kontinuitetu te poezije, o njenom izlazu koji nije samo *izlaz za slučaj opasnosti*, već legitimno i u sebi sadržajno novih slojeva. DISSERTATIONES mi nisu nudile takvu otvorenu, bezbržnu dimenziju i mojoj dilemu je verovatno stvorilo upravo ono što nebi smelo: u prvi plan je postavljeno i konačno ispostavljeno samo govorno tkivo, temeljne semantičke premise poezije ostala su po strani. I DISSERTATIONES su bile primer disciplinovanog pipanja po ivici znanog i iskušanog tkiva savremene slovenačke poezije; u nekim pogledima su dospele dalje od znanih, istorijskih predanja, na kojima je – iako per negationem počivala poezija Svetine u zbirci PLOVI LUTKA MAGNOLIJA PREMA ZLATNIM CARSKIM DVORIMA (1971.) i koja se tako spremno nadovezala na dva predanja: borovsku aktivističku, gromovničku i kocbekovsku intimističku, reminescentnu, između zločina i kazne uhvaćenu, poeziju. DISSETRATIONES su se svesno i s velikom mukom odmaklo kako od borovske tako i od kocbekovske diktije i razumevanja istorijskog sociesa na kojem počiva poezija: od obojice je ostala samo estetizacija sa svim svojim živim i oronulim izdancima. Tako su se DISSETRATIONES pretvorile u ogledno polje, u arboretu, u botaničku baštu poezije: bilo je potrebno ispitati život brojnih sintagmi i nebrojnih pesničkih nagoveštaja skojima se upoznala naša generacija. Išlo se, što tada nisam sasvim razumeo ka ekonomizaciji znakova, ka njihovoj katalogizaciji, ka popisu svetosti pesništva, kako se započelo kategorički prikazivati na začetku sveopšte duhovne krize, koja je počela u prvoj polovini sedamdesetih godina. Ova poezija je tematski rešavala dve velike grupe pitanja: vlastitu pesničku praksu i sveobuhvatnu masu predanja koja je vodila do govorova revolucionarne lirike i nevere koju je poezija kasnijih generacija (htela – ne htela) stavila pod znak pitanja. Otud svi oni pesnički pokušaji koji su zatvarali i sužavali, koji su izvornu slobodu pesničke reči zamjenjivali pripremljenim, redukovanim rečima.

Kakva je pri tome uloga nove zbirke, BULBUL, koja je izasla šest godina posle DISSERTATIONES? Šta je njen temeljno osećanje, šta je njena osnovna priroda? Ova pitanja se možda, na prvi pogled, čine školska, neoriginalna, zapravo nepotrebna. A pitanje se postavlja samo od sebe upravo zbog toga što se ne usuđujemo da odgovorimo da na njega, odnosno, odgovaramo simbolima koji nisu originalan kritičarski govor. Ako se naime poezija sedamdesetih godina našla pred naizgled nepremostivom