

koji će pri kraju knjige zapisati: »Gde god da budemo živeo, pratiće me čežnja za ovom zemljom... Ponekad mi se učini da čujem lepet kri-la i krike divljih gusaka i ždralo, koji preleću nad Lasom i jasnim, mesečinom okupanim hladnim noćima...«, napustio je takođe svoje uotočište.

Učitelj Dalaj-lame morao je da se rastane sa njim. A i dvojica nerazdvojni prijatelja i saputnika, Harer i Aufšnajter, morali su da se

razdvoje. Aufšnajter je ostao nešto duže, ali je kasnije i on otišao iz Tibeta.

Knjiga je do sada prevedena na četrdeset jezika, u ukupnom tiražu od tri miliona primeraka, a Hajnrih Harer je 1985. godine odlikovan Zlatnom Humboltovom medaljom, kao »jedan od poslednjih avanturista u rangu naučnika.«

Dobar i zanimljiv predgovor napisao je Stevan Pešić, koji je i sam pre nekoliko godina boravio u Daramsali, u severnoj Indiji, mestu gde

je u izgnanstvu živeo Dalaj-lama. A Dalaj-lama je 1989. godine dobio Nobelovu nagradu za mir.

Knjiga je ilustrovana fotografijama koje je načinio sam Hajnrih Harer.

Posle ove knjige, kako beleži Stevan Pešić, Harer, koji je i dalje nastavio da se bavi Tibetom, vratio se tamo, sa lažnim pasošem, i potom napisao novu knjigu, *Povratak u Tibet*. Verovatno bi bilo zanimljivo i ovu knjigu prevesti i objaviti je kod nas. ○○○

# SREBRNI JEZIK SANJE MARČETIĆ

Dubravka Đurić

Sanja Marčetić: »KNJIGA O SABORU«. »Grafički zavod Hrvatske, biblioteka »Zora«, 1991.

Svaka nova knjiga Sanje Marčetić novo je iznenađenje. U ovom vremenu zaista je malo pesnika tako radikalne poetike koja se razotkriva direktno, ogoljeno, bez prikrivačkih težnji. Njena poetika je jasna, i ostvaruje se zadivljujuće konsekvantno. Prva zbirka »S« (Quorum, 1984) počinje već od samog naslova. Izdvajajući slovo za naslov svoje zbirke (pored podudarnosti u imenu autora — »S« — »Sanja«, a »Sanjica« se u drugoj zbirci »kuc-kuc«, Radničke novine, 1989, pojavljuje kao lice u igrokazu), pesnikinja je ukazala na svoju primarnu zainteresovanost za fonemsko-morfemsko-grafemski nivo pesme. Pesme iz prve zbirke generišu zvukovi, tačnije, pesnikinja se koristi glasovnim, morfološkim, sintaksičkim i semantičkim pomeranjima. Radikalnost ovog zahvata ukorenjena je u iskustvu ranih avangardi, pre svega u stvaralaštvu ruskih futurista, ali i u radikalnom pesništvu, na primer jednog Stošića, na čije se stvaralaštvo ova poezija nadovezuje. Istraživanja koja su započeli radikalni avangardni pravci ni izbliza nisu iscrpljena, jer i posle gotovo čitavog veka te tradicije, koju uporno teže da potisnu i istisnu drugi sinhroni pravci i ideološka opredeljenja, nije doprlo do svesti prosečnog obrazovanog čitaoca da je JEZIK SISTEM ZNAKOVA, da je poezija USMERENOST NA PORUKU KAO TAKVU, da je u umetnosti u prvom planu POSTUPAK koji je generiše. U tom smislu ova poezija je savremeni stadijum ove radikalne linije poezije, kao što su to u okviru njima odgovarajućih dijahronih razvojnih linija književnosti i pesnici neoklasičari, neoromantičari, neomodernisti, neorodnjanici, itd. u modernoj umetnosti postoje dve tendencije, jedna je dominantna, a to je ona koja prikriva postupak, čini ga »prirodnim« i jedino mogućim. Jezik je te poezije priziran i usmeren na sadržaj, reči su samo sredstvo za prenošenje poruke (referencijalna funkcija je dominantna). Druga tendencija, čiji je predstavnik i Sanja Marčetić, a teško bi se u ovom vremenu pored nje moglo navesti još nekoliko imena, ogoljava postupak, jezik je u njoj neproziran, ne upućuje izvan sebe, već na sebe. Upravo bi to mogao biti opšti opis ove poezije, a to najviše važi upravo za prvu knjigu, zatim nešto modificirano i za drugu. Retki su pesnici koji kroz formalni aspekt pesme govore, kod kojih je kôd poruka, a postupak se ne opravdava uvođenjem sadržaja, koji neutrališe formotvorni nivo pesme. kod Sanje Marčetić postupak nikada nije motivisan, opravdan, jer poeziji nije nužna priča. Sa modernom poezijom od Remboa, jezik postaje komplikovan, postaje svestan sebe, jer on konstituiše naše viđenje. Reč se kao znak osamostaljuje.

Već prva zbirka predstavlja nam izuzetno obdarenu pesnikinju koja smelo barata jezičkim materijalom, istražujući sve moguće aspekte jezikotvorstva. Rukopis je suprotstavljen štampanom tekstu, očito je iskustvo vizuelne poezije, ali sva ova iskustva su vešto inkorporirana u tkivo zbirke.

Druga zbirka »kuc-kuc« unekoliko se razlikuje od prve. Uokvirena je igrokazom, mnoge pesme imaju naslove, za razliku od prve u kojoj to nije slučaj. Iskustvo vizuelne poezije je redukovano na upotrebu velikih i malih slova. Prstenasta struktura je karakteristična kako za zbirku u celini, tako i za pojedinačne pesme. Kao i u prvoj zbirci i ovde nailazimo na po-

navljanje istih oblika reči ili različitih oblika reči istog korena ili izvedenih iz istog korena, ponavljanja istih ili sličnih skupina glasova, spajanja više reči u jednu, rastavljanja reči na njene delove, menjanja jednog glasa (slova). Sva ova različita pomeranja rade na formativnom nivou pesme, ali imaju implikacije na značenjski nivo.

Iz prve zbirke navešću nekoliko različitih primera: strofe jedne pesme počinju rečima pisanim velikim slovom, te inicijelne reči su: ODIR; RAZDIR; UDIR; IZDIR; NADDIR; jedna pesma se završava stihovima: »... zdvajaja/razdvajaja/vajaja«, druga počinje stihovima: »Sasluh sasma sasluh«; »svireširerežuvire« reč je iz jedne pesme u prvoj knjizi, itd, itd. u drugoj zbirci, primer su: »kukale se kuknje mnoge/ a kuhale vrijednosnice« ili reči poput: »žiložderog«, ili »nadglasnio / i snio«. U drugoj zbirci bih izdvojila dva izuzetna formalna eksperimenta. Jedan je na 26. strani: središnji, uokvireni deo pesme se sastoji iz rečenice »al naprasne sjeni putima plešu«, slova rečenice se koriste kao elementi neprekinutog niza (serije), a granice među rečima, se ukidaju, svaki niz (stih) ima 45 slova znaka. prvi reč glasi:

»alnaprasnesjeniputimapplešualnaprasnesjeniput«

Drugi primer je karakterističan postupak koji se javlja u sve tri zbirke. Pesme o kojima je reč, na 63 i na 67 strani, veoma su bliske i po jeziku i strukturi podsećaju na izvestan tip narodnog stvaralaštva za koje je karakteristična stupnjevitost struktura i kočenje kretanja (otežana forma). Fragment prve pesme glasi:

Pričekaj se Pjesma San

Ja ću na te Tok

dovest

Neka tebe Tok budi

I dovede jedan Tok

Budi Toče

ovaj san

Neću.

Pričekaj se Pjesma tok

Ja ću na te Svetok

dovest

Neka tebe Svetok

čisti

I dovede jedan Svetok

Čisti! Čisti

ovaj tok

Neću.

Pričekaj se Pjesma Svetok

Ja ću na te Mjeru dovest, itd.

Karakteristična je identična shema, a jezički elementi se ponavljaju i variraju, uvek u novom leksičkom okruženju, ponekad u istoj ili variranoj shemi. Sledeća pesma isti postupak ponavlja ogoljenije, koristeći reči ključne u prethodnoj (tj. varijabile — reči koje su se u okviru iste strukture menjale). Shema je sledeća: sva-ki stih se sastoji od četiri reči. Prva reč je glagol konstanta (stade), druga reč je inicijalna »bezmjer«, treća je naslov prve pesme u ciklusu pod nazivom »pjesme«, četvrta je glagol varijabila. Treća reč svakog stiha je druga reč svakog narednog stiha. prvih pet stihova glase:

Stade Bezmjer Mjeru mirit

Stade Mjera Svetok gristi

Stade Svetok Tok Čistit

Stade Tok San budit

Stade San Ram Čirit, itd.

Na stepenast karakter pesničke organizacije (sheme) stih adodatno se ukazuje grafičkim predstavljanjem stepenastog odnosa između reči u stihu, a potom i grafičkim predstavljanjem stepenastog međusobnog odnosa stihoa. Primer neodoljivo podseća na pesmicu — pričicu koju u jednom tekstu daje Sklovski, a koja glasi: »Guske pošle crve ključat / Crvi pošli bradu gristi / Brada pošla bike seći / Bikovi pošli vodu piti,« itd. Sigurno se slični primeri mogu naći u stvaralaštvu svih naroda. Sličan postupak, ali malo drugačiji nalazimo i u prvoj zbirci: »Kolaž laže oči ima / a ja bojim nebo, krojnim // Kolaž laže grkljan ima / a ja režem nebo, žežem // Kolaž laže taban ima / a ja hodam nebo, svodam«, itd.

Treća zbirka, »Knjiga o Seboru«, bliža je drugoj nego prvoj. Moglo bi se reći da je u njoj pesnikinja došla do svog zrelog jezika, da je prošavši rigorozan formalni metod došla do uravnoteženog jezika u kojoj ova vrsta izraza postaje klasična. Glasovna i druga pomeranja su suptilnija, postepena, bez krajnje ogoljenog postupka koji nam kaže: »ogoljavam se da me vidiš«, ta faza je elaborirana i sada se pesnikinja lako kreće carstvom glasovnih pomeranja, ali i raznih drugih postupaka.

Zbirka se sastoji iz sledećih ciklusa: »Psaltir o postanku srebra«, »Srebrne pjesni«, »Slovo o Seboru«, »I vrijeme već baca svoj san na sve nas«, »Ceznutljivi dramolet«. Zahvati u vizuelni prostor papira su sada izuzetno profinjani, gotovo nenametljivi, a opet uočljivi i značajni. Često se stih sastoji iz jednog zarez, zarez ima jednaku vrednost kao znak, poput reči, jer se u pesmama inače ne koristi interpunkcija. Istu funkciju zarez ima i u naslovu pesme: »KAD U PRIČI«. Suptilna upotreba skupina zarezabaš u ovoj pesmi je uočljiva, zarezzi različito grupisani u prostoru pesme izlasku su iz linearnosti nizanja reči (koje u ovim pesmama uzgred budi rečeno nikakvo nije linearno ni sinaksistički ni semantički, jer je u pitanju zakočeni govor koji se vraća i kruži, koji je organizovan tako da bi se osećao) i ulazak su u prostor pesme.

Knjiga o Seboru podseća na severnjačke narodne epove u kojima se meša pagansko i hrišćansko, u kojima arhajske slojevi starih paganskih kultura govore o ritualnim, magijskim radnjama sa jezikom u arhajskom životu. Od atmosfere bajalica iz prve knjige preko atmosfere narodskih, pučkih, jezičkih ostvarenja, dolazimo do arhajsko-epske (transformisane u lirsku atmosferu) potpuno raskidane narativnosti. Pored svih mogućih konotacija, u jednoj pesmi piše: »Tvar utvare / zvane zračak / zvane Sebor / zvane Pjesnik / vjesnik tajne / glasnik vjetra / meka trpka / glazba svijesti«. Sebor je Pesnik, vjesnik tajne, povezan je sa svetlošću i svešču: »Kao košmar / kao zora / u tvari slovo stoji / O Seboru slovo sričem / kao košmar / kao krinku // Kao krinka slovo jedno / jedan Sebor / ljubav jedna.« Srebrni jezik Sanje Marčetić se može uporediti sa Hlebnj-kovljevim zvezdanim jezikom. Ep o Seboru je ep o slovu, tj. pokušaj stvaranja novog čarobnjakog mita o jeziku, jeziku i u jeziku. I tu se arhajska i moderna stremjenja povezuju, ovde jednako radikalno kao što je to bio slučaj i kod ruskih futurista, ali ne samo kod njih.

Sa stanovišta strukture, najzanimljivija je poslednja celina pod nazivom »Ceznutljivi dra-

molet«. Uslovno rečeno i ovaj deo bi se mogao nazvati igrokazom, kao i igrokaz (prsten) u prethodnoj zbirci. Dok je tamo više lica, čiji se govor smenjuje, kao u pravom igrokazu, ovde su samo dva lica, Sebor i Utješiteljica čežnje. Umeće strukturiranja većih celina, pokazano i u prethodnoj zbirci, ovde je vrhunski artistski izvedeno. Osnovni postupak je preraspodela. Celina je prstenasto ili simetrično organizovana. Reči Sebor otvaraju i zatvaraju ovaj deo, organizacija stiha je različita, a postoji i neznatno leksičko odstupanje. Sledeća celina je i na početku i na kraju obeležena sa tri tačkice stavljene u zagradu (...), što je, kako se to jedan ruski formalista izrazio o Puškinovom postupku u Evgeniju Onjeginu, nulta vrednost stiha.

Različita je organizacija stiha: prva dva stiha su u drugom slučaju razbijena na četiri, u prvom slučaju imamo »nebeske ceste«, u dru-

gom »nebeski vid«, poslednji stih je u drugom slučaju razbijen i drugi deo je stavljen u usta Seboru. Sve to utiče na preraspodelu protoka energije stiha, jer se menja ritam. Ritam je dominantni konstruktivni faktor ove poezije. On se postiže ponavljanjem i variranjem. Čitav jedan niz nadglasavanja Sebor i utješiteljice čežnje jezičkom organizacijom stoje jedan naspram drugog kao pozitiv i negativ (što se proteže od 54. do 61. strane), a završava se kodom (ključnim stihovima koji zatvaraju deo: »Sebor. (pitko) // Što je sunce među svjetilima / to je pjesma među pjesnicima / to je pjesnik među vjesnicima / to je pjev među krijesnicama«). U okviru ovog dela zbirke nalazi se još jedan izuzetan primer upotrebe iskustva vizuelne poezije u kombinaciji sa stepenastom strukturom poznatom i razrađenom u prethodnoj zbirci. U tri para nadglašavanja Utješiteljice čežnje i Sebor, Utješiteljice reči su u I slučaju: »Uznesi me da ti nosim sne / sne nošene od svetla su-

tonjeg«: u II slučaju: »Uznesi me da ti bistrim tle / tlo bistro od svetla sutonjeg«: u III slučaju: »Ponesi me da ti brstim dno / dno brsteće od svetla sutonjeg«. Drugi stih je uvek na stranici ispisan kao »pattern« (šara) u obliku zata-lasale linije od reči. Jasan je postupak variranja, stepenasti postupak, koji se u ovom slučaju, umesto na plohi jedne stranice papira (kao u analiziranom slučaju iz prethodne zbirke), proteže u prostoru knjige, u pitanju su tri lista papira koji slede jedan za drugim. Pored Toga, zanimljivo je i to da su stihovi ispisani na istom mestu, na dnu stanice, te bi se u idealnom slučaju u potpunosti preklopili, što bi usled variranja u leksici bilo nepotpuno naručavanje ta-utologije.

I još jedna karakteristika poezije ove vrste: svoj puni smisao ostvaruje kao celina, kao knjiga, u odnosima većih i manjih delova, u celini odnosa korpusa leksike, sintakse, u celini korpusa postupaka. ○○○

## PESNIČKA RE/PREZEN TACIJA '90.

Zoran Đerić

Fenomen savremenosti, a s njim i modernog (post-modernog) pesništva, trajan je i problematičan dotle da se nikad ne može do kraja sagledati, definisati, čak ni opisati sa preciznošću (objektivnošću, koju od nas zahteva književna kritika; subjektivnošću, koja nam se, neminovno, nameće kao naš izraz, potreba, stav ili učešće). Dakle, to je neprestani proces stvaranja, paralelan sa podjednako promenljivim, uslovno određenim sistemom vrednovanja, prepoznavanja i dešifrovanja stvaralačkih tokova, postupaka, pojava i dela. Pri tom se (u tome je uslovnost) ne pretenduje na konačnost ocene (estetske »osude«), nezahvalno je, nepopularno, nepreporučljivo (sa jednog interpretativnog stanovišta) izričati neprimerene ili preuranjene kao »kazne«, tako ni »pomilovanja« za najnovije literarne, poetičke i neke individualne nastupe ili prestupe. Ne valja ih, upozorava nas Hugo Fridrih, ni usvajati niti odbacivati brzopleto. Savremenost, s njom i pesništvo, treba da bude »počašćeno spoznavanjem«.

A kakve su naše spoznaje ono što se piše, objavljuje i deklariše kao savremena poezija?

Sudeći po prorednosti književno-kritičkih tekstova, odsustvu samo-refleksija, slabom interesu za pesničke programe »uživo« i na papiru (posredstvom časopisa, novina i knjiga) recepcija je oskudna, s njom i spoznaja pesništva; ono egzistira u prilično zatvorenom krugu: ne hermetičkom u konotativnom smislu, već, jednostavno, u okrilju samih pesnika i onih koji su na bilo koji način, posredno ili neposredno, na njih upućeni.

Tako malo se pisalo o prošlogodišnjoj pesničkoj produkciji; mnoge knjige prođu nezapaženo; sve je manje književne periodike; sve manje onih koji pišu o novim knjigama poezije i sve manje prostora za poeziju. Znači li to da se interes za pesništvo osetno smanjio?

Udeo poetskog u duhovnom, pa u životu uopšte, velik je, suštastven, ma kako se, neupučenima, činio nebitan, jer je poezija dijagram unutrašnjih stanja i raspoređenja, nerv vremena, intelektualnih moći, najčvršća duhovna struktura koja, istovremeno, omogućava najveći protok energije i maksimum snage koji se crpe iz bogate tradicije, kompleksne, dinamične, sad već i tragične savremenosti, našeg učešća i saučešća u svemu tome.

nerazgovetne reči, tek započeta artikulacija, ukinuti mnogi komunikativni kodovi, zatureni smisao, dezinformacije, sirov jezički materijal. Sve je to, naravno, namerno izazvano. U nekim fazama poetički zahtev: konkretistička, vizuelna, konceptualna, signalistička poezija. U svakom slučaju, rezultati jednog nekonvencionalnog, eksperimentalnog, stvaralačkog traganja, ne za rešenjem i smislom, već za nečim drukčijim. Sve se problematizuje, sve je izazov. Nema velikih otkrića, ali ni u životu nema mnogo neponavljivosti, nezaboravnih trenutaka.

Tucićeva poezija izranja iz polja mogućnosti. Za jedno takvo delo, podvlači Šarl Moraze, najvažnije je ispitivanje mogućnosti, a autor mora biti spreman da preuzme rizik. Raspon je velik, za mnoge nepremostiva provalija: od kreativnosti do oveštalosti; od afirmacije do estetske diskvalifikacije... Primer ovog pesnika je i indikativan

i reprezentativan: svoje prve knjige je objavljivao u privatnim, malim i nezavisnim izdanjima; ostajao, najčešće, izvan antologija i konteksta savremene književnosti; za status značajnog pesnika preostaje mu još da se izbori (put ka tome su nedavno objavljene sabrane pesme), itd. Uostalom, to je taj rizik na koji pesnik mora biti pripremljen kada se uključuje u tako razorne, do kraja neizvesne stvaralačke (i estetske) procese.

»Kada rastakanje i trošenje dovede u pitanje smisao, pojavljuje se poetska vizija u svom totalitetu«, primećuje Čarls Singleton. »Struganje mašte«, knjiga u kojoj su sabrane sve Tucićeve pesme a koja se ove godine pojavila kod istog izdavača, u biblioteci koja predstavlja najznačajnije pesnike iz Vojvodine, svedoči o totalitarnosti njegovih tekstualnih projekcija koje i posle dugogodišnje transformacije nude dovoljno jasnu i upečatljivu pesničku viziju.

Milovan Miković:

IZA NE,

»Osvit«, Subotica

Vujica Rešin Tucić:

SNEG VEJE, LJUBAV JE  
VEČNA,

»Dnevnik«, Novi Sad

»Dečji inat određuje fokus Tucićeve optike«, ističe Vladimir Miličić u predgovoru ovim, prvim, izabranim pesmama V. R. Tucića »Ono što se odraslim (stereotipnim) čitaocima čini da je u Tucićevoj poeziji provokacija, u dečjem prijemnom aparatu pokazuje se kao odgovarajuća, izravna reakcija na događaje i stvari«, pravda urednik uvršćavanje ovog pesnika u ediciju

»Detinjstvo«. I dvostruko je u pravu: imao sam prilike da se uverim kako deca radosno primaju ove pesme na koje se odrasli »roguše«, kao i to da odbijaju književnost koja je njima namenjena, jer je lažna, neiskrena, kvazi-dečja. S druge strane, nerazumevanje kod onih kojima su ovi tekstovi primarno upućeni proističe iz same njihove prirode: to su radikalno-destruktivne strukture, ponekad

Vladavina fragmenata« (kako je naslovljena jedna Mikovićeva pesma) sintagma je koja govori o strukturi ovih pesama: polaze od citata, aludiraju već naslovima, zavode nas fusnotama; sastavljene su od isečaka iz različitih svetova — podjednako fiktivnih i realnih: mešaju se istorijske činjenice, pesničke istine, svedočanstva, dnevnici, pisma, kuvarski recepti sa izmišljotinama iz različitih vremena. Pesnik je legitiman naslednik svega postojećeg, dostupnog njegovom duhu i podložnog uključivanju u pesništvo. On je tu da istinu učini fikcijom a fikciju istinitom. Šta je šta — teško je razlučiti, čak i kad smisao nije skriven u metafore, pokriven pepelom i zaboravom.

Miković je u dosluhu sa različitim misliocima: dragi su mu stari Grci, ali i modernisti, potom egzis-

tencijalisti i postmodernisti, kao i individualisti iz svih vremena, izvan škola i pravaca. Ipak, njegovu poeziju ne treba obeležavati kao refleksivnu: ona uočava probleme, ali ne problematizuje po svaku cenu, niti nudi nekakva praktična, tobožnja rešenja. Ne odriče mo time pesmi smisao, pravo na istinu, sliku ili kritiku stvarnosti. Životna pravila, društvene norme i zakoni ostaju uglavnom izvan književnosti, koja primenjuje drukčiju gramatiku i semantiku; pesnički jezik je analogan realnosti na jedan mnogo slobodniji, proizvoljniji način, dakle od doslovnosti i stroge funkcionalnosti.

Poezija pred nama predstavlja pesnikov izbor iz rukopisa koji su nastajali za poslednjih pet godina. Ta činjenica nije narušila kompaktnost knjige, naprotiv — pažljivim odabirom i rasporedom pes-