

**TOMAŽ ŠALAMUN: »METODA ANĐELA«** (Mladinska knjiga, 1978); **»ISTORIJA SVETLOSTI JE NARANDŽASTA«** (»Obzorja«, 1979); **»MASKE«** (Mladinska knjiga, Ljubljana, 1980)  
Piše: Denis Poniž

Pesnička zbirka Tomaža Šalamuna *Metoda anđela* s jedne strane spada u onaj krug pisanja koji poznajemo pod zajedničkim imenom ludizam, dok s druge strane postaje deo etabliranog pesničkog prostora. Takva dvojnost, na koju ova zbirka pokazuje već pomoću prototipskog prostora u kojem se pojavila i koji ona opredeljuje u istoj meri u kojoj prostor opredeljuje njenu poeziju, svakako je uznemirujuća u estetskom i idejnom pogledu. Šalamunov pesnički jezik, koji se pročistio u četrnaest zbirki, ni u *Metodi anđela* još uvek nije zabetonirana, statična poetika, nego pokazuje veliki zanos, pokušava da dopre na drugu stranu poznatog, viđenog, onamo gde je sve još samo mogućnost, raspoložljivost, ništa, ili — kako sam kaže iskazujući moto *Metode anđela*: »Ja sam beo, brisan prostor./ Što će se desiti, desiće se«.

Ako pokušamo da ukratko objedinimo istoriju slovenačkog reizma i njome obuhvatimo i avangardne delove — među koje spadaju pre svega Zagoričnikova, Šalamunova, Hanžekova i poezija I.G. Plamna, a delimično i poetika Vena Taufera (Dane Zajc u intervjuu preko radija 14. 12. 1980: »U mojoj generaciji Taufer je bio najveći avangardist...«) — onda autoru *Pokera*, *Namene pelerine*, *Turbine* i *Praznika* (da nabrojimo samo najavangardnije i najeksperimentalnije zbirke njegove poezije) pripada izuzetno mesto: on je celu generaciju posle sebe prisilio da počne intenzivna i fundamentalna istraživanja značenja jezika, što je već u generaciji Borisa A. Novaka, Majde Kne i nedavno umrlog Vladimira Memona dovelo do formule, koju je iskazao Boris A. Novak: »zvuk znači i značenje zvuča«. Tu su formulu prihvatili i oni autori koji danas stoje na poziciji neo-reizma (recimo, Iztok Osojnik, Iztok Saksida — Jakac) ili mističnog ludizma (Jure Detela, delimično Milan Kleč). Interesantno je to što se ta formula, mada prvobitno šalamunovska a zatim transformisana, odvojena od njegove poetike, pojavljuje i u *Metodi anđela*. Ili, bolje rečeno, već u *Metodi anđela*, jer je zbirka napisana još 1975.

*Metoda anđela*, kako smo već napisali, otvara svet i otkriva ništavnost neobične, nesvakidašnje svetlosti koja treba da bude formula savremenog odnosa između sveta — društva i poezije — umetnosti. Književnost mora da prizna, kao što priznaju Šalamunove pesme, da sa svetom *ništa ne mogu učiniti*, da je način/metod dodira tog sveta upravo ta bezbrižnost koja svet ostavlja u osnovi nepromenjen. Tu formulu, koju nalazimo još u *Pokeru*, Šalamun stalno iznova obnavlja, dok je izgradnja drugog sveta, sveta od reči iz pesničkog tkiva, najviši cilj u kojem se poezija danas može iskazati. Zbog toga što se njena socijalna funkcija približava nultoj tački, raste njen estetski intenzitet: nekad, u 19. veku, do Remboa je poezija bila zapis i otisak svog vremena, ljudi, njihovih (istorijskih) postupaka; danas je ona prvenstveno zapis sebe same, sopstvenih izražajnih sredstava; ona je pre svega trijumf jezika udaljenog od svojih pragmatičkih dimenzija: to je ona opsežnost jezika koja dopušta zvuk značenja i značenje zvuka, kada ritam i označeno nisu dve različite, nego dve tesno spojene reči. Time se, naravno, *Metoda anđela* udaljuje od strogo reističkih, popisivački poslednjih metoda katalogiziranja, i kreira svet kakav se može kreirati u dimenziji jezičkog.

I opet se događa da sve može da postane predmet poezije, a kako predmet poezije ne postaje sve, nego samo *nešto*, sudbonosno utiče na estetičku prostora i vremena, kao i na tok poezije: od svih neizmernih mogućnosti odabrane su samo neke; to je upravo ono o čemu govori druga zbirka iz našeg pregleda, *Istorija svetlosti je narandžasta*, u kojoj je svet još više razdeljen prema toj logici — poetici: biti na raspolaganju bilo kakvoj jezičkoj intervenciji, otvarati svet u sve četiri dimenzije, biti kralj, mag, čarobnjak, vrhovni manipulator, veliki informator, a svejedno delovati kao promišljena, brižljivo izabrana selekcija, iako se čini da je svet samo jedna velika igra bez pravila, beskonačni tok mogućnosti koji se nikada ne gasi. A ugasi se ipak mora, jer je poezija, najzad, samo način na koji se od haosa otkida kosmos, na koji se svet, već tako apsurdno preokrenut, ipak pokušava urediti u skladu s nekim normama i dogovorima; zato *Istorija svetlosti je narandžasta* oscilira u svom intenzitetu, hvata se za svoje sopstvene izvore, pokušava da istragne vlastite korene, unosi dvoumljenje tamo gde je poezija pred svetom isto što i more pred tvrdim granitom.

Poslednja zbirka Tomaža Šalamuna, *Maske*, ponovo spada u onaj strogo — asketski način pisanja, koji je kao osnovni princip postzajčevske stroge lirike uspostavio baš *Poker* i koji priznaje poeziji njenu magičnu moć upravo u lapidarnosti, u odsecanju i nedorečenoj škrtoći informacije koju čitalac, ako, naravno, uopšte može da stupi u njen krug, i može i hoće da produžava; poezija nije već do kraja izvedena poruka nekog do-

ba ili ideologije, nego je pre svega način pomoću kojega se svaki pojedinac može naći pred licem samospoznaje i na koji tu samospoznaju može izvesti tako da ona postane kontemplativni akt; *Maske* su, za razliku od zbirki *Istorija svetlosti je narandžasta* i *Metoda anđela*, proboj kroz reističko — ludističku poetiku i obećanje da će se ponovo moći govoriti o šalamunovskoj poetici postreističkog perioda. Jezik zbirke *Maske* je organizovan do te mere samosvojno i izazivački da obećava preokret, napad na onaj način pisanja koji je već postao stereotipan i koji i sami autori pokušavaju ili da prikriju, ili sasvim napuste. Kroz *Maske* ponovo prosijava poezija neopterećene poezije, koja pokušava da otvori one dimenzije svetoga i nepoznatoga koje je svet već iskazao, ali koje su tradicija, civilizacija i istorija nekada sahranile, poezija koja se nada da će iznova moći započeti brojanje godina. U tom procesu, koji obuhvata sve tri navedene zbirke, *Maske* su najotvorenije, najizazovnije i najviše obećavaju, i upravo zato smo pokušali da ih letimično opišemo u svetlosti poezije koja je bila izdata pre njih. O ovoj zbirci, o njenoj sudbini i njenom uspehu, verovatno će biti potrebno da se uskoro piše izvan ograničenih okvira recenzentskog saopštavanja, koje ipak može da iskaže osnovnu misao: *Maske* obećavaju izlaz iz određenog načina pevanja, ali se to od pesme do pesme ne može analizirati. Ipak, čitaocima želimo da upozorimo na sve tri zbirke, na njihovu povezanost i njihov estetski razvoj u pravcu sasvim nepoznatih oblasti jezičkog otkrivanja.

Sa slovenačkog preveo: Jaroslav Turčan

**TODOR TERZIĆ: »KNJIGA LJ«,**  
**»Slovo ljubve« — »Narodna knjiga«, Beograd, 1980.**  
Piše: Milivoj Nenin

Duh koji kao patka gaca po blatu, ne odvajajući se od gole pojavnosti, od plitkoumnog dovođenja u vezu najobičnijih stvari. Površnost koja ujeda. Ne može demistifikovati poeziju onaj koji joj se nije ni približio, ne može suditi o svetu onaj koji nije ni pokušao da misli o njemu; što je svakako jalova duhovnost i duhovitost našeg pesnika izabrala za svoj cilj.

Izvesna bahatost, oholost, gde ništa nije važno, karakterišu poeziju Todora Terzića. Ta bahatost i oholost ta niču iz lažne nadmoći... stoji li pesnik iza toga, ili je to odglumljena nemarnost?

Terzić, jednostavno, nije u stanju da napiše pesmu. Ali, kada na tu svoju NEMOC nakalemi (jalovom, površnom duhovitošću) neki vic, štos, kada se, navodno, podsmehne svetu, samo ne sebi u tom svetu, kada, opet navodno, ismeje pesmu (onu istu koju nije uspeo da napiše) onda je on pesnik. On, koji nije u stanju da napiše pesmu, sada je pesnik. Ako humor zataji, Terzić se ne libi ni od psovke. Naravno da se, ako je Terzić u pitanju, i novinska vest, na veoma »originalan« način, može upotrebiti. Iz tog ugla posmatrane, Terzićeve pesme mogu da ponuše tačan i nepromenljiv, u ovom slučaju, epitet: šablona. Šablona u kojem samo Terzić, i niko više, nalazi poeziju. (Dospeti do šablona je vrhunski uzlet nekih pesnika; kada se dospe do šablona, intelektualni napor je prošlost; odmorimo se u kaljuzi svojih mogućnosti.)

Konstrukcija u kojoj su приметni jedino šavovi, taj nesretni var koji ne dozvoljava da se od njega vidi ono što je trebalo biti pesma. Taj var (vic, štos) sam po sebi nema nikakvu vrednost (banalnost je ono što ga izdaje), i to je najteže u ovom slučaju.

No, konstrukciju možemo posmatrati i na drugom planu. Međutim, ovde bi označavala proces, nikako stanje kao u pret hodnom slučaju. Naime, reč je o konstruisanju knjige. Pesnik je stvaralac koji se postavio iznad pesama i namešta ih i razmešta racionalno. Posle pesme »Anđeo« dolazi »Duša«, u kojoj se, najverovatnije od malopre, isti dakle, pominje anđeo. Pesme su, preko glavnog junaka (anđela), u vezi. Deluju iz konteksta koji je konstruisao Terzić. Očigledniji je, u ovom slučaju, i banalniji primer s vozačem iz pesme »Uobičajena smrt«, koji je ubio čoveka na pešačkom prelazu, da bi u pesmi »Stablo u ulici N« sam poginuo. Sve je to tako namešteno da se događa onako kako to ratio (ako ga ima) našeg pesnika hoće. Pojava drugih ljudi, jedva pomenutih, raspoređenih kako konstrukcija knjige zahteva, tu je ne da bi se približio doživljaju sveta našeg pesnika, već da bi se prikazala njegova figura koja je iznad svega toga.

Jedini »opipljiviji« odnos prema bilo kojoj pojavi na svetu, što kritika ne sme da prečuti, je taj da se pesnik na pojavu magle, omaglice, izmaglice — izbezumi, pljuje, psuje... što svedoči više o pesničkom subjektu negoli o pronicljivosti kritike.

Prečutao sam »poučni sloj« u pesmama Todora Terzića, sloj koji ga tako snažno približava jednom polu u srpskoj tradiciji. Naime, pojednostavnimo li sve sukobe u srpskoj tradiciji na jedan: na sukob Zmaja i Laze Kostića, biće nam jasno Terzićevo opredeljenje.

Dotaknimo se, konačno, onoga što je teza ove knjige, dotaknimo se demistifikacije poezije. Demistifikacija poezije se i u