

TOMAŽ ŠALAMUN: »METODA ANDELA« (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 zabetoniran, 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 zvuči«. 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 doslednih 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 estetiku 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 razdellen 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 istrgne vlastite korene, unosi dvoulamljenje 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 stereotip 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 ponešto 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 primetni 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 »opiopljiviji« odnos prema bilo kojoj pojavi na svetu, što kritika ne sme da prećuti, je taj da se pesnik na pojavu magle, omaglice, izmaglice — izbezumi, pljuje, psuje... što svedoči više o pesničkom subjektu negoli o pronicljivosti kritike.

Prećutao 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

sretnijih pesnika negoli što je to naš mali i jadni stvaralac, može dovesti u pitanje: jer se pesma demistifikuje pesmom. (No, u sretnijih pesnika taj pomešani pristup, ta demistifikacija koja se poništava unutar sebe, ima drugačiju težinu.)

Knjiga o kojoj je ovde reč zove se *Knjiga Lj*, mada se mogla zvati i drugačije, kao što i pesme koje su u njoj tu nisu morale biti, mogle su i bilo koje druge (istog pesnika), ništa se ne bi promenilo; jednom rečju u ovoj knjizi nema unutrašnjeg reda, nema zakonitosti bilo koje vrste. Sve je ostalo na goloj konstrukciji. (Ova digresija o konstrukciji otkriva stav kritičara prema tom rukavcu ljudskog duha.)

Zamislimo, na kraju, i mogućeg čitaoca ove knjige. S obzirom na to da pesnik piše kao da je on prvi pesnik na svetu (i u doslovnom i prenesenom značenju), ova knjiga nužno zahteva jednog specifičnog čitaoca. Čitaoca koji prvi put čita poeziju.

PETKO VOJNIC PURČAR: »KAMENO ŽITO«,
»Stražilovo«, Novi Sad, 1980.

Piše: Rale Nišević

Nakon više napisanih prozaičnih dela, među kojim se, po estetskim merilima, svakako ističu dve knjige, uveliko poznat roman *Dom, sve dalje* (nagrada NIN-a za 1977) i veoma čitljivo romaneskno ostvarenje *Ljubavi Blanke Kolak*, koje se iz štampe pojavilo pre godinu dana i potvrdilo Petka Vojnića Purčara kao opredeljenog proznog pisca, savremenog po izrazu, dakle, i nakon ovakvog potvrđivanja u proznom iskazu, Purčar nam se sada predstavio zbirkom pesama *Kameno žito*. Knjiga je ostvarena, na izgled, van uobičajenih oblikovanja i rešenja lirskog iskaza, u poetskom trenutku u kojem se pojavljuje. Pesme u njoj su jezički iščišćene, neretko prožete simbolikom, misaonošću, iracionalno lucidnim i zaumnim.

Kameno žito raznolika je zbirka po tematskom pristupu i u postupku, to jest tvorbi samih pesama. Višeslojnost u jezičkom oblikovanju stihova identifikuje se s pesnikovim govorom potkud nauštrb poetske slike.

Pokušaćemo da damo bliže odrednice ove Purčarove poezije, sveshi je načelno na dve egzistencijalne teme i dileme ovog pesnika, a to su: ko smo mi danas i zašto smo ovde, gde su naši prapočeci; zašto je upravo sve ovako, a moralo bi, možda, biti drukčije. Makar imaginarno... Pesnik se ne miri, u neprestanom je sukobu s »postojećim« stanjem stvari u kojem obituje.

S druge strane je Purčarevo tematsko opredeljenje za ono izvorno, zavičajno, koje se mora sagledati iz ugla pesnikovog promatranja materijalnog sveta. Stoga je sve ovo obojeno svojevrsnim doživljajem sveta, strepnjom i blagim tonovima prolaznosti. Ovakav odnos prema svemu zavičajnom potvrđuje konotaciju da ovo nije u klasičnom smislu dominantni i uobičajeni pesnikov odnos prema zavičaju, rodnom kraju, domaji. Ovo je, pre svega, traženje »znaka, otiska«, »pepeo pepela«. Najčešće je to »kopanje noktima u toplu crnicu«, da bi je pesnik razgolitio, da bi pronašao ishodište prapočetka, burno sveljudsko prebivalište.

»Kopam noktima toplu crnicu
Ne bih li našao zaboravljeni pejzaž
Kap krvi na stidljivu zrnu žita...
Bilo šta da se potvrdim i produžim
Nalazim samo rasute kosti...«

Kako se očitava iz ovih stihova, zbirka *Kameno žito* je blezak jednog obitavanja, pesničkog iskustva koje se sažima u određenu pesničku konstelaciju, pesničko biće. Kroz stihove pesnik pomera razdaljinu svog bića i prostora, komunicira s onostranim, kroz pesmu pokušava da snatri nedosegnuto u prostora razuma i lucidne iracionalnosti. Ta iracionalna, neretko metafizička konstanta, i kao ideja i kao motivika, nekako je toplo obojena pesnikovim vremenom, življenjem i blagim prizvukom prolaznosti. U pesmi »Zar meni« jasno se očitava moment prolaznosti, to neuhvatljivo, spregnuto i neizbežno s kojim se pesnik oči u oči sučeljava, škrtu beleži, blago sugerše.

»Dolazi Starac u susret
Dolazim
Stišćem sebi ruku«

I mada ovaj fragment ima sličnosti s nadrealističkom pesničkom praksom, gde se kroz čutnju i segmente stvarnosti razotkriva golema neizvesnost u trajanju, čovekovom življenju, Purčaru je poezija ona koja veruje u svet, trajanje, življenje. Po njemu, poezija »proizvodi, pokreće« energiju. »Treba živeti do poslednje ljubavi i njome pogoditi budućnost«. Ima nečega miljkovićevskog, »budućnost je tu«. Pesnikov moto je onirički: »piti jezikom koji sanja«. Govoreći o prošlosti, Purčar sluti današnjost i sluti i traje za sutra, rije noktima po prapočecima i stvaralački tragajući za jezikom koji sanja...

NENAD GRUJIČIĆ: »LINIJE NA DLANU«,
»Prosveta«, Beograd, 1980.

Piše: Vladimir Kopicl

Među knjigama koje odslikavaju domete i osnovne tokove domaćeg poetskog izraza u okviru ovogodišnjeg kola ugledne »Prosvetine« biblioteke »Savremena poezija«, pažnju nesumnjivo privlači i zbirka *Linije na dlanu* mladog novosadskog pesnika Nenada Grujičića.

Rođen 1954. godine, dakle doista pripadnik najnovijeg naraštaja mladih književnih stvaralaca, Grujičić je još pre dve godine privukao pažnju književne publike i kritike svojom prvom knjigom pesama *Maternji jezik*, čije su osnovne odlike bile izrazita neposrednost jezičkog iskaza i svojevrsna tematska obuzetost autora problematizacijom samih unutrašnjih činilaca poezije: poetskog jezika, čina, procesa, pa i samog bića i pozicije pesnika. U novoj knjizi Grujičić u glavnim crtama ostaje veran formalnom obrascu u čijoj su osnovi nenapregnut i transparentan jezički izraz i stih koji je, i pored prisutne razuđenosti, linearan i lako prohodan, no predmet njegovog pesničkog interesovanja je sasvim drugog karaktera: osnovna problematika, tematska i značenjska ravan *Linija na dlanu* je ravan otkrivanja i razotkrivanja egzistencije i njenih odrednica u fizičkom, društvenom i psihičkom ustrojstvu čoveka i sveta.

Prvi ciklus pesama, pod naslovom *Zakon*, na planu ukupnih značenja iskazuje se kao pokušaj situiranja subjekta u ravan egzistencije putem njegovog uvođenja u ciklus rođenja-život-smrt, uz izraženo autorovo interesovanje za pokušaj pesničkog opisivanja i raščlanjavanja njegovog fiziološkog ustrojstva, obeleženo isticanjem funkcionalnih elemenata i trudom da se razume i ličnim izrazom interpretira mehanika i sveopšti sklop tela kao osnovna, elementarna odrednica ljudskog bića.

Sledeći ciklus pesama (*Prirodne pojave*) se u odnosu na celovito značenje knjige može očitavati kao pesnički pristup proširenoj ravni egzistencije (opet u cikličnom sledu), s razgranavanjem osnovnog plana delanja subjekta, njegovim uključivanjem u fizički i društveni svet (otac, majka, uticaj okoline) i naznakama zasnivanja krajnje pojednostavljene filosofije življenja.

Treći ciklus pesama (*Npr.*) označava produžetak poetske eksplikacije subjekta u kompletnom i realnom svetu. Njegove najuočljivije tematsko-motivske konstante su mogućnost i nemogućnost komunikacije, svest o ograničenosti slobode i prostora delanja subjekta, očitavanje svesti o apсурdu i neuklapanju u svet (kakav jeste), ironično intonirano ukazivanje na put razvijanja i ostvarenja ambicije kao na zalag mogućeg izlaza iz ne preterano ružičaste slike svakodnevnog života.

Prelazak gramatičke forme subjekta iz drugog lica jednine u prvo lice množine, unutar četvrtog ciklusa pesama pod naslovom *Od danas do sutra*, odgovara značenjskim tokovima teksta koji su posvećeni razmatranju sudbine vrste, situacije čoveka u zadatom svetu, uz negativističko određenje mogućnosti promene, ukazivanje na hipotetično čovekovo više stanje po poznatoj shemi uspon-pad u prošlosti (ili budućnosti) i izražavanje elemenata svesti o dualizmu duh/materija, čijem smo drugom članu, po Grujičiću, bliži i njime određeni, ograničeni.

Najbitnija značenjska odlika zaključnog ciklusa knjige *Nedoumica* je naslovom već nagovešteno odsustvo konačnog suda, stava, razrešenja. U igri života nema pobednika, nema jednostranog i unisonog koraćanja »visoko, visoko«. Putevi u svim pravcima su otvoreni, ali nepoznati i uz to višestruko određeni nečim sudbinskim, ne potpuno jasnim, niti racionalno dokučivim, poput samih *linija na dlanu*.

Mada je ukupna slika značenja nove Grujičićeve knjige pesama očigledno obojena dosta tamnim tonovima, ona kao celoviti pesnički rezultat ipak nije na tragu nikakvog dubljeg pesimizma ili bilo čega sličnog. Naime, značenje pesničkog teksta nije jednako ukupnom pesničkom rezultatu koji on predstavlja, niti ga ono samo može u potpunosti reprezentovati i biti osnovni činilac za iskazivanje konačnih vrednosnih sudova. Pored toga, neophodno je ukazati i na one činioce i one bitne pesničke komponente *Linija na dlanu* koji imaju znatnog udela u tome da se ova knjiga ipak lakše prima, da se može čitati kao knjiga pesnički celovita, nepamfletska, sveža, itd., a to su izrazno prisustvo pesničke ironije, izvesne novine u Grujičićevom formalnom postupku, koje se ispoljavaju ne toliko na planu građne oblika, koliko na leksičkom planu i u većoj upotrebi jezičko-značenjskih obrta, kao i vrhovno književno dobro ove knjige — izraz tečan, neopterećen i lak, koji čini izvršnu protivtežu značenjskim težinama i oporostima brojnih njenih tekstova.

Kada se već govori o onome što čini konstante *Linija na dlanu*, neophodno je spomenuti i svojevrsnu ustaljenost, ako ne i monotoniju pesničkog oblika. Po svoj prilici, težeći jedinstvenosti i koherenciji pesničkih oblika koji čine knjigu, Grujičić kao da se priklonio ispunjavanju uvek istog, zadatog pesničkog obrasca: svaka pesma u ovoj knjizi je sazdana po istom modelu koji uključuje eksplikaciju teme, njegovu razradu i gotovo obavezni obrt s nekom vrstom zaključka, suda, igre sužavanja smisla s uzvičnikom na kraju. I sama neizostavna upotreba uzvičnika na kraju svake pesme nameće i iziskuje pokušaj tumačenja, zapravo pokušaj nalaženja prave njegove funkcije u ukupnom kontekstu *Linija na dlanu*. Jasno je da se pravilna upo-