

# traganje za pjesničkim integritetom čovjeka

vojislav sekelj

(pero zubac: »mostarske kiše i neko drugo more«,  
»mladost«, zagreb 1981.)

Od davnina pjesnik ima unutarnju potrebu da istovremeno bude riječ i njena različitost. Da u pjesničkom diskursu realizira moć riječi i oblikotvori konkretnost mišljenog i dojmovnog. Nesvjesno, arhetipno jedinstvo pjesničkog Ja i objekta pjesme, ambivalentno je određeno činjenicom da sam mit pripada govoru; govoru koji se suprotstavlja egzaktnom viđenju svijeta kao centrifugalnoj želji (nadređenih struktura) racionalizacije čovjeka bez ostatka, bez onog mutnog taloga koji osupnjuje, i u ideji da se biće otkriva u svojoj punini samo i jedino u jezičkom sklopu (u jezičkoj artikulaciji) dosta, kao jedinstvo prakse i misli (cogita).

Imajući ovo na umu, a iščitavajući knjigu pjesama »Mostarske kiše i neko drugo more«, skloni smo ustvrditi da pjesnički svijet Pere Zupca pri-pada govoru, a što žanrovi ove pjesme primiče baladama, fikcionalnom pjesništvu u kojem se riječi rabe kao materijal poput boja i kamena u likovnim umjetnostima (vidi: K. Hamburger, »Logika književnosti«). Sam lirski prostor omeden je snom i djetinjstvom. Autonomnost jezičke strukture određena je presjecistem imaginacije (san) i šjećanja (djetinjstvo), što nam govori da je osnovna pjesnička namjera usmjerena centripetalno (N. Frye) ka oslobođanju unutarnje snage riječi, sadržane u njihovim kovalentnim vezama i spjevima. U aspektu značenja, ovdje »radikalni oblik metafore – 'A jeste B' – dolazi do punog izražaja«. A time doživljeno i ne-doživljeno u pjesničkom Ja imaju istu koheziju moć u konstituisanju značenja i predmetnosti pjesme. Distinkcija doživljeno – ne-doživljeno, u predmetnom sloju pjesme je ontološka i govor o odnosu stvarnosti i »stvarnosti«, dovedći i jednu i drugu pod vježbiti znak pitanja, što u sklopu postojanja, totalizacije, ukazuje na prisutnost lirskog fenomena i u pjesmama spjevanim u prvome licu jednine, jer u književnom kozmosu »nema nijedne crte koja nije doživljena, ali nijedne crte koja je tako doživljena« (Goethe). Sve nam ovo govori o prisutnosti romantičarske komponente nemogućnosti, poniranja u nitru riječi, da bi se oslobođio lirski iskazni subjekt, razorio identitet pjesničkog Ja, iskaznog lirskog subjekta i objekta (ili kao objekta) pjevanja. Učinimo li korak dalje u pravcu ovih objekcija, zamjećujemo da poezija Pere Zupca, iako u kompromisu sa zbijom, jer je bitno ne problematizira (naslanja se na tradicionalnu – stražilovsku liniju pjevanja), ostaje većim djelom s onu stranu zbilje, više je u funkciji emotivnog nego estetskog, obraća se uhu, manje oku – refleksiji, a po osnovnoj vokaciji uspješno pokriva polje naivnog poimanja zbilje – pričina. No, stvari ne treba uzimati olako. Kao prvo, Pero Zubac je smogao dovoljno pjesničke-snage da nastavi valjano pjevati u okviru jedne tradicije, i to u momentu njene nječine izvikanosti i u naplavini »modernizma«, koji u »ničemu« bučno otkriva staro, dobro pozнатo i pomalo od upotrebe gnjecavo »ništa«, a u sklopu već konvencionalnog izričaja. A drugo, cjejanje (»skrnavljenje«, Z. Gluščević koristi ovaj termin u pristupu poeziji M. Nastasijevića) rečenog identiteta, u okviru pričina, upućuje da je »govorni jezik bliži poeziji nego prozi; prirodniji je i manje misaon, tako da je lakše biti nesvesno pesnik nego prozaist« (O. Paz). Pono-vimo, mit pripada govoru, i u nekim svojim relacijama spaja san i ritual oneobičavajući značajni svijet zbilje, okrećući se unutarnjem pjesnikovom Ja, radi razaznavanja sukladnih sveza sna i jave na razini riječi, pomicući stvari i slike ka ne-logičkim, protuslovnim spojevima u odnosu na gramatiku poznatog.

O spontanosti i naivnosti piše i Sartre, istina, u vezi s romanom, što na stvari koja nas ovdje tangira ne menja ništa: »autori tih romana moraju danas svjesno ignorirati marksističke i psihanalitičke metode tumačenja, što ih nužno čini manje 'naivnimi'. Osnovni problem određuje pitanje: kako danas biti naivan, a da to ne djeluje patvorenno? Kako se oslobođiti saznanja i stečenog pogleda na svijet (ispravnije na samo saznanje), kako ignorirati saznanje preko kojega jesmo, poimamo i čuvstvujemo suprotnosti i proturečnosti svijeta što nas okružuje. Lukavstvom razum nadvladava i misao i

biće, otudujući sebe od svijeta istinskog postojanja. Da li se tad u stanovitoj dozi naiviteta krije svježina odnosa čovjeka i svijeta i istinsko rješenje jedinstva misli i bića? Kriv bi bio zaključak da je izlaz u mehaničkom povratku naivitetu, mnogo je nagomilanog saznanja oko nas i u nama, ali je isto tako opasno prenebregavanje svijeta naive. »Čovjek ne može da ponovo postane djetete, osim da podjetinji. Ali, zar se on ne raduje naivnosti djeteta i zar on sam ne mora opet na nekom višem stupnju težiti za tim da reproducira svoju istinu? Zar u djetinjnoj prirodi ne oživi u svakoj epohi njen vlastiti karakter u svojoj prirodnoj istinitosti?... Normalna djeca bili su Grci« (Grundrisse, K. Marx). Zar to ne opominje?! Jedinstvo čovjeka i svijeta, tumačeno s bilo kojeg motrišta, ne može se svesti na racionalnu genezu i racionalno jezgro, bitno uvjek izmiče, onaj nevidljivi spoj, o kojem je govorio već Heraklit, povlači se u poeziju, a tamo takođe caruje Heisenbergov princip neodredenosti, razlika između bitnog i nebitalog uslovljena je činom otkrivanja skrivenog, a ne njihovim izdvojenjem postojanjem u nekom logičkom sistemu, jer sama unutarnja moć stiha ima snagu spajanja nespojivog.

Kod Zupca je unutarnja potreba usmjerena realizaciji senzibiliteta, čija se tenzija upostavlja u odnosu Ja – Ti (san – java), projicirajući odnos u medij govoru, kao identitet kojega treba dovršiti, zapravo uništiti. Paradigmog tog identiteta sredinom pedesetih godina nalazimo u pobuni Jema Deana protiv sama sebe kao socijalne pojave. Danas je osa napetosti pomjerena upravo ka socijalnom, ka aristotelovskom određenju čovjeka kao zoon-politikona. Jasno, i noviji pjesnički engagement se pomjerio. Aktivna introvertiranost omogućuje spontano (naivno) uranjanje u vlastiti nutritivni, s ubedenjem da unutar tog Ja postoji neko moćno Ti kojega možemo uništiti, senzibilno osjećanje negacije negacije.

Oprimjerimo to: u poemi »Mostarske kiše« fonema u ima centripetalnu zadaću da preko na relaciji Ja – Ti: »jao kad bih znao ko je sada ljubi / ne bi mu zubi ne bi mu zubi / jao kad bi znao ko to u meni bere / kajsije još nedozrele«. Koncentracija vokala omogućuje tamnom volaku u (a i semantičku) da objekt obraćanja unese, stopi sa subjektom koji pjeva, pa se u predmetnom sloju pjesme upostavlja rudimentarni identitet; ti zubi u stihu u zbilji su okrenuti ka nekom beraču nedozrelih kajsija u samome pjesničkom Ja, zapravo ka uništenju identiteta Ja – Ti. Pero Zubac razgradivanje identiteta gradi (paradoks sintagma) na stanovitoj romantičkoj potki, gdje se unutrašnje značenje pjesme bazira na zvučnosti (melodiji) stiha, pristajući pri tom svjesno na kompromis – »izdajući pjesništvo« slušaoca radi. Ostajući u okvirima tradicionalnog ustrojstva pjesničkog izričaja, rabeći klasičnu, uslovno rečeno, lorcističku metaforu, Zubac nalazi takve spojeve čiji nas asocijativni procesi uvođe u neočekivane prostore, značenja, zvučenja, smisleno omedena djetinjstvom i snom, tragajući za pjesničkim integritetom čovjeka danog »između opne tvog sna / i moje olovke / koja govor«. Noseće, ključne riječi u pjesmotvorima Pere Zupca: ruka, dlan, san, djetinjstvo, samoča, srce, zeleno itd., upućuju na to da njihova značenja nije opterećeno postojanjem pojedinaca; ruka nije samo integralni ud primata, jer da ruka nešto znači, ne znači još da znači to što znači i kada je u stihu; dakle, pojedinačno – svejedno, čovjek, predmet ili odnos – nisu u poeziji dani i zadani, jednoznačno određeni. Na taj način je izbjegnuta zamka (unilateralnog) značenja. Ruka je simbol (Jungovo određenje simbola), ali istovremeno i sinonim, i antonim, i metonimija i... boga stvoritelja. Ruka nema povijesno evolutivnu ulogu, nego je to ruka Onog koji sve kreće i ponegde krati. Ujedno, to je ruka od krvi i mesa, čiji je korijen u snu (veza s podsvijećujućim), a krošnja u djetinjstvu (veza sa sjećanjem, taktičnost, uzimanje zabranjenog voća, nešto dotači, nešto uzeti, pipnuti, nešto je produženo stanje sna).

Nastojali smo, obzirom na ponudenu obimnost knjige »Mostarske kiše i neko drugo more«, pokazati neke opće zajedničke značajke i momente Zupčevog pjevanja, koji ga čine osobenim i zbiljski prisutnim na ovom našem Parnasu.

Izrecimo i izvjesne kritičke opaske. Zbirku »Mostarske kiše i neko drugo more« sačinjava petnaest ciklusa različitog umjetničkog domena i vrijednosti. Sudeći po obimu (321 stranica), knjiga mjestimice ima prigodnički karakter, a što samo po sebi otvara niz pitanja; ovdje, umjesto jednog pitanja, iznesimo sud: knjiga bi bila mnogo »deblja« da nije tako »debla!« Mnoge vrijednosti Zupčevog pjevanja jednostavno ostaju zatrpane i nepristupačne, što govori da je izbor morao biti strožji, kritičniji. A i pogovor, pišan rukom Miroslava Antića (i izbor je u njegovoj redakciji), pripreoran je i neprimeren, ako ništa drugo a ono s obzirom na obim knjige koji traži »stvarniji« pristup materiji, i ne bi smeo biti, smatramo, pjesnička impresija pjesnika o pjesniku. Time gube i čitalac, i pjesnik, i knjiga.

Predimo na analizu konkretnog ciklusa, a kasnije i pojedinačnih pjesama knjige s intencijom da ukažemo na složenost zahvata kojim Pero Zubac gradi svoj bogat pjesnički svijet.

Ciklus pjesama »Večernji razgovor sa Gospodinom« čini nam se najkoherenčnija pjesnička cjelina, s obzirom na naprijed iznesene značajke Zupčevog pjevanja, lišenog suviše retorike i nepotrebnih ukrasa, a sažetost izričaja daje pjesmama prodornost, dok ironijska intonacija ciklusa ne prestana zahtjeva aktualizaciju i pleni pažnju. Identitet pjesničkog Ja i lirskog iskaznog subjekta može se pratiti upravo u ironijskoj strukturi pjesama. S jedne strane nalazimo živu moć pjesničkog Ja, a s druge magloviti svijet umirujućeg božanstva. Već u prvim stihovima ciklusa susrećemo se s konfessionalnom simbolikom, ali ne u religijskoj nego ironijskoj konotaciji.

»Gospodine,

ovo su vremena koja smo nazirali.

Kain se vraca bez oka i ruke,

iz oblaka drvje prokišnjava.

Dolaze blagdani, dobri moj Gospode«.

Analogija s Biblijom je očita, treći stih zaokuplja i odvlači našu pažnju jače od ostalih, on tvori perspektivu, vuče dubinu. Čin žrtve i momenat kažnjavanja, i dolazak blagdana uz benevolentno, dobri moj Gospode«, osmišljava se tek kod apsolviranja prvog i drugog stiha, koje u prvom čitanju preleđimo. U prvome stihu riječ »gospodine«, svojom unutarnjom potencijalnom energijom može sama da ispunji cijeli stih, i grafički i semantički. Semantički konotira u početku riječ bijaše, što se ovdje grafički iznosi, jer se obraća oku, cijela pjesma je determinirana tom riječu, poslednji stih je istovjetan s

prvim, time se organizira značajni ritam pjesme, da bi potom u drugom stihu došlo do jednačenja pjesnika i boga: »ovo su vremena koja smo nazivali«. Riječi »koja smo« sjedaju vječnu prisutnost pjesnika i boga, iskazanu prvim stinom jednom riječju »Gospodine«. Jasno, s nejasnom ironijskom namjerom, namjeru moramo unjeti mi, inače bi pjesma bila s izdvojenom tendencijom za sebe. Dalje ta sveza iznosi na svjetlosti prolaznu moć pjesnika i bezvremenom ne-moć boga, na ovoj razini identitet još postoji kao njihovo nesvjesno jedinstvo. Sad, a nakon ovoga, treći stih semantički biva prihvativ u gore rečenom smislu, kažnjavanje Kaina je pjesniku potrebno iz više raloga: prvo, pjesnik oduzima ruku i oko prvom čovjekovom potomku, time se suprotstavlja Bogu (Kain je sin Adama, Adam nema oca, on ima stvoritelja); drugo, oduzimanje ruke i oka je pjesnička negacija svijeta nasilja, ruka koja je ubila i oko koje ne prepoznaje brata, može primiti ili ne primiti božji blagoslov, ali to oko i ta ruka za pjesnika nisu nosioci ljudskog, vidimo još jači stepen suprotstavljanja tvorcu, pravom tvorcu nedjela. (Uporavamo na ranije izneno značenje riječi ruka.) Četvrti stih »iz oblaka dravlje prokišnjava« asocijativno se naslanja na apokaliptičku viziju kainovskog stada. Ovdje svaki stih pjesme ostvaruje puninu značenja i raspolaže dovoljnom energijom da veže dva susedna stiha, ali i međusobno udaljene stihove; time asocijativni ritam uključuje i računa na spregu vizualnog i pojmovnog, i poziva na aktivnu suradnju oka i uha. Odnos između Gospodnjeg svijeta i pjesničkog svijeta je uspostavljen unutar rečenog identiteta. Pjesničke slike vežu se za pjesničko Ja (za unutarnji doživljaj pjesnika), a razmak između predmet pjevanja i slika biva veći, ali veza jača, jer ona svoju osnovu nema u realnosti, što potencira značenje samih veza koje uspostavljaju (inauguriraju) pjesničku logiku rodnih suprotnosti: bog – pjesnik, živo – mrtvo, mit – realnost i sl. I čim se logika uspostavi, identitet počinje da se raspada, diskrepancije početnih elemenata (strana) identiteta bivaju predmet našeg svijesnog bavljenja, označeno se ostvaruje, identitet se oskrnavljuje.

»Dotabanaće s dalekih strana  
legije gladnih i bosih vojnika  
Ja ih već čujem kako kašlju

to ih Ti šalješ na mene golousta,  
Gospodine.«

Vojska gladnih, bosih, kašljavih vojnika dolazi s raznih strana, slabih ih vojskovoda šalje, i to nije vojska spaša, nego vojska koju treba opjevati. Smisao vojske je nedokučiv, no ta nedokučivost ima funkciju da slikovito (glad, kašlj, bos) povuče oštru granicu između golousta pjesnika i Gospodina. (Krešćendo sukoba Gospodina i pjesnika.) Pjesnik i Bog su postali ekstremi u svijetu logike pjevanja radi ostvarenja lirskog fenomena i stapanja realnog i imaginarnog u jedinstvo različitog.

»Vidim u vodi koliko ima sunca na putu  
do moje smrti. Ali onima češ koji pobede,  
Gospodine, biti nepotreban i izvešće Te  
na golu pustaru da svisneš od gladi.

A ja ču biti dovoljno mrtav  
pod gustom zemljom, da Te prepoznam.«

Voda, sunce (vatra), put, smrt, sve su ovo praošnovni elementi svakog bitisanja, i u zavisnosti kako ih mješamo, stapanimo i vežemo, dobivamo nove svjetovne i nove pjesničke elemente. Zubac ih ovđe zgušnjava, steže, kako bi u posljednjim stihovima bio dovoljno mrtav (suprotno – vječno mrtav) i razloga dovoljne živosti da u gustoj zemlji (suprotno – beskočno nebo, pjesnik se ne odrice zemlje) prepozna Boga, koji je svisnuo od gladi u svijetu u kojem je imao šansu da ipak nešto više od toga stvari. Pjesnik opraća samim tim što i dovoljno mrtav među inim mrtvima prepozna mrtvog Gospodina, izjednačava, zapravo, sudbinu Gospodnju s sudbinom običnog čovjeka. Pjesnik identificira početak i kraj, ali izvan identiteta, i osmišljava naše prisustvo između početka i kraja, ali ne tumačeći i ne podučavajući.

»Govoriš mi da će se vratiti maine jeseni,  
da će lipsati kročanj silnika, da će s mog srca  
spasti mahovina, a iz Tvoj grla neprastano  
žedne hijene obleču večerom vrela mog tela  
da se napiju tople istine, Gospodine.«

Tišina nad vodama, mahovina na srcu, kročanj silnika i žedne hijene – sve to iskušava vrela tijela pjesnika koji pokušava da zasije novog čovjeka. Cio ciklus je u potrazi za sjemenom novoga u brazdi sna i djetinjstva, i samo u toj sprezi, u toj ugarnici, nov čovjek neće biti ružan san Gospodnjem. Pjesnik govori da i mrtvi sanjaju, zar to nije jače od uznesenja. Lazar je spoznao nemoć Gospodnjem i dovikuje kroz usta pjesnika smjelo »na Tvoje besplodnom i hladnom dlanu, (Oni koji dolaze iz Tvojih su sna, / Tvoje su krvi. / Bacam u more Tvoje Relikvije / jer me ne umeš poštovati srama, / Gospodine«. Ovdje identitet nije puka identifikacija objekta i subjekta, nego apriorna razlika, razlika na koju pjesnik nužno pristaje, neovisno od toga da li pjeva za ili protiv (identifikacije), jer ta pjesma, kao i Bog, posljedica je prvočne greške između riječi i stvari, čiji uzrok traje omedajući čovjeka sferom transcendencije. Razliku Zubac inteligibilno iskazuje stihovima, ali ne figurom litote, kako se u prvi momenat čini.

»Gde prestaje ljubav počinješ Ti  
jer ja ne videh Tvoje ljubavi  
na licima onih koji je propovedahu.«

Ljubav nije suprotstavljena mržnji, nije njena negacija, niti korelat, nego eksponira značenje hladne vjere i vjerovanje u postojanje nepostojecog, s težištem preko pitanja: kako to da i ništa zrači postojanjem? »Gde prestaje ljubav počinješ Ti« je ta neophodna granica dodira svijeta postojanja i svijeta nepostojanja. Ljubav je vječna vatra svega, s obzirom na to da je

ovo Ti – Ti sve; tako je ljubav u opoziciji sa svima, pa i sa samom sobom, da bi mogla biti to što jeste. Na granici tog dodira otvara se prostor na čijem horizontu bukti plamen stiha:

»Ti si ih učio da mi ne veruju,

Gospodine.«

Identiteta više nema, pojam »učio« dijeli carstva, ali dijeli tako da je carstvo pjesnika sadržano u carstvu tog Ti, onoliko puta koliko je naše Ja spremno da sebe negira, odnosno da spozna ili osjeti one niti koje na pjesmom spajaju za biljku. To je bazična poruka ciklusa, u kojem otkrivamo postojanje ljubavi za nepoznatim, za nepostojećim, za sukladnim postojanjem nebita u bitku bića.

U daljem tekstu dotaknimo neke pjesme (koliko nam prostor dopušta) čija vrijednost i svježina slika zaslužuju dužnu pažnju. Pjesma »Kao podne«, iako sadrži lorcističku metaforu »buket svežih noževa« i nastasičevsco lomljenje slike i stiha: »Reči su tvrde i sitne udarale / kucao zvezdani sat »iskazuje Zupčevu opsesivnu istražnost na liniji djetinjstvo – san. Kitica

»Ispod oka su zveckali

buketom svežih noževa

mrklo je treba pokriti decu.«

unos u nas, dok čitamo, to zvečanje pod kožu. Čitav nesvjesni kompleksi na granici sna i maště, poneti iz djetinjstva, bude se. Sudar nestvarnih slika, šumova i pokreta zaživi. A izvor tih šumova jeste metafora »buket svežih noževa«. Dodir davno zaboravljenog djetinjeg straha i živaca ispunjava nas jezom, ali u toj jezi nema ničega animalnog, brutalnog, nož ovdje na čudesno živ način spaja zvuk (zvečanje), miris (buket) i boju, (sveže) pokazujući se u sasma drugom svojstvu – režući san od jave, nesvjesno od svjesnoga, nož nema semantičko nego simboličko značenje. Zašto kažemo simboličko? Pre svega, ta riječ u danjoj kovalenci stvara jedno relativno nepoznato osjećanje, i ima karakter da tu sliku fantaziju, odvoji od zbilje, kako bi istakla psihološke momente i iskazala unutrašnje stanje, zatim riječi: zvečanje, buket, mrklo, dobivaju živost koja se može umiriti samo pjesmom, a to Zubac i čini:

»Pesma je bila stara  
sećanje je bilo staro  
i toplo kao podne.«

Da bi nakon ovih stihova cio zahvaćeni kompleks u ciklusu varirao, obogaćujući sloj značenja i uvodeći u pjevanje pojam »kompleks kroz riječ otac: »Otac u noći zelenoj / svu noć sedi na izvoru«/. »Očev teški kaput / visi u crnom eksjeru / eksjer je u mom jeziku«/. »U sirkim rukama donosim / očevu glavu iz sećanja / ali kapa je nestala.«

U pjesmi »Blok«, na relaciji uspostavljanja i razgradivanja identiteta, premošćuju se vijekovi:

»Iz metra izlazi Aleksandar Blok.

Obučen letnje, a kiši.

Siv kaput. Kapa. U đžepu Aganjok.

Mislio sam da je viši.«

Energiju pjesme tvore suprotnosti između svakidašnjice koja traje kroz banalno – metro, kiša, siv kaput, kapa »Aganjok« – i činjenice koja u sebi supsumira ime Aleksandra Bloka, što će reći, drži na oku cjelokupno vrijeme, i vrijeme prošlo i vrijeme buduće. A prezent je određen relativnom nemogućnošću jednog takvog susreta i haikuovskim završetkom pjesme: »Mislio sam da je viši«. Ovaj stih omogućuje zasnovanje estetskog predmeta pjesme, odnosno izazovno traži njenu aktualizaciju, jer ako je cio susret u domeni nemogućeg, odakle tad trivijalna misao, pa i zaključak, kada do susreta ipak dođe, pitamo se. Zar u susretu vječnog i trenutnog pobedije banalno? Apodiktički, recimo – ne, međutim, svaka druga misao ovdje bi pjesmu pretvorila u napuhani balon od sapunice i izmakla bi našoj potrebi da je ovremenimo. Nećemo ovdje sprovesti estetsku aktualizaciju pjesme, odveli bi nasdaleko, umjesto nje iznosišmo opasku koja iz aktualizacije prirodno proizlazi. Svaka vizija čovjekovog poimanja svijeta je proizvod interakcije, mogućeg i nemogućeg, mašte i maštine, velikog i malog, slučajnog i nužnog, bitnog i trivijalnog – ukratko, pojave i suštine, a ne dihotomičnih parova danih u sklopu ivo ili one logike (ovo ne odbacuje nužnost logike, stvari moramo srediti), a što znači da se naša poimanje čovjeka i kozmosa ne može zaustaviti, da je to po svojoj osnovnoj strukturi jedan beskončan proces »naivno« otvoren složenim prelaskom pojma u strukturu tvari. A stvar je poezije da tu »naivnost« počnemo doživljavati kao nešto naše intimno i nama blisko, upravo na način završnog stiha pjesme »Blok«. Svijetu anitke (tradicije uopće) ne možemo postavljati mudra pitanja (ne zato što ih je antika iscrpljela), mi moguće odgovore moramo živjeti i samo tako svijet možemo mijenjati. Stih »mislio sam da je viši« stavlja nas u intimnu relaciju spram umjetnikovog djela koje je postalo, upravo na način upitnosti, dio nas.

Na kraju iznesimo i neke nedostatnosti ove obimne zbirke. Jedna od slabosti knjige je i to što redundancija nije uvijek u funkciji osmišljavanja, nego ima pasivno – dekorativnu ulogu, čime se emotivno preko deklamatorskog (pjevnog) nadređuje estetskom i pjesma pada, zatvara se kao struktura. Kada iznade pravu i dobru metaforu, Zubac ne može pokakdat da se zaustavi, da nešto žrtvuje, pokažimo to na primjeru inače dobre pjesme »Kiša na gramofonu«:

»U noći za oknom diše april.

Ona plače. Ona sanja. Ona spava.«

Prvi stih ima metamorfoznu moć, pretvara znak u simbol. April u ženu. April nije znak za mjesec u godini nego simbol žene. Neodredenost koju tvori sintagma »diše april« semantički je određena zamjenicom ona. Znači, u pjesmi se april javlja kao simbol mlade neukrotive žene, jer april je mjesec kada sve buja, cvjeta, raste, april je pun snage i sve je žedno snage. Sve je žedno života i novih dodira, u svakom treperenju zraka osjećamo intaktnu radoznašlost. Ali, dio stiha »ona spava«, kvari i prigušuje sve. Odjednom, sve postaje isuviše tjelesno, isuviše bolesno i meko, i puno isparenja, jer pored toga da neko plače i sanja, još i spava, što govorii da to nije taj april, da to nije ta neodređena žena koju smo u mislima prizivali i vezivali za raskošnost aprilske bujanja. To je neki zimogržljivi april, susrećemo ga, recimo, kod Eliota. Imaginacija i refleksija trebaju zajedništvo, a ne novu podjelu carstva.