

kako je kritika disciplina koju najvećma zanima značaj tumačenja, retko postoji bez nje.

Koliko li su ove razlike rezultat apstrakcije i koliko teško mogu opstati u čistom obliku? Kakav je to bezjezični akt konstruisanja značenja s kojim se izjednačava razumevanje? Može li se značenje uopšte odrediti izvan jezika? Je li ono onda naprosto neka slutnja, nekakav intuitivni osećaj, jer teško može biti govora o diskurzivnosti u jednom aktu koji je otkinut od jezika? Ali, kako onda takva slutnja može da posluži kao norma tumačenja? Takođe, prethodno uspostavljene razlike kao da u daljem sprovođenju same sebe brišu. Hirš pravi razliku između tumačenja i kritike na osnovu toga što je predmet prvog značenje, a drugo značaj. Ta se razlika slabo drži ako se tumačenje shvati kao prikazivanje značenja u ogledalu jezika, jer jezik nije nešto po sebi, nego je vazda naš jezik, te je i značenje koje se u njegovim okvirima saopštava značenje za nas. Ako, pak, tumačenje na neki način ipak može da isposreduje čisto značenje, gubi se razlika na drugoj strani, razlika između razumevanja i tumačenja. Hirš i sam uvida da razumevanje i tumačenje faktički i ne postoje kao razdvojeni akti, jedan jezički a drugi ne. Radi se o razlikama koje se uspostavljaju tek naknadno, da bi se omogućilo složeni dokazni postupak preuzet iz naučne prakse, koji treba pouzdano da razlikuje valjano tumačenje od pogrešnog. Naspram razumevanja koje nagada i ne može se kontrolisati nikakvim metodama, stoji tumačenje u čiju nadležnost spada dokazivanje valjanosti takvog nagađanja. Tako većina tumačenja postaje metodski vođena, štaviše, progresivna tehnika koja s porastom relevantnog znanja isporučuje sve »valjanije« rezultate. Dašto da je zabranjeno pitanje o tome na čemu zasnovati ubeđenje da će znanje o umetničkim delima progresivno rasti u ovako optimistički skrojenoj konceptu. Nadalje, znanje koje se stalno uvećava, najpre je znanje po dataka. A koliko sve veći broj podataka o jednom umetničkom delu (čak i ako ne pitamo kakvi to podaci uopšte mogu biti) može da doprinese razumevanju njegovog smisla, nije lako odgovoriti.

Poslednji deo Hiršovog izlaganja posvećen je načelima utvrđivanja valjanosti, kroz koja se pokazuje sistematska strana interpretacije. Kako su sudovi o verovatnoći osnovna građa tzv. istorijskih nauka, i samo utvrđivanje valjanosti se temelji na njima. Otud ono nije neki jednokratni zadatak, nego se svagda odvija unutar trenutno dostupnog znanja i posve je određeno i ograničeno njime, pa ga je sa porastom relevantnog znanja moguće osporiti i utoliko i promeniti. Tako nastaje unekoliko paradoksalna situacija da jedan sud o verovatnoći može biti savršeno tačan u odnosu na poznatu dokaznu građu, a ipak ostati netačan iskaz o nepoznatoj realnosti o kojoj je reč. No, ova paradoksalnost upravo razotkriva temeljnu strukturu sudova o verovatnoći: oni su zaključivanje o nepoznatom na osnovu njegovog dovođenja u vezu s poznatim, odnosno svrstavanjem oba u istu klasu. Otud je takav sud neposredno zavisen od tri momenta: od uskosti klase, broja njenih članova i učestalosti ispitivane odlike među njima.

Sam postupak ovakvog donošenja sudova, koji Hirš na primerima iskustva, ne može se s razlogom sporiti, budući da je on primer već osvedočenog tipa zaključivanja. Međutim, upitno je kako i šta takva tehnika može doprineti samoj veštini tumačenja i može li se ova na nju svesti.

Činjenica da ovaj postupak vazda računa sa eksplicitno prisutnom i jasno određenom dokaznom građom, budući da je samo nju moguće tako precizno upoređivati i vagati, upućuje na njegovu ograničenost. Naime, on uvek računa s postojanjem nekog faktičkog znanja koje se, da bi bilo upotrebljivo unutar ovako zamišljene sheme zaključivanja, svodi na puki podatak, recimo, o autoru, njegovim delima, najčešćoj upotrebi izvesnih reči unutar tih dela ili u okvirima jedne kulturne sredine. Otud se čini da on može biti velika ispomoc u rešavanju, pre svega, filoloških nejasnoća na koje se, uostalom, Hiršovi problemi i svode, ali kojih u tumačenju umetničkih dela može, ali i ne mora biti. Kao i svi metodski postupci, precizni sudovi o verovatnoći mogu biti potporanji veštine tumačenja, nešto na šta se ona prema potrebi i zahtevima umetničkog dela može osloniti, ali se nikako ne može na njih ograničiti. Ovo neadekvatno sužavanje probija se i unutar Hiršovog izlaganja, jer i on sam razdvaja hipotetički i kritički momenat tumačenja. Potonji treba da overi prvi, međutim, kako on računa naprosto s podacima, ni hipotetička strana ne bi smela da kaže ništa više od onoga što se faktički može proveriti. Ostaje da se upitamo: da li nam umetničko delo saopštava samo znanje takve vrste i ne gubi li se u tako shvaćenoj, rekla bih svedenoj, veštini tumačenja upravo smisao umetničkog?

GASTON BACHELARD »Poetika sanjarije«, u prevodu Fahrudina Krehe, Sarajevo 1982.

Piše: Aleksandar Petrović

»A sanjar se odjednom i sam nalazi u skrovištu svoje tajne. Hteo bi da ga otvori i sebe otvori«.

Poetika prostora G. Bachelard, str. 126,

U našoj kulturnoj javnosti već smo imali priliku da upoznamo spisateljsku delatnost Gastona Bašlar (Gaston Bachelard) u dvostrukoj situaciji epistemologa i hermeneutičara potencija izraza u-obrazilje. Njegova istraživanja u oblasti nauke ispitao je temeljito B. Pavlović povodom prevodjenja na naš jezik studije *Racionalni materijalizam* (Bgd., 1966), da bi ih neprisrasno i svestrano promislilo u svojoj doktorskoj disertaciji *Rasprava o filozofskim osnovama nauka* (Bgd. 1978). S druge strane, prikaz njegovih teorija o građenju drugih (vannaučnih) svetova, dolazio je iz pera mnogih književnih teoretičara, ali su po pristupu najcelishodnija razmatranja mesta ukorenjenosti ove Bašlarove preokupacije došla iz filozofskih zahvatanja. Na

prvom mestu treba spomenuti predgovor koji je sastavio Sreten Marić uz naš prevod Bašlarovog dela *Poetika prostora* (Bgd., 1969), a odmah zatim proučavanja Bože Vukadinovića u knjizi *Interpretacije* (Bgd. 1971). Pored prevedenog Bašlarovog dela *Plamen jedne voštanice* (Zgb. 1971), dobili smo i prevod spisa *Poetika sanjarije*, objavljenog 1960.

Na području bavljenja filozofijom nauka, gde sistematski zastupa »eksperimentalno razmišljanje«, Bašlar se strogo odvajao od misaonog zrenja Bergsona i njegovih duhovnih energija, kao i pojmovnog identiteta Majersona (E. Meyerson), što se korene u tradiciji filozofije prirode. Pažnja prema dosegu Aristotelovog domišljaja: »Iz svega što smo ispitali, u najvišem smislu govoreno, prvobitna priroda je *ousia* (bivstvo), od onih što držimo (prirodnom A. P.) — načelo kretanja njih samih, kao ona sama («*Metaphysica* 4015a 4), ovim je pristupom odstranjena, da bi se ostvarila podloga koja dopušta refleksivne konstatacije orijentisane na primenljivost i učinak tehničke ekspertize. Međutim, ovaj pojam grčkog *physis* ostaje skriveno uključujući u moderni temelj subjektivnog normativna osnova nauke. Ovakav moderan nacrt suštine prirode, koji polazi od kumulativno-pozitivističkih pretpostavki koje se navodno zasnivaju na impresijama i njihovim nestalnim ponovljenim modusima-pojmovima, sve što dolazi iz nasleđa promišljanja mora da shvati samo kao neko normativno opterećenje, što sprečava napredak u ekspeditivnosti. U postupku zasnivanja nacrtu stoji konkretno NE filozofskom nasleđu, povodeći se samo za pluralizmom determinanti i regionalnim racionalizmima koji obezbeđuju nove poglede na nekadašnje usaglašenosti dokaza. Međutim, iskustvo koje se ovde empirio-kriticistički uzima za meru vrednosti, ne može potvrditi prirodnonaučne determinatne u svesti razdoblja.

Ovo praktično razmimoilaženje sa uvidima čvrstog života zakonitosti u prirodi (»visokouniverzalni zakoni kosmosa«, A. Einstein »Mein Weltbild«), dovodi Bašlara do više nego plodnog istraživanja dubinskih aspekata subjekta, do »fenomenologije psihoanalize podsvesti«. »*Fizika činjenica, potčinjena je fizičkim vrednostima*«, počinje svoj spis o Bašlarovoj filozofiji svetlosti Boža Vukadinović, upozoravajući na svedenost budnog interesa za približavanje karakteru bivstvovanja prirode u celini, nas kao njenog člana vezanog prvobitnim vezama i neposredno od-govornih tim vezama. Međutim, povoljnost ovog odstupanja očituje se u prezentovanju drugih mogućnosti, izgradnji zamišljaja drugačijeg tipa. Neposrednost umetničkog doživljaja traži saživljaj voljnog pranja na stvar. Pukotina neizvesnosti pluralizma i regionalnosti naučnih teorija mora biti ispunjena karakteristikama čvršćih utisaka opažanja, kao i egzistencijalnim razlučivanjem duševnih slojeva. Ono što se izmiče kao samorazumljivo, jeste Bašlarovo preuzimanje vizije kanala, brazdi opstanka u »tunelu« vremenovanja iz krila novoplatonizma, erotologije i fizikoteologije Prokla Diadoha (u spisu *Plamen jedne sveće*). Teorija proizvodilačkog u prostoru prevođena je razmišljanjima karakterističnim za oblikovanja u sanjarijama.

Spis *Poetika sanjarije* kreće se na niti-vodilji koja je obuzeta oslobođenjem arhetipova poetskih slika i likova. Čini se da konkretna (srasla) plastika originarno može biti približena tek na taj način da se saznanje vazda obnavlja prisutnošću predstave kao takve. Ono što sačinjava suštost slike, slikovitost njenu (idea tes eikonofos), tim odnosom zadobija svoju karakterističnu potenciju. Slika se time, »za nas«, delotvorno upućuje vrhuncu svog poslanstva, ka vlastitoj, sebi svojestvenoj životnoj sredini. Ovim biva dopušteno da put pomične granice otvaranja slike bude podložen sa-slikanju, uključujući i posmatrača, tako da i on pride njenom unutrašnjem razvoju zasebivstva, njenom otkuda-i-kamo. Mogućnosti saradnje na proishođenju predopažljivih ravni zbivanja bića slike, time se proširuje, prevashodeći zgoljni jaz između saznavaca i predmeta saznanja, s jedne strane, kao i neumեսnu direktnu identifikaciju, s druge. Čuvstvujeće poistovećivanje i predavanje u praćenju traženog (uznos) sa naknadnim razabiranjem razlika i istosti (spuštanje), u suštastvu jesu obnavljanje platoničkog zahteva za jedinstvom anabeze i katabaze, čuvstvenog leta i usmeravajućeg sabiranja, Erosa i Logosa. Dubinska kritika poetskog (proizvodilačkog) čina, ukoliko teži tumačenju do dna, ovim ustanovljenjem dobija delikatan uzor koji može opravdati takav odnos. Svakako, ovaj put u proučavanju može postati plodan tek ličnim proživljavanjem, tek ako iza njega stoje iskreni sa-osećaji ostvareni u razumevanju tvorevina napora ljudskog duha.

Poetika sanjarije ulazi rukovođena ovim zahtevom, u područje fenomenologije potisnutih realija života, postignutih radom u-obrazilje, koje dospevaju u svoju očitost posredstvom delovanja prema instintovanju. Ovo je delovanje u pesništvu izrazito: »Nova pesnička slika — jedna obična slika! — postaje tako, sasvim jednostavno, apsolutni početak, početak svijesti« (*Poetika sanjarije*, str. 25). Ovaj, sam po sebi valjano otvoren put, Bašlar odriče filozofiji zbog uplitanja u »apsolutni početak« pretpostavki uma i prirode uopšte. Apsolutna sloboda novovekovnog subjekta, izrazom »svest«, vodi zakonitosti bivstva u celini na konvenciju, a visinu iskonskih principa na ekspresiju, pretpostavljajući time potpuni nihilizam. Odupirući se počinjanju *ex nihilo*, filozofsko iskustvo traži obrazloženja izložena ishodištvu pripadnih ravni, očuvavajući izvornost delovanja bića mišljenjem sklopa ili sintetizovanjem odlučnih stihija situacije. Prastara predanja koja filozofski poriv prisutnje ulaze u domen zahteva za samosaznanjem, ispitivanjem smisla i presudnosti onog mudrog, dok samo tvrdi kanoni racionalizacije i odatle izvučene ukalupljene doktrine vrednosti kreacije, mogu zaslužiti ovakvu Bašlarovu procenu: »Filozof ostaje, kako se to danas kaže, u 'filozofskoj situaciji'; on katkad ima namjeru da sve započne, ali, na žalost!, on nastavlja... On je pročitao toliko filozofskih knjiga! Pod izgovorom da ih izučava, da ih predaje, deformisao je toliko »sistema«! Kad padne večer, kad više ne drži predavanja, on smatra da ima pravo zatvoriti se u sistem po svom izboru«. Uz užurbanost, psihološku snagu ovog dokaza, treba ipak primetiti i svojestveno užurbanost, koja bi rado da pomete neraspričane situacije i sisteme koji su njima uslovljeni. Ekspeditivnost koja oploduje volju za moć da bi samoproizvela novum »svog sveta«, ničim uslovljenog izuzev kvantumom premoćavanja, zatamnjuje naš (još uvek) ljudski status, i zahteva ispitivanje. Situacija je zgoda zatočenosti u kojoj mi učestvujemo snagom pažnje svoga odnosa kroz tankočutnost njenog obuhvatanja, neposrednim sudelovanjem ili potresima duha. Zahvatanjem prisutnog razabiremo stvari čija određenja ne moraju biti uzeta konačno, već jednostavno u smislu traganja za zajedničkim o osnovom snage njihove privlačnosti, što zahteva opredelje-

nja rukovođena ljubavlju prema ishodištu, čistini razabranog, izvesnosti prokrcenog. Sećanje na ispravnost uvida je dragoceno.

Neočekivano, i Bašlar traži erotološku mudrost: »Eto, tako sam ja izabrao fenomenologiju i u nadi da ću novim pogledom preispitati vjerno voljene slike, tako čvrsto fiksirane u mojoj memoriji da više ne znam da li se sjećam ili zamišljam kad ih u svojim sanjarenjima ponovo nalazim«. *Poetika, sanjarije*, str. 26). Ovaj kvalifikovani personalizam Bašlar ne nastoji da dovede u vezu sa impersonalnom dijalektikom naučnog duha ili beskonačnim progresom eksperimentalnog rasuđivanja, čiji je rezultat tehnološki rast. Komodizam koji se proširuje po ovoj neusaglašenosti nije dopušten filozofskom duhu, što ne može ništa unapred reći o svedenosti na civilizaciju standarda ili neki profesionalizam čija je kvalifikovanost ekspertizacija tehničkih pojmova. Već je Boetije filozofiju shvatio kao utehu, a zapadni srednji vek kao sluškinju koja posluje pri dokazivanju istina (i poluistina) preovlađujućih ubeđenja klera. Danak cezaro-papizmu koji je vulgarno poistovećivao plato-ničku vatru uma sa lomačama, na kojima se okončavao dijalog sa renesansnim filozofima, treba imati u vidu, da se ta brutalnost ne bi obnovila pri odmeravanju pozitivnih koristi. Jaram modernih nauka i politike, takođe ne obezbeđuje »filozofski komodizam«, naturajući borbu sa indiferentnošću i otvorenim prezirom.

Erotološki režim proučavanja naprosto zahteva i poštovanje prema univerzumu predanja, što i Bašlar praksološki usvaja u vidu »filozofije naivnosti«, čije je mito-poetičke spekulativne osnove sa izuzetnom snagom revalorizovao pozni Šelling (F. W. J. Schelling). Taj Bašlarov stav ovako glasi: »Čim se jedna poetska silka obnavlja, makar u samo jednoj svojoj crti, ona manifestuje prvotnu naivnost... U našem proučavanju aktivne mašte rukovodićemo se fenomenologijom kao školom naivnosti«. (*Poetika sanjarije*, str. 28.) Ovakva metafizika slike (ono zajedničko u ponavljanim slučajevima), određenim stavom destrukcije, zagrađuje pretpostavljenosti, ali im se naknadno vraća kao svojstvenostima bića slike, nalazeći u njenom ishodištu nešto unapred položeno. Držim da ovakav pristup zahteva zbog uloge ličnog učestvovanja, koje bi pregalaštvom mašte moralo da obuzme biće u celini i na taj način da postigne oblagorođenje izraza, pretakanjem univerzalija u egzistencijalije. »Naivnost« se prvenstveno pokazuje u sanjarijama u vidu spuštanja aktiviteta refleksije, do tame svesti, koja razlabavljuje racionalnu koherenciju, ali time zadobija mogućnost nabačaja drugačije mogućnosti selekcije pažnje: »Fenomenolog imaginacije mora pokušati da oživi upravo te imaginativne elane« (str. 21). U stanju sanjarije ličnost ne sme da zaspi ili slatko opušta udove, već da se napregne do sebi svojestvenih granica, ne bi li postigla prevashodjenje naboja što se izlučuju kao snage predstava uobičajenog tipa normalne svesti. Ovakvo dejstvovanje unapred svesnoj konstituciji, direktno je uočljivo na liku deteta. To što je detetu svojstveno, a nekako traje tokom celog čovekovog života, Bašlar uzima kao jedan od lajtmotiva za čvrstu orijentaciju. Ona se utanačuje u trčem poglavlju spisa sa karakterističnim naslovom *Sanjarije ka detinjstvu*, koji vrebava psihološki delikatne situacije što izazivaju srdžbe, buntovi, pristajanja itd. tvoreći istoriju psihološke realnosti kao prilog »metafizički elegijskog vremena«. I ovde Bašlar, sa mnogo manje takta koristi priliku da ironično upozori na »okorelost« filozofske neuznemirnosti, koja se poziva na upravljanje gotovim rešenjima razuma... Treba se saglasiti s tim da je raspolaganje strastima i mudrošću ona vrsta duhovnog bogatstva koja često može biti preuzeta u zgoljni shematizam kategorija, promašujući svoju ostvarivost i ostajući slepa za potrebe egzistencijalnih situacija i prava kretanja duševnosti. Pogledom na drugu stranu Bašlarovog prigovora, može se primetiti da totalno prepuštanje vodstvu poriva koji se ne odazivaju sudu savesti vodi razvijanju besova ili (iskustveno uočljivo) ravno u ludilo koje ne može iskazati »simptome genialnosti«.

U svojoj omiljenoj temi *sanjarija i kosmos*, Bašlar sintetizuje sve njemu dogledive potencije univerzuma, kako se ovaj posredovanjem uobrazilje da uobličiti u granicama povišene ljudske svesti. Okretna hermeneutika vazda žudi za uznošenjem i rasprostratošću, napuštajući realizam racionalnog ustrojstva, jer ovaj sebe već unapred drži konstituisanim. Ono što ga prevashodi, nad-realizam, ima zahtev za hvatanjem određenja saobrazno snazi otvaranja i dosezanja pojava. Ako im se, naime, pride zgoljnim aktivitetom razuma, one se u takvoj optici moraju izobličiti, obući regularna odela, ili sasvim izbeći suočenje. Nadrealistički zahtev traži takvu organizaciju pažnje gde se režim istraživanja ne bi dao podučiti, već jednostavno živeti kao neposredno proučavanje celine čoveku dostupnih izvora saznanja. Ovakvim poimanjem načela pravog življenja, Bašlarova poetika oživljava prosvetiteljski i pozitivistički hod naučnog duha kao neizbežnu, ali ne i dragocenu etapu saznanja stvari, prevashodeći je u nekom unutrašnjem razgraničenju. Ono mi se pokazuje kao stremljenje prema snažnijoj svetlosti, izlučenoj iz života oplodnog prolaženjem kroz sveštene dveri sanjarija, i isticanjem fundamentalnog (celomudrenog) karaktera u-obrazilje, kao gradivnih svojstava u neophodnosti čovekovog postojanja u kosmosu.

ISPRAVKA

U »Poljima« broj 296 učinjena je greška, tako što je str. obeležena kao 444 (treba da bude 443), ubačena u tekst Rade Iveković »Mogućnost izražavanja ženskog u marksizmu«, a pripada tekstu Blaženke Despot »Filozofski aspekti humanizacije među spolovima«. To znači da str. 443 treba da bude obeležena kao 444.

Takođe, prikaz knjige Vojislava Đurića »Lirika u svetskoj književnosti. Vrste i antologija pesama«, našeg saradnika Boška Tomaševića, potpisan je greškom s Branko Tomašević.

Uredništvo se izvinjava autorima i čitaocima.

REFIK LIČINA: »PČELE«, Matica srpska, Novi Sad 1983. piše: Zoran Đerić

Pre četiri godine, za svoju prvu knjigu pesama (*Poznavanje prirode*) Refik Ličina je dobio nagradu »Goranovog proljeća« i »Brankovu nagradu«. *Dakle, pesnik od koga se mnogo očekivalo. Ali i pesnik koji je proneverio ukazano mu poverenje, jer knjiga Pčele* (samo na izgled zanimljiva i smela) pokazatelj je pesnikove nemoći da konstruiše pesmu, da prikrije nedostatak »nadahnuća« i nemogućnost »lakog« beleženja stihova. I u ovoj knjizi Ličina je prirodoslovac, ali je zainteresovan i za rešavanje društvenih problema, tako da knjigu možemo označiti i kao pokušaj POZNAVANJA PRIRODE I DRUŠTVA. Kako je to *poznavanje* površno, tako i ovo prividno okupljanje »pčela« oko »meda« i »slasti«, pre je odlika nerada (ili jalovog posla), negoli vrednost (vrednoća) jednog pesnika – »truta«. Ali, kad smo već tu – zavririmo u njegovu »košnicu«, da vidimo šta skuplja navedena jedinka (izdvojena iz društva i prirode), da li pravi slatko »saće« ili otpadak?

»Bogaćen« iskustvom slepih pevača naših narodnih pesama, onih koji pevaju posle velikih događaja, ali bez prave inspiracije i na oveštale teme, kada se ne postiže umetnički nivo, već ostaje golo prepričavanje događaja, Ličina krpi svoje stihove kao poderanu folklornu čarapu, posle dugotrajnog i iscrpljujućeg igranja u kolu.

Arhaična leksika i red reči štrče kao zakrpa u poeziji »savremenog« pesnika: kano, duša grobna, konji vrani, duše jetke, lasno, struhle ribe, zima ciča, livadama asfodelskim...

Siromašne su njegove asocijacije, a ritam često podražava deseterac narodnih pesama. Lična nevesto pliva po površini »tradicije«, ali ne oseća potrebu da digne dva prsta za spasavanje. Njegove intervencije na stihu, strofi i unutar njih, ili su neznatne ili su nezgrapne, nalik na naštimavanje (mumljanje) gusala. A kad rimuje (a rimuje često), pokušava da deluje sveže i neočekivano, s udaljenosti. Podudaranja su ova: gruš – penuša, povi – plovi – obnovi, trepeće – šeće – pseće – sleće, sneg – breg, gusne – usne, i slična. Rima se, tobož slučajno, provlači kroz čitavu pesmicu. Najčešće nema određenih zakonitosti pojavljivanja: mogu da se rimuju prvi i deseti stih, a može se naći i poneka obgrljena kitica (šum – tice – litice – um). Koliko samo primera neinventivnosti, koliko zvučnih rima a šupljih značenja.

Odnos imenica – epitet, Ličina najčešće rešava kao već pomenuti epski »majstori«: koži divno, čizme blatne, čarape zimске, grdne pare; a česti su i stalni epiteti: crn dan, crno nebo, crno oko kokošinje...

Pesme su svrstane u pet »ciklusa«, bez čvršće veze i bez pravog razloga takvog grupisanja. Stihovi su, uglavnom, krhki i izlomljeni, a nazivi pesama (kad ih ima) – jednoznačni. Tipičan predstavnik – pesma *Makovi*. Navodimo je u celosti:

Kano da se nešto

Ču u polju:

Voda

Lom kostiju

Nova duša grobna

Il' u vrtu niče

Glava mka

Sišuć

Crnu krv volova.

Okupljanje (uslovno rečeno) socijalnih i mitoloških motiva najizraženije je u »ciklusu« *Daske*. Samo su dva dobra stiha, snažan slika:

Ocu se svuklo meso sa lica,

Kosa, oba uha,

i iskrena želja, opsednutost ženskim spolovilom:

Nek smrt moja vrela bude

Ko stidnica.

Treći ciklus – *Vodni buk*, pokušaj je vojničke erotike, i još nekoliko rimovanih besmislica prirode: apotekarske – igranke – naprstanke, loj – stroj.

Pod nazivom *Karst* nudi nam pesnik svoj krš, svoje gole stihove. Tu i tamo poneka »filozofska« refleksija (»Nemam šta da kažem. Sve sam rekao«); laki kroki crteži kredom; »iznijansirana« zapažanja (»Jer ti se čini da te posmatraju. Jer ti se čini da te neko gleda«); politična aluzija (»Pruga Vizant – Piro – Gdanjsk«); opsednutost zdravom seksualnošću (»Kako jezde devojičice, Nose dojke, Guzice«); i, na kraju, mudar zaključak (»Niko ti ne brani da se nadaš«).

U poslednjem ciklusu *Trg*, pesnik je još više ogolio svoj postupak (konkretne dosetke na konkretne teme). I ovde ga privlači zvučnost »narodne« leksike: »Ipak, čuh dve zvonke reči iz naroda: Stabilizacija, atomska bomba...«. Precizan i oštar njegov je izraz, starinski. »Razum nahuška svoje čudi«, pali »unutarnje svetlo« pesnika koji seda i piše »bajne« pesme. Dve ćemo navesti, bez skraćivanja:

A H

Ah, ah i ah.
Zapušila se rupa u zahodu.
Ah, ah i ah.
Nema vode.
Jer sam osušen, okošao,
I grozno škripim kada hodim.