

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 zgotoljni 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 zgotoljnim 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 svestene 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 – zavrismo 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; »iznijnansirana« 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.



Ja sam R. L.  
M - 55.  
Vazduh dišem plućima.

Ležim u rovu,  
I postojim.  
Rok trajanja: 2 minuta.

Lepo, vrlo lepo, životno i konkretističko iskustvo. Pesme - projekti. Pesnik - artikl. Mudro, vrlo mudro, prožeto »uticajima« japanskih i kineskih pesnika i upečatljivom »narodnom mudrošću«. Nema se šta oduzeti. Nema se šta dodati. Treba promućkati i prosuti. Jer, pokušaji svodenja stihova na što sažetije i jasnije (sentence i aforizmi), (p)ostali su banalne fraze, nikakvi stihovi i neuspele poente.

Ličina ili ne zna šta hoće, ili nema što hoće - pesmu. Korice, naslovljene simbolistički »Pčele«, okupljaju puno iskonstruisanih stihova i slika, prostih sudova zakasnele logike »zdravog, snažnog, veselog mladića«, nešto vojničke fantazije i odrešitosti (kratak i jasan pogled na društveno-političku situaciju, čvrst stav). Ironijska distanca nije primetna, tako da se stihovi ne mogu tumačiti kao uspele groteske, već kao propadanje u sopstvenu rupu, nesvesno reagovanje na sledeće stihove:

Jednog sam jutra proizvod duha  
Bacio u poljski WC.

Ako i prihvatimo mogućnost da je poetika/patetika Refika Ličine zasnovana na apsurdu i paradoksu, onda ostavljamo »tihu nadu na usnama« i tek nekoliko uspešnih stihova, koji su tragovi (ako ne nekog talenta, onda zanaatske veštine) lirskog napora i osetljivog zapažanja.

## IVAN NEGRIŠORAC: »RAKLJAR. ŽELUDAC«, Prosveta, Beograd 1983. Piše: Vojislav Karanović

Ljubitelji poezije odnegovani na tradiciji »lepe pesničke reči« biće, verujem, iznenađeniji, ako ne i razočarani ovom knjigom. Čak i oni čitaoci za koje pojam savremeno pesništvo nije pojam koji označava eroziju pravih estetskih vrednosti, i koji su spremni na *avanturu čitanja*, neophodnu za istinsko primanje svekolike poezije, a kojoj dosta ljudi nije skloni, biće suočeni sa nečim što bismo mogli nazvati teškoćom čitanja. Uzrokom ove teškoće biva to što u knjizi o kojoj je reč tekst ne želi da bude prenosnik spoljnih značenja (pa i emocija), već nastoji da u *samom sebi i samim sobom* te iste vrednosti stvori. Dakle, ovde je reč o konceptu koji nastoji da samog sebe realizuje. I tu dolazi do jednog obrata koji možda deluje neobično: suočeni smo sa prividnim nepostojanjem lirskog subjekta, i to može biti jedna od teškoća ulaska u ovu knjigu. Ali, to ne znači da lirskog subjekta nema; ovde je on doživeo transformaciju: to je sada sam tekst. Suočeni smo, dakle, sa konceptom u koji je, primenjujući oveštale modele čitanja, nemoguće prodrati.

To sve u prvi plan ističe organizaciju pesama i knjige kao celine kao moment od presudnog značaja, što opet rezultira potrebom da se u tekstu nađu neke »noseće tačke« (tačke koje »nose« koncept i koje ga, uostalom, osmišljavaju), a koje će nam pomoći da uđemo u ovaj poetski svet. Izdvojio bih dve takve bitne tačke, uz koje, naravno, postoji i niz drugih, ali one se, po mom mišljenju, grupišu oko ove dve.

Prva od njih tiče se same organizacije teksta (pesama) i ima karakter izvesnog spoljnog organizacionog elementa. Reč je u opstupku korišćenom pri gradnji pesama. U pesmama je primetan prilično slobodan izbor i raspored reči (što stvara i šira asocijativna polja), koji bi nas, ako bismo pred očima imali neke tradicionalnije modele pevanja, mogao dovesti u sumnju o opravdanosti svog postojanja. I zaista, kod Negrišorca nalazimo dosta neobične (i neuobičajene) spojeve reči, obrate, poređenja, koji se prenose na plan čitave pesme. Ovakav izbor i raspored reči svakako su plod želje da se prošire asocijativna polja, a ishodište imaju u prostorima iskustva nadrealističke poetike. Ali uporedo s ovom težnjom za širenjem asocijativnih polja, u tekstu, sa druge strane, postoji i težnja da se postave izvesne granice tom asocijativnom varničanju. Bez tog ograničavanja, pesme bi se, verovatno, pretvorile u vatromet, koji bi bio lepši oku nego duhu. Izbegavajući uspešno tu zamku, a primenjujući postupak inaugurisan već u prvoj svojoj knjizi (*Trula jabuka*, Goranovo proljeće, Zagreb 1981), Negrišorac teži da iznađe nekakav kohezivni princip, koji bi bio okvir tim asocijativnim treptajima i koji bi ih povezao u skladnu celinu teksta.

U organizaciji, kako svake pesme ponaosob, tako i knjige kao celine, primenjen je određeni *binarni kod*.

Postojanje izvesnih sfera, iniciranih najčešće već naslovom pesama - u tom smislu je krajnje indikativno da u naslovima svih pesama postoje najmanje dve semantičke celine, odvojene interpunkcijskim znakom tačke - jeste taj kohezivni faktor koji će sve reči u pesmi povezati u skladnu celinu, a asocijacijama koje nastaju trenjem između reči dati pravi okvir. Globalno određivanje sfera postignuto je naslovom knjige, koji se sastoji od dve odvojene semantičke celine. Te sfere imaju ulogu »odašiljača« asocijacija, one će biti jezgra oko kojih će se skupljati reči i slike, koje će se, opet, krajnje dijalektički određivati, kako prema tim sferama (svojim izvorima), tako i jedna prema drugoj, i to putem »stalnog rađanja i razgrađivanja slika koje dolaze iz središnjeg zametka, koji je i sam konstruktivan i destruktivan u isto vreme« (Dilen Genet). U tekstu je stalno prisutan »sukob slika«. Jedna

reč, jedna slika rađa drugu, ali u isto vreme nastoji da razgradi tu istu reč ili sliku, i taj se odnos prenosi na plan čitave pesme, koja se osmišljava upravo postojanjem tih sfera koje je natkriljuju. I stoga je sasvim opravdano i svrsishodno autorovo korišćenje nekih postupaka savremenog pesništva, kao što su poređenja jukstapozicijom, osobena (skrivena) metaforizacija, eliptičan izraz i dr.

Ovaj dvostruki odnos (konstruktivno-destruktivno), koji čini osnovu ranije pomenutog binarnog koda, mogao bi nam pomoći da shvatimo i razgrađivanje stihova kao zaokružene semantičke celine. Naime, stihovi da factu postoje, ali su oni realizuju na način sopstvenog destruiranja i negacije. Stih se razbija, cepa, uvode se reči koje ne stoje u direktnoj vezi s prethodnim. Stih se razara čak i na grafičkom nivou: uvode se reči sa velikim početnim slovom, kao i znaci interpunkcije, na mestima gde se za njima ne oseća nikakva stvarna potreba, upravo zbog te destruktivne tenzije. Stih ovde, u stvari, i ne postoji. Postoje samo reči.

Za ilustraciju svega toga mogu poslužiti bilo koji stihovi, jer je to jednako čitljivo na nivou celog teksta. Metodom slučajnog uzroka izabrani su sledeći stihovi:

»Dok posmatram čamac, i ogledalo, padam u  
krvotok U rečni mulj  
i san Kiseonik u bocama, pod kačketom A  
kiselina«

(Potraga za blagom. Minotaur),

Druga tačka, koju sam nameravao da izdvojim, tiče se, takođe, same organizacije, organizacije knjige, ali je u njoj pristuna više kao autorov doživljaj sveta, te ima karakter unutrašnjeg organizacionog elementa. (Ovo podvajanje je krajnje uslovno i ima samo teorijski značaj. U tekstu su oba ova elementa stopljena, zapravo, u jedan.) Iščitavajući tekst, stiže se utisak *grotesknog simulatanizma*, da se poslužim tim Krležinim izrazom. Prisutno je jedno zaista stravično supostojanje stvari i događaja, koji se, na vremenskoj i prostornoj osi, ne razlažu u kauzalni logički sled, već se nalaze u ravni paradoksalne naprednosti (vidi citirane stihove). Ali ni tu nismo suočeni sa krajnjom slobodom, koja bi rezultirala samo umetnički nedelotvornim haosom, već se, naprotiv, i tu teži osmišljavanju tog haosa, teži se uspostavljanju logike, ali jedne logike višeg reda, u kojoj je prenebregnut kauzalni princip organizacije poetskog materijala. Možemo je nazvati poetskom logikom, mada mislim da je primerniji pojam: *logika teksta*. A ta logika će se konstituisati primenom pomenutog binarnog koda. Ovde se taj kod ostvaruje uspostavljanjem dva antitetički postavljena nivoa, na kojima se realizuje knjiga kao celina. Ova dva nivoa inicirana su već naslovom knjige: *Rakljjar. Želudac*.

Prvi nivo je onaj u kojem su u antitetičkom odnosu nalaze sfere *mitološkog i svakodnevnog*. Dakle, i pored onih determinirajućih sfera u kojima se realizuju pojedine pesme, ovakve sfere postoje i na nivou čitavog teksta, a tiču se njegove dubinske strukture. I one se nalaze u poziciji dijalektičkog osporavanja, i to postavljanjem jedne u neposrednu blizinu druge, u njihovom tek započetom stupanju, s tim da se zadrže odvojene jedna od druge, da im se ne dopusti prerastanje u nov kvalitet. Dovođenje ove dve sfere u jukstapoziciju rezultiraće, s jedne strane, težnjom da se banalna svakodnevnicu ljudskog života izdigne na viši nivo, nivo bliže mitskom, a s druge strane, da se mitološko, dovedeno u neposrednu blizinu oblasti svakodnevnog, nužno demitologizuje. Na ovom drugom autor posebno insistira, te na taj način sebi otvara prostora za ironijsku distancu spram oba ova konstituenta. Naslovi pesama: *Orfej. Noćna vožnja, 11. pevanje. Podrum i dr.*, dovoljno govore sami za sebe. Ova ironija je mnogo oštrija i pročišćenija u odnosu na prvu knjigu.

Drugi antitetički plan sledi iz prvog, a u njemu se nalaze sfere *idealnog i materijalnog*, mada je, što se Negrišorčeve poetike tiče, bolje reći *telesnog*. Osećaj telesnosti (pa i vlastite) jedan je od ključnih momenata ove poetike. I nije teško uočiti da telo teži da postane poetskim kosmosom ovog sveta, da peva *iz sebe i o sebi* (ovo je pandan konstruktivnoj težnji na nivou teksta). Primećujemo, na primer, da se duša, taj imaginarni centar čovekovih duhovnih prostora, neprestano prikazuje sa svog telesnog, odnosno fiziološkog aspekta:

»... jer duša je salata  
uz glavni obrok...«

(Osećam odgovornost. Vojvoda Prijezda)

i na toj liniji do kraja profaniše:

»... A duša lišena  
odvodnog creva, drombulje...«  
(*Dremež. Kad produktivnost*)

A to će doprineti tome da se i prema ove dve sfere, baš kao i prema sferama mitološkog i svakodnevnog, zadrži ironijska distanca.

I ovde, na ovom unutrašnjem planu teksta, primećujemo dvostruki odnos: konstruktivno-destruktivno. Sve to govori da nije bez osnove sumnja u opravdanost razdvajanja ova dva plana, jer oni se baš u ovim koordinatama i spajaju u integralni plan, čineći tako jedan primišljeni estetski entitet. Stvaraju: *Tekst*.

## andrej živor: »reklamni panoi«, matica srpska, novi sad 1983. piše: zoran subotički

Uporno kucanje Andreja Živora na odavno otvorena vrata, nastavlja se i njegovom najnovijom knjigom »Reklamni panoi«. Bez dubljih uplitanja u kvalitete čula kojima raspolaže ovaj pesnik, iz dosadašnjeg stihotvoračkog angažmana možemo zaključiti da je Živor najdosledniji i najrevnosniji trudenik na polju kanoniziranja avangarde