

**štefan aug. dojnaš: »akvarijum«,**  
**kov, vršac 1982.**  
**piše: svetlana gajnov**

Poezija rumunskog pesnika Š. Aug. Dojnaša sažima u sebi pozamašno pesničko iskustvo. Kvaliteti ove poezije proističu iz visokog stepena samosvesti poetskog bića i svestranog istraživanja pesničke prirode teksta u svim njegovim ravnama. Kao rezultat ukazuje se poezija sa (nikad) dovršenim odnosom prema jezičkom iskazu, strukturi teksta, metafori. Svojim »osavremenjenim« duhom i koncepcijom poimanja poetske biti, ova poezija seže u najdublje slojeve jezika, izgrađujući se postepeno kroz reč, sintagmu, pa sve do stiha, koji je u potpunosti sačuvan kao elementarni nosilac potpunog pesničkog značenja, a koji je obogaćen metaforičnim »kontekstualnim zaumljem« kao posledicom pesnikovog poimanja mogućnosti jezika u poeziji. U strukturi pesme javlja se postupak koji proističe iz shvatanja reči kao znaka, s tim što se ovde ispoljava tendencija da se reč obuhvati samo kroz svoj oblik (označujuće), bez nužne predmetnosti – značenja i u tom duhu izgradi poezija »figure reči«. Reč pri tom ne funkcioniše kao simbol, ali nije ni u potpunosti resemantizovana. Njen oblik je dominantniji od značenja i smisla, koji su relativizirani na osnovu dvostranog posmatranja svake pojave. Za ilustraciju mogu poslužiti stihovi:

»Epoha svetlosti odavno je uspomena.  
Umesto neba diše noć  
tetoviranih grudi; paunovi odlaze  
iz zemlje u zemlju, osvetljavajući repovima

otpatke,

na plažama davljenici šume  
poput školjke valovima izbačene,  
a jabanovi što juče behu kao stenjaci  
sada su istrošeni: polje je crno.

(Sunčana pećina)

Jedini »opipljivi« i prepoznatljivi momenti postaju pojedinačno doživljene atmosfere-raspoloženja-utisci (navedeni stihovi bi mogli označavati atmosferu trenutka nekog pejzaža), koji u svojoj kompleksnosti ne bi mogli biti ostvareni pojedinačnim značenjem reči. To su tekstovi satkani jezikom pojmova često svakidašnjeg zbivanja, čije značenje uvek egzaltira negde izvan našeg trenutno čulnog i intelektualnog poimanja, ali koje uzrokuju jake emotivne impulse, nikad dokrajca definisane i nikad vizuelne. Obično su to impresije koje ostaju u okviru podsvesnog doživljaja, a koje se (prožno) najčešće realizuju putem deskripcije, dok se u poeziji Dojnaša to dešava kroz elipsoidne spregove reči oslobođenih doslovnog značenja, koje svojim asocijativnim (mističnim) poljima ostvaruju »obojena« raspoloženja, uglavnom melanholičnih prizora.

U zbirci »Akvarijum« poezija poseduje težinu i smisao. Ona nedvojbeno omogućava pravi umetnički doživljaj i beleži duboka poetska istraživanja koja se realizuju kao istinito iskustvo poezije.

**zvonko kovač: »korelacije«,**  
**biblioteka »dometi«, rijeka 1982.**  
**piše: aleksandar nogo**

Zvonko Kovač jedan je od onih pesnika koji ne odbijaju da pevaju u horu. Bar u ovoj knjizi pesama on preuzima stil ironično-filosofstvujušćeg pesnika metafizičkih ambicija i peva podosta pod uticajem križijanske poezije i poezije A. B. Šimića.

Kovačev tekst se prilično oslanja na tradicionalna iskustva. On pokušava da prožme pesmu perfektnim senzibilitetom, da bi je učinio opet novom, pri tom ne primećujući da zapravo čini samo transkripciju već dobro nam poznate poezije Petrice Kerempuha. Taj izvestan pozitivni odnos prema tradiciji u svojoj osnovi započinje i završava samo kao površni, leksički i deklarativan princip, no nikako se ne stiče utisak unutrašnje opređenosti autora. Radi se, zapravo, o montaži savremenih vrednosti u tradiciju, ređe je obrnut slučaj. Tu montažu održava mali »pomak u ironiju«, koji je ključni mistifikator u vrednovanju ove poezije i jedan od najznačajnijih njenih poetskih momenata.

Škepsa i ironija su dva osnovna tona ove poezije. Njihovo prisustvo obezbeđuje izvesnu spekulativnu dubinu i kompleksnost iskaza. No, međutim, izgleda da ta dva tona deluju više kao »štimmung«, kao lirski ugođaj koji tu i tamo ume da pređe čak i u patetiku. A šta bi se nalazilo iza te ironije? Kulise! Kovač se u svojim pesmama isuviše dugo bavi pozadinskim rekvizitima i nameštanjem lirске pozornice negoli samim jezikom kao najosnovnijim elementom poezije.

Iskaz je veoma dug, 12 pa i 16 i više slogova, a stiče se utisak da se tom dužinom stiha želi ostvariti ona neophodna težina u pesmama, koja toliko doprinosi ozbiljnosti i iskustvenosti celokupne poezije. Kovač se bavi stihom kao iskazom, a ne kao poetskom konstantom.

»No ko će reći prijateljima da još pišemo pjesme, i koješta, da pišemo«.

»Možda to nijesu ptice o, zemljo. Možda to nijesu. Ali te žice: telefonske i strujne.«

Svidalo se to nama ili ne, u citiranim stihovima se poprilično mogu naslutiti već sasvim dobro poznata atmosfera i postupci, koji upućuju na određene tradicionalne izvore. Tamo gde pesnik pokušava da slobodno »propeva«, dobijamo vrlo površinski tekst, koji se ili završava u slatkoj hvalospavnoj sentenci o ženi (»Žena je kazaljka na/sunčanome satu«, ili »Žena je kao topola u cvatu, žena je pelud razasut« i tome već slično), ili pak ponešto »modernizovanije« slike tipa: »Volimo se, između čišćenja sifona od sudopera/i jutarnjih šalica bijele kave. Volimo se«. U istom nivou nalazi se i pesma »I u ovu noć, i u ovo jutro; Kao vlažan san, bio sam ti nag,/bio sam ti nag«, pesma u kojoj je započet izvestan erotski momenat, a koji na kraju završava kao erotsko koketiranje o prolaznosti, s neizbežnom, pomalo sentimentalnom notom.

Pesme su čini se, bezrazložno podeljene u dva tabora: one pisane kajkavskim dijalektom i druge pisane normiranim, standardnim srpskohrvatskim jezikom. Tražiti nekakva nova rešenja u okviru kajkavskog dijalekta mogao bi biti i sasvim interesantan pokušaj, ali pod uslovom da je i originalan i da se ne oslanja već na »utabane« puteve tradicije. Izvesna »poetska svežina« bila bi dobrodošla. Estetske vrednosti ovih pesama su vrlo neujednačene. Jedno opštije vrednovanje estetskog doživljaja ove poezije, na osi savremenosti, ne može se ostvariti jer knjiga niti je dobro osmišljena, niti dovoljno obrazložena od strane autora. Tekst shvaćen bartovski kao telo, izloženo je ovde: »... to telo tak golo otkrito«, dakle, izloženo je uglavnom vetrometini nesigurnosti početničkih grešaka, nesuvislosti i hladnoći neoriginalnih pozajmica.

**LAZAR TRIFUNOVIĆ: »SLIKARSKI PRAVCI XX**  
**VEKA«,**  
**»Jedinstvo«, Priština 1982.**  
**piše: Zoltan Šebek**

Već nakon prvog, letimičnog prelistavanja nove knjige Lazara Trifunovića *Slikarski pravci XX veka*, biva očigledno da nije reč o delu s naučnim pretenzijama, delu koje obećava raskošne duhovne bravure, nego o popularnom izdanju. A ako smo uz to 1979. godine pratili veoma uspešnu seriju o likovnim umetnostima školskog programa Televizije Beograd, možemo dosta naslutiti i o samom sadržaju knjige. Tu televizijsku seriju, naime, sastavio je baš Trifunović, i njegova nova knjiga nije ništa drugo no unekoliko proširena, prerađena verzija tog materijala. Ogromne mogućnosti televizijskih kamera (koje su u seriji bile dobro iskorišćene), u ovoj knjizi nastoje da nadomeste nekih sto i pedeset crno-belih reprodukcija izuzetno slabog kvaliteta, a u zamenu za dva odlična dokumentarca, prikazana u sklopu serije, onima koji su propustili da vide »original« ove knjige, nude se, kao nadoknada, dva teorijska teksta.

O autoru treba znati da se u prvom redu bavio umetnošću XIX i XX veka, jedno vreme je uređivao danas već nepostojeći beogradski časopis za likovne umetnosti *Umetnost*, bio je možda i najveći poznavalac modernog srpskog slikarstva i profesor na katedri istorije umetnosti na beogradskom Filozofskom fakultetu. Spadao je među one istraživače koji su nastojali da umetnost ispituju sa širih, istorijsko-filozofskih, kulturno-istorijskih, socioloških osnova. To je uočljivo i u njegovoj novoj knjizi, prvenstveno u uvodnoj studiji *Moderna umetnost – veliko poricanje*, i u umetničko-filozofskom ogledu koji stoji umešto pogovora: *Reifikacija slike*. Ujedno mi se čini da baš ta dva teksta izdvajaju knjigu iz jednoličnosti uobičajenih umetničko-istorijskih radova. Autor u uvodu uspostavlja privlačnu umetničko-sociološku shemu. Istoriju umetnosti deli na pet perioda: arhaični, antiku, srednjovekovni i moderni period, te duhovito opovrgava tezu po kojoj poslednji period, period modernog umetnosti, nema tradiciju. Kao što to nagoveštavaju i naslov studije i priglupi pogledi neobaveštenih posmatrača dela moderne umetnosti, ona zaista negira štošta, ali, na žalost, malo govorimo o tome šta sve afirmiše iz prošlosti. Po Trifunoviću, u istoriji umetnosti moguće je zapaziti cikličan sistem simpatija: moderna umetnost negira renesansni pogled na svet, ali pokazuje afinitet prema srednjovekovnom slikarskom izrazu, negira antičke strukture, ali sve više crpi iz arhaične tradicije. S druge strane – to se već smatra i frazom – dva perioda, poricana od moderne umetnosti, antika i renesansa, veoma su srodna. Ovaj sistem simpatija zanimljiv je zbog toga što u njemu ima mnogo istine. U drugoj polovini našeg veka, poput pečuraka posle kiše, namnožile su se one umetničko-teorijske studije koje reinterpretiraju sasvim nove umetničke pojave, vezujući ih za srednjovekovnu ili antičku kulturu. Pri tom ne mislimo samo na srednjovekovnu i antičku umetnost (mada ih ne isključujemo), već na one poglede na svet koji su izrasli iz kultura o kojima je reč: na alhemiju, antropofiziju, teozifiju, itd. Trifunović pominje dva veoma značajna primera – Dišana i Maljeviča – ali je očigledno da bi stvarna lista imena bila iznenadjujuće duga.

Osnovni materijal knjige, njen istorijski deo, jeste pouzdan putokaz za one koji sada počinju da se upoznaju s modernom umetnošću. Moramo istaći onaj deo u kojem autor – doduše, tek u vidu nagoveštaja – pokušava da povuče paralelu između razbijanja kompozicije prostora renesansnog slikarstva i nove koncepcije Lobačevskog, te između teorije relativiteta.