

što je prvo nastalo, kao najsuštastvenije, poslednje i nestane! Kompozicioni prsten ostvaren je, takođe, i između naslova i završnog stiha, tako da se *apokaliptična vizija* može uzeti kao »stožer značenja« u ovoj višestruko zanimljivoj pesmi, veoma prikladnoj za alternativne interpretacije.¹⁰

1 »Čovek sam!
Ja sam svi ljudi.
Slepa sila sam.
Nemoguća nada.«

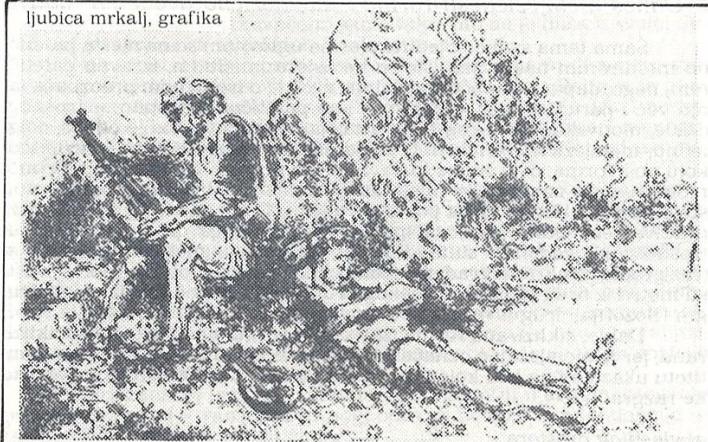
Predovi na makedonski jezik uzeti su iz Padronovih zbirki poezije *Vo sončevite vodi* (En las aguas del sol), »Makedonska revija«, Skopje, 1985. god. i *Krugovite na pekolot* (Los circulos del infierno), »Naša kniga«, Skopje, 1987, u prevodu Mateje Matevskog, a stihovi na srpskohrvatskom jeziku iz izbora Padronove poezije *Podići prazan list*, »Književna opština Vršac«, Vršac, 1987, u prevodu Branislava Prelevića. U pripremi su još dva izbora poezije H. H. Padrona na srpskohrvatskom jeziku, kao i jedan na makedonskom, koje će naši izdavači objaviti u Beogradu, Nišu i Skoplju tokom 1988. godine. Sva ta izdanja ne sumnjivo svedoče o povećanom interesovanju za Padronovu poeziju na jugoslovenskom književnom prostoru.

2 O nekim apsistemima saopštavanja subjektivnog i intersubjektivnog iskustva u poeziji H. H. Padrona pisali smo u tekstu »Ogledalo svetova«, koji će biti objavljen u dvobroju skopskog časopisa »Kultura život« 9–10, za 1987. godinu.

3 Pesmu »La invasió de los átomos« M. Matevski je preveo kao »Invasija na atome«, a B. Prelević kao »Najezda atoma«. Uvodni stihovi ove pesme na srpskohrvatskom jeziku glase:

»U nekoni čudnom mestu, daleko od ovoga glasa
koji nije moj, mora da postoji moj um.
Taj glas koji ni vetrar ne širi,
u nemirnom šapatu, u lomnoj jadikovki
mnogih drugih ljudi koji su već umrli.«
Pažljivi čitalac će, poređenjem dvaju prevoda, primetiti da u srpskohrvatskom prevodu nedostaje četvrti stih:
»spomeni se toa izgubeni i zbrani,«
što je, verovatno, štamparska greška.

ljudica mrkalj, grafika



4 »To su čelije života, misli razbacane
vrhunskom eksplozijom svetlosti.
Tren koji je živeo vekovima,
koji su i sami onaj jedini tren.
Jedva ga se možemo i setiti.«

5 O tome, iz drugog raka, zanimljivo piše Mihail M. Bahtin u knjizi *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* (»Nolit«, Beograd, 1978, preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković). Videti »Uvod«, str. 7–69.

6 »Beše to vapijuće ogledalo,
planeta—samoubica
koja se medu nama rasprskavala
i pretakla nam brzo ludilo,
svetlosti, svu vatru vatre,
jednoglasni krik munje,
koja nemirno podiže
odvratno dno zemlje.«

7 O ovoj problematici smo opširnije pisali u ogledu »O odnosu mita i književnosti«, objavljenom u našoj knjizi *Ogledi o makedonskoj književnosti* (»Obod«, Četinja, 1980, str. 74–98).

8 U novinskom razgovoru sa Veselinom Radunovićem

»Pisati poeziju znači plakati«, objavljenom u titogradskom listu »Pobjeda«, 19. septembra 1987. str. 12, Padron na pitanje: »Da li ste zabrinuti za sudbinu čovečanstva?«, odgovara:

»Da. U mojoj knjizi Krugovi pakla (odakle je uzeta pesma »La invasió de los átomos« – prim. R. I.) postoji velika zabrinutost nad destruktivom ljudske rase, ali sada postoji jedan novi strah, još veći: strah od destrukcije naše kompletne istorije. Kako je poeta kritička svijest svoga vremena i otkriva duboku realnost života, napisao sam knjigu u kojoj je opisano crno ikustvo našeg svijeta. Ove godine prisutstvovao sam skupu koji je u meni izazvao dozu optimizma.

Na poziv Gorbačova, bio sam u Moskvi na skupu koji je okupio krem intelektualaca svijeta i posle diskusija koje su tamо vodene pomislio sam da za ovaj, naš svijet, možda, ipak postoji neki spas.«

9 »i nikada više reč ni obznanu ni za koga.«

10 Čitaocu koji hoće da stekne šire informacije o poeziji H. H. Padrona preporučujemo »Predgovor« Artura Lundkvista, objavljen u knjizi *Krugovite na pekolot* (str. 5–8) i pogovor »Husto Horhe Padron i negovite Krugovi na pekolot Mateje Matevskog (u istoj knjizi, str. 79–84), kao i pogovor »Poetski krugovi Husto Horhe Padrona« Branislava Prelevića u knjizi *Podići prazan list* (str. 64–68), za koju je Padron dobio evropsku nagradu za književnost 1986. godine. Videti i tekst Eftima Kletnikova »Poezija nakatastrofični čuvstva« objavljen u donjemu LIK skopskog lista »Nova Makedonija«, 14. 10. 1987. (str. 12).

(pre)opkoračenja zadane forme

(u pjesništvu Luke Paljetka)

goran rem

1. Usloženost Paljetkova pisalačkog postupka

U prvi plan promatranjima Paljetkove zbirke *Sonetni* i druge zavorene forme¹ namestila se usluženost njegovog pisalačkog postupka. Ovdje se taj postupak pokazuje kao unutrašnje tematsko i stilsko raskidanje (pa umnažanje) onoga što metajezična obavijest o formi nudi. Koristena je lirska forma koja je u svim povijesnim pojavama bila ispisivana kao naročito »zatvorena«, »Oblici stiha, dakle, čuvaju tradiciju i u isto vrijeme traže njeni kršenje. Svaka nova pjesma u nekom stalnom obliku sadrži ne samo ono što nije rečeno ili nagoviješteno, nego — implicitno — i odnos pjesnika prema čitavoj tradiciji s kojom je taj oblik u našoj svijesti vezan... Norma nije apsolutna; ona se može prekršiti, pjesnik je čak mora kršiti ako želi progovoriti lično...«²

To je, ujedno, ta »zatvorenost«, smatrana i smatra se strukturalnom imanencijom te forme.

U pitanju je sonet. Tematski gledano, ono referirano u sonetima nerijetko je vrlo srođno i blisko. Referencijalna označavanja bitno su osjećavana stilističkim pomacima tek o doba modernijih tretiranja ove forme. Ako to promatramo u Evropi, mislimo na Baudelaireovo podnobljenja sonetne tematike. U Hrvatskoj književnosti izuzetno su važna. Matoševa podnobljenja na morfostilističkoj i sintaktostilističkoj razini. Ekspresivna imenovanja kojima se Matoš koristio u poetizaciji onog referencijalnog nisu, međutim, iskazala izvan tradicionalnih formalnih napovijedi ritma i glazbenog konstruktivizma (npr. značenjska relativizacija, posljedica opkoračenja, izvrsno funkcioniраju u »matoševski izbrušenim« sonetima). To je ono što će Paljetak namjerno izbjegavati, posebno »pravilnu« ritmičnost. Tu će se povinovati samo »popunjavanju« rime, ali će to još više istaknuti narušavanje formalnih zahtjeva.

2. Opkoračenje

Medustihovna je povezanost na učestalom opkoračivanju. Zahtjevu se za rimovanjem udovoljava usput, a sintagma se, besjeda³, akcentski napinje preko rime. Rimu shvaćamo kao glavni zvukovni nosilac zatvaranja sonetne forme. Tako se iskoristava opkoračenje uz djelomično ili potpuno zanemarivanje ritmičkog udara koji nudi (zahtjeva) rimonjavi završetak stiha:

*Kad vidim kako nebom leti ševa
u kavezu svom što se širi, Rilke
Maria, i s njim sve što pjeva,
pretvara put u čiste opnokrilke
i opnokrilce, jer je stvar u opni
a ne u kriliu...⁴*

Govorimo, znači, o tomu da ekspresivno označavanje nije poetiskom funkcijom raspodijeljeno u podupiranje strogih formalnih zahtjeva. Takve sintaktostilističke postupke u gradnji soneta mogli bismo imenovati deekspresivacijom nadježnočno očekivane, sonetne ritmične zvukovnosti.

3. Premetanje i povećanje broja strofa

Paljetak strukturalni prostor »očuđuje« i donekle kanoniziranim »prekoračivanjem« okvira ruba forme. Forma soneta »repat« se produžuje u petnaest, pa i šesnaest stih (ali i cijelu katrenu). Npr.:

(...) ja radim vrlo važan posao, ja ti kažem,
svaki komadić sjaja toga rasutog slažem svuda
po sebi, slažem pomno, za svaki slučaj –
ustrebat može Tvorcu⁵.

Osim toga, premetan je i uobičajeni raspored četverostihia i tristihia. To je učinjeno u pesmi *Sonet* o otkrivanju tajne, koji se, uz to, produžuje i u još jedan distih:

*Sad otkriva se tajna ljubavi – srce cvati
iz lonca usred sobe gotičke a mlad ubit
vitez u šumi rujan leži, i tko da shvati*

*da mu od kosti vjetar nebesku pravi ladu
koja mu gospu nosi na otok gdje će trubit
u veliku joj školjku bogovi (ako nadu*

*vremena zato), ona u krznu leži, u snu
prevrće se sva znoja i sluša miris krvi
iz srca što je bio onoga koji gnusnu
smrt našao je, koji u utrobu joj prvi*

tumačenja

donio krin je, sad se u vazi u prh mrvi
i sve što hoće reći u mračnu slutnju zgusnu
kao u slova (šaku slova što iz te strvi
prosipaju se): glavu izgubio sam rusnu,

ali će, nesmetano, ljubit se naši crvi —
već smo ih savršeno, zauvijek, uvježbali.^a

Paljetkov sonet može biti produžen i u sedamdesetak imena svetaca i svetica, što se »dogada« u *Sonetu o puhačima stakla*, koji drugu terciju završava s »a tebe i mene štit«. Zatim slijedi popis tih »san-a i snata«, jedno ispod drugog imena, od »Santa Maria del Giglio« do »Spiritu Santo«, a tada se ispisuje još i završni distih. Kako vidimo, Paljetak zaista vrlo slobodno i dosjetljivo razgradije sonetu »zatvorenost«.

Nulti stihemi

No, forma nije dodatno opterećivana samo produživanjem, nego je ponekad učinjeno i suprotno. Okrujuće se popunjenočetvrtinaestostihovnog ispisano prostora soneta »multim stihemima«, ispraznjeno tragovima završnog dijela prostora pjesme. Stih se zamjenjuje konstruktivno praznim, koju popunjava tek metajezični oris strukture teksta.



ljubica mrkali, slika

Primjer:

(...) djevice, što te grle požudno prsti prosti,
što opijaš, a ne znaš samo iz sebe pití:

(Usput 1: vjerojatno je tu prazninu načinio, »ispajanjem«, prethodni stih, semantizirajući ga: mogućnost nemogućeg). Ili, drugi primjer:

(...) i zaspis odmah, i ja spavam, i samo leti
leptirica po sobi, od koje moljci, veliš,
nestanu jednog dana, tko da se svega

(Usput 2: semantiziran je, dakle, »zaborav«, »sve to« zaboravljeni)

5. Govorljivost

Sva ta Paljetkova strukturalna (mal)tretiranja soneta proizlaze već iz navedenog, čestog unutrašnjeg zvukovnog otvaranja forme. Ono se iz kolokvijalnom ili ironičnom govorljivošću, koja, međutim, prelazi, mijesatično, u brbljivost, oblikuje u iskazanim zamaskama, što se vrlo lako, gotovo vezano, umnožavaju. Ta govorljivost nerijetko posjeduje time da je cijela sonetna gradevinacija sačinjena u jednoj rečenici.

Neuobičajena ozvučenost i (raz)gradenost soneta dodatno »očuđuje« čitateljevo upisalaštvo, što zatim usmjeruje pažnju baš na takve stihove, koji su onda djelatno najpogodniji za nanošenje »poantnog na-

boja«, tj. mesta najjače ekspresivizacije referencijalnog označenog. Paljetak to čini na dva načina:

- a) značenjskim zgušnjavanjem i
- b) značenjskim razrjeđivanjem.

Na mjestima a) brbljavost se pomalo funkcionalizira, jer je tako naglašeni sudar s posljednjim, zgusnutim, iskazom, a na mjestima b) ispisivanje se pisma, brbljavošću nezaustavljen, nastavlja u brbljavost svakodnevlja.

6. Preklapanje dvaju nacrta

Kada pišemo o svim odstupanjima u zadovoljavanju formalnih zahtjeva, riječ je, zapravo, prostornom preklapanju dvaju strukturalnih poetičkih nacrta:

- a) sonetni, pravilnorimajući, te zvukovno i formalno (tradicijom) vrlo kanoniziran;

- b) iz tehnologije suvremenog lirskog sačinjanja proizlazeći, koji iza priroda proizvodno raspoložene gramatičke susjedbe i govornosti, uz ironičnu odmicanja, dopušta i »tamne« nadrealističke značenjske gradbe.

Ta dva nacra prostorno su sasvim umješno preklopjena s luditičnom meduprostornom razlikom, koja onemogućava jedinstveno i zajedničko funkcioniranje, u smislu medusobnog podupiranja. Struktura se Paljetkovijskih pjesama gradi na razgradbi dvaju modela, gdje se ipak znatnije razgraduje zatvorena sonetna paradigma nego što se gradi sintagmatika novog destruktivističkog lirizma, oplodenog na »dubrištu« nadrealizma.

7. Odnos metajezičnosti forme i metajezično uvedenih motiva

Sama tema svake pojedine pjesme uglavnom se naviješta patetično intoniranim naslovima, što se ne osjeća, međutim, izravno patetičnim, nego, dapače, ironičnim. Naime, riječ je o ironičnom preoznačavanju već i paradigmatski »trošnog«, kao patetičnog, osobito — trošnog, dakle, motivskog i stilskog »rekvizitarija« pjesništva. Taj je odnos, očigledno, metajezično označen. U zajedništvu s metajezičnom obaviješću, koju nosi forma, ovaj odnos sastavni je dio procesa sintagmatskog one-mogućavanja značenjske linearizacije teme i poticanja produktivnog strukturalnog usložnjanja poetskog teksta. Tema se, znači, »gradit« razgradivanjem jednoznačnosti (povješće ispisivanja, prepoznatljivošću, trošnošću) uvedenih sintagmatskih sklopova, motiva. Riječ je o (raz)gradnji sinkrono gradene teme, ciklizirano uvedenim motivima (ti su motivi iz drugih pjesama, nekog drugog ali i ovog doba, iz nekih drugih filozofija, drugih »pogleda na svijet« itd.).

Dakle, ciklizirana forma (zatvorena forma nužno je uvijek ciklizirana, jer je metajezično označena time što noseći obavijest o svom identitetu ukazuje i na kód kojem pripada) postavlja se kao prostor dvostrukte razgradnje:

- a) vlastitog prostora,
- b) pravocrtog sačinjavanja teme.

8. Zaključak: Ispisivanje sebe (teksta)

U smislu izravnog referencijalnog označavanja teme, vidimo da je to označavanje uvijek već dokidano; a ono što se kao posljedica tog dokidanja čini recidivom nadrealizma i što bi se u nešto složenijim jezičnim pomacima i lomovima moglo ostvariti konkretničkim možemo indikativno imenovati podnovljrenom govorljivom lirizacijom. Ta govorljivost kanda zatamnjuje značenja, zgušnjava, no čini se da u takvu postupku zapravo možemo pisati o intencionalno »obeznačenim« iskazima. Dakle, sve više se radi o užiku u ispisivanju sebe (teksta), a sve manje o pisanju on nečem »egzistencijalno bitnom«.

Takva mnogorječna lirizacija nastoji ironičnošću i parodiranjem odmaknuti svoje ispisivanje od izravnog, ozbiljnog propitivanja opstoja-nja.

9. Kontekst

U mlađemu hrvatskomu pjesništvu 80. godina Paljetkova koncept nije usamljen. Tu mislimo na istraživanja tzv. zatvorene, »zadane« forme. Metametričkih svojstava, piše profesor Svetozar Petrović. Prisjećamo se Rogićeva »erotičkog sonetnog vijenca«, Mrkonjićevih *Zvonjelica*, a poseban je pokušaj cikliziranja motiva iz starije hrvatske književnosti u metriku heksametra, što čini Zoran Kravar.

1. Luko Paljetak: Soneti i druge zatvorene forme, Biblioteka Revije, Osijek, 1983.
2. Svetozar Petrović: a) Stih, Uvod u književnost, Rotulus Universitas GZH, Zagreb, 1983, str. 379; b) Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti, Rad JAZU br. 350, Zg, 1968.
3. Beseda — Slamnigov pojam, upotrijebljen za sintagmu, u radu-knjizi Hrvatska versifikacija, Liber, Zagreb, 1981, str. 82: »U hrvatskom pjesništvu 50. i 60. godina razvio se i ustalo stih koji se osniva na f o n e t s k i m r i j e č i — m a : što zovemo i akcenatskim cjelinama; zbog spretnosti dalje tvorbe izvedenica nazvao bih ih b e s j e d a m a . «
4. Luko Paljetak: Soneti i druge zatvorene forme, str. 55
5. Isto, str. 20.
6. Isto, str. 28.
7. Isto, str. 50.
8. Isto, str. 71.