

posedovanje izvesnosti

Oskar Davičo: SVETLACI NESLIČNI SEBI, »Matica srpska«, Novi Sad, 1987.

milivoj nenin

Paradoksalna je situacija u kojoj se, zahvaljujući dugom stvaralačkom veku, našao pesnik Oskar Davičo. On koji je, kako to kaže Radomir Konstatinović, »anti-traditionalist po svom najdubljem duševnom opredeljenju« sada je, sa svakom novom knjigom, u poziciji da se okreće i protiv samog sebe kao tradicije, kao ključnog pesnika čitave jedne pesničke epohe koja je počela negde oko 1930. godine, i koja je trajala, kako to kaže Aleksandar Petrović, čitavih četvrt veka. Ta pesnička epoha će se pamtili po *Detinjstvu*, po *Hani*, po silnoj metaforičnosti »sa vrtoglavicom kakvu srpska poezija pre njega doista ne pamti« (Radomir Konstatinović). Davičo iz tog vremena, uistinu se doživljava kao »mladost koja ne prolazi«, kao »duh uvek na početku«. Ta otvorenost, uz lakodu izraza, uz ono što osećamo kao tok pesme, uistinu obeležava pesnika Daviča. Ona otvorenost vrata detinjstva, o kojima govori Radomir Konstatinović kad piše o Daviču, širom su otvorena; progovorio je onaj svet koji je nadrealizam tražio sve vreme — svet čist, bez iskustva, bez zabrana... I ne može se pomenuti ime Oskara Daviča a da se ne prisetimo one Mišičeve rečenice da je to »najveći madioničar reči koga je naša poezija ikada imala«.

Situacija je, dakle, uistinu paradoksalna i na nama je da vidimo kako se sam Davičo okreće, na jedan određeni način, protiv tradicije i samim tim i protiv sebe. (Ili obrnuto). A tu uvek ima humornih elemenata.

Ako slučajni čitalac otvori knjigu Oskara Daviča *Svetlaci neslični sebi* i pročita »lucidne stihove«; »Mehanička (Lupnjava nije podložna kvaru i greškama kako se (To može dogoditi kompjuterizovanom) Električnom zvoncu« (pored pesnikovog pritajenog zalaganja za nešto što je prirodna lupnjava), biće sigurno iznenađen snagom pesnikove imaginacije. To da lupnjava nije podložna kvaru, a električno zvonce jeste, sigurno je otkriće do kojeg nije lako doći. A kako je Oskar Davičo došao do tog otkrića? To ćemo saznati ako knjigu čitamo redom, konačno, otuda i redni brojevi »pesama«, ali pre pesama treba pročitati i uvodni deo koji otkriva stvaralačke tajne pesnika Daviča. Uostalom, i uvodni deo, koji je autopoetički, treba stalno imati u vidu.

Posle čitanja uvodnog dela biće nam jasnije i otkriće da lupnjava nije podložna kvaru... To i nije otkriće, to i nije pesma, to je »trzaj celog tela«, i to onaj grčeviti trzaj što stišće srce i ne da da se diše... Barem tako nam kaže pesnik u uvodnom delu koji počinje sračunatim retorskim, pitanjem: »Jesu li ovo pesme? Nisu to pesme u onom tradicionalnom smislu te reči, kao da kaže Davičo; ovo je nešto više. (Progovara kroz Daviča nadrealista koji pesništvu suprotstavlja poeziju, a poeziju nalazi i van literature). No, iako je protiv pesme u tradicionalnom smislu reči, kada je posle nekoliko godina nepisanja pesama doživeo »sindrom svetlaca« Davičo je ipak uzviknuo: »Eto meni pesme«. I dalje slikovito prikazuje Davičo kako su se ti »svetlaci« pojavili, i čitaocu biva jasnije otkuda dolazi ono otkriće da lupnjava nije podložna kvaru... »Bilo je to tako: začulo se zvrjanje nečeg kao propelera jednog poljoprivrednog jednoseda. Onda se pojavio avion na nebu. Na nebu u meni razume se. Vukao je za sobom ispisanu platinenu traku kao transparent. Bez parola. Sa stihom, sa stihovima, sa pesmom«. (Zbog čega Davičo kaže da je avion bio bez parola? Da li zbog toga što je nekad nosio parole?)

I došli smo do toga šta su ti svetlaci: to su zapravo avionske pesme dovoljne značenju što peva. I onda su učestali ti avioni, počeli su da nadleću pesnika (mada je u pitanju unutrašnje nebo), i tako je počelo. Nekad je bio u pitanju jedan avion, a nekad čitava eskadrila. »Ja sam pamtilo redom ono što su mi poručivale njihove trake—stihovi. Posle ih zapisivao«. I eto

nam odgonetke otkuda to da lupnjava nije podložna kvaru...

Naravno, tamo gde su avioni i transparenti, ima i padobrana. E, duže pesme su stizale padobranima. Ponekad su avioni nad pesnikom činili i figure, a pesniku nije »bilo preteško« da im dešifruje smisao, da im otkrije poruku...

I ponovo pesnik postavlja pitanje: »Pa jesu li ovo pesme?«, da bi odgovorio da ne zna ništa o njihovom nastanku, da on i nije njihov pisac, da je samo prvi čitalac. No, to ga ne sprečava da nekoliko redaka iza toga precizno kaže: »Ove koje sad pišem ne duguju skoro ništa tradiciji i sećanju«. (Te pesme su mu poklonjene, kaže). Ovde već moramo reći ono: na žalost.

Tu kao da kroz Daviča progovara nadrealista od koga počinje i svet i literatura. Ništa pre njega nije bilo. Ni tradicije, ni sećanja, ni pisma...

I da se ne zadržavamo više na ovom uvodnom delu, koji je po količini nesuvislosti sigurno zanimljiviji za čitanje od Davičovih »kvazi-pesama« i da samo uporedimo ove Davičove stihove i one iz vremena kada je zaslužio da ponese uz svoje ime ono: jedan od najvećih srpskih pesnika. Ako su dojke, iz vremena nezaboravne *Hane* bile »bibavo more«, danas imamo razvodnjenu, pogodbenu a ne sugestivnu sliku, otužnu sliku žene koja je relativno nabreklih / Dojki«. I samo da se zadržimo kod relativno nabreklih dojki koje su nekad bile, onako uhvaćene u pokretu, bibavo more, pa da kažemo: ovaj. Jedno veliko ovaj pred pesnikom koji je koristio jezik tako da je disao pred nama, živ, bez ikakvih poruka, da bi danas nudio jednu liriku u kojoj traži poruku, a nije više u stanju da se približi ni odblesku nekadašnjeg ritma, niti slike...

Ponavljamo, ova knjiga je interesantno jedino kao mogućnost da se pročita autopoetički deo sa uvodnim pitanjem: »Jesu li ovo pesme«. Sve ostalo je uistinu nezanimljivo i ostaje na nivou relativno »duhovitog« zapažanja, ili na nivou materijala za pesmu. Ponešto od toga bi možda moglo biti interpolarno u pesmu, ali kako i na koji način, ne znamo. Kao da pesnik misli da sve što njemu padne na pamet jeste

tri primera individualizacije

Goran Babić: »DJEČJI GROB«, »Bratstvo-jedinstvo«, Novi Sad, 1988.

Dušan Patić: »ČIODA (ULISOV OSMEH)«, STAV, vanredni broj 2, Novi Sad, 1988.

Miodrag Raičević: »ČARAPE U TRAVI«, Udruženje književnika Crne Gore, Titograd, 1987.

zoran đerić

Knjiga Gorana Babića »Dječji grob«, koja se nedavno pojavila u izdanju novosadskog izdavača »Bratstvo-jedinstvo«, njegov je do sada najneobičniji projekat: sadrži trideset pesama o deci, neizlečivo bolesnoj. U sintetičom nizu, od tri do trideset stihova, zabeležena je tema morbidnosti, ali ne na jedan medicinski, naturalistički način, već saosećajno, čisto lirski i psihološki pristup ovoj temi koja najčešće ostaje skrivena iza bolničkih vrata, u bolesničkim kartonima i hronikama. Tema zahvalna za literaturu zbog neminovnosti i tragike koju nosi, ali vrlo osećajna i teško prijemčljiva kad je u pitanju njeno transponovanje u poetski svet i na poetski način. Vrlo lako može da se sklizne u patetiku, da se melodičnost pretoči u naraci-

pesma ili »nepesma« koja je iznad pesme. No, sve u svemu, sam odnos prema jeziku koji je najpre umrtvljujući, neinspirativan, uglavnom rađa banalne stihove. A često su i banalne metafore te koje daju ton nečeg bivšeg, prošlog, nezanimljivog... I stari ožiljak tuđe, tiha vatra prošlosti, suzno meso snova, orkani osećanja, crna menstruacija svetlosti, sve je to neinventivna metaforika. Mada je ključna razlika u toku pesme. Nema onog toka pesme gde slike kuljaju, a gde se zaista ima osećaj vrtoglavice od pesnikovih metafora. Sada je ostala samo mučnina, a o toku pesme — gde stih počinje i ne sačekavši da se prethodni završi — ovde nema ni govora. Pesnik je ovde neko ko poseduje izvesnost i sada blagonaklono, usporeno, dosadno i umrtvljujuće, deli to posedovanje izvesnosti, parče po parče, deo po deo. (Sama činjenica da je žar traganja izbledeo kao da ukida i svaki napon pesme. Sve je u rukama pesnika).

To da je sve svedeno i jasno iz perspektive Oskara Daviča vidi se i iz jačeg razdvajanja crnog i belog. Nema više nijansi, ostaju samo dve boje: i što je još strašnije sve se govori direktno. Tu, na primer, saznajemo: »Borba protiv Hitlera / Krvoliptala je četiri godine na bezbroj zaraćenih strana. / Na onoj slobodara — svetla, tamna na strani / Izmečarenja protivniku«. Možemo se setiti Oskara Vajdla: da onaj ko za ašov direktno kaže ašov i ne zaslužuje ništa drugo nego da ga, umesto pera, uzme u ruke. A da li je Davičo mogao direktnije reći to što je rekao?

Protkana je knjiga i biserima tipa da smrt dolazi iz inostranstva (prolazi carinu i sl.), no, kao da u samom izboru slike koju će razviti, Davičo zauzima pogrešan ugao i klizi iz banalnosti u banalnost. Da i ne pominjemo ono kad hoće da otvori prostor depatetizacije (precrtao je nebo svoje smrti pomoću indiga) a klizne u prostor banalnog (pominje indigo marke »Aero«)... Ili da pomenemo ono prepuno sebe »ja«, uvek borbeno, hrabro, ispravno...

A možda se prisetiti »rodoljubive« intonacije? Iстина ta rodoljubiva intonacija se iscrpljuje u poređenju naše i turske muškosti, povodom nekih srebrnih nakurnjaka, ali pesnik kroz usta naučnika i pred nadmoćnijim, dužim, turskim nakurnjacima nudi rodoljubiva rešenja: »Utvrđila je nauka, polazeći od poslovice, da veličina ne služi. / Ne kaže naš ženski deo naroda uzalud: / Nek je kao palac / Ali nek je ustalac«. Ali je za svaki slučaj pre toga rekao da su prastarij vremena svi muškarci bili obdareniji...

I tako se pesnik »Srbije« još jednom dotakao »rodoljubive« tematike.

ju a metafore svedu na puku deskripciju. Problem distance, takode, veoma je bitan. Ona je dvojaka: kako će ove pesme prihvatiti čitaoci — medikamentno ili dekadentno, umnogome zavisi od stvaralačke potke i namere. U ovom slučaju ona je humanistička, pre svega, pa onda poetska sublimacija.

Goran Babić projektuje temu smrti dečjim očima i na dečja usta. Inflatiliziranim pristupom velikoj temi izbegava opšta mesta, sentimentalnosti i grubosti svih vrsta. Njegove pesme ne pristaju na patos (čak i tamo gde su neizbežne suze), na fatalnost, na zlo, već sve gledaju vedrijim očima, naivnošću koja nije iznudeana i zato postiže željene efekte: tugu i opomenu.

Intonacija »Dječjeg groba« je romantičarska (sumorna zbog predsmrtnog govora, demonskog prisustva groblja, ali i nekako nevrovatno radosna, jer deca nemaju pravu predstavu o smrti, umiranje je za njih tek odlazak u nešto nepoznato), pomalu u duhu Branka Radičevića, Ivana Gorana Kovačića i Georga Trakla, tek tu i tamo bodlerovski prenaplašena.

Pesme Gorana Babića deluju svojom sintomijom kao ostrica: bolan problesak, ta zlosutnja, iznenaduje čitaoca — odjednom on se zatiče kao u nekom ružnom snu, a budi se uzdrman vizijom, tragično ponesen i potresen. To je poezija antinomija, privlačnosti i odbojnosti: eminentnog i pleonastičnog, dobrog i zlog, sreće i žalosti. Svojevrsna lirska poliklinika u kojoj se neguju posebno osetljivi senzibiliteti koji rezonuju prvi i poslednji put, pre nego ih teške bolesti isišu do kraja, ostavljaju o sebi svedočanstva i ispovesti, jedan nepoznat i nepriznat svet, ali stvaran i ti pičan.

Knjiga Dušana Patića »Čioda (Ulisov osmeš)« sadrži 33 pesme, nastale za poslednje četiri godine, uglavnom objavljivane u književnim listovima i časopisima (»Polja«, »Književna reč«, »Dalje«, »To jest«, »Ulaznica«).

Knjiga, već od samog naslova — »Čioda« — čvrsto je koncipirana kao mreža stihova, metaforički, u punom smislu te reči, ali i sa jasnim postmodernističkim programom. Bilo da je reč o citatnosti, fragmetarnosti ili o evokativnom adiranju i kombinatoričkim asocijacijama, svako pažljivije čitanje Patićevog rukopisa svedoči nam o senzibilitetu mladog pesnika koji je, svakako, mnogo više od očekivanog početničkog poriva i duhovne napetosti. »Čioda« Dušana Patića, znači, produkt je mladog pesnika, ali i zrelog, poetički jasno zasnovanog koncepta.

Pored uvodne pesme, knjiga sadrži pet ciklusa: »Vodopadi, vodoskoci«; »Cvet staniola«; »Tih vazduh«; »Pleititame« i »Žile po žilama«. Ovakva organizacija knjige, kao sama struktura pesama (one su, uglavnom, duže, sastoje se od brojevima obeleženih poetskih fragmenata, u nizu od jedan do deset, najčešće šest fragmenata) upućuju na već pomenuti pesnički postupak: pesnički svet je iskidan, minimaliziran, sveden na simbolički znak; pesnički ritam je ubrzan, sav u grču, otukava kao što savremeni život diktira — zadihano, uznemireno; tako da se za poeziju Dušana Patića zaista može upotrebiti sintagma koja stoji u podnaslovu — »pljusak stihova«.

Stihovi Dušana Patića imaju očiglednu težnju da se zabodu u uši slušalaca (čitalaca, poput čioda. Može se, metaforički, govoriti o njima kao o »vodopadima« i »vodoskocima« reči, baš kao što stoji u istoimenom ciklusu, ali i ostrici, poput žileta, koja pokušava da prodre u svest, koja nastoji da prevlada tamu, tj. »zanos mraka«.

Ovi stihovi, na jednoj strani, prizivaju uticaj dadaizma, »metapoetike«, imažizma i futurizma; a na drugoj strani — magiju reči i metaforičko blago kako našeg narodnog tako i našeg modernog pesništva (Laze Kostića, pre svega).

Poezija Dušana Patića, najboljim svojim delovima je muzičko-lirska evokacija univerzalnog književnog jezika i pesničke slike; pokušaj da se obnovi metafora, dočara iluzivna perspektiva jezika i »transcendentalno« raspoloženje lirskog subjekta. U svakom slučaju pokušaj koji je zavredio uknjenje i obelodanjanje.

Knjiga Miodraga Raičevića »Čarape u travi« umalo da mi promakne, tj. da ostane neprikazana u »Poljima«. Sa njom je, kod mene, ovakav slučaj: pročitao sam je, oraspoložila me i vrlo brzo sam je zaboravio, kao neki dobar vic, koje ne pamtim i ne umem da pričavam. Dakle, u pitanju je zbirka poetskih dosetki, vrlo često uspešnih; svojevrsna »zakletva u smeh« titogradskog pesnika Miodraga Raičevića.

Četrdesetak pesama koje su sabrane u knjizi »Čarape u travi«, imaju gotovo sve elemente neophodne za pridobijanje svojih čitalaca: duhovite su, ponekad lascivne, uglavnom kraćeg oblika (dakle, ne mogu biti dosadne), potiču iz zadovoljstva i podstiču na zadovoljstvo. »Zadovoljstvo, međutim, nije element teksta, nije bezaluzni ostatak. Ono ne zavisi od neke logike uma ili čudnosti; ono je skretanje, nešto što je u isti mah revolucionarno i asocijalno, i ne može da bude stavljeno na teret nekakve ko-

lektivnosti, mentaliteta, idiolekt«, primetio je Rolan Bart.

Pesme Miodraga Raičevića su jednostavne, bez »verbalne raskoši«, deluju spontano, tek tu i tamo zakočene subjektivnim primerima i ponentom. Kao i sa smehom uopšte, tako i humor kod ovog pesnika može da izazove protivrečne efekte: da se o njemu govori isključivo kao o autoru duhovitih šala, s mogućnošću da se njegove dosetke ne moraju dopasti, kao i pod

točka i mravi

Krešimir Mićanović: DOK PRELAZIM ASFALT, »Quorum«, Zagreb 1988.

zulja daki

Nije nam bilo lako da čujemo glas Krešimira Mićanovića odveć izlomljenog i prevarenog, uplašenog i zbunjenog, u njegovom (verujemo iskrenom) pokušaju da zapeva. Jer, pesma »sendviča i gradova«, zatim »vrata, jagoda, lubenica, ruke, razglednica, mraka...« pokazala se teškom, šta više zatvorenom u patetične i ljubomorne istorije svakodnevnog bezličnog trajanja.

Krešimir Mićanović, ispisuje u svojoj knjizi prvcu »Dok prelazim asfalt« stihove jedne zakasnele i već nebrojeno puta ispisivane konkretističke orijentacije. Prolazeći kroz šest zakruženih delova zbirke, bivamo učlanjeni u »klub sećanja« i zatrpani silesijom oprobanih i brzih gotovo samo skiciranih, prozaičnih slika (pesme: breskva, novine, otac, pauk, ženske gaćice), među kojima, videćemo to kasnije, pojedine nose i dublje inherentno smisaono značenje. Drugi deo zbirke naslovljen »dubrovnik 1950«, najbolji, izneverava važno obećanje postavljeno u naslovu. Naime, nije reč o razvijanju ili otkrivanju u predele istorijskih sretnih traženja i uspomena, već o slici savremenih egzistencijalističkih strahova i borbi, koju razvijaju pesme: *dubrovnik 1950, geometrija, mravi*.

Treći i četvrti deo pod naslovima »struja« i »djevojka« nastavak su, međutim, početnih, vrlo nesretnih i nesigurnih priča o ljudskom putu koji se kreće od »vrata, jagoda, lubenica, ruku, razglednica, djevojke« do eventualno nekog »susreta«. Peti deo zbirke »grgur ninski« ukazuje na kulturne obzore mladog autora (interesovanja za slikarstvo i muziku), pri čemu treba izdvojiti pesmu »razred hladnih džepova« u kojoj je upadljivo i vrlo dobro ocrtan jedan ne tako redak motiv u poeziji ovog autora: motiv mladića sa knjigom. Ova pesma pod velom površnih, tek naznačenih običnih zbivanja skriva i oset jednog posvemajšeg i poznatog savremenog straha. U formalnom smislu, isti će se izlomljenim stihovima, nešto zgrusnutijim i manje narativno organizovanim, a na stilskom planu određenim brojem izvanrednih poetskih slika i metafora, kojima, inače, nije naklonjena poezija Krešimira Mićanovića. U svakom slučaju, to je pesma koja zaslužuje da bude uočena i izdvojena. Šesti i poslednji deo zbirke »željezničar hrabal« vraća nas ponovo neozbiljnom i gotovo praznom »čertanju« o »časi, anketi, štakoru, knjižnici« unoseći samo u pesmi »željezničar hrabal« poetski oblikovnu ideju jednog svetskog poretko zasnovanog na sivom i sumornom povlačenju dana u noći, mraka u svetlosti antena i TV aparata.

Posmatrajući u celini ovu zbirku pesama nećemo pogrešiti ako zaključimo da je u pitanju pesnik kojeg karakteriše poetska želja i osobeni govor, koji je, međutim, vrlo retko odmeren i uzvišen u svojoj ideji, a, na žalost, mnogo češće samo brbljav i podatan svakovrsnim banalnostima. Poetska supstancijalnost tako izostaje u većini pesama ovog autora. Poetskim slikama i metaforama upravo nije naklonjen, otuda mu je jezik površan, iako (imajući u vidu izuzetke koji zaobilaze svezinom čarobne, iznova pronađene reči, na primer u pesmi »novine«: »plin zvuk remena«, »mrak olova« i slično) pokazuje da nije bez dara, što bi moglo da bude jedan od putokaza u njegovim budućim traganjima za pravim izrazom.

Krešimir Mićanović u prvom redu, kao i drugi pozvani i nepozvani čitaoci mogli bi

pretpostavkom da smešak nad stihovima (ako je jedini kvalitet) ne mora značiti i vrednosni komentar, »jer se mi ne smijemo samo onim riječima i djelima koja su puna duha i ljepote, nego i onim koja u sebi kriju kakvu glupost« (Kvintilijan). A ne bi valjalo da je tako. Pesnik Miodrag Raičević, pored šarma i dosetljivosti, poseduje i dovoljno poetskog dara i veštine. Za očekivati je od njega i supstancijalne i kompleksnije lirske učinke.

nam, međutim, zameriti da smo bili vrlo nepažljivi u čitanju, što će reći nepravedni u kritičkoj oceni, te u tom smislu ukazati na stihove pesme »djevojka«:

»... To me ne smeta. Mislim, pjevati na biciklu za grad i cestu.«

Odgovorili bismo: pevati na biciklu ili na nogama, na krevetu ili na krovu, može se i ne čini nam se bitnim u aksiološkim utakmicama vezanim za jednu pesmu. »Pjevati za grad i cestu« — više nikako, osim u nekim iskrivljenim i davno istrošenim predstavama, ne znači pevati jalovo i siromašno, posebno ne to da takva poezija mora biti vezana za »kafić i djevojku«, »jockericu«, »light-schow«, »londonski times i žvaku«, a još manje ne to da bi morala ispisivati samo stranice pune konkretnih predmeta i predmetnosti, koji ne nude nikakve osmišljene predstave ili barem skromne invencije.

Ali, zašto onda baš ova zbirka? Zašto pokušaj analize i prikaza stihova koje prevashodno posmatramo u negativnom osenčenju? Postoje li zapravo stihovi koji odudaraju od sveukupnog utiska zbirke i u kojima je poetskim jezikom uspešno iskristalizirana stanovita poruka ili ideja? Odgovor je potvrđan.

Naslov ovog prikaza — TOČKA I MRAVI — najbolje izražava to egzistencijalističko, nesumnjivo određujuće i strahotno, puno strepnji osećanje, koje nalazimo u pesmama drugog dela zbirke: *dubrovnik 1950, geometrija, mravi*. Jednu od glavnih teza egzistencijalistički usmerene filozofije: ne saznanje stvarnoga u oblasti apstraktnog, nego pitanje o postojanju onoga koji pita. Točka i mravi — kao dva pola jednog, kao dvostruko određenje čoveka u savremenom nemirnom svetu, pustolovno ili tragično sagledano, iznenaduju. Tim pre, što odudaraju od ostalih stihova, spajajući u sebi odrednice predmetnog konkretnog osposobljavanja i jedne lepe, vanredno snažne jdeje.

»... Točka sam kružnice koja

Matematička logika potvrđuje ovu pretpostavku, ali poezija nikada nije bila matematika. Otuda čovek — točka, iako jeste deo većih sistema, biva takvim kakav jeste, potrebna individua i mikrokosmos. Mogućnost njegovog ili njenog izdvajanja to potvrđuje. Uostalom, kao i pitanje:

»Zašto i sumnjati u samoopstojanost nas samih?»

Sigurno koračamo sve do trenutka kada slučajno ugledamo vlažnu točku zida...«
(»zemlja«)

Mravi su, međutim, u istoimenoj pesmi u jednoj vanredno slikovitoj i u spoljo poetskoj slici podeljeni u tabore i učinjeni učesnicima jedne nepravedne, ali biološki opravdane, večite i surove borbe za čistu egzistenciju.

Osvrćući se još jednom na celokupnu zbirku, izdvajamo stihove drugog dela zbirke i pesmu »razred hladnih džepova« iz preposlednjeg dela, o kojoj smo nešto više rekli u početku našeg prikaza. U tim stihovima poetsko »označeno« dobilo je svoj izraz. Strah i samoća, strepnja i gađenje — lirski subjekt savremenog senzibiliteta istisnuje je kao svoje primarno i nezamislivo shvatanje i osećanje sveta. Zato ih ističemo, a ovaj prikaz završavam poslednjim stihovima iz »razreda hladnih džepova«, jer ova zbirka pruža svom čitaocu i mogućnost takvog njenog viđenja.