

rafske periferije srpstva, po njegovom tvrđenju, oseća mnog veći rodoljubivi zanos od stanovnika njegovog geografskog središta. Zatim, opšti nacionalni polet toga vremena, uspon građanske Srbije, te stvarnost Prvog svetskog rata, nisu mogli a da se ne odraze na stvaralaštvo Miloša Crnjanskog i anarhizam njegovih ranih dela. Iako kasnije takva shvatanja smatra a svoj mladački »književni idealizam«, **Liriku Itake** pisac će i dalje ocenjivati kao jedno od svojih najboljih ostvarenja — zbog njegove hrabrosti, iskrenosti i stvaralačkog degradiranja samoga sebe. Ovi uzroci stvaralačkog čutanja, pored emigracije koja se odnosi na drugačije poetičke kategorije, uslovljavaju promenu pogleda i okretanje književnika književnosti. Miloš Crnjanski je, ne poričući joj društvenu funkciju, u njoj samoj i u slikanju života potražio njen smisao i značaj.

Za književnost kao tumačenje života ilustrativan je odnos pisca prema istoriji i prema novinarstvu. Poričući **Seobe** kao istorijski roman, u smislu oživljavanja dekora jednog vremena, Crnjanski istoriju shvata kao dekor koji oživljava život, sudbine ljudi i žena toga vremena, univerzalnih simbola ljudske sudbine. Sa takvom se težom, svakako, može sporiti, budući da je i istorijsko postojanje jedan vid života, te da pisac, dajući viziju istorije kao metafizičke zle sile, koja pravilja ljudima mimo njihovih htenja, »po tuđoj volji i za tuđ račun«, što je jedan od refrenskih stavova obe knjige **Seoba**. Miloš Crnjanski, međutim, ne poriče istoriju u potpunosti. Ona je za njega izvor mnogih saznanja, ali na jedan knjiško-apstraktan način. Apstrudno bi bilo, od jednog čoveka koji se njome toliko bavio, čak je i predavao kao srednjoškolski profesor, očekivati drugačije. Zanimljiv je, za njegovog viđenje književnosti, način na koji se odnose ove dve discipline čovekovog duha. Iz jednog razgovora sa Slobodom Jovanovićem, tvrdi Crnjanski, moguće je naučiti kako se piše drama. Knjiško znanje jedne apstraktne naučne grane ne može se odraziti na spoznavanje života ali, zato, može da

posluži upoznavanju tehničkih momenata umetničkog pisanja. I ništa više. Obrazovanje je neophodnost svakog umetnika, tvrdi pisac i u ovoj knjizi i u svojim ranijim kritikama, ali život je nešto drugo.

Miloš Crnjanski za njim traga na jednom drugom mestu — u novinskoj redakciji. I sam novinar (koga je porekao Crnjanski-pesnik, tvrdi Krleža), savetuej svakom piscu da izvesno vreme provede u novinarstvu. Protok informacija, protok samih životnih činjenica, koje se sustižu u redakciji, neophodan su uslov svakog pisanja. Bez poznavanja života nemoguće je svako umetničko stvaralaštvo, pa i književnost. Koliko opštem i umetničkom obrazovanju, književnik mora da se posveti upoznavanju stvarnosti bivanja. Takav je savet validan kako za prozaistu tako i za pesnika. Usmernost na stvarnost života, međutim, može da zazvuči sporno kada je reč o pesniku vizije sumatraizma, koji je prozeo i konstituisao celinu njegovog opusa. U tom smislu, ključno je objašnjenje sumatraizma samog Crnjanskog, objašnjenje na koje u našoj nauci nije obraćeno dovoljno pažnje. Sumatraizam smo tumačili, najčešće, kao poetički program ili kosmičku viziju. Za Crnjanskog, to je optimistička vizija života, princip univerzalnih veza, koji daje smisao svakom pojedinačnom postojanju. Kao i kada je reč o istoriji, interpretacija, svakako, ne mora da se osloni samo na izjavu pisca, ali kako ona već postoji, nije suvišno uvažiti je barem delimično. I knjige, kao i ljudi, imaju svoju sudbinu, ali ni smisao koji je pisac namerio da im udahne nije u potpunosti nevažan. A to i jeste jeda od ciljeva ovakvih knjiga.

Naročito je zanimljiv stav Crnjanskog po kojem je našoj književnosti neophodna obnova romantizma. Za razliku od modernih pisaca, »unaprednih« u stručnjake koji znaju potrebe svoga naroda, književnosti je potrebna spona sa romantizmom, odnosno sa njom samom, sa njenom zaboravljenom estetskom suštinom. Ključna figura naše književnosti, u tom smislu, jeste Branko Radičević, pesnik s kojim je dionizijski vitalizam zauzeo važno mesto u srpskoj literaturi. Iako Crnjanski svoje veze sa Brankom Radičevićem nalazi, prevashodno, u biografskim činjenicama, njegovo »Stražilovno« nije bez razloga tumačeno kao nastavljač »stražilovske linije« u srpskoj književnosti. Iako svaki od njih izražava svoje vreme, sa piscem je teško ne složiti se, stvaralačko (a ne doslovno) nastavljanje te tradicije ipak je uočljivo. Crnjanski, koji je dobro odmerio svoj zna-

čaj u našoj književnosti, uporno je poricao vezu sa »stražilovskom linijom«. Mi se, na sreću, sa njim ne moramo složiti. Uz (svesnu) re-interpretaciju kosovskog mita, ime Miloša Crnjanskog narasta do jednog od središnjih u istoriji i razvoju opusa. može biti ključ za razumevanje naslova knjige, preuzetog iz izjava koje je davao poslednjih godina života. Ispuniti svoju sudbinu znači smireno prihvatiti smrt. Doživljavajući sebe, prevashodno, kao književnika, sa svešću da je izvršio svoju zemaljsku misiju, mogao je smireno da odbije da uzima hranu i, konačno, nadigra onog komedijanta protiv koga se celog života borio.

Samosvest modernističkog književnika odredila je, delom, i čutanje Crnjanskog tokom vremena koje je proveo u inostranstvu. Miloš Crnjanski nije mogao da stvara na jednom tuđem jeziku. Identitet književnika, koji se ispoljava kao identitet u maternjem jeziku, pisac nije hteo da poriče u poznim godinama života. Poistovećivanje književnosti i njenog medijuma, jezika, nije samo jedna od temeljnih pretpostavki literature dvadesetog veka. Ono se ispoljava i kao najbitniji preduslov pisanja. Modernistička samosvest Miloša Crnjanskog ispoljila se kao suštinsko poniranje u biće i zakonitosti književnosti. Na to upućuju i neke, naizgled, manje bitne izjave, koje potvrđuju ili osporavaju one ranije date. Ljubav prema portugalskom pesniku Kamuennju, istaknuta još u »Objašnjenju »Sumatre«, nije se izgubila. Ako je ustoličavanje Džona Dona, te delimično opovrgavanje T. S. Eliota, potpomognuto **Mojim engleskim pensicima**, moglo da nas navede na pomisao kao Crnjanski nije voleo savremenu poeziju, knjiga **Ispunio sam svju sudbinu** onemogućava takav zaključak. Miloš Crnjanski, nedvosmisleno, ističe savremene američke pesnike, te dobre a nama nepoznate nemačke. Uz to, pruža nemalnu podršku mladim (savremenim) jugoslovenskim piscima. Poručuje im da »čika Miloša« što pre sustignu pa i prestignu. Miloš Crnjanski se nije uplašio. Suštinsko poniranje u biće umetnosti odrazilo se na obe njegove izjave — ljubav prema starom portugalskom pesniku, ali i prihvatanje mladih narštaja. Nije se, poput naših pesnika moderne, odrekao stvaranja pred dolaskom novih poetika, dokazujući da je suština istinske umetnosti koliko u univerzalnom delovanju iz nemeerljivih dubina prostora i vremena, toliko i u neprestanom samopotvrđivanju i samoobnavljanju, u neprestanom traganju za novim mogućnostima izraza. □ □ □

## PEVANJE ILI UZALUDNO MIŠLJENJE

Boško Tomašević: CELAN ETUDES I DRUGE PESME, »Krovovi«, Sremski Karlovci, 1991.

### Zoran M. Mandić

Kako će se čitati pesme dr Boška Tomaševića (1947, Beče) uz Mihajla Pantića, Želidraga Nikčevića, dr Živana Živkovića i Vasu Pavkovića najprisutnijeg savremenog književnog kritičara u vremenu naraslog poetičkog višeglasja i sklonosti međusobnog razlikovanja po svaku cenu, bezbziira, na uslove ustanovljavanja mogućih konvencija i suzbijanja nekritičkih modela kroz ostvarenje suverenosti jedne, koliko-toliko, važeće narativne strategije — pitanje je čiji odgovor treba nalaziti naspram semioloških istraživanja znaka ili Deridine filozofije pisanja uz nužno povezivanje istog filozofsko korpusa tzv. razlike sa učenjem Hajdegera, Helderlina ili Rene Šara koje je pozicija dr Boška Tomaševića pozvala u pomoć u njegovoj ranijoj pesmozbirici pod naslovom »Čuvao vremena« (Sfairos, Beograd, 1990) Sigurno da u odgonetanju odgovora na tako postavljeno pitanje iziskuje mnogo strpljenja i rvanja sa neophodnim filozofskim znanjima koje je pesnik dr Boško Tomašević inkorporirao u svoju »ontologiju pesništva izlažući se tako riziku da ostane poetički zamršen, ali i mogućnosti da svoja iskustva »bitka i pevanja« servisira u obliku filozofske pesme koja »odga-

da biće« i pretvara se u »slovo bestvarno do tamnog ogledala pisma«.

U knjizi »Celan etudes i druge pesme« Tomašević je zaljubljenički uz pomoć rumunskog pesnika Paula Celana (1920—1970) nadrealističkog kolosa rumunske lirike i rumunskog kolorita, tj. služeći se njegovim lirskim etidama — pokušao osmisliti neprolaznost peva sa svim što u strelnoj praznini, kako to on zaključuje, nalazi prostor gradnju i otvara put prema biću; od ožiljka do pesmopropusnog jezika. U poseti Celanu, na putu kroz Cernovice »da bi opsenarski bacio rešetku jezika na kristal daha« Tomašević ustanovljava da postoje odlomci tumačenja koji se smatraju nenastanjivim zato što si sa svim mislima izašao izvan sveta, jer se oko sklopilo i jezik se uputio stazom bića odakle je sve krenulo ka svakoj reči, ka svakom znanju. To njegovo naginjanje nad početak nalikuje kako spoljašnosti, tako i unutrašnjosti smisla življenja i pisanja zaodnutog u uobraženu auru nekakve egzaktne filozofičnosti.

Sudarajući se u tmni sa kajdankom Celanovih pesama u prozi, kazavši mu šta znaju, a ne da sanjaju, Tomašević je poput Kjerhegora

potegao i pitanja o Gospodu metafizički težeći za osećanjem njegovog privida i nevidljivosti »dorastao imenu koje se kreće s letom čist i tavan s drugim nebom gotovo živeći«. U ponorima i na visovima promišljanja pesničke i životne privremenosti, Tomašević je u model svog pisanja utisnuo i »raspravu« o rečima koju izjednačava sa dušom i njenim nastojanjem da napuni rog stiha na oba pola, svoju dvojnost u naličju Boga i svoje čekanje. Začuduju obrti kojim Tomašević pritiska ranjeno zadovoljstvo nepisanje ili svetlost protivbića. Preterivanja sa mogućnostima da Bog ispeva Celana jesu i kraj pesničke priče dr Boška Tomaševića o Celanu i stilskom vežbanju na u krugu izdanja nekog ko čita i misli o: Celanu, Deridu, Blanšu i Helderlingu. Knjiga se, inače, završava kontraverznim pismom Heraklitu koje kontekstualizuje sasvim oprečnu filozofsku predstavu mišljenja u prilog tzv. nužnosti pisanja.

Napredujući prema riziku dr Boško Tomašević objavio je i svoju prvu ovogodišnju knjigu pesama »VIDEO ŽIŠKA« problematizujući njome do kraja izvesnost sna i predmeta, logosa i tanatosa, a sve to za račun produbljanja pesme o približavanju žiža njegovog strelnog svet-

losti. U ovoj knjizi Derida je izvršio presudan uticaj na Tomaševićeva poimanja fonocentriзма, »preobraženja i milosrđa« pojnova pisma, traga i teksta. Uz mnoštvo metaforičkih »trikova« o suverenosti protokola čitanja na iskustvima: Trakla, Rusoa, Borhesa (Stižem k svojem središtu, svojoj algebri i svojoj odgonetki, svojem ogledalu), Paunda ili Notropa Fraja — To-

mašević je kroz recepciju njihovih umetničkih i filozofskih postulata, pristupio globalnoj izmeni pesničkog horizonta, ali uz dosadnu prisilu ponavljanja uzusa savremene filozofije kao najopštijih mesta postmodernističke književnosti.

Da li je uspeo, i u čemu, takode je pitanje koje valja postavljati uz poeziju dr. Boška To-

maševića, koja je blokirana čitavim nizovima nepodobnim za obično razumevanje, pa traži kvalifikovanog čitaoca, usredsređene percepcije filozofskog diskursa i semantičke strukture teksta. Uklapanje oprečnih filozofskih fragmenata daju Tomaševićevoj filozofskoj poeziji komplikovanu težinu prepoznavanja, propitivanja i prisećanja. □ □ □

## AUTOPOEZIJA U CENTRU

Zoran M. Mandić, »Bizarna matematika«, KOV, Vršac, 1991.

### Žarko Dimić

Zoran M. Mandić, pesnik je srednje generacije, imalac značajnih iskustveno-poetskih rezervoara. Jezički je silovit, intuitivan, obdaren. Razlikuje se od drugih pesnika svoje generacije, što je danas svakako retkost. Iskreni je poetoljubac, da često svojom poezijom deluje u odbranu poezije i književnosti. Kao kritičar ne pripada šarenoslovcima i slatkočivim hvaliteljima koji u javnom govoru vide potencijalni poziv na večeru, možda zaliven pozamašnim količinama alkoholne tečnosti. Ovo se čini, na prvi mah, uzaludnim pokušajem andela da se suprotstavi nepravdi, dok su mu krila vešti književni smutljivci dobro natopili mlakim katranom. Zoran M. Mandić postaje preko potreban čovek sa predskazanom misijom mukotrpnog razobličitelja od lažnih i nametnutih, u više decenija otvrdlih, slojeva negativne književne vrednosti lokalnih jezičkih vodeničara, čiji su potoci davno presušili, a mlinovii im škrpe mokraćom i pljuvačkom zapenušanim jezičinama.

»Bizarna matematika« ponajbolja je poetska celina u dosadašnjem stvaralaštvu Zorana M. Mandića. Da li i njegov konačan obračun, videćemo, ali svakako da je čvrst kamen temeljac preko potrebnih izabranih pesama ovog autora.

Pesmom »O čitanju« započinje Mandić svoju knjigu, iznoseći savremenu opservaciju u svesnoj ili namerno labavoj poetskoj formi. U svojoj intimnoj laboratoriji kroz stih, Mandić ispituje stvarnost i svet mučila, zagreva, hladi i pogleda. Njegova pesnička ekspertiza dovodi i

pesnike i čitaoce u očajanje, ali Mandić je do gole kosti iskren, progovorio je i govori istinu. Njegov modernizam je osoben, iz njegove poetike strči kao turski kolar poruga.

»Ljudi više ne čitaju knjige, čak ni Karl Maja, čak ni Karl Marksa...«, dalje između ostalog kaže:

»Razlike su se stanjile srazmerno stanjenju osnovnog zida,

Čeka se samo eksplozija i poslednji vrisak Neshvatljivo je koliko na ulicama ima laži

Koliko su političari opasniji od mafijaša...« Na prvi pogled sve je jasno i slučajnom prolasniku, slučajno odabranom na ulici. Ali iskazano u poetskoj formi, prosto značenje dobija oblike opasnog višeznačaja, između ostalog, ogojlena metafora Zorana Mandića postaje snažna i humana, reč i misao su oštri kao žilet i takvi režu ovu lažnu stvarnost. Autopoetika, reklo bi se, ali nije samo to. Mandić postaje dosledan borac, on ima svoj poetski cilj i to književno istorijski značajan. Ovde počinje svetkovina i tačka ostaje upamćena.

»Oni (ljudi) jednosatvno više ne čitaju

Ni Karl Maja

Ni Karl Marksa

Ni druge razne pisce»

završava Mandić svoje razmišljanje bez strasti i sukoba, ovu već, moglo bise reći, svoju intimnu naglas izgovorenu poemu »O čitanju«, a ni pomisao da je reč o vapaju. Mandić kao poetski vešt dramaturg vapovira, ne nudeći rasplet čitaocu, iritira moć razmišljanja, vukući ga u prvi mah razumljivom tematikom do

kraja gde mu remeti postojanje iluzije i ostavlja u ritama sopstvenog ravnodušja.

Probuden duhovnim olujama ovoga vremena, Mandić je odlučan da slomi lirsku kolevku u kojoj leži dugo već uljuljkan starac koji je zaboravio da plače, dok su mu zubi preoštri za bilo čiju dojk.

Mandićevo jezik je njegovo najmoćnije sredstvo za tumačenje sopstvenog kosmosa, veoma prepoznatljivog u »Bizarnoj matematici«, a to je i najznačajniji događaj svakog pisca. Prepoznatljiv jezik u vremenu varljivih formi.

U svakoj Mandićevoj poetskoj slagalici, vešto je ugrađen lavirint čije rešavanje ima pozitivne terapijske posledice. Svaki put u svojoj opštini jezik Zorana Mandića je višeznačan, a od sada kroz prepoznatljivost i prilično samosvojan. Nazire se i solidno lirski ukomponovana prozna slika. Čini se da je pesnik oduzeo »autokefalnost« svojoj unutrašnjoj intimnoj poetici. Vreme će nam kazati više, ali »Bizarna matematika« je očita slutnja, kada lirika naginje prozi. Vidimo to u tvoreninama »Gumiljov«, »Miran pesnik«, »O, moći«. Mandić ne menja svoj pesnički kaput i smedi pesnički šešir, ali menja garderobier.

»Bizarna matematika« prepuna je novosti. Prati Zorana M. Mandića ponekad je teško, ali isplativost praćenja je velika i značajna, jer čini mi se, slutim da je Mandić nagoveštaj naslućene novine u našoj književnosti, a velika je sreća među prvima spoznati. Ovog vrsnog pisca vredno pratiti jer on govori istinu, u ovom trenutku to je jedini lek našoj književnosti. □ □ □

## PROZA U FARMERKAMA

Srdan Valjarević: LIST NA KORICI HLEBA, edicija Pegaz, Književna omladina Srbije, Beograd, 1990.

### Nenad Šaponja

Ma koliko u današnje vreme gornji naslov anahrono zvučao (jer su farmerke već odavno dobile bitku (valjda se i zato sada vode neke druge), te njihovo nošenje uglavnom više ne znači nikakav stav) nije ga zgoreg ovde ispisati, jer ono što sledi iz, uslovno, žanrovski rečeno, romana **List na korici hleba** Srdana Valjarevića (1967) svakako pripada modelu jeans-proze (»Proze u trapericama«) koji je formalno obrazložen u istoimenoj studiji Aleksandra Flakera iz sredine sedamdesetih. Naime, tematski i formalno, Valjarevićeva proza bi lako ušla u onaj prozaistički krug za koji Flaker kaže da se karakteriše »stilizacijom usmenog govora pripovedanja«, da u samoj strukturi teksta funkcioniše niz opozicija (ja junak, mladić) oni (roditelji i druge institucije autoriteta, školstvo, milicija, hijerarhija radne sredine); subkulturni obrasci kanonizovana kultura; jezik ulice kanonizovani jezik...), da »pripovedač nije filozofičan, premda je sklon rezoniranju. Ali je njegovo rezoniranje naoko

jednostavno, izraženo »običnim« rječnikom, njegove svjetonazorne kategorije dobivaju izgled naivnosti, sve do infantilizma. Zbog toga je i njegova sintaksa prividno pojednostavljena, leksika klišetizirana i orijentisana na isticanje predmetnog sveta masovne kulture i gradske civilizacije«, etc. etc.

Valjarević lako i nekonvencionalno (po uzoru na svog književnog favorita Carlsa Bukovskog) priča, tj. prepričava jedan život svog junaka Jakoba, koji je razasut u bizarnim detaljima svakodnevnog. Redaju se priče, sličice iz života adolescenta. U vidu ispovesti koja katkad preuzima formu kratke priče ili dnevnik-kog zapisa, uopšte, u jednom autobiografskom miljeu, slede jedna za drugom, stvarne ili izmišljene, priče o fudbalu, prvim pijanstvima, prvim seksualnim iskustvima, problemima sa milicijom, problemima u školi, o otpuštanju iz armije uz potpis vojnog psihijatra, o putovanjima u insotranstvo, moru, zimi, zatvoru, krađama, tučama, književnim sklonostima, o različ-

tim poslovljima, simulacijama i disimulacijama bolesti... Ispovest je govornjiva, praćena mnoštvom detalja, sitnica koje je čine onim što jeste. Događaji su ispričani u grču situacije. Svet marginalaca otisnut je u infantiliziranim očima adolescenta, što svakom od ovih, u suštini turobnih, događaja, daje jedan vedar ton, Jakob živi, odnosno, želi da živi, život izvan društvene hijerarhije s kojom se susreće uglavnom preko njenih sankcija. Glavni problemi su problemi adaptacije i neprilagođenosti i cela poetika pričanja ishodi iz njih. Priče ne teku pravolinijski, nemaju previše veze jedna sa drugom. Narator, glavni junak, priča stvarnost koja je još samo priča. Autor, pak, ne obraća previše pažnje na književne konvencije, formu, pravopis često žrtvuje priči. On, jednostavno, priča svoje priče, elaborira elementarna osećanja, događaje svakodnevnice svog marginalca, preskače intelektualiziranje, ne teži mudroslovlju... I to je to. Jedan od netipičnih rukavaca mlade srpske proze.