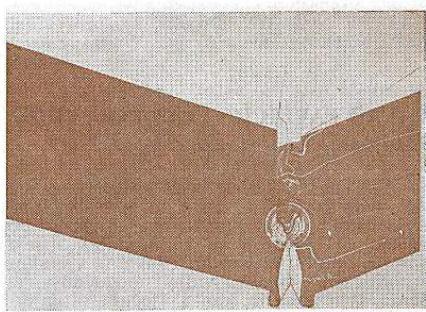


INDEKS KNJIGA



MILOVAN DANOJLIĆ: »O RANOM USTAJANJU«
Matica srpska, Novi Sad, 1972.

Milovan Danojlić, pesnik, eseijist i prevodilac, ubraja se među najmlodnije pisanje mlađe generacije. Do sada je objavio pet zbirki pesama, dve zbirke dečije poezije, knjigu eseja, brojne predgovore, članke i feljtone po listovima i časopisima, kao i zapažene prevode knjiga i tekstova iz francuske, engleske i ruske književnosti.

Već svojom prvom knjigom eseja (*Lirske rasprave*, 1967), Danojlić je magistralski razvio jedan vid hibridne proze, koja se pretežno bavi životom, a sadrži u sebi stilski elemente različitih rodova: od impresionističke pripovetke i filozofske studije do crticke, aforizma i pesme. Taj književni

žanr, blistavog stila, koji ima bogatu tradiciju u francuskoj književnosti i drugim književnostima zapadne Evrope, kod nas je još uvek neafirmisan, javlja se sporadično, a njegovi pisci — i živi i umrli — mogu se izbrojati na prste jedne ruke.

U srpskoj književnosti oву vrstu eseja započela je Isidora Sekulić, a u hrvatskoj Antun Gustav Matić. Slične tekstove pisali su još Dušan Matić i Miroslav Krleža, s tom razlikom što su tekstovi ove dvojice bliži književno-istorijskoj nego životnoj inspiraciji.

Drugom knjigom eseja *O ranom ustajanju*, Danojlić je, uglavnom, nastavio poznati opus iz svoje prve knjige. Međutim, dok jednim brojem tekstova znatno premašuje nivo *Lirske rasprave*, većim brojem ga uopšte ne doseže.

Knjiga sadrži stotinak heterogenih tekstova (eseja, crtica, feljtona, prikaza, beležaka, pesama...), komponovanih slobodno i raskomčeno, bez podele na tematske i stilske celine. Tekstovi se, izgleda, nisu ni mogli svesti pod zajednički imenitelj, zato ih je pisac poređao u knjizi bez pauze i međuslova, vodeći računa jedino o tome da se iz svakih pet-šest prigodnih zapisa nade jedan odista vredan eseju. U predešnjem nizu, ti eseji, kao stubovi nosači, drže knjigu da se ne »sršu« dok čitalac ne stigne do njenog kraja.

Kad se zanemare sporedni tekstovi, koji u knjizi mogu da se shvate i kao namerna odmorišta, onda preostalih tridesetak eseja blistaju izuzetnom originalnošću. Oni su duboko doživljeni i uvek zahvataju teme iz nepatvorenenog života. Teme su obično »sićušne«, na izgled sporedne i banalne, ali uvek bitne. Redaju se eseji o javljanju, o pregaženju psima, o pismu i poštaru, o jeziku, o ranom ustajanju, o psovskama, o selu i gradu, o gozbi, o snu, o seoskom entuzijasti, o nesanicu, o česmama kraj puta, o seljaku, o plastičnim kesama... Dakle, tamo gde mnogi pisci ne vide, ne čuju i ne osećaju temu, Danojlić je, rekao bih, s lakoćom otkriva i razvija lakim, »nevlijajivim stilom«.

Kao izvrstan opservator i pravi majstor za iskaz utiska i nijanse, Danojlić se »uvlači« u srce teme, osvetljava je iz različitih uglova: »objektivno« i »po sebi« do najtanjanijih osobenosti, otkrivajući pri tome jedno sadržajnije viđenje ljudske sva-kidašnjice.

U idilsku čistotu eseja Danojlić je vešt ugradilo svoju visoku kulturu, ali je i nju, u celosti, podredio izvornoj i uvek originalnoj književnoj inspiraciji. Zato, ni u jednom retku nećete osetiti pišeću želju da se dopadne artističkim tendencijama, »idejnim i knjižkim nanosom«.

Danojlić ne samo da otkriva čiste i zădujuće oblike života, nego uvek odvaja lepotu od njene suprotnosti, dobrotu od zla, izvorni život od veštačkog. Zato ova knjiga, pored gore rečenog, ima i znatnu estetičku i filozofsku vrednost.

Dragomir Popnovakov

TIBOR VARADI: „NIJE LI SAM ŽIVOT NAJBOLJE PROVOĐENJE VREMENA?“

»Forum«, Novi Sad, 1971.

Nije li sam život najbolje provođenje vremena? — pod ovim naizgled kozerskim i u bukvalnom prevodu pomalo nezgrapnim naslovom pojavila se prošle godine knjiga eseja Tibora Varadija, putnih eseja, kako stoje zabeleženo u podnaslovu.

Shvatajući termin „esej“ u njegovom prvobitnom značenju kao pokušaj, a „put“, pored bukvalnog, i u prenesenom značenju kao mogućnost naslućivanja i sagledavanja tokova stvari, povezivanja viđenog i doživljjenog, Varadi, na osnovu svojih zapažanja i razmišljanja o fenomenima kao što su u-

metnost, revolucionarno mišljenje, moda, bluz i džez, crnci, provosi, američki Mađari itd, sa kojima se susreće ili biva poastaknut da o njima razmisli na svom putovanju po Hollandiji i Americi, pokušava, kako sam kaže, da izgradi mosaik jednog kulturno-istorijskog procesa. Osim toga, put, putovanje može da predstavlja osvajanje prostorne distante prema vlastitoj sredini, što analogno vremenskoj, stvara mogućnost celovitijeg pogleda na njene pojave i shvata-

Svoju polaznu poziciju putnika, potpuno otvorenog za novu iskustva, Varadi nastoji da odredi u duhu jedne Markslove misli koju navodi u *Beleškama o revolucionarnom mišljenju*, a po kojoj se čovekova sloboda ogleda u svestranom ispoljavanju njegovog celovitog bića, u mnogostrukim čulnim i duhovnim odnosima sa svetom. Govoreći, u istom tekstu, o prirodi revolucionarnog mišljenja, Varadi napominje da ono uvek proizlazi iz sadašnjosti, da je originalno i neteologično, a da su svojstva ujedno i pretpostavke jedne nove kulture, jedne nove konkretnе estetike čije se postupno ubličavanje, kroz primere svakodnevnog života, ljudskih naravi, pojedinih društvenih i umetničkih tema, ukazuje kao osnovni tok knjige. Ovo ubličavanje, proizašlo u prvom redu iz vlastitih duhovnih predispozicija i iskustva, može se posmatrati delimično i kao Varadijevo približavanje maklujanizmu, shvaćenom vrlo široko, a prihvaćenom sa nizom odstupnica, približavanje jednom pogledu na svet koji, dosledan svojom tvrdnjom da se više ne može biti unutar gotovih konceptacija, odbija čak da i sebe definise, i koji je, između ostalog, obećanje „senzoričkog jedinstva globalnog se- la... gde je svako u stanju da na umetnički način doživljava okolinu i gde je umetnost... prilagođavanje okolini“, pri čemu se mogućnost slobode za svakog čoveka poistovećuje sa mogućnošću njegovog bivanja umetnikom. Ta umetnička bit koja postaje dominantan vid čovekovih odnosa prema okolini, dakle, i prema drugim ljudima, prema sistemima i institucijama, kao neka vrsta pankreatizma, u dubokoj je suprotnosti sa svim stereotipijama u ljudskom mišljenju, ponašanju, organizovanju. Sa tog stanovišta, društveno i političko ponašanje izvesnih grupa provosa, hipika ili drugih mladih Amerikanaca za Varadija ima vrlo izrazitu estetičku dimenziju, ispoljava se kao osvajanje „novih formi kolektivne umetnosti“. Osnovne odlike tog duha ogledaju se u naglašenom „učeštu u sadašnjosti sveta“, što pretpostavlja stalno obnavljanje formi, neposredno prisustvo u nastajanju, trajanju i menjanju stvari. U tom smislu veoma je karakteristična misao Orneta Kolmana: „Čovek ne mora uvek da se vezuje za prošlost da bi mogao nešto da svira u sadašnjosti“, koju Varadi navodi u nadahnutom tekstu o ovom slavnem džez-muzičaru. Ne pomjerimo slučajno ovo ime: džez, a posebno muzika Ornete Kolmana, ukazuje se tu kao prototip žive umetnosti koja bez ostatka nastaje ovde i sada, kao apsolutna prisutnost, u najtešnjoj vezi, u najšašnijoj interakciji sa neposrednim okolnostima, a ipak, daleko od svake površnosti i olake komunikativnosti, već naprotiv, u maksimalnoj koncentraciji i napregnutosti, istovremeno organska i intelektualna, izraz potpunog i kondenzovanog postojanja, muzičkog mišljenja jednog čoveka u jednom trenutku. Opisujuci detaljno nastajanje, tok i prestanak te muzike, njeni „vratolomno balansiranje u izbegavanju šablonu“, njeni preraštanci u „fobiju od šablonu“, Varadi zaključuje da je to najlošiji put do antimuzike. Odista, ako se muzika, i umetnost uopšte, posmatra kao delo, rezultat nastao i okončan u određenom trenutku, i koji se može reprodukovati, interpretirati, doživljavati bilo kad i bilo gde, onda je muzika Ornete Kolmana antimuzika, kao što i umetnost koja, nasuprot konačnom i nepromenjivom ostvarenju, priznaje samo proces, događanje jeste u tom slučaju — antiumetnost.

Ova muzika je samo najsublimniji izraz jednog umetničkog i životnog koncepta koji poriče koncepte; ona, nadalje, u kontekstu ove knjige, predstavlja ne direktnu, ne toliko tipičan, niti opšteprihvatać, poput pop-muzike, bita ili roka, već filozofski izraz promene

koja donosi makluanovsku dilemu, tačnije, nemogućnost da se više bude unutar, ali ni izvan, i čija dvostrinslenost, sadržana u spregu vitalnosti i neke vrste klijetizma sugerira, po Varadiju, stav, odlično formulisan jednom od tipičnih parola hipika: „Nije li sam život najbolje provođenje vremena?“

Judit Salgo

DUŠKO TRIFUNOVIC: „ŠOK SOBA“

»Svjetlost«, Sarajevo, 1972.

Naporno je, pa i u ponovljenom čitanju, dosegnuti značenja pjesničkog iskaza u poemi D. Trifunovića *Šok sobe*, do sada u njegovom pjesništvu zaista najambicioznijeg projekta. Taj iskaš je složen, a istovremeno i jednostavan na poznati trifunovićevski način, ali je bitnije da suštinom onoga o čemu i kako govoriti ima malo sličnosti sa ranijom Trifunovićevom pozicijom. Svođiti bilo čiji pjesnički iskaš na ravan uprošćenih saznanja znači isušivati pjesnički doživljaj, ono što je nepredvidivo preoditi na jezik svakodnevne prakse i logike, a pogotovo je to teško u ovom slučaju. Jer to bi značilo kastrirati, osiromašiti upravo taj njen organski, neprevodivi, krajnje specifičan pjesnički iskaš.

Ima kod I. Sarajlića izriek da je ovaj naš vijek, jedini koji nam je dosuđen, za čovjeka, sa svim svojim protivrječnostima, bremenit, tegoban, pakleno trajanje. Istina, pjesnik luciano zapala kako su i druga vremena bila jednako za čovjeka naporna i paklena, te kako se samo nama čini i privida da je njihov život bio romantičniji i rahatniji. To je, u stvari, lažna optika. Optika iskrivljene perspektive. Pjesnici svijeta svih vremena i svih naroda odricali su svoje vrijeme kao za čovjeka nepodobno. Od Katula do Branka Miljkovića nedavno. Osjećali su se strancima, izgnanicima, uklećnicima, čak i onda kad su slavljeni. U snijevnjima i maštanjima i vizijama, u grozničavim žudnjama, oni su jedino živjeli puni i istinski život, dostojan čovjeku. Slavili su ljubav, slavili utopije, himere, iluzije, poričući sivu i surovu stvarnost oko sebe u ime jedne fikcije, fikcije koja je bila osveta njihovoj gorkoj osami.

Izgleda da je ta pjesnička pozicija pjesnica sudjelna. Oni su neprestano u klopcu i zamci svoga vremena. Osjećaju svoje tračanje kao pakleno, pomorno i ponorno, kao tjesnac i tjeskobu, koja ih guši, iz koje oni uporno i ustajno nastoje emigrirati i odbraniti se od svakodnevice svojim ogorčenim sanjama o jednom oduhovljenom svijetu.

Cini to, evo, i Trifunović nakon mnogih pjesnika prije njega. Nimalo slučajno njegova poema uzima za naslov okrutni simbol predvora kliničke smrti: šok-soba. Već sam taj simbol dovoljno govorio o pjesnikovom usmjerujućem i pojmanju savremenog svijeta. Od naslova do *Epitafa*, ova poema je prožeta tom idejom prokazivanja i razaranja svega što je, po pjesniku, u ovom svijetu bolesno i dehumanizovan. Ona je cjelestvita i kompaktna i do kraja dovedena ne samo kao ideja o svijetu, nego, i prije svega, pjesnički, poenski, u čijoj cjelestosti je sadržan i pjesnički iskašan čitav krug bivanja, krug ljudske egzistencije. U prologu je na sceni čovječanstvo oliceno, podrugljivo, našim praroditeljima u imaginarnim vremenima prapostojanja, upravo u času, poštoto su kanibalski povečerali, kad su kleklki da vode ljubav / skoro čistu sodomiju. Taj groteskni ljubavni ceremonijal remeti „strašni gost“, izvjesni Homo Panikus, koji će otada biti njihova sjenka, njihovo drugo ja, ono dvostruko, skrovito, a, možda, i pravo (*Maksimum straha a minimum stida*). Uljez-dvojnik Homo Panikus slijediće njihovu životnu avanturu u svim istorijskim mjerama. Između grabežljivog i sebičnog straha za održanje, upražnjavajući strasti radi zadovoljenja elementarnih potreba, pa i preko potreba i grumeniča stida kao šminke protiče ta njihova kao istorija u kojoj, po Trifunovi-

ću, caruje primarni proribitni praroditeljski nagon i apetit: održati se po svaku cijenu, uz mnogo straha, a malo stida. Tako ocrtni svijet u svojoj viziji pjesnik u ime poezije i humanizma ne prihvata. Održeće ga u ime jednog boljeg, žudenog, himeričnog svijeta. U ime svoje humane iluzije bar. U koju hoće da vjeruje kao što su vjerovali i toliki prije njega, kao što će, uostalom, vjerovati i toliki poslije njega. On obriće sve što ga je na tom putu kao čovjeka uškopljo, varira mnogovrsne poroke, radikalno rasrika da uobičajenim samootamanama, sa kitnjastim i gizdavim opsjenama kojima čovjek ukrašava svoj inače ogoljeni, oskudni bitak. No, poričući, rušeći taobe i fetište, izrugujući se svemu što je lažno i vještačko u čovjeku i čovječanstvu, pjesnik ni samog sebe ne isključuje: svi zajedno su zarobljenici šok-sobe, tog predvora smrti, raspadanja, truleži, ali i moralnog prezdravljenja u koje čovjek, u koje pjesnik u čovjeku hoće da vjeruje, i vjeruje. Ispod negacija osjećaća se potisnuti, zatomljeni lament humanosti. Jer pjesnik ne može a da ne stoji na strani života. Te nije nimalo slučajno što u poretku opačina na koje upire prstom Trifunović nijednu posebno ne izdvaja. Njegov stav je krajnje određen: negacija svega što je ružno i kužno, zato što u tom svijetu potrošnje, kupoprada, banalnosti, ništa nije svečno“, što je mnogo toga usitnjeno, a trebalo bi da je veliko, da je idealno.

Rušeći da bi gradio na ruinama starog i odžrveljog, Trifunović je situirao svoju poeziju, svoju pjesničku riječ koja je znatno u sebi koherentnija i intelektualnija nego što je to za njega inače bilo ranije karakteristično. Istina, nađe se pokoji odjak ranije trifunovićevske frazeologije, i sada je na glašen ironizam, no nije mu više potka ni podloga zavičajno-folklorno predanje, nego razorna svijest savremenika koji umije o svemu što ga u životu, u konkretnosti vlastitog slučaja, dodiruje, s čim druguje. U tom smislu pjesnik je u ovoj poemi prevazišao sebe, onog sebe koji je, i kad je bio jednak i opor, a ne samo posprđiv i šeret, poeziju shvatao kao jednu vrstu igre. Gradnja čisto, skrupulozno, u saglasju sa idejom koju izriče, ova poema je domet Trifunovićeve lirske avanture. Mjestimično, pjesnik je, ostajući vjeran sebi, dodirnuvši meditacijom dubinu iza stvari, iza privida, možda otiašo u doktrinarnu jednosmernost, ali nikada toliko i tako da bi zatvorio put svojoj pjesničkoj misli ka onome što je uvijek otvoreno za čovjeka. Time je on ujedno nagovjestio i otvorenost svoje buduće poezije.

Risto Trifković

NEDŽAD IBRIŠIMOVIĆ: „PRIČE“

»Svjetlost«, Sarajevo, 1972.

Kod Nedžada Ibrišimovića koji je poznat po romanima *Ugarsuz* (1969) i *Karabeg* (1971), odmah u oči pada stil, izrazito slikovit, likovan, ličan u svemu što je do sada napisao, pa i u prozama koje su sakupljene u zbirci *Priče*. Ispada kao da je pisac u sebi zatomi jakе slikarske sklonosti, te, umjesto štafelaju, okreuo se riječi, odnosno literaturi. Jarka, gusta slika. Kao izrezana s višebojne pozadine. Ibrišimović gotovo nikada ne opisuje, on kao da pasivni deskript preobraća u aktivno djeļujuću sliku. Ta njegova slika je ponekad nalik na putujuće, pomješane, uzbijbane sjenke, fleke, mrlje. Kad se naviknete na tu osobenost Ibrišimovićevog stila, osjetite da ispod njega teče, pulsira uznemiren život, zapitanost o životu, o ljudima. Ispod specifičnog izraza pisac nam sugeriše svoju viziju svijeta, svijeta koji je, po njemu, sav u neredu, u sukobu sam sa sobom, u konvulzijama. Stoga Ibrišimović vrlo slobodno mijes realnost i fikciju, činjenice začinjava imaginacijom, sugerujući nam spoznaju, odnosno utisak da je realnost višedimenzijsna, varljiva i nestvarna, oskudna ako je svedemo na svakodnevnu optiku. Realnost je višesmisaoana samo onda ako je umjetnički preobražena, prestvorena. U ovoj zbirci priča nalaze se sabrane i one sasvim rane, iz faze literarnih početaka (*Kuća zatvorenih vrata*, 1964), iz koje je preuzet

ciklus noveleta pod naslovom *Dogada*, i one druge, pisane u međuvremenu, u pauzi i sjenci romana, kao i one koje nagoveštavaju nove veće prozne cjeline (recimo, novele *Zmaj od Bosne*, prema kojoj autor radi istoimeni roman). U ovom luku i rasponu sadržani su tematski i motivski najoprečniji pokušaji, ali i nešto više od pokušaja: pišće mogućnosti koje nisu male. Ibrišimović se zorno iskašao da ne trpi nikakve konvencije. Dokazao je da vlasti jednako „maloformom“, novelom, kao i romanom. U stvari, priča je za svakog pisca najveće iskušenje i stvarni ispit. Roman je mahom lezerna i široka, rasprostrta priča. No, ono što je najzanimljivije u ovoj knjizi jeste piševec put do sopstvenih tema, do sopstvenih stvaračkih muka, jednako izvjesnih u romanu i u novelistici. Istina je da Ibrišimović ne prekidno nastoji da napiše jednu, svoju, autentičnu knjigu. Eksperimentalne priče jasno otkrivaju prirodu eksperimenta prisutnog u romanu *Karabeg*. To je pokušaj da se čitalac iz pašnivih uloge ubaci u radnju kao aktivan činilac, kao akter radnje romana. Pokušaj djelomično uspio. Vjerovatno će Ibrišimović morati na njemu još da ustraje. On je sam po sebi neobičan iako nije nov. U pričama s istorijskim motivima Ibrišimović takođe odaje intimne razloge svoje sklonosti prošlosti kao literarnoj objekciji. Pisacu se čini da samo sa distancicom može da uspostavi imaginativni sklad između sebe i svijeta koji literarno fiksira. Savremenost ga sama po sebi sputava, onemogućava. Onda stalna sklonost da pribjegava istočnjачkim fabulama, ponekad, čak, i ezopovskim. Pa i u pričama direktno iniciranim savremenostu kod ovog autora prevladava imaginativna realnost nad realnošću svakodnevnicu, tj. neposrednih činjenica života.

Ipak, prihvatajući taj primarni Ibrišimovićev odnos prema literarnom subjektu kao njemu svojstven, i priznajući mu zavidnu literarnost, ne možemo a da ne izrazimo bojazan da autor već pomalo klizi u manirizam i estetizam. Stiče se utisak da su, i pored formalne zaobljenosti i dovršenosti, Ibrišimovićeve novele u cjelinu neutralne, one su mogle nastati i nastajati na margini bilo kojeg doba i vremena. Odjeci realnosti koju živimo u njima su isposredovani, prigušeni, prežvakani. Bojati se je, ponavljamo, da manir o kome je riječ ne „protugata“ autorov dar, da ga ne ugrozi. Jer, htjeli mi to ili ne, suočeni smo sa jednim jedinim životom koji imamo, jednom jedinom realnošću u kojoj živimo.

Risto Trifković

PAVAC PAVLIĆIĆ: „LAĐA OD VODE“

Biblioteka centra, Zagreb, 1972.

Slikajući u jednoj priči imaginarne žitelje »svoga« grada, pisac je, u stvari, obeležio osobine svih junaka ove zbirke pripovedaka: »U svojim su zanimanjima (tjelesnim i umnim, privatnim i javnim, vjerskim i političkim) onj sad vidjeli mogućnost rješenja svih tekućih kao i vječnih pitanja i tjeskobe za sebe, za grad i za svijet«. Ta njihova zanimanja su, najblaže rečeno, neobična. Oni su, samo prividno, obični kovači, časovničari, istraživači, putnici. Čak i dečja radoznalost otkriva u sasvim običnim pojavama prekoracionalne zakonitosti. Često takva »saznanja« junaci plačaju glavom, jer su nadljudska, a takvo piševo stanoviste (quod licet love non licet bove) staro je koliko i književnost. Pisac ga tumači u svjetlosti romantičara.

Svi elementi ove proze su romantičarski. Prozni postupak, tematika, likovi, pa i »poruka«. Elementi fantastike, koji danas nisu retki u pripovetkama najmlađih hrvatskih prozaista, ovde su, dakle, samo jedna od osobina romantizma.

Pripovetke u zbirci *Lađa od vode* deluju kao da su pisane u doba Žana Paula Rihtera. U sasvim običnim pojavama, kako to biva u romanticarskoj prozi, junak odjed-