

liko ukoliko je usmereno ne na spasavanje čoveka, nego njegova sećanja.

Luka Rujanić pokušava nemoguće: pretajući bolno-nostalgicna sećanja u govor, koji sa zamonom oblikuje, teži da otrgne od samrtne tišine i zaborava vrednosti dostojne pamćenja: zavičajne slike i svetinje. Tako priča prerasta u dramu *samoodržanja govora* u kojem bolesnikova ljubav prema zvaničnim vrednostima raste i jača utoliko više ukoliko se bliže oglašuje i prikrada smrt. Zato Luka Bajov Rujanić užurbano gradi, umesto razgrađenih imanja, ugašenih zavičajnih ognjišta, kućišta i groblja — od njihovih prizvanih slika i imena — gradi njima u zamenu, nesnušivu stvarnost poetskog govora.

Tako se izrađuje roman od dramatičnih lirskih granja. Začudo, kazanih mirno, jednostavno, kratko i lako. Mirno se priča o nemirnome. Jezik, koji postaje sredstvo spasavanja vrednosti i njihova zamena, kao poslednji pribežišni oblik i cilj, sve izdiže na istu ravan važnosti. A ta važnost raste srazmerno prostornoj i vremenskoj udaljenosti zbivanja od pripovedača.

Bolesni čovek se oseća izgnan iz života kao iz zavičaja. Zato se između zavičajnog i životnog ne pravi vrednosno razgraničenje. On jednakom strašću izgnaničke ljubavi smešta u govor (i, čini mu se, spasava) životne i zavičajne činjenice. Predmetni svet zavičaja, budući trajniji od humanog, prima krv koju gube ljudi nestankom iz zavičaja. Od te posuđene krvi živi i govor ovog romana u koji se pretaču slike iz junakovog sećanja na zavičaj. Tako i kamen i biljka, staza i reka, urvine i groblja — sve na što se u sećanju oslanja bivši dečakliki pogled — dobija živu svetlu svećanu, mlitsku dimenziju.

Umire, dakle, Luka Bajov Rujanić, a rađa se u njegovom neumirućem govoru, iz čudesne stvaralačke ljubavi li, čarolija pesme posvećene zavičajnom predmetnom i ljudskom podneblju.

Retko je gde u nas data ovako puna poetska slika duševnog stanja naših ljudi koji iščekavaju li svoju mluku i šutnju odnose sobom u grob.

Junakova brigda da u reči skloni i spase ono zavičajno što u njemu i s njim propada, postaje i romansičijerova brigda da izgradi svet pesničkog govora dostojnog takvog zadatka. Jer taj gusti, snažni govor takođe je deo junakove zavičajnosti.

Dok ga guši umiranje, junak spaja krajeve vremenskog luka — rođajno i umirajno — pa u govoru obnavlja minuli svet. Od reči gradi romanesku kolevku, Nojev kovčeg spasenih biljaka, trava, njiva, zgoda i neusoda, svetinja i mla, oblaka i ljudi iz zavičaja.

Saćinjen od krhotina sećanja, samo prividno rasturenih i nesređenih predsmrtnih grecaja, Komanićin roman, pored iznenađujuće samosvojnog jezika i upečatljive slike zavičaja, kao prostora rođenja, življenja i u-

miranja, donosi i jednu osobenu, u nas sasvim novu formu mozaičkog (od fragmenata sklopljenog) romana, u kojem lokalno i zavičajno, budući egzistencijalno, zrači školskim i univerzalnim značenjima.

MILAN ZIVANOVIĆ:
»MIRNODOPSKE PESME«
Matica srpska 1976.

Piše: Vladimir Kopicl

Za sam prostor ove knjige, i onoga što se unutar nje razotkriva, veoma je značajna Zivanovićeve ranija pre-literarna umetnička delatnost koja se, kroz nešto duži vremenski osek, odvijala u granicama proširene oblasti vizualnih umetnosti, u kojima se Zivanović ne retko služio različitim vidovima pisanog jezika i raznolikih varijeteta tekstualnih formi. Mnogo toga iz domena analitičkog i istraživačkog, koji je svojstven za ranija područja Zivanovićeve umetničkog interesovanja (konceptualna umetnost), možemo prepoznati kao dominantne izvornice njegovog pesničkog stava: tekst *Mirnodopskih pesama* duboko je prozet elementima razvijene svesti o neophodnosti i nužnosti ispitivanja mogućnosti i ne-mogućnosti fenomena *poetskog*, i samog jezika kao materijala *po kojem i preko kojega* taj fenomen doseže i o-stvaruje svoje biće.

Ovakva polazišta jasno rezultiraju nevericom u domete u običajenog *pevanja* i u uobičajene opsege opšte usvojene poetske tematike/motivitike zasnovane oko poznatih simboličkih (ili ne-simboličkih) krugova. Tako se Zivanovićeve stihovi često formiraju u pesme putem ispitivanja procesa samog tog formiranja, tvoreći strukture koje dubinski razotkrivaju istorijat i uslove sopstvene geneze. No, to nipošto ne znači da se pesnik, u svom istraživačkom žaru, lišava poetskog i slikovnog naboja instrumenta kojim se služi. Svestan prirode i *svih* vrednosti upotrebljenog materijala on se trudi da uz simbolične i slikovne vrednosti jezičkih sekvenci koje upliće u tkivo pesme (a koje one nose *po sebi* i izvan poetskog konteksta) razotkrije i bitne konstitutivne komponente koje one u tom procesu zadbijaju, jer (da se poslužimo samim tekstom) »slike se različito (penju) do mastila«. Jasno je da pesnik spreman na takve zahvate ne teži, više ili manje direktno, transponovanju mogućih vidova stvarnosti koja se se rasprostire iznad i preko prostora njegovog dela. On se zadovoljava jezičkim formama i sekvencama te stvarnosti, koje svojim redukcijom (ali i oplemenjavajućim) postupkom razobličava i prevodi u sistem elemenata jednog alternativnog sve-

ta u okvirima knjige, u kojem često bivamo začuđeni ne uspevajući da naučenim postupkom razaznajemo njihova, inače poznata, lica i obeležja.

U takvim poetskim tokovima se slike (ideje) predmeta i stanja umetih u tkivo pesme obraćaju u relativno čist zbir *imena* slika i predmeta koji se, dosledno takvom razvoju, dalje ponašaju kao niz *jezičkih predmeta* uklopljenih s novom fizičnomijom i dušom u konstrukciju pesme. Pored ovog vida primetne reifikacije koja svoje poreklo nosi iz specifičnosti samog kreativnog postupka, lako se da zapaziti i tendencija umošnja profanih, *ne-poetičnih* objekata u poetske sadržaje u kojima tako figurira pravo obilje čvrstih upotrebnih objekata, a ne tako retko tu ćemo se sresti i sa zastavljenim predstavnicima poetskog bestijarija, što je svakako samo jedan od vidova pesnikove težnje da našu pažnju skrene (s opšte poznatog *poetičnog* predmeta, čiju funkciju i dejstvo unutar poetskog prezasićeni čitalac više i ne registruje) ka stvarnom funkcionisanju i dejstvu u pesmi prisutnih imena/predmeta. Svestan poteškoća, ali i vrednosti, svog poetskog izbora, Zivanović i postupkom i sadržajem mnogih stihova osporava neke od ustaljenih vrednosti tradicionalističkog pesništva koje se zaklanja za bogato dekorisani paravan usvojenih oblika i obrta, dekorativne prirode, i koje se tako često i poistovećuje i podudara s tim paravanom. Prirodno je da takvo osporavanje i povratna sprega dejstva mehanizma kroz koji se ono ostvaruje prouzrokuju i jednu generalnu neodumicu po pitanju izvornosti, značaja, itd, pesništva, no, simptomatično je i ohrabrujuće da upravo neke od Zivanovićeve pesama koje tu nevericu najnaglašenije problematizuju, svojom svežinom i fakturno istovremeno mogu i da preobrate kontekst sumnje u kontekst novog viđenja.

No, čak i tako konstruisana aparatūra, koje se zasnovalo uz neophodan i vidan deo razumskog, preciznog i strogog postupka, ne obezbeđuje očekivani maksimum koherencije i saglasja uključeni elemenata. Osećanje i *ponovo* otkriće da je sam instrument *poiesisa* uvek spreman na mnoge distorzije i uvek dvo-ličan, da se svaki njegov sklop i zglob, nužno, u interakciji oblika i značenja, odriče datog lika i obrazuje nova i nepredvidljiva užljebljenja i varijante, začine sumnje u postojanost i preciznost pojedinih poetskih jedinica i njihovog ustrojenja: tako se »kuća ložičara... treskom ruši«, jer »jedva primetno prepis/ sadrži laž, dvo-ličnost/ i sav je tašt«, i jer »niko ne poseduje život i logos (um) u službi taštine«. Pojava ovog dodatnog stava uspostavlja se i kao podsticaj svesti o *velikoj slobodi* unutar tkiva teksta formalnom planu rezultira mnogim zanimljivim, često i novim, rešenjima, a na tematsko/sadržajskom nivou dovodi do uvođenja primesa ludiističkog i ironičkog u Zivanovićeve poetsku mrežu.

Tako se uspostavlja opozicija između dva osnovna sloja Zivanovićeve knjige: između onog

na samu pesmu i jezik usredsređenog, strogog, kritičkog i ispitivačkog, s jedne strane, i ludiističko/ironičkog, podsmehljivog, britkog i semantički često orgijastičkog, s druge. Ta opozicija na sebi nosi armaturu cele knjige.



LIKOVNI NOTES

Piše: Sava Stepanov

**PLAKAT — OSMO
DECENIJA
Salon UPIDIV-a, Novi Sad,
10 — 20. marta 1977.**

U Salonu Udruženja primenjenih umetnika i dizajnera Vojvodine otvorena je ovogodišnja izložbena sezona postavkom s pomalo pretencioznim naslovom: Plakat — osma decenija. Kažemo pretencioznim iz jednostavnog razloga što osma decenija još traje i, kao takva ne može da nam pruži potpunu ocenu delatnosti tokom decenije, kako je to naslovom izložbe nagoveštano. Staviše, najstariji plakat s ove izložbe je nastao 1972, a najnoviji prošle, 1976. godine, te se veoma jednostavnim računom može ustanoviti da je reč o produkciji tokom svega pet godina, što će reći — pola decenije.

Izložba o plakatu u Vojvodini će pažljivijem posmatraču ukazati na nekoliko veoma važnih činjenica u slučaju vojvodanske produkcije iz ove oblasti grafičkog dizajna. Prva je svakako ohrabrujuća i ukazuje na očigledan progres u shvatanju i formiranju savremenog plakata kao akta likovnog oblikovanja u funkciji saopštenja. Ovakav napredak treba povezati s postojanjem novosadske Škole za likovne tehničare gde se formirao veliki broj vrhinskih grafičkih dizajnera.