

nom pronalazi nikom do tada poznati smisao, kojem se sav predaje, i za koji veruje da je, kako bi rekli ontolozi, »osnov svega«. (Na primer, nova značenja pisma koja, prema pišećevu zamisli, otkriva Ivan Radak, »čitanje ociju u priči *Dar govora*, ili tela u *Putujućoj priči*, ili zvona — Poovski — u *Velikom zvonu*, itd.). Romantičarsku temu »tajnih veza« (Često podseća na Poovski okultizam) Pavao Pavličić je sproveo dosledno. Prisustvom pripovedačevog glasa nagoćešta se sva neobičnost zbivanja, i priznaje se da su očuvani kao predanja ili zabeleženi u letopisima, čime im se daje privid istorijske zbilje.

Realno, svakidašnje, ovde je podređeno nadrazumskom, fantastičnom. U doba romantizma takav odnos je u strukturi proze bio, i to ne samo kao reakcija na ranije književno stvaranje, veoma značajan, ali danas on, tumačen onako kako ga shvata autor *Lade od vode*, gubi bilo kakav dublji smisao.

Time smo ujedno pokazali da bi izvesna dvoznačnost ove proze bila loš alibi za njenu valjanost, čak i za one koji formalnom metodom ispitivanja književnosti pridaju sašvima sporedan značaj. Slikovito, poruka je samo utoliko srž književnog dela ukoliko je čvrsta kora koja je štit. »Književni organizam« Pavličićeve proze potpuno je lišen ove druge.

Marinko Arsić Ivković

IRFAN HOROZOVIĆ: TALHE ILI SE DRVANSKI VRT

Centar za društvene djelatnosti omladine, Zagreb, 1972.

U Horozovićevim pripovetkama moguće je, već na prvi pogled, zapaziti dve bitne odrednice njegovog progona postupka: sa jedne strane, to je osobnost u »upotrebi fabule (fabulu treba razlikovati od sjeća onaka kako to čini B. Tomaševski), sa drugе strane — značajna uloga elemenata fantastike.

Pri tom valja imati u vidu da ova svojstva nisu u jednakoj meri ispoljena u prvom delu (*Pričanja Bagrema Džafera Talhe*) i drugom delu knjige (*Kronika porodice Talha (Prizori)*).

U prvom delu knjige Horozović gotovo uopšte ne upotrebljava fabulu, a ako je i upotrebljava, onda je ilj iškazana u svega nekoliko rečenica i predstavlja puko sredstvo da se izraže izvesna razmišljanja o nečem što bi trebalo da bude suština postojanja, ali, istovremeno, svojim subjektivizmom (»Moje riječi nisu tvoje riječi«). — *U noćima koje su nailazile; Pauk; ili; »Cuje li me tko; »Da li ja uopće govorim? — Veliki pas trči pokraj sahat-kule*) dovodi u sumnju rezultat tog razmišljanja, zapravo, poruku svake pojedine pripovetke. »Potrebna je samo mala pustolovina pera da se riješim tog košmara, samo jedna mala pustolovina, ona koju je nemoguće ostvariti« — *Kao da se budim u voćnjaku*.

U drugom delu ove knjige, međutim, napaze se pripovetke u kojima, doduše, takođe nema fabule u bukvalnom smislu (kao niza uzročno-posledično povezanih događaja), ali u kojima modifikovana fabula, ipak, ne igra tako podređenu ulogu pri traženju značenja priča, nema sekundarnu ulogu pri traženju poruke piscu. Fabulu ovde osložavaju elementi fantastike, zapravo, izvesna čudesna zbivanja (treba ih razlikovati od čudnih zbivanja) koja se ne daju razumom objasniti, zbivanja koja su sa one strane logike, ali su, istovremeno, organski neraskidivi deo fabule. Sve ove pripovetke sa stavljeni su »stvari, od niza slika, »prizora« (*Prizori*, stoje i u podnaslovu ovog dela Horozovićeve knjige) koji međusobno najčešće nisu vremenski prostorni i logički povezani (»Neću pisati o svim tim danima i noćima Ilmiharovog putovanja, jer bi za to bila potrebna posebna jedna kronika, pisat će samo o nečemu čudnom što se tad počelo događati«. — *Vudžud*). U ovim pripovetkama se ne razmišlja o »velikom istraživanju«, njihovi junaci istražuju. Pri tom, poneki prevazilaze strašnu sumnju što je ocratana u pripovetkama prvog kruga (»Sve je bilo toliko jasno, a neizrecivo«). — *U pod-*

nog postupka Horozovićevog u prvom delu knjige. Sve te pripovetke, naime, zapravo su pokušaj nekakvog »plastičnog sjedinjavanja«, »raščinjenih stvari«, »istraživanja« koje počinje tamо где prestaje »iskustvo«, a nastaje »vrthunac slutnje« (kako na jednom mestu u *Vrtu* kaže junak ove pripovetke, Zulfikar Het). Pokušaj ovakve vrste, naravno, zahteva radikalno odbacivanje osnovnih racionalnih kategorija koje obično nalazimo u proznoj gradiću: Horozović zanemaruje elemenat prostora (pripovetke su, doduše, locirane u jednom malom mestu kod Banja Luke, ali je to nebitno za shvatatanje piščeve poruke), elemenat vremena) »Tko zna koliko je vremena proteklo otakao sam knjižničar u ovom gradiću. Uostalom, zar postoji razumna mjera, kojom bi se moglo izmjeriti ovo što protjeće pored nas« — *Kao da se budim u voćnjaku* i elemenat istine (»Ovo je još uvijek moja priča i ja imam pravo govoriti o onome što ne mora biti istina. Napokon, što je to istina« — *Proročica*). Krajnja posledica ovakvog postupka najočiglednija je u poslednjoj priči (*Proročica*) prvog dela Horozovićeve knjige: pripovedač i junak pripovetke poistovećeni su u tome smislu što pripovedač više nije izvan dela, već u samoj priči. (»Rufina ga nije napustila. Jedino je meni žao što je otišla od mene i našla utočište u ovoj priči. Nisam to očekivao od nje, ali čovjek se čestit varu. Nikada neću biti siguran tko, zapravo, spava s njom, ja ili Ramiz.«

Upravo ova svojstva Horozovićeve proze određuju je kao asocijativno-lirsку prozu koja je ispunjena razmišljanjima o nečem što bi trebalo da bude suština postojanja, ali, istovremeno, svojim subjektivizmom (»Moje riječi nisu tvoje riječi«). — *U noćima koje su nailazile; Pauk; ili; »Cuje li me tko; »Da li ja uopće govorim? — Veliki pas trči pokraj sahat-kule*) dovodi u sumnju rezultat tog razmišljanja, zapravo, poruku svake pojedine pripovetke. »Potrebna je samo mala pustolovina pera da se riješim tog košmara, samo jedna mala pustolovina, ona koju je nemoguće ostvariti« — *Kao da se budim u voćnjaku*.

U drugom delu ove knjige, međutim, napaze se pripovetke u kojima, doduše, takođe nema fabule u bukvalnom smislu (kao niza uzročno-posledično povezanih događaja), ali u kojima modifikovana fabula, ipak, ne igra tako podređenu ulogu pri traženju značenja priča, nema sekundarnu ulogu pri traženju poruke piscu. Fabulu ovde osložavaju elementi fantastike, zapravo, izvesna čudesna zbivanja (treba ih razlikovati od čudnih zbivanja) koja se ne daju razumom objasniti, zbivanja koja su sa one strane logike, ali su, istovremeno, organski neraskidivi deo fabule. Sve ove pripovetke sa stavljeni su »stvari, od niza slika, »prizora« (*Prizori*, stoje i u podnaslovu ovog dela Horozovićeve knjige) koji međusobno najčešće nisu vremenski prostorni i logički povezani (»Neću pisati o svim tim danima i noćima Ilmiharovog putovanja, jer bi za to bila potrebna posebna jedna kronika, pisat će samo o nečemu čudnom što se tad počelo događati«. — *Vudžud*). U ovim pripovetkama se ne razmišlja o »velikom istraživanju«, njihovi junaci istražuju. Pri tom, poneki prevazilaze strašnu sumnju što je ocratana u pripovetkama prvog kruga (»Sve je bilo toliko jasno, a neizrecivo«). — *U pod-*

rumima mog djeda) i saznaju Tajnu koja je istovremeno i njihova propast: žudnja za beskonačnim vanvremenim dovodi Benjamina Talhu, na primer, u stanje »gotovo čistog duha«, on pomoću umetnosti (muzike) otkriva Tajnu, za njega ovozemaljski život ne postoji, ali on, ipak, skončava pod nožem svoga sluge koji na sudu izjavljuje: »Želio sam da čujem kako muzika vrši, kako moli za oprostaj«. — *Latifova priča*)

Prema tome, i pored svih razlika, drugi deo Horozovićeve knjige, kako u ravnim značenja tako i u »čisto« običkoj ravni, predstavlja samo dopunu, osložnjenje prvog kruga njegovih ostvarenja, što bitno doprinosi celovitosti utiska kojeg ove pripovetke ostavljaju na čitaoca.

Aleksandar Pivar

MIODRAG PERIŠIĆ: ALHEMIČARSKI KROKODIL

Izdavačko-informativni centar studenta, Beograd, 1972.

Prva knjiga pesama Miodraga Perišića nosi pomalo neobičan naziv *Alhemicičarski krokodil*. Naziv je dat prema istoimenoj pesmi koja se nalazi na poslednjoj stranici knjige i, kako nam se čini, ima programski karakter. To je pesma koja bi, po logici stvari, trebalo da se nalazi na prvim stranicama knjige, jer je, na izvestan način, kondenzovala osnovne pesnikove idejne preokupacije.

Knjiga *Alhemicičarski krokodil* ima pomalo ironičan odnos prema svetu. Pesnikova ironija nekada nije dovoljno naglašena, bolje reći prigušena je ozbiljnošću misaonog pojmanja stvari, tako da Perišić ovom knjigom-prvencom ulazi u onaj red pesnika kojima je polazna tačka misao. No, to ne znači da je pesnik na račun takvog književnog podesetnog zanemario ostale elemente književnog oblikovanja. Naprotiv, on nekada zna biti i lirik, ne onaj slatkorečivi koji se gubi u penišavosti i nakindurenosti forme, već savim uzdržan, odmeren i iskren. Njegov pesnički svet je dalek od intimističkih motiva, on je preokupiran idejom metastavnosti. Ali, Perišić je intimno vezan za svakidašnji svet. Tako ovaj pesnik postojanje običnih stvari uzdiže do simbola i značenjski ih osmišljava vlastitim shvatanjem i izrazom.

Perišićev alhemicičarski poziv nam se, ipak, nameće najvećim delom pesama kao ozbiljan sa poverenjem u materiju koju oblikuje, sa nadom u njen ishod. On zna da se prema njemu skeptički postavi, možda da mu se podsmehne, ali uvek posle takvih parčića revidira svoj stav i takvim iskušenjima još više potvrđuje vrednost alhemicičarskog čina. Nalazeći smisao u tom svetu, pesnik mu se okreće celim bićem, otvoreno i bez dvoumljenja, i zbog toga u većem broju pesama toliko insistira na dubini unutrašnjeg govora.

U nekim pesmama autor ove knjige govori o mučnini stvaralačkog čina, o pesniku i njegovoj identifikaciji sa stvaralačkim bićem. Takvo promišljanje nagovušteno je u prvoj pesmi *Konjanik*, da bi u sledećoj pesmi *Vidar* bilo određenje. Pesnik je prema ovim stihovima alhemicičar reći i njegov put prevazilaženja efemernosti ujedno je put samouništenja. Traganje za pesničkim identitetom, to je put razaranja jedinke koja ga stvara. Pesnikov stav o identifikaciji dve stvari, pesnika kao stvaraoca i njegovog dela, u ovom knjizi završava se pesmom *Alhemicičarski krokodil*. Pesma je iskaz o savremenom svetu čije su odlike izveštajnost, hladnokrvnost urbanih linija i slično. Prirodna idila razorenja je i svaki ljudski napor podleže komercijalizaciji i dekadenciji inistinkta.

U nekim pesmama Perišić postaje deškriptivan. On daje u ponekoj pesmi samo otisak spoljašnosti jednog motiva, pa će nam biti potrebno više napora da bi ušli u sva značenja ovakve pesničke pitoresknosti. Takve su pesme *Bunar*, *Prsten* i druge. Pesnik nastoji da svaki detalj osmisli, da ga simbolički postavi.

Vuk Milatović