

NOVE KNJIGE

SAŠA HADŽI TANČIĆ:
»JEVREM, SAV U SMRTI«
»Prosveta«, Beograd, 1976.

Piše: Nikolaj Timčenko

U gotovo svim pričama prve zbirke Saše Hadži-Tančića javlja se motiv smrti. Nikako se ne može reći da bi se ovom mlađom pripovedačkom moglo prigovoriti da je atmosfera u njegovim pričama morbidna, ili da je ovde reč o aktuelizovanju naturalizma Zolinog tipa. Pisac, naopak, koristi iškustva tzv. stvarnosne proze i trudi se da svoj pripovedački postupak osamostali, ali ne u toj meri da zanemari značenje. U tom smislu motiv smrti u Hadži-Tančićevoj priči ima posebnu funkciju.

Najčešće, u Hadži-Tančićevoj pripovedačkoj prozi u pitanju je stvarna, fizička smrt, dakle, prestanak života. U priči *Mama i svi ostali troškovi smrti* majike je povod da se ispriča povest o ljudima za koje je ceo život običan račun; u priči *Zivim po receptu* smrt je pozadina jedne dirljive i sentimentalne životne istorije; cela zbirka dobila je naziv po priči *Jevrem, sav u smrti*, simboličnoj i stvarnoj; moglo bi se reći, parafrazirajući naslov ove priče, da su svi junaci ove proze — u smrti, tj. u graničnoj situaciji, u onom stadijumu života kada su maksimalno otvoreni prema sebi, kada se pred sobom bez rezerve otkrivaju i kada motiv smrti, u stvari, predstavlja neodložnost i neminovnost potpunog iskazivanja. Saša Hadži-Tančić menja pripovedačke postupke, uglove gledanja i optiku iz koje sagledava sudbine svojih likova; ostaje samo motiv smrti, kao metafora za graničnu situaciju u kojoj se nalazi čovjek i koja mu nalaže da izravna svoje račune sa životom.

Saldo računa Hadži-Tančićevih junaka je obično na nuli. Svi su oni promašeni, neizvijljeni, tragični u svojoj golotini i nedomašenosti. Život je prošao i smrt je došla; život je bio promašen i neispunjeren, a smrt ba-

nalna kao i sve smrti. Ali, ako se moglo prolaziti životom bez polaganja računa; smrt je u tom pogledu neumoljiva: ona bar razgoličuje i hladno i bestrasno pokazuje pravo lice i života i likova koji su život provele ne ostavljajući traga.

Ono što vezuje Hadži-Tančićeve priče za stvarnost jeste mestimično pominjanje imena grada u kojem se »radnja« njegovih priča zbiva. Međutim, Hadži-Tančić je dalje od pomicanja piše hroniku grada, ili da bude realistički pisac u tradicionalističkom smislu tog književnoteorijskog pojma; rekli smo već da je to način da se Hadži-Tančić, koristeći tehniku tzv. stvarnosne proze, približi modernom pripovedačkom izrazu. Drugim rečima, ime grada — Leskovca — služi Hadži-Tančiću kao ključ za dešifrovanje psihe junaka; Leskovac tu postaje metafora koja je simbol onoga što se događa u sroči i psihu junaka, što otkriva umutrašnji svet svih tih književnih likova koji moraju da se razgolite pred licem smrti i da saopštite prazninu svojih duša. Kada, na primer, junak priče *Jevrem, sav u smrti* kaže:

»Neka pričaju ljudi šta pričaju. Neka se Leskovac ori od njihovih priča. Niye me briga.

Leskovac je jedna velika mišja rupa! — junak ove priče nije iskazao vrednosni sud o Leskovcu, niti je prikazao »stvarnost« tog grada, on je samo iskazao svoje negodovanje što u Leskovcu kolaju nelepe priče o njemu i osvetio se pronosicima tih priča izjavom da oni ne mogu biti bolji od tih priča, jer žive u mišjoj rupi. Iskaz o Leskovcu je, dakle, pripovedačev način da iznutra, jednom finom pripovedačkom operacijom, osvetli unutrašnji svet i »dušu« svog junaka. Najzad, ovakav postupak opravdava i fantastičnu situaciju celokupne priče, čini tu fantastiku realnom: opustošene psihe, i propao kao čovek, Jevrem je zaista sav u smrti i iz te svoje svoje granične situacije on i opisuje sopstvenu smrt.

U priči *Zivim po receptu* Hadži-Tančić iz fantazmagorične situacije priča *Jevrem, sav u*

smrt prelazi u »realističku« i svakaldnevnu situaciju umiranja jedne žene koja te činjenice nije svesna i koja se do poslednjeg trenutka bavi sitnim, banalnim životnim detaljima iz života svoje porodice. Tragičan je raskorak između potencijalnih mogućnosti te žene da voli, da se cela posveti s ogromnom prednošću svemu što je okružuje, i sasvim sivog banalnog rezultata tog njenog potpunog predavanja.

Saša Hadži-Tančić menja pripovedačku tehniku iz priče u priču, ali, takođe, menja i stil i jezik. Čas je to književni jezik, čas dijalektiski. U težnji da osamostali svoj književni postupak, pisac često to pokušava da postigne upotrebo jezika. U tome, međutim, nije uvek uspevao. Jezik se, ponekad, »udaljava« od lika i nije se usaglašavao s njim; ponekad je pominjanje Leskovca gubilo smisao metafore i čimelo raskorak s opštom atmosferom koja se zelela postići i koja je, ponekad, slabljena upotrebo neke ili suviše ili neadekvatno upotrebljene reči. Saša Hadži-Tančić je pisac izgrađenog stila, zanimljivo i često od kraja izvedene zamislji, ali često nedorađen u detalju; to je talentat koji još treba brusiti. Ali, nema sumnje da ono što je dao u svojoj prvoj zbirici priča otkriva pripovedački od zamahta i piscu koji se lati pera kad oseti temu kojoj ume da nade adekvatno ruho.

Dakle, da zaključimo: u zbirici *Jevrem, sav u smrti* Saša Hadži-Tančić je iskazao svoje tragično osećanje sveta i čoveka, pronašavši zanimljiv ugao gledanja na motiv smrti; njegovi junaci ne umiru ni kao antiheroji koji su, prezreni, zasluzili kraj. Jednostavno, oni umiru da bi pokazali svoje pravolice i tegobe i praznину života koji su proveli. Tako je, znači, ovaj pisac originalnim književnim postupkom, koristeći motiv smrti, izrekao jednu poruku. Posle čitanja njegove knjige imamo utisak da smo bili u svetu promašenih sudbina o kome se pričalo na zanimljiv, svež način, bez želje da se podiže bilo kakvom ukusu, ali s poštěm nastojanjem da se jedna vizija sveta učini umetnički prihvativljivom.

PAVAO PAVLIĆIĆ:
»DOBRI DUH ZAGREBA«
»Znanje«, Zagreb, 1976.

Piše: Branimir Donat

Jedva da je dobroda prigoda, ali čitajući *Dobri duh Zagreba*, najnoviju knjigu priča Pavla Pavlićića, stalno su mi na um dolazili oni Rilkeovi stihovi o tome kako živimo u krugovima. Da stvar objasnim, povod ne valja tražiti u metafizičkoj protegi ovih priča, nije me zaokupila neka magična spisateljska igra duha koja neprstance izmišlja nove verzije i simbole ljudske egzistencije, asocijacije su bile histojske naravi, one su upozoravale na jednu dimenziju tradicije uputa u sklopu hrvatske urbane proze.

Poslije svojih izrazito nerealističkih priča, u kojima su go-

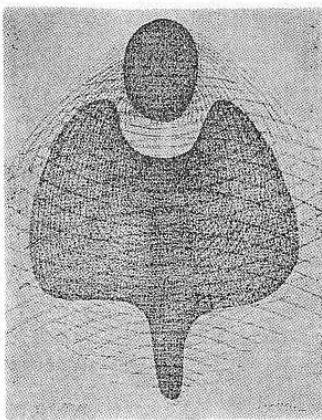
spdarile fantastične sile koincidencije i analogije, naš pripovedač prionuo je na pisanje kriminalističkih priča; uzvišeno je bio spreman žrtvovati se trivijalnom, ezoterično običnom, poetski nagovještaj racionalnom raspletu.

U tom neočekivanom tematskom prizemljenju, Pavlićić se odlučio da njegovi junaci budu ulovljeni u neobjašnju mreže prestupa, ali jedva da se osjeća tradicionalna potreba za zadovoljenjem pravde. To kazuje o labilnoj tenziji, pripovedač moralni instinkt podređuje intelektualnoj kombinatorici, pravdu dogadaju, dramu sudbini. Gledano iz te perspektive kao da se tradicionalni triler ispod njegova pera laicizira, životni razlozi kao da odbacuju mogućnost i Sherloch Holmesa i njegova Watsona. Uobičajeno je da su kriminalistički inspektor milijenici fortune, a prijestupnici, uza sav svoj praktični um, ostaju žrtve jedne igre logike kojoj je teško promijeniti pravila. Pavlićić polazi od konkretnog prostora jednog grada, on respektira socijalne i psihološke razloge, pa upravo zato i odustaje od svih mogućih uzora »prave kriminalističke priče«, ali istodobno zadržava i tajnu, i zaplet, i razrješenje, a insistira i na tome da junaci budu tzv. »mali ljudi«, i da se slučajevi zbiraju u ni po čemu izuzetnim okolnostima.

U te naše kataloge književnosti posvećene veličini malenih ljudi, upisao se još jedan pisac i još jedna knjiga, ali, u želji da svoj put prosljedi dalje, autor se nehotice vratio tamno dokole su dogurali mnogi njegovi prethodnici i — odustali. Bili bismo nepravični ako bismo odbacili tu intenciju. Ona se, dođuše, drži tla kao rane jesenje magle livenada, iako u nekim svojim vrhunskim dometima, primjerice u ogromnom djelu Charlesa Dickensa ili u *Ispovjetima hohštaplera Felixa Krulla Thomasa Manna*, doseže maglu nebotičnih vrhunaca. Uz sve to, ona je bila, a čini mi se da je i ostala, trajna inspiracija tzv. populističke književnosti između dva rata u nas i na strani. Bez obzira na razloge, a oni su neprijeportno različiti, mali čovjek — to suke populističkog heliocentrizma, kruži još i danas svemirom književnosti. Da je to doista tako potvrđuje i *Dobri duh Zagreba*, knjiga koja se upinje da iz te pretpostavke stvori književnost, da se oblikuje jedan konzistentan koncept zbilje.

Međutim, ako netko poslije čitanja tih »kriminalističkih priča« slučajno i povjeruje da pripovedačev konceptualizam uzmiče pred stvarnosnim, možemo samo upozoriti da su se stare značajke saknile iza novih krikli.

Ali, vratimo se još na časak fenomenu malog čovjeka koji se šeće alejama i arkadama hrvatske proze još od vremena Pavla Čuturića Janka Jurkovića, te Šenoinih priča. Njegova nazočnost nije sporna, ali rezultati do kojih su došli August Cesarec (*Jedina Tonkina ljubav*) Slavko Batušić (*Argonauti*), Vjekoslav Majer (*Pepić u vremenu*



i prostoru), ma koliko zanimljiv i vrijedni, nisu dali nekog našeg Akakiju Akakijeviću, ili one hirske-tragične junake Čehovljeviću priča. U svim slučajevima kao da je bila važnija determinanta *mali od determinante čovjek*.

Zato se pitamo zašto bi Pavlu Pavlićiću bilo posebno stalo da sve što su do danas propustili brojni prethodnici upravo on nadoknadi? Zar je njega zbijala toliko fascinirala da joj je trebao ispunjavati povalu, ili su razlozi, ipak, drugačiji? Poslije čitanja *Dobrog duha Zagreba*, ma koliko se pripovjedač vratio nekim istkustvima (ili, preciznije rečeno, klišnjima međutratne populističke književnosti), on je, zapravo, nastavio eksperiment koji je započeo u svojim prvim pričama, a to je traganje za granicama gdje se obično pretače u neobično, moguće u nemoguće.

Iako je izgledao da će poslijepone borgesovske gnose pisici predahnuti u sjeni realnosti, ove »detektivske priče« nose u sebi onu hinjem jednostavnost s kojom se zaodjenuo i sam Borges pišući »kriminalistički roman« *Sest problema za Don Isidro Parodi*, ili u svojim izrazito apokrifnim tekstovima kao što su *Kronike Bustosa Domecq* ili *Evaristo Carriego*, jer u njima je važniji paradoks i stilizacija od mogućeg — ukratko, učinak zbiljskog je nešto posve drugo.

Zato traganje za krvicem i zadovoljenje pravde nisu bitni za ove Pavlićićeve priče, one ne nude ono imaginarno obećanje spaša koje nalazimo u prozni žestini i bijesa, ovdje se radi o malim pothvatima na kojima rade neupadljivi, anonimni rješavaoci enigmatskih zavrzlami, dokonjaci koji se bave provjeravanjem kvadrature kruga, ili zurenjem u susjedov lonac.

Između raznih mogućnosti rješenja tajne, zločina, smrti malim ljudima nikada neće potći za rukom da uđu u ponovne zavrzelame sofokilovske tragedije, za njih kao da je rezervirana melodrama, pa čak i komedija. Pavlićić je unutar zakona logike unio i neka odstupanja, ali je sačuvao neke temeljne značajke žanra: analizu i pustolovinu, igru i tajnu, dramu i zadovoljstvo. Ali, umjesto mora, njega više zanima kombinatorika, umjesto heroja antiheroj, umjesto samouvjerjenog detektiva na nam daje nevjeko amatera. Ukratko, želi obnoviti žanr destrukcijom normi, ali, zapravo, ne utječe bitno na žanr, jer ukida veliki prostor drame koju »mali čovjek« onog tipa ionako nikako ne može ispuniti.

Priča o fantomu s Trešnjevke iza koje se krije brižljivo skrivena pljačka dnevnog utrška, čudni putevi kako se uz pomoć tramvaja mogu otkriti kradljivci, planiranje i organiziranje krađa preko enigmatskih rubrika u novinama, kazivanje o spretnom podmetnjanju ukrađenih predmeta, tako da nalaznik postane apsolutni kričac za krađu, umorstvo u gostionici, pljačka bankovne ispostave, čehovska netrpeljivost koja dovodi do kričnog dijela, neobična

smrt nogometara, umorstvo u kupaonici i pokušaj da se ukloni svjedok koji je i sam kričac za drugo zlodjelo, priča o čovjeku koji pokušava statističkim metodama otkriti i predvidjeti zločine, što mu konačno polazi za rukom, ali u času kada povjeruje da triumfuje kombinatorika, potpun sustav se počinje osipati, on preuzima ulogu sudbine koja mora ispuniti njegova predviđanja — to su fabule oko kojih se pletu ove u svojoj najdubljoj biti nedramatične proze.

Pavlićić je spretan pripovjedač, njegove se priče tečno čitaju, logične su, ali, ipak, rekao bih da se s ovakvom ambicijom ostaje uvijek samo u čekaočnicu, književnosti, zastaje se tako da odakle bi se, zapravo, tek trebalo početi osvajati prostor riječi koje su ljudska sudba, Pavlićić se uputio naprijed, ali vratio se tamo gdje su neki hrvatski međutratni pripovjedači došli davno prije njega, što se, tiče pasioniranih ljubitelja kriminalističkog štiva, onih poniznih vjernika naših roto-izdanja, koji vjeruju u kliše s isto onolikom slijepu nade kao što ovaj spisatelj vjeruje u mogućnost da se novi kaput prepravi od starog, nade su male. Ono što je on ponudio ne traže pasionirani čitaoci »krimića«, a ono, pak, što očekuje književna kritika teško je opravdati golim konceptom, ili samim umijećem pričanja. Da bi lada bolje i sigurnije plovila mora u utrobi nositi veći teret.

JOSIP OSTI: »TETOVIRANI VIOLINISTA« »Svjetlost«, Sarajevo, 1976.

Piše: Dragoljub Jeknić

Novom pesničkom knjižicom *Tetovirani violinista*, Josip Osti u potpunosti zadobija čitalačku pažnju, pre svega jasnom konceptom i s merom odabranim i obradenim osnovnim temama.

Može se učiniti pomalo čudnim to što se u prvi plan, kada je reč o Ostijevu, ili bilo kojoj drugoj pesničkoj knjizi, stavlja čitalačka pažnja. Na nju se poodavno već i zaboravilo. Savremeni pesnici i ne pomicajući da tako nešto danas još može da postoji. Utrkuju se, talkničice u tome ko će napisati zamršeniju pesničku tvorevinu, ispuštanjući, pri tom, iz vida odavno poznate stvari da her-

metička poezija ne postoji, već postoji samo poezija ili ništa. U okviru tekstova koji su poezija, postoje slojevi i nivoi pesničkog mišljenja sveta i života kao koncentrični krugovi kojima se prilagodavamo, koje razumijevanjem njihovih sadržaja ili oblike, otkrivamo u većoj ili manjoj meri.

Cak i pesničke tvorevine počastovane atributom značajnih ostvarenja, koje ne uspevamo da pojmišimo, pitanje je da li su odista poezija. Razume se, svaki čitalac određuje koliko je jedan tekst pesnički, koliko poezije ima u svemu onome što do njega dolazi kao stihovani materijal, i baš na tim relacijama ima i danas puno zabuna i zabilježi.

Josip Osti je, izgleda, ovom svojom trećom pesničkom knjigom, našao neku menu. On je uspeo da sroči pesnički tekst koji, a to je retko, i pleni pažnju čitalačku i pesnički valjano govoru o svetu, o stajnjima ljudskosti, o klancima i širinama žica, o muci da se iz primjela dohvati ono više — slutnja slobodnijih i vedrijih egzistencija.

Ova knjiga je zamišljena i ostvarena kao hirske dnevnik pesnika, ili kao pokušaj definisanja onih udesnih prizemnih siла koje ljudsko bliće penju na planine i spuštaju u doline, zahajubljuju i omržavaju, svete i pomrčaju, raduju i onespokajavaju, radaju i uništavaju, a sve bez ikakvog njegovog pristanka, sukobljene i same među sobom, dijalektički suprostavljene.

Osti je uspeo da se kao pesnik poistoveti sa sobom kao čovjekom obične ljudske svakodnevnice, i u tome je sva veština njegovog pesničkog postupka. On, kao pesnik, nije tražio neki specifični ugao, neko postolje, s koga bi propovedao bedu i sjaj, već je stao tamo gde stoji i bilo ko drugi i počeo da govori kao što govore drvošće i slovoslagaci, kojima i posvećuju svoje zapise, držeći u pameti mudre stihove Tedeuša Ruževića:

»Zaboravljaju
da je savremena poezija
borba za disanje.«

Kao da je Ostijeva knjiga, uz pomoć neke čarobnjačke naravne, izronila iz tih Ruževićevih stihova i nametnula se kao borba za disanje, za čist vazduh, za očevećenje, protiv otuđenja, protiv anemičnih egzistencija, otupljivačkih stanja i situacija, lažnih i pederastihi manira i metoda.

Saopštavajući, dakle, ona svakodnevna, to jest naša današnja umjetnost i saznanja, ova poezija nije mogla a da se ne posluži i našim svagdašnjim neiskustvima i neznanjima. Penujući se ka vrhu, pesnik je, istovremeno, i padao dole, u nižinu, otkrivajući jednu tajnu, uplitao se pogledom u drugu, baš onako kako se ljudski život puni i osipa, osloboda i ponovo pada u zavisnost, iskušava i pronalazi put, ali i iznova na-

lazi u novim stupicama. U tom smislu su karakteristični i naslovi Ostijevih pesama: *krenuti ka vrhu ili gore je najbolji pogled ka dolje, igra skrivalice ili pričam ti priču o praznini, duša i tijelo ili budili su te iz sna, budili iz jave, prozor otvoren u noć ili iznova ulazim u golubarnik, vraćajući se iz poslijepodnevne šetnje obronkom povijesti ili jezik iplazio smrti čovjek koji je htio da leti itd.*

Odnos između te dve stvarnosti, stvarnosti punoče i stvarnosti praznine, koje su evidentne u svakom trenutku svakidašnjice, isto kao i na svim drugim relacijama, počev od istorijskih do kosmičkih, počiva u Ostijevom pesničkom tekstu na obrascu ironije, kao iskušanog leka koji su filozofi upotrebljavali smejući se čak i pesnicima. Sa smeškom na usnama, Osti je ispisivao i naslove svake pesme pojedinačno, ali mi, neretko, na ovim stranicama doživljavamo kako se taj sмеšak stvrđnjava u kamen koji nas pogada kao ljudska bića koja, svako pojedinačno, nemaju spasa ni izlaza, što znači da ironično ne uspeva da pobedi tragično osjećanje, već samo da ga ublaži i omekša, pa čak ni onda kada čovek otvara prolaze do radošti koja lepirša, a stoji na kraju njegove najbolje pjesme u ovoj knjizi *prozor otvoren u noć ili iznova ulazim u golubarnik*. Ona takođe nije bez smeška, bez kapi ironije, ali, baš zbog toga što u svetu postoje i srca koja mašu krilima i ne skrivaju rodot, otvara šire i dublje pukotinu nesrećne ljudske svesti.

Čitalačka pažnja može biti ovom pesmom zadovoljena čak i pri prvom pokušaju čitanja: pesnik je osetio unutrašnju slabost, teskobu, suočio se s prizemljem, s teškim mislima o krajcu i koncu i prosto otišao, odšetao do golubarnika gde nalazi goluždrave golubiće kojih se ne tiču nikakve teskobe i nikakve stiske, koji prosto veselo mašu krilima i ne sakrivaju svoju iskonsku radost što žive, što jesu. I to bi bio taj prvi sloj Ostijeve pesme, čak i takav dovoljan da stoji pesnički.

Međutim, ova pesma ima i druge slojeve. Gotovo da je svaki stih nosilac jednog novog sloja. Kada srce zebe i slutu se metamorfoza koja stiže, koja mas ne mimoilaži, sve je prazno i nema pod kapom nebeskom suda u koji možemo stati. Crna je knjiga i otrovna muzika, uzaludan je i besmislen kao rupa san. Toliko, a dovoljno za časove razmišljanja. I tako bismo mogli u nedogled. Pa ipak, treba obratiti pažnju na još dva sloja Ostijeve pesme. Prvo, tu je reč *detinjstvo*, tu je ta situacija povratska detinjstvu, kada goluždravo srce koje maše krilima i ne skriva radost tumačimo kao nevinu i naivnu srce detinjstva na koje se u ovoj pesmi pesnik poziva, služeći se golubarnikom i golubovima kao jednima od oprobanih načina identifikacije u pesničkom tekstu. Drugo, tu je stih *glasovi puni nade s onu stranu jave* kojima i nije potreban komentar.

Pesnicima su, razume se, dozvoljeni takvi prelazi, takve

