

i prostoru), ma koliko zanimljivi i vrijedni, nisu dali nekog našeg Akakija Akakijeviča, ili one lirsko-tragične junake Čehovljevih priča. U svim slučajevima kao da je bila važnija determinanta mali od determinante čovjek.

Zato se pitamo zašto bi Pavlu Pavičiću bilo posebno stalo da sve što su do danas propustili brojni prethodnici upravo on nadoknadi? Zar je njega zbilija toliko fascinirala da joj je trebalo ispjevati pohvalu, ili su razlozi, ipak, drugačiji? Poslije čitanja *Dobrog duha Zagreba*, ma koliko se pripovjedač vratio nekim iskustvima (ili, preciznije rečeno, klišejima međuratne 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.

Tako je izgledalo da će poslije bogoslovke gnoze pisci predahnuti u sjeni realnosti, ove »detektivske priče« nose u sebi onu himnju jednostavnosti s kojom se zaodjenulo i sam Borges pišući »kriminalistički roman« *Sest problema za Don Isidro Parodi*, ili u svojim izrazito apokrifnim tekstovima kao što su *Kronike Bustosa Domecca* ili *Evaristo Carriego*, jer u njima je važniji paradoks i stilizacija od mogućeg — ukratko, učinak zbiljskog je nešto posve drugo.

Zato traganje za krivcem i zadovoljenje pravde nisu bitni za ove Pavičićeve priče, one ne nude ono imaginarno obećanje spasa koje nalazimo u prozi žestine i bijesa, ovdje se radi o malim pothvatima na kojima rade neupadljivi, anonimni rješavaoci enigmatskih završnica, dokonjaci koji se bave pravljenjem kvadrature kruga, ili zurenjem u susjedov lonac.

Između raznih mogućnosti rješenja tajne, zločina, smrti malim ljudima nikada neće poći za rukom da uđu u ponovne završnice sofoklovske tragedije, za njih kao da je rezervirana melodrama, pa čak i komedija. Pavičić 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 morala, njega više zanima kombinatorika, umjesto heroja antiheroj, umjesto samouvjerenog detektiva on nam daje nevježu 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 podmetanju ukradenih predmeta, tako da nalaznik postane apsolutni krivac za krađu, umorstvo u gostionici, pljačka bankovne ispostave, čehovska netrpeljivost koja dovodi do krivičnog djela, neobična

smrt nogometaša, umorstvo u kupaonici i pokušaj da se ukloni svjedok koji je i sam krivac za drugo zločesto, priča o čovjeku koji pokušava statističkim metodama otkriti i predviđeti zločine, što mu konačno polazi za rukom, ali u času kada povjeruje da trijumfuje 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.

Pavičić je spretna pripovjedač, njegove se priče tečno čitaju, logične su, ali, ipak, rekao bih da se s ovakvim ambicijama ostaje uvijek samo u čekao-nici, književnosti, zastaje se tamo odakle bi se, zapravo, tek trebalo početi osvajati prostor riječi koje su ljudska sudba, Pavičić se uputio naprijed, ali vratio se tamo gdje su neki hrvatski međuratni pripovjedači došli davno prije njega, što se, tiče pasioniranih ljubitelja kriminalističkog štiva, onih poniznih vjernika naših roto-izdanja, koji vjeruju u kliše s isto onoliko slijepe nade kao što ovaj spisatelj vjenjuje 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 knjigom *Tetovirani violinista*, Josip Osti u potpunosti zadobija čitalačku pažnju, pre svega jasnom koncepcijom i s merom odabranim i obrađenim osnovnim temama.

Može se učiniti pomalo čudnim to što se u prvi plan, kada je reč o Ostijevoj, ili bilo kojoj drugoj pesničkoj knjizi, stavlja čitalačka pažnja. Na nju se poodavno već i zaboravilo. Savremeni pesnici i ne pomišljaju da tako nešto danas još može da postoji. Utrkuju se, takmiče u tome ko će napisati zamršeniju pesničku tvorevinu, ispuštajući, 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 prilagođavamo, koje razumijevanjem njihovih sadržaja i oblika, otkrivamo u većoj ili manjoj meri.

Čak i pesničke tvorevine počastvovane atributom značajnih ostvarenja, koje ne uspevamo da pojмимо, 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 zabluda.

Josip Osti je, izgleda, ovom svojom trećom pesničkom knjigom, našao neku meru. On je uspeo da sroči pesnički tekst koji, a to je retko, i pleni pažnju čitalačku i pesnički valjano govori o svetu, o stanjima ljudskosti, o klanovima i širinama žića, o muči da se iz prizemlja dohvati ono više — slutnja slobodnijih i vedrijih egzistencija.

Ova knjiga je zamišljena i ostvarena kao liirski dnevnik pesnika, ili kao pokušaj definisanja onih udesnih prizemnih sila koje ljudsko biće penju na planine i spuštaju u doline, zaljubljuju i omrzavaju, svete i pomračuju, raduju i onesposobavaju, rađaju i uništavaju, a sve bez ikakvog njegovog pristanka, sukobljene i same među sobom, dijalektički suprotstavljene.

Osti je uspeo da se kao pesnik poistoveti sa sobom kao čovekom 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 drvoseče i slovoslagači, kojima i posvećuje 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 naprave, izronila iz tih Ruževićevih stihova i nametnula se kao borba za disanje, za čist vazduh, za očovečenje, protiv otuđenja, protiv anemičnih egzistencija, otupljivačkih stanja i situacija, lažnih i pederastih manira i metoda.

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

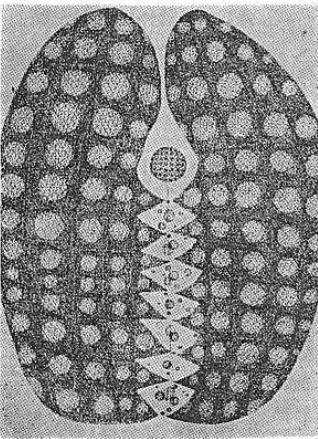
laži u novim stupicama. U tom smislu su karakteristični i naslovi Ostijevih pesama: *krenuti ka vrhu ili gore je najbolji pogled ka dolje, igra skrivalice ili pričam ti priču o praznini, duša i tijelo ili budili su te iz sna, budili iz jave, prozor otvoren u noć ili iznova ulazim u golubarnik, vraćajući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

Odnos između te dve stvarnosti, stvarnosti punoće 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 filosofi upotrebljavali smejući se čak i pesnicima. Sa smeškom na usnama, Osti je ispisivao i naslov svoje knjige i naslove svake pesme pojedinačno, ali mi, neretko, na ovim stranicama doživljavamo kako se taj smešak stvrdnjava u kamen koji nas pogađa 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 radosti koja leprša, a stoji na kraju njegove najbolje pesme 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 rodost, otvara šire i dublje pukotinu nesrećne ljudske svesti.

Čitalačka pažnja može biti ovom pesmom zadovoljena čak i pri prvom pokušaju čitanja: pesnik je osenio unutrašnju slabost, teskobu, suočio se s prizemljem, s teškim mislima o kraju i koncu i prosto otišao, odšetao do golubarnika gde nalazi goluzdrave 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 sluti se metamorfoza koja stiže, koja nas ne mimoilazi, sve je prazno i nema pod kapom nebeskom suda u koji možemo stati. Črna 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 povratka detinjstvu, kada goluzdravo srce koje maše krilima i ne skriva radost tumačimo kao nevino i naivno srce detinjstva na koje se u ovoj pesmi pesnik poziva služeći se golubarnikom i golubovima kao jednim 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



pobune, a zašto to i ne bi bilo kada i inače postoji toliko zbujujućih fenomena čak i u ovom ništavnom komadiću našeg znanja koje u ovom trenutku posjeduje.

Ostijeva nova knjiga otkriva njegove prave, nemale pesničke mogućnosti, pa, istovremeno, mora se konstatovati da ovakav način pesničkog kazivanja sadrži u sebi i dozu rizika. Naime, makoliko se pesnik trudio da svaka pojedinačna pesma bude snabdevena novim doživljajem životne stvarnosti i slutnje, rabi se i troši ona početna jednostavnost i jasnost i, sve u svemu, pitanje je da li bi naredna pesničkova knjiga, građena na ovom pesničkom materijalu, jezičkim, stilskim i drugim ovdašnjim osobnostima, bila u stanju da, kao ova, i vezuje čitalačku pažnju za sebe i zrači pesničkom čistotom, odlikuje se pesničkom individualnošću.

MIRKO KOVAČ: »RUGANJE S DUŠOM«
Naprijed, Zagreb 1976.

Piše: Zoran Stojanović

Postupak analizovanja najnovijeg Kovačevog romana zahteva višestruko posmatranje niza složenih, razlomljenih, prozih struktura koje nastoje izgraditi (između ostalog, na principima dvoznačnosti, pomenosti, smislova i raspada) celovit i autohton sistem književno-jezičkih oznaka, usmerenih na izražavanje i, čak, određeno negiranje tradicionalističkih naših tokova književnosti. Do takvog postupka, u pogledu odnosa prema siže, načinu (tehniku) njegovog saopštavanja i prema tonu kazivanja duboko ličnog, »duševnog« podataka, Kovač je došao postupno, gradeći ga svojim predhodnim proznim ostvarenjima kao estetički čim iskustva oslobođen uzimanja prevaziđenih, a upućen na istraživanje samosvojnih književnih obrazaca. Jedan od njih sadržan je u nameri da se izbegne uobičajeno određenje romana kao književne vrste i iznadu mogućnosti koje će ga učiniti složenijim, mističnijim čak, teže dostupnim intelektualnom poimanju čitaocem, dakle — roman koji će, do samog kraja, biti tajna, traganje, izgrađivanje i rušenje istovremeno stvarnog i nestavnog sveta, roman s pričom i bez nje, koji će se ostvarivati na polju bezbroj mogućnosti, sam sebe osporavati i sve dovoditi u pitanje.

Ruganje s dušom je roman-provokacija, jer inhibira čitaocu moguću ravnodušnost, ruši uverenja, nudi sumnju i nevericu da smo išta zaista konačno dosegli, provocira stvarnost pretačući njene odrednice u kontekst imaginativnog i mističnog, a vanstvarnosnom suprotstavlja rastakanje i sučeljavanje običnih detalja pojavnosti, stvari, u kojima uvek traži ono drugo, slojevitost značenje. To udvaja-

nje i razlaganje, provocirajući preplitanje svakolikih elemenata, mišljeni su kao osnovne oznake *Ruganja s dušom*. Pre svega, u autorovom odnosu prema fabulativnom tkivu prisutna je namera distanciranja — siže se ne gradi pravolinijskom, uočljivom pričom, njega, zapravo, u klasičnom smislu ni nema, nego jednim obrnutim procesom udvajanja niza »duševnih« podataka, skica, dakle niza manjih priča, gradi se moguća priča koja nije fabula, nego naznaka — i opet provokacija — onoga što bi se tek moglo tako nazvati. Potiskujući siže (i zaplet), nastojeći da ga raščlani, umnoži višestrukim »vraćanjem i udvajanjem istog«, Kovač dovodi u pitanje i samu formu svoga teksta, jer ovu romanesknu celinu čine pripovedački segmenti koji i potpuno samostalno mogu nositi smisao, a povezuje ih jedan događaj — slika stalno prisutna, direktno ili u podsvesti junaka i pripovedača — slika Elidine smrti, čija samrtna postelja krije svojevršno porodično iskustvo. Saopštavajući to iskustvo, razlomljeno nizom pojedinačnih sudbina, Kovač razbija i kompoziciju dela, narušavajući vremenski sled i uzročno-posedične veze događanja, a gradeći, opet, svojevršnu hronologiju pojedinačnih, estetičkih impulsa koji se množe i udvaja, da bi, kroz autorovo složeno lično proživljavanje i elemente sećanja na detinjstvo, strahove, slutnje i čežnje — postali podaci njegove ispovesti i svesti, a, s druge strane, i autentični podaci drugog pripovedača (Anđula), autorovog dvojnika, u izvesnom smislu njegovo oslobođajuće iskustvo, ono koje mu omogućava raslojavanje komentara.

Prividna hronološka i vremenska razjedinjenost podataka u poglavljima, suštinski je povezana i stalno prisutnom, unutrašnjom temom ljudskog progonstva, koja se, kroz paralelnu pojavu, ukazuje kao mozaičko ponavljanje porodične sudbine — Jakov beži u svet postavši, dobrovoljno, revolucionarni izgnanik, Elida i Ruža, prostitutke, potamneli su simboli jednog degenerisanog sveta malograđanske otuđenosti, otac Josif vraća se iz progonstva da bi ga još intenzivnije doživio na vlastitom kućnom pragu, majka je

zabrinuta u samostanu, prepuštena psihičkom samootuđenju, maloumni Goja, »simbol i maska porodičnog stida«, poslednji izdanak rasula i truleži, biće zatvoren u manastir sa svojim somnambulnim, traumatičnim solilokvijima; a nad svim tim pojedinačnim, sudbinskim krugovima nadvija se samrtnička postelja Elidina, njome počinje roman, traje kroz njeno naslutljivo prisustvo i s njome se završava, kao slikom sasvim izvesnog porodičnog kraja.

Opredivši se za postupak distanciranja od sadržine, Kovač se, u načinu odnosa prema građi, još jednom poslužio tehnikom udvajanja — moguću priču, ili više diskontinuiranih, ali književnim opredeljenjem usmerenih priča, beleži porodični hroničar Anđul, međutim, u njegovo kazivanje upliće se autorov komentar, njihov govor dobija identičan ton ironije i izrugivanja, te ova smena nivoa kazivanja, konačno, postaje toliko spregnuta i jedinstvena da se ne može odrediti, i biva nevažno, čijim se iskustvom reprodukuje — jer dobija oznake opšte ispovesti rastočene nečijim sećanjem, nedopričanim detinjstvom: čijim? Da li Anđulovim, autorovim ili nekog trećeg — to je još jedna provokacija pretapanja pred koju nas stavlja Kovač. Zapravo, ono što autor želi postići, bežeći od uhvatljive, uzrocnim sledom građene priče, jeste da se vrednosti iznadu ne u sadržini kazivanja, nego u postupku, u stilskom prerašavanju i mnogostrukosti načina *sakrivanja* sižea. Otuda nije bitna tema moralne, psihičke i fizičke degeneracije porodiце Josifa Biraša, to je samo pozadina, stvarnosti podtekst na kojem se zasniva čitava jedna filozofija raslojavanja, mistične začudenosti pred osipanjem stvari, prema kojem pripovedač (i) ima stav izrugivanja, ali i samoporuge — što je svojevrstan izraz nemogućnosti prevladavanja takvog stanja. Odnos izrugivanje-samoporuga dat je, takođe, dvostrukim (ili, možda, višestrukim) prelamanjem — pojavom Đavola, s jedne strane, kao centralne slike čitavog kazivanja i, s druge strane, unutrašnjim tonom kojim se sam roman kazuje, stilski, jezički, semantički...

Smisao poglavlja o Đavolu, potenciranje njegove seksualnosti, obeležja ljudskosti, stvaralaštva i sposobnost modifikiranja — sve su to elementi uvođenja mističnog, sakralnog i fantastičnog radi doticanja i razlaganja građe poetskog tkiva, omogućavanja izrugivanja i osporavanja da bi se, kroz oneobičavanje, kroz traumatske slike i prizore uvela nova dimenzija romana Uspeh tog postupka je potpun, jer, spojen s delokalizovanim »zbijanjem«, s ovlaš naznačenim ličnostima koje su kroki, ali i univerzalni ljudski simboli otuđenih i prognanih subjektiviteta, ovaj roman se ostvaruje u potpunom stilskom jedinstvu, u tkivu poetike zasnovane na antizakonitosti, ali poetike kondenzovane i neusiljene, jezički bogate i raznovrsne i, pre svega, sugestivno dorečene.

U MEĐUVREMENU

TREĆI KOLOKVIJUM JUGOSLOVENSKIH INDOLOGA

Piše: Dušan Pajin

U Zagrebu je 23. i 24. maja održan kolokvijum jugoslovenskih indologa u organizaciji Odbora za orijentalistiku Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti. Ovaj, treći po redu, kolokvijum dao je do sada najkompletniji pregled indoloških istraživanja u nas, kako po raznovrsnosti tema, tako i po zastupljenosti istraživača iz različitih sredina. Odbor za orijentalistiku koji deluje u okviru Razreda za filologiju JAZU, ima ambiciju da ovakve skupove ubuduće održava redovno, svake dve godine.

Kolokvijum je otvorio Grga Novak, predsednik JAZU, uz pozdravnu reč Josipa Torbarine, sekretara Razreda za filologiju i Radoslava Katičića, predsednika Odbora za orijentalistiku.

Prvog dana pre podne najviše je bilo reči o književnim temama. Zdravka Matišić iz Zagreba, govorila je o protivrečnostima u Mahabharati, koja sadrži epske tekstove nastale i prenošene usmenim predanjem tokom dugog razdoblja. Po obimu ona daleko nadmaša Ilijadu i Odiseju zajedno. Ističući da Mahabharata ipak predstavlja zaokruženu književnu celinu, Matišićeva je analizirala dva tipa protivrečnosti koje nailazimo u Mahabharati. Jedne proističu iz karakterne usmene epske književnosti uopšte (to su: jezičke i stilske neujednačenosti, nedostaci kompozicije i suprotni odgovori na isto pitanje), a druge su vezane za indijski kulturni krug i njemu se one i ne javljaju kao protivrečnosti, budući da su asimilirane indijskim pogledom na svet.

Mislav Ježić iz Zagreba sproveo je komparativno istraživanje rvedskih i homerskih himni. On je analizirao sličnosti i razlike u poimanju božanstava, njihove uloge u ljudskim poslovima i odnosu prema prirodnim silama.

Seorad Singh Djašin, Indijac, inače lektor pri Ideološkoj katedri Filozofskog fakulteta u Zagrebu, govorio je o indijskim

