

Već se stolećima mudre glave naučnika i filozofa bave odgonetanjem zagonetke poetskog stvaranja, tragaju za imanentnim principima suštinske geneze poezije, i najčešće u svojoj nemoći, nemoći koja počinje valjda još sa Platonom, ispisuju privremena pravila i neodržive kanone. Poezija nije akt, nije čin, već nešto između toga i privida stvarnog. I kao što se nikako logičkim postupkom ne može definisati ono sudbonosno okretanje Orfejevo, samo se mogu naslutiti agensi tog čina, tako i fenomenu poezije i prirodi njene geneze više je moguće približiti se slutnjom, nego naučnom ekspertizom. Pesnici više slute, naučnici kao da se pribijavaju slutnje — a slutnja, ona iskonska, često je najkraći put do istine. I u ovom trenutku ne pada mi na pamet nijedna „definicija“ poezija, do jednostavnog stiha R. M. Rilkea:

Otvoren vidik, to je pesma

Otvoren vidik prema vremenu i mogućnost pogleda kroz vreme. Time što je Rilke, prema mom shvatanju, svojim pesmama više kazao šta je poezija nego mnoge mudre knjige, ne želim reći da su samo pesnici kompetentni da raspravljaju o poeziji. Oni su samo bliže njenoj genezi. Ali, za utehu kritičarima još uvek preostaje analiza, interpretacija poezije kao takve, to jest poezije u „čvrstom stanju“. Međutim, kritičari se najčešće ne zadovoljavaju takvim pratilačkim činom, i pokušavaju da prođu što bliže izvoru poezije, što bliže suštini poetskog bića. Jedan takav pokušaj očigledan je i u zbirci eseja Novice Petkovića *Artikulacija pesme**. Taj zadatak Petković je sebi stavio pre svih ostalih zadataka, tom zadatku prilagođavao je svoj kritičarski metod, prema tom zadatku izvršio je izbor pesnika o kojima je pisao.

Naslov Petkovićeve knjige, *Artikulacija pesme*, već signalise pravac njegove kritičarske orijentacije. Petković kaže: „Moć pesnikova počinje i graniči se jezikom“, što je u krajnoj instanci tačno, ako ta moć jezika ne indicira konkretan, primenjen jezik, već jezik kao postojeće stanje svesti. A takav jezik, transponovan u pesmi, ne može se izjednačiti sa nikakvom drugom suštinom, pesma kao rezultat određenog stanja jezika postaje suština samo po sebi. To je već veoma blizu Valerijevom zahtevu za „poezijom u čistom stanju“. Ovakvom shvatanju jezika kao određenom stanju svesti pribegava u svojim interpretacijama i Novica Petković. Ako pogledamo pesnike o kojima piše: Vinaver, Rastko Petrović, Dedinac, Nastasijević, Popa, Miljković — vidimo da su to vrhovi jezičkih revolucija. Ti pesnici uvek predstavljaju granicu između dva jezička kvaliteta, starog i novog. Da se Petković okrenuo prema istorijskoj poetici, Laza Kostić bi mu mogao postati centralna tema: jezička granica u Laziinom pesništvu je najkompleksnija i najdublja, u svakom slučaju je sudbinska za srpsku poeziju. Periferni primeri ne mogu dati opštevažeće zaključke: takav je, po mom ubeđenju, pesnički primer Momčila Nastasijevića. I zato Petkovićeva interpretacija Nastasijevićeve poetske misli više nije interpretacija semantička, nego interpretacija poezije kao jezičkog iskustva. Međutim, taj Petkovićev esej ima vrednost na drugoj strani. Petkovićev interpretativni metod, pored svih elemenata eksplikacije koje konkretan predmet nužno iziskuje, teži ka izvesnom vidu hermetizma. Da izbegnemo paradoks — jer hermetizmom se ne može objasniti ova je svoju analitičku misao usmerio *paralelno* prilično hermetična poezija: Novica Petković sa Nastasijevićevo „poetskom misli“. Tim putem „edino valjda je mogao objasniti kakvu ulogu igra jezik u Nastasijevićevoj poeziji: „Nastasijević je bio dosledan u htenju da poetsku materiju da kao jezičku materiju, i da bi to postigao, poslužio se eliptičnošću. Beline među rečima njegovih *Gluhot* nisu mrtve, nego su polja u kojima se reči odbijaju i privlače istovremeno i u kojima se jezičke sile ukrštaju i obznanjuju“. Petković ovde, a često i na drugim mestima, posmatra pesnički jezik kao ontološku kategoriju, s ti-

mihailo harpanj

putevi poezije i putevi kritike

KRITIČAR U POTRAZI
ZA POETSKIM BIĆEM



me da uvek moramo imati na umu kvalifikativ jezika kao imanentnog pokretača postojećeg stanja svesti.

I ne smemo zaboraviti da Novica Petković, kad govori o revolucijama u pesniškom jeziku, uvek ima pred očima istorijsku ulogu koju je u tom pravcu imao Stanislav Vinaver. I najveći deo knjige posvećen je Vinaveru. Samo o fragmentima je teško pisati — a Vinaver je sav ostao u fragmentima, čak i njegova, za naše pojmove ogromna, monografija o Lazi Kostiću je fragment do fragmenta. Petković i govori na jednom mestu da namerava sa Vinaverovim temama uspostaviti jedan „dosta slobodan dijalog“. Daveći se toliko Vinaverovim temama, Petković kao da, implicitno, pojavi ovog, svakako značajnog, međuratnog pesnika i teoretičara daje prioritet nad ostalim paralelnim pojavama. Ostavljamo po strani da li je u međuratnoj kulturi od većeg značaja pojava pesnikanovatora Miloša Crnjanskog ili pojava pesnika-teoretičara-novatora Stanislava Vinavera. Želimo pak reći da Petkovićevom pristupu Vinaveru, a time i celoj problematici međuratne poezije koju tretira, nedostaje uočavanje i utvrđivanje kontinuiteta i veza, što je u ovom slučaju neophodno. Jer paralelno sa Vinaverovim poduhvatima imamo i pojavu nadrealista, a ni Vinavera ni nadrealiste ne možemo zamisliti bez Rastka Petrovića i Miloša Crnjanskog (Petković, dođuše, piše o Rastku Petroviću, ali uzima parcijalnu temu: njegovu prozu *Ljudi govore*). Vinaver je, kako kaže Novica Petković, „osećao ne jezik-sredstvo, nego jezik-ekstazu, tj. samu materiju jezika u njegovu unutarnju snagu“. Pesnik se nalazi u nekoj vrsti jezičkog zanosa — jezik stvara njega, on stvara jezik. Međutim, ne vidim mogućnost izgradivanja svojstvenog kritičkog metoda na osnovu, u suštini, ekspresionističkog shvatanja

jezika Stanislava Vinavera. Novica Petković, pak, ne upušta se odveć često u interpretaciju poezije stavljajući u prvi plan suštinska jezička svojstva pesme. A tamo gde to čini najbolje, prilično je udaljen od Vinaverovih teorijskih postavki. U eseju *Značenje književne strukture* Novica Petković, teorijskim putem, želi da objasni zbog čega se javio strukturalizam u kritici. Po njemu je književno-estetska struktura književnog dela često potisnuta u pozadinu raznim drugim vanumetničkim i vanestetskim sadržajima i strukturalizam se pojavio „kao reakcija na sve veće rastvaranje celine u pojedine aspekte, u pojedina značenja, javlja se kao težnja ka eliminisanju svakog značenja i ostanjanju pri čistoj formi, strukturi“. Praški strukturalizam pod pojmom *strukture* podrazumeva ne samo umetničko delo samo za sebe, već i umetničko delo u kontekstu tradicije i uzajamnih veza. Ono Petkovićevu „eliminisanje svakog značenja i ostanjanje pri čistoj formi, strukturi“, prema praškom strukturalizmu, pre bi spadalo u domen problema znaka.

Međutim, jasno je da Novica Petković ne spada među one kritičare koji se zadržavaju samo na čistoj formi. Prirodu njegove kritike u priličnoj meri rasvetljava esej *Između čina i sumnje*. Odredivši granicu između pesnika i kritičara kao granicu između čina i sumnje, Novica Petković kritiku posmatra kao stvaralački čin, ne sa stvaralački koji se svodi samo na funkciju objašnjavanja. Kritičar podvrgava poetski čin sumnji, tražeći njegovo mesto u poretku drugih vrednosti. Znači, književno delo nije vredno samo po sebi, već na osnovu toga kakvo mu mesto pripada u lestvicama književne tradicije. Prvi zadatak kritičareva u procesu uopštavanja je da poredi različite vrednosti. Ali taj proces poredenja u krajnjoj instanci je fiktivan, jer se poredenja vrše na osnovu prethodnih poredenja: ne postoji nikakav univerzalni pra-uzor na osnovu kojeg bi se moglo porediti. Drugi zadatak kritičareva je u ocenjivanju njemu savremenih stvaralačkih prilika. Osetiti bilo vremena, ono Petkovićevu „zašto je sada moguće upravo ovakvo a ne drugačije poetsko iskustvo“, koliko je zahvalniji, toliko i nesigurniji posao kritičara. Nesumnjivo da u takvom poslu, ispitujući razne okolnosti koje uslovljavaju poetski izraz, kritičar je u mogućnosti da dublje prođe u suštinu poetskog bića. Njemu u ovakvom slučaju najviše pomaže intuicija, on veze među pojavama više naslućuje, nego što ih dokazuje. Tu se uloga pesnika i uloga kritičara dodiruju, naročito ako uzmemo u obzir modernog pesnika i modernog kritičara. Jer, po mom ubeđenju, i pesnik u pesmi može da se pita o biti poezije i poetskog akta, i da dođe do izvesnih neformalnih konstatacija, a da pri tome, tim činom, ne prestaje biti pesnik. S druge strane, kritičar u svom činu analize, interpretacije može da koristi neka sopstvena poetska iskustva (ovde ne mislimo na poetska iskustva konačne kreacije) da bi došao što bliže suštini poezije. Zato kod distinkcije Novice Petkovića — da pesnik ostaje pri uskustvu poetskog čina, a kritičaru preostaje mogućnost sumnje — moramo imati na umu njenu veoma sublimnu prirodu, i misliti na mogućnosti dejstovanja jedne duhovne supstancije na drugu. Pokušajmo raspoznati ovu korelaciju odnosa pesnik-kritičar u Petkovićevom predmetnom i analitičkom eseju o poeziji Vaska Pope. Ovaj esej je potpun, celovit, ne samo s toga što rasvetljava konkretnu, datu materiju — Popinu poeziju, već, pre svega, Novica Petković teži da objasni onaj trenutak duha koji neposredno prethodi nastanku pesme. To je opšte stanje duha, svima zajedničko. Pesnik ga je možda samo jasnije uočio, dublje proživio. Nastaje artikulacija pesme koja je svojstvena samo pesniku, a kritičar može na osnovu konačnog oblika te artikulacije da govori koliko je pesnik sublimno umetnički transponovao probleme savremene mu duhovne situacije. Vasko Popa je, svakako, pesnik koji je duboko pronikao u suštinu „ponora ovog našeg razdoblja“. Međutim, to još ne bi bilo dovoljno da kažemo da je on dobar pesnik, jer pesničko delo ne možemo vrednovati na osnovu ver-

* izdanje *Svjetlosti*, Sarajevo 1968.

nog prikazivanja prilika i postojećeg stanja duha, već po stepenu umetničke transpozicije, po onome što poeziju čini poezijom. Novica Petković je pravo uočio da je bio pogrešan put kritike na odveć velikom naglašavanju „čisto tehničko-zanatskih novina“ poezije Vaska Pope. Jer Popin precizan pesnički izraz je nešto imanentno njegovoj poeziji. Popin pesnički jezik je opredmećen, reificiran, svojstveno pesnikovoj težnji da povrati „kraljevstvo predmeta“. Petković kaže da „u potrazi za tim izgubljenim svetom odvijaje se dalje Popina poetska pustolovina“. Čitajući taj esej, moramo uočiti nešto vrlo bitno: Novica Petković se na izvestan način podredio svetu te poezije, ušao u polje dejstva njenih sila, i na taj način se neosporno približio suštini poetskog bića. A to je valjda i svrha svakog eseja, čak i njegova sudbina.

Skoro svi tekstovi Novice Petkovića iz knjige *Artikulacija pesme* imaju čistu formu eseja. Izuzev možda teksta o Momčilu Nastasijeviću i teksta *Vinaverovo shvatanje jezika*, koji svojom strukturom više podsećaju na književnu studiju. I na široj problematici zasnovani tekstovi, kao o poeziji Milana Dedinca, Vaska Pope, Branka Miljkovića, tako i tekstovi o problematici jedne knjige, o prozi Rastka Petrovića *Ljudi govore*, Maimi Borislava Radovića, *Ljubavi za stvarnu zemlju* Slavka Mihalića, predstavljaju minuciozne esejističke interpretacije. A naročito zanimljivu esejističku formu imaju tekstovi iz drugog dela knjige koji su posvećeni posebnim pojavama i problemima: tako pominjani već eseji *Između čina i sumnje*, *Značenja književne strukture*, pa *Zapis o jerećima*. Taj esej, kratak i lucidan, možda još najviše govori u kojoj je meri Novica Petković savladao esejističku formu. — Esaj kao naročita forma interpretacija sve više se gubi, ustupa mesto raspravama i studijama. Naravno, ono što karakteriše esej kao posebnu literarnu formu je stil. Jovan Hristić smatra da prvenstvena odlika esejističkog stila je „sasvim prirodna stopljenost filozofske uopštenosti i pesničke konkretnosti. I kako esej nije „izlaganje istina, već proveravanje istina“ (J. Hristić), i ako imajući to na umu, čitamo Petkovićev briljantan *Zapis o jerećima*, viđemo da je njegov stil jedno polno priča, koje ne obavezuje, ali priča nje iz kojeg iskre precizne misli.

To što sam rekao da skoro svi tekstovi Novice Petkovića iz knjige *Artikulacija pesme* imaju zajednički imenitelj u esejističkom stilu, ne znači i da su rađeni istim metodom interpretacije. I sam autor kaže u pogovoru da je pokušao da sagleda poetsku materiju iz različitih aspekata, služeći se pri tom različitim metodama. Knjiga je tako, u tom pogledu, nekoherentna, ali ne bismo mogli reći da to umanjuje njenu nesumnjivu vrednost. Doduše, izvrstan esej *Lirski krug Milana Dedinca* bio bi možda još bolji da je Petković više prostora posvetio dimenziji istoričnosti Dedinčevog pesništva, da se više osvrnuo na kontinuitete njegovog stvaranja. To je propust, i zbog toga što znamo da je Dedinae i sam napisao odličan esej o poeziji Branka Radičevića, gde je naročito podvukao značaj kontinuiteta u poeziji. Međutim, takav pristup Dedinčevoj poeziji značio bi za Petkovića, u izvesnoj meri, izneveravanje jednog principa od kojeg ne odstupa: njega prvenstveno interesuje onaj prvi doživljaj poezije, koji podleže misaonoj proverci, koji ga dovodi, kako sam često ponavlja, „u što veću blizinu poetskog bića“. Pisao je o Rastku Petroviću, Vinaveru, Dedincu, Nastasijeviću, Vasku Popu, Branku Miljkoviću, Borislavu Radoviću, Gregoru Strnišu, Slavku Mihaliću, Danijelu Dragojeviću; dakle, o pesnicima koji ne samo da ne pripadaju istim epohama, nego ni istim stilovima poezije, i u svakom pojedinom slučaju usmeravao je svoj pravac interpretacije ka pronalaženju ontološke dimenzije pesme. Pri tom se stalno trudio da poeziju interpretira iz nje same, i kako smo često svedoci da se o poeziji raspravlja na osnovu nekih misaonih formula van samog poetskog tkiva, kritička orijentacija Novice Petkovića predstavlja nemalo osveženje i u tome je nesporan kvalitet njegove prve knjige *Artikulacija pesme*.

Mihailo HARPANJ

meta — sadržaj

SADRŽAJ,

nezavisno autorsko izdanje,
Beograd, 1968.
BORA ĆOSIĆ

Prvi utisak je da je *Sadržaj* vrlo sadržajan. Prvi utisak retko vara. U 33 članci nalazi se 33 puta više sadržaja i zato proizlazi da je za autora ova knjiga bila veoma dobar književni posao, a može se izračunati, sa malo neizvesnosti, da je i novčani. Stvari koje su fabula 33. pamfleta, eseja, opisa ili sl. bez oklevanja i zaoblazjenja su u knjizi dovedene u svoj najtragičniji položaj: da se o njima zlonamerno i bez prisustva čoveka, direktno i beskompromisno misli. Jedini pamflet koji zaboravlja svoj naslov je MARETA. U tom je on, dakle, izuzetak cele knjige. Pre se u njemu radi o preobražaju ili čak porođaju. Ali ovaj izuzetak, baš zbog tog, ima tako draž više: neupućenost. Direktnost i beskompromisnost — jedna linija vrlo osetljiva, ali B. Ćosić uspeva da je ne izneveri pišući o Najobičnijem. Sve čime se on bavi su nezamisljivi otpaci, ali koji samopouzdanje dosežu prvu vrednost. U tom slučaju radi se o neprocenljivoj.

Napraviću jednu napomenu o imenu sveg onog što je u *Sadržaju* napisano: To bi se moglo nazvati SKEČEVIMA, ali opet je neporeciv nedostatak bilo kakvog imena; možda: vezbanja razgovornosti. Privlačan je slučaj Aristotela, i ostalih onovremenih slavoslovljenih rečnika, koji je raspravljao o homerskim problemima, kao: da li je Diomed Afroditu ramlu u levu ili desnu šaku? Bilo je i traktata o muvi, i čega još sve lepog ne?

Najmanje uvredljivo u svim sadržajima *Sadržaja* je to što su oni, negde tamo daleko i neprimetno, objavljivani već prethodno u malenoj i čudnoj rubrici jednog lošeg dnevnika. I svi su oni, ako je verovati, izazivali dobro subotnje raspoloženje. Zato ja, dok ih uvek ponovo čitam, osećam neku jaku sentimentalnu nostalgiju za neumerenošću, ih!

Najbliže stvari od svih mogućih stvari koje nas okružuju, koje mi okružujemo i ostale, su naprosto najmanje stvari i najbliže su ničemu. Priroda stvari, onih koje koristi

Bora Ćosić, je najmanje nehumana, uznemirujuća, ne previše narasla, ali nije u pitanju ni suprotno. Ćosićeve stvari su blage prirode, pomalo umiljate i sposobne da se nametnu kao zanimljive i kao sudbonosne. Eto čudne protivrečnosti i baš u njoj se nalaze temelji onog Ozbiljnog što pokušava *Sadržaj*. Da razreši životnu zabunu uticaja (ili sličnosti) ništavnog na Poslednje događaje ljudskog opstanka.

Drugi utisak je ironija, čak nadahnuta satira, sarkazam, cinizam, sadizam na kratke staze. Ova naprasitost, obesnost, omogućava da kada nas već ništa više ne interesuje onda ova književna pogubnost, uistinu, slasno obrađuje deprimiranog čoveka a novorođenog čitaoca. Bora Ćosić je najpre domaćin (može se sumnjati da je malo feminiziran zarad „dijete“ i „štrikanja“), ali gazda koji vodi računa i koji će se vrlo brzo i časno okučiti. Na ovo nas podstiče izbor njegovih tema. Njegove reči goličaju jezik, prosto ih je divno izgovarati naglas, pa i knjiga je, tvrdim, napravljena za NAGLAS. U obradama sadržaja ima izostavljanja (koja se mogu pravdati prostorom), npr.: natikače, zahvalna i prijatna stvar, u „štrikanju“.

Najgadniji mixed-media vic u čitavoj knjizi je jedna dobro uspeša zelena reprodukcija Mona Lize. Taj vrhunac svetske umetnosti se smeška jezivim i nepristojnim smeškom druga Stalkina. Koliko li zluрадosti i mnogomislivosti u svemu tom? Izvršne su i reprodukcije lokomotiva i šporeta. Knjiga je crna kao sam đavo, a takve su joj i korice. Da spomenem još da je Ćosić dodimnuo i jedan od velikih, savremenih problema PROBLEM INDUSTRIJE. U eseju o CIBZARU on kaže: „...evo sada te pragmatične, demokratske, samosavladljive i genijalne automatizacije.“

Možda je to malo žalosno reći na kraju, ali ono što piše Bora Ćosić — to će pobediti. Treba biti uz pobedu da bi se bilo pobednik.