

vraćanja, na način ontološke diferencije, problemima dualizma i metafizike. I u tom procesu je *Porodična veza* blistav, neobično komunikativan i jasno napisan roman o svetu kojim vladaju moć i tradicija, a koji pokušavaju da provociraju igra slobodnog jezika i slobodnog, veselog intelekta.

Preveo V. Despotov

MILE STOJIC:

»LIJER, JEZIK PRAŠINE«,
»Svjetlost«, Sarajevo 1977.

Piše: Zora Stojanović

Stojićeva poetska zbirka, ma da prva koju je objavio, po mnogim svojim odrednicama ukazuje se kao zrelo traganje i osmišljeno, dosledno komuniciranje s poetskim činjenicama i značenjima. Iz nje govori prodorno iskustvo koje traži uporište u višesmislenom tumačenju poetskog principa, zapravo u uslozavanju njegovom, u takvom organizovanju poetskih elemenata koji se teško uočavaju pod plaštom ambivalentnog govorenja, čiji je cilj udaljavanje od stvarnosti i otkrivanje samoga bića teksta. U takvom kontekstu pesma postaje zatvoreni znak samopromišljanja o vlastitoj strukturi, a mogućnost potpunog tumačenja tek se naslućuje u impulsima skrivenog smisla.

Dakle, dešifrovanje poetskog znaka ostvaruje se u transformaciji površinskog značenjskog sloja i otkrivanju unutrašnjeg poetskog sistema, koji autor skriva pod prividnim treptajima realnosti od koje polazi. U pojavnosti se, kao podsticaj, ukljućuju sećanja na detinjstvo, zavičaj, ljubav. Sve ove tematske kategorije pojavljuju se kao provokacija za ustrojstvo novoga smisla poet-

skog teksta, za razmišljanje o rečima, govoru, mogućnostima teksta. Čitavu zbirku jedinstveno prožima to doticanje, gradnja i prividno razgrađivanje poetskog, pesme i jezika u njoj utkanog, te i kad se Stojić udaljava od ove teme, ona je uvek prisutna u podtekstu, uvek se iznova ukazuje, na nov način samo otkriva ili skriva, ali se dosledno može slediti.

Stoga je *Lijer, jezik prašine* poetska rasprava o pesničkoj reči, emocionalna analiza trajanja i smisla poetskog čina i nadahnuća. Govoreći o ljubavi, na primer, najčešćoj temi u krugu svojih spoljašnjih opredeljenja, Stojić tako organizuje poetsku strukturu da se motiv žene, kroz svojevrsnu leksičku igru, transformiše do govora o oblikovanju pesme koja ima dimenzije bića, fizičke odrednice postojanja. Pesma se, naime, ukazuje kao telo žene za kojom se traga, a prelomljeno kroz prizmu »sećanja zbilje« to telo oživljava kao *telo-reč*, kao iskupljenje, vraćanje iskonskoj snazi reči, ali ne da bi se našao smiraj u njima, nego »oluja što prijeti« uzvitlanih značenjima. Isto tako, govoreći o detinjstvu ili zavičaju, autor koristi samo posrednu mogućnost da nastavi razvijanje ideje o strukturi pesničkog teksta.

Stojićevi stihovi ne teže ukapanju u postojeći poredak stvari, oni zagovaraju subverziju tradicionalnih kanona pojava, stavljaju ih u pitanje, ističu apsurdnost zanosa i »Velikih Istina«, u ime jednog drugačijeg govora koji je lišen »Ceremonijala«, koji spoznaje pustoši i obrušavanje stvaralačkog poleta u memočne »drhtave snokove«. Stoga je toliko vidljiv ironični ton kazivanja na stranicama ove zbirke; ironija ne postaje samo sredstvo negiranja utvrđenih poetskih vrednosti, nego i način govora, usvojeni vid analiziranja tih vrednosti, ali se, na žalost, ne da-

ju dovoljno jasne protivvrednosti. Naime, Stojićev poetski koncept bi morao više izići iz ravni bavljenja tekstem i proširiti se i na jednu obuhvatniju sadržinsku, misaonu ravan, u kojoj bi se projektovale nove idejne vrednosti, jer osuditi nešto znači izreći i opredeliti se za novu istinu, novu misao, sadržaj.

Težeći da svome pevanju da formu i izraz koji bi odgovarali tematskom opredeljenju, Stojić uvodi u stihove svojevrsni unutrašnji ritam i melodiju, pa čak i rime, ali ne teži njihovom doslednom sprovođenju i ne prati standardne zakone rimovanja. Osnovna intencija ovakvog opredeljenja je, zapravo, kao i prilikom uvođenja ironije, poricanje poetskih manira i ustaljenih pesničkih formi, njihovo negiranje upravo sredstvima kojima se to pesništvo služi.

Lijer, jezik prašine, kao prva zbirka mladog autora, svedoči o mesumnjivom Stojićevom talentu, o smelom i uspešnom upućtanju u analizu problema istraživanja pesničkog teksta, što, uz leksičko bogatstvo i unutrašnji dinamizam stiha, doprinosi gradnji autohtonog autorskog doživljaja i daje naznaku da će on, uspevši snažnije da prođe u sferu misaone analize vanjezičkog sloja, i u buduću uspešno beleži svoja poetska iskustva.

MILISAV SAVIĆ: »MLADIĆ IZ RAŠKE«

»Slovo ljubve«, Beograd 1977.

Piše: Miroljub Joković

Knjiga *Mladić iz Raške* zauzima u Savićevom dosadašnjem radu poseban položaj. Ako se traži njena paralela u sklopu ostalih knjiga, ona je najbliža knjizi *Ljubav Andrije Kurandića*. Između njih postoje izvesne podudarnosti u tematsko-idejnom sloju i u načinu konstrukcije proznog teksta.

Prednji plan ove zanimljive knjige označavo bi jedno prečišćenje razmatranje Savićevog osnovnog interesovanja, nemogućnost komunikacije između Mnoštva i Ja kojim raspolaže junak, s tim što je ovaj problem, prelomljen kroz doba mladosti i oformljenja ličnosti, u konkretnom slučaju celovitije sagledan nego u *Andriji Kurandiću*, gde isti problem biva sagledan na relaciji između svesnog i nesvesnog. Taj problem figurira i u ovom slučaju, s tom razlikom što je osvetljen društvenom pozadinom koja se reflektuje kroz sloj prikazanih predmetnosti.

Sukob između dva odvojena sveta, čije su norme vrednovanja i ponašanja u načelu radikalno udaljene, ne podrazumeva neko konačno rešenje. Zid razdvajanja je moguće probiti i dospeti u sam vrh malovaroškog života, ali mogućnost pada uvek ostaje otvorena. Time se pokazuje izvitoperenost stvarnosti kojoj su sve duhovne tvorevine u konačnom vidu strane. Taj ogoljeni svet Raške, koji se upravlja prema tamnoj strani stvarnosti, utiče da Ja ne izade izvan okvira Mnoštva. Sve to dovodi do otuđenja i pada subjekta pokušajima pro-

bijanja malovaroškog života, koji se u konačnom vidu pokazuje kao kretanje u krug.

Kao što se naslućuje, ovaj proces ima tačku utopijskog uspona i tačku pada koji nikada nije konačan, jer pred subjektom stoji mogućnost promene sredine. Postupak kojim se uobličava prozno tkivo nikada se ne udaljava suviše od tematsko-idejnog plana, pa se uslovno može okarakterisati kao razvojan, lučan, lančan. Da bi celokupnu knjigu podigao na nivo složenosti, Savić čestim menjanjem pripovedačkog glasa postiže, u odsustvu složenijeg zapleta, funkcionalizaciju svoje proze.

Odličnu ilustraciju navedenih karakteristika predstavlja pripovetka *Drvo koje ne lista*, koja s pripovetkom *Ponoćni voz* prikazuje drugi sloj tematsko-idejnog plana, mogućnost promene.

U drugom planu knjige, kao logična posledica ogoljene stvarnosti, nalaze se model žene i ljubavi koja je i u ovoj knjizi, kao i u pisaca Savićeve generacije, u senci prikazane stvarnosti. Za junake (kojima je stvarnost uobličena) žena kao biće ne predstavlja više otelotvorenje viših vrednosti; na nju se obično gleda kao na biće koje je do te mere imoralizirano da načinom prikazivanja naginje prema sloju prikazanih predmetnosti.

Za tako prikazanu stvarnost najviše bi odgovarao ogoljen pripovedački postupak i eruditski način izlaganja, ali stvar je drugačije postavljena. Savić je tako ogoljen svet poseduje veoma izražen emocionalni stav i, što je posebno zadržavajuće, nalazi uverljivo opravdanje za život koji teče kružno (*Dečak i fudbaler*). On nijednog trenutka ne dovodi u pitanje ispravnost svog pripovedačkog postupka koji se prilagođava prikazanoj stvarnosti, iako je objedinjavaju junaci koji međusobno teško komuniciraju. Uverljivost nekomunikacije nemoguće je postići klasičnim pripovedačkim formama, zbog toga je klasičan način pripovedanja zamenjen modernijim strukturama. Sve nam to govori da se radi o složenoj pripovedačkoj knjizi.

Savić je knjigom *Mladić iz Raške* osvetlio stvarnost u sveukupnoj povezanosti i doveo je do završenosti, tako da svaka nova knjiga s istom tematikom može značiti samo korak nazad. U njegovim dosadašnjim knjigama nagoveštena je mogućnost prelaska na prozu drugačije tematike.

DAMNJAN ANTONIJEVIĆ:

»OPISOM IZNUTRA«,
RU »Radioj Cirpanov«,
Novi Sad 1976.

Piše: Ivko Jovanović

Damnjan Antonijević je u ovoj knjizi objavio izbor svojih studija i prikaza, štampanih u raznim književnim časopisima i listovima od 1968. do 1974. godine. *Opisom iznutra* on se celovitije predstavlja kao »isti čitalac«, komentator književnih tvorevina, otkrivajući, naravno, i staj kritičarski stav, opseg interesovanja. Ali, ovu knjigu autor, očigledno, nije uobličio, spremio

2. JEZIK je umocenih n St) trčkarapapirjm e i ODMA VET.

NA Stotin ak pelen KADUPOZNA čista hartij. NIKAD vi LJENJA. lapa. po est pa

rep MISLE ogu u jezij

mpj

UGRLU

zastajer

GURA I FILOZ

desnih VIS (pre- ST m lju to

NIKAN

rečovu

al se

CI- Nip

LIVANJE, OBLIK, onda

NA. M u, rečn jen

Se ec

o. bib

asiniča za o-rečitu te ostavja

ja nar bski spij lijski SREDJENI SVUJ

E čist čicul

NI JEZ

bu

AKSPERMEJ DRZA

NAVIKU čnost(rečno- sitne tepije PO

Oduj- un. de snom REČ KROZ S

nanišu u sumr- za

RAKAD MIŠ k je REP rask GOVORASE EZIJEI AKO. NdesnoM

sebe radi, da bi se književnoj javnosti nametnuo svojim shvatanjem i prihvatanjem određenih književnih pojava, već pre svega da bi ponudio tumačenje, otkrivanje prostora i značenja dela koja su ušla u njegov čitalački fokus. Ovakav utisak nameće se ne samo zbog toga što knjiga ne počinje uobičajenom (razmetljivom) književno-teorijskom eksplikacijom (uvodom), već i otud što se Antonijević u svojim analizama doista ponaša kao znatiželjni čitalac, željan »avanture otkrivanja nepoznatog«, »prodora u nove svetove«, kome je najviše stalo do »draži tajanstvenog«, kako i sam definiše avanturu čitanja. To opet, razume se, ne znači da je Antonijević pisac kritička bez stava, teorijske platforme i osnove, bez smisla za sintezu analitičkih otkrića. Naprotiv.

Autor knjige *Opisom iznutra* najpre nudi izbor pesnika različitih generacija, opredeljenja i dometa: od M. Pavlovića do Kocijančiča, od Pope do Bogdana Čipliča. Pod zajedničkim tematskim naslovom *Metamorfoza pesničke imaginacije*, on u ostvarenjima ovih pesnika nastoji da otkrije različite vidove, oblike, značenjske dimenzije i njihove pesničke imaginacije koju najčešće shvata kroz motivski iskaz, »poruku«, filosofemu, gnomska uopštavanja. Antonijević pri tom, u poetskom delu (ili delu opusa) jednog pesnika, gotovo redovno uočava, vaspostavlja motivski kontekst ili celinu, ističući time suštinu pesnikovog opredeljenja u poimanju sveta. Ali, ovo skiciranje izohipsi motivskog objedinjenja pesničkog iskaza Antonijeviću često služi i kao priprema ostvarenja njegovog krajnjeg cilja: uočavanju *opšteg značenja* te konkretne poetske toponimije, otkrivanju njenih značenjskih dometa *non plus ultra*. Tako se, konačno, po Antonijevićevom shvatanju, pesničko delo poima kao *tema* (ne i puki povod!) razmišljanja, njegov napor svodi na otkrivanje značenja i smisla zahvaćenih poetskih svetova, a rezultat knjižke analize — na uzbuđenje čitaoca koji svojom kulturom i opštevidovitošću prepoznaje trajno i opšte u novom i konkretnom.

Čitaocu Antonijevićevih tekstova, istina, povremeno može da zasmeta taj nagli prelaz u uopštavanja, kratkoca puta do konačnog filosofsko-metafizičkog definisanja, povremena neprimenost uspostavljenih paralela s klasičnom lekturom. Ali, on opet nije nekritički ponesen esejističkom egzaltacijom: ne napušta okvire dela koje *tumači iznutra*, iako o delu ne kaže sve što kritika može iznaći. Njemu je, u sagledavanju pesničkog dela, bliža eruditivna meditacija i vrcava asocijativnost Isidore Sekulić, od pronicljive minucioznosti Milana Bogdanovića, na primer.

Knjiga, rekostmo, sadrži šini izbor tekstova o pesnicima raznovrsnih opredeljenja i dometa. Autoru je, pri tom, sporedno što ona nema karakter hronološkog, ni tematskog, on nastoji da, govoreći o pesnicima, gotovo po pravilu, afirmiše njihove vrednosti, protumači značenja, ne izbegavajući vrednosni sud i prikaz. Tu se, u isto vreme, naslućuje i osnova njegovog *creda*: svako

delo je varijanta, metamorfoza pesničke imaginacije, a uočava i njegovo shvatanje cilja kritike koja treba da prouči, protumači, otkrije, uspostavi koordinatne u kontekstu svekolike naše i svetske literature i, samim tim — vrednuje. Njegove asocijacije, pri tom, ne samo da odaju solidnu književnu kulturu, relativnu suverenost u poznavanju (naročito antičke) literature, već su i povod za provokaciju čitaocove znatiželje. Siguran u tumačenje i uočavanje, samouveren u interpretaciju, načitan, Antonijević ume da bude i teorijski angažovan (članak o paradiji), kao i duhovit u negiranju (u prikazu regionalističke i monotone poezije B. Čipliča).

Vidno manji prostor knjige zauzimaju tekstovi o proznim piscima. I u interpretaciji proznih dela nekoliko autora, Antonijević uglavnom tumači dominantne motive i teme, uspostavlja jući njihovi tematske i značenjske koordinatne, nudeći svoje viđenje zahvaćenih svetova. I ova puta, on traga, pre svega, za značenjem, smislom, temom, proširuje i varira poruku, ostavljaajući po strani ostale dimenzije umetničkog dela.

Knjižarski pristup autora knjige *Opisom iznutra*, uopšte, odlikuje nadasve tematska analiza. U poplavi modernih i pomoćnih analiza, pre svega »strukturna«, formalističkih ispitivanja i brojanja, Antonijević se zadržava na tumačenju i otkrivanju značenja »novih svetova«, duhovne geografije koju bogati upoznavanje književnog dela. Ima u tome i izvesne akademске postojanosti, antipomodnosti, ali time se otkriva i stanovište po kome je književna poruka, aksiologija, gnoseologija suštine dela — ili ona dimenzija literature koja najpre provocira na tumačenje. Tumač, a ne presuditelj, uočavalac, a ne maliciozni rabošljia, Antonijević se posvećuje svestranijoj analizi, umesto površnog dnevnikaškog, impresionističkog beleškarenja i »sećenja«. On zato u svom izboru ne vodi toliko računa o imenima, koliko o mogućnosti razmaha analitičke ocene. I pored toga što ove interpretacije ne iscrpljuju sva značenja i kvalitete određenih dela, iako njihov čitalac povremeno zaželi i »egzaktniji« vrednosni sud, manje grča u asocijativno-paralelističkom sagledavanju — ipak je *Opisom iznutra* knjiga koja se ne čita uzalud.

PETAR DŽADŽIĆ:
»PROSTORI SREĆE U DELU MILOŠA CRNJANSKOG«
»Nolit«, Beograd 1976.

Piše: Zvonimir Kostić

Nova knjiga Petra Džadžića, posvećena delu Miloša Crnjanskog, koristi niz iskustava moderne nauke o književnosti i njenih mnogobrojnih metoda; međutim, sva ova iskustva predstavljaju integralni deo jednog ličnog i osobnog kritičkog postupka. Ako bi se u savremenoj našoj kritici mogla iskristalisati dva radikalno suprotna metoda, između kojih obično kritičari na-

laze svoj *modus operandi*, od kojih bi se prvi mogao nazvati, vrlo uslovno, »subjektivistički«, a drugi, »strogo naučni«, moramo priznati da je naročito u poslednje vreme metod jedne skoro apsolutizovane naučnosti prevladavao na štetu same kritike i njene suštinske duhovne usmerenosti. U jednom eseju iz 1956, pod naslovom *Granice kritike*, T. S. Eliot piše: »... Ako u književnoj kritici svu snagu akcenta stavimo na razumevanje, naći ćemo se u opasnosti da s razumevanja skliznemo u čisto objašnjavanje. Čak ćemo se naći u opasnosti da primimo kritiku kao nauku, što ona nikada ne može biti. Ako, s druge strane, prenaslogimo uživanje, bićemo skloni da zapadnemo u subjektivnu i impresionističku, a samo naše uživanje neće nam koristiti više od obične zabave i doko-lice. Izgleda da je pre trideset pet godina ova druga vrsta kritike, impresionistička vrsta, bila povod zabrinutosti koju sam osećio kad sam pisao o funkciji kritike. Danas, opet mislim da se treba više čuvati ove vrste koja samo objašnjava.«

Kritičko sagledavanje literature ostaje, dakle, razapeto između čiste subjektivnosti i čiste naučnosti, tražeći u »naučno-subjektivnom« ispitivanju i ponovnom proveravanju mogućnost stabilne teorijske utemeljenosti i ontološke zasnovanosti. I dok je impresionistička kritika hedonističkog tipa (uživanje u delu i doživljaj dela) već davno doživela poraz, kritici kao »čistoj nauci« ovaj poraz tek predstoji. Naravno, ne mislim, govoreći o negativnom aspektu kritike kao čiste nauke, na značajne zagovornike ovog aspekta savremene kritike u nas i u svetu; govorim o specijalnom vidu kreativne nemoći koja će ideal naučnosti videti u brojanju, recimo, suglasnika i samoglasnika u jednoj noveli, ili sličnim »naučnim« poduhvatima. (Doduše, ispitivanjem proporcija određenih lingvističkih struktura i glasova, između ostalih, bavi se, recimo, i jedan Roman Jakobson; ali, u nas reč je, na žalost, o nečem sasvim drugom.)

Delo Miloša Crnjanskog je i do sada imalo priličan broj, čak i veoma uspešnih tumača. Delo našega klasika, sasvim sigurno, može se tumačiti uz pomoć različitih metoda. Koje su osobnosti Džadžićevog kritičkog metoda u ovoj knjizi pisanoj duhovito, znački vispreno i sa senzibilitetom koji nastoji da registruje suštinu Crnjansko literature?

Način na koji je pisana ova studija u biti je esejistički: dakle, to je knjiga u kojoj se udružuje subjektivni stav, uzgredna digresija i interpolacija, koje ponekad sežu u drugu disciplinu ili oblast ljudskog duha, s naučno zasnovanom proverom činjenica i verifikacijom teze. Ona je poziv na tumačenje osnovnih simbola u delu Crnjanskog. Polazeći od teze o duhovnom jedinstvu dela našega klasika u toku nekoliko decenija, Džadžić nastoji da fiksira one »topose«, ključne ideje u delu pisca, njihovo istorijsko poreklo, nastanak i metamorfozu u kasnijim delima. Svojevrsnu analizu i proveru doživće u Džadžićevu studiji klju-

čni elementi crnjanskove stvarnosti: ideja uzleta, koja se pojavljuje još u *Lirici Itake*, ideja stremiljanja ka ataraksičnim prostorima sreće, koji su antipod surovog zbilji — ka hladnim prostorima vazduha, snega i leda, ideja pada, koja dominira u *Romanu o Londonu*, tema eterizacije bića, ispitivanje sličnosti između pojedinih književnih junaka u delu Crnjanskog i njihovih životnih filozofija, ideja putovanja, sublimni erotski simbol labuda i njemu antipodni infernalni topos metroa u *Romanu o Londonu* i drugi. Svi ovi elementi bivaju predmet stručne i nadahnete analize, da bi, pokazujući tananu bit koja ih vezuje za druge elemente dela našeg klasika, bacile svetlo na niz referenci koje bi se u daljem toku ispitivanja mogle ukazati. Znaćni Džadžićevi napori usmereni su na otkrivanje mogućih — dakle, ne nužnih i ne apsolutno-predakih — književnih veza koje delo našeg pisca vezuje s književnim nasledom, kako naše tako i opšte književnosti. Tragajući i otkrivajući tako obeležena ključna mesta književnog dela Miloša Crnjanskog, Džadžić nastoji da definiše prirodu, karakter, ključne odrednice, suštinu ove prede iz koje je izatkano samo delo.

Ovako označenom metodološkom cilju ispitivanja pridružuje se još jedan napor: da se ispitivanje naznačenih tema sprovede na poseban, u našoj dosadašnjoj kritičkoj praksi, bar koliko je meni poznato, relativno neuobičajen način. Džadžić svoj stvaralački prosede očigledno zasniva na tome da izbegne strogo diskurzivni, isključivo logično i historijski precizno usmeren način iskazivanja ideja i zaključaka o delu Miloša Crnjanskog. Uvek kada je u situaciji da neku istinu, zaključak do koga analiza stigne, ne iskaže stereotipnom frazom, on će taj stereotip zameniti kombinacijom poetsko-diskurzivnog, metaforičnog govora. Ovakav, metaforičan, nediskurzivan tip »opisne« analize krije u sebi neke prednosti nad uobičajenim načinom književne egzegzeze, koja sama ne poseže za sredstvima književno-umetničkog iluzionizma, kakva su, recimo, igre noći, slikovit govor, ili, pak, mitološki simboli. Ovakav način književno-esejističkog govora drži duh čitaocov budnim i vezuje ga za ono što je kazano i za način-kojim-je-to-kazano.

Ovaj naš zaključak nije lako adekvatno pokazati na primeru. Pokušajmo. Činjenicu, recimo, da je Rjepnin, junak *Romana o Londonu*, u ljubavi prema Nadi ipak zadržava, iako je u specifičnom ritterskom odnosu prema svetu, prikriveni, ali zato nedvosmisleni narcizam, Džadžić će iskazati ovako: »Narcisistička obozlost sobom probija kroz viteški oklop Rjepninove brige za Nadu i njenu sudbinu«. Definišući junaka u odnosu prema njegovoj neiscrpnoj želji za putovanjem, Džadžić će reći: »Putujem, dakle, jesam, to je geslo čoveka u delima Crnjanskog. Put je nužnost i obaveza bića, a svaki od junaka mogao bi da kaže: Nastojim da budem tamo gde nisam, jesam tamo gde ne želim