

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 Antonićević u svojim analizama doista pomaša kao znatiteljni čitalac, željan »avanture otkrivanja nepoznatog«, »prodor u nove svetove«, kome je najviše stalо do »draži tajanstvenog«, kako i sam definisiše avanturu čitanja. To opet, razume se, ne znači da je Antonićević pisac kritička bez stava, teorijske platforme i osnova, bez smisla za sintezu analitičkih otkrića. Naprotiv.

Autor knjige *Opisom iznutra* najpređe nudi izbor pesnika različitih generacija, opredeljenja i dometa: od M. Pavlovića do Kocijančića, od Pope do Bogdana Čipišića. 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, »pokus», filosofemu, gnomsku uopštavanja. Antonijević pri tom, u poetskom delu (ili delu opusa) jednog pesnika, gotovo redovno uočava, vaspostavlja motivski kontekst ili celinu, ističući time suštinsku pesnikovog opredeljenja u poimanju sveta. Ali, ovo skicanje izohipsi motivskog objedinjenja pesničkog iskaza Antonijeviću često služi i kao priprema ostvarenju njegovog krajnjeg cilja: uočavanju *opštег značenja* te konkretnе poetske toponimije, otkrivanju njenih značenjskih dometa *non plus ultra*. Tako se, konačno, po Antonijevićevom shvaćanju, pesničko delo poima kao *tema* (ne i puki povod!) razmišljanja, njegov napor svodi na otkrivanje značenja i smisla zahvaćenih poetskih svetova, a rezultat kritičke analize — na uzbudjenje čitaoca koji svojom kulturnom i opštěvidovitošću prepoznao trajno i opšte u novom i konkretnom.

Čitaocu Antonijevićevih tekstova, istina, povremeno može da zasmeta taj nagli prelaz u uopštenju, kратkočina puta do koničnog filosofsko-metafizičkog definisanja, povremena neprimenost uspostavljenih paralela s klasičnom lektirom. Ali, on opet nije nekritički ponesen esejištičkom egzaltacijom: ne napušta okvire dela koje *tumači iznutra*, iako o delu ne kaže sve što kritika može iznaći. Njemu je, u sa-gleđavanju pesničkog dela, bliža eruditivna meditacija i vrcava asocijativnost Isidore Sekulić, od pronicijive minucijsnosti Milana Bogdanovića, na primer.

Knjiga, nekakoš, 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, govoreci o pesnicima, gotovo po pravilu, afirmaše 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 shvaćanje cilja kritike koja treba da prouči, protumači, otkrije, uspostavi koordinate u kontekstu svekolike naše i svetske literature i, samim tim — vrednuje. Njegove asocijacije, pri tom, ne samo da odaju sošidnu književnu kulturu, relativnu suverenost u poznavanju (naročito antičke) literature, već su i povod za provokaciju čitaoca veženih do značitelje. Siguran u tumačenju i uočavanju, samouveren u interpretaciji, načitan, Antonijević ume da bude i teorijski angažovan (članak o parodiji), kao i duhomit u negiranju (u prikazu regionalističke i monotone poezije B. Ćipilića).

Vidno manji prostor knjige zauzimaju tekstovi o proznim pišćima. I u interpretaciji proznih dela nekoliko autora, Antonijević uglavnom tumači dominantne motive i teme, uspostavljajući njihovi tematske i značenjske koordinate, nudeći svoje viđenje zahtvačenih svetova. I ovo ga puta, on traga, pre svega, za značenjem, smisлом, temom, proširuje i varira poruku, ostavljajući po strani ostale dimenzije umjetničkog dela.

Kritičarski pristup autora knjige *Opisom iznutra*, uopšte, odlukuje nadasne tematska analizi. U popravi modernih i pomoćnih analiza, pre svega »struktura«, formalističkih ispitivanja i brojanja, Antonijević se zadirava na tumačenju i otkrivanju značenja »novih svetova«, duhovne geografije koju bogati upoznavanje književnog dela. Ima u tome i izvesne akademiske postojanosti, antipomodnosti, ali time se otkriva i stanovište po kome je književna poruka, aksilogija, gnoseologija suštine dela — ili ona dimenzija literature koja najpre provokira na tumačenje. Tumač, a ne presuditelj, uočavac, a ne maliciozni rabošlija, Antonijević se posvećuje svestranijoj analizi, umesto površnog dnevničarskog, impresionističkog beleškarenja i »sećenja«. On zato u svom izboru ne vodi toliko računa o imenima, koliko o mogućnosti razmaha analitičke scene. I naredno toga što ove in-

ocene. I pošto toga stoji uve interpretacije ne iscrpljuju sva značenja i kvalitete određenih dela, iako njihov čitalac povremeno zaželi u »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 Crnjaninskog, koristi niz iskustava moderne nauke o književnosti i njenih mnogobojnih 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, »strogog naučni«, moramo priznati da je naročito u poslednje vreme metod jedne skoro apsolutizovane naučnosti pre-ovlađivaо 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 razumevanjem sklinzemo u čisto objašnjavanje. Čak ćemo se naći u opasnosti da primitimo kritiku kao nauku, što ona nikada ne može biti. Ako, s druge strane, prenaglasimo uživanje, bićemo skloni da zapadnemo u subjektivno i impresionističko, a samo naše uživanje neće nam koristiti više od obične zaštave i dokolice. Izgleda da je pre trideset pet godina ova druga vrsta kritike, impresionistička vrsta, bila povod zabrinutosti koju sam osjetio kad sam pisao o funkciji kritike. Danas, opet mislim da se treba više čuvati one vrste koje 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 dawno doživela poraz, kritici, kao »čistoj« nauци, ovaj po raz tek predstoji. Naravno, ne mislim, govoreći o negativnom aspektu knitičke kao čiste nauke, na značajne zagovornike ovog aspekta savremene kritike u nas i u svetu; govorim o specijalnom vidu kreativne nemoci koja će ideal naučnosti videti u brojanju, recimo, suglasničku i samoglasničku 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 sasvima 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 knitičkog metoda u ovoj knjizi pisanoj duhovito, značajki višpremo i sa senzibilitetom koju nastoji da registruje sуштину Crnjanskoje literature?

Način na koji je pisana ova studija u biti je eseistički: dakle, to je knjiga u kojoj se uđaruju 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 Crnjanškog. Polazeći od teze o duhovnom jedinstvu dela našega klasika u toku nekoliko decenija, Džadžić nastoji da fiksira one »topose«, ključne ideje u delu piscia, njihovo istorijsko poreklo, nastanak i metamorfozu u kasnijim delima. Svojevrsnu analizu i proveru doživeće u Džadžićevoj studiji klju-

čni elementi crnijanskove stvarnosti: ideja uzleta, koja se pojavi u još u *Lirici Itake*, ideja stremljanja ka ataraksičnim prostorima sreće, koji su antipod surovoj zbilji — ka hladnjim 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 metraea u *Romanu o Londonu* i drugi. Svi ovi elementi bivaju predmet stručne i nadahnuće analize, da bi, pokažavši tanamu bit koja ih vezuje za druge elemente dela našeg klasička, bacile svetlo na niz referenci koje bi se u daljem toku ispitivanja mogle ukazati. Znatni Džadžićevi naporovi usmereni su na otkrivanje mogućih — dakle, me nužnih i me apsolutno-predačkih — književnih veza koje delo našeg piscu vezuje s književnim nasledem, kako naše tako i opšte književnosti. Tragači i otkrivači tako obeležena ključna mesta književnog dela Miloša Crnjanskog, Džadžić nastoji da definije prirodu, karakter, ključne odrednice, suština ove prede iz koje je izatkan samo deo.

Ovakvo označenom metodološkom cilju ispitivanja pridružuje se još jedan napor: da se ispitivanje naznačenih tema sproveđe na poseban, u našoj dosadašnjoj kritičkoj praksi, bar koliko je meni poznato, relativno neuobičajen način. Džadžić svoj stvarački prosede očigledno zasniva na tome da izbegne strogo diskurzivnu, isključivo logično i hilurški precizno usmeren način iskazivanja ideja i zaključaka o delu Miloša Crnjanskog. Uvek kada je u situaciji da neku istinu, zaključak do koga analiza stiže, ne iskaže stereotipnom frazom, on će taj stereotip zamenniti kombinacijom poetsko-diskurzivnog, metaforičkog govora. Ovakav, metaforičan, nediskurzivan tip »opisnog« analize krije u sebi neke prednosti nad uobičajenim načinom književne egzegeze, koja sama ne poseže za sredstvima književno-umjetničkog iluzionizma, kaška su, recimo, igre noći, slikovit govor, ili, pak, mitološki simboli. Ovakav način književno-epističkog govora drži duh čitaoca već budnium i vezuje ga za ono što je kazano i za način -kojim je to kazano.

Ovaj naš zaključak nije tako adekvatno pokazati na primjeru. Pokušajmo. Činjenicu, recimo, da je Rjepnin, junak *Romana o Londonu*, u ljubavi prema Nadi ipak zadrižava, iako je u specifičnom riterskom odnosu prema svetu, prikriveni, ali zato nedvosmisleni narcizam, Džadžić će iskazati ovako: »Narcisistička obuzetost sobom probija kroz viteski oklop Rjepninove brije za Nadinu i njenu sudbinu«. Definišući junaka u odnosu prema njezinoj neiscrpanoj 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: Na-stojim da budem tamo gde ni-sam, jesam tamo gde ne želim

da budem i gde neću da ostam. Zbog toga sam biće-na-pu-tu. Pravi dom Vuka Isakovića je ste put». I tako dalje.

Ovakav način analiziranja i kritičko-estetičkog govora — uslovno ga možemo nazvati bašelarovskim — meni je osobito drag, jer pokušava da pomiri na zanimljiv i provokativan način »naučno« i »umetničko« u jednoj (moderna teorija je toga svesna) disciplini koja je upravo simbio-tička po karakteru, a gde se prevlast jednoga ili drugoga elemenata pokazuje često kao mana. Kao nedostatak ovakvoga načina knitičkoga govora najčešće se može navesti disperzija značenja — ne-usredstvenost i »metaforička nепreciznost iskaza ne mogu dovesti do apsolutne utakančenih teorijskih i knitičkih ishodišta. Kada je reč o Džadžićevom metodu u ovoj studiji, međutim, ovakav metaforično-bašelarovski tip govora veoma je precizan i odmeren; zaključci su jasni, nedvosmisleni, a disperzija značenja svedena je na meru u kojoj se to nikako ne može shvatiti kao mana.

Džadžićeva studija je, i pređ izvesnih nedostataka koji joj se mogu uputiti, solidna, značajna i podsticajno pisana knjiga. Da progovorimo i o nedostacima: postoje pojedina mesta u knjizi u kojima, na pomalo neuveren način, prevlast dobiju specijalistički termini i varvarizmi. Prevelika koncentracija ovih termina u jednom kratkom parusu svakako se ne može shvatiti kao stilska vrlina. Ništa se ne bi izgubilo ako bi ti termini stranog porekla bili zamenjeni našim rečima. Što se tiče one druge zamerke, oko koje se vodila duga iscrpljujuća polemika, da je Džadžić plagirao Starobinskog, moram da istaknem kako nisam stekao taj utisak.

Istaknimo na kraju da među najinspirativnije delove ove studije spadaju svakako tumačenja romana *Seobe* i *Romana o Londonu*, kao i poeme *Lament nad Beogradom*.

MARIN CARIĆ: »OTOK«,
Centar za društvenu djelatnost
mladine, Zagreb 1977.

Piše: Nada Pinterić

Carićeva knjiga *Otok*, zakašnjelo tiskana, a već nagrađena godine 1972. nagradom »Sedam sekretara SKOJ-a«, pojavila se krajem 1977. u nakladi Centra za društvenu djelatnost mladine u Zagrebu. Knjiga se kompozicij-

ski bitno razlikuje od knjiga mlađih prozaika.

Otok je *kolažni roman*, sastavljen od slikovnog materijala — fotografija, crtež, manuskript — koji se pretvara i dopunjuje i napisani dio. Ovaj tekstovni dio u Carićevoj knjizi ima dvije razine: kratke autobiografske zabeleške, dnevničko bilježenje, te samostalne priče poput *Ribanja*.

Već od ovih natuknica možemo prikazati Carićev kolaž kao zanimljiv pokušaj da se na nov način i s minimalnim teksta govori o vlastitom životu. *Otok* je Carićeva autobiografija. Od rana djetinjstva, školskih klups, momčićkog doba i lokačnog sazrijevanja, život pisca je imao tipične situacije koje su zadržane i obilježene prigodnim fotografijama. A tekstualna pretapanja i prijelazi napisani su fragmentarno, kratkim rečenicama i dijalogi.

Osnovna nakana Carića je demistificiranje kreativnog čina. On konfesionalno svodi na konkretno. Nalazeći se u prostorima svakodnevnog okružja, u »egzotici svakodnevnog«, daje sliku opredmećenog svijeta. Od fotografije ljepotice na novinskoj stranici do slike bliskih osoba na zidu, tek je mali pomak, nekoliko koraka, vrata do vrata, prostor male razlike između naslijedenog i naslijednog. Planovi življenja pretapaju se u jedinstvenom vremenskom toku, u jednom životu, u autorovom životu i biću omeđenom tradicionalnim isto toliko kolikoj i potrošnjim.

Za Marina Carića naracija ne znači ekspresiju i komunikaciju; on želi specifičnom naracijom, egzotikom svakodnevnih stvari, sublimnom slikom, točnije fotografijom, demistificirati kreativni čin. Autor u *Otoku* daje više znaku određena stanja i milje stanovitih zbivanja, nego što ih interpretira i sublimira.

Carićev kolažni roman nije pretenciozni pokušaj da se po svaku cenu prolongira novo. Ova je knjiga autorov odnos prema potrošnom i privremenom svijetu. Papirnato okružje govori o prolaznosti života koji neke čvrše točke zadržava u sublimnom trenutku fotografije, ili pak starih rukopisa i zapisa. To bi bile koordinate Carićeva svijeta. No, u kontekstu suvremenih strujanja u mlađoj prozi, Carićeva će knjiga ostati kao privatan gest irelevantan u ozbiljnijem naporu kreativnog čina.

likovni notes

POVODOM IZLOŽBE DRAGANA MOJOVIĆA

Likovni salon Tribine mladih od 27. januara do 15. februara 1978.

Piše: Andrej Tišma

Posle niza uspešnih nastupanja, u kratkom vremenskom periodu, na veoma značajnim likovnim manifestacijama u zemlji i inostranstvu (pomenimo samo najznačajnije: Beogradski oktobarski salon 1974—77, Bitez 1976—77, izložba »Aktuelnosti u srpskoj likovnoj umetnosti« 1977, Beogradski trijenal 1977, Riječki bijenale mladih — dobitnik je prve nagrade — Međunarodna izložba »Beograd '77«, klivlendski Internacionalni bijenale crteža 1977/78), Dragan Mojović se pojavljuje sa svojom prvom samostalnom izložbom u Likovnom salonu Tribine mladih u Novom Sadu.

Ovoga puta radi se o složenom projektu, moglo bi se reći o izložbi-ambijentu, sastavljenom od deset crteža formata 100x70 cm, rađenih u stilu foto-realizma, deset panoa s trideset i šest enformelskih zapisu na svakom, usko povezanih s crtežima, zatim od jednog objekta u obliku kutije koja, otvorena predstavlja ruku vetrova, u srce Zemlje, simbolizuje, a u isto vreme empirijski beleži i afirmiše, gravitaciju. Upravo zahvaljujući ovoj, još uvek nedovoljno ispitanoj sili konstantnoga dejstva, zaključuje Mojović, mi smo svesni svoga hoda, postojanja. Na taj način stvoren je model za doživljavanje i kontemplaciju odnosa vremena i gravitacije. Mojović tu postavlja relacije vreme — smrt (ovo čini već u separatu časopisa *Kultura*, 36/37, u tekstu pod naslovom *Tempiranje*) i gravitacija—život, jer kaže: »Što smo bliže vremenu, bliži smo smrti, ono nas na nju podseća, dok nas gravitacija podseća na život, na hodanje, ostavljanje stopa i geometriju« (koja u mojovićevskom smislu ima doslovno značenje premeravanje Zemlje, hodanje). Ovo figurira i na crtežima koji prikazuju stope u pesku, nastale hodanjem na određenom rednom broju meseca, na odgovarajuće načine. Tako Mojović stvara složen i kompaktan sistem koji, zapravo, treba da pokaže kako vreme ne teče, već teku samo procesi gradnje i razgradnje, kako i on sam u zaključku svog teksta u katalogu kaže: »Količko stvara dan, toliko rastvor i noć.«

nalaze zapisi Vatre, Vode, Zemlje i Vazduha.

Obeležavanje dana ima za svrhu neku vrstu kontrole toka stvarnosti i, na taj način, kao što to umetnost čini, predstavlja oslobođanje od obuhvaćenosti vremenom sve do tačke kada mi preuzimamo njegovu ulogu i obuhvatamo stvarnost (Mojović to naziva »uvremenjavanjem«). Peščana podloga, poređ toga što likovno oplemenjuje prostor i čini ga, zajedno s eksponatima, neobičljeno, prijatljivo za oko, ima u celom ambijentu možda najradijalniju funkciju — uvođenje posetilaca izložbe u njenu poruku. Naime, ispitujući fenomen vremena, Mojović se logično suočio s fenomenom gravitacije. A u antagonizmu ova dva fenomena knije se napetost kojom ova izložba pokreće na razmišljanje. Ovaj ambijent treba da bude model stvarnosti. Veoma očigledno sredstvo za prikazivanje pojavnje stvarnosti je upravo nestalni pesak koji, usled kretanja gledalaca, poprima stalno nove oblike i time, na snažan, poetičan način, ilustruje njenu podložnost promenama. Na drugoj strani, međutim, u samom centru ambijenta stoji visak koji, uporno zatežujući konac i stremeći u srce ruže vetrova, u srce Zemlje, simbolizuje, a u isto vreme empirijski beleži i afirmiše, gravitaciju. Upravo zahvaljujući ovoj, još uvek nedovoljno ispitanoj sili konstantnoga dejstva, zaključuje Mojović, mi smo svesni svoga hoda, postojanja. Na taj način stvoren je model za doživljavanje i kontemplaciju odnosa vremena i gravitacije. Mojović tu postavlja relacije vreme — smrt (ovo čini već u separatu časopisa *Kultura*, 36/37, u tekstu pod naslovom *Tempiranje*) i gravitacija—život, jer kaže: »Što smo bliže vremenu, bliži smo smrti, ono nas na nju podseća, dok nas gravitacija podseća na život, na hodanje, ostavljanje stopa i geometriju« (koja u mojovićevskom smislu ima doslovno značenje premeravanje Zemlje, hodanje). Ovo figurira i na crtežima koji prikazuju stope u pesku, nastale hodanjem na određenom rednom broju meseca, na odgovarajuće načine. Tako Mojović stvara složen i kompaktan sistem koji, zapravo, treba da pokaže kako vreme ne teče, već teku samo procesi gradnje i razgradnje, kako i on sam u zaključku svog teksta u katalogu kaže: »Količko stvara dan, toliko rastvor i noć.«

Ovom izložbom Mojović, pređ toga što se uklapa u streljenja savremene nauke, otvara i nove prostore za stvaralaštvo na polju likovnih umetnosti.

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

urednik: Žeđar Bojancvić, Milan Dunderski, Slavko Gordić, Vičazoslav Hronjec, Dragiša Koković i Jovan Zivlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik Cvjetan Dimovski / sekretar Radmila Gikić / članovi izdavačkog saveta: Janko Banjai, Bosiljka Bojanić, Cvjetan Dimovski, Nedeljko Terzić, Lazar Elhart, Ksenija Maricki Gadiški, Slavko Mišković, Julijana Palfi, Jordan Pešić, Josip Rič, Milan Stanić (predsednik), Jovan Zivlak i Pero Zubac / izdaje NIP dnevnik, OOUR »redakcija dnevnik«, Novi Sad, bulevard 23. oktobra 31, direktor Jovan Vilovac / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine Vojvodine / rukopis slati na adresu: redakcija »polja«, Novi Sad, poštanski fah 190 / godišnja preplata 60 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun 65700-603-6324 NIP dnevnik, OOUR »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« / lektor Zorica Stojanović / korektor Aleksandar Kolarčić / meter Milenko Veljkov / štampa »Prosveta« Novi Sad, Stevana Sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.