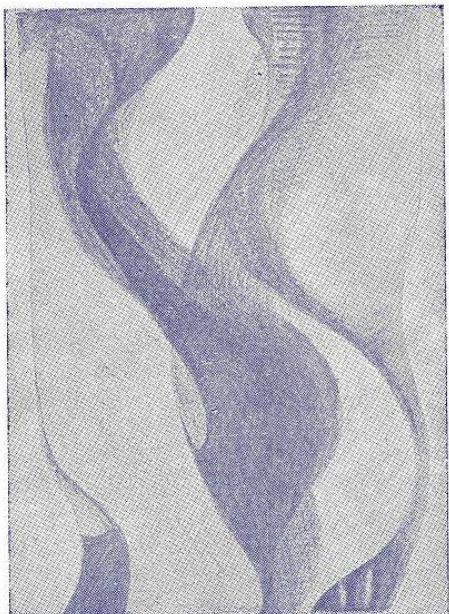


INDEKS KNJIGA



JASNA MELVINGER: »PET SESTARA«

Kulturni centar, Novi Sad, 1972.

Jednim svojim slojem, manjim i sporednjim, prvi roman Jasne Melvinger, *Pet sestara*, slika posleratne događaje u Petrovaradinu, na obroncima Fruške gore. To je ono vreme kada su se za praznike šile zastave sa »neveštvo skrojenim petokrakama«, nosile i uzvikivale parole uz pesmu i harmoniku, kada se besomučno lomilo zelenilo da se okiti kamion i zgrada opštine. Ali, to je bilo i vreme nesigurnosti, socijalnog previranja, oskudice i bede, kada su čak i »gospode« mazale kosu gasom.

Vrednost romana Jasne Melvinger nije u tim opštima, »filmškim« slikama, živo pogodenim, već u minucioznim i zanimljivim životopisima sestara: Lize, Angele, Katke, Tončike, Rezike, u tom vremenu. Sve one žive »ispod« društva, prituljeno, anahronično, u silaznoj liniji života, kada su sva njihova nadanja absurdna, svi planovi besmisleni, sva nastojanja da se bude mlad — komična. Pa ipak, što je život bliže svom kraju, sve je veća briga o njemu.

U velikim, stariim kućama, hladnim i zapanjnim, sestre su obuzete sitnim, elementarnim brigama oko novca i zdravlja, hrane i odeće, sa neskrivenim egoizmom, kao u male dece. Hvatajući se za svaku slampku nade, sestre dovode u svoje kuće muškarce, koje međusobno preotimaju, proglašavaju za muževe, za kućevodite, za ljubavnike — da bi dokazale sebi i drugima da su još među živima i da su nekom potrebne.

Evokacije prošlosti u romanu govore nam da su te sestre nekad živele lepše i sadržajnije, kad su u njihove bogate kuće dolazili trgovci, po vino, čak iz Slavonije.

Tončika je, na primer, živila u srcu Austro-Ugarske carevine, gde je učila bečki bonton, unterhaltujući se po uglednim salonom. U Petrovaradinu, međutim, dospevši na dno života, menjala je muževe i ljubavnike kao što je nekad menjala haljine i cipele. Iz njenih zagrljaja »muškarci su izlazili pokorni i smravljeni«. Banalne i tužne su one scene kad ta ista Tončika, nekadašnja nobles, organizuje sa ukućanima ništa manje nego — takmičenje u prdenju.

Nakon škrte ekspozicije, roman teče snažnom iskazu životnih sadržaja, slikajući pojedinačno i brižljivo život sestara u svim njihovim majušnim pokretima i osobbenostima. Melvingerova je koristila bogat spektar pripovedačkih postupaka, pokazujući izuzetno razvijen smisao za opservaciju, za otkrivanje detalja i njihovo neosetno transformisanje u karikaturu.

Na realističkoj osnovi romana, sestre su naslikane groteskno: humoristično-satiričnim sredstvima, katkad sa odstojanjem, katkad izblizu, ali uvek sa ironičnim senčenjem, izbegavajući svaku patetiku. Melvingerova je češće humorist nego satiričar, jer je više emotivna nego misaona.

Može se učiniti da u životu sestara nema topline i duše, kao što u njihovom *ikavskom* govoru nema mekoće. Međutim, taj spoljni utisak vara. Iz dubine romana, iz samih likova, bije teška i gorka melanholijska od pregorelosti života. Jer, roman nije samo i isključivo povest o propadanju jednog staleža u posleratnom periodu, nego pre svega priča o tragičnosti ljudskog življenja.

Posebna vrednost romana je u tome što je Melvingerova uspela da svim životima, čak i onim »najnižim« (kao što je bivša majorica Feiglberger), očuva ljudskost i svoju simpatiju za njih. A to je uspela upravo humorističkim elementima. Likovi sestara su na tako niskoj socijalnoj i životnoj razini da bi bili odvratno nepodnošljivi kad ne bi bili razbljeni humorom.

Najbolji delovi romana su oni koje pisac direktno zahvataju života, gde se ne oseća potreba za konstrukcijom i montažom. Esejističke i psihološke partie su nešto slabije, ponekad knjiške. Srećom, one su znatno manje zastupljene.

Izuzetna vrlina romana je životan i slojevit jezik. U stvari, Melvingerova pripoveda dvama jezicima: jednim svojim *intelektualnim* i drugim narodskim — *ikavskim*, koji je opet jedna haotična mešavina arhaičnog vojvodanskog, slavonskog, mađarskog i starog šapskog govora. Taj jezik ima izvorište u gradskim i seoskim sredinama, kao i u šatrovackom jeziku.

Roman nema puno fabularnih pokreta, pa shodno tome nema mnogo dijalogova. I kad ih ima, oni više boje i senče likove svojom jezičko-tonskom egzotikom, nego što služe funkciji fabule. Taj ikavski govor, svu i tvrd, bez mekih suglasnika, ali leksički bogat, dat je sa merom dobrog pozna-

vaoca jezika. Upravo taj jezik prožima, prosijava i određuje duh romana, dajući mu pored lokalnog kolorita, čas ironične, čas tragikomične tonove.

Roman je sačinjen od kratkih, shematičnih poglavljaja sa karakteristikama pažljive, ali sužene opservacije, sa mozaičnošću detalja i sa izrazitom sklonosću za impresionističku otkrića, bez većeg interesa za akciona i epska zbijavanja.

Dragomir Popnovakov

JOVAN ĆIRILOV: »PUTOVANJE PO GRAMATICI«

Nezavisno izdanje Slobodana Mašića, Beograd, 1972.

Znameniti nezavisni izdavač, uporni Slobodan Mašić, ne posustaje i ne promašuje. Ovoga puta, sasvim iznenad, Jovan Ćirilov!

Danas je zasita prava retkost naći na knjigu pesama koja se može »slatko« pročitati. Na to, skoro isčezlo zadovoljstvo »čitanja u slast« upućuje na prvu pesničku knjigu Jovana Ćirilova. Svakako da to nije jedino i prvo u ovoj knjizi, *Putovanje po gramatici*, po čemu se ona može oceniti kao »uspela u ostvarenju namere koju je imao njen autor, nego, kako to izriču »prevezjani« kritičari, iza toga sasvim pouzdano stoji i nešto dublje. Pokušajmo da to »dublje« označimo, bar u onoj meri u kojoj nam dati prostor dozvoljava.

Preputisti se veseloj nauci gramatike, — to je tlo s kojega započinje pesnički zahvat Ćirilova. Preputisti se ovde nikako ne znači zatvoriti se, već obratno: odgraničiti igrom svakodnevnog igru onog temeljnog. Svojevrsnost igre je da otvara granice, da neočekivano i hitro prelazi iz spoljašnjeg u središte, pa opet natrag. Predmeti s kojima ova igra započinje i u kojima se završava, otkrivajući u njima zgusnutu iskustva ljudskog sveta, predmeti su gramatičke taksonomije: oblici i norme. Glagoli (ići, moći, hteti, imati, živeti, umreti), infinitiv, sadašnje vreme, prošlo vreme, imenice: mislene, zbirne, vlastite, složenice, zamenice, pridevi i njihovo poređenje, brojevi, predlozi, sveze, užici, sinonimi, slova (velika i mala), znaci interpunkcije, itd. Itd. Igra podrazumeva parodokse, poput pesništva (a Ćirilov i svata pesničku delatnost, još šire: delatnost pisanja, kao igru u najdoslovnijem smislu), igra pisanja, kao nanošenje i suprotstavljanje značenja njihovim uskladištanjem u jedno više, ne uvek dokučivo, jedinstvo, utoliko eksplicitnije, jer:

»ići
to je nešto važno
pre svega ljudski
zaista na dve noge«

I baš tom igrom pisanja Ćirilov i njegova sveska pružaju »slast« čitanja, zazivaju na jednu odgovarajuću igru čitanja. U toj simetriji dveju igara, igre pisanja i igre čitanja, počiva *Putovanje po gramatici*.

Na kojim je, onda, smislenom tragu ova igra s gramatickom, koja se, kao svitak pisma, nude kao igračka za čitanje, ukoliko, po pređenom putu, putokaz pita čemu putovanje (pesma *Upitnik*)? Taj trag jeste trag sukoba, nemira sveta i u svetu, trag koji je objašnjiv, u većem broju slučajeva, kao određena gramatička priroda. »Razdori svedeni su gramatičarski, kazuje Montenj stavljen na omot kao *igrokaz*. A čin kazivanja je mogućnost da se tim igrokazom svet osmisli od strane čoveka, za coveka.

»Dodirni jezikom nepca
udahni duboko
stisni zube
i pusti na osnice
malo vazduha
Možda će iz toga
nekki smisao da proizade«
(Fonetika)

Okončajmo: Ćirilovljeva igra s gramatikom u najgorem slučaju je jedno preko po-

trebno podsećanje na mogućnost pisanja kao igre; svakako ne prvo i jedino, ali zato vrlo uspelo i sveže. U najboljem: vredan pesnički pothvat.

Jovica Ačin

RANKO RISOJEVIĆ: »TAKO, PONE-KAD«

»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1972.

Ranko Risojević je jedan od onih pjesnika (naročito u okviru najmlađe književne generacije u Bosni) koji, iako piše relativno mnogo, ipak u svim djelima afirmišu i tako reći čuvaju svoj stvaralački lik i stav — ono po čemu su prepoznatljivi i osobeni. U zbirkama koje su prethodile ovoj (*Vid tame*, 1967. i *Vreme i vrt*, 1971.) Risojevićeva poetika bila je jasno određena i zasnovana na strogo formalnim principima uglavnom naslijedenim iz tradicije; u tim zbirkama pjesnik je više nastojao da bude, da tako kažemo, umjetničke forme nego drski inovator, više je držao do sklada srofa negoli do kakve »iznenadjuće« poetske istine. Međutim, u trećoj pjesničkoj knjizi autor umnogome napušta to, već osvojeno, područje oblikovanja, taj ograničeni manevarski prostor vlastitog formalno-jezičkog »školovanja«. Iz zatvorenih formi pjesnik sada iskoračuje prema slobodnim oblicima otvorenim za svaki sadržaj, za najrazličitija duhovna otkrića; statične poetske vizije sada se nadopunjuju ili zamjenjuju dinamičnim kretanjima jezika. Pa ipak, pjesnik ne iznevjerava sebe — radi se o nužnoj obnovi i osvježenju!

Tanušna zborka *Tako, ponekad* — čiji nepretenciozni, možda i malodušni naslov ne imenuje unutarnju sadržinu — predstavlja nam, dakle, jednog ne baš poznatog Risojevića, pjesnika koji se konačno odlučio

»obešen u međuvremenu
između svoje zemlje,
svog čvrstog kopna i mora
koje ipak priziva rečima
to su oblisi u nastajanju
nikakav let i zanos
nikakva hrana i spokoj
samo sažaljenje i umiranje«

(Poreklo poezije)

Od sjetne i skeptičke relativizacije svoje negdje vjere u Poeziju Risojević je došao i do ironije: u izvrsnoj pesmi *Pesnička sudbina* orfejski mit se ruši usred jedne negativne, brutalne stvarnosti. Poezija više neće izvirati iz ljenih snova; ako je uopšte bude, nosiće u sebi budnu svijest o vlastitim negativnim pretpostavkama. I antologička pesma *Desice* se počiva na srodnoj »inspiraciji«; njen krajnje egzistencijalni smisao opravdava njenu slobodnu formu.

Kvalitativno, ova Risojevićeva zborka manje je ujednačena od njegove druge knjige, međutim, ne radi se o nekom »padu«, već o novom načinu shvatanja poetske forme i samog komponovanja knjige kao cjeline; sada je, naime, ta »cjelovitost i »ujednačenost« jednom sam tom nazvao »kvalitativnom monotonijom!« u izvesnom smislu nepotrebna. Tako se bolje čuvaju sve one disonancije i razlike koje i samu pjesničku knjigu, kao djelo, čine otvorenom, i pomalo nedopisanom.

Stevan Tontić

VOJISLAV MAKSIMOVIC: »ZAVODIŠTA«

»Svetlost«, Sarajevo, 1971.

Prvim svojim romanom Vojislav Maksimović se poduhvatio da u prostorima bosanskohercegovačke literature ostvari onu povest kakvu nalazimo kod Mirka Kovača u njegovom prvom romanu *Gubiliste*. Reč je, dakle o jednom po mnogo čemu specifičnom kraju, atmosferi, karakteristikama i mentalitetu likova što je sve u širem zajedništvu, življenu, dobilo posebno obeležje, izvesnu stihinjost, prostor koji se ne širi, koji se reklo bi se, samo gužva u sebi i nalazi izlaza u svom unutrašnjem rasulu i praznini.

Međutim, za razliku od Kovača, koji je materiju *Gubilista* organizovao u jednu neprestanu celinu koju zgušnjava poetičnost simbola, Maksimović je dosegao do detalja, do fragmenata. Njegovi simboli *Vetar, sunce i reka* nisu uspeli da se, kao kod Kovača *sunce*, uzdignu do one sažetosti iz koje bi, kao iz neke apokaliptične sile višeg reda, padao perut koji vlada, nevidljivi prah koji kroti i zatvara u beskraj svojih bezizlaza.

U nastojanju da savlada prepreke koje onemogućavaju život, da skinе s očiju magle koje ograničavaju pogled i zatamnuju vidike, Maksimović se lomio penjući se strminom nagoveštenim prisutnosti, često se i priklanjajući tradicionalističkom shvatanju literature koja je u romanu videla, pre svega, mogućnost odgovora na neka konkretna pitanja opstojavanja, ali ne i osnovnu prednost romana da, ističući konkretnosti sveta i prizemne staze življena, ponore i provale pojavnosti — umnožava zagonetku trajanja, pravce i puteve prema beskrajnim, osvetljenim daljinama. Otuda njegov započeti simboli ostaju u neposrednom susretu njihovih prepoznatljivih značenja više kao neke spoljne oznake realnosti, nego relacije oko kojih bi se dublje množila filosofska dimenzija dela.

No, po fragmentima, po onome što je već tu, Maksimović je pisac koji u svojoj ličnosti sjedinjuje vizionara i tragaoca za istorijskim i ishodišnjim. Njegov dolazak, nakon opšteprihvaćene knjige eseja *Viđenja Bosne*, za koju je dobio Šestoaprilsku nagradu grada Sarajeva, neočekivan je, njegov romansijerski debi iznenadan, a njegov roman je u naletu, u pritajenoj elementarnoj snazi koja, tako reći, nije imala dovoljno strpljenja da sačeka svoje zrenje, da uvreba onu pukotinu kroz koju bi se izlila kao obnova, kao nov pokret u trenutku jedne lite-

rature u kojoj su ti pokreti inače retki, ali kad se ostvare (Meša Selimović: *Derviš i smrt*, Vojislav Lubarda: *Gordo posrtanje*), duboki su kao sam život, smisao ili besmisao sveta, istine ili laži, života ili praha.

Umesto, dakle, tog jednog pokreta koji bi obuhvatio celu masu nagomilanih protivurečnosti, Maksimović je dozvolio da *Zavodišta* prepoznamo kao spretnu montažu epizoda, mozaika pričanja, spektar boja koje odudaraju, niz sitnijih pravaca koji vuču različitim stranama unutrašnje stvaraoče razlivenosti. »Niko ne zna koje je to godine bilo. Toga vremena su se jedino sjecali po dugoj suši s proljećem i plahim kišama u sredini ljeta. Dosta je naroda pomrlo od neke bolesti, a malo zvona da jave svačiju smrt. Već u tom odlomku, s prve stranice romana, slutimo tu razlivenost koja nadalje traže kroz ovo prepoznavanje Šeoba Miloša Crnjanskog: »Kad su pjevali, ličilo je to više na neko mumlanje i mukanje, a igra im je bila trapavo truckanje tabanima i lomljenje koljenima, pa su se lako prepoznavali u kolu.«

Inače, sav unutrašnji svet Maksimovićevih junaka započaćen je nekom jezom, nekim vekovnim neizustom, nekom pritajenošću i očekivanjem, i zato je svaka od ovih ličnosti više fragmentarna nego celovita, i roman više splet traganja nego sinteza pokreta. Interesantan bi i moguc bio povratak tom podneblju, tim karakterima, tom neizustu, tim ljudima koji su ovim romanom upravo pokrenuti iz svog ležišta, iz svoje anonimnosti, iz svog spoljnog trajanja u svet unutrašnjeg vakuma i prozirnosti.

Maksimovićeva rečenica je krhka i tvrdia istovremeno, elementarno postojana, na momente pesnički gusta i sigurna, metaforična, izvorna, ali i deskriptivna, nerazglobljena, zatvorena u usko susedstvo drugih reči i rečenica. Najbolja je onda kada svedoci odsustvo slobode čoveka i njenu nejasnu slutnju što čini ove ljude uskim, individualnim osobenjacima, u čijoj prizemnoj nepokolebljivosti ne traju pozitivne sile kretanja, već negativan odnos prema bliskom i zajedničkom. Ta bliskost, to osećanje bezizlaza i straha, kraja i iskliznica. Ni ptica Gagul, koju autor »dovodi« u delo, ne doleće izdaljine, iz nesećanja, s krilima punim mitskog praha, već izranja iz konkretne reke, kao i ti ljudi, iz sebe, i simbolizuje doticaj života i smrti na način kako to pripada ovom prizemljarskom staništu.

Na kraju dodajmo da je, u odnosu na prvi deo romana, drugi deo, *Sunce*, poetičniji, ujednačeniji, umetnički sređeniji, jezički prsniji, značenjski suštinski, strukturalno usaglašeniji, kontinuiraniji, dok je treći deo *Vjetar* dramatskiji, refleksivniji.

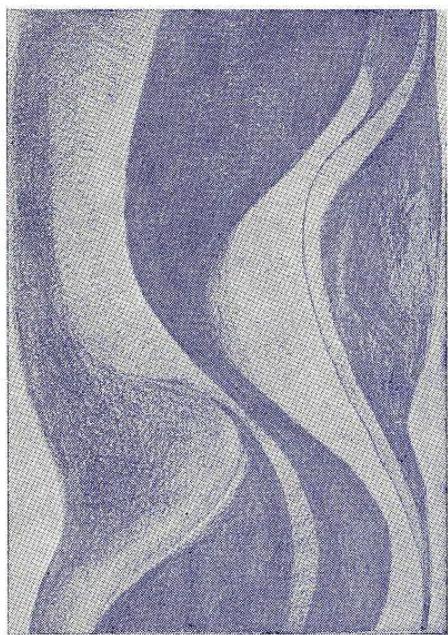
Dragoljub Jeknić

ZORAN M. JOVANOVIĆ: »VRT I MORE«

»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1972.

Nakon nekoliko knjiga stihova, pripovedaka i proza za decu na makedonskom, Zoran M. Jovanović je na srpskohrvatskom jeziku objavio četiri zbirke pesama: *Ratnik* (»Bagdala«, Kruševac, 1963), *Praznične šetnje* (»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1967), *Pod znamkom Zorijane* (»Svetlost«, Sarajevo, 1970) i, evo sada, *Vrt i more*.

Odmah se mora naglasiti da, iako je reč o prilično produktivnom pesniku i stvaraocu (Jovanović je autor i niza dramskih tekstova koji su izvedeni na sceni, radiju ili televiziji), o njegovoj poeziji se ovde relativno malo piše i govori. Možda je tome razlog upravo onaj spoljašnji pesnički mir koji lebdi oko Jovanovićeve poezije kao opna koja pokrete vraća početku i središtu dela, omogućavajući, dakle, samo tihot oticanje svetlosti koja čitaocu uspokojava, smiruje i oslobođa naporu saučestvovanja na delu. Jovanović se i ne trudi da svojom poezijom izazove sudare, poremeti pokrete, podeli duhove. On u najnovijoj svojoj poemii jednostavno sledi čedan svoj doživljaj *vrt i mora*, doživljaj koji više nije ni sećanje ni pamćenje, već prosti deo njegovog bića, deo njegove ljudske suštine. Taj doživljaj je bio



na avanturu, na sasvim neizvjesni put oslobođenog poetskog jezika. Sada su u njegovoj poeziji čitljive i sitne životne natruhe, odjeci svakodnevnicice, »antipoetični« događaji. Je li to započela destrukcija klasičnog pjesničkog jezika i njegovih simboličkih struktura na kojima je pjesnik upravo bio angažovan? Ili je to tek odmor od mučne izgradnje formi koje pretenduju na vječnost, oblika u kojima se konstituišu apsolutna značenja? Svakako, jedno i drugo jedno sa drugim: i ovdje se pokazuje istraživački karakter pisanja: