

tendencijski totalizovane strukturalne krize» (str. 265).

U svojoj ukupnosti ove protivurečnosti postavljaju zahtev za bitno drugačijim načinom regulisanja odnosa u samoj bazi kapitalističkog društva, a u krajnjoj instanci — zahtev za samoupravljanjem.

U trećem delu — **Socijalizam-tokovi, osnovne protivurečnosti i perspektive daljeg razvoja** — razmatra se, pre svega, suština diktature proletarijata. Socijalistička revolucija preobraća u istorijski nove kvalitete socijalni smisao i karakter društvenih institucija, te insistira na kvalitativno novom socijalnom sadržaju demokratije i diktature, i realizuje ga. »Na toj osnovi diktaturu proletarijata i definišemo kao klasno-političku suštinu institucionalno (demokratijom) izražene i uobličene revolucionarne vlasti društvene većine (ili u njenom interesu), kao konzekventan i revolucionaran, protivurečan i složen proces nametanja onog klasnog interesa koji je... posve društven, koji tendira, razvijajući se, od nivoa oslobodilačkog za klasu ka nivou oslobodilačkog za društvo...« (str. 528).

U ovom delu značajno mesto zauzimaju teme: nacionalno pitanje, komunistički i radnički pokret, a takođe tematske celine: socijalizam i sloboda-kreativnost i kritika.

U četvrtom delu drugog toma: — **Razvoj marksističke teorije i prakse samoupravljanja u jugoslovenskom društvu** — dat je prvi put iscrpno i na celovit način razvoj marksističke teorije i prakse samoupravljanja u jugoslovenskom socijalističkom društvu. Izložena je, na revolucionarno-istorijskom pokretu radničke klase zasnovana analitičko-sintetička marksistička misao i iskustvo samoupravljanja u Jugoslaviji, kao osnovnog produkcionog odnosa i društvenog sistema.

Centralna institucija samoupravljanja, kao osnovnog produkcionog odnosa, jeste društvena svojina. Klasični marksizma su analizom sadržaja i oblika razvika produkcionih odnosa u ranijim, a naročito u kapitalističkoj društveno-ekonomskoj formaciji postavili naučni koncept na kojem se temelji razvojna etapa društvene svojine. Prema ovom konceptu društvena svojina socijalističkog tipa, pa i društvena svojina u Jugoslaviji predstavlja, »dakle, niži, nerazvijeniji tip svojinskih odnosa, gde je odnos pojedinca, odnosno grupe, organizacije rada i šire, društvenih slojeva i klasa, prema društvenim sredstvima isključivo vezan za odgovarajući rad i radne doprinose. Jednakost ljudi se ostvaruje kroz jednakost njihovih radova i kroz razmenu jednakih radova... Ipak je, istorijski posmatrano, društvena svojina socijalističkog tipa ogroman korak napred u razvoju društva, jer, prvo, isključuje klasnu eksploataciju i, drugo, isključuje monopol privatne svojine nad prirodnim uslovima i proizvodnim snagama kao osnovu ma kakvog grupnog, klasnog ili pojedinačnog prisvajanja« (str. 58—9).

Samoupravljanje, kao društveni odnos, »pretpostavlja i traži smanjenje državne vlasti i njenu »preraspodelu« na više samostalnih i uzajamno povezanih državno-društvenih centara odlučivanja, a time i njenu transformaciju«.

Posebno su u (četvrtom) delu obrađeni prirodna nacionalizma i nacionalnog pitanja u Jugoslaviji, razvojne tendencije i perspektive strukturalnih promena jugoslovenskog društva, klasni karakter samoupravljanja, suština i način ostvarenja vodeće uloge Saveza komunista Jugoslavije.

Ovo kolektivno delo istaknutih jugoslovenskih marksista prozeto je kritičkim duhom marksističke teorije osvedočene u praksi. Na taj način su izbegnute i »nehotične« apologije i doktrinarstvo, »ukoliko se o istom — kako je napomenuo redaktor ovog dela prof. dr Predrag Radenović — »ne govori samo u onoj meri u kojoj se sam život posmatra u procesu društvene prakse«.

Po načinu i nivou obrade i izlaganja grada, ova knjiga, uzeta kao celina, predstavlja novost i popunjava prazninu u našoj mark-

sističkoj teoriji samoupravljanja, ukazujući, istovremeno, na neophodnost publikovanja novih sistemskih radova o samoupravljanju.

Selektivna bibliografija, predmetni registar i registar imena čine kompletnijim ovo delo o kojem će se, treba očekivati, svakako još govoriti.

ADAM PUSLOJIĆ: »BEKSTVO U DAKTILOGRAFSKI VEZ«
»Grafos«, Beograd 1977.

Piše: Miljurko Vukadinović

S novom pesničkom knjigom Adama Puslojića započemo osobeniji i neposredniji dijalog. Namera nam je da otkrijemo nekoliko polazišnih tačaka za čitanje ovog pesničkog štiva koje nam dolazi posle desetogodišnjeg stvaralačkog prisustva (»Postoji zemlja«, »Vidici«, 1967) ovog pesnika.

Dovođenje prethodnog stvaralaštva u vezi s autorovom novom knjigom može biti jedno od polazišta, tim pre što između **Religije psa** »Prosveta«, 1975 i **Bekstva** vidimo neke dotirne momente. Naime, stiče se utisak da i ovde Negleduš progovara. Ispovednost negledušovskog tipa vidnije se manifestuje u tonu većeg broja pesama. I ovde se javlja draga koja ima oči »velike kao pola ponora«, koja je (možda) »devojka iz susedstva«, kojoj on prilazi »bez pomisli na ljubavnu jezu«, ali zbog pomisli na nju je »izgubio pola litre krvi«. Nju »krasi« i jednostavnost — jednostavnija je »od bogova«. Toliko o Njoj. On je ovde onaj koji u **Religiji psa**, kad spava, »spava tvrdo / s glavom na sekiri« (**Iskušenje IV**); kad koristi makaze, koristi ih »da odseče sebe od noktiju« (**Iskušenje VII**). Shodno tome u **Bekstvu**, već u uvodnoj pesmi **Povratka** čitamo: »Makazama oslobađam i ruke i noge«, a u pesmi **Koračati** stoji: »Makaze su sasvim stale. Popravljam ih udarcima o sopstvenu glavu.«

Zatim, čini se karakteristično za oba štiva da pesnik gradi »mit o sebi«. Tako sva događanja, bez obzira u kojem se licu iskazivala, poseduju prvo — **ja lice**. To je čitljivo i u frekventnosti glagolskih vremena; za Puslojića postoji, pre svega, vreme sadašnje. Međutim, taj element ostvaren je ne samo na sintaksičko-morfološkom (gramatičkom) planu, već i na značenjskom. Pesnik uz znan napor, nastoji da iz ovog (svog) vremena o sebi govori. Poseban rezultat ove knjige je da se ovovremenost (is)kazuje bez većeg nasilja i zaglušnosti jezičke i pojmovne, onih reči i onih pojmova koji karakterišu ovo **sad** i ovo **ovde**. (Misli se na jezički materijal tipa: lift, žilet, autobus...).

Bodlerov stih »Svakog dana mi silazimo u pakao za korak«, katan na ulasku u štivo, može biti vrlo uputan, naročito prilikom »čitanja značenjske ravnici«, jer govori o stalnosti silaska u pakao, koja, onim »za korak«, svedoči o teškoći napredovanja u paklu. Puslojić je svoj doživljaj smestio u tu **paklenu svakodnevnost** koju prate lomovi unutar svesti. Još jedan atribut određuje tu svakodnevnost — tmuran. Time se bliže određuje ceo rukopis, stoga što je pesnički subjekt (onaj koji tvori »mit o sebi«) u neprijateljstvu sa svetom (osvedočenje eksplicitno kazano u završnim stihovima pesme **Točak**) i, mnogo više, sa samim sobom. Stoga je od početka do kraja sečivo unutra okrenuto. Stoga i izjednačenost sa žrtvom.

Ako je verovati pesniku, on piše »jednom podosta neuspelom/kombinacijom olovke, duše i uda« (pesma **Bekstvo**...). U našem razmatranju to može biti još jedan ključ za razmatranje ove pesničke knjige. Naime, ako pod **olovkom** podrazumevamo tehniku, veštinu pisanja, pod **dušom** specifičan ton ispovedanja intimističkog — ljubavnog karaktera, **ud** će biti metafora za jezičku energiju — u čitanje ćemo ući s momentima koji ga omogućavaju. Tako se igra čitanja i igra razumevanja stiču i susću u istom prostoru. U svetlosti ovih elemenata (olovka-duša-ud) iznova ćemo prići ovoj knjizi.

Što se tiče prvog elementa (pesničke tehnike) karakteristična je sklonost pesnika ka eksperimentu. Mnogi razgovori prestaju konstatovanjem da je Adam Puslojić moderan pesnik, verovatno u smislu hrabrosti za upuštanja u manje izvesna pesnička nagoveštavanja. Međutim, bez namere da se ta modernost bliže definiše ili ilustruje odgovarajućim primerom. Modernost u Puslojića mi tražimo na planu jezičke realizacije i organizacije jezičkih jedinica, ili na planu značenjske realizovanosti tih jedinica. U tom smislu vrlo su ilustrativne pesme: »**Povrtak**, **Birana utroba**, **Biti**, **Samo je smrt posvuda**..., **Ivandanski dani**, a posebno i pre svih pesma **Kraj jezera**, **trkalište**.

Drugi element — duša, osvedočen kao ton intimne ispovednosti, ostvarljiv je u vezi s **Religijom psa**, posebno s krugovima pesama **7 stepeništa** i **Negleduš**. Razume se da je to lirsko senčenje samo sastavni deo modernog pesničkog pisma, jedan njegov segment, ali ne i zanemarljiv.

U pogledu potencijalnosti jezičke energije, može se s pravom reći da Puslojić retko kad iscrpljuje i do kraja (svrsishodno) troši onaj optimum jezičke energije koji uspeva da dovede u pesmu. Otud je lako moguće da kretanje u pravcu jezičke redukcije nije uvek najbolji i jedini put. To pokazuju i pesme **Samo je smrt posvuda**... i **Buđenje svetog Augustina Ujevica**...

U zaključku ovih razmišljanja o Puslojiću pevanju i mišljenju autor, umesto ocene, otvara sumnju u ispravnost svojih polazišnih tačaka.

Stojan Bogdanović: »BIG BEN«, Književna omladina Srbije, 1977.

Piše: Momčilo Paraušić

Pesnički tekstovi Stojana Bogdanovića, imaju izvesna obeležja složenosti među kojima su najzapaženija pesnikova nastojanja da iskusa poetski afinitet misaono-jezičkih celina prevashodno logičke prirode.

Ova poezija, realizovana u simbolima i slikama koji su u sukobu s navikama i uverenjima, ima pretpostavke u logičkoj legalizaciji paradoksa, tj. dijalektičkom prihvatanju principa ekvivalencije afirmacije i negacije.

Tlo za paradoks je dodir nužnosti i slučajaja, jave i sna, ja i ne-ja, prirode i tehnike. U pesničkoj viziji on se manifestuje kao nagoveštaj objektivne polovičnosti, iracionalnosti i surrogata vrednosti, dakle, kao umetnički ekvivalent protivrečnog statusa egzistencije. Od njega potiče idejna složenost pesme, da bi se, oslobodajući dramsku snagu i lepotu, razvio kao arhitektonika lirske radnje. A posedujući emocionalnu vrednost, on se pokazuje pogodnim za izražavanje nekih psiholoških stanja. Ta logika fikcija poetski se razvija i kroz ceremonijalne oblike izražavanja, konvencionalne istine i eufemističke izraze, koji se drže isključivo na emocionalnim efektima.

Jedan sadržaj-prekoračenje subjektiviteta-formiran je mešanjem vremena, asocijacija i slojeva iskustva u okviru originalno i živo zamišljene fabule, koja je u funkciji postizanja dramske snage i lirske uverljivosti izraza. Ova višesmislenost postiže se i stvaranjem polivalentnih veza među stihovima, prelomom koji omogućavaju dvosmerno kretanje smisla. Iz ovih središta značenja divergiraju logičke i lirske vrednosti.

Bogdanović paradoks nalazi analitičkim poniranjem u jezik. Razbijajući jedinice značenja, on stvara kratke spojeve verbalnog kvaliteta. Ono što Milutin Petrović postiže između reči (istraživanje logike zarez), Bogdanović ostvaruje u samoj reči na mestu stapanja dva značenja. On u reč stavlja vreme (u obliku crte ili velikog slova) i odmorena značenja vezuje u okviru šire celine. Tu se otvara novo polje umnožavanja smisla: oslobađanje snopova asocijacija, razvijanje

više raspoloženja u pesmi, proizvodnja značenja i njihovo unošenje u dinamičke veze kroz nove celine. Vraćajući se na iskustvene izvore reči, Bogdanović kao da traži predah i odbacuje besplodnu brzinu pesničkog mišljenja i čitanja. Pokazuje se da takav pesnički postupak omogućava da se ispod navika i dogmi dopre do dubljih slojeva sistema, odnosa i ponašanja, koji efikasno i neprekidno, kao na traci, reprodukuju svoje modele i njihove podsticaje. Traženje i otkrivanje reči u rečima i povezivanje raskovnica različitog porekla, moguće je zahvaljujući dodirima istorijski, etički i psihološki udaljenih iskustava. U dubljim slojevima pesme zapaža se kretanje — pomeranje sadržaja iz navika, podsvesti i instinkta ka svesti i iskustvu. Neke pesme su, između ostalog, i poetske rekonstrukcije nastanka reči.

Pošto je za paradoks potrebna priča, Bogdanović se smelo upušta u poetsko prepričavanje događaja, koje je, u stvari, u funkciji istraživanja lirskih mogućnosti radnje i hronologije. Ta početna opredeljenja daju Bogdanovićevoj poeziji izrazito obeležje lirske radnje, a njegova misao razvija se kao misao akcije i dinamike. Ona napada metafizičke vrednosti koje su nastale zgusnjavanjem i sublimacijom svakodnevnog i konkretnog, u njegovom apstraktnom skraćenju i miru, te pesnički lažno, napamet naučeno, emotivno bojenje tih vrednosti.

Iz ovoga proističe novo, ali najteže iskustvo Bogdanovićeve pesme: kako ostvariti poetsku celinu u fabuli?

Na celinu kakvu njegova pesma nudi nisimo navikli. Ta celina drži se snagom jedinstva paradoksalnog događaja ili situacije. Ona se ostvaruje i jedinstvom raspoloženja, refleksije, dramskim ritmovima i akcentima u pesmi, izvesnim zapletom i poentom, najčešće u završnim stihovima — što znači da je ona na prelazu iz idejne u estetsku vrednost.

U Bogdanovićevoj poeziji nema patetike, melanholije, umišljenog pesničkog mesijanstva. Ta ispisana pesnička raspoloženja bez napora su prevladana aluzijom i aktivnom ironijom na račun iracionalnosti i mentaliteta masovne psihologije i logike, ironijom koja je umetnički ekvivalent logičkoj vrednosti paradoksa. Emotivni svet je izvan grča i neuroze, prigušen. Jezička dvosmislenost (verbalna protivvrećnost u vidu polustatusa značenja) ili višesmislenost omogućuje aluziju.

Bogdanovićeve izraz je maksimalno čist i sveden na minimum verbalne materije. Interes za činjeničko i konkretno, za oslobađanje poetske snage i lepote, urodio je pesmama koje podsećaju na razvijene mape dnevnih događaja i imena, kauzalnih i vremenskih nizova, na kamere ili kardiogramne dnevnih gužvi, vrevu i temperatura (kao TV DNEVNIK). Pesma se tako osposobljava da u sebe primi svakidašnji prostor i vreme i u njima prepozna dublje tokove i zakone. Govorna faza, praktično efikasna i komunikativna, potiskuje pesničku rečenicu opterećenu balastom stilske nakita koji je sam sebi cilj. Otpor tematskom i stilskom čistinstvu ide uporedo s nastojanjem da pesma poprimi i osposobi neke elemente dramskog i epskog izražavanja i da se izgrađuje kao totalan umetnički izraz.

STEVAN TONTIĆ: »TAJNA PREPISKA«
»Svetlost«, Sarajevo 1976.

Piše: Spiro Matijević

Stevan Tontić, pjesnik i književni kritičar, do sada je objavio tri knjige pjesama: *Nauka o duši i druge vesele priče* (1970), *Naše gore vuk* (1976) i *Tajna prepiska* (1976). Zbirka pjesama *Tajna prepiska* veoma je osobeno djelo. Već u prvoj pjesmi *Školski čas*, Tontić parodira čak i mogućnost spoznavanja, odnoseći se skeptički i humorno prema apsolutizaciji argumenata koji se ne zasnivaju na zakonitostima prirode. Pjesnik

tako daje samosvojnu ironizaciju i same logike objektiviteta, rastvarajući realnost kao općevažeći imperativ koji se surovo nameće duhu, kušajući da ga dogmatski okuje. Upravo u pjesmi *Školski čas* Tontić naznačuje svoj ironično-parodični stav prema materijalnoj supstanciji koja se suprotstavlja težnji da se pjesma, kao temeljno ovaploćenje mitskog, nametne životu svom svojom tajnovitom i humanom snagom. Uviđajući da pjesma mora biti demistifikatorska, stvarna, iornična i čak parodična, ako želi opstati u sferi antipoetske stvarnosti, Tontić je u zbirci neminovno »u sukobu s čitavim bivstvovanjem« (S. Kjerkegor).

U tom smislu, njegova poezija je stalno opovrgavanje, negiranje, buntarstvo, revolt koji se ne zadovoljava otrcanim ogrtačima starih poetika. Te poetike su više živjele na tokovima tradicije, nego u oblasti preispitivanja, sumnje, razlaganja i prevazilaženja. Vjerujući, kako bi rekao Alber Kami, »da samo negativna misao može tako dobro poslužiti umjetnosti«, Tontić zasniva specifičnu poetiku u kojoj se *tajna* postavlja kao istočnik umjetničkog oblikovanja, stožer inspiracije, putovotkinja invencije i otkrile djela.

Ako je vjerovati Kamiju da »ne postoji istinsko stvaranje bez tajne«, onda je pjesništvo Stevana Tontića ilustrativan primjer demitologizacije stvarnosti i uobličavanja nove, umjetničke stvarnosti. Tontić podvodi pod lupu svoje ironije brojna zbivanja. Stoga iz njegovih pjesama izvire vapaj kao strukturalna dominantna. On parodira mnoge čovjekove poduhvate koji su sami po sebi toliko banalizirani i izlišni da predstavljaju apsurd (*Pregled, Smrt u 100 lekcija, Šta ko radi, Čudo u vozu, Procesija, Noć, Otkriće* itd.).

Nema sumnje da je Tontić svojim filosofiranjem umnogome blizak onome što Kami određuje terminom »ironična filosofija«. Isto tako, jednim dijelom, Tontićev pesnički svijet razvija se u krugu onih ideja koje Kami iznosi u *Mitu o Sizifu* i *Pobunjenom čovjeku*.

Izgleda da zbirka *Tajna prepiska* odista »otjelovljuje intelektualnu dramu« svoga tvorca. Pođemo li od Kamijeve misli »da je svijet jasan, umjetnosti ne bi bilo«, vidljivo je da Tontić ustrajno pokušava odgovoriti na temeljna pitanja života, pa u dosluhu s kosmosom, magijom, fikcijom, oblikuje samobitnu *tajnu prepisku* koja je, suštinski, ljudski i umjetnički čin, jer postoji kao zaseban organski svijet. U alegorično-simboličnim prostorima Tontićeve zbirke zbiva se drama humaniteta, ruše se idile i svetinja, uskršava pustošna ironija u vidu pribježišta. Nema gotovo nikakvih uporišta, iluzije su ismijane, a ustoličila se praznina, jeza i ništavilo.

Tontićeva *tajna prepiska*, kao kvintesencija poetskog čina i proces ustrojavanja emotivno-intelektualnog svijeta, veoma slikovito se predočava u pjesmi *Otkriće*:

Crna magijo, noćas sam otkrio
da se bavim tajnom prepiskom
jao — napokon znam
šta radim!

Osnovni strukturalni elementi, naznačeni u pjesmi *Otkriće*, razvijaju se dalje u ostvarenju *Baveći se tajnom prepiskom*, a potom se, u suštini, protežu i na ostale pjesme. Pjesnik daje imaginativnu transformaciju fenomena bajke, posežući i u sakralnu simboliku koja mu služi za demistificiranje stvarnosti (*Slovo o postanju, Opšta bajka, Glava anđela, Anđeo krvopilac, Smrt tarog anđela*). Stoga se zbiljski svijet javlja u njegovoj poeziji potpuno ogoljen, sveden na svoje nužne odrednice, prožet intelektualnim određenjima. Međutim, intelektualizam nije manir, već se ugrađuje u suštinu poetske slike. Jedna od bitnih odlika Tontićeve zbirke jeste meditativno pronicanje u dubinu stvari i pojava. Ali, racionalni momenti zastiru se magičnim elementima. Na taj način pjesnik raslojava i rastače homogenost logičke izvedenosti, pa otuda ironija kao stilska crta

poprima značajnu funkciju. Ironičan odnos spram stvarnosti omogućava pjesniku da rastroji, razloži i iskuša statične fenomene koji dobijaju poetsku sugestivnost. Pjesnik razriva sastojke materijalne suštavnosti da bi prostor i vrijeme prozeo iracionalnim dimenzijama. Jedino je, prema njegovu mišljenju, na taj način moguće ponirati u zagonetke života. U tajnu života i svijeta Tontić prodire putem *tajne prepiske*.

Ipak, pjesma ne može obuhvatiti svu polivalentnost i dubinu tajne. Stoga se u zbirci javljaju i tragični prizvuci, crne slutnje i mračna predskazanja (*Anđeo krvopilac, Crni majstor*).

Zbirka *Tajna prepiska* uvrštava Stevana Tontića među istaknutije suvremene bosanskohercegovačke pjesnike. Znatna je evolucija ovoga pjesnika od mladenačke, ali poznate knjige *Nauka o duši i druge vesele priče*. Neosporno je da se Tontić nalazi u naponu stvaralačke snage.

polja

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, izlazi svakog 20. u mesecu.

Najbolji način da dođete do POLJA je da uplatite 60 dinara (godišnja pretplata), odnosno 30 dinara (polugodišnje pretplate), na žiro račun — 65700-603-992 kod Novosadske banke u Novom Sadu

Adresa redakcije: Tribina mladih, Kato-lička porta 5 Novi Sad