

nove knjige

IVAN GR LJUŠIĆ: »BEZ NASLOVA«

Čakavski sabor, Split 1976.

Piše: Tomislav Marijan Bilosnić

Ivan Gr ljušić je jedan od onih pjesnika koji svojom lirikom i lirizmom ne žele ništa definirati, pa čak ni pjesništvo samo — naslovom. Ovaj nepristrasnik čuva svoj pjesmovni protokol od bilo kakvih odredbenica, pa ga izriče udr žljivošću, uzmičući s natuknicama što slijeđe iza veznika-razbijača »i«, »ili« i »ali«, koji nemaju smisao projašnjavanja i izoštravanja, već zamagljivanja slike. Sustav ovih pjesmovno-sklopovnih grafizama determiniran je zamrešnošću, razorenošću, razdrtošću, smišljenom izlomljenošću, namjernom neodređenošću, dok se njihova komunikativnost ostvaruje premetanjem sklopovnih krhotina kao jedinih izražajnih jedinica. Učinkovitost Gr ljušićeve lirike ne bi trebalo tražiti u modernističkom izmucivanju složenica, u razasutoj fragmentarnosti, u isječkanosti opažanja, već u svojevrsnoj i originalnoj disonanci apsurda, u iznalaženju žurnalistički razaznatljiva »humour noir«.

Poezija nije bismislena i samoljubiva statistika koja će nam dati prosječne podatke i vrijednosti, od vjerovanja u boga do kladenja na konjskim trkama, već se ona udaljuje od svake konačne uhvatljivosti, tragajući sama za obzorjima apsolutne uspostave ili negacije svoje predmetnosti, a što sve skupa iziskuje razložno prihvaćanje i procjenjivanje. Lirika, naprosto, nije matematika, pa ni onda kad se aritmetički proračunavaju njeni sklopovi. Lirizam je život koji pulsira, žamori, rominja, krvari, mlaža; to je poplava, plamen, eruptivnost, grč, cvjetanje — istodobno sve i ništa, jer je tajna. Pjesništvo, pa i suvremeno, koje počesto — iskazujući se apsolutnim hermetičkim apstrakcijama — ide do svog ukinuća, ma koliko u svoj jezik i stihovlje unosilo anorgansku stvarnost i stvarnost, ma koliko ranije »istrošene« simbo-

le prirodnoga zamijenilo za novu simboliku opredmećene zbilje, organska je tvorevina. To suvremena kritika zaboravlja. Ona se opila predmetnošću i uključila u puki tehnološki proces. Ili: na jednoj strani kritika se upinje do besmislene praznine objašnjavajući Crvenkapicu, dok je na drugoj strani već napravljena rasčlamba mistificirane završene seksualne revolucije. I treći primjer: kritika u čudu pred novim govori o sociološko-politološko-gospodarsko-povijesno-filosofsko-kulturnjačkim detaljima suvremenice, pa tako mili tek rubom lirike, šireći o njoj pučkoškolske zablude. Takvo stanje zavelo je i podosta nesamostalnih liričara. Već skoro dva desetljeća u suvremenoj se hrvatskoj lirici zaboravilo da pjesništvo, ma kakvo bilo, mora posjedovati i svoju »umjetničku nužnost« (Hugo Friedrich).

Gr ljušić se u svojim pjesmotvorima zadovoljava polovičnim rješenjima, čak ih u idejnoj komponenti pjesništva i naglašava, kao što se tako zadovoljava i svijet u kojem smo nazočni — fragmentarnim i bizarnim prostorom, deformiranom stvarnošću, neskladom između jedinke i zbiljnosti, gdje se realni svijet sužava na predmetne pojedinosti koje se same po sebi otuđuju i raspadaju. Ponekad se, vjerujem s pravom, pitam ne razara li poezija, odnosno sva suvremena umjetnost, prirodni svijet isto toliko koliko ga danas razara tehnologija, ili šire — kao i ova civilizacija računa? Ne događa li se nešto kao u stihovima García Lorce — »Kako je čistu i veliku ranu njegova mašta ostavila u beskrajnoj bjelini« — ?

Zbirka *Bez naslova* govori o jednom takvom prostoru koji postoji zahvaljujući samo riječi (»Ne diraj taj prostor kojeg nema«, jer on ne egzistira, nije geometrijski (»Ako je oblik uopće izvodljiv«). Riječ je o stvarnom krajoliku u kojem je prisutnost bilo čega izlišna (»Pokušaj se prostorno zbuniti«, »korak je tvoj rupa u prostoru«, »glas je tvoj rupa u prostoru« — ili — »i onda se najednom utopiš u prostor«), čovjek je u prostor »sabijen«, a halucinantni sadržaji poremećene jave udari su irealnih među realne slike bijele praznine (»gospodin s okruglom glavom nabo je na koplje prostor / upravo po srijedi«). Kroz ove apstrakcije izmještane s natuknicama o svakidašnjici, gdje nema granica između pojmovnog i osjetilnog, između zbiljskog i izmišljenog, pjesnik se kreće s vremenskom naznakom (a vrijeme je »hladno«, »gladno«, »ludo«, »hudo«, vrijeme je »svemira«, »nemira«, »trke«, »vrijeme zbrke«, »vrijeme smoga«, »vrijeme bez boga«), u neki potpuno oslobođeni, univerzalni prostor koji se projicira u Ništa. Prostor, koji se kroz sve stihove zbirke apostrofira, u biti se ukida.

Pokušaj je zanimljiv, tematski krug primamljiv, namjera iskrena, a kvalitativnost ostvarenoga te snažnije »zakovitlana«, te vjerujem da Gr ljušić neće ostaviti »taj prostor u prvotnosti«.

RAŠA LIVADA: »KARANTIN«

»Prosveta«, Beograd 1977.

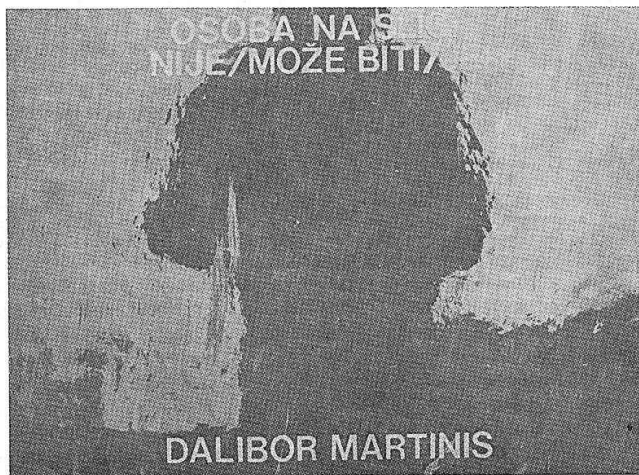
Piše: Slavko Gordić

Savremene pesnike češće zapazimo i prepoznamo po specifičnom poimanju jezika i istraživanju u jeziku, po osobenoj formuli pesme i osobenom odnosu prema pesničkoj tradiciji, nego po njihovoj viziji života i stavu prema ključnim činjenicama sveta koji ih okružuje. Raša Livada kao da izmiruje i nadilazi te opreke: pesnik upečatljivog profila, svez u govoru i nov u postupku, ipak je po bitnim svojim osobinama od onih umetnika reči koji ne stvaraju da bi, prvenstveno, iskušali jedan koncept jezika i artikulisali jedno shvatanje forme, već da bi uobličili svoje viđenje sveta i svoju sliku čovjeka. Retke su u nas pesničke knjige koje svoj dijalog sa svetom i vremenom vode tako otvoreno i strasno kao što ga vodi *Karantin* Raše Livade. Ta knjiga pesama je, zapravo, knjiga prekora i žalbi, podsmeha i protesta upućenih svemu što na obezljudojuje, u nama i oko nas.

Spasenje se, međutim, ne da ozakoniti, kako je jednom rekao Volt Vitmen. Stoga i naš pesnik, uz svekolik gnev, inat i ironiju, poznaje i trenutke rezignacije, iskustvo tuge bez vionovnika i boljke bez iscelitelja. On zna da, pored tolikih zala oko nas i prepreka ispred nas, postoji i »karantin u nama«, kao što zna da nam, na drugom jednom planu i voljom drukčije kobi, pored tolikih neprepoznavanja i ozleda uvek pretili i veroloman »zagrljaj koji samo uvećava razlike«. A takva

svest, ako i nije središte ove knjige, biva dragocen korektiv i dopuna nadahnutoj (ponekad i zučnoj) optužnici kojom Livada tereti vek golih i nelepih aktuelnosti. Kao što, ne s manjom poetskom korišću, nežnost i milošta, koje se katkad prokradu *Karantinom*, unekoliko upitomljuju njegovu gorčinu i srdnju. Da nije tako, da u boji pesnikovog glasa nema te nijanse i u njegovom stavu one mudre blagosti, teško da bi njegovo strastveno poricanje i odbijanje imalo valjanog pokrića. Jer, apriori nihilizam, kao i dobrohotna naivnost, svojom jednostranom i zatvorenom odgonetkom nužno mimoiolazi izvesne vidove i izvesne šanse ljudske situacije.

Bićemo, ipak, na gubitku, ako dopustimo da toplina i plemenitost ove poezije ublaže utisak o njenoj kritičkoj žestini i moralnom patosu te žestine. U iskušenju da najposle pristanemo na jednu od tolikih umirujućih i razrešujućih slika o nama i našem životnom okolištu, *Karantin* Raše Livade doživljavamo kao spasonosnu budnicu. Kao i negov *Horoskop* (u knjizi *Atlantida*), jedan od u nas tako retkih prizora angažovane pesme koja je više od *primenjene* poezije, nova Livadina knjiga nas suočava s neulepsanim likom sveto i utvarnim oblicima neautentične egzistencije, s pomračenom svesću o vrednostima i rugobnim surogatima vrednosti. Zagledan u sveprisutnu i fascinantnu pomamu i grabež, u život sveden na povest tela i »ideale« snižene do sna o posedovanju i važenju, lirski subjekat ove poezije strada utoliko teže ukoliko je pamćenjem i samosvesću osuđen na neprekidno upoređivanje defektne i polovične egzistencije s mitsko-poetskim uzorima moralnih i duhovnih vrednosti. Zavičajni grad Zemun, sa svojim kulama i crkvama, pijacama i mesnicama, s uspomnama herojstva i duhovnosti pod debelom skramom trivijalnosti i obesti, ima u Livadinog knjizi funkciju motivskog oslonca i značenje globalnog simbola. Pri tome, ipak,



dalibor martinis: osoba na slici, odraz i alu-folija

utopijski obrazac humanosti nije nađen u prošlosti, već izveden iz znanih i mogućih osnova ljudske veličine.

I sam deo i izraz jednog pomenutog i razgrađenog sveta, Livadinina pesma kao da bira obličje razorene strukture. Ako utisak o ovoj homologiji ne vara, čini se da formalne i značenjske strukture Livadinog pesništva doista nastoje na »oponašanju« i parodiranju konvencionalnog modela sveta i važećeg modela pesme. Jarosni naturalizam u motivima i leksici, ekspresivno posuvraćene slike, crno-humorni aforizmi, ritmički i tipografski lomovi stiha (ako stih ovde nije samo optička iluzija stiha) trpeljivo obitavaju u susedstvu nežnog i dečakli sanjaločkog lirizma, altruističkog gesla i klasično lepe stilizacije. Nešto od tog obilja, i te dvojnosti, presreće nas već na prvoj stranici:

»... i udubljujem se
za moj život
u nešto presudnije
U mesečinu
što curi s krila na krilo noćnih
ptica
kao pivo niz stepenice

U moje
— sinuse — pluća — slezi
nu

I tamo
širi žute lepeze
prastare svetlosti«

(Kapetanija)

Opis Livadine pesničke optike i tehnike ne bi smeo prevideti britkost njegovih senzacija, ni kolokvijalnu lakoću govora, ni majstorstvo istovremenih asocijacija po zvuku i značenju, ni inventivnost unutrašnjeg monologa njegovih lirskih junaka i antiheroja. Uzmemo li, međutim, da je svojevrsan realizam, ili naturalizam, ključno obeležje Livadine poezije, onda se moramo pitati o prirodi i svrsi tog realizma — da li on »ubija ideale«, što je bio cilj prvobitnom naturalizmu, ili proishodi iz svesti da je u današnjoj krizi uverenja problem upravo obratan: obnoviti ideal? Drugo pitanje bi se ticalo poetske delotvornosti Livadinog postupka.

Mada je prvo pitanje složeno, nesumnjivo je da Livadin *Karantin*, kao tip poezije koja »odvajanjem od ogoljene egzistencije postaje mera lažnosti i besmisla sveta« (Adorno), razotkrivanjem dehumanizovanih vidova postojanja upravo nastoji na uspostavljanju (i vaspostavljanju) ideala ljudskosti. I odgovor na drugo pitanje ide u prilog pesniku: *Karantin* je, u kontekstu naše savremene poezije, trenutak autentične i sveže poetske reči čija neprevrela silina, ne dopuštajući definitivnu procenu, neosporno pleni i opčinjava.

BLAZENKA DESPOT:
»PLEDOAJE ZA DOKOLICU«
Mala edicija »Idea«, Beograd, 1976.

Piše: Dragan Koković

Ranije, a i poslednjih godina sve češće nailazimo na studije koje se bave problemom dokolice. U nekima od tih radova dokolica je predstavljena kao pravo na lenjost, neaktivnost, unutrašnji mir, kao prazno vreme oslobođeno od svakog zanimanja i delatnosti. Drugi, opet, smatraju da je dokolica početak svega, prvi princip svake akcije (npr. Aristotel). Po njemu slobodno vreme nije kraj rada, već je rad kraj slobodnog vremena, rad koji treba da bude posvećen umetnosti i nauci, a iznad svega filozofiji. Danas nam to može izgledati čudno, ali oko 350. godine pre naše ere Aristotel je tvrdio da dokolica (schole) nije odmor, a ni kraj rada, već krunisanje slobodnog vremena. Raditi znači nemati, ne raspolagati vremenom, ne gospodarići samim sobom, nemati sreće.

Pošto je dokolica početak svega treba je postaviti iznad rada i njegovog cilja. Istinski čovek, dakle, jeste u dokolici — »krunisanom« slobodnom vremenom. Tada se tek može ostvariti kontemplacija, intelektualna delatnost, duhovni život, filozofija, umetnost.

Međutim, važno pitanje koje se postavlja na početku jeste odnos dokolice i slobodnog vremena. Da li su ti pojmovi sinonimi ili se, pak, razlikuju po osobini i sadržaju?

Ima pokušaja da se slobodno vreme odvoji, kao pojava industrijskog društva, od dokolice koja je hronološki starije od slobodnog vremena, tačnije — stara koliko i stvaralaštvo. Tako Sebastijan de Gracija, govoreći o razlici između slobodnog vremena i dokolice, kaže da svako može imati slobodno vreme, ali ne i dokolicu. Prvo ima realne šanse na ostvarenje, dok malo ljudi može da se ostvari u dokolici, jer nisu svi sposobni za kontemplaciju, a potrošačko društvo je nesposobno da ostvari potrebne okvire ili da im pruži šire vrednosti za realizovanje njihovih potencija u slobodnom vremenu. Nećemo se šire zadržavati na ovim aristokratskim koncepcijama dokolice. Ipak, mišljenja smo da je pojam »slobodno vreme« širi od pojma »vreme dokolice«. Marks je, govoreći o slobodnom vremenu, ukazao da je to »vreme dokolice, ali i vreme koje se koristi i za uzvišenije delatnosti«.

Knjiga *Pledaoje za dokolicu*, sam naslov već govori, zalaže se za dokolicu, a ne za slobodno vreme. Naravno da se sadržaj dokolice kod B. Despot bitno razlikuje od navedenih shvatanja. Pod dokolicom se podrazumeva »ona slobodna stvaralačka bit — „rad“ s onu stranu nužnosti, rad kao prva životna potreba, stvaranje bez podjele rada i bez materijalne nužnosti.« (str. 8). Autor daje objašnjenje zašto pledira za dokolicu, a ne za slobodno vreme, ističući pri tom da se ne bi trebalo protiviti terminu slobodno vreme »kada on od funkcionalnosti ne bi bio izlisan i izgubio stoji bitni smisao: vrijeme

u slobodi i slobodna vremena (podvukla Blaženka Despot). Dapače, vrijeme u slobodi i slobodno vrijeme je ono za čim pleđiramo (str. 142).

Za slobodno vreme se dalje kaže da je, pre svega, objekt potrošnje raznih industrija razbibrige: gadžista, televizije, filma, varijetea, kazališta, tiska, pornografije. Autor zatim analizira te »kulturne industrije«, mašinerije zabave koje i te kako utiču na uobličavanje ljudskog načina življenja. Kako bi rekao Mils: »Pošto je mašinerija proizvodnje uništila rad kao nezavisnu značajnu akciju, ona je mnogim ljudima dala više slobodnog vremena. Ali, sada mašinerija zabave uništava slobodu tog vremena« (R. Mils, *Znanje i moć*, str. 96).

U nastavku Despotova navodi misao K. Grenberga da je slobodno vreme istisnuto iz prvog plana i pretvoreno u negativnu, umesto pozitivnu dopunu radu. »Jer, akcenat je na radnom vremenu, a slobodno je vrijeme derivat kapitala, rekreacija za rad, upotpunjenje društva obilja i apsolutne potrošnje« (str. 144). Nabrajajući još neke elemente potrošnje slobodnog vremena (savremeno nomadstvo, turizam, tercijarne delatnosti, grupni seks, alkoholizam, narkomaniju i nonkonformizam), autor kaže »da odbacuje pojam slobodnog vremena kao pojam svijeta rada i ostajemo na pojmu dokolice, koji ćemo objasniti iz fenomenologije Rada kao pojma Rada umjesto radnog pojma, kako ga je shvatio Hegel« (str. 146). Treba reći da je značajno insistiranje na povezivanju slobodnog vremena sa slobodom, kao i činjenica da se rad posmatra kao subjekt istinske i autentične kulture. Pitanje slobodnog vremena zaista se ne može rešavati odvojeno od radnog, jer to nisu podvojene već dijalektički povezane sfere, a jedno odvojeno pitanje koje se postavlja je: »Da li radno vrijeme može postati hoby — slobodno vrijeme?«. Rešenje se opet nalazi u samom radu.

Pledaoje za dokolicu — »kao slobodnom igrom stvaralačkih snaga« — govori o humanističkoj orijentaciji autora. Jedno je jasno: metamorfoza i transformacija ovakvog svakidašnjeg vremena su neophodne. »Izlazjenje iz represivnog i manipulirajućeg vremena u dokolicu, ne više božansku, već ljudsku, koja je s onu stranu svijeta rada, stvar je revolucionarne politike i političke revolucije« (str. 23).

Razvitak tehnike u savremenom građanskom društvu stvarajući mnoge posledice i efekte slične onima koje je Marks razmatrao u *Kapitalu* — nezaposlenost, svodenje čoveka na oruđe industrijske podele rada, duhovno osiromašenje radnika itd. Sve to stvara slobodno vreme koje je čoveku bez slobodnog društva i društvene sigurnosti samo izvor nove socijalne nesigurnosti, teškoća ili monotonijske koju nadoknađuje praznom razonom i masovnom kulturom. Savremena tehnika je moćno sredstvo vlasti nad čovekom, ona omogućava autoritarno programiranje ljudske svesti i autoritarnu kontrolu njegovog ponašanja, sve do najintimnijih sfera ličnog života, stvarajući jednu novu »in-

dustriju svesti« koja čak programira i ljudske motive. Blaženka Despot navodi primer iz Pakardove knjige *Industrija svesti* da u SAD postoje 82 organizacije koje se bave istraživanjem motiva, a u njima radi 150 radnika i 7000 akreditiranih psihologa (str. 17).

To je očit dokaz da se u savremenom društvu oblik provođenja dokolice ne javlja kao sloboda svakog čoveka, već je to organizovana delatnost industrije dokolice. Ti masovni vidovi provođenja dokolice najčešći su u obliku komercijalne zabave, čiji je glavni cilj i zadatak da čoveku ukažu na puteve kojima bi pobegao od nepodnošljive stvarnosti. Ako se sve ovo ima u vidu, onda je jasna autorova odlučnost protiv slobodnog vremena i plediranje za novu dokolicu.

Mada je i autor svestan nedorečenosti nekih eseja, a i čestih ponavljanja koja su prisutna u ovakvim zbirkama, interesantan je način tretiranja problematike (pogotovo u esejima *Umjesto predgovora svijeta rada, Tehnika i socijalizam i Tehnika i humanizam*), koji neutralizuje ove nedostatke. Upravo zbog toga ova knjiga i humanistička vizija Blaženke Despot obogaćuju našu filozofsku, antropološku i sociološku literaturu. Recimo i to da je Blaženka Despot neke probleme, kojih se dotiče u ovoj knjizi, najsystematičnije obradila u radu *Humanitet tehničkog progressa*.

ABDULAH SIDRAN: »KOST I MESO«

»Veselin Masleša«, Sarajevo 1976.

Piše: Spiro Matijević

Susret sa zbirkom *Kost i meso* Abdulaha Sidrana izaziva, nema sumnje, izuzetno dubok doživljaj. Nakon poeme *Sehbazija* (1970) i proze *Potukač* (1971), Sidran je objavio veoma koherentnu knjigu, po kojoj se uvrstio u sam vrh savremene bosanskohercegovačke poezije. Sidran je opjevao sudbinu čovjeka i umjetnika, vezujući je za tlo i vrijeme. Posezao je u prošlost da bi, retrospektivno, zahvatio sržne događaje i zbivanja. U tom smislu, nacionalno biće i njegova historijska drama u burnim vremenima prepoznaje se kao osobenost. Pjesnik nastoji da u dubini historije otkrije suštinske karakteristike čovjeka našeg tla i da ta otkrića sagleda kroz prizmu modernog senzibiliteta. To svojevrsno harmoniziranje prošlosti sa suvremenosti nameće se kao istaknuto obilježje Sidranove poezije. Svrsjavši pjesme u cikluse — *Sarajevo, Put kojim smo prolazili, Jedna pjesma i Duše tako bliske* — koje uokviruju prolog *Uzevši kost i meso* i epilog *Hoće li išta o meni znati*, pjesnik je ostvario homogenu i jedinstvenu strukturu. U prologu je nagovijestio da je i sam dio jedinstvenog historijskog toka, kapljica u bujici vremena. Stoga nikada ne ističe svoj individualni ljudski i umjetnički slučaj