

INDEKS KNJIGA

šava znatno niže: u bogato nijansiranim etnografskim slojevima, romantično intoniranim i egzotično viđenim, mestimice patetično iskazanim.

Tematski okvir romana je stalno vraćanje u zavičaj, u selo, u velikog grada. Roman sačinjavaju kratke i često nesrodne priče, koje su, čini se, maknadno i formalno spojene u romanesknu celinu zajedničkom lokacijom sela Provalija (negde u Bačkoj) i istoimenim ljkovima koji se javljaju kroz sve priče. Priovedni materijal je separatani, uzet na dohvat, bez čvrste unutrašnje uslovljenosti i povezanosti. Pa ipak, taj fragmentarni materijal gradi jednu celovitost pretežno pojavnog sveta.

U romanu postoje dva osnovna toka priovedanja. Prvi se odvija kroz neposredno viđenje teme, a drugi tok je naprsto preuzet iz života u obliku gotovih događaja, slike i likova.

Prvi tok, koji i preovladava u romanu, usmeren je na ponovno doživljavanje širokih, koloritnih slika detinjstva, kao i na direktno, poetsko viđenje zavičaja. Višnjić uporno, kroz čitav roman, insistira na nekom kultu vojvodanske slike i izvesnoj »poeziji predmeta«, koja, po autoru, postoji sama po себи — i u predmetu i u samom imenu predmeta. Pisac često pravi mozaike koji ne postoje u životu, jer su sastavljeni od predmeta iz različitih i nespojivih prostora i vremena.

Drugi priovedni tok nosi u себi puno anegdetskog, pričalačkog, gotovog govora kojeg su stvorili daroviti šereti-usmenjac. Višnjić ima sposobnost da apsorbuje te sadržajne, govorne i jezičke osobnosti svoga kraja, da oseti naravi, humor, da opazi groteskno — i da sve to nepogrešivo reprodukuje. U tim verističkim pasažima, ogoljenim često do životne istine, pisac se toliko distancira od materije da zanemaruje sva svoja kreativna sredstva. Neke scene, predeli i mnogi statički motivi, preneti su iz života u roman toliko autentično da baš zbog toga gube priovedačku iluziju i suggestivnost. Višnjić je toliko zaljubljen u motive bačkog podneblja da skoro religiozno veruje kako su oni poetični samim tim što postoje, kao, na primer, onaj kad pisac jednostavno nabraja »tehnologiju« svijetokolja.

U romanu nema nijednog razvijenijeg lika kojeg bismo mogli po nečemu vrednom da pamtimo, jer pisac nije ni pokušavao da »siđe« u čoveka, u onu životnu magmu koja ga iznutra osvetljava i greje. Višnjić se najčešće zadovoljava preuzimanjem ljkova i predmeta po nekim spoljnim, egzističnim osobenostima. Zato njegovi ljkovi ne poseduju dublju ni životnu ni romanesknu uredljivost. Ti ljkovi ili samo zaviju cigaru stojeći na sokaku, dok pisac pored njih prolazi, ili su samo šeretski nakrivili šešir, ili samo piju u kafani, ili se samo krebecke i aće.

Višnjićev viđenje zavičaja je uprošćeno do te mere da, izuzev nekoliko pogodenih životnih slika i dopadljivog artizma, čitav ovaj usitnjeni, napabirčeni svet od govora, perspektiva i naturalističkih scena, iščezava onog trenutka kad završimo čitanje.

Iako je Višnjić kroz čitav roman podupirao mistifikaciju ljudi i podneblja o kom je piše, u romanu su se infiltrirali intelektualizmi koji zvuče disparatno u odnosu na osnovni ton romana. U seoskoj kafani, intelektualci iz velikog, »pametnog« grada govore o umetnosti, o poeziji, dok seljaci šepe novčanice na pevalikine sise. Seoski pop Peia nalikuje, po Višnjiću, ništa manje nego na — »balsamovanog Tutankamona«. Kobiila se zove Penelopa, kafana — Druga priroda, selo — Provalje...

Višnjić je dopadljiv po svojoj literarnoj raskomocenosti, smelosti, pleni spektrom priovedačkih glasova i visokim kvalitetom stila, jezika i intoniranja priovedne materije.

Dragomir Popnovakov

RADOMAN KORDIĆ: »PROTIVUREČJE ISTOG«

»Nolit«, Beograd, 1971.

Citajući filosofске rasprave Radomana Kordića o pitanjima postojanja i nepostojanja, pred nama oživljuje apstraktni svet pojmove hajdegerovskog egzistencijalizma, njegovog prenosnog sistema izražavanja. Filosofske kategorije koje određuju čoveka, obrazovane na pojmovnim analogijama frojdovskog raslojavanja ličnosti (*ja, nad-ja, nagonko-ja*) i splet raslojenog subjekta (*kolektivno-ja, ja, ti, slobodno-ti, svesno-ja, svetsko-ja*) koji prerasta u određeni sistem u sklopu cele knjige. Relativno teško sagledive jezičko-logicke akrobacije, živo i inventivno vođenje misli mogu da deluju strano čitaocu koji nije naviknut na filosofski subjektivizam, nego na filosofski racionalizam i objektivizam. Knjiga nije pisana sa pretenzijama nepristrasne, sa viših tački gledišta izvršene sistematizacije stvarnosti, nego pre zbog samog filosofskog razmišljanja, dvoumljenja, te pred sobom nije imala tučačenje »nesigurnosti« po svaku cenu. Pogled na svet Radomana Kordića, njegove metode, čime uneškolo protivutežu egzaktnoj naučnosti, autor je uspostavio jedan suviše određen osoben način posmatranja, izgrađen na modernim subjektivističkim pravcima. Zajedno sa autorom, ali ne i na isti način, već sa odgovarajućim individualnim načinom gledanja, pažljivo pratim borbu, koprcanje, višeznačni i višestruko bitan poraz, i puteve trijumfa misli. Česta pitanja, pretpostavke i sasvim subjektivna ispitivanja daju tekstu visok stepen induktivnosti: »Ubijam li sebe u svakoj svojoj predstavi, jesam li zločinac protiv subjekta, svoga Ja, kad tu predstavu u kojoj sam već ubijen iznova ubijam ovim promišljanjem umesto življenu, znanjem te zamene, jesam li mrtat u svakoj reči koju izgovaram kao dešavanje života, zbiva li se to jedan živi mrtvac reči gonjen istom onom ubilačkom mržnjom zbog koje sam se uvukao u predstavljanje života, zbog koje sam svet njime odenuo?«. Ovaj tonalitet koji doseže ton babiljskih kazivanja, rastvara njegove točke misli, obojene religioznim egzistencijalizmom, do pesničke ispovesti. Različno od principa i teorija pristupa koje su se odozgle u filosofskoj literaturi srednje i istočne Evrope, zasnivajući se na filosofskim tradicijama koje su izdizale *ja* u centralnu kategoriju, Radoman Kordić razvija i usavršava — shodno svom sopstvenom viđenju — sistem odnosa pojedinaca i okoline.

Laslo Garai

MIRKO MAGARAŠEVIĆ: »POVORKE TROUGLA 1999«

»Prosvesna«, Beograd, 1971.

Okrenut kritički prema fenomenima savremene civilizacije, Magarašević sagledava sudbinu današnjeg i budućeg čoveka bez imalo optimizma, čoveka pritisnutog i otutanog u jednom totalitarnom i nehumanom, tehnološki determinisanom ambijentu. Njegova slika sveta je oprečna ostvarenjima masovne kulture; on satirično intoniranim jezikom razotkriva realitet i ambijent osiromašenog i pasivnog čoveka, čoveka koji se predaje, jer je osuđen na maksimalnu uklopljenost i automatizaciju. Čovek se sve više prepusta igri u kojoj ima sve manje šansi za spasenje, za sopstvenu sudbinu, pred mogućnošću da bude neostvaren kao ljudsko biće.

»Zar ne vidiš, zar ne osećaš (?): nikog nije briga za čim tvoj glas trepti i zvoni. Ti više zaista nemaš nikakvih »prava« nisi ni »ličnost« ni »pojedinac...« ti si ni s tarija.«

Moglo bi se reći da ciničan duh prožima raspoloženje pesnika; no on, ne prepuna



MIROSLAV JOSIĆ VIŠNJIĆ: »ČEŠKA ŠKOLA«
»Prosvesna«, Beograd, 1971.

U svom prvom romanu *Češka škola*, Miroslav Josić Višnjić slika selo bačkog podneblja kroz šarenu smotru pejzaža, lokalnog govora, naravi malih ljudi, njihovih sitnih strasti i ačenja videlenih pretežno spolja i letimično, u namerno izdvojenim humornim, grotesknim i drastično-naturalističkim scenama.

Višnjićev roman ne zahvata imantne probleme života, niti sredinu i ljude u bilo kakvom vremenskom, istorijskom, socijalnom ili etičkom aspektu. Čitav roman se de-

štajuci se nihilizmu, donekle eksplicira i iskazuje, bez ekstaze, vreme prepuno opasnosti; ne mireći se, međutim, sa tim da bude samo svedok zbiljnosti, pesnik se suprotstavlja demagoškoj euforiji istorije.

»uglibljen točak
mimo bleja zvučnika
van klana kratkoumnih
spasi iz kaljavog tesnaca
ili — nek' se dokrajci
bezizlaz te putanje
jer svuda je laž ustoličena.«

Ljudska egzistencija treba da bude oslobođena zaostavljiva i »prepoznavanja«; ona treba da oduze svesnu mogućnost sopstvene prirode i u tom saznanju da potrazi prostore spašenja. Moglo bi se reći da je pesnik opsećući senzacijom propadanja sveća i bacenosti čoveka; on nastoji da u takvom iskuštu kritički proceni ne samo negativno, već da potrazi i sagleda sustinu protesta i nraovosti u kontinuitetu istorije. Pesnik uspostavlja komunikaciju sa tradicijom, pokušavajući da iznade jedinstveni etički simbol, koji bi najmanje bio suočjektiv. Sećanje je kontinuitet istorije i mogućnost za spoznaju vrednosti. Magaraševićeva poezija u sebi implicite sadrži izvesnu vezanost za metafizičke armenije egzistencije. Pritisnuto je nastojanje pesnika da proširi granice pevanja i prostor značajnije poetske invencije.

Marineti je u svom prvom manifestu futurizma 1909. godine usklikao: »Igracki autonoom je lepsi od Nike iz Samotrače... Vreme i prostor su juce umrli. Mi vec živimo u apsolutnom, bauaci da smo stvorili venu, sveprisutnu brzinu! U jednom takvom pomnjanju sveta i u takvom svetu, Magarašević ne vidi mogućnost za identifikaciju ljudskog, ne zaobrajivajući da su izvori autencije i konstelacija tehničke i društvene strukture. No, vajai reci, da Magarašević brani individual; brani je od aemonecije civilizacije, od tog prisutnog »cvetca zla«. Ipak je primetno, ma koliko da je Magaraševićeva poezija nagovestaj realnog sveta, da pesnik »preuređuje« stvarnost, čineći je simptomom nekog sveobuhvatnog egzistencijalnog stanja; pesnik, tako reći, razara i demonizira realitet; taj »realitet« u ovom slučaju biva znakom nedovoljnosti realnog uopste, kao i znakom nedokućivosti nepoznatog. Napuštajući nekačašnju dualističku podzemlju, on mitskim simbolom trougla i privatajem treće dimenzije prostora (koja potiče još od Euklida), pokušava da uz jedinstvo vremena revalorizuje neke datosti egzistencije.

Magarašević, uz izvesnu dozu humora, pronađazi neskladnosti između individue i sveta; u jednom drugačijem iskazu, činjenice stvarnosti bile bi banalne. Može se dodati da je ambijent Magaraševićeve poezije iskustvo jednog istrošenog i nemoćnog čoveka, čoveka pred čudima prirode koja ga potčinjava. Postoje slike ružnoca, haosa, bezumja, nad-sveta; no i pored svega, prisutna je nada kao podsećanje, kao suprotnost vremenu, transcendencija i skrivena mogućnost za neku »novu nadu«.

Magarašević se odlikuje zrelom kontemplacijom i osobom naklonuću prema nekim vidovima scijentizma. Njegovi stihovi se odlikuju reskošću: poseduju neku oporu silini koja ostavlja utisak.

Primetan je uticaj Pavlovića, mada se u prvi mah dā zaključiti da je u pitanju poezija koja nema neposrednog izvora u srpskoj poeziji. To se može videti iz pesnikovog odnosa prema tradiciji i prema nekim formalnim postupcima u pravljenju pesme. Magarašević je većinu pesama grafički vizuelizovao u formi trougla, kako pesnički tekst, tako i belinu.

Ova druga pesnikova zbirkica, koja je svakako novo i značajno iskustvo u prostoru srpske poezije, nagovestava zrelu pesničku ličnost.

Jovan Zivlak

VLADIMIR F. REINHOFER: »OD RIJEĆI DO RIJEĆI«

Matica hrvatska, 1971.

Ne toliko nov, mada nastoji da to bude, Reinhoffer je zanimljiv; no, možemo da konstatujemo da pesnik mnogo duguje tradiciji modernog evropskog pesništva. Možda bi bila pecanterija spominjati njegova neposredna i posreona dugovanja toj tradiciji: spomenimo samo načinljivam — stvaranje irealnih suša, alogičnosti i sl.

Reinhoffer je opsednut rečima, on poikušava da uspostavi jedan porezač, tj. da pronikne u znacenja, u smisao jezika. No, on u rečima, u njinom poretku ne traži melodiju, zvuk, vec neka nadstvarna, neka fantastična, skoro magijska znacenja. On se igra recima: on ih proziva, pa zatim oca, rastura, uglađuje ih u pesmu, semantički ih preispisuje, pokusavajući da ogromne čemu reci. No, on nije samo artista; Reinhoffer recima pravi slike realnog ambijenta, apstraktne; zatim projektuje suzeni pionir banjnosti, iznenadne pianove prostora, sa intencijom da u tom naosu prouđe razloge za pesmu, i konačno, za smisao egzistencije. Pesnik ne traži da pravi »lep stihove«, da traži tečnu međociju; on nije u emfazi. Reinhoffer parodira, poružnjava, služi se kolokvijalnim sintagmama; on se skoro cincinski suprotstavlja realnom, želi da razori realno, izražavajući na taj način svu absurdnost sveta. Reinhoffer intenzificiše osećaj beznade, otudenosti; čak su i reči nerazumljive, sklerotične, bez značenja, fraze; posvud neispunjena realnost, Janac koji se završava nistavljom.

Reinhoffer je osoben po specifičnoj humanosti, po sklonosti da bude, ponekad, izuzetno simeo u saopštavanju nekih realija. Većinu pesama je ispevao u slobodnom stilu. Ima i nekoliko pesama u prozi koje se ne odlikuju izuzetnom invencijom. Najzad, može se reći da je Reinhoffer u nekum pesmama anticipira, možda, signiraju uporišta sopstvenog stvaralačkog prostora.

Jovan Zivlak

SAVA BABIĆ: »NA DLANU«

»Osvit«, Subotica, 1971.

»Autor ove knjige zna šta o fenomenu čitalac misle teoretičari i estetičari književnosti, ali on sa zadovoljstvom citira Aleina Tejta: Mene privlači misao da je kritika pisana i da se ponovo može pisati s obične tačke gledišta — kaže Sava Babić, na marginama korica svoje zbirke kritika i eseja, o svojim kritičkim metodama, prilazima. Doista, predstavljanje knjige čitaocu treba da obuhvata prve čitalačko-kritičarske, ili, da tako kažemo, kritičarsko-čitalačke refleksije, potom određivanje koordinata i okvira dela i vrednovanje, okarakterisano jednostavnošću koja je redukovana na nekoliko izdignutih crta i trenutnošću krokija. Umešto detaljnih, obimnih i višeaspektnih analiza, autor prodire sa konciznošću svesnom svoga cilja u tkivo dela, pokazujući svoje osobnosti zajedno sa nedostacima. U njegovom sistemu vrednosti najviši stepen doseže delo čiji je svet satkan od individualnih, jednokratnih i osobnih pojava. Ova primedba mogla bi nas navesti na pominjanje da se radi o neobaveznom vođenju linije dnevnika jednog čitaoca; međutim, to su veoma strogo pisani tekstovi koji prodire u suštinu, a »običnu tačku gledišta« ovde čine nužnom mogućnost dnevne kritike. Govoreći o novoizашlim romanima, prikaze sadržaja proširujući etičkim ispitivanjima, izvlačeći na površinu bitne niti koje se formiraju iz oblika ponašanja junaka i spleteta konkretnih okolnosti. Često ga zanima osobeni odnos čoveka ravnicaškog pejzaža prema životu, autentična sredina panonskog prostora (Pedal iznad prašine, Ljudi s periferije, Autentični krči malih sredina, Selo Sakule u literaturi itd.). Ovo je najviše nagašeno u eseju o Veljku Petroviću, gde go-

vori o mentalitetu Vojvodine, njenom čoveku, pejzažu i specifičnom istorijskom razvitu, prirodnom prostiranju. U središtu njegovih opservacija je ljubav prema svetu brazde i ravnice, po njemu se do umetničkog uzdižu dela koja uvažavaju couleur locale, ali ne jednom i ona koja su samo lažni privid toga, ili su smatrana kao takva, a i prava i autohtona.

Lasto Garai

MILUTIN Ž. PAVLOV: »RAZAZNAJEM TORNJEVE«

Matica srpska, Prva knjiga, 1971.

Milutin Ž. Pavlov objavio je svoju prvu knjigu proze Razaznajem tornjeve, koja sadrži desetak kratkih, novinskih priča. Neke od njih mogli bismo nazvati i criticama.

Pavlov je pripovedač »malih stvari« i suženog videnja sveta. On pise o ljudima i pojećnostima vojvodanskog poaneoja. Riješi putare, salase, tornjeve, prasnjeve puteve, stare Vojvodane i njinove načine i sve to, sa puno ljuoavi, užuze do rečišta.

Pored ovih tema, Pavlov u svoje priče utikači zanimljive pojećnosti iz gumičkog života. Prince Pavlović nemaju klasični ruktr i iskazu iz pripovedačke tradicije. One imaju neku preiaznu formu između pesme i priče. Pisac je odobar opservator i s lakoćom otkriva teme, ali nema dovoljno pripovedačke istrajnosti da ih razvije. Zato pribegava eliptičnoj rečenici koja, u svojoj skrnosti, vise nagovestava, ili samo akcentuje određene slike, pojmove, utisk, nego što ih kontinuirano opisuje i proabluje. Zato uнутar priče postoji tonska disnarmonija između siroke i trome pripovedačke materije i brzih eliptičnih rečenica kojima se ta materija iskazuje.

I pored pomenutih slabosti, Pavlov ne pripada armiji mucavih pripovedača, jer svoju prozu boji finom ironijom, preciznom opservacijom i nekom srezanošću u tonu, tako da proza dobija u samosvojnosti i dopadljivosti.

Dragomir Popnovakov

LEPICA STANIŠIĆ: »OTVORENA VRATA«

»Braničev«, Požarevac, 1971.

Lepica Stanišić svojom prvom knjigom proze ukazuje se kao pisac sa izrazitim sklonostima ka sagledavanju međuljudskih odnosa. U knjizi Otvorena vrata ona stavlja junake svog dela u simboličan specifičan ambijenat: u samoposlužu, bez izlaza, sa svakodnevnim umanjenjem prehrambenih zaliha. Tačko situirane i lišene ranijeg mesta u društvu (Lord, Vojvotkinja, Lekar, Mornar, Šinter) egzistencijalno sjednjene i svedene u istu ravan, suočava ih sa vrlinama i manama, moćima i nemoćima čoveka. Namera ovakvog postavljenja je očita: međusobno preispitivanje moralnih ispravnosti. Stoga ih značački provlači kroz sva zivanja: od prvobitne podozrivosti i netrpeljivosti, preko zbljenja, do konačnog suglasja i srodnosti — da bi ih na kraju ponovo stavila pod objektiv moralne provere.

Kroz sve ove dogodovine Lepica Stanišić čitaoca ne »vodi« deskriptivno-posmatračkim, već akcionalno-dijaloškim postupkom pravljjenja slike. I u tome ide toliko daleko da čak i u imenovanju ličnosti (Žena sa svinjem šalom, Žena u crnini) biva dosledna toj vizualizaciji.

Može se zapaziti da Lepica Stanišić, sveeno ili nesvesno, sebi dozvoljava isforsiranost u konstrukciji, što, skoro u svakom slučaju, pa i kod vičnjih i iskusnijih literarnih stvaralačica, ide na uštrb životno-stvarnostne verljivosti. Takođe, uočava se da ne poklanja dovoljno pažnje karakterologo-psihološkoj tipizaciji ličnosti.

Raša Perić