

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 Mašimović 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, Mašimović 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, Mašimović 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, Mašimović 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, Mašimović 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 svaci ju 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 Mašimovićevih 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.

Mašimovićeva 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 prisniji, značenjski suštinski, strukturalno usaglašeniji, kontinuiraniji, dok je treći deo *Vjetar* dramatskiji, refleksivniji.

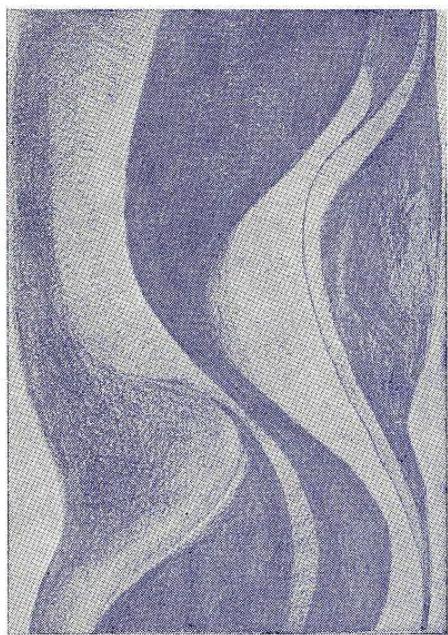
Dragoljub Jeknić

## 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:

veoma prisutan i u prethodnoj njegovoju poemi, *Pod znakom Zorijane*, i sada je sasvim bar pesnički, razumljivo što vrt i more više nisu onakvi kakve ih je pesnik napustio, prepuštajući se traganju za Zorijanom do nikuda.

Jednom je tu bio »celi mali svet plaže« koji se okreao oko Zorijane, jedno gusto stvaranje peska i vode, radoznali kupači i telo njeno »kao spomenik skinut sa postolja i u pesku začoravljen«. I kamen je tu bio »zaobljen«, njeno je telo postajalo kamen —

kroz koji prolazi reka  
i prste svoje ostavlja.

Sada, nakon povratka u zbilju iz nikuda, »kamen je samo ljudsk« nečega što je od-beglo, nečega što se metamorfoziralo sušinskim delom svoje bitnosti, vrt i more su prazni, prepuni sebi, svuda su se razmeli neki mali kameni mravi koji »oko stopala čipke ti vezu« i »uz tebe se penju i nose te« deo po deo. A »Tajna je mesto (ku-  
da ti ostatek slazu).

Svet je očito ispraznen, kao i ljudska suština, kao i suština ljudskosti. Kameni mravi svakako je metamorfozirani čovek, taj graditelj svoje tehničke civilizacije, rob, dake, svog tehničkog napretka, taj koji je ovlađao sudbinom zemlje, njenom težom, koji je drži u svojim nervoznim rukama i koji svakoga časa može doći u iskušenje, da zbg one tajne u koju slaze svoju odljedenu ljudskost, iskuša svoj početak, da jednim nasičkim padom kroz krhotinu stvaranja, kroz parčad zemljine kore, dospe do mesta svoga rođenja, ili ništavila.

U svetu kamenih mraava biće pesnika ne uspeva da zadrži ni svoju senku, i pred njegovim otvorenim očima dogada se kavez ljudskog zajedništva, kamen koji se oko svega sklapa dok napolju ostaje samo vetr da se na njemu presvlači.

Jovanovićevim delom zatičemo se u punoči ostvarivanja modernog pesništva, koje od Bodlerovog *Cveća zla*, pa nadalje, neprestano u velikom krugu, koji je, čini se, zatvoren Malarmeom, opisuje nove krugove, iskušavajući granice do kojih se stiglo poezijsom kao jezikom, pesničkim delom, kao najspecifičnijom tvorevinom ljudskog duha. Jovanovićeva poezija ne izlazi iz naglašenog kruga, ona, kao ni sva poezija nakon Bodlera, Remboja i Malarmea, ne donosi ništa suštinski novo, ali jeste vibracija u tom krugu, svoj ugađa doticanjem velikog kruga, ona opna koja ga odvaja od govora i približava nagoveštenim granicama doticaja jezika i čitanja, pesničkog simbola i ništavila.

Dragoljub Jeknić

## RADOMIR PUTNIK: »ZAUMNA PEĆINA«

»Nolit«, Beograd, 1972.

*Zaumna pećina*, četvrta zbirka poezije Radomira Putnika, sastoji se iz istoimene poeme (trideset pesama), ciklusa *Kasnii sat* (osam i *Knjiga sutonska* (jedanaest). Predmeti pevanja u ovoj knjizi su ljubavni i erotski doživljaj.

Normalno je očekivati da ova poezija potiskuje svaku egzistencijalnu prazninu, zebnju ili mučinu. Ljubavno i erotsko isključuju saznanje o nedokučivosti krajnjeg, u samoj svojoj prirodi poistovjećuju se sa njim, odnosno sa potpunim. I ljubavnom i erotskom je strana samosvest i nisu podređeni svesti bića. Otuda je i uobičajeno da je ljubavna poezija nadahnuta vedrinom, pojavom života, pronađenjem savršenog u partneru i savršenstva u ljubavno-erotskoj zbilji.

Putnikova poema ne izriče pohvalu ljubavi kao potpunosti sveta, dosezanju krajnjeg. U pesnikovom *cogitatio-u* nema dokaza o zaposedanju smisla u liku ljubavi. Čitatelj se nalazi u dilemi da li je zaista ovo ljubavna poezija. Istorija i iskustvo poezije ne predstavljaju nam takve slučajevе i prema njima se moramo odrediti sami. Ljubavno i erotsko nisu shvaćeni suštvenim u egzistenciji, već samo činilačkim. Suštveni, čvorni doživljaj jedinke (pesnika) jeste

zebnja svesnog bića koje otkriva svoju izlišnost, intelektualnu nemoć u saznavanju potpunog, krajnjeg. I ljubav je samo jedna od staza kojima se prilazi smerti, partner je sagovornik i saosetnik sveopštег razara-nja života.

»Među trošnim licima prepoznaće svoje  
Prepoznaće moje, prepoznaće svoju  
kob.«

Osećaji smrti i trošnosti su najpotpuniji i najprisutniji u čitavoj poeziji, sasvim su doživljeni i shvaćeni u punoj dimenzionalnosti i tragičnosti.

Poema *Zaumna pećina* je po vrednosnim činiocima — imaginativnim, značajnskim, stilskim, tehničko-zanatskim — iznad druga dva ciklusa. Zato se ova recenzija, uglavnom, i odnosi na nju.

U stihovnoj strukturi, po stihovnim oso-benostima, Radomir Putnik je skoro sasvim nov. Ne koristi rimu kao u prethodnim knji-gama, tekst pesama je prozodij. Poetske jedinice (imaginativne celine: slike, prizori, misli) istovremeno su i ritmičke i semantičke jedinice. Stihovne jedinice nisu identične sa poetskim. Stih je često uži, a rede širi od poetske jedinice. Ritmička linija pesama je izražena, melodijska je teško prepozнатljiva. Rad imaginacije je viđan u poetskim jedinica (slikama, prizorima, mislima), ali nije izrazit u pesmama i u čitavoj knjizi. Jedinice (imaginativno-semantičke) zasnivaju sopstveni ontos, ali se međusobno čvrsto ne drže, nisu u ravni metaprizora. Tako i poezijsa ostaje bez ontosa, bez svoje metapri-rode, zadržava se na nivou ukrasnog go-vora.

U zanatsko-tehničkom pogledu, zbirka *Zaumna pećina*, naročito istoimena poema, nova je i različita od ranije objavljenih Putnikovih zbirki.

Draginja Urošević

## BRONISLAV MALINOVSKI: »MAGIJA, NAUKA I RELIGIJA«

»Prosвета«, Beograd, 1971.

Poslednjih godina vidni su napori da se, prevođenjem i izdavanjem značajnih autora i dela, prevlada naše, u pogledu prevođenja, pedesetogodišnje zaostajanje za kulturnim narodima sveta. Tako smo u filosofskoj biblioteci *Karijatide* dobili izbor iz obimnog dela značajnog antropologa Bronislava Malinovskog. Izbor čine prvi deset glava *Naučne teorije kulture*, u kojima se izlaže teorijsko-metodološki pristup Malinovskog, zatim prvi deo knjige *Magija, nauka i religija* (ne uključujući i druge eseje) i knjiga *Seks i potiskivanje u primitivnom društvu*.

Ovaj značajni antropolog, prema mišljenju mnogih, jedan od najvećih našega stoljeća, imao je dosta neobičnog spiritualnog biografiju. Pošto je studirao fiziku i matematiku u 1908. položio doktorat iz fizičkih nauka, našao je na knjigu *Zlatna grana Džemsa Frezera*. Sa svojim, tada još sakatim znanjem engleskog jezika, pročitao je na dušak i zaključio da je doživeo prelomni momenat. Već sledeće godine počinje njegovo istraživanje australijskih domorodaca. Od tada, pa do kraja svoga života, 1942., napisao je niz knjiga i studija i postao stožernim misliocem takozvane funkcionalističke teorije u antropologiji.

Snaga kojom zrače ovi spisi Bronislava Malinovskog temelji se na autentičnom doživljaju problematike o kojoj govoriti. Njegov dugogodišnji boravak među australijskim domorociima izaziva u čitaocu osećanje da pred sobom ima proživljenu problematiku, a ne gole konstrukcije. Stoga smo skloni da se u polemici između njega i psihanalitičara, u glavnim tačkama, pre složimo sa njegovim argumentima nego li argumentima psihanalitičara. Uostalom, Malinovski je dao jednu potpuno novu sliku divljaka od one koja je do njega vladala. Tako divljak više nije biće »beznađežno i nepovratno utonulo u mistička raspoloženja«, kako je tvrdio Levi-Bril. »Ne postoji

ijedna vrsta primitivnih ljudi kojih nedostaje naučni stav ili nauka«, veli Malinovski već na početku svoje studije *Magija, nauka, religija*.

Pored obilja podataka o životu primitivnih plemena, prepričanih i protumačenih mitova), svakako su u ovom izboru najzanimljiviji oni delovi u kojima on polemiše a psihanalizom, osporavajući univerzalnost Edipovog kompleksa i logičkom analizom opovrgavajući Frojdov »prvobitni uzrok kulture«. U izvesnom smislu, tu se vidi i duhovni razvoj Malinovskog koji je išao od delimičnog prihvatanja postojanja Edipovog kompleksa, tj. njegovog važenja za kulturu patrijarhalnog tipa, kakva je naša, do, kasnije, odlučnog poricanja njegovog postojanja. Nema sumnje, »piše on 1921«, da mladi organizam reaguje seksualno na bliski dodir s majčinim telom. Pošto je promenio mišljenje, piše da mu ova tvrdnja »sada izgleda apsurdnom«.

U njegovim kasnijim analizama socio-loški faktor dobija istaknutije mesto, te mržnja između oca i sina dobija vid »ozlo-jedenosti zbog budućeg smanjivanja i melanholije generacije koja propada«. S druge strane, ocev nežnije osećanje prema kćeri, »njegovom ponavljanju u ženskom obliku«, jeste laskanje njegovoj taštini. Nemamo razloga da ne verujemo Malinovskom, pogotovo što on tvrdi da nigde među primitivnim plemenima nije otkrio nikakav nagoveštaj Edipovog kompleksa. Tvrđuju psihanalitičara da je socijološka nevažnost oca u primitivnim plemenima, u stvari, uspešno ostvarila želja da se potisne sam kompleks, dakle, »preferban Edipov kompleks« odbacuje kao prostu činjenicu: za oca se ne zna kao što se ne zna ništa o varenju hrane, funkciji pojedinih organa i propadanju or-ganizma.

Kad je reč o kritici Frojdove knjige *Tem i tabu*, mora se priznati da je Malinovski na brilljantan način pokazao neodrživost Frojdove konstrukcije o prvobitnom uzroku kulture. To je ono poznato mesto u kome Frojd govorí o ocebitstvu na kome se teme-lji čitava kultura. »Jednog su se dana izgna-na braća udružila, ubila i pojela oca, i tako okončala očevu hordu. Zajedno, oni su se udružili i postigli ono što je za svakog pojedinačno bilo nemoguće. Možda im je neko dostignuo u kulturi, kao što je upotreba novog oružja, dalo osećanje superiornosti«, veli Frojd. Malinovski zamera Frojdju da on usred ovog opisa zločina »opreme svoje predkulturne životinje znatnim obiljem kulturnih dobara i oruđa«. Nikakva materijalna kultura ne može se zamisliti bez istovremenog postojanja organizacije, moralu i religije. Frojd, međutim, obilazi ovaj *circulus vitiosus* i govorí potom o osećanju krivice koje se »psihičkim kontinuitetom« nastavlja sve do danas. Malinovski, kao i većina antropologa, odbacuje ovu »metafizičku zabluđu o psihi mase. No, čak i ako prihvatimo ovo »sećanje rase«, teško možemo prihvati, veli Malinovski, da su sinovi oceubice imali savest, jer »savest je najneprirodnija mentalna osobina koju je čoveku nametnula kultura«. I kako je jedan događaj mogao da ostavi takve značajne tragove u kulturi kada ona u vremenu njegovog odigravanja nije postojala? Sve ove protivurečnosti, zaključuje Malinovski, nalaze se u doktrini da je »Edipov kompleks vera causa društvenih i kulturnih pojava, umesto da je njihova posledica«.

No, Malinovski nije od onih misilaca kojima sopstvena teorija sužava moć prihvatanja drugih, kritikovanih teorija. Tako je i iz psihanalize prihvatio ono što mu se čimilo da je vredno pažnje, uveren da su društveni faktori nerazmršivo povezani sa biološkim.

Pomenimo na kraju i to da je šteta što smo na našem jeziku dobili još jedan prevod *Naučne teorije kulture* (»Vuk Karadžić«, 1970), dok je njegovo glavno delo *Argonauti Zapadnog Pacifika* i dalje nedostupno našem čitaocu.

Zoran Stojanović

<sup>1)</sup> Kad je reč o tumačenju mita, ovaj za Malinovskog nije objašnjenje ili simbol za neku apstraktну i neshvatljivu pojavu. Funkcija mita, po njemu, jeste da ojača tradiciju i da joj dà veću važnost.