

Žalica, inače, nije pesnik koji mnogo objavljuje, jer mu poezija i nije jedino polje književnog rada. A njegova poezija, drame, kao i njegove novele (*Ne crtaj đavola na zidu*, 1962), pre svega, neobične su tvorevine. Pesničko razumevanje ne podnosi tu reč, izraz neobično, jer u poeziji, ako je ona stvarno to, sve neobično i mora da bude. Neočekivanost i neobičnost su njeni osnovni elementi, krvotoci koji je hrane. Žalica je to znao i onda kada je u bosansko-hercegovačkoj poeziji neočekivanog i neobičnog, novog i neprepoznatljivog bilo odista malo. Danas se to lepo vidi i nije ni čudo što je o Žalicinoj poeziji govoreno uglavnom rečima — restlovima, rečima — ostacima govora o drugim, snalažljivijim, piscima i stihotvorcima.

U ovom Žalicinom izboru, međutim, nalazimo niz vrlo dobrih i celih pesama. Tu je, pre svega, pesma *Početak vjetrova*, koja je, uprkos svojoj pesničkoj iznenadnosti i neočekivanosti, ostala i do danas izvan svih antologija, izvan živih kritičarskih interesovanja.

Žalicin *Početak vjetrova* napisan i objavljen pre petnaestak godina, bio je i početak jednog novog, drukčijeg pesničkog ritma, pesničkog osećanja oslobođenog zadržavanja u normama, u formulama nasleđenog. To je stvarni početak, ovde, razlistavanja reči, onih istih reči koje smo previše mučili rimom, kalupili u uske misli, uklopili u svoj prizemljarski prostor, i ponor. Iz Žalicine pesme, pre toliko godina, potekla je svežina koja obnavlja tokove života, koja prožima i misao i osećanje, koja budi u biću i strast i slutnju. Na ovu pesmu, na ovu poeziju u celini, mirišu pesme Izeta Sarajlića i Duška Trifunovića, ti pesnici su srodnici, kao što ova poezija ima u sebi nečega preverovskog, nečega preverovski lepršavog i tužnog u isti mah, kao vetar koji promiče predelima ukrivajući svoju vetrovitu dubinu, ponore koje je izdubio.

Žalica piše pesme onako kako se ostvaruje sam život: od ljubavi i nade, od noćnih reči i tajanstvenih doticaja. To je samo Žalicin stil stvaranja, biće našeg pesnika.

*Šta ti je
A da ti nikad nešto nije —*

stihovi su iz jedne druge vrlo dobre Žalicine pesme *Molitva Beatrice Patrinari Danteu Alighieriju*.

Izvesna nonšalantna lakoća jedna je od ključnih osobina Žalice pesnika i mi osećamo kako se ta lakoća, dok čitamo ovu poeziju, preobraća u lepotu sete, u lepotu uzdaha, u lepotu jednog pomećenog smisla, ali smisla pomećenog pesničkom središtu, ishodištu. Žalica, pri tom, nije romantik, nije raspevana odbrana čula, već živi otvor smisaonog sagledanja stvarnosti bića u njegovom čovečanskom toku. Sve njegove pesme su ljubavne na svoj način i sve su mi saone.

Žalica piše jednostavno i lekovito kao kad niče trava i u biće se useljava poznat a nov nemir života što se izmenjuje i izmenjujući obnavlja i stvara. Ironičan je dovoljno da i to postaje siguran pesnički prolaz kroz reči koje nude, u Žalicinoj izabranoj poeziji, čak i dno s korenima koji je vidljivo u nemosti i nem u prepoznavanju.

U grupu vrlo uspešnih Žalicinih pesama idu i ove: *I grobovi imaju svoju smrt; O vodoskocima; Stvaranje krsta; Putovanje u*

februaru; Očekivanje; Balerina; Huni; Skakavac u fraku; Jun; Čekajuća. Sve su one deo iste celine; na svoj način prepoznatljive jedna u drugoj, i sve su međusobno toliko različite koliko su drukčija osećanja svakog trenutka. Otuda ovu knjigu i zovem pesničkom knjigom, jednom od malobrojnih pesničkih knjiga ove klime.

Dragoljub Jeknić

RAŠA PERIĆ: »ZELENI PRESTO«

RU »Radivoj Cirpanov« i ZDI, Novi Sad, 1973.

Pesme u prvom ciklusu (*Zevalice*) od zvanjaju poznatim zvukovima poetike igrarije i zabavljaštva. I pored vidljivih nastojanja autora oko »tehničkih pitanja« pesama, one deluju samo kao solidna tekuća proizvodnja bez izrazite pesničke identifikacije autora.

Veoma je riskantno isprobavati svoje mogućnosti dečjeg pesnika sledeći tragove tako izrazitih i tako neiscrpno maštovitih autora kakvi se skupljaju iza dečje poezije Raše Perića. Kako u sluhu čitaoca neprestano stoje kreativniji modeli pesme, variranja na istom tragu imaju veoma malo mogućnosti da budu pesnički iznenađujući i sugestivni. Imaginativni napon se smanjuje, slike zamućuju, naponi oko dokaza vlastitosti poništavaju.



slobodan kuzmanov kuza: »crtež III«

Međutim, izgleda da je autor brzo ustanovio ispraznost svoje primenjene poetike, pa se uputio sasvim na drugu stranu mogućnosti dečje pesme: nastojao ju je dovesti što bliže takozvanoj ozbiljnoj pesmi.

Drugi ciklus pesama *Zeleni presto*, pod uslovom da se ne posmatra kao dečja poezija, predstavlja bolji deo knjige. U njemu Raša Perić ispituje mogućnost dečje opisne pesme i, ukoliko je reč o opisnoj, on to čini sa prefinjenom osetljivošću za slikarske, bolje reći crtačke valere, ali, ukoliko je reč o dečjem, on zaboravlja da je statička slika, koja svoje bogatstvo crpe, uglavnom, iz domišljanja ili opservacija iskusnog pesničkog oka, u nemogućnosti da se

čisto iskaže na planu pesme za decu. Naslovi pesama koji se tiču »elementarnog« (*Jutro, Pođne, Veče, Oblaci, Kiša, Izvor* i sl.) samo prividno vode detinjstvu; slike se radom pesničke imaginacije transponuju u estetizirajuće idiome, pa im malo ostaje od spontanosti i čistoće, od nevinosti pogleda:

*Ozvezdala voda
Sa večernjeg svoda*

*Mesec čigra senke
I kači evenke*

*Slavuj blagosilja
Zelen presto bilja
(Mesec)*

Ono što ovu rustikalnu sliku čini neprirodnom jeste suvišni napor autora da dospe do konciznosti i bizarnog snimka. Može izgledati neobično, ali taj pedantan rad na čišćenju slike u dečjoj pesmi deluje suprotno od očekivanog: brušenje kristala je rad protiv prirode.

Iako je svet Perićeve poezije, istovremeno, i svet njegovog naknadnog doživljavanja detinjstva, jaka osporedovanost njegove optike iskustvenim činjenicama i domišljanjima pesnika, te suvišni naponi oko rada na tehnici pesme, odveli su njegovu dečju pesmu od neposrednosti i spontane začuđenosti u jedan poetski nedefinisan prostor koji se prostire između dečje i ozbiljne pesme.

Vladimir Milarić

DIMITRIJE MILENKOVIĆ: »KOPNA«

»Gradina«, Niš, 1972.

Drugu zbirku Dimitrija Milenkovića (prva, *Pripitomljena svetlost*, štampana je 1964, takođe u Nišu) omeđuju dva motiva koja lako možemo dovesti u vezu. To je, najpre, motiv spasa. Pesma *Noje*, koja nas uvodi u *Kopna*, sva je u znaku iznutra sagledane »istorijske« misije starozavetnog junaka koji je, prema kazivanjima iz *Svetog pisma*, najviše zaslužan što postoji ovaj svet. Staviše, pesnik vidi Noja kao stvaraoca izuzetne snage i vrhunske domišljatosti, jer u tome činu spasavanja njegov podvig pokazuje se kao kamen-temeljac za izgradnju novoga i zato drugačijeg sveta jer, konačno, jedino po ovoj logici »imao je smisla taj breg — pred vodom«. Pre i nakon čina koji je obavio, Noje — u pesničkoj projekciji Milenkovićevoj — samo je čovek.

Na drugoj strani, poslednja pesma ove zbirke nosi motiv pada, tragedije. U čežnji za »velikom svetlošću«, za poravnanjem sa Suncem, mitski heroj Ikar, inače subjekt ove pesme, uzvinuo se kao u poznatoj legendi o Dedalusovom sinu toliko visoko da je toplota istopila vosak kojim su za njegovo telo bila pričvršćena krila i on se sruvao u more. Pesma *Ikarov let* na taj način, preko jedinstvene simbolike zlehudog vodenog prostanstva, uspostavlja nerazlomnu vezu sa motivom uvodne pesme:

*Previsoku
već smo otkrili kometu sa dna mora
i sad uzdižemo ponorno duboku
glad za daljinama, nedokučiv svet.*

Osim što ovi motivi započinju zbirku (motiv spasa) i privode je kraju (motiv

smrti), svoj povlašćeni položaj oni dokazuju i čestim prisustvom u drugim pesmama (na primer, u: *U svemiru dan, Noćnica*).

Nasuprot njima stoji motiv »kamena« u koji je Noje svoj čin preoblikovao — kopno, »rt nade« kao mogućnost da se tu postane stvaralac, nepar, i time, da se od vremena zasluži »pamćenje«. U tom smislu je i naziv zbirke sasvim adekvatan. Sama pesma *Kopna*, koja u zbirci zauzima, svakako, značajno mesto, ne zaslužuje, inače, da se na koricama istakne. Celovitost pesnikovog viđenja sveta i geneze ljudske unutrašnje stvarnosti s razlogom prednjači. Naime, svi putevi u potrazi za smislom ljudskoga življenja i delanja, a na koje nas ova poezija upućuje, stiču se neminovno na nekim imaginarnim, imaginacijom umetnika dosegnutim *kopnima*. Ova »kopna« besprizorno su okružena nesigurnim vodama čovekovog umozorja koje teži *tragu* usećenom u Vremenu ali koje, još žešće i učestalije, u silovitim gibanjima, plave plime neumitnosti i brane oseke nepresušnih i zato delotvornih čežnji. Ova »kopna« počinju onamo gde se na vidiku pojavljuje Noje (simbol rađanja) i završavaju se tamo gde se Ikar strovaljuje u prazninu pod sobom (simbol umiranja), ona obeležavaju međe ljudskog veka i pesnik se zbog toga stalno drži okvira ove u poruku transponovane svesti.

Razgranata simbolika, uz pomoć koje Milenković konstituiše pomenutu »svest«, zaslužuje, besumnje, opširnije tumačenje, pogotovu kad se misli na simboličko bogatstvo »kamena« koji u povelikom broju pesama bitno usmerava značenje pesničkih slika; svrha ovakvih napisa, međutim, to ne dopušta.

Bez dvoumljenja se može reći da se poezija koju piše Dimitrije Milenković osniva na ekspresiji, ona kao da se ostvaruje negde između emocije i refleksije, između onog što je proosećano i onoga što je domišljeno. Na jednoj strani stoje istinski lirski treptaji zavičajne inspiracije (*Tragovi, Soneti o Naisti, ciklus Kaletince*), a na drugoj, nahode se pesme opterećene svakolikim sentencijama, čak definicijama i opisima pojmova i one su, uglavnom, takve da se ima utisak kako su nastale na taj način što je pesnik najpre izabrao temu — obično naznačene naslovima — pa da je onda njihove »sadržaje« i značenja varirao u stihovima. U ovaj red idu pesme: *Trenutak usamljenosti, Senka, Hiljadu i jedna noć, Pesnici* i one predstavljaju slabiju stranu zbirke o kojoj je reč.

Osim toga, izgleda nam da je Milenković navikao da čitaocu »približava« doživljaj svojih čula, ono što je vizuelno i auditivno, pre svega, a što unekoliko njegovu pesničku viziju čini nekoherentnom: emocionalni naboj, lirska boja pojedinih pesama ima ista semantička obeležja kao i pesme koje su u potpunosti posvećene nekim ni izbliza tematski srodnim motivima preuzetim iz tzv. spoljne stvarnosti. Upravo to i upućuje na sud da poezija iz zbirke *Kopna* ne poseduje izrazit jezički potencijal. Samo time može da se objasni jednostrukost u pesničkim zahvatima Dimitrija Milenkovića.

Gledano u celini, nedostaci koje smo uzgred pomenuli ipak zaostaju iza vrednosti koje krase Milenkovićeva *Kopna*. On je napisao zbirku pesama kojoj prvo čitanje nije dovoljno, koja je, dakle, inspirativna i u tom smislu što se njena simbolika lako ne savlađuje, a *Gradina* se oglasila pesnikom koga valja još više i, naravno, srećnije upoznati.

Jovan Pejić

MILIVOJE MARKOVIĆ: »HAOS I POPLAVA SVETLOSTI«

»August Cesarec«, Zagreb, 1972.

Ni u svojoj drugoj knjizi Milivoje Marković ne odstupja od poezije. Ali, dok je prva njegova knjiga (*Drainčeva okeanija, »Tok«, Prokuplje, 1971*) posvećena opusu Rake Drainca, ova druga bavi se stvaralaštvom sedmoro jugoslovenskih pesnika — i to pe-

snika od veoma velikog značaja za našu književnost. U svom sadržaju, knjiga *Haos i poplava svetlosti* broji eseje o pesništvu Tina Ujevića, Milana Dedinca, Dobriše Cesarica, Oskara Davića, Ivana Gorana Kovačića, Dušana Kostića i Vesne Parun. Ključni esej vezan je za poeziju autora *Jame* i, s obzirom na obim ogleda i na trud uloženi u ovaj tekst, njegov naslov s pravom je istaknut kao naziv knjige.

Međutim, valja odmah kazati da pronicljivost, teorijska spremnost i trud, koje zahteva poezija navedenih stvaralaca, i kritičarske mogućnosti Milivoje Markovića nikako ne stoje u srazmeri. Naprotiv, ova druga strana umnogome je u inferiornijem položaju.

To se, najpre, ogleda u odsustvu bilo kakvog doslednije sprovedenog književno-kritičkog metoda. Milivoje Marković, čini se, jednostavnim zahvatima »skače« od motiva do motiva, prosto ih prepričava (u stvari, »rekreira« književnu atmosferu pesama), traga za njihovim psihološkim ili sociološkim odrednicama, uočava tu i tamo eventualne veze tih motiva sa pesnikovom biografijom i — njegova istraživačka pustolovina na tome se završava. Na istančanju i dublju analizu ovde gotovo i ne može da se naiđe. Marković, reklo bi se, ispoveda svoje lične impresije, ispisuje »definitivne« sudove karakteristične za studentske, a ponegde i gimnazijske pismene temate iz knji-



jovan soldatović: »glava«

ževnosti, njegovi ogledi konstatuju simbole, poneki put i dosta mudro; do značenja, međutim, Marković i ne dopire (izuzev, pa i tu u nedovoljnoj mери, u eseju o I. G. Kovačiću). Upravo zato nam se i čini da su ovi tekstovi, u svojim najboljim trenucima, vrlo uspele kritičareve reportaže sa izleta u stvaralaštvo pomenutih pesnika. Ujedno, to su optimalni uslovi i najadekvatniji kriterijumi za ustanovljavanje *portretske* kritike, kakva nam je i ponuđena u knjizi *Haos i poplava svetlosti*. Kad se, dalje, ta portretska kritika protka (kao što je ovde slučaj) brojnim citatima iz marksističke literature, tek onda dolazi do kontroverzija, zapletenosti i nejasnoća.

Izgleda nam da sve to ostaje van kritičareve svesti. Staviše, njegovo pouzdanje u opštevažeću moć pojedinih citata iz filozofskih i filozofsko-socioloških (uzgred, od već poznatih) spisa izgleda da je beskrajno. Tamo gde čitalac s pravom sluti i očekuje razrešenje suštinskog »opredeljenja« pesme ili celokupnog opusa jednog stvaralaca (kakav je slučaj, na primer, sa »završenim« delom Tina Ujevića, ili Dedinca, ili Gorana Kovačića), tamo gde je prodor u značenja već nagovešten — tu Marković naglo zaključuje svoja ispitivanja pozivanjem na misli Heraklita ili Sofokla, Marksa ili Foerbacha, Kamaia ili Arnolda Hauzera... Na taj način, kritičar uzima ulogu posrednika, a pesnička opredeljenja objavljuju se kao tumačenja izvesnih filozofskih opsevacija.

Zaključak koji se nameće nakon proslavljenja tekstova o kojima je reč, ipak, treba ublažiti. Iako se Marković bavi površinskim slojevima poezije, iako ne ostvaruje teorijski zasnovanije re-konstrukcije pesničkih vizija sveta, iako — najvećma — samo prebrojava oktave a da njihov tonalni raspon ne utvrđuje, iako — u krajnjoj instanci — ne otkriva to što je u poeziji sedmoro stvaralaca ostalo neispitano, on ipak, često veoma uspešno, raspoređuje motive prema njihovom intelektualno-osećajnom intenzitetu, razvršta ih prema odgovarajućim tematskim srodnostima i, čak, neke od njih visprenom (na primer, u eseju *Apoteoza i ironija ljubavi*, posvećenom stvaralaštvu Tina Ujevića) upoređuje sa »duhovnom« biografijom njihovog tvorila — što, zacelo, može biti plod jedino iščitavanja i ljubavi prema poeziji. Naravno, i upornoga i prilježnog rada. U ovo krajnje nepoetično vreme, ponekad, i to je sasvim dovoljno.

Jovan Pejić

HORAS MEK KOJ: »KONJE UBIJAJU, ZAR NE?«

Beogradski izdavačko-grafički zavod 1973.

Iako je doživeo milionski tiraž, više godina bio u samom vrhu rang-liste svetskih bestslera, po njemu snimljen celovečernji film (nakon tri i po decenije odustajanja brojnih režisera, među kojima i Caplina), i koji je pobrao festivalske aplauze i prve nagrade, roman *Horas Mek Koj* neprestano iznova navodi na pročitavanje, razmišljanje i pisanje. I, ne za čudo.

Naslovi poglavlja ovog romana (od početnog ka završnom, nezavršenom — sve krupnija grafija slova) fragmenti su teksta optužnice-izricilke smrtnе presude nad Robertom Sivertenom, zbog, eutanazijskog, revolverškog hica u slepoočnicu Glorije Biti, no, istovremeno, oni su sinkope u toku samog romana koji nas, naracijski i postupno vodi od događaja koji su prethodili do samog epiloga na pacifičkom molu i policijskih kola, u kojima uhapšenik na pitanje »Da li je to i jedini razlog?« odgovara pitanjem: »Konje ubijaju, zar ne?«

Glavni junaci su slučajno upoznati prolaznici, zatim partneri u jednom defetističkom dijalogu, u parku, nerealizovani filmski stvaraoci, kopartneri u maratonskom plesu i, najzad, beznadežni ubica i psihološko-senzitivno-intelektualno destruisana, u morena devojka (koja, tek u samrtnom času, doživljava neku čudnu smesu ozarenosti, spokoja i katarze).

Njihov jezik je oštar, okrajno izazovan, impulziv, egzistencijalistički, prožet žargonom, nežan, suv, razotkrivač najtananijih stanja, otuđujući — što, sve, u kontrastima, najviše impresionira u čitanju.

Roman osuđuje krizne tridesete godine u Americi, u kojima su ljudi prinuđeni da učestvuju u maraton-igri na najdehumanizovaniji način, da bi se prehranili, udali, bili zapaženi od kakvog filmskog producenta, izbacili iz začaranog kruga nematosti, anonimnosti, odbačenosti i neuposlenosti — u čemu, naravno, tragično ne uspevaju. Međutim, roman daje sliku i opšteg zla i suštinske nepravde ljudske socijale i inicira na akciju.

Janez Kocijančič