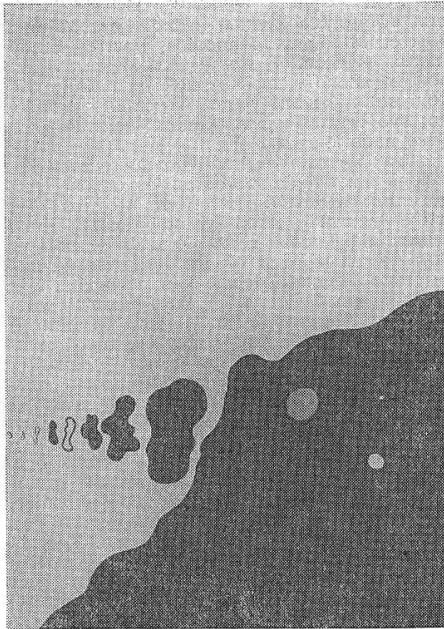


INDEKS KNJIGA



DANILO KIŠ: »PO-ETIKA«
Knjiga druga, »Ideje«, Beograd, 1974.

U nas su retke knjige književno-teorijskog karaktera kakva je »Po-etička« Daniela Kiša. Ona, zapravo, i nije nekakav skup eseja i kritika, gde bi ovaj naš renomirani pisac izneo svoja saznanja o literaturi na visokom teorijskom nivou. Knjiga »Po-etička« je u stvari knjiga intervjuja pravljениh sa piscem i objavljenih na stranicama naših listova i časopisa. Od trinaest razgovora, koliko ih ima u ovoj knjizi, ne bi se mogao naći ni jedan koji bi zvučao kao suvišan. Odmah se da uočiti da je Kiš, razgovor, odnosno intervju, najmanje shvatio kao informaciju, već kao književni žanr kojim se može iskazati mnogo šta i zato ovi dijalozi deluju dosta neposredno, spontano, i iskreno. Sve što je Kiš ovde izneo svedeno je na jedan okvir koji ne obuhvata samo njegovu poetiku, u pravom smislu te reči, već mnogo šire — odnos književnosti i društva, odnos pisca prema društvu, o našoj savremenoj poeziji, prozi, o angažovanosti književnosti i drugim problemima kulturnog i društvenog značenja. Dakle, širok dijapazon misli i ideja. Njegova shvatanja nemaju dubinu esejističkog razmatranja, ona su često naznačena, u obrisima, koji nisu nedorečeni, već jasni i nedvosmisleni.

Pre svega, za jednog písca je hrabrost govoriti skoro analitički o svojim delima. Kiš to čini govoreći o svom romanu *PESČANIK*. On otvara svoje namere, ciljeve, čak se, u tom pogledu, sukobljava sa književnom kritikom koja je donela svoj sud o tom romanu. Posle svih tih ispovedanja rekonstrukcije stvaralačkog procesa, pokušaja da i on sám uđe u suštinu vlastite kompleksne romaneske strukture, postavlja se pitanje koliko je dobro za jednog pisca da otkriva, sám, onaj smisao dela koji je po njegovom mišljenju primaran. Jer, umetničko delo često dobija niz značenja kojih pisac nije bio svestan dok je stvarao, a upravo te nенamerne stvari postaju ve-

likim delom glavno bogatstvo knjige. Na izvestan način Kiš to potvrđuje prihvatajući definiciju da je umetničko delo plod »truda i čuda«. U svakom slučaju takve piščeve ispovesti su dobranamerne i pomazučaocu, odnosno onom ko njegovo delo proučava.

Očigledno je da je Kiš svoja shvatanja formirao na tekovinama moderne literature, pogotovu francuske, one od Bodlera, parnasovaca i simbolista, pa do danas. Ali, sreća je u tome što taj francuski duh ne provejava kao mondenstvo, već kao stvaralačko preim秉stvo.

Njegovi stavovi nisu pozverski, lažni i nemetljivi, već zasnovani na životnom i stvaralačkom iskustvu. Verujući u, ne samo estetički, već i etički karakter književnosti, odnosno umetnosti, Kiš pokazuje svoju istinsku orientaciju. Otuda poetika i etika imaju zajedničkog.

Sledeći Sartrovo mišljenje o angažovanoj literaturi, poštujući o tome u nas Krležina shvatanja, Kiš smatra da »danas u nas, i uopšte ja ne verujem u mogućnost angažovanja kroz umetnost, pogotovu u zagrijaju Beletre. Angažovan pisac je contradiction in adjecto. Može se biti samo angažovan novinar ili angažovan prodavac novina«. Čista umetnost danas ima pejorativni karakter, mada je i ona oblik angažovanosti, ali pisac svojim etičkim opredeljenjem postaje angažovan.

Ovakva zrela razmišljanja govore da Kišova »Po-etička« ima programatski karakter, da pored svojih slabosti — ponavljanja, varijacija na istu temu, delimično pretencioznosti — ima svoju intelektualnu pozadinu i izražava piščevu potrebu da je kaže.

Vuk Milatović

DORĐE SUDARSKI RED: »VAZDUH SUV U USTIMA«

Edicija »Stražilovo«, Novi Sad, 1974.

Druga pesnička zbirka Đorda Sudarskog-Reda — »Vazduh suv u ustima« — u pojedinim fragmentima akcentuje univerzalnija značenja, a pojavljuje se, u celini uvez, u diskretnom osvetljenju nepretenciozne, začetne lirske ekspresije i meditacije, te, u poetsko likovnom vidu, kao isekak prostora i vremena na usputnoj stanicu beskućničke budnosti.

Kratkim potezima, u medaljonskom krokiju, pesnik zapisuje svoja viđenja i snovidena, doživljena u najbližem pozorju drame prolaznosti, u sobnom kutku usamljenosti, kraj prozora okrenutog prema velikom trgu, na zamišljenim putevima neostvarenih putovanja ili na onim, već zašlim u uspomene. I osećanja i misli u zasenku su izvesne nedorečenosti, odnosno fragmentovani saopštenja. Pesme u ovoj zbirki čini se da su jedino mogle nastati u malem zašvodenim prostorima — upravo tamo gde je bilo, ili je samo privremeno odsutno, grejno telo ljubavi.

Dorđe Sudarski Red je nastojao da neposredna opažanja, fiksiranu događajnost, stvari i pojave sa pesničkim likom, odbira i oblikuje kao datost od šireg ljudskog i poetskog značaja, od vrednosti, ma i podsetničke. A, tako reći, u isti mah kao da je neprekidno osluškivac i protkivao tih strujanje melanholije i zamišljenosti u vremenu »gde su kratki sni«, gde se pojave polagano gube »tišini kravotoka«, tako da i sve ono što je bilo ili jeste živopisni prior ili »sva realnost dana« ostaje izvan stvarnog doticaja, u maglenim daljinama, iza kišne zavese.

Outuda, valjda, noseći akcenti ove poezije ne nalaze se u pojedinačnim pesmama, pa ni u njihovom podtekstu, već na kraju zbirke, gde se završava jedan tih uvod u buduću retrospektivu. Pesnik je, na kraju, morao glasnije reći da su mu teški okovi usamljenosti i da treba putovati. Poziv na putovanje je većni pesnički poziv, višežičan i nedoučiv kao i nespokoj stvaralaštva. U stihovima Đorđa Sudarskog čuli smo ga odsudnije posle pesme u kojoj je izražena strepnja da ne počne kraj!

Jovan Dundin

RANKO STOJANOVIĆ: »BELA LAĐA«
Slovo ljubave, Beograd, 1973.

Pripovedačka opredeljenost pisca *Bele lađe* je nedvosmislena, što, obzirom da se radi o mladom piscu, koliko god da iznedađuje, nosi u sebi i izvesnu prenagljivost i jednostranstvo. Time se, pored onoga, što inače prati spisateljsku avanturu javljanja svakog mladog pisca, najvidljivije karakteriši pojavljivanje R. Stojanovića kao pripovedača. Kao svoj pripovedački postupak, novi pripovedač je izabrao onaj koji susrećemo u romanu toku svesti, dakle uveliko izgrađen način pripovedanja. U pogledu tematike, za Stojanovića je karakteristična usmerenost na teme iz svakodnevnog života. I ono prvo, a naročito ovo drugo, svrstavaju ovog prozaistu među pisce našeg najmlađeg književnog naraštaja.

Kad je reč o postupku, izvesno je da je upravo on u najvećoj meri odredio prirodu i domet Stojanovićevog literarnog pokušaja. Već sama činjenica da ovo svoje opredeljenje sam pisac na izvestan način otvoreno obelodanjuje, bez ikakvih pokušaja da ga prikrije ili umanji, upućuje na jednu talkvu ocenu. Naravno, kao i uvek kad se radi o postupku nekog pisca, presudnije je to kako se taj postupak manifestuje počev od opštег plana pa do najstavnijih pojedinosti. U tom pogledu se može reći da je pisac *Bele lađe* težio ostvarenju utiska kako se on oko samog postupka nije naročito trudio; pripovedanje teče neusiljeno, bez zastajkivanja i poteskoča, asocijacija koje bi upućivale na udubljivanja, uopštavanja itd. Zbog ovakve piščeve orientacije njegov doprinos razvijanju izabrane tehnike pripovedanja nije posebno značajan. S obzirom na izgrađenost ovog postupka, to se piscu, istini za volju, ne bi moglo ni zameriti.

Postupak nekog pisca je značajniji u pogledu onoga što je tom piscu omogućio da ostvari. S te strane se pokazuju najvažnije osobine *Bele lađe*. Odsustvo čvrste i posebno zanimljive fabule koja bi bila glavni nosilac umetničkog toka je, sva

ko, posledica pomenutog piščevog opredeljenja. Ovde, takođe, susrećemo posebnu usmerenost priповедanja karakterističnu za ovakav postupak: pošto se sva zbivanja prelамaju kroz svest jednog junaka, koja je po pravilu vrlo dinamična i haotična, pokazuje se da je opis usmeren na detalj koji sada postaje najkupnija priповedačka jedinica. Samim tim, ni kompoziciona rešenja ne mogu počivati na klasičnim principima sredenosti i preglednosti. Sve su ovo manje-više uobičajene odlike dela piščanih ovakvih postupkom.

U konkretnom oblikovanju teme, tamo gde se svaki književni postupak mora najzad pokazati i odrediti se, došlo je do izvesne prevlasti samog tog postupka koji se sad pojavljuje kao okvir, granica kojoj je moguće ostvariti neko značenje. *Belu lađu*, na primer, karakterišu izvesna tematska bezbojnina i ravnodušnost. Tema koja se u pričama ove zbirke javlja kao neka vrsta opsesivne zaokupljenosti glavnog junaka, ne može biti nešto jedinstveno i određujuće: sve ono što dospe u svest junaka vredi podjednako, bez obzira da li se radi o smrti ili nekom banalnom detalju. Ulogu tematskog okvira preuzimaju dominirajući motivi. Stoga oni imaju konstitutivnu ulogu.

Zbog ovakve usmerenosti priповedanja dolazi do izvesne unutrašnje diskvalifikacije svakog eventualnog »pozitivnog« značenja koje bi priča mogla imati. Tako se ova nezainteresovanost za bilo kakvu poruku poklapa s izvesnim tendencijama postupka: i izjednačavanje tematskih okosnica priповedanja i isticanje, na prvi pogled nevažnih i bizarnih, motiva i ovo uzgredno zanemarivanje poruke sklapaju se u jedan poseban i celovit doživljaj stvarnosti. Svet je u najvećem broju priповedačka oblikovan kao krajnjine nepodesan za bilo kakvu egzistenciju dostoјnu čoveka, a Stojanovićevi junaci se osećaju kao »ribe na suvom«. Piščev negativno osenčavanje osnovnog doživljaja stvarnosti ostaje samo na granici odričanja budući da pisac nije nagovestio mogućnost nekakvog ideaala koga bi suprotstavio sumornom viđenju stvarnosti. Svet je nepodesan, ali neumoljivo nepromenljiv — tako bi se najkraće moglo svesti značenje većine Stojanovićevih priповedača, aiko i to nije preveć slobodna konstrukcija s obzirom na piščevu nezainteresovanost za bilo kakvu vrstu poruke.

Bez obzira koliko ovakva poruka bila prisutna kao nekakvo relevantno određenje ljudske egzistencije, njen uticaj na emotivnost priča je nepobitan: izvestan preiz kao jedini mogući i pravi odnos prema svetu i ljudima odiše iz svih Stojanovićevih priča kao dominantno osećanje. Ali ne preiz zasnovan na nekim posebnim i jačim razlozima, već više ravnodušnost, kao otimanje talkom svetu, ravnodušnost kojoj je izvor spontanost doživljaja stvarnosti, kao nečeg savršeno pasivnog i, u krajnjoj limiji, stranog bilo čemu ljudskom.

Belom lađom najavio se Stojanović kao pisac koji uspeva da svoju inspiraciju dove de do kraja, do određenog efekta, u kojem je on video mogućnost da se individualizuje kao pisac. On, besumnje, uspeva da svojim pričama izazove u čitaocu svojevrsan doživljaj. Ali i poređ toga ima se utiskak da te priče nisu bez izvesnih nedostata. Najveći broj čine oni koji su nastali kao posledica piščevog striktognog opredeljenja za jedan određeni postupak. U Stojanovićev literarni svet, na primer, mogu da uđu samo junaci nesrećne psihičke konstitucije (deca, ljudi opterećeni izvesnim problemima i idejama, ludaci itd) što je dovelo do određene monotonije priповedenja. Iako pisac odustaje od težnje da ostvari nekakvo značenje, on ipak vrši selekciju, dakle i ocenu detalja koji prolaze kroz svest njegovih junaka. Tako je, primera radi, u *Letovanju u avgustu*, najcelovitijoj priboveči zbirke, svada oko mesta na obali važnija od spasavanja jedne devojčice koja se davi. Tom selekcijom pisac ostvaruje određene efekte, ali njihova jednosmernost (ilustracija čovekovog psihičkog

haosa u današnje doba) ne pruža im mogućnost za bogatstvo i raznovrsnost celovitog umetničkog efekta. Ukoliko ne bi postojao »glas« pisca, ukoliko bi, dakle, sve moguće nedostatke trebalo uzeti kao funkcije posebne vrste (siromaštvo umetničkog utiska je posledica junakovog a ne piščevog doživljaja stvarnosti), moralni bismo se pitati čemu onda uopšte težiti ka uspelosti priповedenja tamo gde neuspeha ne može biti. Svako prijedavanje bilo bi u tom slučaju unapred umetnički uspelo.

Stoga je došlo do naglašenje neuđenačenosti među prijedovima koje čine *Belu lađu*. I kao uvek u ovakvom slučaju, vrednosti nekog ostvarenja ne doprimosi ono područje na kojem pisac najviše radi, već neko drugo, čije je pojavljuvanje onda sasvim neizvesno. U Stojanovićevom pokusu područje je tematika. Priče *Satov gospodina Atansijevića* i *Malo sreće pred praznik*, na primer, malo se međusobno razlikuju u pogledu uspelosti primene određenog književnog postupka. Međutim, razlika u pogledu umetničke vrednosti je toliko da je ona prva jedna od najboljih, a ova druga jedna od najlošijih u čitavoj zbirci. Prednost prve javlja se, u stvari, kao posledica teme smrti koja se u njoj oblikuje, a drugu diskvalificuje banalnost mješene teme.

Ova prevlast pojedinih momenata književnog umetničkog ostvarenja je najčešća karakteristika literarnih prvenaca. To što se u primeru *Bele lađe* tako izrazito očitala, posledica je prenagljenosti Stojanovićevog prijedovanskog opredeljenja.

Stojan Đordić

DESANKA MAKSIMOVIC: »NEMAM VIŠE VREMENA«

Prosveta, Beograd, 1973.

Metamorfoza zrenja je iskustvo koje označava put tvorca prema zenitu.

Ako treba, konkretnije definisati tajnu iskustva kao metamorfozu zrenja u poeziji, tada neminovno moramo suočiti dva bitna elementa na tom planu — emocijonalno i racionalno. Kod njihovog saodinosa na talkovoj specifičnoj relaciji uvek emocionalno pravi izvesne ustupke u korist racionalnog, odnosno racionalnog interventije efikasnije u emocionalnom. Iskustvo, pre svega, izostrava najdragocenije čuvtvo pesnikinja — čuvtvo selekcije slike. Vremenom on postaje razfiraniji u svom tragačkom instinktu. To je romjenje direktno u srce izabranog sveta.

Treba podvući da je Desanka Maksimović za srecem te esencijalne žice tragača više od četiri decenije. Pre deset godina zbirka stihova »Tražim pomilovanje« (1964 g.) označila je pun pogodak, a najnovija »Nemam više vremena« samo ga je potvrdila.

Ovde je pesnikinja područje svoje kompletne inspiracije prepoznala u simbolu smrti. Prepoznavanje — to već vodi ka sinonimnom pojmu naslučivanja. Znači smrt odmerena sa pozicije distance. Ali to izgleda samo na prvi pogled, prva varijanta privida, — jer drugo svetlo projekcije otkriva novi plan na relaciji: pesnikinja — smrt. Pesnikinja kao da se prostovertila s njom još od samog početka. Očigledan je pokušaj da se preduhitri kategorija normalni tok vremena, t.j. da se u izvesnom smislu svede na jednu metafizičku komponentu, da se zaledi. Pri tom kao kontrapunkt za sublimaciju uzeta je prošlost. Odatle je metafora vremena u poslednjoj zbirci stihova Desanke Maksimović obojena prizvukom prisećanja, dalekog šuma.

»O svemu sad govorim kao da je bilo pre hiljadu sunčanih godina.«

Od ranije suptilnije su otkriveni: bol, strah i osama kao arhetipske i nepromenljive supstance duše. One su precizno filksirane i na njima pesnikinja insistira kao na znaku, kao na refleksu što registruje nestalni ritam realnog ili fizičkog vremena. Otud još u naslovu refren tih rezignacije: »Nemam više vremena...« jer je sve konačno naslućeno i sasvim su blizu vrata kroz koja treba da uđe u vreme večito i neobuhvatno. Momenat je kada misao treba koncentrisati u tom pravcu. To je kao priprema za pričeće posle kojeg nema trežnjenja od vina. Otkriven je lucidni međuprostor. I kao da je sve premiljeno za konačni put; treba još da se ostavi testament:

»Ostaviću vam jedino reči iskopane iz dubine sluha.«

Navedeni stihovi su iz pesme »Oporka«. Ovo ujedno kao da ukazuje na jednu rafinirano odmerenu postupnost na kompozicijskom planu, na izvesno postupno uvođenje u centar teme. U stvari, takvom skladu arhitekture u kompoziciji doprinosi osmišljeni prolog, označen ditirambom »Prolećna pesma«, kao i finalna poenta na kralju knjige sadržana u baladičnoj »Zmiji«. Obe ove pesme su iz ranijeg perioda stvaralaštva pesnikinja (iz 1923 g.). I, kao da između njihova dva kontrasna vala izronjava sublimirani zvuk emocije i misli. O tut nepobitni utisak da je to zvuk, što označava hermetički prostor smrti, otkriven jednim snažnim zamahom zrele pesničke spoznaje.

Harmonična sinteza imaginacije i iluminacije, naslučivanja i čiste spoznaje, savršeno može da se ogleda u pesmi »Silazite polako«, jednoj od najlepših u zbirci stihova, u kojoj se pesnikinja obraća mrtvima. Sve je tu smešteno u međuprostor otkriven između privida i slike.

Tu se može sagledati element koji je supstanca možda najbitnije nijanze cele knjige, — strah; ali strah predstavljen ne kao grč, nego kao spontano samo ispunjavanje, kao metafizička boja naslućenog prostora — večite tišine (smrti). Put do nje je pesnikinja označava kao veliki spas od hajke što prosleđuje život. To je konačno put kojim i krik zadnjeg očaja može spokojno da se odronjava:

»Za mojim krikom se osvrću vuci ali me ne gone.«

Tišina je već sasvim iskristalizirani simbol što dolazi kao sublimacija pesničkog i životnog iskustva i ona je prosti pikturnalno naslikana — jednim potezom, kao zaledeni predeo, kao reminiscencija mirvane.

Takvoj specifičnoj transkripciji otkriveni znak nikako ne znači statičnost niti u slici, niti u imaginaciji; to je samo prodor u konačnu harmoniju, u tačku gde se prostor i vreme spajaju u jedan pojam, izravnati i pomireni — Smrt, ta opsežna pesnička tema.

Iracionalna spoznaja smrti je obojena, iako prigušeno i tamno, sočnim talasom emocije. U tome je sadržana, u stvari, prevašodnost ključa originalnosti i kvaliteta; — maksimalno izbalansirane pesničke