

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« besprijorno 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 transpovlane svesti.

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

Bez dvoumljenja se može reći da se poezija koju piše Dimitrija 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 Naisi, 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 teme — 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 Milenkovićeve *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 odstupi 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 Cesarića, Oskara Daviča, 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 pronikljivost, 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 meri, 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 Fojerbaha, Kamija 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 proleđenja 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, razvrstava 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 tvorioca — 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 bestselera, 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 Horasa Mek Kojja 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-izricajke smrtno 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, okršajno izgovoran, impulziv, egzistencijalistički, prožet žargonom, nežan, suv, razotkrivač najtanjih stanja, otuđujući — što, sve, u kontrastima, najviše impresionira u čitanju.

Roman osuđuje krize 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, izbavili iz začaranog kruga nemaštine, anonimnosti, odbačenosti i neuposlenosti — u čemu, naravno, tragično ne uspevaju. Međutim, roman daje sliku i opšteg zla i suštinske nepravednosti ljudske socijale i inicira na akciju.

Janez Kocijančič