

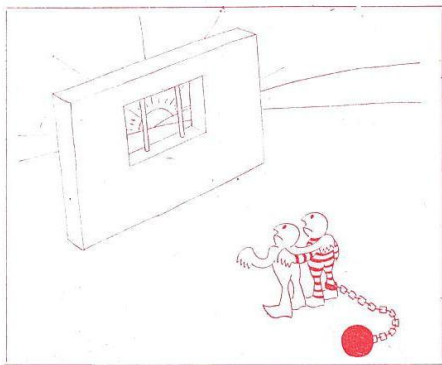
Sazdana kao knjiga suprotnosti, *Tapija o Izvoru* ide dalje i pita o nadi, o spasenju, o onome što bi možda bilo sposobno da uspori bar uspon ne-vremena. Šta je to što bi moglo da ukine neistoričnost, da iznova osnaži jezik, da ukloni, na kraju krajeva, mrki plašt, zaborava sa Izvora?

Milan Komnenić traga za osloncem. Traga za onim što bi bilo sposobno, bar u mogućnosti, da razori sadanje; da poništi ili bar učini ekscentričnom osovinu oko koje se sve ubrzanije vrti savremeni svet, jednostavno da otemelji i ponovo otvori presahli Izvor. Gde se krije trag tog oslonca? Da li je pitanje što ga pesnik pita ispravno: *Vode li nas puti opet u dubine?*

Sa stalnom sumnjom u ljubav i nad njom, Komnenić naglašava svoje nepoverenje u nju, u to da je ona traženi trag. On je svodi neprestano, iz jednog poetskog konteksta u drugi, na puki, prazni čin snošaja, čin bez ikakvog ljudskog dostojanstva (!), čin koji je sve više i više opterećen silama savremenog načina življenja te tako odviše slab da bi izdržao teret, da bi na dugoj i tegobnoj stazi otkrivanja zaboravljenog Vrela uspeo da bude neprekidan putokaz. Isto vreme, ni neki teocentrički trag ne bi mogao da udovolji tom zadatku, jer u samom sebi već sadrži jedno razorno protivrečje. Jer: boga ustoličavamo samo zato da bismo ga razorili. Nema takvog apsoluta, traga dalje Komnenić, koji bi poput nekog božanstva mogao da danas zameni Izvor, da ispuni svet kao nepostojeće. Ukazujući na jednu mogućnost, pesnik ipak zadržava nešto od vere. I tu je opravdanje toga zašto poezija, ipak, postoji. Potpuna sumnja u veru je ukida, obesmišljava je. Nepotpunost Komnenićeve sumnje nalazi se u jednoj »prilježnosti« za traganjem. No, ni ta »prilježnost« još uvek nije do kraja iskušana. To je prilježnost pauka koji tka, pisca koji gubeći poverenje u savremeni svet ipak uporno i dalje piše, jer:

*Gramatički beskraja će možda postati nekakvo spasenje!*

Neokonačano iskušavanje ove mogućnosti, neokonačano već stoga što ona unapred uključuje u sebe *beskrajinost*, potrže odmah za tim poetski iskaz, sa kojim i završava sve-



ska koju sam ovde pokušao ukratko, odviše šturo i pojednostavljeno, da prikazem i sažeto prokomentarišem, o neumitnosti koja nas čini beznadnim, ali u nekoliko i utešnim: *pod dva neba razbraduje (se) lice iste sudbine*. Čovek koji traga za osloncem je raspet između, između »dva neba«, pod kojima se raskriva lice »iste sudbine«.

*Jer živi se unazad koliko unapred, ako to dvoje  
Veoma nije isto.*

(str. 107)

Posledica za samu poeziju ovog pesničkog formulisanja »večnog povratka istog« je poznata. Za Milana Komnenića ostaje pitanje, koje sledi iz njegovog svojevrsnog, ali do kraja nedokučivog odgovora na pitanje o tome kako se zbiva zaborav Izvora, naime,

o tome šta ostaje čoveku da čini u vremenu, ne-vremenu, u kojem nedostaje Izvor, kuda se dalje treba uputiti u pisanju i sa pisanjem.

Jovica Aćin

## MIRJANA STEFANOVIĆ: »STRICKALICE«

*Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1972.*

Poetska proza za decu Mirjane Stefanović samo upotpunjuje njen ranije započeti rad u okvirima naše tekuće dečje književnosti. To ne znači da ova knjiga, mada na neki način zaokružuje prethodne dve, nije korak napred u stvaralaštvu za najmlađe. Dečiji svet u *Strickalicama* traži svoju punu afirmaciju u poetskom izmišljanju i domišljanju, u neobaveznom poetskom časkanju.

Podeljena u tri tematske celine, ova knjiga se razvija između dve krajnje tačke: od čiste i izvanredne poetske proze (*Ja mislim, i ti misliš, mi mislimo...*) do nepretencioznog izmišljanja i časkanja sa bezbrojnim inovacijama u okviru jezika. Pesnikinja je shvatila da je jezik književnosti za decu osiromašen, da je artifičijelan, da je sparušen. Njena pesnička invencija sa izvanrednim osećanjem za jezičku melodiju, melodiju modernu, ponudila nam je bezbroj novih jezičkih tonova i sprega. Naravno da se ne stiče utisak da su te jezičke inovacije same sebi svrha. One su, u stvari, ključ za vrata novih urbanih poetsko-maštarskih prostora. Često zanesena jezičkim igrama i smicalicama, pesnikinja je, možda i nesvesno, ulazila u takve neobične maštarske igre kakve mi danas retko vidamo. Te igre imaju svoj kontekst; mada nestvarne, one čvrsto stoje na tlu našeg života (*Molbe i zahtevi, Odlukarnica, Dva danasovca* itd.)

Prvi deo knjige, *Vreme dugmetanja*, poetski je dijalog, dijalog koji je izveden iz ravnoteže, pa mu je ravan pomena. Na moguća pitanja čujete nemoguće odgovore, i obrnuto. Ali, taj dijalog ponekad, i onda je najbolji, odražava situaciju sagovornika, kao u priči *Kroz surovi cugeher*. Junaci *surovi cugehera* upetljali su se u nemile okolnosti oblačenja jednog složenog zimskog kaputa. Tu osim dijaloga nema ničega, ali situacija je data slikovito, dinamično.

U drugom delu *Strickalica* izuzetna je priča *Crno i belo mače*. Najednom u tom moru nemogućeg jezičkog talasanja kao biser je blesnula priča ispričana sasvim klasično, kao bajka, ali kao sažeta bajka. Bajka kakvu bi mogao ispričati moderan čovek. Nastojeći da stvori u modernom ambijentu elemente folklorne fantastike, pesnikinja nam nudi planine za spavanje, sobe na duvanje, drvo iz kesice, polja na sklapanje, dumišli priče. Ti elementi nisu sami sebi cilj, već se razvijaju i grade celine čas anegdotskog, čas poetskog karaktera.

*Put u šnajderiju* je treći deo *Strickalica*. Kakav je taj put i kuda vodi? *Put u šnajderiju* vodi nas u svet priča koje su, pre svega, najbližnje klasičnoj priči. Ali to nije ona stereotipna priča za decu, jer u priči Mirjane Stefanović (*Svi su prinčevi isti*) u život dolazi princ proteran iz bajke, princ bez uloge, princ koji može da se zaposli u obdaništu, ali samo pod uslovom da deci ne priča bajke o prinčevima. Svet dečije mašte pomera se, on nije više na onim koordinatama na kojima je nekad bio, on se razvija živeći u surovoj, svakodnevnoj stvarnosti.

Ono o čemu bi najviše trebalo pisati, ono što bi zahtevalo jednu iscrpniju analizu, to je jezik ove knjige. Stiče se utisak da je u slučaju Mirjane Stefanović ta velika mogućnost jezičkih kombinacija, koje često imaju samo zvukovne kvalitete, nametnula jedan dinamičan stil, to su bujice reči, reči koje sobom nose muziku. U tim relacijama poduhvat pesnikinje je najdalje otišao. I baš taj stilski potok učinio je da nam neprestano pomeranje, pretapanje, realnog i nadrealnog plana izgleda uverljivije, slikovitije i dublje.

Treća knjiga za decu Mirjane Stefanović možda odista znači i završetak jednog izuzetno nadarenog jezičkog eksperimenta u okvirima određene literature. Jer, posle ove knjige stvarno izgleda da se nekad dalje, u tom smislu, ne bi moglo.

Predrag Čudić

## ZVONIMIR MRKONJIĆ: »KNJIGA MIJENA«

*»Razlog«, Zagreb, 1972.*

Evo nas pred sveskom koja se slovi kao *knjiga mijena*. Njen autor, Zvonimir Mrkonjić (1938), inače, svakako, jedan od najistaknutijih i, za mene, najinteresantnijih savremenih hrvatskih pesnika (koji je, između ostalog, isto tako, načinio i niz veoma umišnih eseja — kako tematskih tako i kritičkih — i prevoda iz francuske, nemačke i engleske književnosti; u poslednje vreme je vredna pažnje njegova dvosveščana svojevrsna »antologija« hrvatskog pesništva danas, s nazivom *Suvremeno hrvatsko pesništvo*), sabrao je u njoj određen broj svojih pesama nastalih, počev od 1957, u različitim periodima i iz različitih pesničkih ishodišta. Prvi putokaz za objašnjenje onoga što se mislilo s *mijenom* postaje vidljiv. Knjiga mijena se najpre iskazuje kao *knjiga mijena*.

Promena (mijena) uvek pretpostavlja drugo i drukčije. Pisati drugo i drukčije ne znači menjati smisao onog nedosežnog jednog i istog, nego, naprotiv, pokazivati njegovu univerzalnost. Ovim je prevashodno rukovodeni model pisanja koji se raskriva u naslovljenoj svesci. U najcelovitije izvedenom krugu pesama *Noćna straža*, pesnik pita o cilju *mijene*, pretvaranja:

*... za kim se prevrćeš bujičnom posteljom...?*

Koju zajedničnost traži pesnik u onome gde počiva čista bujica? Na bujicu se pristaje da bi se osvetlila mrklina nedosežnog, nevidljivog. Sveobuhvatajućeg univerzalnog smisla. Potrebno je da se prepusti *mnoštvo* zvezda i iscrpe njihov rastrčkani sjaj da bi se progladalo prostranstvo koje one ne obasjavaju, da bi se progladala »dublja tmina«. Odgovor koji sledi ob-razlaže smisao *mijene*.

*... Ali, pregorjet nam je sjaj zvezda da bismo kroza nj progladali dublju tminu.*

Samo ono što se uzajamno suprotstavlja omogućava potpuno jedinstvo, naime, kroz različito se dopire do neprekosnoveno istog. Tako, u prvom redu, *Knjiga mijena* snažno ukazuje na neospornu potrebu *mijene* i njenu neprestanost. No kada je reč o pesništvu, *mijena* je staza kušnje kojom bi morao da prođe svaki pesnik da bi domašio istinsku samosvojnost i autentičnost vlastitog pevanja. Ustoličavajući *mijenu*, Zvonimir Mrkonjić, pesnik zaista visokog poetskog i poetičkog obrazovanja (koje je danas ipak neophodno za svakog onog koji hoće iole ozbiljnije da piše poeziju i plodno komunicira sa modelima pisanja različitim od njegovog sopstvenog) u šta nas uveravaju i njegove ranije knjige pesama i eseja, uspostavlja nešto što se sasvim slobodno može nazvati pesničkom *tolerancijom* sveta što ga (hellerlinovski) pesnički nastavlja čovek. Potrebu protivstavljanja koje je *mijena* pesnik još jednom, ali sada na najistaknutijem mestu knjige, kao poslednji izričaj u knjizi, oslovljava, i veli:

*Protuslovne vjeđe spasavaju san.*

Ovaj gusti pesnički iskaz, za čije bi razumevanje i tumačenje bila potrebna možda čitava jedna nova knjiga, ukazuje svojim »prijesnim jezikom« na to da se jedini spas sna, tog poziva pesnika, nalazi u protivrečnosti sveta i poezije. Pesništvo je u protivrečnosti, ono je, naime, uvek u drugom i drukčijem, u avanturi jezika koji čini da se u istom



pojavi neprimetna razlika, neprimetna no ipak dovoljna da se zatvoreni krug sveta otvori. Protivrečnost — to nikako ne znači krizu već, naprotiv, nadu za pesništvo ovog vremena. *Mijenama* pesničkih ishodišta na delu je otvorenost sveta.

Na drugoj strani javlja se *knjiga: knjiga* mijena. Knjiga zatvara, ona se neprestano upinje da zatvori svet u sebe. Knjiga je krug koji koncentriše. Paradoks je očit: *mijena* je protiv *knjige*. *Mijena* kao poredjenje različitog iščekava u žarištu *knjige*. U pesmi *Vještačenje* stoji: »Zatvara se knjiga klasja, gasne uspoređeno lice«. Ona naprosto postaje samo jednom »prazninom stožera«. U okomitosti ovog paradoksa sve je ostavljeno odluci pesnika. I on se odlučuje za drugu i drukčiju *knjigu* koja već u svom temelju pretpostavlja *mijenu*. Promenu kao takvu. Pesnikova odluka je odluka za čin pisma. Pisanje je ono u čemu Zvonimir Mrkonjić otkriva drugu knjigu. Homogenosti istovetnog, *mijena* suprotstavlja različitost rasutog, različitost tragova — »krhotine«. Te »krhotine« su ono što premošćava pesnički govor na »progledavanje dublje tmine«, na dubinu gde »sve postaje stazom«. Tako pismo/pisanje — najčistiji i najistinski duh jezika — i nije ništa drugo do

*Dočekati krhotine, povrh dubine uspostaviti prozračnost stranice.*

Ukratko, za mene je neosporno da je Zvonimir Mrkonjić (kako to već jednom napisah u tekstu *Potrošena knjiga, u Pitanjima* 41/1972) pesnik pisma. Do neprikriveno potvrđuje i sam pesnik kada kaže:

*Na dokinutom mjestu između svršetka koji vraća ništavilu svoja pismena, i početka koji ište sav dajući papir, pjesnikova okomica spaja svu lakovjernost neba i podozrivot zemlje.*

Tako, *Knjiga mijena*, što je u neku ruku svaka knjiga istinskog pesništva, *mijenom* se preobražava u drugu i drukčiju knjigu koja stoji izvan knjige, koja je *hors-livre* kako to objašnjava Žak Derida. No ta knjiga, razlika dubine, razlika koja od traga čini pismo, postavlja pesnika i poeziju u jedan »tjesnac između dvije nemoguće slobode — da se odbije govoriti i da se govor izmisli. Ravnoteža u ovom tesnac, kada je reč o Mrkonjićevom poetskom pismu, pamera se u korist zahteva da se govor izmisli. Time je u Mrkonjićevoj poeziji uveliko uključeno ono iracionalno, naime da se govorom proizvede stvarnost. Zato ono *neobično*, koje se ustoličuje izmišljenim govorom, spada u osnovne podtačaje Mrkonjićevog modela pisanja. Ovde nailazimo, bez obzira na neku dogmatsku izvedbu onoga što je izvorno, na jedno svojevrsno nadrealističko ishodište. Stoga, okončavajući, možemo sa dovoljno tačnosti da dopunimo tvrdnju o Mrkonjiću kao pesniku pisma svodeći je preciznije na to da se prvenstveno radi o *nadrealističkom pismu*; dakle, pesnik nadrealističkog pisma, i ovo bi trebalo da bude jedan od prvih uputa prilikom čitanja vredne Mrkonjićeve poezije.

*Iovica Aćin*

## RADIVOJ ŠAJTINAC: »ŠUMI SE VRAĆAJU PRAGOVI«

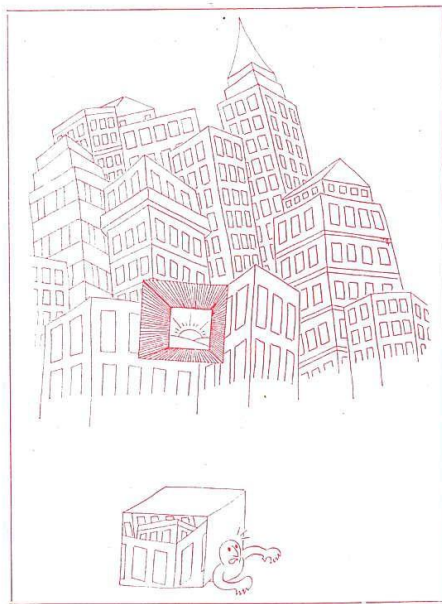
»Ulaznica«, Zrenjanin, 1973.

Nova knjiga pesama Radivoja Šajtinca ne donosi ništa bitno novo u smislu snažnog prodora u nove mogućnosti poetskog govora, niti prerasta onaj poetski prostor u koji Šajtinac zahvata u prvoj knjizi pesama: *Oružje ljudski ranjeno*; ona dovodi u pitanje prvu pesnikovu knjigu, mada se, u prvi mah, čini da je ona pravi izdanak očekivanog pesničkog kontinuiteta.

*Šumi se vraćaju pragovi* — jeste knjiga lirskih zapisa, mada postoje razlozi da se kvalifikuje kao knjiga poetske proze. Ovi zapisi su razvrstani u tematske celine, u cikluse.

Radivoj Šajtinac — jedan od najsuptilnijih zagovornika ortodoksne vojvodanske pesničke vokacije — svesno i, rekao bih, pogubno prihvata i upija vojvodanski (vojvodansko-banatski) pesnički kontekst; pogubno, ne zato što bi taj kontekst određivao pesnički rezultat, već zato što u očima kritike formira čvrstu i opasnu sliku o regionalnom, provincijskom i folklornom karakteru ove poezije.

Šajtinac otkriva jednu novu semiologiju ravnice, na način destrukcije i ponovne imaginativne sinteze pevanog prostora, na način totalne neoadrealističke metaforizacije. Impresionira imaginativna snaga kojom pesnik prodire u neiskazive situacije predmeta, u tamne slojeve psihe. Mnogo su pevane teme koje su varirane u ovoj knjizi: zavičaj, komunikacija sa detinjstvom, ekspresija ravnice, egzistencijalnost sećanja. Jasna je pesnikova želja da se ti konvencionalni motivi osvetle u novoj, dosad nepoznatoj transpoziciji, da se višeslojnom asociacijom i građuiranom sugestivnom oslobode ustaljenih značenja i da se animiraju do neprepoznatljivosti. Čini se da u takvom nastojanju Šajtinac pokazuje dosta invencije.



U pokušaju da se metaforički odredi prema globalnoj temi koju peva — a to je zavičaj sa svojim strukturiranim reljefom — pesnik uspostavlja spontani tok sećanja i u toj ravni prikuplja mnoštvo mikro-situacija u jednom sasvim određenom etičkom odnosu prema njima, varira ih tehnikom groteske i blage humorne stilizacije. Slika se pojavljuje kao »iznenadni refleks slike« (otprilike u onom Bašlarovom smislu) i u toj munjevitosti razara tek pronađeni i osmišljeni prostor pesničkog teksta. U etičkom smislu, Šajtinčeva pesma je kritika svakodnevnice, nemirenje sa datim univerzumom činjenica, nostalgija i sećanje na davni, izgubljeni eudemonizam života.

Primitan je razvoj svesti o jeziku koju otkriva nova Šajtinčeva knjiga: prevladavaju isprazne eksklamacije, raznovrsniji inventar leksičkih jedinica, mišljena i usmerena emfaza, — sve je to dovedeno u sklad, nalazeći uporište u totalitetu pesničkog teksta.

Teško je nešto određenije reći o ovoj knjizi koja ne govori mnogo, koja se u mnogim svojim osobinama survava u vode prosečnosti, i koja odslikava bezazlenu i još neostvarenu pesničku fizionomiju. Njene pozitivne kvalitete treba, pre svega, tražiti u otvorenoj relaciji prema prvoj pesnikovoj knjizi — a ako se ova knjiga posmatra sa ovog aspekta, mogu se pronaći zrna uzdanja da Šajtinčevi pesnički napori imaju dobru budućnost.

*Vladimir Stanić*

## NENAD RADANOVIĆ: »TJESNAC«

»Svjetlost«, Sarajevo, 1973.

Nikoga više nije potrebno ubeđivati da je Nenad Radanović pisac izgrađenog individualnog stila ne samo u krugu savremene bosansko-hercegovačke literature. Do pune stvaralačke zrelosti autor *Svetog čovjeka* došao je kolebljivom linijom prevradavanja izvjesnih uticaja i stalnim, upornim dokazivanjem vlastitog dara i samosvijesti. Radanović se potvrdio najviše u prozi, u pripovijetki, posebno onoj realističko-psihološkog smjera, koja obnavlja jaku tradiciju bosansko-hercegovačke literature a na modernim osnovama, ali uz tu glavnu struju i predominantnu izražajnost ide naporedo i lirski iskaz, lirska proza, koja je inkorporirana u prozni tekst, ali i osamostaljena u formi tzv. pjesama u prozi i u čistoj lirici.

Ovo je već druga objava pjesničkog afiniteta Radanovićevo. Ova druga knjiga razlikuje se od prve (*Psalmi o košuti*, 1968) po jasnijem opredjeljenju i po čistijem značenju onoga što je pisac namjeravao u njom izraziti. Dok u prvoj ima mjestimično i retorike i ljeporekosti, u ovoj drugoj, pažeći maksimalno na izraz, na preciznost izraza — Radanović ide u suštinu, na bitno. Stoga je pojava ove druge knjige pjesničkih proza i pjesama u stihu, bar za mene, literarno relevantnija. Dok bi se za prvu još i moglo reći da je djelimično pratilačka, ova druga dokazuje izvrsnost pjesnikove unutarnje potrebe da se baš tako i na ovaj način izrazi.

No, prije nego što još nešto kažem o samom činu knjige *Tjesnac*, neophodno je iskazati riječ-dvije o *lirskom* kao bitnom elementu u cjelokupnom Radanovićevo stvaralaštvu. Naime, čak i najpovršniji čitalac Radanovićeve proza, od onih najranijih, vježbaoničkih, pa do ovih posljednjih fragmenata iz romana *Jakov*, zapaziće prividnu paradoksalnost Radanovićevo načina proznog iskazivanja. S jedne strane, imamo grubu stvarnosnu sliku, nimalo uljepšanu sliku života i čovjeka, posebno čak i naturalistički osjenčenu u prozama o bosanskom seljačkom puku iz zbirke *Sveti čovjek*, ali naporedo s tim ide i osjećaj liričnosti, lirskog upletenog i organski izraslog iz tog istog tkiva. Što je najčudnije, to dvoje nije u protivrječju, nego, naprotiv, u aktivnom skladu, u stalnom dopunjavanju. Čak bismo rekli da to kontrapunktno usaglašavanje dva glasa i dvije boje daje Radanovićevo pričanju i pripovijedanju onu izrazitost koju one posjeduju. Da je stvarnosna grubost prevladala, dobili bismo jednotonu prozu, ali uz stalnu korekciju lirskog, Radanovićeve proza ostavlja utisak punije životne dejstvenosti. Naravno, to nije konstrukcija, nije racionalan postupak, to je, reklo bi se, osobenost talenta.

Čak i u okviru lirskih proza imamo to dvojestvo. Radanović piše nimalo utješiteljsku kantilenu, on izriče tjeskobu čovjeka, ukazuje na život kao na stalni *tjesnac* u kome se čovjek lomi između dobra i zla, čula i duha, fizičkog i metafizičkog, današnjeg i sutrašnjeg, vječnog i trenutnog. Stoga *tjesnac* nije puki pojam, on je vrlo rječit simbol opredmećen poetski u nizu pjesničkih proza i lirskih ugođaja. Ali unutar tog opšteg i zajedničkog životnog toka i okvira, teče, bruj, događa se i ostvaruje lirizam, izvorna liričnost, koja nije zamjena ničega drugog nego osobenost po sebi, čiji su korijeni u piševoju talentu. Kod Radanovića lirizam nije poetisanje, poetičnost koja treba da zakrili šupljinu iskazanog, ona je svojstvo, tvar, tkivo koje izvire i navire iz osjećanja sebe i svijeta u sebi i oko sebe. U dramatičnim situacijama čovjekove egzistencije, one svakodnevnice, situacijske i one neizbježne, univerzalne, a one se obe kod Radanovića dotiču i prepliću, taj izvorni lirizam daje osjećanja i stvarnoga, ali i spontanoga, doživljenog, višeslojnog.

U pjesmi *Predah*, iz drugog dijela zbirke, ima frapantan stih — posljednji u pjesmi — od kojeg bi, u stvari, pjesmu trebalo