

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 danji 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 tesnacu, 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«

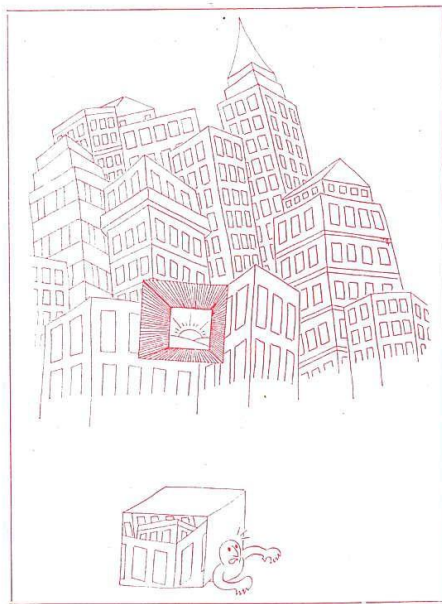
»Ulaznica«, Zrenjanin, 1973.

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: prevladavajuće isprazne ekscitacije, 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