

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 poređenje 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 najistinskiji 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«

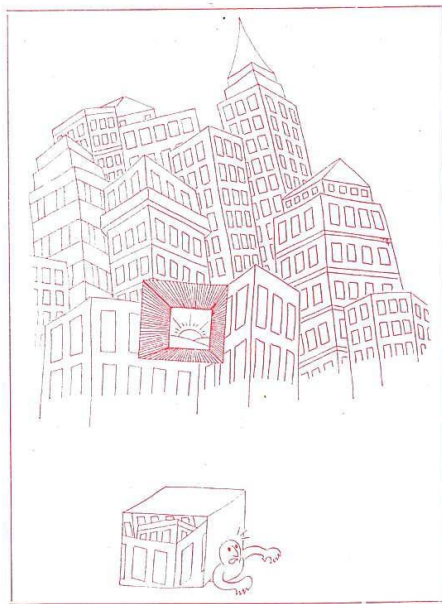
»Ulaznica«, *Zrenjanin*, 1973.

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, egzistentnost 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

tek čitati: »*Odgadati život*«. Živimo, a kao da ne živimo, uvijek ono pravo ostavljamo za docnije, odgađamo, naravno, za nikad, za ništavilo. Odgađamo život dok ne postanemo grobovi.

Ako bih se opredjeljivao za cikluse, po nekom najnutarnijem afinitetu, uvijek bih prije glasao za ovaj drugi, stoga što je Radanovićeva poezija gotovo lekcija mnogim našim pjesnicima od zanata, lekcija kako se piše pjesma, kako se od pjesme može sačiniti program. Radanović nikad ne stane na pola puta, on ili istjera ideju pjesme do kraja ili pjesmu ne piše.

Očigledno je da je pisac uložio znatan trud u dotjerivanje i glačanje svojih stihova i lirskih proza. Uzimajući u obzir sve što smo rekli, i taj savjesni, odgovorni odnos pisca prema svakoj riječi govori o ozbiljnosti i predanosti literaturi, a to treba respektovati.

Risto Trifković

## »MIT TRADICIJA SAVREMENOST«

»*Delo*«, Beograd, 1972.

»I kao što vino postaje za dobar broj intelektualaca medijumska materija koja ih vodi izvornoj snazi prirode, biftek je isto tako za njih hrana iskupljena zahvaljujući kojoj oni prozaičaju svoju cerebralnost, otklanjaju krvlju i mekom kašom mesa jalovu suvoću zbog koje ih neprekidno optužuju.«

Rolan Bart

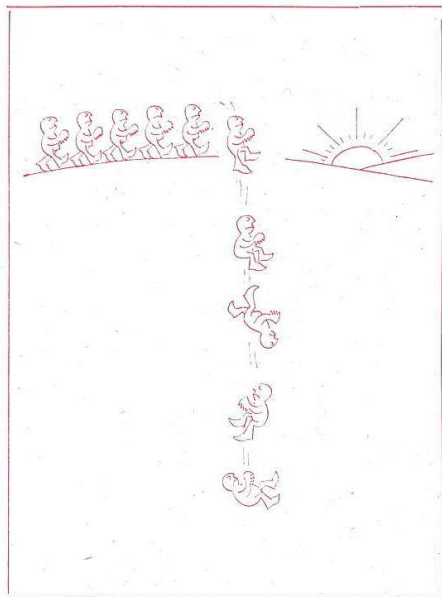
Beogradski časopis *Delo*, u svojoj novoosnovanoj ediciji *Argumenti*, u kojoj ćete se, kako se obećava, susresti sa knjigama koje na svestran način tumače žive i dalekosežne dileme modernog doba, objavio je knjigu *Mit Tradicija Savremenost*. Knjiga predstavlja izbor tekstova »iz neobično širokog i zanimljivog područja ljudske misli« tridesetak autora: Stros, Bart, Elijade, Kalajić, Pervić, Vukadinović, Horkhajmer, Kulišić, Akselos, Aćin, Adorno, Kasirer...

Ova zbirka tekstova može da zadovolji početni interes za problematiku mita, tradicije i savremenosti, ona može da uputi i da usmeri, ali ne i da u potpunosti zadovolji zainteresovanog čitaoca; uostalom, to i nije njen cilj. Knjiga predstavlja izbor eseja i ulomaka iz većih studija, što može da bude i mana, ali i kvalitet knjige. U našim uslovima i s obzirom da u nas nisu prevedene značajnije studije iz ove oblasti, a nisu ni pisane, to je kvalitet (koji bi svakako bio i veći da su tekstovi sistematičnije odabrani i sistematičnije prikazani čitaocu).

Posebnu pažnju pobuđuje jedna rečenica u nekoj vrsti uvoda u knjigu: »Tri broja *Dela* iz ove godine posvećena mitu i tradiciji, izazvala su neočekivano široko interesovanje...« Interesantnije od te čudne »neočekivanosti« je primećeno široko interesovanje. Otkuda i zašto i čemu to interesovanje? Da li je to ono uobičajeno interesovanje za svako prezantiranje za nas novih saznanja ili se tu, možda, radi o samom interesovanju za mit i tradiciju. Nije li to ono interesovanje koje je svojstveno onima koji neke svoje postupke i neka svoja ponašanja odjednom vide izanalizirana i proučavana i objašnjena u drugih. Nije li to interesovanje za nas same? Ova pitanja bitno preobraća Gerhard Kriger kada se pita: »Kako danas može mit da vlada duhom

ljudi kada više nije jedini kao u ranom dobu naroda? Kako se povratak mita slaže sa modernom naukom i tehnikom?« Isti autor daje i jedan od mogućih odgovora: »U svim totalitarnim sistemima čovek mora u nešto da veruje; umna čovečnost u službi ponekad i nabeđenim višim silama kao što su rasa, narod i društvo. To zbilja izgleda kao povratak mitskog mišljenja.« I, ukoliko se prihvata jedan ovakav odgovor, ostaje pitanje: da li je takva situacija samo u totalitarnim sistemima?

Potrebe za mitom, za tradicijom, za osloncem, za stabilnošću, za izvesnošću, za podlogom, za korenom, za putokazom, za usmeriteljem, za Ocem, za Majkom, za Vođom, za Bogom — potrebe su istog reda, jer, kako reče Akselos, mi se užasno mučno koprčamo, a izgleda, sudeći po njemu, ne znamo zašto se koprčamo. Ne mogavši u sva kodnevnom nam okružju da uostavimo nešto što je, ili je nalik na, dinamičku ravnotežu, prinuđeni smo, tako nestabilni, da tražimo oslonac, zaklon, podlogu — ili u prošlosti ili u budućnosti, i da bi ih učinili izuzetnijim i dostojnijim sebe — mitologiziramo ih.



I tako, šlagerasta Jefimija i dan-danas samoću samuje na opštu radost šlageropklonika, i tako Zmaj Ognjeni Vuk ne pomaže samo Milici počivšoj čitav vek ranije, već i dan-danas svoju vojnu vojuje — za nas neke naše bitke bije; oslonac nam je i Vukašin, kao i nekada na Kosovu, kad, zaboravivši da je skoro dve decenije pre toga svoju kraljevsku glavu zagubio u Marici »mutnoj i krvavoju«, dođe Lazaru da pomogne.

I tako, umišljamo leptirastu i cvetnodolinastu budućnost, raj (bez pakla — smetao bi) prizemljujemo, a ulogu sv. Petra pripisujemo — već prema potrebi... Tako je naše tlo pod nogama — u budućnosti, tako je budućnost razlog sadašnjosti, a ova opstoji samo zbog nade u budućnost.

Oni koji nisu skloni bekstvima, koji svoje korenje ne mogu da pronađu u prošlostima, niti, pak, mogu prošlost sebi da pripisuju, a neskloni neizvesnoj budućnosti i nemoćni da se sa svakodnevnicom pomoću budućnosti obračunaju — oni nužno ostaju u onom danzadanom »sada i ovdje«, i, ne mogavši da u njoj ostanu normalni duhom i živahni telom — oslonce stvaranju tako što delove i deliče tog sadaiovdje uzdižu,

čine ih velikim, mitskim, dostojnim sebe, i — podaju im se.

I onda, biftek nije samo sacrosanctus zbog toga što je sacramentum, već i zbog toga što je razlog življenja, što je uslov boljeg življenja, što je ono koje život čini opravdanim, vrednim muka i »znojna lica svoga«. I kao indulgentia, »vino zasniva jedan kolektivan moral u kome je sve iskupljeno: ispadi, nesreće i zločini su, doduše, mogućni sa vinom, ali ne i zloba, podmuklost ili gadost. Zlo koje vino može izroditi je sudbinsko, pa, dakle, kao takvo ne podleže kažnjavanju; to je zlo teatra, a ne temperamenta.«

Ne priznajući našu pripadnost »našim« mitovima, tvrdimo njihovu pripadnost nama, oni su naši, ponosimo se njima, ikone tih božanstava više u našem ponašanju, u našim razgovorima, u našim hvalama, u našem konformizmu, i, da ne zaboravimo, u našim svakodnevnica. Oni svakodnevnice čine izuzetnom, oni običan dan čine svečanom, a od prozaičnog ponašanja — obred.

Ali — »ne uzimaj uzalud imena Gospoda Boga svojega« — na tradiciju se ne poziva često i svakodnevno, mitovi se ne troše uvek, inače bi izgubili u svojoj sakralnosti. Izuzetnost mora da se očuva. Ritual mora da postoji. Pravila obreda ne smeju da se povrede — uostalom, pomoć se traži samo onda kada je potrebna, a Gospod Bog se ne moli za svašta.

To čovekovo podavanje kao da isuviše nalikuje na one stare (zar?) žrtvene obrede, samo što smo mi žrtva i, ako nije neugodno, sami sebe prilazemo našim božanstvima na žrtvu. Doduše, ponekad treba zažmuriti, što, opet, isuviše nalikuje na ona stara (zar?) vremena kada su bogovima vezivali oči da ne gledaju stare, bezube, kljaste i smrtno bolesne žrtve (koje su se, ponekad, prinobile — u nedostatku drugih), te da se naslađuju samo mirisom krvi koja je tekla njima u čast. Pa zato, onda, zažmurimo kada je biftek »ravan obrubljen žutim, u obliku potplate« kao što je u jeftinim restoranima, onda kada biftek nije »kockast, sasvim vlažnog jezgra ispod blago zaugljene pokorice« — kao što je to u otmenim restoranima. Uostalom to naše žmurjenje spoljnjem posmatraču može da bude znak da uživamo — i uopšte, upotpunjava dekoraciju.

Umišljena budućnost i izmišljena prošlost, krvavi biftek i »malo crno« iz sadaiovdje, kućni »prozor u svet« i nedeljne stadiomanije iz istog sadaiovdje — vera u prošlost, življenje-izvan-sebe u sadašnjosti i nada za budućnost — pa to je dovoljno da jedan narod postane srećan, da ga učini seksualno najpotentnijim, da ga učini najhrabrijim, najpametnijim i najduhovitijim i, uopšte, najnajmanijim.

Ipak, dolazi i do desakralizacije mitova, na primer, kada se zaboravi Džojsova (Leopold Bloom) uliksijada, pa se Odisejeva odiseja smatra za uzbudljivo, romantično i jeftino turističko putovanje.

Kirka nas čeka — Eeja je cela Gea, a srećno spasenje lukava pustolova Odiseja — nada.

Srećko Mihailović