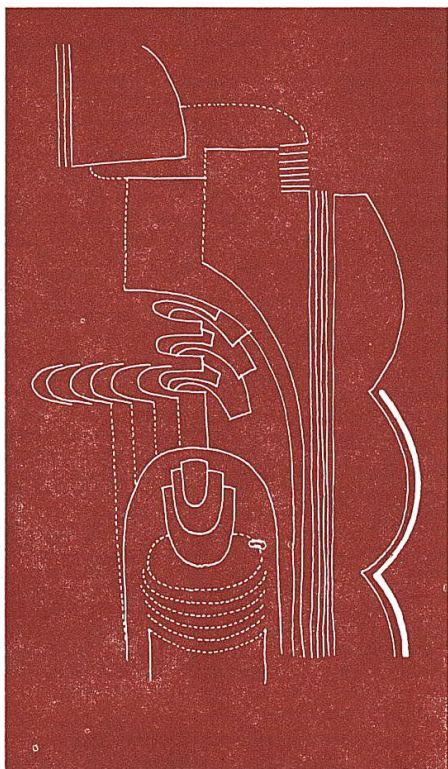


INDEKS KNJIGA



MILOVAN DANOJLIĆ: »ČISTINE«

Matica srpska 1973.

Priroda, slobodni predeli, prvobitni izgled sredine za savremenog gradskog čoveka su kao detinjstvo, davna prošlost, seosko poreklo. Urbanizacija ga udaljuje od nekadašnjeg zavičaja, od stvarnosti zavičajnog tla. Sve učestanija magnetska polja tehničke civilizacije privlače i one kojima je jedini životodajni izvor zemlja, njen plod i rod. Otrgnut od svoga ishodišta, savremeni čovek, naročito u takozvanom velikom svetu, oseća se sve privremenijim, bez čvrstog korena i sigurnijeg nasledstva. Tuđice mu preoblikuju reči i duh. A udaljenost od zavičajne prvobitnosti, zatvaranje u gradski obzid, ili sve izraženija agresivnost u odnosu prema prirodi, predstavljaju takav vid otuđenja u kojem se i stvaraju i konzumiraju najjači otrovi.

Zbog toga, čini se, i savremena poezija povremeno upućuje pozive na odsudnije povratke onim vitalističkim vrelima i nepokorenim oazama gde je sačuvano sada već drugo lice sveta. Od prirode kao imenice sveobuhvatnog domicila neki pesnici, poput Milovana Danajlića, nastoje da stvore, odnosno transponuju ono trajno radno i gradivno što priroda bez naših saznanja i zažanjanja jeste.

Milovan Danajlić je sa svojim pesničkim štafelajem stao pod otvoreno nebo. Svejedno što proleća i leta nisu večna, što jesen i zima izvlače oštrije linije, krivulje reči, što i samog sebe pesnik ponekad zapitkuje »po kom redu se vraća do nas — odbegli uzvik, reč ili glas?«. Ali, ta upitanost Danajlićeve pesme o prirodi sasvim je kratkočasa, kao prilog dramskom značenju slike, neminovni odglas čoveka sa intelektualnim iskustvom. Pesnikova je preča težnja da sebe i druge izvede na čistine, te se u svojoj Župi nahodi zbog nečeg dubljeg i trajnijeg od potrebe za rekreacijom.

Nova pesnička zbirka Milovana Danajlića predstavlja jedinstven ciklus varijativnih motiva, bez utvrđenijeg reda i sleda smišljene likovnosti ili misaone simetrije. Daleko zašavši u pejzaž svoga šireg zavičaja, a videvši i njegove uprljane iskrajke u jesenjem gradu, pesnik je, tako reći u isto vreme, bivao okružen i sjajem leta i sledenim igličastim stranicama zime, iz njegovih pesama-slika izvire i dnevno i noćno osvetljenje. Kao što se u jednom izabranom predelu noć u jutro pretlače, tako se u Danajlićevoj knjizi spajaju zakučasta slova bilja, preplicke svodonosno drveće, a urvine, proplanci, žbunje — čine »večnu tamnicu Srbije«.

U tome oznamenovanom vidokrugu pesnik ispisuje i svoju *Baladu o drevnim rečima* i zbira »poslove godine«. Pejzažist je sa izrazitom stvaralačkom snagom, a ne sentimentalni tražilac štimunga ili slatkorečive koloristike. Ono što životno je i smrtno je na zemlji, u mikrokosmosu njene flore, pa i sama zemlja što se u nebesa rasu, u stihovima i širokog toka i melodijski pregnantnim eksponirano je bez podešavanja uglova, a nezamagljeno naknadnim sudbinskim pitanjima. Danajlićeva poezija nalazi svoje postolje, svoj oslonac u iskonskoj međuza- vlnosti postojanja u prirodi, u nezaboravljenoj zavičaju, u detinjstvu civilizacije.

Mada u ovoj knjizi »sve se, osim čoveka, za svoju drži vlas« i doživljava personifikaciju, pesnik je svojom imaginacijom, na pretežnijem broju stranica, u toliko meri prisutan da nam se čini da je objekcija slika samo jedan od mogućih vidova posredništva u kojem se i ljudska sudbina podrazumeva, odnosno čovekova uloga u razmršaju iskonskih simbola. No, posredovanje samo slikom, u nekim pesmama, u kojima je, zarad čiste transpozicije pejzaža, lična nota u suženom podtekstu, javlja se kao vizuelizacija stvari koja je sama sebi cilj a ne sadržaj duhovnosti, te se nameće poređenje sa onim pesničkim ostvarenjima Milovana Danajlića u kojima su iste intencije sprovedene na neposredniji, naivistički način. Danajlićeve dečje pesme u zbirci *Rodna godina* najbolji su primer za to, jer je pesnik, »portretišući« objekte prirode, lakim krokri-obrisima reči sugerisao i doživljava detinjstva koji su sa njima u neraskidivoj vezi.

Zbirka *Čistine* predstavlja onaj plan pesničkog stvaralaštva Milovana Danajlića na kojem se nalaze projekcije prirode za misaonim i emocionalnim zračenjem, a i pesme-slike kao prateći eksponati, zapisi bez jače sugestije. No, bez obzira na veće ili manje vrednosti pojedinih pesama, zbirka je privlačna antejskom usmerenošću, otkrivanjem životnih značenja izvan tehničke stvarnosti, u domaji gde »zemlja stara gleda niz vidik veka«, pod otvorenim nebom.

Jovan Dundin

DRAGOSLAV ANDRIĆ: »IZ DNEVNIKA«

»Prosveta«, Beograd, 1972.

Andrić je našoj književnoj javnosti poznatiji kao vrstan prevodilac (setimo se samo prevoda Ogdena Neša) sa pet evropskih jezika, čije su poezije obuhvaćene u oko stotina knjiga, do sada. Tim pre je interesantno ovo Andrićevo pesničko javljanje prvom samostalnom knjigom.

Češće pesnici mogu biti prevodioci, nego obratno; no vidimo da i ne mora, uvek, biti tako. Andrić potvrđuje baš onu suprotnu premisu, naravno, *ako je ta ličnost prevashodno pesnik*, pogotovu, još i ako je, poput njega, dugo čekala da sazri i iznađe vlastiti put pevanja.

Knjiga *Iz dnevnika* (jednog pesnika, dopunili bismo) i jeste koncipirana kao vrsta lirskog beleženja, vođenja dnevnika, gde su, možda, otuda i to »iz«, izdvojeni uspešiji tekstovi, koji više zaokružuju ovu plaketu kao koherentnu celinu. Pesama, prozne tekture, ima oko dvadesetak i nisu naslovljene, a čini se da se i nastavljaju jedna na drugu.

Poetičnost Andrićeve jeste poetičnost sebe-drugi i čoveka-žene. Ima, znači, jednu *homo-komponentu*. Zatim, to je poezija deskriptivnosti, analize, pa i neke vrste, *artističkog mazohizma*. Nadasve, to je i poezija zreline, *kontemplacije iskustvenog*.

Od svega, najviše imponuje određena *verbalna invencija*. Iznalaženje izraza, obogaćivanje jezičkih i imagerijskih sredstava.

Primetna komponenta tog pevanja je i *sentencioznost* rečenice, čak da skoro i nema poente pesme koja, nije, u sentenciju formulisana, često veoma inventivna misao.

Za potvrdu ove note neka posluži, čitava, pesma sa 26. stranice.

»Samo je neupotrebljiva reč jedino moja. Upotrebljivost stvari njihovo je neverstvo.

Moj život samo je moj, jer su ga drugi odbili, Ja sam postao ja jer drugi nisu smeli.«

Glavni termini, kojima pesnik operiše, su: život, čovek, tišina, noć, dan, trenutak, svemir. Sa svojevršnim prizvukom.

Andrićeve knjiga čita se više puta, kao jedno doživljeno i zanimljivo poetsko štivo.

Janez Kocijančič

PERO ZUBAC: »HOĆU NEĆU«

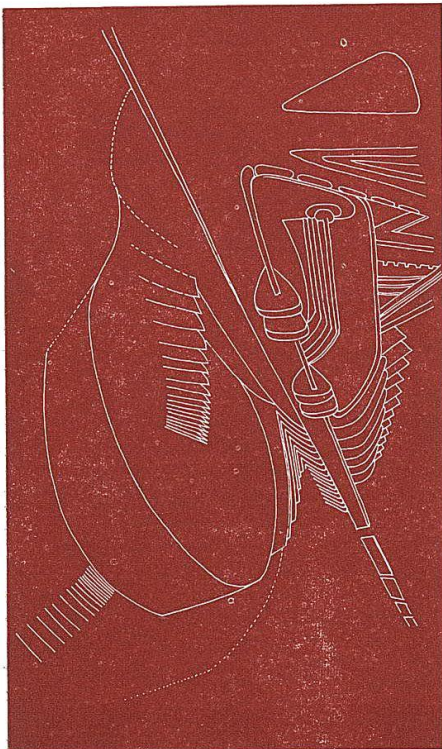
Biblioteka »Ulaznica«, Zrenjanin, 1972.

Čitalac prve dečje knjige Pere Zupca imaće dva vrlo različita dojma: biće za čas oduševljen, a zatim posve razočaran.

U prvom ciklusu oduševije ga autentični dečji jezik i dečja semantika, koji imaju vladajući karakter u pesmama. Pero Zubac peva u prvom licu jednine, dopisujući ili produžujući, ili napokon domišljajući izvorne govorne dečje poetizme. Posle nekoliko Vitězovićevih improvizacija dečjim jezikom kao pesničkim, Pero Zubac pokušava da iz njega izvuče više. Odmah je vidljivo da on odlično poznaje dečje psihizme i da, uz to, ima sposobnost da sjajno improvizira »na dečji način«. U ovim pesmama Zubac je varirao mnoge vidove dečje domišljatosti, po-

kazujući naročito uspeh u nabranjima, u domišljanju opozicija (hoću — neću, deca — odrasli), i građenju »dečjih pitanja«. Pri tome; on je dosledno ostajao u svetu logike mašte. Ako uz ovo dodamo da je, pri tom, uspeo da dokuči lakoću dečjeg izričaja, koji, uglavnom, dodiruje afektivnosti, i da je nastojao da svoje detinjarije, čudaštva i izmotancije drži u ravnoteži između igre i ljubavi, imaćemo utisak da je dečja pesma Pere Zupca sasvim blizu ostvarenosti vlastite vizije detinjstva.

Međutim, Pero Zubac nam je ostavio i mnoga pitanja za sumnju, ali i za razočaranje. Sumnju izaziva i sama poetika koja se zasniva na direktnom ispisivanju dečjeg iskaza. Tehnička perfekcija u građenju stiha nipošto nije adekvatna jednostavnoj nespretности dečjeg jezika. Gusta i nasilna upotreba rima deluje veoma nametljivo u kontekstu dečjeg jezika. Šta da, napokon, kažemo za Zupčevu nesmotrenost u razigravanju dečjih opservacija? Uživajući u sopstvenom improviziranju, on prvi, fino otkriveni, domišljaj toliko varira i toliko »upesničuje«, da ne možemo da se otmemo utisku kako pesniku nije samo do opserviranja na dečji način, već da ga ta infantilna improvizacija i beslovesno rimarenje toliko zanose, da on,



često, umesto do pesme, dospeva do zabavljaštva.

Cemu, napokon, dečja pesma koja će se bukvalno hraniti iz dečjih životnih poetizama koji u izvornom obliku imaju — izvornu draž, a u pesničkim improvizacijama postaju predmet pukog zabavljaštva, ali — odraslih, a tek potom dece.

Čitalac koji poznaje Zupčevu tzv. »ozbiljnu« poeziju očekivao je od njega da u dečjoj pesmi sledi svoj pesnički, a ne improvizatorski dar. On je, naime, jedan od pesnika čija se pesnička imaginacija često hrani slikama detinjstva, pa se moglo očekivati da će i u svojoj dečjoj poeziji zadržati vlastiti svet pesničke imaginacije detinjstva. Takvim putem u dečju pesmu došli su Stevan Raičković, Milovan Danajlić, Miroslav Antić i drugi pesnici koji pišu i »ozbiljnu i dečju poeziju.

Pero Zubac je, međutim, krenuo neočekivanim putem: s jedne strane, sledeći poetiku koja se zasniva na imaginiranju (ili

imitiranju?) dečje poetske fraze, o čemu smo govorili, i, s druge strane, sledeći već isuviše poznate modele pevanja za decu i poznate pesničke glasove, bez ikakve pomisli na vlastitost pesničkog izraza i gubeći se u variranjima već poznatih mesta dečje pesme.

Istina je da se ove dečje pesme dečjem mas-mediju veoma sviđaju. Ali slediti načelo »sviđanja deci«, to znači prihvatiti ulogu zabavljača i odreći se pesničke vlastitosti. To od pesnika kakav je Pero Zubac nismo mogli očekivati.

Vladimir Milarić

RADOSLAV BRATIĆ: »SMRT SPASITELJA«

»Prosveta«, Beograd, 1973.

Najvećim svojim delom prvi roman Radoslava Bratića *Smrt spasitelja* predstavlja rekonstrukciju detinjstva zauvek pokopanog u »dalekim kamenjarima Hercegovine«. To je onaj svet iz perioda kada se i najmanji događaj (prekor, srdžba, kletva) duboko registruje u sferama podsvesti, tvoreći psihički mozaik teško izbrisiv vremenom.

Ali, to je i predeo onog neprosanjanog, besomučno morbidnog kada je ovozemaljski trenutak suviše poznat a »život se ponavlja dosadno«. Specifičan način piščevog imenovanja, iskopan u bogatstvu hercegovačke leksike (koji zbog svog uskog komunikativnog izraza na izgled ukazuje na lokalno »saopštavanje«), podstiče pažnju na poetski citat usađen u romanesknu strukturu.

Međutim, ova bliska povezanost poetskog imenovanja i romanesknog konteksta može da se objasni i kao težnja autora ka slikovitom imenovanju, posebno novim »ne-automatizovanim slikama« koje izlučuje osobena snaga jezika.

Ovakvim svojim stavom pisac je svoj odnos prema označenoj stvarnosti — izborom imenovanja koje vrši kao subjekat — činio tako da smisao koji nosi tekst bude »namešten«, odnosno, omogućio virtuelno prisustvo čitavog leksičkog sistema i njegovog predstavljanje stvarnosti. Kada je Jan Mukaržovski podsećao na poznatu Bilerovu shemu osnovnih funkcija jezičkog znaka (reprezentativna, ekspresivna, apelativna), koje proističu iz same suštine jezika, napomenuo je da one nose praktična značenja u odnosu na četvrtu funkciju koju Biler ne spominje. Ta četvrta funkcija, s pravom nazvana estetička, razlikuje se od tri navedene — koje pripadaju vanjezičkim instancijama — ali uvek, po pravilu, stoji veoma usko povezana sa njima. Baš na planu ove funkcije, Bratić u svom romanu čini izuzetan pokušaj u traganju za »pravim jezikom romana«. Kada Bratić »zloupotrebljava« jezik, on to čini svesno, jer, to je neophodno. Tako da ovaj način svesne »zloupotrebe«, gde je jezik hotimično preoblikovan, gde se njegova upotreba podređuje četvrtoj funkciji (estetičkoj), razlikuje njegov jezik od čestog narativnog jezika u prozi. Ova granica koja odvaja estetičku funkciju od ostalih funkcija, osobito od reprezentativne, doista je vidljiva. Valja napomenuti da je, isto tako, preplitanje vremenskih i prostornih planova učinjeno značajki.

Uсловno podeljen na tri dela, roman *Smrt spasitelja* čini jednu funkcionalnu ce-

linu čije refleksivne momente nalazimo tokom čitave prozne strukture. No, ono što Bratić ističe kao osobitu fizionomiju jeste elementarna spisateljska snaga. Ta snaga ispoljila se do sada u već nekoliko prozih radova nagrađenih na konkursima i objavljenih u omladinskoj i studentskoj štampi.

Inače, sav unutrašnji svet Bratićevog subjekta »zatvorene podsvesti« ispoljava i projektuje zatvorenu egzistenciju. Bilo bi interesantno vratiti se tom svetlu odakle je otišao, tom podneblju, tim karakterima, tim ljudima koji, i kada dobro žele, to čine kletvom. Blistkost i familijarnost koja im omogućava nekakvo trajanje u svetu zatvorene egzistencije — prokletu je bolesna. Ta bolest je mitska i mađijama začarana ljudskost, gde demonsko nadvladava.

Jovan Marković

MILAN DUNĐERSKI: »OKOVAN REBRIMA«

Matica srpska, Novi Sad, 1973.

Milan Dunđerski (rođen 1952) najmlađi je pesnik vojvođanske *Generacije u sopstvenoj sceni*. Pojava njegove prve knjige poetskih tekstova zanimljiva je, u ovom času, stoga što pada u kraj jednog razdoblja pevanja i mišljenja, kad su sve ideje koje je generacija izjavila dovoljno uočljive za globalno kritičko razmatranje.

Okovan rebrima plod je duhovne klime izgrađivane od 1968. godine, koju karakterišu stagnacija kritičkog mišljenja i produkcija različitih estetsko-idejnih koncepata, do čije objektivizacije nije došlo. Mera u kojoj ova knjiga zatvara jedno razdoblje jednaka je meri u kojoj anticipira novo. Zato ćemo je i promatrati imajući na umu da je kao produkt jednog mišljenja ujedno i njegova kritika.

Razlika između onog što nazivamo *pesma* i *tekst* nalaže nam dvostruki prilaz čitanju knjige *Okovan rebrima*.

Dunđerski ulazi u posao pisanja istražujući prevashodno mogućnosti stvrdnjavanja stvarnosti u jeziku, tekst je na prvi pogled vizuelno reduciran, ispražnjen, izvađeno je meso jezika i data prednost preletanju, opreznom dodiru jezika sa stvarnošću prenatranom značenjima. Polazeći od stava da se jezikom svet ne može menjati, Dunđerski potiskuje jezičku *produktivnost*, ometa konstituisanje sistematskog govora, obojenost izraza, uspostavlja distancu od predmetnog sveta sa namerom da njegovu otvorenost i zatvorenost prema tumačenjima učini drugorazrednom.

Savremena istraživanja u i sa jezikom (:sredstvo:miksmedija) i proučavanja procesa čitanja i razumevanja teksta, na čemu su u Novom Sadu radili pripadnici grupa Kôd i ð) uputila su Dunđerskog na nepoverenje prema nasleđenim obrascima pisanja i čitanja: jasnije — poetskoj tradiciji.

Ako krizu pisanja i čitanja označimo kao najveći raskorak između pisano/čitano i konkretno/stvarnosnog, takva kriza je u ovoj knjizi dominantno prisutna.

Izbegavajući živahan poetski govor, Dunđerski, ipak, želi da zadovolji hiperprodukciju sumnji u pisanje i čitanje. U osnovi njegovih tekstova nailazimo na stvarnosne podatke, kao i na poznatu šumu simbola, transcendentnih izlučevina. Svest o *ispevanosti* jezika i sveta Dunđerski materijalizuje u stavu: svet i jezik su nepremisljivi, promjenljivi je tačka promatranja. Logična posledica je pitanje, koji put već postavljeno, o svetu i tumačima. O poziciji jezika i onoga koji *jeziča*.

Izbegavajući, takođe, objektivizaciju iskaza, Dunđerski traži prilaz ka jeziku kao samosvojnom mehanizmu, trošeći prostor