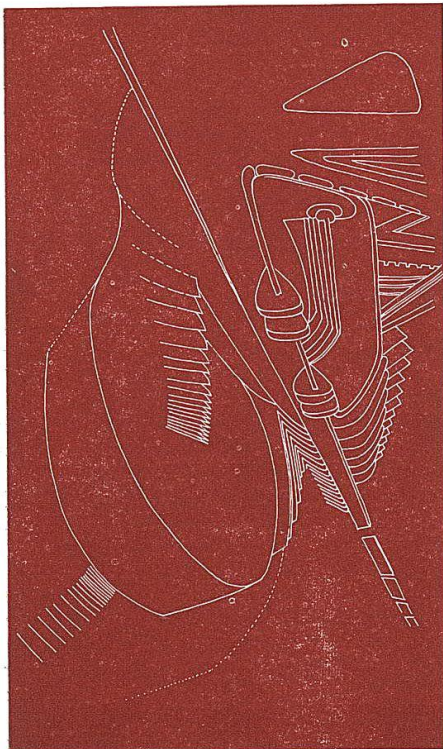


kazujući naročito uspeh u nabranjima, u domišljanju opozicija (hoću — neću, deca — odrasli), i građenju »dečjih pitanja«. Pri tome; on je dosledno ostajao u svetu logike mašte. Ako uz ovo dodamo da je, pri tom, uspeo da dokuči lakoću dečjeg izričaja, koji, uglavnom, dodiruje afektivnosti, i da je nastojao 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 Danojlić, 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 vojvodanske *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 nepreneljivi, promenljivi 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

INDEKS KNJIGA

Pitanje jezika i pitanje sveta kao odnosa posjedovanja/neposjedovanja krajnji je domet ove knjige, čime se ona strmoglavljuje među brojne druge primere iz produkcije generacije.

Ovaj tekst je eliminatorno prišao unutrašnjem sloju knjige *Okovan rebrima*, onako kako je uslovljen višestrukim čitanjem. Spoljašnji sloj, ono u pisano na belinu stranice, proizvoljno je, kao u svim knjigama, te tako nezanimljivo. Pred alternativom generacije: *tradicija ili destrukcija tradicije*, Dunderski se ne odlučuje. Ova skepsa prema izričitim stavovima prvi put se manifestuje u tekstovima J. Zivlaka i taj podatak već je poslužio da se Dunderski, Zivlak, Stanić i Benka, četvorica najmlađih pripadnika *Generacije u sopstvenoj senci* brzopleto svrstavaju u isti red.

Milan Dunderski samo ponovo govori o već ukazanom problemu neispisanog lista i teško je bilo šta precizirati o njegovom daljem razvoju.

*U dubrištu tražiš glas
Sta te zasenjuje
Tek stran ostaješ
Zauvek*

Pisanje o prvim knjigama uvek je sitničarenje iz *pune glave*. Ako smo uspeli da osvetlimo kako se jedno razdoblje prelama kroz ovu knjigu, tada je dovoljan rezultat koji je proiziđao iz spoja pisanje/čitanje, izazvanog knjigom *Okovan rebrima*. Dat je jedan od bitnih elemenata za diskusiju šireg obima, koja bi, možda, pokazala na koji način današnja »bolest« pisanje vodi u njegovo buduće »zdravlje«.

Vujica Rešin Tucić

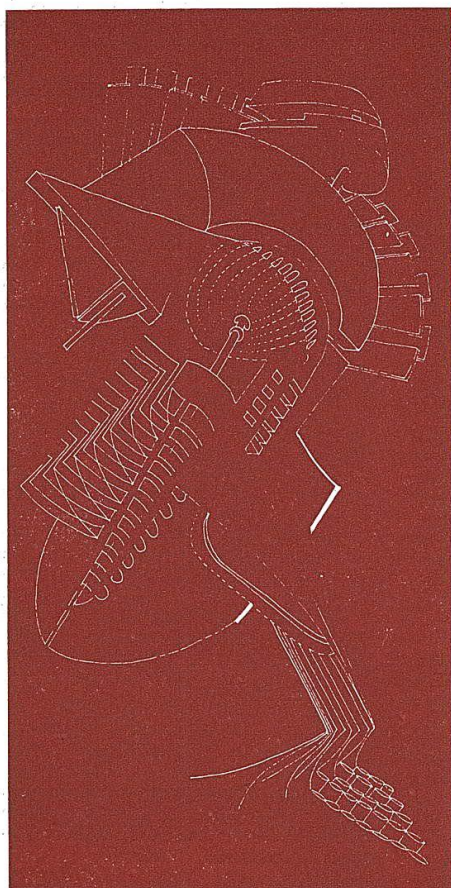
MIRKO MARJANOVIĆ: »SREDIŠTE«

»Svjetlost«, Sarajevo, 1973.

Vrlo vjerovatno bi sociolog našao u ovoj knjizi novela Mirka Marjanovića dosta materijala za svoja istraživanja, no ništa manje ni moralni dijagnostičar društva. U žiži Marjanovićeve opservacije nalazi se izvjesna porodica Banduk koja se u poratnim godinama ruiniira, troši, razara i raslojava u doticaju sa svijetom i novom sredinom u kojoj se pokušava aklimatizirati, saživjeti, sredinom i situacijom u koju je, ne zna se baš tačno kako i zašto, gurnuta i dospjela. To je po svemu gradska gungula; Banduke vuku korijen, socio-psihološki, negdje sa sela, iz nekih perifernih i patrijarhalnih okružaka, iz prigradskih naseobina. U toj sredokračić između grada i sela nastaju problemi tipični za svijet sličan ili nalik na Banduke. Središte je daleko od njih, u njima živi periferija iz koje se zalud otimaju, i u tom grčenju, otimanju i inkliniranju ka tom iluzornom središtu života i nastaju lomovi, groznice, dileme, katarze, gubljenja i nesnalaženja. Nije stoga čudno da Marjanovićeve knjige novela tendira romanu. To jezgro — to središte ka kome se kreću, a koje ih neće — čini njihovu dramu, njihovu tragikomediju, sjenči njihove egzistencije. Te egzistencije oslikane su s ruba, iz prikraja, malo kad obuhvatao i sprijeda, izravno. To je specifičnost ovih proza, njihova inovacija; inovacija postupka koji je njegovan, brušen. Ne ide se u stvar izravno, nego postupno, od detalja ka cjelini. Traje

pred našim očima vrtnja u krug tih ljudi poput leptirica oko noćnog svjetla koje ih začarano mami. Negdje u središtu je veliki srećni uspjeli život kao dar i kolač sudbine. A ulaza za Banduke nema. Oni se grizu, osipaju, otuđuju. Oni dolaze iz prikraja — ka željni svega, a najviše uspjeha i laka života, života bez krivice i grijeha, bez kajanja, a stalno trpe i bivaju terani tamo odakle su neznano kad dospjeli. Pisuju je primarno stalo da ispiše svojevrsnu hroniku izgubljenosti i jalovosti Banduka, koji se pred našim očima sazdaavaju iz sjene i utvara u žive ljude i transformišu u simbole, moralnu hroniku njihova pada i lutanja za imaginarnom srećom i konačnim egzistencijalnim utemeljenjem, postojanošću, ali, umjesto stabilnosti, njima se događa sve suprotno: krhki su, labilni, labavni, bolesni, neurotični, na rubu snoviđenja, grijeha, prestupništva i zločina. Preko tog moralnog vrtišta jasno se naslućuje, nazire socijalni puls tog uzmućenog svijeta koji se nije ustalio, nigdje još, zapravo, ne pripada, iako prividno živi u velikom gradu, u masi svijeta koja tek treba da se sredi. U tim ljudima kao da, zažežen od ukletih predaka, gori vječni žižak lutalštva, nemira, patnje. Oni uvijek teže nečemu drugom što oni nisu i što neće ni biti. Teže ciljevima koje neće doseći i imanju koje neće posjedovati; koje, zapravo, njih posjeduje i kad ga dosegnu. Zarobe. I oni mu služe. Grijeh, krivnja, ispaštanje. Nagoni. To je u njima jako. Podvučeno. Samoanalizuju se, seciraju, ali bez rezultata. Muče međusobno. U svakom slučaju, njihova moralna dijagnostika i socijalnost građa su i za literarno-stvaralački postupak, koga se Marjanović u dobar čas prihvatilo.

Knjiga novela, čak gotovo roman jedne rasute porodice koja se klata između stvarnosti i privida, između simbola i naturaliteta, kao literarni rezultat nije, možda, ujednačena kvalitetom, postoje bolje ili nešto slabije deonice, u nekim pričama poticajni smisao je dublji, u nekim nedorečeniji i polovičniji, pisac nije svaku novelu motivacijski dotjerao do prirodnog kraja i razrješenja, u nekim je cilj zamućen, no u svima je put do životne i umjetničke punoće bar zacrtan, nagovješten. Za Marjanovićev literarni postupak, koji nije lak ni konvencionalan nego složen i delikatan, na granici eksperimenta, karakteristične su novele *Nerješivi problem preprodavca šljunka*, *Gospodin Uš*, *Strašni život Igora Banduke* i *Zagonetni vrisak vranca u rano ljetnje jutro*, a posebno dvije završne u kojima je gusto psihološki i simbolično izražen i sadržan smisao Marjanovićeve novelističke potrage za porijeklom i životnim i sidrištem i staništem izvjesnih Banduka: u *Smrti iz devetnaestog stoljeća* i *Povratak ubice iz devetnaestog stoljeća u Novo Sarajevo*. Van konteksta ovih probrojanih novela stoji, po strani, zasebno, psihološka proza *Fra Valerijev povratak iz T. u C.* Stoji kao skica nekog novog romana ili kao digresija ovog ciklusa. No, kompleks Banduka, kako je ranije naznačen u uvodu ovog osvrta, najbolje baš izriču i označuju netom pomenute i izdvojene novele u kojima je pisac demonstrirao i svoj literarni postupak i svoj svjetonazor i težnju da u tim pomenutim i skrajnutim ljudima otkrije ono što je u njima njihovo, tj. vlastito, ali i opšte, a opšte je — propadanje i rasulo. Banduke žive jalov grozni-



knjige na negovanju tog paradoksa — ubijanja autora. Nužni dodatak sledi: svet postoji tako što ne postoji.

*Gradi se svet
Od pogleda
U nestabilni ram
Ogolelih reči*

Dizanje i spuštanje kapaka jednog para ljudskih, ili nekih opštih, svetskih očiju, otvara i zatvara svet. I kod ovog, kao i kod ogromnog broja savremenih autora *problem slike* uočen je i na tome se njegovo traganje završava. Na interakciji pogleda — psihofizičkog posjedovanja/neposjedovanja.