

INDEX KNJIGA

nje rastresite slike kojom nam se sve pokazuje. Pesma je tada ona »tamna«, kako je u svojoj prethodnoj zbirci naziva Stamać, pesma koja »dolazi kao pijev do kraja rasutoga« (Njena lica, u: Smjer, Razlog, 1968), koja je »kušnja ništavila«. Uporna igra preobraćanja poraz nade. »Kobni susret lutanja i šutnje« postaje uporište na kojem će se ostvariti jedna ravnoteža lutanja putem bez povratka i ćutanja kao punog/praznog mesta u jeziku. No, ovaj kobni susret preobraćava se u uporište ravnesja tek odvaženjem na njega. Naime, na njega se tek treba odvažiti. Odvažiti se na »granicu, prijemor, jasni poraz nade« znači i odvagati je, razmeniti, promeniti. Odvažujući se na sukob lutanja i ćutanja, skupljajuće igre u jeziku i bespuća, otvorenosti i beznađa ljudskog opstanka u svetu, smisla i besmisla temelja na kojem čovek obitava, pesnik *Dešifriranje vage* pokušava da promeri moguću ravnotežu ovih suprotnosti u kojima on sagledava temelj sapostojanja čoveka i sveta.

»Ravnovesje na međi
rasuto, uvrnuto u prolom
što zjapi, davan cilj
zlih anđela«

(Dešifriranje vage)

Odvažiti i odvagati »među«, načiniti od nje uporište, oslonac, rasutoj ravnovesja (rasutog), pretpostavlja »bačenost u opasnost« (kako u svom spisu *Wozu Dichter?* kazuje M. Heidegger o Rilkeovom tumačenju *Das sein*, bivstvovanja čoveka kao onog što provodi otvoreno otvorenosti u svetu, bivstvovanja onoga Tu). Ta opasnost za Stamaća javlja se kao prolom / što zjapi, davan cilj / zlih anđela, bezdan što ga zlo dube u svetu. Tako se činjenica do koje je Stamać došao svodi na, i pored bezdana zla, prisutnost ravnoteže, rasute već stoga što se radi o ravnoteži onog rasutog. Otuda, iz tog pokušaja promeravanja, razumevanja ravnoteže, *dešifriranje vage*, stavljanja sukoba lutanja i ćutanja u igru, sledi pitanje što ga postavlja vredno pesničko iskustvo Ante Stamaća. To pitanje je sama otvorenost, i to je ono što *Dešifriranje vage* uspeva da dovede na čistu. Stoga i Stamaćevo pesništvo kao takvo ostaje otvoreno, lutajuće, tragalačko. Ono je otvoreno na dva načina: prvo, već kao takvo, dakle, ono pita o samoj otvorenosti ljudskog opstanka u svetu i, drugo, ono naizgled ne pruža odgovore, jer je kao pitanje otvorenosti jedinstveno pitanje kojemu nema odgovora »toliko što po(d)s-tiće odgovor(a) sveta čoveka čoveku«.

Istinsko iskustvo pevanja, da zaključim, javlja se u Stamaćevoj poeziji kao odgonetanje ravnovesja u načinu ljudskog opstanka, ili još preciznije: kao odvažnost odgovaranja koju sveska *Dešifriranje vage* otkriva u načinu ljudskog opstanka kao njegovu temeljnu, bitnu odliku.

Jovica Aćin

DRAGIŠA DRAŠKOVIĆ: »PRVA ZIMA«

»Bagdala«, Kruševac, 1972.

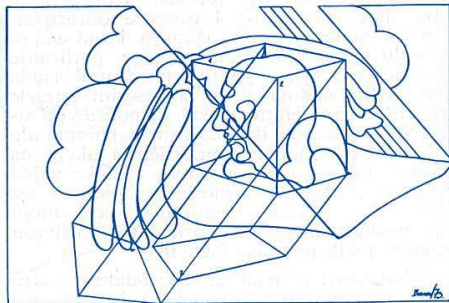
Možda je najbolje komentar Draškovićeve knjige pesama *Prva zima* početi razmatranjem njegovih stihova »Htedoh da kažem/A već decenija«. To su stihovi koji lapidarno govore o mučnini stvaralačkog procesa, o teškoćama formiranja, odnosno, nastanka pesme. Klasični i pseudoklasični pesnici već davno došli su do saznanja da pesme ne nastaju jednostavno i ponovljivo, već da je potreban veoma dug proces i put do svesne ili nesvesne percepcije do njenog otelotvorenja. Drašković u nizu pesama

ove knjige, zapravo, govori o tom problemu, a na to nas navodi i naslov knjige *Prva zima*. Govoreći o teškoćama artikulacije pesničke reči, pesnik dotiče i neke druge elemente koji su nužno vezani za taj proces. To je, na prvom mestu, odnos pesničke reči prema vremenu. Shvatajući vreme kao neumoljivi kontinuum, Drašković strahuje da pesma ne bude »prevaziđena« još dok je u fazi rađanja.

Po Draškovićevom pesničkom mišljenju, pesma je supstrat koji nastaje u mračnim i hladnim predelima. Pesmu je, prema njegovim rečima, teško lišiti njenog porekla, ma koliko on bio dalek i nevidljiv. On nastoji da pesmu učini gušćom, da je učini čvršćom i otpornijom na prvo čitanje. Tako će on veći deo knjige usmeriti ka reduciranom pesničkom jeziku, onom koji je u srpskoj pesničkoj tradiciji započeo Momčilo Nastasijević. Drašković ima u svojoj knjizi nekoliko kratkih, veoma sažetih pesama koje se »uklapaju« u tradiciju nastasijevićke poetike. Čini nam se da Drašković postiže uspeh u stihovima koji su krajnje sažeti i očišćeni spoljašnje logike na račun unutrašnje. Takvi su stihovi »Srca srce/Mrtve zabeleške«, stihovi koji nas na prvi pogled dovode u nedoumicu, ali koji su zaista neobično kazani. Slični njima su stihovi »Gde sam/Odakle se udaljujem«. Ovi i njima slični stihovi imaju epigramsku formu i nose neke bitne istine. Šteta što takvih stihova u knjizi nema više.

Pesme koje se u ovoj knjizi udaljavaju od tog reduciranog pesničkog jezika, izgleda nam da su pisane sa manje uspeha. U njima se uočava pesnička zrelost i usavršenost zadata, ali često dobijaju narativan ton. Drašković je pesnik koji prvenstveno spontano stvara, dok manje ima smisla za intelektualne kombinacije.

Draškovićeve pesme iz knjige *Prva zima* veoma su upevane, imaju besprekoran ritam i melodiju. Drašković izbegava poje-



dinim stilskim obrtima monotonost pesničke forme, jednoličnost ritmiziranja.

Pesme *Pišem susnežicom* jedna je od najboljih u ovoj knjizi. Drašković u njoj jasno izdaje pesmu i njenog tvorca. Iako su međusobno identični, ipak pesma prevazilazi tvorca i počinje da živi samostalno.

Vuk Milatović

MILOSAV SLAVKO PEŠIĆ: »KNJIGA POSTANJA«

Izdavačko-informativni centar studenata, Beograd, 1972.

Knjige mogu imati dvoznačnu sudbinu: u okviru književnog trenutka kojem pripadaju i sa kojima su u interakciji i, nezavisno od njega, u svetlosti estetskih odlika.

Knjiga Milosava Slavka Pešića negoduje protiv književnog trenutka, budući da je nastajala u dugom vremenskom rasponu pre nego što je smeštena među korice, budući da je pesnik po motivskoj orijentaciji pripadao talasu nedavno ugašenom u srpskoj poeziji (tzv. »tradicionalistima«).

Osvetljena iznutra, ova zbirka nam se predstavlja u raskošnim stihovima, pesmama, punim značenjima, ustreptalim slikama i čestim metaforama. Svaki stih je svet za sebe i svet po sebi, slobodno zrači i znači, izviđa se prema emotivnom i intelektualnom zenitu u punom luku. Osećanje prevashodi mišljenju, ali ga ne senči i ne odvlači u poslednji sloj. Osećanje i mišljenje putuju zajedno kroz poetski čin, dakle, kroz pesnikovu svest, stapaju se u jedinstveno jezgro iz kojeg zrači obilje.

Već sam naslov izjašnjava da se radi o jednom krupnom zahvatu, uobličavanju *cogitatio*, ostvarenju filozofeme koja preti svakom ozbiljnjem poimanju umetničkom pristupu. Očigledna je namera da se stvari i predmeti, svet i bića, svest i savest, dozovu iz dubina i organizovano smeste u tekst. Da se osluškaju i tačno saslušaju. Tananost u doživljavanju i osnovanost u pevanju prate ovu knjigu od početka do kraja.

U četiri, od pet, ciklusa, Milosav Slavko Pešić polazi od mita kao prvenstvenog iskustva ljudske svesti, oblika sećanja i negovanja civilizacijskih zaveštavanja. Uglavnom, koristi hrišćanske mitove, retko i klasične. *Knjiga dnevnika* jedini je ciklus u kome pesnik peva iz sopstvene svesti, tražeći u svom duhu središte sveta i poezije. U semantičkom sloju ovog ciklusa vidljiva je egzistencijalna angažovanost, marljivost, ali i uspravnost. Simbolom puta, već prastarim simbolom, rečeno je sve o trajnosti, vrednosti i pojavnostima života.

Opređeljujući se između pevanja i opevanja, Milosav Slavko Pešić priklonio se opevanju, oslanjanju svesti na već odgovorene oblike iskustava, kolektivna saznanja provučena kroz predanje i istoriju. I pak, udeo rada stvaralačke mašte u *Knjizi postanja* veliki je i praćen je rasplamsalom invencijom. Iako se o nekim inovacijama ne može govoriti, zbirka je u svom znaku. Njom je izražen negovan duh, negovana svest i tvrdoglavost čela. Pesme se, doista, oslanjaju na mitsku tačku, uzimaju je za žižu, ali imaju i sopstvenu odeću. Metafore, umnogome, nastoje da prave atmosferu i povlače crtu neidentičnosti između izraza i iskaza. Izraz je pun, mada nije savršeno moderan (metaforika nije svojstvo savremene poezije), iskaz je nešto prikriven u značenjima, uvučen u nutrinu.

Ponekad, pesnik pozajmljuje i svest uporedo sa motivima pevanja, prenosi stečena emotivna i intelektualna iskustva, no nikada ne izneverava u ostvarivanju atmosfere i ontosa pesme. Klasična organizacija stihova, sa upotrebom rime, naglašenom melodijom, daje *Knjizi postanja* izgled čvrsto vezane celine.

U samom poetskom postupku odsustvuje osvešćenje, unutrašnja samospoznaja čina koji omogućuje kreaciju.

Vizija sveta vidljiva je samo iz *Knjige dnevnika*, jer u njoj pesnik peva i ocrtaiva biće svoga duha. Primetno je svet sunovraćen, zagledan u propast, sklon udesu i raspadanju.

Knjiga postanja, uprkos književnom trenutku koji joj nije sklon, izuzetno je ostvarena. Bujno, raskošno, raspevano. Zato se i opire i negoduje protiv vanestetskih momenata.

Draginja Urošević

SVETOZAR RADONJIĆ RAS: »RUNOLIST POKOJNOG DOLA«

»Svetlost«, Sarajevo, 1972.

I po tome kako pripoveda, kako i šta govori, Radonjić je u onom krugu naših pripovedača tradicionalista koji se sporo odlučuju, ili uopšte ne odlučuju, da metod svojih pripovedačkih transmisija zamene neiskusanim, novim putem i pokretima nadošlog proznog izraza. U centru takvog pripovedanja nije tek delić ljudske suštine, egzistencije, jedna od pukotina psihe čoveka,

INDEX KNJIGA

jedan od damara njegovih privida ili snova u pomenjenoj tragično-ironičnoj stvarnosti, već, naprotiv, sav čovek onakav kakav jeste u elementu svoga tela, u presnosti svoga duha, u siromaštvu, oskudnosti, čaroliji ili menama prirode i sveta koji ga okružavaju.

Možda upravo zbog toga dela takvih stvaralaca i poseduju onu zaobljenost koja čitaoca spasava vlastitih napora traganja za nedorečenim, za nagoveštenim. Jer, pripovetke tradicionalista nisu od kratkih spojeva mašte, od tkiva izukršanih snova i jave, od energije koja hrani zagonetno i neizgovorljivo, koliko od čvrstih slojeva vremena i prostora, koliko od prepoznatljivih komada zemlje i stvarnosti, koja je tu, takva kakva jeste, bez mogućnosti za drugo što sem novu, drukčiju transformaciju u istom krugu svetlosti, krugu ponavljanja, potvrđivanja ili negiranja.

Radonjić, dakle, svojim pripovetkama ne razara, ne remeti trenutak življenja za koji se opredeljuje, on ga pokušava osvetliti samim njegovim sjajem, onom svetlošću koja je u vremenu već mrak, koja je u egzistenciji već praznina.

Kada se kaže da je gusta veza među ovim pripovetkama, ono prvo na šta pomislimo nakon čitanja, onda se, pre svega, ima u vidu to Radonjićevo nastojanje da sklopom manjih celina ocrtu dušu jednog kraja, jednog malo poznatog podneblja, da pokretima pojedinaca da atmosferu jednog opšteg usamljeničtva u svom specifičnom vidu postojanja. Otuda čitavom Radonjićevom knjigom dominira reč Vežešnik — planina u čijem zatočeništvu živi čitav jedan mali svet ljudi žrtvovanih raskršću sruve planinske zbilje, raskršću nagomilanih i nedefinisanog nasleđa, navika, potreba, lepote svoje unutrašnje umerenosti i odmah potom, ili istovremeno, svojih spoljašnjih regula i običaja.

U tom imenu Vežešnik, u toj reči ima nečega tajnovitog i lekovitog neiskustvenog, ali i nečega stravičnog, prapočetničkog zgnusnog i čvornovitog. Kao ta planina i ljudi koji je naseljavaju, koji je čine stvarnom, po svojim rastrkanim selima, čudljivi su i iznenadni, meki, pitomi, s čvrstom opnom ljudskosti oko sebe, ali, u istom trenutku, svojeglavi su i egoisti, jednolinijski tumači stvarnosti i svog mesta u njoj i u svetu, pakosnici i zlobnici, sumnjali i krivokletnici. Oni do bola žale Mašana i Zlatiju, ali i grubim rečima osuđuju Mašanovog oca Vujina. Oni godinama štite i paze najmlađeg goroseću, uvode ga u najtajnije pore življenja, a sve zato da bi u časovima pune svoje ostrvljenosti, u pijanstvu, u trenutku otkrića svoga zaborava, silovali njegovu mladu ženu Mariju dokazujući tako svoje pravo mase, prvenstvo i grubu silu gomile.

Najpoetičnija među ovim Radonjićevim pripovetkama svakako je priča *Dunja*, a najuspešnija nešto kraća *Milutinova posljednja nada*. U *Dunji* Radonjić uspešno daje sliku usamljeničkog i gotovo osuđeničkog života učitelja u malim sredinama i zabačenim selima. U pripovesti *Milutinova posljednja nada* reč je o prevarenom, nasamarenom mužu, o jednom porazu koji nam govori o tome da je Radonjićev čovek samo stihija, elemenat, čvor egzistencije i njen loš tumač, trajanje bez pravaca koje sam stvara.

Lepota pripovedanja, ravnomeran tok prihvaćenog izvorišta, žubor Rasove elokventnosti, prigušuju zujanje praznine koja ispunjava sržni prostor ovog predela. Zato je na početku i rečeno da je Radonjić tradicionalist koji »okružuje«, »zaobljava«, umesto da »zaobljeno« rastura i pokazuje unutrašnje pukotine. Dramatično je otuda u ovim pripovetkama uvek samo pokret celine i raspuca nema, nema kidanja u sredini, nema naknadnih nepristajanja i proti-

vurečnosti. Tako su dati i dijalozi, dosta umetno, stilizovano, govorom, rečima, rečnikom samog autora, nekako izvan suštine njegovih literarnih junaka.

Dragoljub Jeknić

JOVAN SPREMO: »KOZARA«

Odbor za proslavu kozarske epopeje, Banja Luka, 1972.

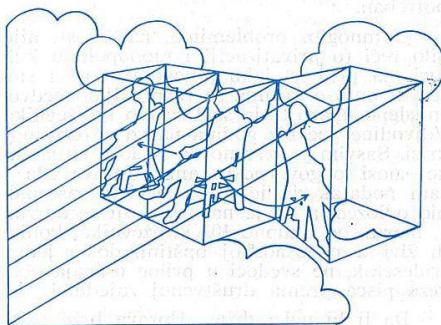
Poznati banjalučki slikar Jovan Spremo druguje s poezijom duže vremena. Ali, dok je kao slikar već učestvovao na 34 kolektivne izložbe i priredio 12 samostalnih u zemlji i svetu, ova poema njegova je prva pesnička objava knjigom.

Pišući svoju *Kozaru*, Spremo je bio pod neprestanim direktnim, prožimajućim svetlom poznatih poema Skendera Kulenovića. To znači da je svoje delo ostvario poznatom formom, prepoznatljivim sadržajem, rečju koja više i nema svoga glasa, već samo svoj odjek koji nadalje traje.

*Kozaro,
razapni crljene krovove,
prostri zelen' livade,
uspravi mrke borove*

Tako, uglavnom, teče poema Jovana Spreme, gotovo uspavljajući misao, misao okrenutu pesničkom našem narodu, uzbuđljivu i uzbuđenu svakodnevnim zaletima u jezik i njegove ponore kao u gusti, lepljivi mrak granice između reči i čutanja, jave i sna, svesti i ništavila.

Izgovorena glasno, većim patosom umetnika-recitatora, i poema Jovana Spreme može da uzbuđi slušaoca nenaviknutog na grebuckanje misli o pesničkom u svojoj glavi i — čulima. Dok se recituju, svi ovi



stihovi, uzvišani glasom pevača, postaju moćni kao Kozara u ljudskom osećanju i iskustvu zajedništva u kome se zatičemo. Ali, ovako, nasamo, u čitalačkoj noći, na svetlu njegove sveće, u shvatanjima pesništva i njegovog kontinuiteta, Spremova poema gotovo ničim ne podstiče.

Velike Kulenovićeve poeme nikako nisu smele Jovana Spremu da općine i zavedu svojim putevima. Te poeme su se dogodile u ovoj literaturi i svi pesnici revolucije posle Kulenovića, naravno, oni koji to i danas jesu, koji će to, možda, i sutra biti, počinjali su iz svog početka, iz svog osećanja »crvene ptice revolucije«. Davičo, Miljković i Blažo Šćepanović, na svoj način, Popa i Pavlović na svoj — poeziju o revoluciji revolucionisali su u pravom smislu i značenju te reči.

Pa, i pored svega, Spremova poema nije bez izvesnih vrednosti. Tu je, pre svega, živ slikarski elemenat koji prožima pevanja, jakе kontrastne boje koje izazivaju sećanja i aktiviraju pamćenje i, posebno u drugom delu poeme, jedan vid rezignacije, izvesnog pesničkog nezadovoljstva dotaknutom budućnošću.

Kao da Kozara još uvek nije naša dovoljna svest i savest; pesnik ustaje protiv paučine kojoj je sklonu pamćenje, protiv

širokih utabanih puteva kojima naginju putovanja. Tu je ovu poemu trebalo reljefnije razviti, na mestima koja su izvan glasnog, koja su unutrašnja potreba za pesničkim izmenjivanjem. Ako je Spremo propustio da ovom poemom izazove i ono najdublje pesničko u sebi, to se ne može reći i za ono ljudsko koje ga ispunjava. Ali, izraziti samo to ljudsko u čoveku, bez odnosa po kojem je sve ljudsko u biću žarište i svih drugih pokreta i promena, nije privilegija literature koliko manir egzaktnosti.

Dragoljub Jeknić

MLADEN SRĐAN VOLAREVIĆ:

»KNEGINJA ZA PORODIČNIM STOLOM«

Matica srpska, Novi Sad, 1972.

Teško je po prvoj knjizi suditi o samosvojnosti jednog pesnika jer su, obično, više istaknute naznake i nagoveštaji nego ostvarene estetske vrednosti. Vidljivo je da Volarević ostvaruje razbarušenu poeziju, iskidan, ponegde i zamagljenih obrisa. Ispod površine teksta nema ničega, ili, najavljuje se praznina tako da se u dubinskoj perspektivi ne može tražiti semantički sloj. U intelektualnim bravurama, vidljivim na mnogo mesta, jezik odbija da se ponaša konvencionalno, da bude naprosto jednostavan, lirski ekspresivan i dostojanstveno miran — melodiozan. Naprotiv, ispod zatalasane površine verbalnog izraza izvedene u krivudavim, punim linijama (retko izlomljenim) sadržane činjenice — emocije i refleksije — prostiru se nemarno.

Poezija iz *Kneginje za porodičnim stolom* ne može se pohvaliti brižljivo odabiranim motivima. Oni su više slučajno pronađeni i pripadaju domenu detalja fizičke stvarnosti, nijednim potezom nije tragano za univerzalnijim viđenjima sveta. Umetnička činjenica, artefakt zna biti i neopredmećen. Svakako, nedostatak iskustava uslovio je ovakav odnos prema predmetima pevanja. Pa, ipak, ono što nas uverava da je Volarević pesnik koji zaslužuje pažnju jeste njegov nagovešten svet koji jeste malo pomešten i malo haotičan, ali je sav u naznačavanju svoga identiteta. On polazi od stava da se ništa bitno novo ne može ni naći, ni ostvariti, da se red ne može ustanoviti. Sama poezija nije manifestacija novog po svaku cenu, jer je, kako on tvrdi, *sve već željkovano i tolkovano*. Tako se i on pridružuje negovateljima klasičnog stava, prvo treba imati šta reći, pa onda tek misliti kako to reći.

Očigledno, reč je o intelektualno nadahnutoj poeziji, ali inventivno rasposasanoj, koja verbalnom ekspresijom želi da desakralizuje umetničku činjenicu i njenu vizuru. Organizacija poetskih jedinica ne povinuje se logičkom sledu već principu asocijacije, a asocijacije mešaju konkretno i apstraktno, duhovne i materijalne doživljaje. Jedinstvo vizije sveta nije dostignuto, vizura je izmrvljena i rasuta po tekstu, prostorno i vremenski neorganizovana. Prisustvo verbalnog tome mnogo pomaže.

Detalji stvarnosnog sveta koje Volarević tumači (tumačenje je njegov umetnički pristup) razgranavanju se od žiže pesničkog subjekta prema periferiji verbalne imaginacije koja je u funkciji izraza. Široki i hladni iskazi ne nose u sebi melodiju, a ni ritam, pesme se lenjo kreću kroz pesničku i čitalačku svest. Po tome što peva sitne i slučajne motive, Volarević je blizak lirskim pesnicima; ali po izrazu, iskazu, značenjima i prisustvu refleksije on to nije. Refleksija je aktivna i gruba, okrenuta protiv plemenitog poretka moralnih vrednosti.

Vidni su tragovi obrazovanja i iskustva urbanog sveta koji se prepliću u čestim i kratkim referencama. Tako nam, konačno, ostaje utisak da subjekt iz *Kneginje za porodičnim stolom* miruje i onda kada se fizički kreće.

Draginja Urošević