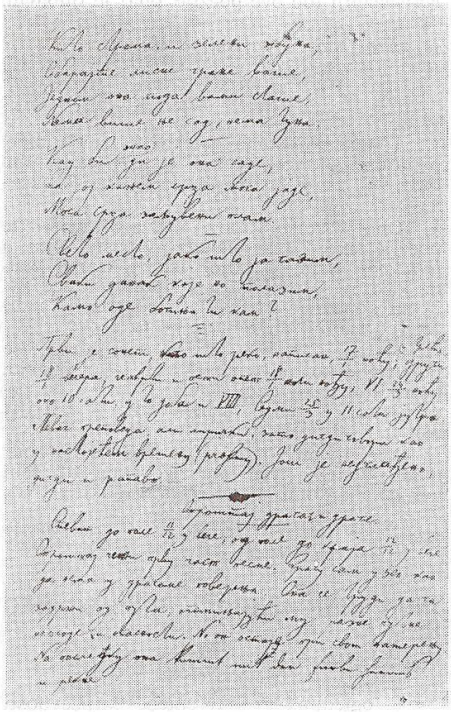
INDEKS KNJIGA



brankov rukopis (eksponat muzeja grada novog sada — depadans sremski karlovci)

opusa najduže dejstvujućih savremenih pesnika jedne literature, njegov izbor odgovara književno-istorijskoj stvarnosti te literature. Voja Marjanović je, dakle, imao u vidu ishodišne oznake poezije koju predstavlja, ambijentaciju detinjstva i poezije u Bosni i Hercegovini, ali i njena trajanja i kontinuirana značenja.

I kompozicija ogleda primerena je tim intencijama. U svih pet ogleda sproveden je jednakomeran postupak, saodnosan jednom integralnijem pokušaju. U svome *Post skriptumu* Voja Marjanović o tome saopštava: »U svim prilikama, znači, autor ovog rukopisa se trudio da iskaže i svoj i tuđi sud o pesnicima, da uoči njihov stvaralački portret — koliko je to moguće — i da uz do sada retke recenzije i beleške o pojedinim zbirkama pomenutih pesnika, načini celinu koja odgovara njihovom stvaralačkom statusu.«

O estetskim vrednostima Voja Marjanović kritički malo govori. Zbog toga se dešava da se i ovom knjigom uglavnom prostranije obeležavaju neki opšti i uopšteni utisci, viđenje sveta detinjstva, teme, motivi, donekle jezička svojstva, a neretko i to da se zaključci potkrepljuju primerima koji umetnički ne znače mnogo. Čini se da je i za autora ogleda bilo bitnije »biti na putu«, markirati ono što se nalazi »u tragu dečje pesme«, usmerivši se na razlučivanje tradicionalnog i modernog ili na njihov prisutan ukrštaj.

Za račun tih — čas apsolutizovanih, čas uslovnih — odrednica (tradicionalno — moderno), uprošćen je uvod u poeziju, a ispuštena prilika da se dublje dopre i poneki detalj originalnije i jače osvetli. U odeljcima u kojima se insistira na tumačenju te dve odrednice, pa i na više drugih mesta kada Marjanović izlaže svoje shvatanje teorije, odnosno poetike, a naročito kada dopunjuje druge kritičare ili se za njima povodi — primetne su mnoge nejasnosti i neadekvatnosti, i primeri ne baš čistog stila! Uspelije stranice su one na kojima je dat pregled dela pesnika, gde se nastojalo da se sistematizuju pesnički elementi, bez obzira da li ih kritičar prihvata ili je u sporu sa njima.

Pet ogleda, sa predgovorom i popisom važnije literature, pokušaj je obuhvatnijeg prikaza stvaralaštva za decu pesnika koji »čine krupne pojave u književno-istorijskoj hronologiji svoga podneblja« ili, kako još određenije njihov autor kaže, njegovi ogledi su »uvertira za nove pristupe i tumačenja«. Ta »uvertira« je sa naznačenim nedostacima, no — naznačavajući ih — ne umanjujemo značaj traganja za »definitivnijom sintezom«. Za žaljenje je, ipak, što rukopis ove knjige nije brižljivije smisaono-jezički redigovan.

Jovan Dunđin

RADOMIR BARJAKTAREVIĆ: »VOĐEN KALIOPOM«

»Svjetlost«, Sarajevo, 1973.

Barjaktarević već pripada srednjoj generaciji bosansko-hercegovačkih stvaralaca. Mada je počeo rano da piše i publikuje po listovima i časopisima, njegov dosadašnji književni opus je skroman: knjižica pripovedaka *Pre i posle zore* (1966), plaketa stihova *Balada* (1969) i zbirka pesama *Veliki čas* (1970).

Kao ni dve prethodne Barjaktarevićeve pesničke objave, ni ova najnovija, *Vođen Kaliopom*, nije rezultat dublje pesnikove angažovanosti na poeziji, u jeziku, već relacija daljeg traganja površinom reči, daleko od jezgra, od suštine pesničkih metamorfoza. Barjaktarević nema svojih stalnih pesničkih mesta i veza, nema svoga pesničkog ponora, njegova knjiga nije nit, već iskidano vibriranje s retkim kapanjem melodije — pesme. Kod ovog pesnika lako se, dakle, razlikuju tvorevine od ostvarenog, prisila na pesmu od pesme same.

Tautoloških stihova u Barjaktarevićevoj knjizi nije malo, ali i takve pesnikove prisile na pesmu, uz bolja ostvarenja ove knjige, govore o pesnikovom udesu u svetu, o njegovoj udesnoj tami, o mraku i ponoru u koji je gurnut, o bezizlazu koji je stvaran. Ova zbirka, koja nije knjiga-pesnička celina, knjiga-biće, ima, dakle, za osnovu to osećanje, tu divlju prazninu u kojoj se pesnik našao, iz koje pokušava da se iščupa, ali koju ne uspeva, što je najbitnije, da izrazi pravom pesničkom sintaksom, sintaksom moderne pesničke misli, za koju nema dovoljno snage.

Među bolje pesme u ovoj knjizi idu: *Ti, čovječe, nisi; Okrivljen sam, Moj suncokret; Pjesnik; Balada o cvijetu.* To su najviši Barjaktarevićevi pesnički dometi, ali ni oni ne mogu bitno uticati na promenu mesta koje Barjaktareviću pripada u okviru generacije, pesničke, kojoj pripada, a ni šire. Ni one, te bolje pesme ove knjige, ne dopiru svojom oštricom ni do kakve drukčije pukotine kakve već nema u ovom pesništvu, na ovim književnim stranama. One samo za nijansu pojačavaju boju gorčine koja, kod Barjaktarevića u pesmi *Okrivljen sam* prelazi u prostor između ironije i psovke. *Balada o cvijetu,* međutim, uverava nas da Barjaktarević ume pesnički i čisto lirski da zatreperi onda kada zanemari svakodnevnicu, muku zbilje, mrak i prizemlje u kome se gušimo, kada iznad svega toga vidi svetlu liniju s koje kaplju prozračnost i vedrina.

Obraćajući se, dakle, značenjskom potencijalu ove knjige, red je da pohvalimo pesnikova nastojanja na čistoti i karakteru forme koja svojom igrivošću naglašava, ako u potpunosti ne otkriva, Barjaktarevićev pesnički nemir i brzinu kojom traži put do pravog izraza, do jednog i jedinog pesničkog izvorišta u sebi.

Dragoljub Jeknić

ĐORĐE FIŠER: »KAKO RASTU MAME«

»Ulaznica«, Zrenjanin, 1973.

Fišerova dečja poezija stoji u znaku iskušavanja mogućnosti zasnivanja humorističke dečje poezije. Već i sama takva pomisao ne stoji u skladu sa prirodom dečje pesme: ona je, naime, osnovana na *principu jedinstva celokupnosti* i strana joj je svaka parcijalizacija. Humor je implicite prisutan u svakoj dečjoj pesmi, a zasnivanje dečje pesme isključivo na humornim elementima nužno vodi njihovoj posvemašnjoj redukciji, budući da dečja pesma ne podrazumeva opserviranje na vertikalnoj ravni.

Otuda je Fišer morao posegnuti za takvim humorizmima koji uglavnom podrazumevaju trivijalne dosetke i klaunsko lakrdijašenje. On je izgradio neku vrstu popularne i zabavljačke dečje humorističke pesme i čitalac odmah primećuje da je autoru više stalo do smeha nego do pesništva. U jednoj svojoj pesmi Fišer opservira zdravstvenu ulogu smeha i kaže da je smeh zdrav i kad se »nađu dve budale i smeju se kao lud na brašno«. Na više mesta on i koristi dečju pesmu kao sredstvo za iznuđivanje takvoga smeha, što pokazuje o kakvom pesništvu se ovde radi.

Osnovni mehanizam Fišerove pesme je rima. U malom prostoru između rimovanih reči on direktno iznuđuje neke rečenice, čiji smisao i nije od važnosti. Zavedenređanjem slikova, on uživa u toj igri i ne primećuje da govori koještarije. Fišeru je mali taj prostor između dva slika da nas iznenadi kakvom neobičnom opaskom ili duhovitim prizorom, svežom opservacijom ili čudačkom preobrazbom, kakve nalazimo, recimo, kodRšumovića, pa mu ostaje da se ispomaže jezičkim neuobičajenostima: upotrebom uličnih idioma, šatrovačkih izraza, nepravilnih oblika i banalnih leksema.

Kad sve krene naopačke
Tad miševi psuju mačke,
Cipele su opanačke
I ništa ne znače značke.
Pobrljave sve igračke
Postave se naglavačke,
Ne zarezuju se tačke
Od smeha postanu plačke.
Kad sve krene na taj način —
Batine su glavni začin.

(Kad sve krene naopačke)

Smejački mehanizmi grade se uz pomoć ovakve leksike: *mućak, cile-mile, opa bato, rutav, mutav, mrcina, bilmez, snagator, rmpalija, pustahija, zamlata, vilica-žvakalica, mrtvak, badža, tumbe, njaj, caka*; događajnosti se iskazuju ovakvim glagolima: *bečiti se, ceriti se, zvockati, gnjavuckati, voštiti, trućkati, fućkati, pućkati, zvoknuti, beknuti, zakolutati, zakovrnuti, pingovati, pongovati, urnisati, coktati, groktati, zvocati* i slično; u rimariju zasnivaju se ovakvi susreti re-

či: *avionče — balonče — bombonče — lonče — slonče; mator — aligator — snagator — šator — navigator; mimoza — virtuoza — Formoza — matroza — besoza — voza.* Kao što Fišer i sam kaže u pesmi *Kako se ne pišu pesme:* »sve neke reči budibogsnama«. Međutim, Fišer ih upotrebljava i kad — piše pesme.

Pesništvo u kojem vladalaštvo rime ima osnovnu ulogu u oblikovanju stihova, u Fišerovom slučaju pokazuje se kao stihoklepstvo trivijalnosti. Između zvučnih jedinica njegovog stiha uglavnom se ne događa ništa što bismo mogli smatrati pronalaskom duha; njegova je pesma podređena cakama, izmotancijama, lakrdijašenju. Pouličeni i na mnogim mestima poprostačeni jezik Fišerovih tekstova najbolje pokazuje, budući da pesma živi od reči, da je u ovoj knjizi reč o jednom pokušaju razgrađivanja dečje pesme, a da, pri tome, ostajemo u nedoumici što je ona imala u nameri da izgradi.

Vladimir Milarić

MILO GLIGORIJEVIĆ: »NESTOR IZ VODE«

»Prosveta«, Beograd, 1973.

Motivski prostor Gligorijevićevog romana je sadašnjost, konkretnije označena kao šezdesete godine ovog veka. Motivsko vezivanje za sadašnjost nije neka odlika koja bi piščevom poduhvatu sama od sebe garantovala izuzetnost i izrazitost aksiološke prirode. Naprotiv, to govori da se pisac odlučio da svoj oblikovni zahvat realizuje locirajući ga u onaj vremenski segment istorije koji i sam izgrađuje i čijem izgrađivanju prisustvuje. Pisac se, jednom reči, odlučuje za jedan »rez« kroz tkivo svega neposredno proživljenog, autentično saznatog, on se odlučuje za oblikovni zahvat koji će biti nekakvo aksiološko prolaženje kroz sopstveno iskustvo i doživljaj sveta.

Velikim svojim delom roman Mila Gligorijevića je i »usađen« u sadašnjost koja je sadašnjost u pripovedačevom vremenu; on je kao takvu označuje. Znatno manji deo pripada prošlosti, opet određenoj prema pripovedačevom vremenu, i ta prošlost je vrlo lako prepoznatljiva kako preko istorijskog dekora (koji oličavaju neke situacije), tako i preko nekih događaja koji po svojim osnovnim odlikama impliciraju jedno konkretno istorijsko vreme za koje znamo da pripada prošlosti (drugi svetski rat, sav splet relacija koji nastaje u takvim okolnostima). Dakle, može da se zaključi da se Gligorijevićev roman vezuje za sadašnjost ne samo zahtevima ambijentacije, odnosno potrebom za određenim dekorom, već i mnogo više onim što se obično zove ideografija književnog teksta, suma značenja realizovana preko »pokretanja« i »dodirivanja« nekih problema u književnom tekstu. Preko ta dva momenta se i Gligorijevićev roman uočljivo locira i smešta u sadašnjost.

Ideografija Gligorijevićevog romana može da se raščlani na niz elemenata, jer je u tom sloju romana svoju eksplikaciju dobilo više problema i »tema«: sudbina čoveka koji je bio socijalno iščašen, pomeren iz svoje sredine, »bačen u svet«, njegova nemogućnost da se snađe u tom novom svetu, svetu savremenog grada, njegovi očajnički pokušaji da se ljubavlju veže za nešto u tom svetu (iako je svestan da to vezivanje ima negativnu aksiološku stranu, jer se realizuje bez osnovnih oznaka autentične veze (Nestorova »ljubav« prema Nataliji). U romanu se, jednom reči, insistira na dehumanizmu i hladnoći savremenog sveta, koji je kao takav svet ljudske tragike i zla, svet u kome propadaju vrednosti, jer nemaju oslonca, jer im se sve oštro suprotstavlja, ne priznaje ih, jer bi one omogućile aksiološko izdvajanje pojedinaca, koje je u takvom svetu nepoželjno i opasno. To bi bili najkraće i najuopštenije predstavljeni ideografski okviri Gligorijevićevog romana, njegovo značenje, njegova poruka.

Gligorijevićev roman ima za prostornu okosnicu Beograd, ali i junakov zavičaj Drmanovinu. Pisac je aksiološki izjednačio ove dve sredine, koje imaju isključivo negativno određenje. Distinkcija selo-grad na vrednosnoj skali poništena je i oni su aksiološki identiteti, prostori podjednake tragike i negativizma. Ovo izjednačenje nametnuli su i ideografski okviri romana i potreba da motivacijske linije budu dosledno provedene. Ako bi selo-grad aksiološki oponirali u ravni pozitivno-negativno, onda bi i ideografski plan morao drugačije da izgleda. Tada bi postojala sredina, prostor aksiološki izrazitiji u koji bi junak mogao da »pobegne«, da se spase mraka koji ga progoni, i samim tim i motivacijske linije bi morale da krenu drugačije i da prođu drugim pravcima. U tom slučaju bi se kao element inkoherencije književne strukture ukazalo junakovo samoubistvo, jer ga ne bi uslovljavao totalni bezizlaz i nepostojanje bilo kakve nade, jer bi nekakav izlaz i nekakva nada ipak postojali u toj aksiološkoj izrazitijoj sredini.

Ovakvim uobličavanjem, Gligorijević je osnažio i ideografski plan svog romana i dosledno je određenim pravcima proveo motivacijske linije tako da se o inkoherenciji ne može govoriti. Motivacijske linije imaju prirodan tok, jer u aksiološki

Гроб Бранка Радичевића у Бечу.

(eksponat muzeja grada novog sada — depadans sremski karlovci)

negativnom svetu, svetu za koji nema nikakve zamene, a koji ne može da promeni, junak poseže za samouništenjem jer nema oslonca ni u svetu ni u sebi samom. Ceo ideografski plan je motivacija, »alibi« junakovog samoubistva, samoubistvo je njegov odgovor svetu, njegovo: ne pristajem. U romanu figuriraju dva sveta, dve sredine, selo i grad aksiološki identične. Glavni junak Nestor Planinić je karika koja povezuje ova dva sveta. On iz sela dolazi u grad i »slikanjem« njegovih životnih situacija u obe ove sredine Gligorijević pokazuje njihov aksiološki identitet, koji, doduše, nije potpun ali je izrazit.

Da li u Gligorijevićevom romanu jedino glavni junak ima izrazitu poziciju, i da li je samo on sredstvo za uobličavanje pravca značenja? Na ova pitanja mora se odgovoriti negativno ne samo zato što glavni junak nema u romanu dominantnu poziciju, već i zato što on nije glavno sredstvo za uobličavanje pravca značenja romana. Nekoliko drugih ličnosti se, u tom smislu, do suparništva približavaju Nestoru Planiniću. Jer svaka od njih svojom sudbinom, svojim karakterom, svojim aksiološkim osobenostima »pomaže« da se uobliči pravac značenja kakvo Gligorijevićev roman ima. Janko Vilotić ima u romanu poziciju gotovo u svemu jednaku poziciju Nestora Planinića tako da se sasvim opravdano može pitati: ko je junak romana, ko je nit prožimanja i vezivanja romaneskne materije. Sem ovog momenta koji je moment inkoherencije prisustvo ostalih ličnosti je vrlo svrsishodno, jer one svaka svojim pravcem i svaka na svoj način vode ka središtu, ka žižnoj tački romana, uobličavajući na taj način njegov pravac značenja.

Književna sredstva koja bez ostatka mogu »pokriti« i ovakav ideografski plan i ovakve motivacijske linije kao u Gligorijevićevom romanu su: ironija, groteska, tragikomika, parodija (ne samo svesti o aksiološki pozitivnom svetu, već parodija širih okvira). Ovakva i ova književna sredstva jedino mogu da obeleže svet kakav je svet Gligorijevićevog romana. Ironija nije samo sredstvo za uobličavanje nekih situacija i momenata, već je i način aksiološkog određivanja. Prema vrednostima, ma kakve one bile, ironičan stav bi bio i nemoguć i smešan, a uz to bi razarao književnu strukturu, ali prema stvarima i ljudima bez vrednosti, bez aksioloških izrazitosti, ironični stav je nužan da se ukaže i kao sredstvo osude i kao način distanciranja, način otvaranja provalije između dva sveta, dva čoveka. Ironija u Gligorijevićevom romanu ima znatnu poziciju među izražajnim sredstvima, jer je vrlo primerna za ideografski plan kakav je plan ovog romana. Prema dehumanizovanom svetu, svetu bez vrednosti, čovek se, sasvim prirodno, odnosi ironično. Groteska je u Gligorijevićevom romanu sredstvo i način da se oštrije osenče izvesni obrisi i situacije, da se snažnije istakne pravi smisao nečega, koji bi pod drugačijom vizurom bio ispušten i ostavljen po strani. Gligorijević slika dehumanizovane ljudske odnose groteskno, vrednosno ih određujući upravo ovakvim načinom jezičke eksplikacije.

Prva dva ovde pomenuta izražajna sredstva: ironija i groteska, mogu usled neadekvatne primene i nefunkcionalnosti da razore književni tekst, da se ukažu kao elementi inkoherencije i zato kao pandam njima dolazi tragikomika, kad se jedan ljudskiji i topliji pristup uvlači da »oboji« književnu materiju, da istakne neke vrednosti koje propadaju usled svoje neadekvatnosti svetu u kome su se zatekle itd. Ako treba generalno odredi Gligorijevićev oblikovni zahvat nameće se reč: tradicionalno-realistički. Strukturnom šemom svojom ovo je pravi realistički roman, a kao klasično realistički element nameće se i objektivna pripovedačka pozicija. Od ove odredbe donekle nas mogu udaljiti izvesni simbolički elementi: voda koja stalno prati Nestora, kao simbol iskušenja, dubina u koju se jednom mora potonuti.

Radivoje Mikić

Primljene knjige

1. Nenad Ešpek: *Posjetioci,* roman, Biblioteka »Književnost i umjetnost«, Sarajevo, 1973.
2. Dr Nikola Kovač: *Slika predmeta i predmet slike,* eseji, Biblioteka »Književnost i umjetnost«, Sarajevo, 1973.
3. Vladimir Bogdanović: *Daleka kuća,* pesme, »Ulaznica«, Zrenjanin, 1973.
4. Dragoljub Jeknić: *Opet me ovo sejača,* pesme, »Obod«, Cetinje, 1973.
5. Alek Marjano: *Enci menci klopedija,* pesme, »Ulaznica«, Zrenjanin, 1974.
6. Dušan Đurišić: *Baroni di makaroni i knez de majonez,* pesme, »Ulaznica«, Zrenjanin, 1974.
7. Slavko Almažan: *Buđenje Klepsidre,* mala antologija jugoslovenskih pesnika rumunskog porekla, »Stražilovo«, Novi Sad, 1973.