

ci / Zaratiću neka znaju / Kom obojici kom opanci.

Nogo je nastavio s ispisivanjem one pesničke žice moderne poezije koja u nas počinje od Zmaj, neprestano dobija na vitalitetu, kali se u mnogim pesničkim prostorima. Toj žici Nogo pokušava da doda bar jedan unutrašnji kvalitet, izvesnu čulnost i emotivnost, i njegova zbirka **Rodila me tetka koza**, uprkos nekim odveć sladunjavim, nekim prejakoj maraciji izloženim, nekim očito nonsensnim, izmudrovanim i argou podređenim pesmama, ulazi u red pesničkih zbirki za decu koje brojem uspešnih pesama oslobađaju svet detinjstva, imaju svoju kičmu i nisu srasle za trenutke u kojima su nastajale.

Vitomil Zupan:

»IGRA S ĐAVOLOVIM REPOM«,

»Pomurska založba«, Murska Sobota, 1978.

Piše: Denis Poniž

Najnoviji romaneskni tekst pisca, dramatičara i esejiste Vitomila Zupana svakako predstavlja takav korenit i sudbinski preokret u slovenačkoj erotskoj prozi da mu valja posvetiti nešto više pažnje. Slovenačka proza je uvek bila sklona poboljavanju u eteričnim i erotsko bledunjavim likovima, koji svoju senzualnost nisu nikada otkrivali u obliku kakav poznaje evropska proza od Bokača pa nadalje. Junak slovenačkog erotskog proznog dela bio je uvek par excellence ljubavnik, erotiku je shvatao pre svega kao čuvstvenu i eteričnu osnovu, dok za seksualnost nije imao nikakvog smisla (takvi su i Cankarevi junaci, junaci romana između dva rata, junaci posleratnog »građanskog« romana; u nekoliko više seksualizirani su samo junaci nove proze Rupela, Dolenca i Svabiča). Zupan je autor koji je u svojim delima (**Menuet za gitaru sa 25 hitaca**, **Mrtva bara**, **novela Sunčeve pege**) postavio erotiku u njenj »materijalnoj«, dakle seksualnoj plemenitosti, uživalačkom i opipljivom obliku. Erotika je stavljena i u osnovu najnovijeg romana, **Igra s đavolovim repom**, koji je, po svojoj prirodi, kritika u prvom licu. Baš je ICH-forma, koja se ponovo javlja kao princip »autentičnog« izveštavanja, doživela u **Igru s đavolovim repom** svoje puno ostvarenje. Glavni junak Džeki »izveštava« o svom erotskom i duhovnom sukobu sa ženom od koje se razdvaja, govori još i o svojim seksualnim iskustvima s drugim ženama i, ne na posletku, o spolnim iskustvima svih junaka koji čine konflikt romana. Pritom je Zupanova izveštavanje hotimično pristrasno: od prve do poslednje stranice ono i ne pokušava da se spusti iz svoje, mogli bismo reći, veoma ekskluzivne pozicije. Upravo ta ekskluzivna pozicija daje romanu posebnu draž i posebnu čvrstinu: događanje nije nigde »promenjeno«, uvek teče ravnomerno rastućim tokom u kojem junak ne otkriva samo svoje seksualno, erotično iskustvo već ispisuje i sliku sveta, sliku svog

odnosa prema ženama, prema poslu, društvu i perversiji. Istovremeno je roman i refleksija: autor ni na jednom mestu ne krije svoju porugu slovenačkom tvrdoglavom i krutom odnosu prema erotici, sve vreme mu se podmeva i razotkriva ga u njegovoj bedi. Upravo zbog tog misaonog tona, njegova je erotika na višem nivou nego, na primer, u Pavla Zidara, koji uvek ostaje samo na poziciji analitičke kritike i ne uspeva da dođe do sinteze Zupanovog tipa. Roman je napisan izvanredno sugestivnim jezikom koji jednakom snagom koristi književni govor, »visoki stil«, kao i postupke nove proze i underground-romana s njegovim slengovskim, žargonskim i uličnim izrazima. Pri tom je ova proza evropska, jer ukazuje na problem erotskog sukoba, erotske igre u njenoj beskrajnoj svireposti i izazovnosti kroz prizmu neohatološkog rezonovanja: glavni junak, poprečno biće naše svakodnevnice, na mestu dobro plaćenog savetnika za propagandu u nekom bezimenom, prozirnem preduzeću, ne pita se o krajnjem smislu, već živi izazovno, iz svog JA, iz svoje sadašnjosti koja nije ništa drugo do požuda i prisvajanje. Otud i »muški« ton koji su neki kritičari već otkrili u Zupanovom romanu **Igra s đavolovim repom** i koji za njih predstavlja negativni kvalitet njegovog pisanja. Jer, **Igra s đavolovim repom** ne može biti drugačija: da je bila pisana s dvojne pozicije muško-žensko, morala bi postati apologetska i eshatološka, junak bi se srušio u sebe, prepustio bi se moraliziranju i kajanju, izgubio bi svoju ekskluzivnu poziciju koja mu omogućava ono što je suštinsko za tok romana: prikrivenu a ujedno silovitu erotičnost koja prožima protagoniste. Zato je Zupanova proza bliska Rupelovoj, iako Rupelovi junaci još uvek oštaju u okvirima »građanske« erotike, mada samo kao negativna realnost te erotike.

Čini se da su osnovane one estetske ocene Zupanovog najnovijeg romana koje utvrđuju da se radi o izuzetnom tekstu kakvog slovenačka proza još nije poznavala. Tu ne mislimo samo na detaljno opisivanje svih junakovih erotičkih iskustava i svih oblika koitusa od kojih će se zatvoreniti strogo oko slovenačkih moralista-kritikastara, već pre svega na celovitu junakovu poziciju. Džeki pristaje na svet takav kakav je: u njemu želi da stekne ugled, želi samo da ga doživi, da se s njim kroz erotiku spoji, nipošto ne želi da ga preseče, ota mu se i potom prepusti. Zato Džekijeva smrt s tokom romana nema neposredne veze: samo je literarni običaj koji omogućuje kraj romana. A istina je skrivena na drugom mestu: u erotici koja iznenada postaje princip, modus vivendi ponašanja svih protagonista koje povezuje u tajanstvenu i čvrsto oblikovanu celinu, u splet i zaplet, gde se iskazuju pre svega njihovi nagoni i niske pobude, njihova žudnja za ovladavanjem i prevlašću. Naravno, u toj razotkrivenosti je Zupanova proza daleko od građanskih tipova proze i poezije

koji se ponovo javlja: od nepreglednog estetičizma, praznog moralisanja i izveštčenosti. To je čvrsta i probojna proza koja ne bira reči i koja se gradi na oštirim, međusobno isprepletanim likovima. I upravo zbog te napadnosti i šokantnosti verovatno ćemo pročitati još nešto o Zupanovoj knjizi. Bilo šta što će potvrditi našu pretpostavku da »građanski« roman još ni izdaleka nije mrtav, kao što nije mrtav ni građanski ukus.

Zupanov roman **Igra s đavolovim repom** objavila je »Pomurska založba« u Murskoj Soboti u neočekivano visokom tiražu — 10.000 primeraka. Knjiga je već uspešna na tržištu koje malo više drži do domaćih noviteta.

Preveo Vojislav Despotov

Raša Perić:

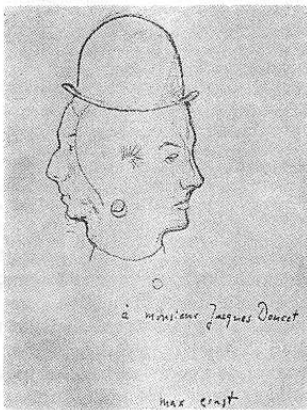
»SUDNJI KAMEN«,

»Ćirpanov«, Novi Sad 1978.

Piše: Damjan Antonijević

Sudnji kamen novosadskog pesnika Raše Perića šesta je njegova zbirka pesama. Sa uvodnom / Hram / i završnom pesmom / Ko labud na vodi biti / zbirka ima četiri ciklusa. To su **Dobra vatra** (šest), **Dom trošni** (šest), **Nasledna bolest** (sedam) i **Memla čeon** (četiri), ukupno dvadeset i pet pesama.

Prvi ciklus knjige **Dobra vatra** ljubavni je. Zov krvi u ovoj poeziji upućen je ženi i prošlosti, koji, na čudnovat način, korespondiraju. Svetkovina erosa u ovom, po nama, najboljem ciklusu knjige, jeste čulni preplet tela, mešanje krvi, šikljanje semena, ali i neka morbidna bliskost smrti i ljubavi. I to smrti koja se vezuje za prošlost, za ono što je prohujalo, ali, istovremeno, i za ono što je naš početak. U stvani, ova poezija je fascinirana povratkom. Povratak (u prošlost, u dve-tri elementarne arhetipalne situacije vezane za ulazak u život, za ljubav, življenje kao bolni rez po duši, traganje, smrt) — taj povratak je dominantna Perićeva poezija u knjizi **Sudnji kamen**. Prisustvuje, iako, povratku u detinjstvo, »u doba mlečno«. I ljubav



Max Ernst: Dvostruki portret Paul Eluard i Max Ernst, oko 1921

je povratak u »pređački mleč«, nastavljjanje svetkovine života. Ljubavnici slave život ne samo u ime svoje ljubavi, nego i u ime ljubavi koja je ispunjavala sve one čija krv kola u njima. Ljubav će u jednom mišnom paganom rustikalnom bivanju povezati sadašnjost i prošlost, uvek ista, i uvek nova. Ista prema prošlosti, nova u sadašnjosti. (Pređački mleč).

Prvobitnost, izvornost i neposrednost — to je ideal Perićeve pesme. A čistota (ljubavi materinske), čistota erosa, čista svetlost, ozarenost odnosa među ljudima, čistota pejzaža — njena opsesija. Jednostavnost elementarnih životnih stanja, prvobitnost arhetipalnih situacija, izvornost ljudskih poriva i neposrednost osnovnih osećanja i sudbinske predodređenosti — jesu značajski konstituenti Perićeve poezije u ovoj knjizi. Raša Perić gradi pesmu na elementarnoj životnoj situaciji ili osećanju, na zmu nanativnog iskaza (ljubav, rođenje, rat, smrt, mržnja itd.), odevajući je u adekvatne i jednostavne, prozirne simbole i metafore, koji takođe imaju nešto od arhetipalne primordijalnosti, najčešće u kolokvijalnoj intonaciji (**Majka i nišan**).

U drugim ciklusima, naročito u dva poslednja, može se primetiti prevlast ogoljene čulnosti, zla, moralnih nepodopština. Bestijarij Perićeve pesme ispunjen je skoro isključivo ljudskom životinjom. Degradaciju ljudskih vrednosti Perić vidi u čoveku svedenom na životinjske nagone hranjenja, plodenja, međusobnog tamanjenja. U tom smislu prateći proces dehumanizacije, raspad svih ljudskih vrednosti, nasilno prljanje čistih bića, atak na moralnu uzvišenost i čistotu — Raša Perić će u svoju poeziju uvesti ozloglašena oruđa manuelnog ljudskog krvolovstva: sekiru i nož. Ali, ta oruđa nisu vezana samo za smrt čovekovu, već i za njegov prethodni pad, animalizaciju.

Četiri jahaća Apokalipse, ili bolje: samo njihove senke, posle utišanih, mirnih, ljubavničkih i materinskih dana (u prvom ciklusu) — naziru se i u ovoj poeziji. Oni svedoče svojom pojavom pad čovekov, njegovo ništenje ili uništenje. Ne direktne slike rata, bolesti, praznine, zla, nego više njihovi mračni odrazi nalaze se u ovoj poeziji.

U knjizi **Sudnji kamen** lako se uočavaju dve vrste simbola: oni koji pripadaju svetu moralne čistote i oni koji se stiču sveta zla. To ipak nije manifejska polarizacija u ovoj poeziji, jer se na sredini nalazi čovek sa svom svojom otvorenosti i za dobro i za zlo, često istovremeno. Žena — ljubavnica, majka i deca (ti atributi patrijarhalne pripadnosti porodici) jesu poetski subjekti Perićevog opredeljenja za moralnu čistotu, dok su »životinja«, »blatuša«, bolest (smrt), i oruđa zločina: sekira i nož, — simboli carstva zla i moralnog pada čovekovog. U stvari, ova binarna suprotstavljenost dublje označava lirsku misao i postupak Raše Perića, zadržavajući svu svoju elementarnost kao misao i prvobitnost kao postupak (u smislu Levi-Strosove logike o strukturi takve misli).

I postupak je binarni u ovoj knjizi. Za prvi je karakterističan vezani stih, čvrsta strofička organizacija, rimarij, a za drugi slobodni stih, kolokvijalni izraz, veća dužina pesme, sastavljene pokatkad iz više delova, i češći izraz u elipsi.

Čini nam se, međutim, da je metaforički i simbolički sistem, kao i značenjski sloj nekih pesama dosta maglovit, neodređen i neodredljiv, da simboli nisu poetski uklopljeni i koordinirani u okviru jedne pesme, pa čak ni ciklusa, miti knjige, da nisu dovoljno pregnantni. U izvesnom smislu organske, čvrste, neporecive, neponovljive, individualizirane **jedinstvenosti** — ova primedba se može proširiti i na pojedine delove knjige, pa čak i na samu knjigu, po mami nedovoljno koherentnu, necelovitu. Iako je Perić pokazao znatnu brigu i nastojanje, najpre u kompoziciji svoje knjige, potom u njenom jezičkom sloju, kao i u smislenom, izgleda nam da je ova necelovitost dublje, unutrašnje prirode, od one necelovitosti koja dozvoljava da se pesmi, ciklusu ili knjizi oduzme stih ili pesma a da se ništa ne poremeti, utoliko pre što se na takvoj celovitosti insistiralo, što je Perićeva poezija došla u fazu da zaokrugljuje neka svoja traganja, da se čvršće i neopozivije oformljuje na nekim svojim prostorima. Tako je ova primedba više poziv pesniku da svoje pesničke gradnje čvršće i bolje utemeljuje i uobličuje, vodeći uvek računa o celini i celovitosti svoje poezije u svoj njoj dosadašnjoj ukupnosti i budućem razvoju.

#### F. Jameson:

»U TAMNICI JEZIKA«,

prevod A. Šoljan,

»Stvarnost«, Zagreb 1978.

Piše: Neven Jurica

Polazeći od teze da je povijest ljudske misli povijest njenih modela, Jameson se prihvatio zadatka da iznese konstitutivne odrednice lingvističkog misaonog modela onako kako ga je utemeljio njegov tvorac F. de Saussure, i kako se on projicirao u ruskom formalizmu, s jedne, i francuskom strukturalizmu, s druge strane. Pri čemu je Jameson pazio da se posebno zadrži na njihovim književnim implikacijama. Karakteristično je za formalizam da se bavio »načinom na koji se pojedino djelo razlikovno percipira na pozadini književnog sustava kao cjeline«, dok je

strukturalizmu osnovna intencija upravo deskripcija samog tog sustava i njegove znakovne organizacije.

Formalizam je prva književno-teorijska formacija koja je radikalno raskinula s tradicionalnom refleksijom o književnosti, s aristotelovskim konceptom umjetničkog djela kao svrhe: sve u djelu postoji za neku krajnju svrhu, i taj koncept okrenuo naglavačke: sve u djelu postoji samo da bi omogućilo nastanak djela. Time se otvorila mogućnost nesmetanog proučavanja tehnike djela, odnosno književnosti kao zanatstva, ali se istovremeno stvorila opasnost da se čitava književnost svode samo na zanatstvo, sadržajni dio književnosti formalisti su potpuno odbacili i shvatili je kao govor o vlastitoj konstrukciji, o vlastitom formalnom oblikovanju. Međutim, koliko god se književnost može shvatiti kao govor o vlastitoj konstrukciji, smatra Jameson, toliko se ona mora shvaćati kao govor o vlastitim temama, jer je jedno neodvojivo od drugoga. Time Jameson zapravo samo potencira poznatu činjenicu da ruski formalizam, usprkos svim svojim metodološkim inovacijama i uspjesima, nije uspio zadovoljavajuće riješiti staru pozitivističku podjelu djela na sadržaj i formu. Osim toga, formalizam, koji je u početku smatrao da je tehnika »ogoljavanja postupaka« karakteristična samo za modernu poeziju, na kraju je morao priznati, po cijenu upadanja u kontradikcije, da je »ogoljavanje postupaka« osnovna struktura cjelokupne književnosti. Jer, očudavanje kao temeljni pojam formalističkog razmišljanja o književnosti (a »ogoljavanje postupaka« samo je jedna od tehnika očudavanja) jest imanentni princip same književnosti.

Glavna Jamesonova zamjerka formalizmu, međutim, odnosi se na činjenicu da on nije bio u stanju objasniti književne mijene, odnosno ono što književnost čini bitno povijesnom. Budući da je sustav književnosti potpuno izolirao od svih drugih sustava, formalizam nije imao iz čega objasniti promjene. Teonija očudavanja, kako je to jednom Medvedev, suvremenik i kritičar ruskog formalizma, lijepo rekao, i sama je vanknjiževna, pošto počiva na psihološkim očekivanjima čitatelja, pa se od nje niti ne može očekivati da imanentno utvrdi uzroke književnih mijena. Baš u toj nemoći integriranja dijakronije u sinkroniju Jameson vidi identičnost formalizma i Saussureovskog učenja o jeziku. Za Saussurea je temporalni model jezika sukcesivna serija potpunih sustava, pa je jezik, kao pojedini sustav, uvijek sadaš-

njest. Spoznaja tog sadašnjeg sustava, kao i sama njegova realnost, omogućena je binarnim mehanizmom Istovjetnosti i Razlike, odnosno Nazočnosti i Odsutnosti. Definicija sadašnjeg sustava jezika kao Nazočnosti dobiva se tek utvrđivanjem prošlih sustava kao odsutnosti. Isto je, dakako, i s prevladavajućim književnim formacijama. A ondje »gdje se sva povijest shvaća kao djelatnost jednog jedinog mehanizma«, kaže Jameson, »ona se preobrazava opet u sinkroniju, i samo vrijeme postaje stanovišta ahistorijska, razmjerno mehanička repeticija«.

Vidljivo je, dakle, da Jamesonu u formalizmu smeta prvenstveno naglašena inkompatibilnost sinkronije i dijakronije. To je, uostalom, i ono što Jamesonu smeta u svim teorijskim opredjeljenjima proizašlim iz Saussureove lingvistike. U strukturalističkoj projekciji lingvističkog modela to se naročito oštro postavlja. Temeljne tri zamjerke koje Jameson upućuje strukturalizmu zasnivaju se zapravo na statičnosti strukturalističke projekcije. To su: spoznajni agnosticizam, formalizam, odnosno zapostavljanje sadržaja u korist čistih relacija i antihumanizam, tj. totalitarizam strukture.

Budući da je znak (riječ), kako je poznato, podijeljen na označitelja i označeno (ili akustičku sliku i pojam), moguće je čitati jezik proučavati bez obzira na zbilju, jer zbilja u takvoj koncepciji jezika ostaje kao nešto bitno vanjezično, odsutno iz jezika, a time relativno nespoznatljivo. Za strukturaliste jezični sustav je paralelan sa sustavom zbilje, a pošto je svaki jezični znak potpuno proizvoljan, govorio da i ne postoje dodirne veze između jezika i zbilje. Može se reći da je jezik analogan zbilji, ali ne i homologan. To je, dakako, navelo strukturaliste da zaključuje kako je jezična struktura trajna struktura samoga duha, te da kroz jezik pokušaju objasniti činjenicu organiziranja značenja. Jameson itako postavljenoj problemu ispravno odgovara da su njegove teorijske pozicije identične teorijskim pozicijama Kantove filozofije i da je zbilja u strukturalizmu zapravo neznatno modificirana Kantova »stvar po sebi« (Ding an sich). Potrebno je, smatra Jameson, samo napraviti rekapitulaciju povijesti filozofije da se uoči kako su Kantove ideje, ideje u svojoj biti sinkronijski karaktera i statičke. Filozofski prevladane u Hegelovoj dijalektici, dakle u jednom bitno dijakronijskom konceptu.

S druge strane, ne priznavajući zbilju, strukturalizam je bio sklon potpuno iz svog teorijskog

vidokruga izbaciti i pojam označenog. »Jer bitno mjesto strukture jest organizacija označitelja između njih samih.« S aspekta označitelja, Derrida je kritizirao zapadnu metafiziku, odnosno svaku moguću filozofiju smisla. Na raskoraku (différence) između pojma i njegove jezične materijalizacije sagradio je Derrida zapravo jednu metafizičku kritiku metafizike, logocentičku kritiku logocentrizma. On je, doduše, ispravno uočio da se misao morala dogoditi da bi uopće postojala u jeziku, tako da je njena nazočnost u jeziku istovremeno i njena odsutnost, što implicira da je značenje izvorno uvijek prije jezika, ali je to izrekao opet jezikom i time potvrdio načelnu nerješivost tog problema. Jameson smatra da inzistiranje na formi kojom se izbjegava razmišljati o supstancijalnosti jezičkih znakova dovodi do jedne prazne igre shemama i, u konzekvencijama, do apsolutnog filozofskog determinizma. Jer, relacije konstitutivne za strukturu u strukturalističkom su mišljenju shvaćene kao ontološki entiteti, pa je deskripcijom strukture nekog realnog predmeta u takvoj teoriji urješeno i pitanje njegovog bitka. Da li struktura zaista ima ontološki status, ili je ona samo operativni model stanovite znanosti, Jameson, međutim, nije u stanju precizno odgovoriti, jer smatra da bi izbor bilo koje odlučije bio načelno neprovjerljiv.

Iz postuliranja strukture kao ontičke realnosti, najzad, slijedi i potpuno zanemarivanje individualnog na svim teorijskim i tematskim razinama. To je zapravo najsporniji element strukturalističke refleksije. Koliko ima smisla za korist jedne fiktivne strukture, jednog okova u biti, zaniijekati subjekt i njegovu slobodu kreativnosti? Jameson, mislim s pravom, ne može pristati na takve etičke implikacije strukturalizma. Dobro je u svakoj ljudskoj djelatnosti vidjeti opće, ali je loše ne vidjeti pojedinačno.

Na kraju valja istaknuti: Jamesonovo književno prvenstvo bio čiji izložiti filozofske doseg strukturalizma, već iscrpno obraditi i prikazati genezu lingvističkog modela i njegove projekcije. To što je ona ipak uspjela, između ostalog, istaknuti neka sporna mjesta strukturalističke refleksije, što ih je, možda i nesvjesno, zaoštrila, rječito svjedoči da je sam strukturalizam napravio teren za jednu temeljitu kritiku koja će pokazati što je od njegovog misaonog zdanja zrelo za budućnost, a što, naprotiv, treba radikalno odbaciti. Jamesonovo književno prvenstvo pripada inicirajuće mjesto.

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

urednik: Ilija Bojancvić, Milan Dunderski, Slavko Gordić, Vićazoslav Hronjec, Dragana Kokić i Jovan Zivlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik: Cveta Dimovski / sekretar: Radmila Gikić / članovi izdavačkog saveta: Janoš Banja, Bosiljka Bojanić, Cveta Dimovski, Nedeljko Terzić, Ilija Elhart, Ksenija Marčić, Gadanski, Slavko Mišković, Julijana Palfi, Jordan Pešić, Jožef Ric, Milan Stanić (predsjednik), Jovan Zivlak i Pero Zubac / izdaje: nip dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31, direktor: Jovan Vilovac / osnivač: pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / rukopis slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 60 dinara, za inostranstvo dvostruko / Žiro račun 65700-601-11971 nip dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« / lektor: Zorica Stojanović / korektor: Aleksandra Kolarik / meter: Milenko Veljkov / štampa: »prosveta« novi sad, stavana sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.