

pesnika generacije Branka Miljkovića, Milosavljević nastavlja svoju tezu o postojanju dve struje u posleratnoj srpskoj poeziji, struje, mada ne ukazuje na njih direktno, klasične i romantične pesničke inspiracije. Esej je konstruisan kao iscrpna panorama pesnika, i u izvesnoj meri konverzira sa klasifikatorskim radom Svete Lukića *Tokovi i struje u našoj današnjoj literaturi*. Skoro se značenje ovog eseja i iscrpljuje u klasifikaciji i dopuni Lukićeve klasifikacije, no iz njega se možda najviše ogleda Milosavljevićeva težnja za prikazivanjem književnog života u njegovom totalitetu. Zgusnuta i atributska karakterizacija poezije pojedinih pesnika („...pored apolonijske uglađenosti Ivana V. Lalića, dionizijska raspojasanost ranog Danolića, pored intelektualnih prodora u poeziji Branka Miljkovića, rustikalni sentiment Dragana Kolundžije” itd.), treba da ilustruje raznolikost literarnih stremljenja i da posluži, i u tome je njegova svrha, kao polazna tačka za predmetnu interpretaciju dela jednog pesnika.

Treba odmah istaći da su eseji o pojedinim pesnicima mnogo uspešiji od opšteg i teorijskog dela knjige *Tradicija i avangardizam*. No primetno je na prvi pogled i to da Milosavljević, mada kao kritičar više naginje poeziji tzv. romantične inspiracije, uglavnom piše o pesnicima klasične inspiracije. Ako Milana Dedinca i Stevana Raičkovića izuzmemo iz ovih pravaca i tokova, jedini pesnik prave romantične inspiracije u knjizi Petra Milosavljevića ostaje Oskar Davičo. Dušan Matić, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Jovan Hristić, Branko Miljković, Borislav Radović su pesnici za koje je karakteristična ako ne tzv. klasična pesnička inspiracija, svakako onda ono što Milosavljević, a ne samo on, naziva estetišmom u poeziji. Imajući na umu svoje teorijske postavke tradicionalnog i avangardnog, težeći da pesnika „uklopi” u kompleks književnog života, Milosavljević nije izbegao izvesne jednostranosti u zaključcima. Apсурdno bi bilo njegovim stavovima isticati suprotno. To ne bi bilo ni moguće u esejima o Milanu Dedincu, Stevanu Raičkoviću, delimično u esejima o Miodragu Pavloviću i Branku Miljkoviću: u njima je Milosavljević osnovno polazište literarni tekst. Posebno se esej o Milanu Dedincu odlikuje jednom neiscrpnom analitičnošću — nadahnuto pisan, on je svakako najinspirativniji u Milosavljevićevoj knjizi, i mi moramo žaliti što autor nije sve tekstove bazirao na takvom pristupu materiji. Pišući pak o Stevanu Raičkoviću, Milosavljević je već više mislio na postojeće struje u savremenoj srpskoj poeziji, i pesnikovo nepripadanje ni jednoj, ni drugoj, ni bilo kojoj, hteo je da istakne iskazimo kao: „Raičković nije bio eksperimentator ni avangardist, ali se nije mnogo držao ni naše književne prošlosti”, ili: „Raičković ne opšti sa kosmosom i mitologijama”, ili: „Poezija Stevana Raičkovića je nemetafizička”. Ti iskazi nisu bitni za rasvetljavanje Raičkovićeve poezije, bar skoro ništa ne doprinose konkretnoj analizi, kao što doprinosi, na primer, odeljak ovog eseja u kojem Milosavljević, posmatrajući tri pesme, govori o Raičkovićevoj implicitnoj poetici. No ti eseji najmanje se odlikuju komentatorskim pristupom, koji je karakterističan za esej o Dušanu Matiću, esej bez potrebne mere istoricizma, za koju se, inače, Milosavljević načelno zalaže. Ne grećemo u njima bukvalno „prevodenje” pesme sa poetskog govora u govor diskurzivni, kao u esejima o Ivanu V. Laliću i Branku Miljkoviću. Nisu zasnovani na „javnom mnjenju”, koje je bilo tako nepravedno prema Jovanu Hristiću, lucidnom pesniku i kritičaru (prema mom nahodanju Hristićev esej o Lazi Kostiću je najbolji esej njegove generacije). I, zalažući se za predmetnu interpretaciju nasuprot kompleksnoj, ponovo ističem nesumnjive vrednosti Milosavljevićevih eseja o Dedincu i Raičkoviću, vrednosti konkretne analize teksta nasuprot komentarsanju raznih prilika i nepriključnog života.

Mihailo HARPANJ

gojko đogo

između poezije i poetike

ANTE STAMAĆ:
DOBA PRISJEĆANJA

„Naprijed”, Zagreb, 1968. i SMJER,
„RAZLOG”, Zagreb, 1968.

Iako nije zastupljen u reprezentativnom izboru deset pesnika u *Razlogu* iz 1963. godine, Ante Stamać, s više prava nego nekolicina pesnika iz tog izbora, pripada takozvanoj *Razlogovoj* generaciji u savremenoj hrvatskoj poeziji.

Ozid prve zbirke *Rasap* (1962.) do četvrte *Smjer*, ovaj mladi pesnik se kušao sa dve krajnosti, dva versifikatorska postupka, dve vrste i dva shvatanja poezije.

Parabola, smirenog i ravnog peva, bez emotivnog nabojaja i ispovedne retorike, bez naglašenih tonova i rapavosti u fakturi stiha, koja u svom „lirskom” luku sublimira neke postulate iz najprivatnijeg sveta pesnikovog, sa jedne strane, i, sa druge, slobodni stihovi, lišeni tradicionalnih konvencija pesničke forme, u koje Stamać upevava jedno prividno celovito filozofsko poimanje sveta, pokušavajući da „misli u stihu” o bitnim odnosima u tom svetu, o smislu bivanja i delanja, biću i ništavilu, određujući se kao stvaralac prema nekim filozofskim kategorijama kao što su vreme, bitak, uzročnost, jedinstvo, otuđenje, smrt, ništavilo... To su uglavnom dva pola između kojih se obreo ovaj pesnik, ne bez hrabrosti i snage, pokazujući kako se izvestan teret života prelama u njegovom pesničkom biću.

Ako se već daju razlučiti dve vrste inspiracije i dve vrste transpozicije ideja, treba naglasiti da je ova druga „ontološka” grupa pesama neuporedivo brojnija u dve poslednje Stamaćeve zbirke. Ti egzistencijalni problemi, to „u — delo — postavljanje — istine” (Hajdeger), osiromašilo je, nužno, Stamaćevu poetsku strukturu. Stihovi, bez ikakve ornamentike, bilo kakvog neprozirnog, metaforičkog sloja, svedeni su na racionalizirani odnos reči, na „smjer” po kome se ti odnosi razvijaju.

Takvo izražavanje svojih (i tuđih ponekad) poimanja sveta i života, pretapanje tog „prozog” materijala u poetski liv, waspostavlja pred Stamaća nov problem, problem adekvatnog pesničkog jezika, koji on samo u najboljim delovima uspešno rešava. A kada to ne uspe, stihovi gube svoj lirski čar i podležu preteškoj zadaći, pretvarajući se u голу eksplikaciju.

Tek pravim je pjevačima tražiti nove riječi
ne one izbrušene krljke podatne i dobre za
rukovanje
nove riječi jesu tek slučajne...

DOBA PRISJEĆANJA

Ovi Stamaćevi stihovi nedvosmisleno pokazuju koliko uslovno treba primiti svaku kva-

lifikaciju njegovog pesničkog jezika. On i sam kaže da „nove riječi jesu tek slučajne”, dakle, njegova stilska askeza nije nešto izvan i uprkos pesnikove namere. Naprotiv. Ovakav postupak tiče se zagonetke umetnosti, „zagonetke koja je umetnost sama. Daleko je od pretenzije da se zagonetka reši. Zadatak je, da se zagonetka vidi”. Uslov i funkcija pevanja za Stamaća nije daleko od ovog Hajdegerovog zahteva koji se odnosi na pobudu svakog umetničkog dela. Ako Stamaćeve „nove riječi” ipak ne čine najbolju partituru, onda ili su krive reči-note ili notni sistem. Čini mi se da je u Stamaća zatajilo ovo poslednje.

Ovakvo shvatanje poezije Stamać je jasno pokazao već u svojoj drugoj knjizi *Sa svjetom jedno* (1965.), a po *Smjeru* bi se moglo reći da on tu, bar za neko vreme, „smjera” i ostati. To opredeljenje je utoliko zanimljivije što ga je delila, mutis mutandis, grupa mladih pesnika koji su se okupljali oko nekadašnjeg *Razloga*, književne revije za savremene probleme.

U svakom od nas nešto prigušeno
razborit neki uzmak
Stečen kad dijelila se patnja

SMJER

Zadata pravila pevanja onemogućuju Stamaćev stih da slobodnije odjekne. Njihov zvuk je prigušen, a zlet često nesrećno determiniran. Treći stih je svojevrsno objašnjenje, komentar, posledica nesmotrenog racionalnog upliva da prva dva stiha ne bi ostala neodređena, nepotpuna, iako je ovim njihova nosivost znatno osiromašena.

Evo još jedan od boljih primera:

Na istom poslu nikad se nećemo sastati
težnja svijeta i nas samih dvije su
udaljujuće putanje
Smrt ih ne prekida, ona tek je utjeha

SMJER

Opet formulacija na kraju kao završni akord. I koliko god on bio ritmički dobro efektiviran deo celine, mogao bi izostati. Stamać se plaši onog što sam preporučuje:

da se raspu riječi što riječi nisu još
jer nedostaje im dah svih vremena
djelima toliko potreban

SMJER

Pokušavajući da stavim neke primedbe na jedan poetski postupak do koga je Stamaću, očigledno, veoma stalo, nisam se osvrtao na neke druge vrednosti ove dve zbirke. Jer, „gde postoji opasnost, raste i ono spasnosno” (Helderlin).

Priroda dara, duhovna i emotivna struktura, osobenosti, ne birajući tren, izbijaju na videlo, ma koliko pesnik nastojao da, poštujući sebi „zadate” principe pevanja, suspregne taj grč. Naime, ovim hoće da se ukaze na onaj blagotvorni proboj „drugog” glasa kojim se objavljuje potisnuti deo pesnikovog bića, koji pripada intimnom, prisnom svetu, bliži njegovom senzibilitetu. A to se dešava u najboljim trenucima ovog pesništva.

„Riječi su njoj ništa, a smjer je sve.” Ovaj Vitmerov stih, deo mota Stamaćeve zbirke *Smjer*, upozorava čitaoca i tumača da ne traže uzaludno ono sme koje ni sejanje nije. Pisac, dakle, već na početku određuje ugao nagiba i pravac kretanja svakom saputniku. Ali intuitivno, slučajno, zaumno, ono što opstoji u početku svakog zahteva, iako ga ne usmerava, nađe put da osvetli slova pesnikovog rukopisa, kičicu slikara, dleto majstora, ne obzirući se na zakone oblika, kakvoću forme, dinamiku strukture. Zato je nužno naglasiti, na kraju: ove dve zbirke nisu dve sumnjive knjige, nego jedna nedeljiva i veoma zanimljiva pesnička celina koja u najboljem svetlu predstavlja Stamaća kao pesnika. Ako sam pokušavao da govorim više o njegovim zabudama, nego o vrlinama, činio sam to zato što mi se činilo da je to korisnije.