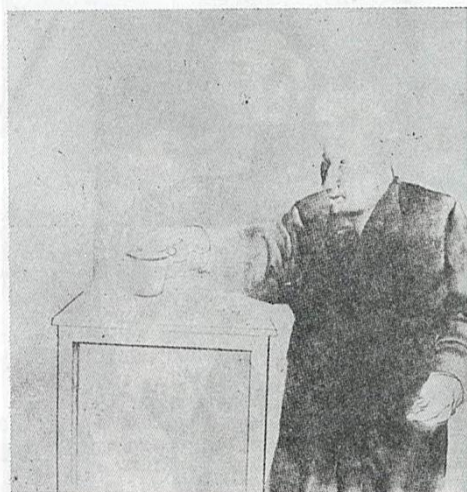


gag-art, 1974.

predrag matvejević

## KULOARI U NAŠIM PRILIKAMA



senke, 1970.

Kažemo vrlo često da se o nečem »govorka po kuloarima«. Kojim kuloarima? Gdje? Tko? Kako?

Riječ *kuloari* poprimila je više značenja: ona označava kavanske i ulične priče i pre-pričavanja o nekim javnosti manje poznatim ili teže dostupnim stvarima, razgovore izvan »dopuštenog« prostora, govorkanja s ovu i s onu stranu »službenih« odredbi ili ocjena.

*Kuloarski razgovori* mogu imati različito porijeklo i smisao: jednom su izraz želje ili nastojanja da se oponira određenim društveno-političkim stavovima (i kao takvi ne moraju uvijek biti sami *po sebi* negativni), drugi put izražavaju neproduktivne frustracije odgovarajuće sredine, ovdje se javljaju kao svojevrsne »marginalne« tendencije (u kulturi npr.) ondje, pak, nastaju naprosto iz potrebe da se saopći ono što sredstva informacije ostavljaju po strani itd. Značenje im, dakle, nije uvijek isto i o tome valja voditi računa. U svakom slučaju, loše je kada odgovarajuće prilike dovedu do toga da kuloarski punktovi postanu jednom vrstom zamjene za *javno mnjenje*, kada se javnost informiranja svodi na polu-javno krijumčarenje informacijama.

U našoj zemlji nije se do sada javilo nešto slično *samizdatu*, što je svakako pozitivan pokazatelj, ali kuloarskom praksom različita porijekla ne oskudijevamo. Najrevniji predstavnici *kuloara* obično su *razočarani* u društvenu stvarnost, nepovjerljivi prema vodećim snagama društva, misle da bi sami učinili bolje nego što se čini (ili pak da je prije bilo bolje, da drugdje »cvatu ruže« i sl.), ne odlučujući se u pravilu ni na kakvu pozitivnu vlastitu inicijativu, ili spontanu akciju, zadovoljavajući se *verbaliziranjem* elemenata dane situacije. Takvo kuloarstvo je najčešće pasivno i jalovo: lijeno (sjedjenje je njegov osnovni stav) i brbljivo. S obzirom na način na koji se manifestira (usmena predaja mu je glavni instrument), ono je adaptirano na *sjenu*. Budući da se ne može objelodanjavati, lako se odlučuje za *tamu*: kuloarski duhovi su skloni mračnjaštvu. »Diskretni«, tajnoviti i šaputavi, oni se ne mogu zadovoljiti samo »običnim govorom«, te upriličuju različite rituale, »spiritalističke seanse« i koješta drugo, stalno priču svojevrsan *kraj svijeta* (obično u obliku metafore o skorašnjem i neminovnom padu postojećeg društva, režima, garniture na društvenom kormilu i sl.).

U znatnom broju slučajeva, naša (ne samo naša!) takozvana *tradicionalna* (polu) inteligencija, s inertnim prtljagom prošlosti i okaminama tradicionalizma u svijesti, koji joj priječi da se uključuje u povijesne projekte suvremenosti, stvara — ponekad i nesvjesno — vrlo simptomatične kuloarske *rezervate* u svim našim sredinama, pogotovo u glavnim središtima.

Za stvaranje *kuloara* nisu, ipak, jedino krivi sami *kuloari*. Njihova praksa opominje da nešto nije u redu, da su *tradicionalne* strukture žive i djelatne, da su dobile odgovarajuće poticaje na širem društvenom planu (recimo zbog određenih poteškoća, netrpeljivosti, pogrešaka ili sl.), da *sistem informiranja* nije zadovoljavajući itd.

U našim prilikama ne može se govoriti o nekoj generaliziranoj potisnutosti (osim u slučajevima stanovitih krugova koji nisu uhvatili korak s vremenom u kojem žive i ne nastoje da ga uhvate) kao osnovi *kuloarske* prakse. Postoje, međutim, različiti oblici *stare svijesti, konformizmi, autoritarne* (antisamoupravno) ponašanje, raskoraci između programa i njihovih ostvarenja, zaostalosti i mnogi drugi činioci koje bi valjalo podrobnije sociološki analizirati i koji pogoduju duhovnim stanjima o kojima je riječ. Zbog svega toga može se još uvijek označiti kao smiono pa čak i *revolucionarno* svako istinsko nastojanje da se javno iznese stvari koje se obično šapuću »po kuloarima« (bilo po onim izrazito reakcionarnim — npr. pojedinim zagrebačko-beogradsko-ljubljanskim itd. kavanama i sastajalištima — bilo pak po onim »službenim«, jer postoje i »službeni kuloari«. To nije uvijek lako i malo je onih što prihvaćaju rizik koji takav čin za sobom povlači...

# NOVE KNJIGE

MIODRAG BULATOVIĆ: »LJUDI SA  
ČETIRI PRSTA«

BIGZ, Beograd, 1976.

Sagledati u celini poslednji roman Miodraga Bulatovića znači dotaći se svih površinskih ili dubinskih značajskih i metodskih slojeva kojima je knjiga segmentno građena, znači, isto tako, ući u višeznačnu metaforičnost njegovog jezika i pokušati prevesti jednu nesvakidašnju simboliku patnje, mržnje i smrti i pojednostaviti je do banalne povesti o egzistenciji nama poznatog sveta emigracije — što je samo podtekst ovoga gustog proznog kazivanja. Jer, govoreći o tome svetu, Bulatović ga nadgrađuje svojom svojevrsnom poetikom o dominaciji zla i otuda, mada ovaj roman predstavlja dalje razvijanje i obogaćivanje tematsko-strukturalnog sloja njegovog književnog opusa, ipak, s druge strane, znači i jedno istovremeno nastavljanje određenih idejnih opredeljenja iz autorovih ranijih prozanih zapisa.

Govoreći o svetu emigranata i razobličavajući gotovo sve vidove stravičnih terorističkih destrukcija, autor pruža složenu nacionalno-sociološku i istorijsko-antropološku analizu ovoga savremenog problema današnjeg sveta, trudeći se da iznađe korene tog antihumanog pomenosti i dešifruje teško dostupne, ali ipak moguće vidove izlaza. Pri tome, on nema intenciju da gradi klasičnu fabulativnu konstrukciju. Niti njegovog kazivanja, samo fragmentarno usmerene ka opipljivoj *priči*, spajaju se, u konačnom ishodu, u polisemičnu hroniku sveopšteg, sveprisutnog zla, u fantazmagoričnu viziju pakla gde degradacija svega ljudskog postaje osnov opredeljenja i poimanja pojavnosti. Prema tome, *priča* je ovdje samo sporedni podtekst za simbolično-metaforično reprodukovanje, a njeni akteri su pojedinačni simboli antimitskog zapadnoevropskog (prvenstveno nemačkog, minhenskog) pakla, u koji se bacaju tražeći neki sigurniji, bogatiji život, ili, s druge strane, slobodu koju bi im domovina uskratila. A stižu u toj potrazi do mračnih vozova gde ih pljačkaju i bacaju kroz prozore, do sumnjivih bordela, bosova čiji su gorile-panciri, do iracionalnih svinjaca vampirizma gde im krv dobija kolotok animalnosti i, konačno, do poslednje

postaje tog mračnog lanca simbolike nasilja — do minhenskog đubrišta Gros-Lipen gde, kroz grotesknu antiljudsku projekciju ništavnosti, drastično potvrđuju ono što su sve vreme bili: bezimni otpaci na stovarištu jedne moralno inhibirane civilizacije.

Uobličavajući ovo mnoštvo emigrantskih otpadnika, Bulatović ne ide samo jednom linijom određivanja karakternih osobnosti: psihološku karakterizaciju smenjuje klasično realističko oblikovanje tipskih portreta sredine (što je uslovljeno njegovim predeljenjem za povremeno dokumentarno izlaganje građe), a ovo je nadopunjeno naturalističkim flah-skicama, pa čak i nadrealnim zahvatima onih ličnosti koje su pomorene ka granicama simbola (mitsko-legendarni parabolni lik vampira Drakule). U raznolikom mnoštvu Bulatovićevih emigrantskih otuđenika, po metodičkom postupku, distanciraju se dva sveta koja se, u krajnjem ishodu tragične prošašenosti i terorističkog bezumlja, ipak stapaju: svet četničkih emigrantskih terorističkih grupa raznih nacionalnih i političkih opredeljenosti i, s druge strane, svet fatalističke ustaške emigracije. Ovak poslednji, u metodičkoj obradi, ima destruktivne primese satanizma, to je demonijačna inkarnacija totalnog zla i uništenja, somnambulna vizija jednog apsolutno animalnog pakla čiji su stravični simboli vampir Drakula i svinja Jozefina — projektovani kao mitske parabole o periodičnom i neminovnom uskrснуću zla koje inklinira ka sveopštem uništenju. Svet četničke emigracije, naprotiv, lišen je ove dimenzije fantastičnog i satanskog obličja, građen je metodom realističke projekcije čija je intencija da razobliči pojedine ličnosti (Lazarić, Kolar, Erić) da bi demistifikovala čitav taj deziluzionistički pokret pljačkaško-koljačke-nacionalističke antihumanosti, u kojem moralnu i duhovnu prazninu zamenjuju simboli lažnog pravoslavlja i, najviše od svega, duboka uništavajuća mržnja prema svemu vezanom za domovinu.

Glavni junak, Miloš Marković, ne pripada potpuno nijednom od ova dva sveta, mada i on u sebi nosi neke patološke naslage mržnje i destrukcije. On, zapravo, ulazi u ovu dvogubu emigrantsku kataklizmu idući, poput klasičnih junaka, za ostvarenjem jedne više ideje — da pronađe veru u mogućnost obnavljanja svoje ratom razbijene porodice, da nađe oca i, istovremeno, neko moralno iskupljenje za patnje koje su ga lomile. Stoga, našavši se u spletu okolnosti koje su degradirale tu njegovu ideju i među pomećenim ličnostima koje su ga ubistvima, pljačkom i terorom dovodile do ivice animalnosti, Marković, po autorovoj koncepciji, tone do najnižih segmenata emigrantskog pakla, ali ipak uspeva da se izdigne i, mada duhovno i moralno poražen, u jednoj svojevrsnoj inkarnaciji spasenja — pokazuje da je moguće naći put sa đubrišta zapadne civilizacije, kroz samospoznaju o neminovnosti zla, ali i veru o postojanju sasvim izvesnog humanizma. Voz kojim se vraćao, bio je u to uveren, vodio ga je k njemu.

Da bi obuhvatio potpunu polivalentnost ove problematike, u svim njenim idejnim, moralnim, fizičkim i animalnim degeneracijama, Bulatović koristi brojne, veoma raznolike vidove pripovedačke tehnike: metod uverljivog dokumentarnog beleženja (policijski spisi, dokumenti iz NDH, katalozi o tipovima oružja itd.), prepliće se s groteskno-ironičnim, sa sarkazmom i paradijom, fantastično-simboličnim parabolama, brojnim karikaturnim metaforama, realistički pristupi smenjuju se s kabalistikom i okultizmom, pasaži tragične liričnosti s efektnim humorom, avanturističko s mitskim, savremenost s dalekom prošlašću, poetsko s političkim (itd., itd.) — jer upravo takvim, u osnovi dinamičnim, asocijativno razgranatim i od situacija i

ličnosti intenzivno isprepletenim tekstualnim tkivom, Bulatović uspeva da ostvari svoju kondenzovanu, demonsku viziju zla.

Koristeći ove brojne paralelne nivoe tehničkog uobličavanja građe, kolažnim principom povezujući pojedine, naizgled samostalne pripovedačke celine, maestralno lakim, fragmentarnim poetskim sredstvima uobličavajući atmosferu i karaktere, pomerajući suodnose ličnosti — od ispovednog monološkog kazivanja, do neutralnog, piščevog interpretiranja i dinamičnog dijaloga uzavrelog od asocijacija — Bulatović, iako svesno ne prisutan u tkivu romana, jednim sugestivnim postupkom montaže datih kadrova, projektuje mozaik traumatične patnje ljudi sa četiri prsta, s vidljivom namerom da svoju paklenu parabolu usmeri ka traženju elemenata ljudskosti u beznađu nasilja i zla (sudbina Miloša Markovića to potvrđuje), ka pronalaženju izlaza, premda je on tako teško naslutljiv i zapretan mračnim ljudskim porivima. Kazujući i iznoseći svu gnusobu i zlo toga anti-sveta, a postavljajući ga tako da bude svojevrsan protiv stav koji će neminovno izazvati pozitivno opredeljenje, autor je angažovani zagovornik jedne indirektno poetike humanizma.

Stoga se u ovoj knjizi tako dubokog, gustog mraka, sasvim sigurno, daju nazreti i iskre svetlosti.

Zora Stojanović

## BRANKO ČOPIĆ: »DELJE NA BIHAĆU«

Srpska književna zadruga, Beograd, 1975.

Najnovije djelo Branka Čopića *Delije na Bihaću* treba posmatrati kao svojevrsnu sintezu stilsko — idejnih koordinata ovog pisca i kao potvrdu nepisane istine da svaki pisac piše samo jednu, višeslojnu knjigu svog života.

Što se forme tiče, *Delije na Bihaću* nisu ni izrazita zbirka pripovijedaka, ni roman, a ni autobiografija, iako imaju odlika svake od navedenih formalnih struktura pripovijedanja, pa i primjesa hronike i feljtona. To je čopićevski kolaž, mozaički komponovan, a tematski vezan za određene ličnosti i događaje iz drugog svjetskog rata. Poetska intonacija tkiva djela, međutim, povezuje razbijenu hronologiju digresivnog pripovijedanja o slavnom i elegičnim događajima naše epoee, čineći vezivnu supstancu nekompatibilnih kompozicionih šavova jedinstvenom strukturom.

Djelo je posvećeno »hrabrom, jednostavnom partizanskom ratniku« Milošu Balaću, kakve smo i ranije susretali u Čopićevoj literaturi. Radnja djela događa se u ljeto 1942. godine, zapravo u vrijeme oslobođenja Bihaća.

Atmosfera, likovi, idejni svijet, način pripovijedanja i borbeni etos piščev, sve nam je to od ranije poznato. Nikoletina Bursać, poljar Lijan, Đurajica Orajar, Crni Gavriilo, Mrvica i skoro sve ostale ličnosti, stari su čitaočevi znanci. I ne samo da pisac ovom knjigom oživljava sjećanje na njemu vrlo drage osobe i doživljaje, već citira i samoga sebe.

Jer, priču o učitelju gimnastike Jovi Lekiću i njegovom miljeniku, maratoncu Zoriću, zatim, priču o pokušajju Nikoletine Bursaća da prodire u zgradu AVNOJ-a i vidi kako se stvara nova vlast i država, kao i pripovijetku *Mrvica brani komandanta*, poznajemo iz ranijih Čopićevih rukopisa.

To je osnovna i velika slabost ovog, u širem smislu shvaćeno, autobiografskog djela Branka Čopića, pisca koji je dao vidan doprinos našoj literaturi s tematikom iz narodnooslobodilačke borbe.

Čopićevo variranje, ili opetovanje, ne ogleda se samo u ponavljanju motiva i likova, nego i stilskih rekvizita. Najčešći glagoli su mu: zakreketati, vreknuti, zabobonjiti, zabrudnati, zablejati, razrakoliti se, zarezati, graknuti, zuzukati, rzati,

kukuriknuti, dakle, birane riječi s onomatopejskim osobinama i povezane sa životinjskim svijetom. Nije onda čudo što pisac granicu jave pomije pričom da poljar Lijan, u jednom momentu, »stvarno« razgovara s konjem Sušljom, koji »mekeće« svoju logiku pragmatizma, nasuprot poljarevoj poetičnoj raznježenosti. Piščeva poredenja, takođe, često ostaju u okvirima modernizovane basne. Na primjer: »vreknu kozjim glasom«, »graknu poljar Lijan«, »razrakoljeni recitator«, »zavreća poljar Lijan glasom ukrijedenog jarca« »Zaista sam bio pravo konjsko telence« i tako redom.

Nasuprot ovim isuviše izrabljivanim epitetima i sintagmama, čopićevski humor mjestimično progovara izuzetnom stvaralačkom invencijom.

U veoma dinamičnom, dijaloškom pripovijedanju, deskripcija je svedena na minimum. U stvari, opisi se javljaju u funkciji dijaloga. Slika rata date su više kao pozadinska panorama djela, u centru pažnje nalaze se doživljaji rata, prelomljeni u duši ličnosti.

Bilježeci sjećanja iz burnih dana istorije, Čopić ispisuje himnu našem čovjeku, u kojem vidi, prvenstveno, zapretanu ljudsku snagu, vedrinu i širok duh. Sve ličnosti ovog djela istovremeno su obični ljudi i delije nacionalne istorije. Naime, služeći se postupkom gradacije i mjestimične karikature, pisac u *Delijama na Bihaću* potvrdiše prirodnost u čovjeku, dajući niz šaljivih opisa vlastite ličnosti i karaktera ljudi koji su učestvovali u ratu. Taj neposredni pristup ljudskoj tragikomiji, ostvaren je čestom upotrebom deminutiva i augmentativa, različito, ali uvijek dobromanijerno intoniranih u osobenim sintagmama. I to je dobro oprobani i provjereni čopićevski metod maracije.

Bitna novost koju donose *Delije na Bihaću* je intempolliranje pojedinih pitanja o prirodi i smislu umjetničkog stvaranja, shvaćenog kao ljekovito prisustvo u životu, koliko i svjedocenje o genezi pojedinih djela, nastalih u ratu. Tako se na jednom mjestu kaže da je poema *Stojanka majka Knežopoljka*, Skendera Kulenovića, nastala za jednu noć, a pored Branka i Skendera među pjesnicima se javlja i poljar Lijan omladinac Đolko Potrk, deseterački raspoložen, i čitav narod, simbolično oličan u sveprisutnom Zulki Zulkiću. Pojedinačni glasovi »narodnih pijevaca« i »fantazija naših«, slijevaju se u jedinstvenu himnu borbi, kojom mali ljudi ulaze u svoju veliku istoriju revolucije.

Nedeljko Kravljaja



velika mana, 1973.