



NOVE KNJIGE

PAVLE UGRINOV: »FASCINACIJE« Nolit, 1976.

Najnoviji roman Pavla Ugrinova nudi nekoliko nivoa s kojih je moguće kritički prosuditi, a već taj podatak dovoljno indikativno govori o vrednostima koje »Fascinacije« sadrže. Koncipovan naime, kao roman bez čvrste fabularne niti, roman Pavla Ugrinova upućuje čitaoca na nekoliko nivoa posmatranja sudbine junaka i romanesknog postupka, od kojih bismo istakli sledeće: nivo vremenskog kontinuiteta nivo esejističkog izlaganja, kompoziciona struktura i jezičko, odnosno semiološko konstituisanje autorovog prosedeja. Iz ovih, skoro usput izdvojenih mogućih tumačenja Ugrinovljevog romana, takođe, izvire još specifičniji niz analizi podobnih osobnosti koje bi tek omogućile jedan sveobuhvatniji uvid u delo. S obzirom da je reč o romanu koji opisuje događaje vezane za predratni, ratni i posleratni period, čine se da ovo delo na suštinski angažovan način objašnjava okvire ponašanja, mišljenja i poimanja sveta jednog relevantnog kruga mladih intelektualaca koji su sazrevali u tim sudbonosnim događajima.

Ugrinov piše roman bez čvrsto ispričane fabule. Redosled događaja uzrokovan slučajnostima — a »slučaj je najveći komedijant« rekao bi Črnjanski — predstavlja, u stvari, radnju ovoga romana. Isti redosled do-

gađaja, sagledan iz perspektive junaka romana, ima vrednost esejističkog kazivanja, ne samo o životu predratne vojvođanske varošice, gde je locirano detinjstvo junaka, već i o daleko značajnijim i univerzalnijim kategorijama mišljenja, kakve su, na primer, istorija, politika i društvena shvatanja toga vremena.

Ugrinov bira one događaje, iz detinjstva i dečastva svoga junaka koji će osvetliti put njegovog sazrevanja, s jedne strane, ali i objasniti korene senzibilnosti koja će kasnije postati jedna od najznačajnijih osobina junaka, s druge strane, i koja će, u krajnjoj liniji, uticati na dalji tok zbivanja i postupke junaka. Prvi artikulisani utisci Ugrinovljevog junaka u velikoj meri su vezani za irealne i polurealne senzacije, poput škipe dedinih cipela, ili odlaska na selo gde živi dedin prijatelj. Događaji ovakvog tipa postepeno ustupaju mesto zbivanjima opštijeg karaktera, kao što su prva erotička saznanja, ili prve poluke vezane za politička kretanja. Mladost i zrelost junak stiže za vreme rata koji provodi u banatskoj varošici, daleko od fronta, ali uključen u rad ilegalne partijske organizacije.

U prvom delu romana Ugrinov saopštava, nenametljivo i smireno, veoma zanimljive refleksije o uvek aktualnim pitanjima egzistencije. Njegovo angažovanje je vezano za revalorizaciju pojedinih povesnih i kulturnih sadržina vojvođanskog društva. Nesumnjivo je da su ove Ugrinovljeve refleksije upućene ka demistifikaciji jednog načina poimanja sveta, kojem pripadaju, recimo, patriotsko-patetično slikarstvo Paje Jovanovića, ili mitomanske teme o nacionalnoj sudbini posle seobe pod Arsenijem Černojevićem.

Uveren da tradicionalistički strukturisan roman nije u saglasnosti s njegovom namerom da prikaže slojeve životnog haosa, Ugrinov na principu montaže fragmenata, odnosno isečaka iz biografije svoga junaka, gradi roman. On je pisan u prvom licu tako da omogućuje Ugrinovu da da potpuniju identifikaciju s junakom pripovedanja, ali i njegovo meditativno učešće u zbivanjima, kao i jednu, nesumnjivo dragocenu, ironičnu distancu. Donikle u nepovoljnom položaju, jer je prinuđen da o sebi govori »otvarajući se prema spolja«, junak romana Pavla Ugrinova ipak je u mogućnosti da putem »ich erzählung«-a precizno izloži svoja saopštavanja sa svim bogatstvom nijansi u pripovedanju, što mu pripovedanje u trećem licu ne bi dopustilo. Upravo zahvaljujući svome naratoru-junaku romana, Ugrinov može da akcentuje unutrašnju dinamiku zbivanja i doživljavanja na račun spoljne, takozvane »objektivne«.

Ukupno uzev, valja zaključiti da je vitalnost savremene srpske proze romanom »Fascinacije« Pavla Ugrinova dobila jedan od svojih najautoritativnijih dokaza.

Radimir Putnik

IBRAHIM HADŽIĆ: »OFORMITI JEDINSTVENU ŽIVOTINJU« Prosveta, Beograd, 1975.

Posle knjige *HARFA VASIONA* i *VEZBANJE OSECANJA* objavljenih 1970. i 1973. godine, Ibrahim Hadžić je neke svoje ideje povezoao i zgrusnuo razvijajući njihov stilsko-jezički ekvivalenat.

Idejna osnova Hadžićeve poezije pokazuje se kao slojevita slika sporazuma i sukoba kulture i prirode. U pojavnom sloju ovaj konflikt se prepoznaje u naizgled dobroćudnim i nainim igrama čoveka sa svakodnevним ambijentom i prostorom. Nadmoć grubih čula u obilju kulturnih potreba i mogućnosti traje kroz uniformisanje dresuru samoniklosti i spontanosti a završava umornim cvetom-pustim geometrijskim pejzažom.

U dubljim slojevima ova tendencija, koja se ne završava urbanizacijom životnog prostora i sredstvima komunikacije, pojavljuje se kao rastvaranje crta individualnosti i prilagođavanje nezadovoljstva i imaginacije.

Hadžić privikava pesmu na neobičajeni novi pejzaž koji je zatamneni slutnjom promašenosti i oronulosti. Kad humor, šala i ironija ne uspevaju da kompenziraju težinu praznine i samoće u slutnji, pesnik ulazi u igru sa zlom i ružnoćom, cinično se zabavljajući, a osećanja i stav tada imaju ulogu pesnikovog jezika mržnje. Ali strah od cilja i ideala potiskuje nada u stvaralačku snagu asimetrije i haosa, jer se jedno s drugim smenjuje u velikim ciklusima i krugovima.

Hadžićeva pesnička misao nije metafizički opredeljena, ne teži koherentnosti i sistematičnosti. On elementarnu snagu prirode suprotstavlja snazi misaonih sistema, a njegova imaginacija, igrajući se svim i svaki, svet vidi čas kao veliko jedno, čas kao nešto pojedinačno koje se transformiše. Sve je igra dvojstva. Kraj se slutiti kao mogućnost pretvaranja potencijala čula umetnika u stvarnost, pri čemu bi se iscrpla pokretačka snaga i smisao sa velikih izvora svetske energije. Koegzistencija nagona i svesti, kulture i stihije u čoveku sugerise da on u istoriji nije daleko od malkao. U slutnji ovog rasepa prepoznaje se osavremenjavanje starih filozofskih misli o dualizmu. Te dve strane u njemu su bliski saradnici, ali i krvni neprijatelji. Veza njihova je egzistencijalna, one su jedna drugoj prostor i utočište, one su, u

stvari, jedno, celo ali protivrečno. Njegova misao, dakle, ne isključuje suprotnosti već ih prihvata u modernoj dijalektičkoj ideji da se jedna na drugoj zasniva objektivno i jedna pomoću druge shvata i izražava, da bi se u tački njihovog preseka — u vidu jedinstva — ostvrio najdublji sloj značenja — novi kvalitativni.

Hadžić ne opterećuje pesmu tzv. velikim rečima i temama već u dnevnom i običnom, pa čak i u onome što se u pesničkom iskustvu smatralo pesnički manje vrednim, nalazi dovoljno značenja i dubine. Njegova pesma se ne realizuje kroz pitanje i traženje smisla, već kroz igru ili nespোরазum. To ne umanjuje njenu filozofsku težinu, a doprinosi stilskoj svežini i lakoci. Naporom da iz jezika pesme odstrani navikom dirigovane asocijacije i nataloženu patetiku, on ga oslobada za izražavanje modernijeg odnosa pesnika prema svetu i biću same pesme.

Sugestivni su pesnikovi doživljaji čovekove usamljenosti u dnevnoj gužvi, dok pokušava nekog da dozove »kroz slabu struju«, dok se sred njegove reči, »gasi signal«, a on iz govornice izlazi »kao iz mašine za pranje veša«. Dodir urbane sredine velikog grada i dalekog zavičajja u sećanju ne završava se raskidom ili trivijalnom nostalgijom, već njihovim jedinstvom, istina protivrečnim, ali istorijski realnim. Pesnik je osećanja za detinjstvo i rodni kraj oslobodio jednosmerne melanholije i, bogateći ih dodirima s iskustvima iz drugih prostora i vremena, osposobio ih da se celovitije objave.

Momčilo Paraušić

MIROSLAV EGERIĆ: »DELA I DANI« Matica srpska, 1976.

Miroslav Egerić spada među one naše kritičare (etički najosetljiviji) koji, uporedo s pisanjem književne kritike, neprekidno izoštravaju svoju svest o samoj prirodi svoga posla, o ljudskom i stvaralačkom smislu kritičkog čina i njegovim kolicičima. Ova njegova razmatranja, kao po pravilu, zajedno s ogledima o pesništvu, uvek ispoljavaju maksimum koncentracije i spadaju u najlucidnije i duhom najizostrenije trenutke njegove kritike. U njima dolazi do izražaja osnovna Egerićeva osobina: jedna vrsta kreativnog rasuđivanja koja pleni duhovnu osetljivost. Ponoviću ovde svoj davni utisak, ako kažem da umne i senzibilne tenzije koje Egerić unosi u svoje tekstove, ozonski zrače u našoj literaturi i imaju antiseptičko dejstvo. Svojom misaonom konsolidacijom: strujanjem fine, ničim nepomućene duhovne tvari, na kojoj se ne oseća nikakav pritisak njegovi tekstovi predstavljaju otpor onoj kritičkoj tekstologiji koja je danas u ekspanziji, a

koju truju najvećih savremeni otrovi: otrovi žurbe, prestiza, karijerističke pomame, beskrupuloznog arivizma i sličnih recidiva moralne zatrovanosti.

Neke od tipičnih Egerićevih osobina, u punom sijanju, možemo pratiti i u njegovoj najnovijoj knjizi *Dela i dani*. Za to nam posebno mogu poslužiti oglekli: *Duh bez refleksije i refleksija u službi duha* i *Delo i kritika*, koji u sebi okupljaju najveći broj onih žarišta koja su Egeriću potrebna da se umno i senzibilno isprovocira. U prvom od njih, Egerić sumira zasluge naše književno-kritičke misli u šestoj deceniji, posebno u suzbijanju poznatih ideoloških recidiva u našoj kulturi tih godina. Egerić, koji je inače jedan od naših najuspješnijih pamfletista, s neskrivenom ironijom govori o najvećem delu ovih zbivanja, pokazujući, između ostalog, da duh finese, s poetskom konotacijom, kada je u službi analize i opservacije, postaje razoran u pamfletskom kontekstu. Za čitaoca, koji je upoznat s aktualnostima u našoj kritici, biće najprijetniji iznenađenje Egerićev tekst *Delo i kritika*. U tom tekstu Egerić je oživio upravo onaj front kritike na kojem se danas vode najžešći kritičko-tonijski okršaji. U jezgri teksta nalazimo njegovo razmatranje na temu odnosa: kritički duh — kritički metod, što je vrlo zahvalno kad se ima u vidu entropija koja vlada oko ovih pojmova. Nasuprot olakom zdravorazumlju koje se s lakoćom poziva na kritički duh i kritičarev subjekt, u tipično »odbrambenom« stavu, Egerić o ovim problemima govori s krajnjom obazrivošću, bez onih poznatih »strankaških« recidiva tako prisutnih u domaćoj praksi rezonovanja na ovu temu. On je najpre krajnje pažljivo diferencirao obe kategorije vrednosti koje se ovde suočavaju, a zatim pokazao da one ne samo što jedna drugu ne isključuju nego se savršeno podrazumevaju u svakom ozbiljnijem kritičkom nastojanju. »Kritički duh — kaže on na jednom mestu ovog svog razmatranja — predstavlja neodređeno kretanje umnih i senzibilnih mogućnosti u kritičaru pred delom... Kritički metod, može se reći, *fiksira* duhovni pogled kritičara, određuje njegove granice, drži u njihovom okviru snage imaginacije, ne dopuštajući rasplinjavanje izvan izabranog puta i okvira. U duhu istog poređenja Egerić će, malo dalje u tekstu, uporediti kritički duh sa svetlosnim izvorom, a u kritičkom metodu videti onaj faktor orijentacije, koji mu određuje pravac i stvara ga u smisaoni poredak.

Poseban značaj u ovoj Egerićevoj knjizi ima ono mesto u tekstu *Delo i kritika* u kojem se pokreće pitanje pravog mesta i uloge »kreativiteta« u književnoj kritici. I ovog puta Egerić ispoljava jednu osobinu, koju sam ovde već podvukao, a koja posebno skreće pažnju: kao kritičar izrazitog kreativnog nerva on nijednog trenutka ne zauzima »strankaški« stav — pozicija za koju se on zalaže nije »opre-

deljenje« koje dolazi »spolja«, nego misaona kristalizacija koja nadire iznutra; ona proizilazi jedino iz dubina njegove refleksije na ovu temu, a ne iz nekog diferenciranja druge prirode, kako se to u nas najčešće dešava. Kreativitet, sam po sebi, sugerira Egerić, u kritici ne osigurava i njenu valjanost, budući da uprkos njemu ocene mogu biti pogrešne, a sudovi netačni. Između sugestija koje su ovde direktne ima i jedna indirektna: kritika ne mora biti impresionistička da bi bila kreativna; sve zavisi od subjekta o kojem je reč. Dalji segment koji proizilazi iz ove sugestije bio bi: kreativitet nije taj koji narušava aksiološki logos u kritičaru; to su, daleko pre, faktori druge prirode. Tako se svest o književnoj kritici i njenoj prirodnoj razbistrava, a platforma za razmišljanje na njenu temu postavlja na široj osnovi.

Kad Egerić ne bi potpisivao svoje tekstove lako bi ih bilo prepoznati. Duh ozarene finese, tako specifičan za njegov način mišljenja i jezičkog izraza, prvi od njegovih tekstova sabirista umnosti, temeljitih i jezgrovitih sudova, tanih odseva senzibilnosti i duha, koji nisu nikad odsevi trenutnog raspoloženja i varljivog doživljaja umetničkog dela. Da je i sam Egerić toga svestan vidi se po stavovima za koje se zalaže u tekstu *Delo i kritika*. Bilo da ukazuje na udeo intelektu u stvaranju, ili insistira na metodi ili estetičkoj dimenziji u kritici, on uvek ulaže vidan napor da se ne ogreši o logiku predmeta o kojem razmišlja. Kad se Egerićeva kritička reč situira u naše kritičke horizonte, najčešće se asociira na onu skerlićevsku prugu koja se svojom poznatom kreativnom magijom belasa u našoj kritičkoj tradiciji. Manje se ima u vidu jedan aktuelniji podatak: da on tu tradiciju, pri padajući joj kreativno, svojim tekstovima punim tanaog i pažljivog rasuđivanja neprekidno konjuguje.

Alek Vukadinović



U MEĐUVREMENU

NAZOROV MIT OBNAVLJANJA (Uz 100-godišnjicu rođenja Vladimira Nazora)

Vladimir Nazor javlja se 1900. godine sa svojom prvom knjigom pjesama *Slavenske legende*. Od tada pa nadalje, istina nekad znatno više, a nekad osjetno manje, sve do izdanja knjige *Miti i legende* 1948. godine, Nazor se bavio, ili vraćao mitu. On je svijet u potpunom njegovom totalitetu, isprepletenosti i uvjetovanosti svega pokušao shvatiti, ali i istodobno poetizirati i objasniti pomoću mitova. *Mythos* u Nazora ne označava samo »sve ono što stvano ne može postojati«, već i onu dimenziju u kojoj se mit vraća svome nastajanju, dakle onome što bi moglo postojati i što u neku ruku zapravo i postoji. Njegov *mythos* potpuno je suprotstavljen svakoj religioznoj i metafizičkoj vrijednosti, podjednako kad se govori o mediteranskim mitovima, kao i kad se govori o slavenskim legendama, ili se za gradbu pjesme poseže u biblijske teme. Tako Nazorova mitologija sama sebe ruši u jednom potpuno zatvorenom krugu, gdje se ono »što stvarno ne postoji« uspostavlja kao postojanje.

Mit je u Nazora posrednik, transmisija, prenosilac poruka i formula za lako dešifriranje sveimaginarnoga i svega onoga što se jednom riječju zove — pjesništvo. Mit je tu da objašnjava, čini normalnim i opravdajućim sam život, da pruža sve manje njegove primjere kao i opravdanja za ljudske postupke uopće.

Primjera radi, mediteranski mit daje vrijednost, opravdanje i značenje Nazorovu bračkom postojanju:

»Vinograd moga je oca ovjenčan zelenim vijencem
Maslinâ. — Pod njima ja sam u vrućijem danima ljetnim,
Grožde dok zrijalo i pjev cvrčakâ šibao uzdah,
Gledao u zanosu svijetle vizije, što ih je Podne
Pred očima stvaralo mojim.
More je šumjelo negdje daleko. — Po modrome nebu
Plovili bijeli oblaci, a zemlja je ležala teška
I tiha u snu sunčanu.
... U takav ja sam trenutak
Veliku, strog u mirnu, iz maslinika se dižuć
K vedrome svodu, bez štita, bez koplja i kacige sjajne,
Video Pallas Atenu.«

MASLINA

Uglavnom, Nazor gaji, njeguje i ističe mit stvaranja svijeta, mit nekog novog tek dolazećeg doba, mit Proljeća i mit Prirode u kojemu čudesno izbiја energija, plodnost, bujnost i nadasve ritmičnost života. Ali, da se krivo ne bi shvatili — Nazor nije mističan mitičar koji *par excellence* traži religiozno ponovo stvaranje, »početak«, već on tek naglašava *obnavljanje*; pa ni to koliko ukazuje da taj mitski život postoji upravo tu pored nas i da ga treba umjeti samo prepoznati. Najzornije je to dato u pjesmi *S partizanima*.

Za Nazora je najbitniji mit koji govori o stvaranju svijeta svjetlosti, preko kojega on može i objasniti sve, pa i postanak (i trajanje) tmine. Pjesnik osjeća jedinstvo Prirode, uviđajući da je ona posvećena sama sebi, samoj svojoj strukturi, svome jedinstvu djela i oblika, svojoj harmoničnosti postojanja i apstraktnosti svojih detalja; zato tu ničega nema od poboznoga, što je inače često u svezi s mitovima i mitološkim.

Dakle, ne bi se smjelo vulgarno tumačiti Nazorovo poznavanje za mitovima. Tu bi trebalo apstrahirati i činjenicu kojoj od mitologija pripadaju mitovi unijeti u pjesme, kao i imena i značenja (u banalnom, doslovnom smislu) tih mitova. Jer ti mitovi, koji valjda odvajkada, pa i danas još žive, imaju u Nazora, ponovno, funkciju jednog novog oblikovanja, stvaranja i opravdanja svakog postupka i svake čovjekove aktivnosti. Uporabljujući mit uvijek i u svakoj prilici, pjesnik zapravo isti taj mit ruši. Nazorov mit ne pripada nekim nadnaravnim bićima, on je stvaran i dosegao je postojanje u običnosti i svakodnevnosti života — u čovjeku, bilju, životinjama, moru i svjetlosti — u onome što se *obnavlja*, ali istodobno i potpuno i u onome što je, paradoksa li — smrtno. Tako se Nazorov mit uvijek i isključivo odnosi na stvarnost i pripada svakodnevnom svijetu: