

me, i koliko, gubi vidoviti (vidar) od svoje vidovitosti? I da li vidoviti mogu biti celoviti ljudi? Da li oni, usredsređeni na svoju viziju, mogu videti i celinu života?

S druge strane, jednosmerni ljudi pod okriljem »Matere Crkve« ili skutom »Oca Države« — kako bi pisac kazao — ili su groteskni ili tragični. Uzaludni u svakom slučaju. U tome treba videti izvestan, primetan, iako implicitan, antidogmatizam Nenadićevog romana.

Napisan kao preplet solilokvija, glasova koji se izvijaju, dopunjuju, mešaju, kombinuju — *Dorotej* nije scenican u smislu dramske gustoće i oštih konfrontacija. Nenadić je rođeni pripovedač, ne toliko dramatičar. Njegovi ljudi govore zagledani u sebe, ili u druge u sebi, u odsjaju drugih, svojih bližnjih, na čijim odnosima i vezama grade svoj svet, svoje biće. To je, zapravo, traganje za sobom kroz druge. I to je vrednost u ovom romanu, vrednost koja ima suštinsko značenje, iako je vidljiva najpre kao kompozicijska osobnost.

Pisac *Doroteja* savladao je neke, ne tako neznatne veštine građenja romana, kao na primer kontrapunkt, jednu od tananijih. Psihologija i karakterizacija likova, fino vođena linija dešavanja i lakoća pripovedanja — takođe govore o stvaracu koji poznaje svoj zanat. A već o prirodnosti jezika (ili je bolje reći: jeziku prirodnosti) ne treba ni govoriti: nema ničeg artifičijelnog u njemu. Jezik ovog romana donosi dah prirode, dah polja, brdoviti pejzaž Srbije, čiji svaki zakutak rustikalnog življenja pisac ume da imenuje nenadmašno, kao čovek koji je bio u njenom krilu i okitlju, i duhu i srcu. Jezik jednog pisca se ne izmišlja. To je njegov način postojanja, življenja, disanja. Nenadić je svojim prvim romanom posvedočio da je stvarao u materijalu koji je duboko, neraskidivo njegov, koji je određivao pisca i njegovo delo, ne obrnuto. I zato neka nam je dopušteno da, u ime doslednosti, ne samo leksičke, primetimo da ovdje nema mesta reči »komocija« (str. 30, 58, 115, 123 i 153), »šmek« (str. 193) i »čefalija«, a da su, nasuprot tome, vrlo umesni svi grizmi.

U *Doroteju* prepoznamo istorijsko vreme dešavanja, prepoznamo srednjovekovnu sceneriju nemanjićkih vremena. Ali, da li je to najvažnije? Bez sumnje nije! Jer, nema dobrog istorijskog romana ako u njemu ne nađemo ljude i dileme njihovog vremena, pitanja koja i nas, danas, uznemiruju i muče. Istorijski roman je možda samo vremenski okvir, rekviziti, doslednost i saglasnost scenografije. Njegova vrednost počinje iznad svega toga, tamo gde počinje priča o sudbinama ljudi, konkretnih ljudi, o njihovoj egzistenciji, biću, dakle — gde počinje njegova univerzalnost. Da u Nenadićevom delu ne trčimo za efektima istorijske pozornice, već da pronalazimo i ovo poslednje, zar ne govori o tome da u ovoga pisca možemo imati poverenja još na prvom koraku?

DUŠAN VUKAJLOVIĆ: »UVOD U BOLEST«, »Rad«, »Narodna knjiga« i BIGZ, Beograd 1977.

Piše: Slavko Gordić

Ime Dušana Vukajlovića, zahvaljujući konkursu udruženih beogradskih izdavača, našlo se prošle godine u središtu pažnje književne javnosti. *Uvod u bolest* je, međutim, treća pesnička knjiga tridesetogodišnjeg pesnika, knjiga, dakle, koja ne može računati na onu kurtioznu popustljivost s kojom se prapraćaju rani radovi mladih pisaca, ali ne mora ni otpreti svu dvosmislenost takve kurtiozije. Pesnik je tu, ceo i zrelo, u očekivanju celovitog i zrelog suda o svom delu.

Prvi nezaobilazni element za takav sud, i prvi znak autentičnosti Vukajlovićevog pesničkog govora, predstavlja onaj spoj spontanosti i definitivnosti s kojom ovaj pesnik kazuje svoj doživljaj sveta. Neposredan i izvoran, *Uvod u bolest* je u isti mah suvereno miran i promišljen, i to kako u pogledu svojih uvida, tako i u smislu pesničke formule u kojoj se oni obznajuju: Vukajlovićev iskaz je neusiljen i pribran, s jasnom svešću o tom šta hoće i koliko može, a čist i skrupulozan u izboru i primeni svojih premisa i pravila. U pitanju je, neosporno, *kultura* pesničkog govora, koja, rekao bih, nužno poriče svaštarstvo i mistifikaciju. Karakteristično je, u tom pogledu, da Vukajlovićeva knjiga — izuzev, možda, dve tri pesme-skrivalice — odbija da sudeluje u onoj »otmenoј zaveri protiv publike«, o kojoj povodom hermetizma moderne književnosti govori »estetika recepcije«.

Situirana u kontekst tekuće pesničke produkcije, čini se da je Vukajlovićeva knjiga najbliža obrascu takozvane *kritičke poezije*, poezije duhovnog nezadovoljstva i moralnog otpora pred prizorima konvencionalne životne rutine i posvudašnjeg »opojnog mrtvila«, kako veli jedna Vukajlovićeva sintagma. Razlika je, pak, u tome što je naš pesnik, pored sveskolike ironije i kritičnosti, pre i više rezigniran i setan negoli jednak i buntovan. Lirski subjekt njegove poezije kao da ni sam ne prevladava doktraj zamke i opsene svakodnevice, ne uspevajući da »progleda« i vidi svet kao demistifikovane feste. Otud rezignacija ove poezije i otud, što je svakako bitnije, iluzija (i prednost) svedočanstva *iznutra* o neautentičnoj egzistenciji i različitim vidovima otuđenja.

Za Vukajlovića je poezija osobeno *beleženje egzistencije* (izraz Srbe Ignjatovića) u njenim menama i prividnim menama, igrama i sunovratima. Prvi ciklus *Uvoda u bolest* sazdan je na prizorima i motivima kratkovidnog hedonizma i igre (pokera, glume, šaha), drugi na temi putovanja i temi velegrada, treći na iskustvima površnih i pogrešnih ljubavi, četvrti na situaciji bolesti i ritualima lečenja. Trezvena i maloverna, ova je poezija bez iluzija, ali i bez ogorčenja, bez utopijskih »horizonta očekivanja«, ali i izvan shematične, crno-bele optike i retorike. Ovo pesništvo telegrafске sažetosti i munjevitih asocijacija tek konstatuje, svedoči i predočava, ne

verujući u neke druge i više mogućnosti i ciljeve poezije.

»Čemu onda poezija«, možemo se zapitati nad ovom knjigom, kao što se i Vukajlović zapitao u njenom poslednjem stihu. Pitanje je složeno i odgovoru bi moralo prethoditi nekoliko razjašnjenja. Pre svega, *Uvod u bolest* (kao i tolike druge knjige savremene poezije) izlazi iz područja onog što tradicionalno smatramo poezijom. Prožimajući elemente poetskog i proznog sistema, napuštajući prozodijske, motivske, slikovne, leksičke i tipografske klauzule lirskog pesništva, Vukajlović nužno dovodi u pitanje status poezije kao takve. Ne ulazeći u razloge i smisao takve stvaralačke orijentacije — pitanje je, uostalom, iznad i izvan svake pojedinačne knjige i pojedinog pesnika — moramo priznati da je Vukajlovićev pesnički opit čisto i inteligentno izveden.

JOAN FLORA: »FIZIČKI SVET«, Književna opština, Vršac 1977.

Piše: Zora Stojanović

U trećoj zbirci stihova Joana Flоре, mladog vojvodanskog pesnika koji piše na rumunskom jeziku, već je u samom naslovu naznačeno autorovo opredeljenje koje će dosledno slediti u svojim pesničkim zapisima. Naime, za Floru je fizički svet jedini pravi, autentični svet čovekove egzistencije i stoga se on opredeljuje za opevanje konkretnih životnih činjenica i događaja projektovanih u svetlu pojavnosti. Čovek je u tom fizičkom svetu dvostruko ostvaren — u saodnosu s pojavnošću, ali, istovremeno, i kao tvorac nove poetike, zasnovane na konkretnosti koja osporava zanesenost metafizikom.

Međutim, Flora se ne zaustavlja na pukoj objektivnosti i konkretnosti, nego svoje domišljanje pojavnosti nadograđuje specifičnim otkrivanjem metaforičnosti u njoj, otkrivanjem neobičnosti u sučeljavanju svakodnevnih predmeta. On insistira na tome da se u na izgled običnim stvarima i pojavama ukazuju elementi neobičnosti, kada se one nađu u određenom pesničkom kontekstu. Dakle, ispisujući svoju poeziju, Flora idejama o mitskom tajnovitom svetu, koji se identifikuje mnoštvom simbola, suprotstavlja sliku jednog bitno drugačijeg sveta, zasnovanu na »novoj poetici običnih stvari«. Tako naslovilava i jednu pesmu, — *Nova poetika* — u kojoj se sučeljavaju stihovi, na primer, o porastu troškova života sa stihovima obračunavanja sa svemirom, ili o prozodijskoj funkciji singedoh. Takva neobična sučeljavanja, inače česta u ovoj knjizi, provocirana su pesnikovim odnosom prema sopstvenom vremenu, činjenicom da nije posmatrač nego aktivno učestvuje u preplitanju životnih činjenica, jer uvek polazi od konkretnih poticaja i nadahnuća, precizno koncentrisan na iznošenje vlastitog iskustva.

Ovom svojevrsnom vidu pesnikovog angažmana doprinosi i kritičko-ironična intonacija, uočljiva u mnogim stihovima, koja je ostvarena na dva plana. Naime, u stihovima u kojima se

analizuje stvarnost čoveka i stvarnost predmeta, s jedne strane, a s druge u zapisima u kojima govori o stvarnosti i sudbini pesničkog teksta, reči. Tako, na primer, odnos prema pesničkom tekstu uočljiv je u već pomenutoj pesmi *Nova poetika*, zatim u *Poezija je dokument, rekoh sebi*, *Kormoran* i *Besno pisanje u četiri popodne*, svakako najsugestivnijim pesmama u zbirci. Flora, naime, u *Fizičkom svetu* dovodi u pitanje ideje tradicionalističke poetike, a njegova demistifikacija poetskog čina zasniva se na saznanju da je poezija svojevrsni dokument, konkretni trenutak, odnosno, njen predmet je čovek sa svim elementima koji ga određuju kao društveno i radno biće i, pre svega, čovek u svetlu fizičkog sveta.

Autorovim tematsko-motivskim opredeljenjima za životna fakta i fizičko sagledavanje čoveka odgovara i poetski izraz, jezik koji je analitički koncizan i konkretan, snažno zagnjuren u životne činjenice koje beleži, dimenšioniran i protiv verbalizma, a raznovrsna jezička fraza čvrsto je spregnuta s tematskim slojem i doprinosi izuzetnoj jedinstvenosti ove zbirke.

BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ: »SMRT GOSPODINA GOLUŽE«, »Rad«, »Narodna knjiga«, BIGZ, Beograd 1977.

Piše: Vojislav Sekelj

Nije potrebno posebno isticati da je Šćepanović vrsni pripovedač, međutim, zbirka priča *Smrt gospodina Goluže* otvara neke bitne probleme njegovog proznog kazivanja. Ova knjiga je u cjelini korak unazad u odnosu na kratki roman *Usta puna zemlje*, s kojim se mogu povući neke paralele. Na tekstu *Smrt gospodina Goluže*, po kome je i cjela knjiga naslovljena, pokušaćemo ukazati na neke osnovne slabosti ove, inače najbolje priče u knjizi.

Način na koji Šćepanović stvara specifičnu situaciju, unutar koje ostvaruje svoje kazivanje, u ovoj priči je u sukobu sa samim sobom. Šćepanović koncipira i gradi priču klasično. Ona je dobro zatvorena logička cjelina, a upravo ta zatvorenost i način na koji se priča pred nama ostvaruje nalaze se u raskoraku. Naime, zatvorenost priče *Smrt gospodina Goluže* ne može da izdrži sukob između obilja nemotiviranih motiva koji imaju svoje logičko opravdanje, ali ne i životnu dimenziju, i teme. Obilje prisutnih motiva, kao osnovna jedinica teme, onemogućava da čitalac prođe u unutrašnjost priče, pa se stvara dojam da on rešava krivo postavljene probleme; svako rešenje, koje se u početku tumačenja nameće kao moguće, u svom razvoju vodi praznini što se poput bumeranga vraća s osećanjem da izabrani put ka suštini, smislu, značenju, samim tim i punini umjetničkog doživljavanja priče, nije onaj pravi put, pa to mnoštvo, inače logički čvrsto datih motiva u okviru fabule, frustrira. Pokuša li se poći drugim putem, na žalost, rezultat i osjećanje su isti, ali to ne upućuje na mnogoznačnost umjetničkog djela, već pre na njegovu estetsku nedimenzionalnost.