

Tako izlaza ima bezbroj, ali nije jedan nije pravi, već samo privid nekog drugog. Uputamo li se odakle to unutrašnje (strukturno) opiranje tumačenju i penetriranju u priču, zašto svi pokušaji u biti završavaju na razini pojavnosti i vraćanja praznom vlastitom tumačenju, vidićemo da je uzrok u tome što zaplet priče nije dat stvorenom situacijom i ne proistiće organski iz nje, već je rezultat logičkog niza motiva, u kojem centralni motiv nije određen cijelom (fabulom), već je i on logičke provenijencije. Centralni motiv mogao bi se odrediti kao bolesna radoznalost jedne varoši u kojoj se ništa ne događa i koju sve zaobilazi, pa uslijed toga u njoj oksidiraju osnovne društvene i ljudske odredbe. Pojavom gospodina Goluža stvorena je prilika da se konačno nešto dogodi. Ovdje bi se i mogao naći neki izlaz, da sve to Šćepanović nije začinio nepotrebnim misticizmom za koji ne možemo naći stabilno uporište u priči. Odnos gospodina Goluža i njemu nepoznati varoši prenosi se time u razumno ravnanje događanja, u kojoj logika pišca treba da bude alfa i omega svega. Time gospodin Goluža gubi identitet koji bi trebala ugroziti bolesnu radoznalu sredinu. Tako se ostvareni totalitet umjetničkog djela ne dopušta totalizirati kod čitaoca i izmije umjetničkom doživljavanju, jer je priča građena na logičkim suprotnostima, lišena dijalektičkih protutjednosti odnosa jedinice i društva, individualne i grupne, umjetničkog djela i zbilje. Gospodin Goluža nema potrebu psihološku dubinu, a varoš društvenu zasnovanost u prostoru i vremenu, već lebdi u zraku.

Mistično odustajanje gospodina Goluže od puta ka moru, banaliziran, odnosno, logičiziran njegov ostanak u varoši u kojoj ga zadržava jeftinoča hrane u kafanama, opterećeno je simbolizmom u toj mjeni da gospodin Goluž u očima čitaoca gubi svaku ljudsku dimenziju i poistovjećuje se sa živinčetom (zamorčićem). Ali, to nas ne upućuje na ništavnost i praznину življenja, nego još više otvara bezizlaznost samog pričanja. Da priča ne bi stala, Šćepanović se koristi još jednim logičkim rezom, inače punim simbola: najbolji berberin u varoši nudi svoju uslugu gospodinu Golužu — da mu jednim finim, lakim potezom pre-reže grkljan. Šćepanović briše razliku između ubistva i iznudene samoubistva da bi omogućio dalji tok radnje. U razgovoru sa sedmoricom varošana, koji zatim sljedi, ponovo se dotiče to fantomsko pitanje voza. Ali, u mjesto nekog rješenja, jedan od sedmorice predlaže da gospodin Goluž napusti grad otisnuvši se u rijeku. Jedino razumno što Goluža može u toj situaciji da primjeti je da ne ume plaviti, a zato mu to i predlažu, zaključuje mudro jedan od sedmorice. Na kraju to pomalo počinje i da īritira čitaoca. Kada Goluža pri padu s mosta u rijeku — koja, uz to, teče na sever, a on bi želio na jug — s gorčinom izusti da boga ipak nema, gomila prisutna na mostu pretvara se u imaginarnu mrlju koja biva pojačana sledećim redovima:

*Deca nastaviše da jedu jabuke, dok su izvesne trudnice s neskrivenim ponosom gladile svoje trbuhe. Ipak neko viknu: — A šta ako on ume da pliva.*

Citalac se još jednom upita: zaista šta ako gospodin Goluža ume da pliva? Ali, na njegovu sreću, on to ne ume, ili samo neće, da bi održao obećanje koje, jadnjk, nije nikada ni dao.

Na kraju recimo da u priči nisu u najsjretniji odnos stavljene elementi realnog i imaginarnog; oni nisu komplementarni, u najboljem slučaju oni logički mogu ići uporedo, a jedna Munkovska, ekspresionistička atmosfera taj utisak još više pojačava.

**MILORAD GRUJIĆ: »SVE PESME«,  
Centar za kulturu, Zrenjanin 1977.**

Piše: Miodrag Radović

Dovoljno je da moru nedostaje jedna kap pa da ne dosegne punoču koja bi svetu donela dovoljnost i uspokojenje duhu. Tako je Malarme pokušao da nadre razlog i opravdavanje za pevanje modernog pesnika. Ta jedna nedostatna kap je dovoljna da život postane lako ranjiv i da pesnik odmah shvati da se ta nepopravljiva ranjivost mora zavaravati pevanjem. Za njega je odlučujući samo taj prvi korak u sporu između smisla i pravdavljena; od tog presudnog časa on neće više tražiti svet u beskrupuljnošti svih postojećih kapi okeana, već će svoje traganje upraviti da u onoj jedinoj koje ne nema izgraditi svoj univerzum, pesnički svet za sebe i za druge.

Takvo je stremljenje i pesnika Milorada Grujića, odmoreno od retorike i pesništva navike i konvencije, sveže od lakoće izraza koji se u svom lakočrilom hodnu ne osvrće za naučenim jezikom ni za izvedenim vizijama. Razdragano je od bezazlenosti koja nije dopustila da joj dušu zatrebu sablast hermetizma, s vedenim i toplim osmehom jasnoće koja vraća reči zavičaju smisla.

Za Grujića, pevanje ne znači više u hotimičnoj tamni i zamagljenosti zaklinjati stvari pomoću reči koje nisu direktnе već su samo nagovještaji. Pesnik se odrekao hermetizma i opredelio za neposredniji izraz: »Ja ništa ne knjem« kazuje Grujić svoje priznanje koje napušta iluziju da se može biti »u srcu stvari« i u srcu sveta, da bi se otud iznela neka skrivena tajna, neki skriveni bog oko koga bi kružio pesnički nemir kao oko svog skrovitog smisla.

Ni ova knjiga Grujićeva ne odustaje od osnovnog zahteva lirskog moderniteta koji je u poeziji proklamovao Bodler kao »neumorno traganje za novim«. Terezija da se zaustavi i iznenadi novi trenutak u pesmi nosi i pesničku ambiciju Milorada Grujića.

Ali Grujić nove akcente i sveže tonove ne izvlači usiljeno iz pregrevane hipertrofije intelektualnog napona. On se radije obraća rečima, bliskim i znamenim, osećajući da se pesma ne pravi od osećanja već od obdarenosti

jedne reči impulsima. Neke Grujićeve pesme (*Lepa jezička pojava, Jabuka me je naučila da govorim, Nežno tkivo jedne reči: ljubav, Trenutak kad hypnotišem reči, Na mostu*) napisane su iz jezičkog impulsa; i to budenje impulsa je karakteristično za postupak Milorada Grujića. Njegova pesma nije više mizanje logičkih izkaza kroz koje struji plima kontinuiteta koji nosi pesmu obali smisla i luci kraja. Umesto toga, inicijativa je prepunuta samoj reći: ona pulsira u svom semantičkom polju. Iz tog njenog pulsiranja ubočiće se pesma u iskidanom dahu. Njena svetlost se pali i gasi kao magično oko čije fosforentno otvaranje i zatvaranje rada. Magično oko pesme otvara se između dve velike krajnosti: jedne u kojoj je »pevanje svečanost intelekt-a« (Valeri) i druge u kojoj je pesma »slom intelekta« (kako je Breton definisao zahtev pevanja). Ona se kao iskidanu udaranje verbalnog bila, kreće u rasponu između »velikog apstrakt-nog i »velikog konkretnog«, ne podležući iskušenju da se zaustavi u bilo kojoj od ovih dveju krajnjih tačaka.

U toj igri između krajnosti koje se ne dosežu, čuje se više lom disonantnih tonova i rušenje kruhotina; umesto celine pesme vidimo pesmu kao razdiranje, umesto zaokruženosti dezintegracijom, umesto koherencije nekoherentnosti. Celoštva vizija definitivno je razbijena na fragmentarno i u kruhotine smisla: pesma je stvorena od naslaganih i nepovezanih trenutaka; ali sva-ki od tih trenutaka ima svoj stih koji izbija samo iz njega i samo u času njegovog otkucavanja. Stihovi kao da se radaju kroz samo izbijanje trenutaka. I otuda ova poezija ima jednu svezinu čiji je izvor sama razložena temporalnost.

Vreme kapljje trenucima, a svaka kap vremena rasprskava se u autonoman stih, slobodan od prethodnog i sveg što dolazi posle njega. Iz mnostva tih pesničkih trenutaka nastaje nekoherentno slobodna raznovrsnost *Svihi pesma*. Posledica takvog načina pevanja jeste da je stih zaista slobodan, da njihov zvuk nije više ugodna magija melodije. To su »reči koje odjekuju kao pucnji u praznoj sobi«. Pesma se više ne zanosi osvajačkom težnjom da magiju jezika objavi zvukovnom snagom stiha. Umesto toga, kroz stihe odjekuju reski tonovi koji poseduju neku insistirajuću silinu udara...

Ti reski tonovi izrazuju su pesnikovog našlućivanja raspuklosti modernog sveta, rastrganost koja se projektuje u samo biće reči. U tome Grujićeve pesme imaju svojstvo modernog vremena i duha, koje se sastoji u tome da on peva i misli jednu izrazitu disonantanost kao svojstvo samoga bića. U toj disonanci pesnik juri rembovskim trkom kroz svet u kome je izgubio svaki cilj: on *juri Nikuda*, po sopstvenom priznanju. Može da peva još jedino ako je svestan dezorientacije svih ciljeva i napuštenosti svih pravaca. Biti pesnik, naći svoj izraz, znači ne pripadati nijednom pravcu. Kretati se slobodno. Pesma se kreće potput »pijanog broda« u susret svom brodolomu... rasprskavanju sopstvene strukture od koje se oslobođa kroz razbijanje.

Upokos tim brodolomnim rasprsnućima, poezija Milorada Grujića donosi nov kvalitet koji pesništvo vraća čoveku: jednostavnost i neposrednost. Ona pokazuju otvoreno lice pristupačno ljudskoj nenapregnutoj topolini oku; prepoznatljivi sadržaji je brane od dehumanizacije udaljavanja od svoje ikonske suštine: intimnosti s ljudskim srcem. Zato se na Grujića sasvim prikladno mogu pružiti Dijamelove reči: »Kad pesnik govori, on to govori o sebi. Ako bolje oslušne, videćemo: on to govori za nas. Približite li mu se, videćete da on to, u stvari, govori o vama. Čineći to i nesvesno, Grujić peva jedino da bi govorio vama.«

**RANKO JOVOVIĆ: »DIVLJI PLAČ«,  
»Rad«, »Narodna knjiga«, BIGZ,  
Beograd 1977.**

Piše: Selimir Radulović

Riječ je o pjesniku u čijoj poeziji jezik ne predstavlja bitni, determinantni okvir. Ali, pogrešno bi bilo shvatiti da izvjesna jezička raspojasanost smeta i intencionalno kudi ravnim jezikom. Ovdje je niječ o drugom: tematska fundiranost ima primoradujalan karakter i jezik je u njenoj »službi«. To je tipska situacija kada jezik gubi pred pjesničkom riječju, a istovremeno i danak jednom stvaralačkom prosedeu. Jovovićeve pjesme teku spontano, kulatno, da nas, izuzimajući nekoliko, ne dovode u nedoumicu da su ostale onakve kako su prvi put zapisane. To, svakako, može biti kvalitet više, ali i otvorena mogućnost za izvjesne objekcije, pa čak i dileme.

*Divlji plač* predstavlja zatvoren, dosledno izведен poetski krug. Izdijeljenost na cikluse (*Divlji plač, Ekspres, Hvaleći ovaj svijet*) nudi dispasratne adekvate, što nikako ne remeti ukupnost i sklad pjesničke riječi. Uvodna pjesma (*Lesenja*) izuzetno je srećan proemij koji otvara i zatvara poetsko-meditativni sklop cjelokupne zbirke. Bez pretenzija, patetike i sličnih pjesničkih (ponekad uspješnih) reklamizata, Jovović pokušava uhvatiti trenutak vremena i sebe u njemu, sa svijestu o padu koju traže i dobija u svojoj frekventnosti. Nižovi simultanih pjesničkih slika odvijaju se po sinhronizovanoj shemi dijalog-monolog. Sve se kreće, sve prolazi, sve se sklanja: i zemlja, i riba, i divljač. Ostaje samo dobar čovjek, neprrolazan, vječan kao vrijeme, privremen, prevremen — svevremen. Ne kuditи svoju sputanost — uslov je goleme virtualnosti, smjeh čin. U fatumu biti jak — sladak je plod pjesnikovanja. Ambivalentnost pjesničkog izraza nudi i ono što je nemoguće, identitet suprotnog: prolaznost i vječnost čovjeka — pjesnika.

Tipski lirizam, uhvaćena melodičnost, uvijek aktuelna i prisutna refleksivnost, bitne su odlike Jovovićevog pjevanja. Njegovo razumijevanje i vjera u čovjeka variraju u granicama goleme ljubavi i sapatnje, da bi se u pojedinim pjesničkim zapisima rezignacija protivila ljudskom prevashodstvu.

Nismo sigurni u ono što biva, u sliku koja titra van moći da utičemo na njen pomjeran tok. To je drama svijesti, revnosno zabilježena, status osuđenika. Eto razrešenja onog što nudi život ili konačnog zapleta, usiljenog izraza za jedan pomno piraćen tok ili život. To je ono što Jovović apostrofira i varira u više uspješno izvedenih poetskih cjelina. Zato je, valjda, vidljiv pokusaj poistovjećenja onoga što nudi život i onoga što nudi poeziju. U nježnim i liursko-ironičnim izlivima situirani su pjesnikovi mitovi, motusi koji uslovjavaju stromovit pad ili lagani uspon, aks uspona uopšte im u poeziji i životu.

Poezija Jovovićeva ima izraženu težnju ka misaonosti. Nije riječ o nekom sistemskom prebiranjem po izvjesnim postulatima ljudskog mišljenja, već o hiper-troširanoj i, nadasve, srećno iskazanoj poetskoj skeptici, o sumnji u sve što se odigrava i u moći svega što je van pjesme i pjesnika. Identičnost na relaciji život-pjesma prevlada se u konvencionalnim slikama svagdašnjeg življjenja, kada čovjek neminovno kopni pred pjesnikom. Osjećanje gubitka vodi ka nesigurnosti koja podriva i aljenira pjesnikov status. Van ljudi, zvijeri, svijeta. Oni ruše pjesnikov kosmos čudnom upornošću, koja u pjesnikovim mehanizmima odbrane poprima posve drugačiji oblik. Prirodni svršetak je u strahu ili vraćanju u bajkolik okvir minulog vremena, van slijepih fasada gradskih kuća i nameta potrošačkog društva, van lepršave logike i satelita koji se guše u moru »avitaminoze, alkoholizma, altruirizma«. Sreća pjesnika je u tom vječno izgubljennom sjaju čovjeka, u njegovoj prirodi, fatumu, u gubitku pred vremenom.

Različiti su putevi koji, u sferama modernog izraza, vode ka uobičavanju istog. Time se otvara i problem egzistencije modernog: ako ne kao problem mogućeg, a ono kao problem stvarnog, određujućeg. Svedeno pod uži regulativ: da li se opsluživati opštrom simbolikom ili onom koja nosi pečat određenog vremena?

Konačno, gubi li poezija u kabinetskoj »nastavi« pjesnika koji, bez svoje volje, nosi epitet »intelektualistički«? Je li sumnjiv savremen izraz, po minisu prepoznatljiv u atmosferi kafanskog dima? Dileme otvaraju nova pitanja. Za oblast *poesisa* ništa neobično. Ekvivalentnost u valorizaciji disparatnih poetskih opredjeljenja je, čini mi se, jedini ispravan i mogući put. Počesto sve krajnosti, u poeziji posebno, dovode u pitanje sopstveni identitet. Zato i mislim da ovom Jovovićevom »divljem plaču« treba izvjesna doza »priptomljenošć«. Taj sud u svojoj naivnosti ne pretenduje da bude savjet, a svojom suštinom nameće autoru određena preispitivanja, nikako sumnju. Time bi Jovović, konačno, u savremenoj pjesničkoj riječi, zauzeo ono mjesto koje mu, po izraženoj senzibilnosti i poetskoj snazi, stvarno pripada.

## ZARKO ROŠULJ: »LUDAJNICA«, Književna opština, Vršac 1977.

Piše: Dejan Tadić

Na pedesetak stranica ove knjige, prve samostalne zbirke mladog beogradskog stvaraoca Rošulja, nevelike po obimu, odslikan je ceo jedan ljudski i pesnički život, na nekonvencionalan, svež i uzbudljiv način. *Ludajnica* nije podjeljena na već uobičajene pesničke krugove-cikluse, već je prezentirana kao kompaktna celina, što nimalo ne smeta prilikom njenog očitavanja, tj. tumačenja, s obzirom da u njoj nema klasičnog čitanja, već se ono više svodi na posmatranje i tumačenje određenih slika i pojmlja. Naime, Rošulj je pesnički simbol sveo na grafički znak, na slovo, na najsjajniji mogući pravopisni znak (zarez, tačka, uskličnik). U ovim pesmama-slikama funkciju reči i stihova preuzimaju grafičke oznake. Rošulj je štamparstvo na ovaj način kulinirao do čiste, supitne poezije. U njegovim pesmama (uslovno tako nazivanim) uočljiva je simetrija grafičkih oznaka. No, to ni u kom slučaju ne znači da je njegova limika suvoparna i štura, naprotiv — ona je komunikativna, sadržajna i bogata.

Rošuljev pokušaj nove poezije, ako to nije suviše smela tvrdnja, otvara jedan novi krug poezije, briše klasičnu granicu između već uobičajenog poetskog kazivanja i slikarstva, naime, zbljava ove dve raznorodne umetnosti i stavlja ih jednu naspram druge, stvarajući mnoga međusobno moguća poređenja.

*Ludajnica* predstavlja konačan stvaralački čin, definitivnu i potpuno zaokrugljenu celinu kojom se Rošulj uključio u krug zrelih stvaralača. Njegova poezija je sublimirana i koncentrisana, zgusnuta do krajnjih granica, što predstavlja njenu svojevrsnu vrednost.

Analizirajući pojedine pesme-slike u ovoj knjizi, pokušaćemo da delimično uđemo u suštinu funkcije pojedinih znakova i re-

či, te u njihove uzajamne odnose i veze unutar jedne pesme. U pesmi *Potiljak stihova* autor predstavlja stihove nizom crnih kvadratiča i pravougaonika, pokazujući kako bi, eventualno, izgledala jedna pesma posmatrana »s leđa«. Ovo je, svakako, neuobičajena opservacija pesme. *Vršački put* je pesma u kojoj su različitim slovima »T«, većim i manjim, u prvom planu i u perspektivi, označene daljine i putovanja. Naime, radi se samo o jednom putu, a slovo »T« ima funkciju telegrafske stubova koji se u perspektivi sužavaju ka horizontu. Pesma je, samom primenom ovog jednog slovnog znaka, svedena na krajnju jednostavnost, a slika putu ostvaruje se u potpunoj čistoti. U pesmi *JA, slovoslagac*, Rošulj sugerije čoveka razapetog između slova i grafičkih znakova poput Prometeja. Ovo je uvodna pesma u zbirci, koja odmah jasno upućuje na pesnikov svet, njegov način mišljenja i posmatranja stvarni oко sebe. Pesmu *Stalagmiti i stalaktiti* sačinjavaju hemijske formule krečnjaka — CACO. Naime, time se sugerira stroga harmoničnost i pravilnost stvaranja u prirodi. Pesma je ravnoopravno sačinjena od belih praznina i slovnih dvoslučkih trouglova koji ih okružuju. Na taj način pesnik dočarava strogost i pravilnost monogeometrijskih procesa u kojima se formiraju ove pečinske izrasline. Svoj postupak autor dosledno sledi u ostalim pesmama — *Natašino suzno oko*, u kojoj je našlikao oko iz koga kapljice dvostruko ispisana reč Nataša, zatim *Luster*, u kojoj je upotrebljeno najviše različitih reči, potom u lepo grafički oblikovanoj pesmi *Cvet samoupravljanja* i ostalim tekstovima zbirke.

*Ludajnica* Žarka Rošulja, može se reći, uspeo je eksperiment. Knjiga je otvorila jedan novi, uzbudljivi i neuobičajeni svet, svet štamparskih i grafičkih znakova, omogućivši čitaocu-gledaču da vidi ono što je do njega dopiralo samo kao zvuk. Time je pesnik u potpunosti ostvario svoju namjeru, tim pre što *Ludajnica* deluje kao celovito i kompaktno ostvarenje.



## kritički imenik

Piše: Jovan Delić

Julijan Tamaš, IZMEĐU KNJIŽEVNE TEORIJE I INTERPRETACIJE, RU »Radivoj Čirpanov, Novi Sad 1977.

Širok je spektar problema kojima se bavi ovaj mladi književni teoretičar (rođen 1950), toliko da ih je u ovakvoj recenziji teško i pobrojati, a kamoli opisati i vrednovati njihova rešenja ponašob. Tu su pitanja odnosa interpretacije i teorije, problemi metoda i njihovih dometa na konkretnim pjesničkim ostvarenjima; tu su pitanja istorijsko-tipoloških analogija i, s njima u vezi, niz problema vezanih za proučavanje nacionalnih književnosti, komparativne i opšte književnosti, za probleme istorije književnosti i teorije književne istorije; tu je i niz pitanja vezanih za odnos poezija-društvo i posebno zanimljiv prilog proučavanju rusinske književnosti, gdje je ovaj teoretičar zapitan u odnosu rusinske prema jugoslovenskim književnostima i prema ukrajinskoj književnosti i istovremeno zamišljen nad situacijom u kojoj se nalazi stvaralač »majles literature«.

Već iz ovog širokog i nezvrsnog spiska problema koje knjiga otvara, može se zaključiti da je niječ o raspravama metodološke prirode. Tamaš postavlja pred sebe i pred čitaoca najkrupnija pitanja, kakva su do sada postavljali u nas samo odabranici proučavaoci književnosti, tako reći posvećeni. To je i hrabrost i rizik ovog mladog autora.

Impresionira poznavanje savremenih književnih teorija-metodologija, vladanje domaćom i stranom stručnom literaturom, ali i poznavanje književnosti na širokom slavističkom terenu, filozofsko obrazovanje i disciplina duha, poštovanje metoda i poštovanje umjetničkog teksta.

Cijeneći ovu knjigu kao vrijedan doprinos ovdašnjem proučavanju književnosti, a posebno doprinos stvaranju teorijske i književno-istorijske svijesti o rusinskoj književnosti, uvjereni da je pred nama autor od talenta i rada, kome predstoji lijepi rezultati, preporučujemo ovu knjigu čitaocima.

Tatjana Cvejin,  
NEVIDLJIVI DAROVI,  
Apatin 1977.

Tatjana Cvejin je požurila da objavi knjigu i tako sebi napravi lošu uslugu. Očito je talentovana pjesnikinja, ali bez mnogo duhovne discipline, bez dovoljno kritičke i pjesničke samosvijesti. Kako, inače, objasniti da se uz dobre, nove i moderne stihove nalaze i konvencionalni, ispojedno-privatni podaci ili prazna umovanja. Najbolje pjesme ovdje nijesu one koje autor-