

U trenucima pred ljetnju kišu desi se ponekad da poslije one zbrke u zraku u kojem zuje komarci, strjelovito promiču ptice i povijaju se grane, odjednom nastupi čas u kome se sve zaustavi. To je onaj razmak između kopita propetog konja i zemlje, a i traje isto toliko.

Obično je kišu čekao sjedeći na terasi, koja je zapravo bila lođa, vešto skrivena i stoga pogodna za osmatranje, a koju je on zvao terasom — uvijek je u mislima pod tom riječi podrazumjevaio svečane, velike i glatke placeve po kojima se tamo-amo kreću ljudi, povremeno upitno pogledavajući u nebo li uživajući u blagodatima kasnog proljeća. Tako bi se i on, sjedeći na svojoj terasi, sjećao svega, kao da mu je u rukama herbarij, pun proljetnjih cvjetova koji su suvi dotle, dok ne prevrne list na kome su. Kao skamenjen, slušao je topot onog što mu u ludom trku bježi s očiju.

A trenuci pred kišu značili su mu koliko veliko olakšanje, toliko još veću muku. S prividnom mirnošću osluškivao je dolazak tog začannog trena u kome je malaksavao od opsjene da vlada vremenom i nepogodom. I kao što čovjek ne zna za čas buđenja, niti za tren u kome zaspi, tako ni on nikad nije mogao da odredi kada njegova lutanja prenesta u uobičajenu svijest o sopstvenom prisustvu. Znao je samo da bi primjećivao kako brže diše, pali cigaretu za cigaretom, kako mu pogled (ma koliko ga pokušavao ukrotiti) klizi sa slova pravilno poredanih na bjelini lista, a prsti počinju bjesomučnu igru: čas obavijaju jedni druge, čas se dotiču lica, — ali ništa ga nije moglo osloboditi elektriciteta koji mu je nađisto zbuñivao tijelo li opsjedao dušu (oboje satirujući) sa sigurnošću nevjernog ljubavnika. Tako bi se lako tada prepuštao nekim snažnim, a blagim vjetrovima da ga nose nesigurnim stazama, da se kasnije nije usudivao prisjetiti se svih varki koje su mu dolazile pred oči i na um.

Ma koliko svaki put bili različiti uslovi u kojima se predavao tom opasnom (ali ne do smrti) snu, uvijek, kroz čitavo njegovo trajanje biova bi zaslijepjen bjelinom lika nečije klonule glave. A u očima na tom licu su se kupali, kao u jezenima, smaragdi za koje je znao da žare hladnoćom, mada ih nikad nije smio dotaći. Sve su ga staze (bile tmovite ili ne) u snu vodile spilju u kojoj su se igrala, rasipajući se sjajem, ta dva zrna bez kojih više nije mogao. Sasvim je bezbolno i neprimetno prošao čas u kome je sebi to i priznao. Toj opijenosti zracima iz ravnodušnih bezdanih zenica predao se tako lako, kao da nikad, umazad hiljade godina, nije bez njih mogao živjeti. Zbog svega toga, čkao je to vrijeme pred kišu kao vino da ostari, ili kao putovanje. A svaki je taj period donosio uvijek nove privide i obmane koje su ga sa novom sigurnošću uvjeravale da postoji nešto što je lako dohvatiti, što zrači i plijeni sa bliskošću zvijezda na ljetnjem nebu, sa njihovom ljepotom što pred zoru nestaje, da ne bi čovjek umro od želje da mijma vlada. I on je s olakšanjem blagosiljao čas kada bi gurnula kiša, a smaragdi se stvrdili li postali sivo-žuti šljunak na dnu riječice koja nečujno zmičulji asfaltom i presuši za sat. Tamo su oni ležali sve do isljedec dana u kom bi sunce nemilice žeglo u prvoj polovici dana, da bi kasnije sva vreliina iskipila li prosula se na ožednjalu zemlju. U tom procijepu između onog li bijelog, iskušenja i iskupljenja, on je živio ničemu se ne čudeći li ne divići, nikog ne mržeći.

ZATIM

Zatim bi zguzvao kutiju od cigareta, ustao, i s lakim osjećajem knivice (ali uspjevajući da korak načini sigurnim) odlazio do obližnjeg kioska, li tamo bi s prodavcem izmjenjao nekoliko fraza o stvarima naglašeno običnim. Samo je tako mogao sebe uvjeriti da se na svijetu ništa nije dogodilo. Mogao je spavati. Ali ga je ponekad mučila misao da nije on taj koji s toliko odanosti čuva sopstveni krahki azil.

Beleška: Ana Dević rođena je 1959, prvi put objavuje, živi u Novom Sadu.

novе knjige

DUŠAN MATIĆ: »ANDRE BRETON ISKOSA«, »Nolit«, Beograd 1978.
Piše: Damjan Antonijević

U knjizi nema mnogo Bretona, ali ima onog »iskosa« (oblique). I ako čitalac, i sam »iskosen«, traga za tim »iskosa« (što je uputno, jer pravili li jednosmernih pogleda Matić nema), imaće, čitajući ovu epistolarnu esejistiku, nesumnjivo intelektualno (i ne samol) zadovoljstvo, otkrivajući uzbudljivost putovanja kroz predele duha li stvaralaštva koji se ovde zovu nadrealizam i Andre Breton. Nimalo slučajno, naravno, ne samo zbog naslova.

Matićev rukopis jeste evokativan. Pisma (dva A. Žužiroa plus pet B. Roa, uz uvodni tekst *Dirigent*, uz pesničke kolaže koji se pamte: *Ja, ti, on, ona, Njegov portret, U odajama trajanja* i završni, neobavezni Kenov tekst), ta pisma su iz dubine mladosti, iz snage avanture, li neprolaznosti poezije, iz neprohodnosti duha. To su meandri sećanja, plamsaji onoga što smo živeli, fragmenti svetlosti, prolasci... Sećanje je takođe poezija. Pretvarajući život u sećanje, Matić ga pretvara u poeziju.

Glavna ličnost i ove Matićeve knjige jeste Matić sâm. I avantura pisanja, avantura nadrealističkog dijanja. Breton je takođe jedna avantura duha li poezije. Jedna od najprimetnijih, najčudnijih, najuticajnijih. A knjiga, začudo, ima jedinstvo. Verovatno je mladost li poezija ono što joj daje koherentnost. U stvari, sve je pod Matićevim perom poezija. Evo se li epistolarna književnost, zamišljena kao esejistika, pretvara u sećanje, u poeziju, u bogatstvo jednoga neiscrpnoga duha.

Andre Breton iskosa, Matićeva pisma njegovim francuskim prijateljima, uz pomenute poetske kolaže, lizvanredne, bogate, traganje je za jednom vizijom, za čovekom poezije, pokušaj objašnjenja te tajne zračenja li uticaja koja se zvala nadrealizam li Andre Breton. »Tada je u *Siranu* bilo li drugih pesnika li umetnika, možda zanimljivijih, privlačnijih, li čak zabavnijih. Čovek bi ih pozeo za prijatelje. Ali Breton je priklivao pažnju. On je bio u središtu zračenja tog malog nadrealističkog sveta.« (str. 15)

Ne samo da Matić živi sećanjem; sećanja žive Matića. Nadrealizam, to su za njega ne samo njegova pesnička, duhovna, intelektualna traganja, njegova mladost u Parizu li Beogradu, već »onaj plamen — divlji cvet evropske poezije li misli, li između 1924. li 1930.« (str. 20) Andre Breton (je li više od sebe, on je nadrealizam, a nadrealizam nije samo to, već evropska poezija tridesetih li četrdesetih godina ovoga veka, li onom snagom uticaja koju je na pesničku Evropu svojvremeno imao Bodler.

Za Dušana Matića, a to je vidljivi, iako ne li nametljiv, kontekst njegove knjige, koja se prvo pojavila u Parizu 1977. godine, u izdanju *Fata morgana (André Breton oblique)*, a u nas u prevodu Mihaila Pavlovića — nadrealizam je postojao u vremenu li prostoru, političkom ali li ličnom, u prostoru društvenom ali li individualnom, unutrašnjem. Upravo, nadrealizam je življen: otuda sećanja. Nadrealizam je imao svoj istorijski kontekst, duhovni takođe; svoje *tle*, bez sumnje. — Na primer *tle*: otuda pozivanje, ali li reakcija na kulturu li Francuskoj; a veza s nasleđem, leksičkim blagom, nadrealnom sintaksom, folklorom li potreba za učešćem, angažovanjem u društvenim zbivanjima, u revoluciji — u našem nadrealizmu.

Ono što je suštinsko za ovu knjigu, za Matića, jeste to osećanje treperenja pri samom sećanju na tu veliku avanturu, na to veliko traganje mlade međuratne poezije. Ta sprem-

nost, to uzbuđenje da se još uvek učestvuje u toj avanturi, sećanjem bar, bez eksplikativnih pretenzija, li spremnošću na akciju, pokušajem da se nadrealizam s razlogom tumači li kao traganje za »plamenom egzistencije« — daje ovoj knjizi čudnu, nesumnjivu poetsku li intelektualnu čar. Jeste, to je ova knjiga: ne samo pisma, sećanja, esejistički fragmenti, analitičke digresije, poezija, čista poezija — već jedno novo viđenje nadrealizma kao tajne vatre za koju se zna da još uvek postoji li da još uvek greje ubeđenog palloca. Prestali su davno manifesti, fascinantno dejstvo ličnosti koje su vodile, umele da vode, da komponuju avanture, prestale su stvaralačke li inspiracije li duboke, gordonpimovske plovidbe čitave plejade pesnika, a, eto, li sam čitalac ostaje ubeđen da je još uvek moguće, ako ne pisati, ali stignimo disati nadrealistički. Nadrealizam, onako kako je življen, polako se seli u memorijalne knjige. Nadrealizam je, danas, nemoguć kao poetika, anahronizam je kao književni stav li postupak, iako ga svuda ima. Međutim, duh traganja, avanture, taj tajni plamen egzistencije, zračenje mladosti, duh negacije, duh akcije li li akcija duha — sve to čini da nadrealizam još živi u poeziji, ili kao poezija bar.

Poznato je, li Matić nas podseća, da je Breton išao Trockom li Meksiko. S uzbuđenjem se čita Matićev opis te fotografije bosonogog Bretona, pored promašenog »proroka«, Staljinovog advesera, s uzbuđenjem, zbog Bretona. I partijska li beogradska nadrealistička grupa, ovo je davno poznato, politički su bile levo orijentisane. Ali, to reći ne znači mnogo reći. Matić se u svojoj memorijalnoj knjizi dosta bavi »... odnosom duha (poezije) li politike (konkretnije: revolucije)...« (str. 69). S gledišta Bretonovih tekstova, kake su njegove političke li inspiracije? Možda nadrealizam li revolucija nisu samo Bretonova li inspiracija li politička orijentacija, već *dah vremena*. Reč je o godini 1925. li tekstu *Revolucija pre svega li uvek*. Oko političke pripadnosti Bretonove li Aragonove, oko razlika između Trockog (kome je bio naklonjen prvi) li Staljina (za koga se svojevremeno li zjasnio drugi), dosta je reći prostuto, a strasti, izgleda, još uvek ne jenjavaju. Da li su francuski nadrealisti bili političari? Da li su umeli da misle politički? Ili su li u politici tražili poeziju li bili pesnici jer drugo li nisu mogli biti? Ali počujmo šta o tome kaže Matić, iskosa: »Suviše se divim Bretonu, suviše se divim Aragonu — li različiti razloga — da bih mogao da ih svem na političare, patetične, čestite, nespretne. Izgleda mi nemoralno, neoprostivo da ih podvrgavam zaglupljujućem mehanizmu političke dihotomije S. — T. Te podelu mutnih voda ne odgovaraju danas nikakvoj ljudskoj li konkretnoj realnosti.« (str. 79)

U svakom slučaju: ostaje činjenica da je diljalog nadrealizam-markizam bio stvaralački li inspirativan za nadrealizam. Ali li psihanaliza, ali li Malarme, na primer.

U svakom slučaju: ne toliko delom koliko ličnošću, snagom svoje neponovljive, unikatne li individualnosti, Breton »je bio jedan od onih koji su za čitavu glavu nadvisili naše doba.« (str. 11)

*Nećeš stići da ispričaš njegovu istoriju
Da kažeš njegove ljute sumnje Tvrđoglavu
njegovu ogromnost
koja nije znala da živi nije mogla da umre.«*

(U odajama trajanja)

Matić nije uspeo da ispriča Bretonovu istoriju. To je tačno. U stvari, on tu istoriju nije ni pričao. (»Uostalom, ja nisam istoričar književnosti, niti društva.« — str. 11) Nije

sudio. Ali uspeo je da napiše još jednu knjigu o sebi, što će reći o Bretonu, o nadrealizmu, o svojoj ratnoj i poratnoj mladosti, o poeziji i o poetici (nismo spomenuli njegova razmišljanja o automatskom pisanju, videti str. 65. pri dnu, i nadalje, i druga, i sledeća). Ima se utisak, na kraju, da glavnom u ovim epistolama nema, sve je sporedno i to sporedno je glavno. Matica treba čitati zbog paranteza svih umetnutih, dodatih i »slučajnih« rečenica. Svetlost njegovog duha u tim »slučajnostima« kristalno je čista i prodorna. Maticina poezija u zagradama nema ograda, niti ih nameće. Naprotiv! Knjiga iskosa, knjiga je bez ograda.

I završimo početkom ove knjige. Još jednom:

»Ja ne svedočim. Ja ne sudim. Nemam prava da sudim. Ja živim daleko. U drugom kraju, na ziratnijim oranicama. Možda pod istim sazveždima, ali viđenim iskosa, čak istuviskosa, i mislim u istom drugim koordinata, i na drugom jeziku.«

«Eto, Bretonu iskosa stoji Dušan Matic.»

ANTE STAMAC: »TEORIJA METAFORE«, CKDO, Zagreb 1978.
Piše: Neven Jurica

Dvostrukog je karaktera zadatak koji je sebi ovom knjigom Stamać postavio: kao prvo, izgraditi književnoteorijski model metafore koji bi u odnosu na književni analizu konkretnog pjesništva predstavljao diktat tako prethodno donesenog sustava (svaki je model, naime, strogi, u sebi zatvoreni refleksivni sustav); kao drugo, pokazati da je konkretna pjesnička činjenica ipak nešto po sebi individualno, neponovljivo i u konkvencijama nepodložno modelativnom, sustavotvornom načinu refleksije. Zadatak je, dakle, na izgleđ u osnovi protivurječan, ali upravo je u njegovom teorijskom rješenju prava veličina ovog djela.

Metaforički semantički fenomen jezika problematizira se iz dva aspekta promatranja, i to iz promatranja metafore kao statičkog jezičnog objekta, odnosno iz promatranja metafore kao procesa u jeziku. Prema tradicionalnim određenjima metafore kao »prenesenog značenja« ili »uzimanja tuđeg imena« — u Aristotelu, i »prenesenog značenja« ili »skraćene poredbe« — u Quintilijanu, moguće je promišljati metaforu tek u njenoj procesualnosti. Svaka smisaona translacija, pak, iziskuje misaoni napor, jer se denotativni smisao metaforički upotrebljene riječi mora sagledavati u odnosu prema njegovom smislu u metaforičkoj upotrebi. Odnosno, u drugom pravcu: metaforička riječ kao »tuđe ime« pridodana nekoj riječi u poredbenoj intenciji upućuje na implicirani tertium comparationis. Na taj način, a koji predstavlja eminentno stanovište književne teorije, metafora nije samo proces koji se zbiva u jeziku, već i proces koji se zbiva u samom misaonom prostoru. Osim toga, tu se i načelno dopušta mogućnost postojanja arbitrnog, nepredvidljivog pjesnikovog odvažnog kovanja metafora, onih metafora čiji su smislovi odgonetljivi tek nakon dubljeg misaonog uvida. Lingvistika, nasuprot književnoj teoriji, međutim, prema semantičkom načelu promatranja riječi: jedno ime — jedan smisao, nije u moći uzimati metaforu kao događaj, ona je uzima kao fakat. Riječ ili sklop koji vrijedi kao metafora dobija za lingvistiku važnost tek kad se potvrdio u društvenoj ophodnji, naime onda kad je već izgubio svoju izvornu metaforičku polisemičnost. Metafora se zaključno, prema tome, s jedne strane može promatrati kao semantička preinaka, gdje se to »preinaka« shvaća u smislu značenjskog novuma, u smislu jezičnog i misaonog događaja. Sa druge strane, metafora se može promatrati kao promjena značenja, gdje se to »promjena« uvijek shvaća u smislu već zgotovljenog, kanoniziranog događaja, u smislu, dakle, statičke pripadnosti jezičnom inventaru.

Proizlazi da je kao semantička preinaka metafora zapravo primarno duhovni čin, a ovisi o subjektivnoj viziji svijeta koji pruža poticaj za vlastitu metaforičku preobrazbu u pjesništvu. (Nije nego što se zbila u jeziku,

metafora se već zbila u duhu, a ontološki gledano ona se već zbila u samom prirodnom svijetu. Na taj način metafora nije samo pulka jezična semantička preinaka, ona je i mogućnost svijeta da duhovno postoji na način metafore. S tim u vezi Stamać razabire četiri modela metafore koji bi doista trebali značiti apsolutni sustav metafore shvaćen i kao apsolutni sustav samog pjesništva. Jer, metafora, pak, postavlja se kao »prius sveukupnom poetskom diskursu«, odnosno upravo egzistencijalno metafore upućuje i na egzistencijalno pjesništva: ukoliko metafora jest, utoliko i pjesništvo jest. Htijući lihi ne, Stamać se zapravo u svojoj analizi nalazi na istanovit način u ontološkoj domeni književnosti. Četiri modela metafore sagledavaju se u dva modusa njenog bića: njene egzistencije u odsustvu (in absentia) i njene egzistencije u prisustvu (in praesentia). Modeli metafore in absentia upućuju na duhovnu operaciju stvaranja metafora, jer se riječ koja u datom tekstu pokazuje metafonička obilježja nalazi izolirana, odnosno nije jasno koji je njen drugi i treći poredbeni član. To znači da je metafora ili metafonsotvorna operacija nešto bitno pripadajuće duhu po sebi, a za čije bi se eventualno promišljanje trebalo pobrinuti ili spoznajna teorija ili ontologija. Modeli metafore in praesentia, međutim, upućuju na sam jezik, a onda tek posredno na tolu duha u stvaranju tog jezika i njegovog metafoničkog segmenta. Modeli metafore in praesentia razumljivi su i kao kontekstualno stapanje značenja metafonsotvorne riječi i njene okoline. Na posljediku, razumljivi su kao daljnje širenje konteksta gdje se utjecajem metafonsotvorne riječi kao u nekoj lančanoj reakciji postepeno mijenja smisao čitavog teksta. U slučaju in absentia metafora je suštinski još dio unutarnje subjektivne duhovne vizije svijeta, budući da metafonsotvorna riječ, promatrana izolirano, svojom egzistencijom govori zapravo o razlozima te egzistencije koji se logično nalaze uvijek izvan jezika, uvijek u njegovom tvorcu. U slučaju in praesentia metafora je suštinski već u jeziku prisutan transformirani svijet (pjesnički objektiviran), budući da se metafonsotvorna riječ u svom kontekstualnom okruženju pokazuje kao nova, singularna pjesnička realizacija zbilje, ili preciznije rečeno: sama zbilja data kroz metafoničku projekciju. Dakako, treba napomenuti, oba modusa metafore (in absentia i in praesentia) samo su aspekti promatranja načelno istog bića.

Metafora se tako u tekstu pokazuje uvijek jedinstveno kao nova konstelacija riječi, pa je otuda zapravo i nova konstelacija zbilje. Kao izraz nove konstelacije zbilje, nadalje, metafora je prirodno konstitutivna kategorija pjesništva. A kao konstitutivna kategorija pjesništva njeni modeli nužno su i modeli samog pjesništva. S takvim izvodima Stamać nas definitivno usmjerava na fundamentalni problem: odnos sustava prema nje mu subordiniranim književnim činjenicama. Kao što su modusi i iz njih izvedeni modeli bića metafore dvojakog karaktera: jedan je određen mogućnostima duhovnog potčinjavanja i transformiranja objektivnog svijeta, drugi je već taj isti duhovno transformirani svijet, ali jezično objektiviran, tako je i samo pjesništvo dato u oba modusa: pjesništvo kao finalni produkt. Metafora je tako, rekonstruirajući implikacije njenih modela, istovremeno određena i supstancijalno i relaciono. Kao duhovno određene i kao duhu pripadajuća moć, metafora zaista može biti nešto nepredvidljivo i nepretkazivo, odnosno u biti nepodložno sustavotvornim teorijskim konstrukcijama. Razumljivo, pjesništvo kao apsolutna jezična inkarnacija metafoničke moći duha također je nešto sustavom neobuhvatljivo.

U tom smislu Stamać je postavio jedan misaoni izvod, po mom isudu izazvan: s jedne strane identifikirajući metaforu i pjesništvo, on je stvarajući sustav metafore, stvarao sustav pjesništva; s druge strane, stvarajući sustav pjesništva i razlikujući moduse in praesentia i in absentia, on je time, na izgled paradoksalno, načelno osporio mogućnost trajne vrijednosti svakog pjesničkog sustava (shvaćenog, dakako, u smislu misa-

onog konstrukta). Jer, pjesništvo ili metafora in absentia, kao ono supstancijalno apriorni duhovno svojom širinom i apsolutnošću, transcendirna svaki sustav. A pjesništvo ili metafora in praesentia, kao ono relaciono, aposteriori, jezičnosemantički strukturalno, omogućuje ipak donekle izgradnju sustava, ali imajući neprerestano na umu da se taj sustav uvijek može proširiti, reducirati, ili pak sasvim osporiti mekom nepredvidljivom pjesničkom činjenicom. Zbog toga, naime, što čitava ta strukturalna in praesentia nema svoj bitak u sebi, i prema tome nije statična, već bitak dobija upravo iz onog pjesničkog prostora in absentia. Pa kad je Stamać na kraju svoje knjige poduzeo prikazivanje poslijeratnog hrvatskog pjesništva iz aspekta već naznačenih modela metafore, on je to prikazivanje sveo, sasvim razumljivo, baš na modele in praesentia, ograjući se eksplicitno tvrdnjom: »Činjenice i njihovi modeli, strukture i njihovi sustavi, žive vazda u neprijeteljskoj međuzavisnosti.« Sami modeli in absentia, međutim, upravo po svojoj odsutnosti, suštinski i nisu pravi modeli, ne pokazuju se, naime, nikada kao potpuni i dovršeni misaoni konstrukti. Stamać je, dakle, razvijajući teoriju metafore davao i jednu ontološku viziju pjesništva uopće, a kroz nju u konkvencijama pokazao da svako egzaktno znanstvo i teoretiziranje o književnosti kao empirijskom fenomenu ima zapravo samo relativnu vrijednost. U tome je svakako predušna veličina ove knjige, te, po mom sudu, njen bitni doprinos ne samo današnjem promišljanju bića književnosti.

VLADIMIR JOVIĆIĆ: »PESNIK MORALNE NOSTALGIJE«, »Prosveta«, Beograd 1978.
Piše: Jovica Acin

Posle opsežne studije *Srpska rodoljubivo pesništvo* i nedavno objavljene analitičke monografije *Pesnik moralne nostalgije* (o Lazi Lazareviću i njegovom delu), Vladimir Jovičić marno ističe ime istraživača u oblasti naše književne istorije s kojim se ubuduće, na ovaj ili onaj način, mora računati. Overtivši svoj interpretativni sluh na rodoljubivoj liniji, autor se ponovo vraća umetničkoj prozi kao problematskom području rada do kojeg mu je, po svemu sudeći, veoma stalo i prema kojem pokazuje izrazitu sklonost. Naime, još pre studija o rodoljubivom pesništvu, Jovičićev potpis nalazimo na objavljenim radovima o Lazi Lazareviću i Borisavu Stankoviću.

Ali se prvi Jovičićev pokušaj o Lazareviću odlikovao pretežno uvodnim karakterom, ovaj drugi, osobeniji i dalekosežniji, predstavlja već kritički zahvat koji cilja dublje i tananije, koji, u stvari, pored istaknutog tona u šestvici revalorizacije Lazarevićevog dela obeleženog Skerlićevim sudom, cilja na aktuelnost li modernost jednog po obimu neznanog, pa ipak za istoriju našeg savremenog pripovedaštva značajnog dela. Nema sumnje da je jedna od ključnih tačaka u strategiji Jovičićevog poduhvata zapravo, kako nam kazuje i sam naslov knjige, pokazati i raspraviti svojevrsnu idejnu i vrednosnu logiku koja je vodila Lazarevića u njegovom stvaranju. Nasuprot preovladavajućem uverenju o konzervativnim, bogotvorno patrijarhalno usmerenim stavovima koji se kao nepriskosnoveni očituju u idejnoj potki Lazarevićevih priča, koje je, s retkim izuzecima, zagovarala dosadašnja kritika, Jovičić izvlačeći svoje argumente iz slobodne, ne strogo shvaćene tematske analize, protivstavlja jedno drugo obzorje u razumevanju tog vida ispitivanog dela. Tačnije, Lazarević je »pesnik moralne nostalgije«; ne puki li mazadni »moralizator«, nego pesnik u kojeg se izvesni »moralni program« javlja prvenstveno u obliku jedne stvaralačke, pesničke čežnje, i utoliko na ravni koja ne dozvoljava proste deobe, koja ne dozvoljava proste deobe, koja ne dozvoljava da se u Lazareviću, s jedne strane, vidi i cenli istančani pripovedač, a sa druge strane katalogizuje i ljudi zaostali »moralista«. Stvaralački postupak Lazarevićev jedino je mesto s kojeg se mora i može promatrati li njegov etički angažman. Ali, upravo u tragu tog spreznja postaje nam sve