

nove knjige

VASO MILINČEVIĆ: »TRAGOM NAŠE BAŠTINE«,

»Slovo ljudbe«, Beograd 1977. i »Iz starih riznica«,
»Rad«, Beograd 1978.

Piše Jovica Aćin

Nakon što je Filološki fakultet u Beogradu 1968. godine publikovao doktorski rad Vase Milinčevića o životu i delu Koste Trifkovića, minulo je skoro desetecé do ponovnog javljanja u knjižkom oblicju rada ovog autora. I s iznenadnom pojavom čak dve knjige, jedne za drugom, kada je reč o Vasi Milinčeviću sada se mora reći: šta je tu je. Odlaganja više nema — što je sazrelo, može se brati. Ali, kakve su to voćke koje zriju na deset godina?

Mogu se nabrajati. No, ovoga puta u pitanju je samo jedna vrsta čijem se kultivisanju ustrajno posvetio upravo Milinčević u oblasti za koju se osećao pozvan — u književnoj istoriji, gledano iz dve tačke (na koje ukazuju obe knjige): neobjavljeni i nepoznati tekstovi naših starih pisaca i, kao druga, istorija književne periodike. Nije reč ni o kakvim sistematskim, u klasičnom smislu reči, književnoistoričkim poduhvatima. Umesto toga ovde nalazimo na delu svojevrstan napor otkrivalački, težnju za otkrivanjem, traganje za onim senkama našeg književnog blaga koje su, bez obzira na veću ili manju njihovu odlučnost, ostajale neobasjane, svesno ili nesvesno precutane i neinterpretirane u sklopu pojedinih deonica, autora ili dela naše književne istorije. Dakle, u slučaju Milinčevićevog rada najpre treba govoriti o poslu bez kojeg nije moguće nijedan istorijski sistematski, istoričarski rad koji drži do sebe, pretpostavljajući da mi najsitnija zgoda nije dovoljno beznačajna da bi smela biti zapoštovana. Staviše, nije neophodno podsećati koliko često zapravo jedan detalj samo može da opredeli razvojni smer celine. Radeci na samim vremima na kojima se sazdaje materijal, priprema, obrađuje, za opsežna i temeljna dela, sa žarom se i delotvornim znanjem posvećujući na izgled irelevantnim, u stvari od već omaloženim vidovima književnog istraživanja, Milinčević ne otkriva samo nove oblike književnoistoričarskog rada, ili menjaju statuse starih, nego praktikuje i izvestan moral bez sumnje dostojan pažnje.

Naime, naročito je pravdoljublje iznalaziti, tumačiti i vrednovati ono što često po prirodi svojoj istoriji preskače hodajući ogromnim koracima, čemu trag čak ni u njem mnogobrojnim fusnotama ne nalazimo, ili jedva nalazimo. Ali, s druge strane, mora se priznati i pitanje koje zjapi i takvoga poduhvata koji kod nas najbolje i jedinstveno očišćava Milinčevićev put. Nije li to bezuspšna borba protiv vremena kroz čije sito priolazi samo ono što ima budućnost? Da li je uvek pravo otkrititi ono što je možda sam autor želeo da sakrije (na primer, u slučaju prve verzije odlomka iz *Memoara Prote Mateje Nenadovića*)? Izvesno je, ipak, da ovo pitanje ne pogđa svaki rezultat Milinčevićevih rada. U onoj meri u kojoj se ono odnosi na svakii poduhvat kritičkog izdavanja nekog celokupnog dela, u toj meri se ono tiče i Milinčevićevog rada, budući da on upravo ima najčešće za rezultat otkrivanje i interpretiranje činjenica neophodnih za kritičko izdavanje kao takvo.

Po obliku tekstova koji sačinjavaju dve Milinčevićeve knjige najtačnije bi se mogli nazvati *medaljoni*. Svaki polazi od jednoga traga, »čita« ga sa svih strana, širi, uveličava i »upisuje« ponovo u mesto iz kojega su ga raznorazne okolnosti ispisale, prepokrile »prašinom vremena«, pogrešnim arhivskim brojem, skandalom koji je trebalo precutati da se iluzija o kontinuitetu ne bli remeti ili, pak, važeće i dominantno tumačenje dovodi u pitanje... Kao jednostavna forma, svaki Milinčevićev tekst govori upravo onim jezikom kojim su po strani tuš šumili nepoznati i neobjavljeni tekstovi Kacića, Šterije, Kodera, Kostića, Trifkovića i Disa, da bi jednoga dana mogli dobiti status »otkrića iz književnog nasleđa«, kako slovi podnaslov prve knjige. I ako bismo se poslužili poređenjem, mogli bismo reći da za izvestan soj književnoistoričkih sladokusaca oni »mnišu« poput mirodije o kojoj kao rubriči *Šumadinke*, lista Ljube Nenadovića, čitamo u drugoj Milinčevićevoj knjizi, *Iz starih riznica*, koja sabira autorovo stranstvovanje po našoj periodici XIX stoljeća.

Da, reč je o mirodiji, začinu koji, polazeći od izgubljenih kalendara, putuje kroz naličja nekadanjeg našeg književnog života ka kalendarima koji bi eventualno drukčije brojali dane i noći barem nekoliko stranica istorije koja nas je rodila. I koja će nas možda uništiti pre nego što konačno iščili. Ako uspe jednu jedinu stranu te istorije da izmeni, svaki bi istoričar morao sebi da kaže da je već to dovoljno da ispunji život. U najmanju ruku, tu reč sada Milinčević sebi može da dozvoli među mnóstvom onih koji ne samo što joj ne poznaju značenje, već ni promucati je ne umeju.

ZDRAVKO KRSTANOVIC: »KUĆA«,

»Prosvjeta«, Zagreb 1978.

Piše: Branko Maleš

Budući da Krstanović pripada onim autorima koji jednom već pronađenu sliku svijeta ne napuštaju svakom novom knjigom, valja ponovno upozoniti na osnovne, već osvojene značajke njegova pjesništva. Pokušajmo stoga ustanoviti onaj nepromjenjiv, finvarijantan fond informacija koje se posljediće i koji se, na određen način, može držati trajnom i izvornom oznakom autora, pjesnikovim poetičkim standardom na kome se grade novi interesni slojevi.

Prvom se knjigom, *Kneževinom riba*, zasnovaо nevelik reperatoar simbola koji je trebao čitaocu da doznači zagonetnost i šutljivost, arhaičnost i čudesnost (kao područje a pjesnikova mirenja). Simboli je razina (riba, jelen, leptir, voda) trebala da implicira, kao skup odabranih signala prirode, prvočitne odnose čovjeka i svijeta. Prapočetna se pozicija sinteze »življenja« i »umjetnosti«, tj. određen simboličan oblik egzistiranja, iz kojega se kasnije razvijala pojedinačna umjetnost, pokušao uglavnom evocirati primjereno sredstvima umjetničkog oblikovanja. Stoga se autor, da bi podsjetio na primordijalnu situaciju, u prvoj knjizi služio, kako rekosmo, repertoarnom simbola mitološkog podrijetla. Sklonost ka uvođenju povijesnih podataka u tekst, kao i uočljiv utjecaj posebno odabrane lektire tzv. »tamna vilajeta«, tj. Nastasijevića i Crnjanskog, još su dva signala koji upućuju na obrise Krstanovićeva pjesničkog mišljenja. Ta će tri sloja, mitološki, povijesni i povijesno-književni, poslužiti autoru da oblikuje svoje u osnovi »mističko doživljavanje svijeta« (V. Visković). Takva slika svijeta, rekosmo, podloga je i druge Krstanovićeve knjige, *Kuće*. Terminološki preciznije, umjetnički se prostor u *Kući* bitno ne mijenja; on se nadograđuje i precizira. Uočljiva stanovita racionalizacija u stihovnoj organizaciji, držimo, pokazatelj je autorova zrenja.

Osnovno polazište, tj. arhaička pozicija identiteta čovjekaboga i prirode, Krstanovićev svojevrstan mistički panteizam, novom se knjigom sužuje, a ujedno i prošinje novim elementima, i to uglavnom idejno-motivske razine.

Naime, rečena poetička osnova, prilisutna i u *Kući*, protikala se svješću o poslu kojim se autor bavi, tj. svješću o literaturi kao oblikovanju materijala, što se za prvu knjigu ne može tvrditi.

Da bi razložili to novo polje pjesnikova zanimanja, podimo, od same naslova. Na simbolnoj čemo razinji *Kuću*, inače nije koja se provlači knjigom, dvojako očitati; kuću valja držati: 1) poezijom, tj. jezikom i 2) simbolom kontinuirane civilizacijske prisutnosti, tj. povijesku. Kuća kao jezik i kao povijest dijalektički se gradi i ruši kako bi nas taj ciklusni ritam upozorio na neke poznate kategorije mišljenja: 1) na poznatu filosofsku sintagmu — jezik kao »kuću bitka« i 2) na povijest kao svijest o mijenjanju, tj. povijest kao dijalektiku.

Znamo da je jezik u socio-psihičkom smislu neodvojiv od mišljenja. Budući da iz te postavke proizilazi da je sve sadržano u jeziku, valja ustvrditi kako se i povijest »pamtiti i bilježiti u jeziku i jezikom. Stoga je pravilno kuću kao jezik držati nadređenim simbolom kuće kao povijesti. (Da je, na svoj način, i autor toga svjestan, vidljivo je iz pjesme *Slogovi od vode*, gdje vodajezik, ovino o posudbi, mijenja oblik, no ostaje ista, ona sama u sebi.) Osnovna se dva simbola, jezik i povijest, odnose kao urastanje jednog u drugi: povijesno dijalektičkog procesa u jezički rezervat i rezor. (Iako zaključimo ovaj segment teksta, možemo ustvrditi da se *Kućom*, zapravo, pokušava pratiti studbina jezika kroz razne njegove simboličke varijante: »san«, »čudo«, »povijest«, »čuvan bitka«, »voda«).

Ostajemo, najzad, samo s jezikom kao jedinim denotatom kuće. Status i lokacija jezika u *Kući* oblikuju se suženim izborom motiva; ekonomičan autorov izraz i prije je zazirao od »brbiljanja«, te se opredijelio za osobno mu značajne motivske jedinice, koje su stoga nužno malobrojne. Jezik se smješta u »san gdje ga se želi uloviti«; jelen, pak, kao znak stanovite mitologije, donosi »jezik-vodu« pjesniku-majstoru. Izabrali smo karakteristična motivska čvorista iz kojih je sagledljivo dvojako autorovo implimiranje: mitski podnijet jezika i materijalnost umjetnosti. Kako se poslijednjom pjesmo mu knjizi Majković uzima, pomalo programatski, vječno otvoreni jezičnim znakom, Krstanović držanjem o beskonacnim mogućnostima jezika, zaključuje svoju siromašanu i značajnu mitovski fond. (Slažemo se unaprijed s eventualnim primjedbama kako Krstanovićevi refleksije o jeziku i njegovu dignitetu na idejnou razini nisu inovantive. No, kako u hrvatskom mladom pjesništvu nema mnogo autora koje zanima funkcija književnosti kao predmet vlastite poezije, svaku takvu samoupištanost o literaturi valja s pozornošću primati.)

Druga se knjiga bitno razlikuje od prve baš stupnjem racionalizacije i homogeniziranja organizacije tekstova kao posljedice svijestu o važnosti materijala, tj. o ulozi jezika.

U Homera, znamo, mit i jezik još su jedno. Tragički pjesnici, daljim svojim isplativanjem, razdvajaju, pak, izvornu poziciju israslog mita i jezika. Otad se može govoriti o samostalnosti jezika, ali, jasno, i o početku njegova trošenja. Jezik, odvojen od mita, individualan je i historičan; kao takav on se izuzetno brzo udaljuje od svoje izvornosti.

Intuitivno, Krstanović je protiv socijalizacije jezika; svojom stihovnom uređenošću autor priželjkujek, zapravo, jezik u njego-

vu neizdiferenciranom još-izvorno-poetskom stupnju i obliku. (Otud, na primjer, upotreba serboslavljanskog jezika u *Kneževini riba*, kao i profinjena patetika arhaiziranih slika u *Kuci*, kao dio opće intencije pjesnika.) Zbog držanja o mitskoj postojbinji »čuda« (prvom knjigom), tj. jezika (drtugom knjigom), Krstanović je bio prisiljen služiti se onim literarnim postupcima koji će takvu »davnju i egzotičnu« situaciju čuda-jezika primjerno predočiti. Stoga su se, ponekad, prekomjerno upotrebljavali postupci koji su, najzad, uvjetovali da *Kneževinu ribu* primamo i kao viteški folklorizam, tj. romantiziran pjesnički diskurs. Racionalizacija takvih heraldičkih motiva, is jedne strane, te koncentracija pri uočavanju pravog problema, sa druge, izlučili su homogeniju, zreliju drugu knjigu. Zadržavši i dalje sklonost ka građenju teksta simbolizacijom, autor preuzima onu svoju značajku kao pjesnika klijom se uspostavlja, putem obožavanja bilja i životinja, razina totemske admiranacije. Statičnost organizacijskih elemenata Krstanovićevih tekstova upućuje, pak, na pokušaj ukipanja profana vremena i bacanja čovjeka u mitsko vrijeme. (Mi, znamo, ukida fizikalno vrijeme, pa čemo u tom smislu i čitati stihove: »časovnik je strunuo«.)

Upravljenost na podrijetlo i funkciju materijala, kao i na književnu proizvodnost, upozorava na Krstanovića kao na ozbiljna sastavljača istihova kojih razmišlja o poslu i proizvodu.

DRAGAN ALEKSIĆ: »DADA TANK«
(priredio Gojko M. Tešić), »Nolit«, Beograd 1978.
Piše: Zdravko Krstanović

Destrukcija tradicionalnog pisanja u našoj poeziji bila je znatno razudjenja i plodonosnija nego što se uglavnom mislilo. No, književna pastoralna, lagodno uktovljena u spoljnem i ispisanom, dugo je sprečavala da se iskrstalische svijest o novom i da se afirmaže poetska praksa koja je za naš modernitet, posebice za najnovije pjesničke tendencije, izuzetno podsticajna, upravo dragocjena.

U tom pogledu indikativna je i sudbina tekstova Dragana Aleksića, što su, evo, sabrani u knjizi pola stoljeća poslije nastanka! Pretežan dio pjesama objavljen je u časopisu nakon prvog svjetskog rata, a svega nekoliko u novije vrijeme, u časopisu *Književnost*. Priredivač je u knjigu uvrstio i kritičke Aleksićeve tekstove o dadaizmu, a tu su i biografski i bibliografski podaci. Izostavljena je jedino rana pjesnička poezija koja je ionako tek priprema za onu što će uslijediti.

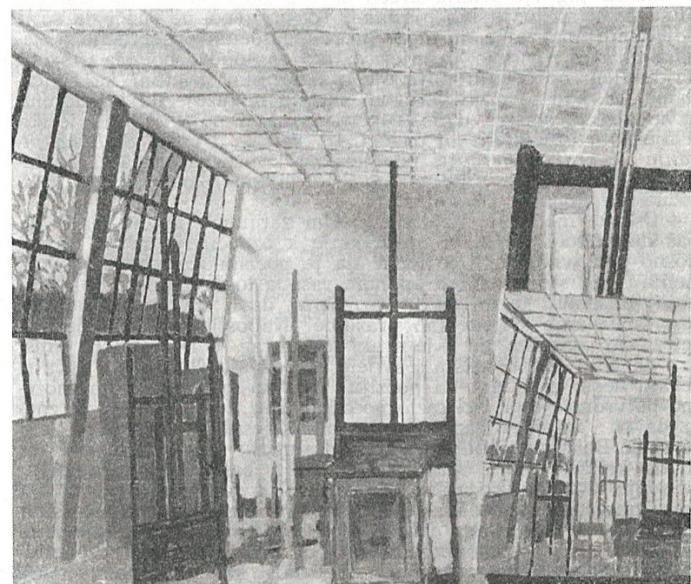
Knjiga koja je pred nama pnuža nam, dakle, mogućnost punog uvida u djelo što se radikalno odreklo provincijskih shema, uključivši se u evropski avangardni obraćun s preživjelim kanonima, anticipirajući određenu opredjeljenja u našoj savremenosti. Nasuprot tradicionalistima koji su, pozivajući se na tradiciju, zapravo lišeni svijesti o njoj, Dragan Aleksić polazi baš od tradicije u kojoj je zatečen, znajući da je treba prevazići, a svoje pisanje, kao i pisanje svojih drugova, smatra dijelom zajedničkog, internacionalnog mukopisa. Dadaizam i zenitizam oslobođaju srpsko pjesništvo lokalnih granica, te ono koresponduje, kao ravнопravan i autentičan sudionik, s evropskom avantgardom. Ta uklopjenost u opštu avangardnu maticu ne manifestuje se samo u prevodilačkoj aktivnosti, poznanstvima i zajedničkim nastupima, nego, prevashodno, u zajedničkom, istovetnom odnosu prema umjetnosti i svijetu.

Svojim dadaističkim tekstovima Aleksić ne razara samo tradicionalno pjevanje, nego i kritiku, vehementno odstupajući od dotadanijih podjela, akademiskog kritičkog mira i uškopljenosti. Njegovi kritički tekstovi nošeni su povijesnom temperaturom, tenžija je u njima malksimalna, jezik nekonvencionalan, sudovi apodiktički. Oni su izraz strasnog napora da se dinosaurskoj, prepotpornoj literaturi zada smrtni udarac. *Dada tuče aksione: stare i nove, dada snažno tuče poete*, piše Aleksić, pledirajući tako za totalnu otvorenost književnosti. U tekstu *Dadaizam* on se razračunava s praznim objektivizmom, rušeci međe polju individualne, kreativne igre: *Istina je moj pojam* ($2 \times 2 = 5$), i kontrast varka je moj pojam... Ne usko tračnjavajte se. Treba se razelasticirati. Ne živimo godinama, već minutama, sekundama. Neka je svaka sekunda novost... Nema zato stila stalno sti, to je gesta prilike, momenta najdublje radosti. Umjetnost, ističe Aleksić, nije utilitarna, nije tek reprodukcija, kozerija, izražaj događaja ili prenošenje doživljaja, nego samostalni realitet. U pjesništvu je prevashodna riječ, oslobođeni jezik: *evo deklaracije o dAdi, u pesmi, pesma reč, reč prvo, prvo reč, nai-me događaji rečeni*. Aleksićev je koncept, dakle, u suštini veoma blizak, ako ne i istovetan s konceptom današnjih radikalnih srpskih i hrvatskih, posebno slovenačkih pjesnika. Slovenački rezam, kao i Aleksićev dadaizam, utemeljeni su u shvatjanju da je poezija vizuelna provokacija, da poezija nije drugačija od stvarnosti nego je stvarnost, da njen materijal nije misao nego riječ. Krajnje konsekvence Aleksićeve concepcije pokazuju se, ipak, kao nedjelotvorne: potpuna negacija, naima, za koju se dadaizam opredjeluje, ne razara samo zadane i istrošene oblike, nego i jezik sam, neštedimice i do kraja. Time se posvemašnja anarhija pretvara u besplodnu statistiku: ništa više nije moguće, jer je sve moguće.

Aleksićeva poezija, pak, dosljedna je realizacija njegovog koncepta i suvereno prevazilazi tekstove tolikih naših školskih pjesnika koji su uporno služili šablioni. Fantastičan je, doista, pomak Dragana Aleksića od onovremenog poetskog standarda.

Dok većina obrće svoj skromni asocijativni i jezički fond, svoje mrtve poetičnosti, presipajući iz šupljeg u prazno, Aleksić u svoj poetski kosmom uvodi trijeći iz svih stera, iz tehnike i nauke, iz poslovne i uličnog života, iz knjiga i naše patnjarhale, stvaraajući dinamičke spregove koji potitu prethodna značenja i vaspstavljaju totalnu samostalnost teksta. Stih gubi tradicionalnu formu, izlomljen je, s grafičkim inovacijama i novim ritmovima, lišen uobičajene pjevnosti, allogičan je i deformiran. Autor odustaje od komentarsanja i deskripcije, od linizovanih, pseudopoetskih rješenja. Posrijedi je pisanje s onu stranu reda, s onu stranu simboličkog i smislenog. Slučaj je (kao i u reizmu) instaliran na pijedestal vrhovnog polkretaca. Objavljuje ise, kako je već primijećeno, prvi čistiti automatizam u srpskoj kulturi. No, svi ovi tekstovi Dragana Aleksića bili bi relevantni više kao program nego kao ostvarenja. Mnogo su značajniji, bar za nas, njegovi tekstovi u kojima postoje određeni oblik kontrole (piesme *Mir selo, Žar cveća itd.*) i u kojima negacija pronalazi adekvatan jezik, ne gubeći svoju čistotu. I ove su pjesme pomak od ustaljenog i eksplicitnog, niječ je u njima osamostaljena i pomjerena iz opšteg u konkretno, ali na način koji im osigurava potetski dignitet. Negacija je ovde zbiljska, a ne mehanička. Prevaziđeno je puko nizanje i kontrapostiranje jezičkih jedinica. Aleksićev pjesništvo, posmatrano u cjelinu, predstavlja autentičnu demarkaciju prema pastorali i reproduktivnoj literaturi. I njegovi porazi izgledaju nam značajniji i instruktivniji od pobjeda onih koji su se usidrili u mrtvom književnom moru, u već osvojenim prostorima.

Potrebno je, pomenimo na kraju, da se saberi i objave u knjigama pjesnički i kritički tekstovi zenitišta Branka i Ljubomira Micića, kojci su bili Aleksićevi savremenici i učesnici u istoj borbi — za izvornu, modernu umjetnost. Radomir Konstantinović, u svom novom, *drugočijem* čitanju srpskog pjesništva, svoj trojici već je posvetio dostojnu pažnju.



BRANIMIR BOŠNJAK: »PISANJE I MOĆ«
(»Mladost«, Zagreb 1977).
Piše: Neven Jurica

Knjiga Branimira Bošnjaka pokušaj je sagledavanja smisla i sudbine književnosti (pisanja uopće) u današnje vrijeme, vrijeme i inače karakteristično po grozničavom traženju smisla na svim kulturnim i životnim razinama. Nakon propasti teocentričke slike svijeta i osipanja transcendencije javila se (negdje početkom romantizma smatra Bošnjak) želja za novom transcendencijom, jer puka realnost nije mogla zadovoljiti potrebu za idealnim. Budući da je povratak starome mogao značiti u tom smislu vrlo malo (Bog je definitivno sišao s trona), nova transcendencija fundirala se u književnosti. Tako je bijeg iz realnosti značio zapravo bijeg u jezik. Gubitak obilja, tj. identiteta subjekta i objekta, bio je konačan, pa je svaki novi pokušaj njegovog uspostavljanja smisljeno simuliranje ili simbolizacija prvotnog stanja, odnosno ontološka nadoknada izgubljene harmonije. U mogućavanju bijega iz realnosti, književnost, kao trenutno mjesto čistog idealiteta, liskupljenje je nesavršenosti realnog. To znači da realnost, transformirajući se u književnost, gubi svoj neidealni karakter, jer u sferi idealiteta i sama nužno postaje idealitet. Pisati se danas nameće kao totalna ekonomija liskupljenja, budući da čin pisanja implicira tendenciju pretvaranja sveukupne realnosti u riječ. U sferi jezika, međutim, odsutnost