

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 kroz kojom se uspostavlja, putem obožavanja bila 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 koji 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.

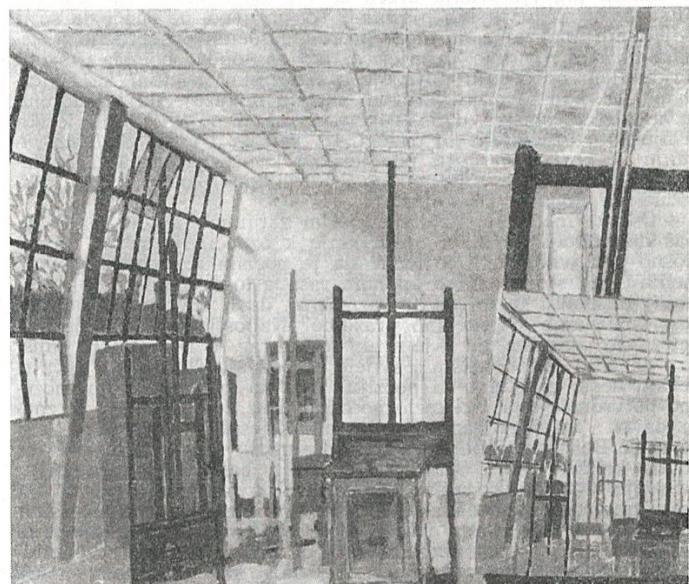
Knjiga koja je pred nama pnuža nam, dakle, mogućnost punog uvida u djelo što se radikalno odreklo provincijskih shema, uključivši se u evropski avangardni obraćun s preživjelim kanonima, anticipirajući određenu opredjeljenja u našoj savremenosti. Nasuprot tradicionalistima koji su, pozivajući se na tradiciju, 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 šabloni. 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, koji 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 omogućavanju 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

bića je apsolutna. Subjekt i izjave u jeziku jezikom je strukturiran i ne postoji kao vanjezična činjenica. Označitelj Ja, primjerice, ukazuje na označeno Ja čije se pravo (realno) značenje gubi. Ja ostaje u lancu označitelja kao bitno jezični element. Preko jezika je, dakle, nemoguće uspostaviti identitet. Stoga jezik i jest uvijek simbolizacija. U krajnjoj liniji simbolizira se biće, identitet subjekta i objekta, otvara se djelomična spoznaja bitka. Kroz književnost govoriti ono nesvesno, ono što nas determinira, ono prema čijem otkrivanju smo okrenuti i što leži u našoj osnovi, što smo jednom znali i zaboravili, a što se danas, po prirodi jezika, tek simbolizira i našlučuje, jer se ne može iskazati. A ne može se iskazati jer je ono Logos sam, dakle ono iz čega i po čemu je jezik konstituiran.

Teorijski razmatrajući u nizu eseja ovakvu problematiku (francuske poststrukturalističke provenijencije), Bošnjak se odlučio na kraju progovoriti i o nekolicini hrvatskih pjesnika, uglavnom srednje generacije. Razumljivo da konkretna interpretacijska praksa nije zaobišla filosofsko preduvjerenje. Teorijski dio knjige, dapače, želi biti priprava čitatelja na specifičan kritički postupak i njegovo istovremeno opravdanje. Odnosno: teorijski dio knjige želi upozoriti čitatelja koje će se kategorije bića tražiti i pronalaziti u pojedinim pjesničkim djelima. Sve dok je dosljedan izabranom pogledu na poeziju, Bošnjaku se ne može zamjeriti očito otklanjanje od neposredne pjesničke činjenice, od konkrete »poetske istine« nekog pisca. Jer, Bošnjaku, čini se, i nije stalo toliko do samog pjesništva, koliko do mogućnosti da na tom pjesništvu provjeri ideju. Citatim kojima se služi sasvim sigurno nisu najkarakterističniji za odnosnog pjesnika, ali bilo bi nesmotreno u tome gledati pogrešku ili kritičarsku nesprenost. Jer, davno je shvaćeno da citati više koriste onima koji ih upotrebljavaju, nego onima od kojih su posuđeni. Citati su paravan iza kojeg se kritičar skriva da bi nam nesmetano mogao podvaliti vlastitu viziju pjesništva. Bošnjak iskreno vjeruje u metodisku primjenu poststrukturalističke ontologije na književnost, on vjeruje da je Lacanovska hipotiza o povezanim strukture, ili Drugog, prava istina bitka, on veruje da je književnost mjesto čežnje za prvočitnim obiljem i govor nesvesnog. U obzoru tog vjerovanja kreću se sve Bošnjakove interpretacije suvremenih hrvatskih pjesnika. To, naravno, ne znači da se u pojedinim analizama ne može pronaći i točnih opservacija i originalnih rješenja, kao, primjerice, kad se Šopova poezija u svom najdubljem određenju povezuje s Krležinim uzletom ka svijetladi. Ili, kad se na Severovom slučaju dokazuje da je sudbina hrvatskog pjesništva u destrukciji smisla i pojavljivanju jezika u mjestovoj označiteljskoj čistoci. Ili, kad se u eseju *Sudbina pisanja ili kraj umjetnosti* poslijeratna književna kretanja sagledavaju kao aporije univerzalnog i parcijalnog, kolektivnog i individualnog, sudbine i avanture.

Ostaje, međutim, da sa skepsom zapitamo autora da li je baš destrukcija smisla i upravljanje k označitelju nešto vrijednostno pozitivno, da li je točno da je poezija »ekonomija iskupljenja« ili da stoјimo pred ephom rasapa logocentrizma (na bilo kojoj misaonoj razini da se razmatra), da li suvremena poezija jest ispisivanje svijeta kao praznine? Napisljefku, da li je svijet zaista prazna, da li je svaki tekst trag (u Derridičnom smislu), da li je sukob teksta i svijeta i spoznaja Odsutnosti bića u tekstu nešto presudno za poeziju? Ako na sva ta pitanja možemo potvrđno i teorijski razložno odgovoriti, to još uvijek ne znači da su interpretirani pjesnici bili svjesni tih problema (što bi se u Bošnjakovih analiza dalo naslutiti), kao što ne znači ni da kritičar mora bezuvjetno izabrati baš takvu spekulaciju za svoju teorijsku pozadinu. Ne mislim da fascinacija poststrukturalizmom, koja se danas sve češće opredmećuje u kritičarskoj praksi, može biti nešto relevantnije za kritiku i razumijevanje književnosti, jer poststrukturalizam u osnovi zapravo potcjenjuje književnost. Smatrat ću da je književnost kao umjetnost, na bilo koji način, samo *naknada* za smisao, a ne pokušati braniti ideju da je ona smisao i sam, vjerojatno se može razumjeti iz društvenog i kulturnog stanja epohе, ali je, u najmanju muku, nepošteno prema književnosti. A da se i ne govoriti kako je davanje ontološkog statusa Strukturi (u semioligiji ishvaćenoj kao Kod kôdova) teorijski teško održivo s obzirom na književnost. Bošnjak, međutim, ima pravo vjerovati u filosofsku istinu poststrukturalističke misaone orientacije, jer on sasvim dobro shvaća da ne može postojati pravi kritičar koji se nije nekako filosofski opredijelio. Ako se vjnjedost kritike danas treba mjeriti prema stupnju njene unutarnje koherencnosti i konzistencije, a ne prema filosofskom izboru, onda se bez dvoumljenja mora kazati da je Bošnjakova kritika uspjela i u našoj literaturi nezaobilazna.

**VOJISLAV DESPOTOV: »TRENING POEZIJE«,
»Sražilovo«, Novi Sad 1978.
Piše: Momčilo Paraušić**

Poezija Vojislava Despotova kao da kaže, za Sokratom: »Znam da ništa ne znam«. Jer, dijalektika pitanja i odgovora upozorava nas da znanje vidi neznanje, a neznanje ne vidi sebe, pa ostaje u prividu kao u lažnom samozadovoljstvu. Pevati iz pozitivnog iskustva znači pevati iz neznanja neznanja. A znanje neznanja je visok stepen poseničke kritičnosti, jer je prevabilo dug put samospoznaje. Poezija Vojislava Despotova trebalo bi da bude u riznici između »znanja neznanja i onoga što je uveliko u duhovno-tekstualnoj praksi«.

Ako je Sokratova mudrost bila dostupna svakom ko je žeo s njim da razgovara, i ako je on sa sagovornikom tražio na licu mesta istinu, asocijacija kaže da je i poezija Vojislava Despotova otvorena čitaocima na sličan način. Jer, on svoju poeziju pokušava da demokratizuje tako što pesnički čin deli sa svima koji mare za takvu ulogu. Očekuje se da pesma ne ostanе samo rukopis pesnika na hantiji, već da se dovrši u mnogobrojnim različitim dodirima sa čitaocima, da bi njihovo ushićenje, naklonost, ravnodušnost itd., postali sastavni delovi jedinstvenog bića pesme.

Despotov bez ograničenja u poeziju pušta fantaziju. Ona u jeziku radi na više načina — pravi formalne modele: izmišljaju pravila igre i igrače, neće više da se igra, pa opet hoće, ali na drugi način.

Pesnička fantazija napada stil, dirigovana osećanja prekida prostim imenovanjem, registriranjem psiholoških i objektivnih stanja, demistifikuje funkciju reči — njena značenja, u slici otuđenog života u pesmi, kroz dve uloge (mušku i žensku), svodili na nulu, jer ih je ona uistinu prepustila drugim jezicima (potkrepljena, navikama itd.). Da bi konkretnizao ideju o gubljenju dejstva reči, Despotov izmišlja reči koje, ništa ne značeći, zvuče prazno i licemerno u šablzonizovanom i dirigovanom životu, a ostavljuju privid funkcije. Dogmatizovan i dresiran mošljene on pokušava da dovede u pitanje, tako što mu omogućuje dođi sa ništa izmišljaju besmislene reči i tako ih, bar u iluziji, za trenutak oslobođa poruke i usmerenosti.

Tražeći poetičnost nedirigovanog slučajnosti i spontanosti, Despotov iziskustava reči iz različitih jezika pravi brojne modele igre. On kao da stavlja reči u lonac i meša ili prži na energiju Kamena mudrosti — naprežne toplo, hladno, suvo i vlažno u njima da bi njihove olove, kalaj i gvožđe pretoci u zlato i srebro značenja.

Svoje ideje o jeziku Despotov je konkretizovao u nekoliko modela razaranja pozitivnog stila i privida značenja reči. Ove matrice on ne koristi za masovnu produkciju, već onoliko koliko je dovoljno da bi pokazao njihove mogućnosti.

Nekolike »kopije« jedne matrice govore da Despotov rado pesmu traži u asocijanju — u logici i psihologiji vezivanja predstava ontologiziranih bića — reči. Tako pesma, na ekskurziji mašte, postaje putopis asocijacija. Misao može krenuti od bilo čega: od korpe za otpatke, od vrele supe, pišeće mašine, kafe... Ali »svi putevi vode u Rim«. A Rim se zove ŽENA. Na površini pesme reči se druže i razilaze, a u dubljem sloju, ispod dvorečja kao jedinice pevanja, srastaju delovi različitih iskustava i postaju pesnička stvarnost i egzistencijalna mogućnost (... Apoteza pilule. Pilule trudnoća žena. ŽENA).

U drugom modelu pevanja dolazi do raslojavanja jedinstvenog pesnikovog vremena na psihološke i fizičke, na primer, li računanja s lutajućim dimenzijama. Povlačenjem poetske linije između slištine se naslucuje u običnoj konstataciji što ima ulogu refrena i pojave, u telegrafiskoj registraciji toka događaja, tj. kombinovanje iskustvenog i natičulnog toka daje dve pesme u jednoj, ali i treću. Jer, u poetskoj matematici Despotova 1 i 1 nisu 2, nego 3, tj. i novi kvalitet-odbljesak tragikomicne pozicije otuđenog bića.

U sledećem, jedna jednostavna, čak nepoetična fabula prekida se na više mesta s isto tako nekim nepoetičnim pitanjem ili poređenjem, koji pripadaju drukčijem iskustvu, a dva plana ostaju u dalekom, tajnom, asocijativnom dosluhu, afinitetu. Tu je pesma tek započeta i čitalac će je već privesti kraju na svoj način. Itd.

Ne mogavši da se iskrasi u oslobođenom pesničkom prostoru, Despotov poeziju shvata kao trening i pripremu za poeziju — kao napor da se pesma ne napiše! Izvođenjem poezije iz lepog, udobnog dogmatskog zamka misli i osećanja na vazduh i neravan teren, i u nepovoljne meteorološke uslove, Despotov ostvaruje značajan uslov za mogućnost poezije — oslobođa je te-reta neposrednog cilja da bude poezija.

