

ratu: predlaže Ljilji brak, formalno-pravno vezivanje, radi mirnijeg i ljudskijeg umiranja, pre nego što bude otkriven kao budući bogalj.

Tišma pokazuje složenost problematike gubljenja identiteta Šnekovog u ratu i u miru, a vrhunac je »Kad su saslušali tačke bračnog ugovora i sagнули se da ga potpišu, Šneka je ruka prestala slušati; morao je da je podupre trupom i da je gura kako bi našvrljao nešto slično njegovom imenu.« Odmah posle toga, posle venčanja, kroz taj silom potpisani potpis bolest ga je voljebno napustila i ponovo se nenadno pojavila glavobolja, opomenuvši ga da je on još uvijek on-Šnek. Sjeti se tad i svoje prve žene, nevjernice Henrijete, i osjeti po prvi put da je s njom brat-ski sjedinjen. »Legao je, pokrio se i skrstio ruke, da budan sačekava ustajanje u tom tuđem stanu sa tuđom ženom«. A svojom!

Možemo se pitati da li izlaza ima, ili je Šnek postao »nesvjesno svjestan« da se kvadratura života van tragičnog obilježja življenja ne može riješiti. Tišma ovom knjigom otvara značajne probleme koji duboko zadiru u teoretska pitanja čovjekove slobode i njegovog odlučivanja na polju lične intime, znači onog najsubjektivnijeg.

Ne posmatrajući čovjeka ispod građanske lupe, pod negvama robno-novčanih odnosa i sistema, Tišma dokida fetišiziranu moć stvari i predmeta nad čovjekom, i posmatra ga kao odnos koji ima neprestanu potrebu da se odnosi, posmatra ga u trpnom stanju, istina ono nije uvijek i nosilac ljudskog, ali u tome se i krije i nalazi humanistički sadržaj ove knjige.

Druga priča *Skola bezbožništva* je antipodna prvoj, u kojoj Šnek svim bićem teži da izgubi svoj identitet i na kraju indignirano dolazi do spoznaje da je on još uvijek i samo on — Šnek. Dulič, zadan istim sadržajnim granicama — rat, bolest sina Ježana i porodica — očajnički teži da nađe sebe, morbidno puzeći pred drugima, gubeći pri tome sve atribute ljudskog, tako da se cilj i sredstvo spajaju u odvratnu melasu. U tom animalnom traženju sebe, sloboda, smisao slobode, derivira u pojam ne-slobode. Kroz Ostojinu smrt Dulič doživljava ukidanje granica koji ga sputavaju (da ne bi bilo zabune, Dulič se uspeva osloboditi granica, za razliku od Šneka, jer sloboda iz oblasti smisla prelazi u oblast značenja -logike) i samo za trenutak u Duličevoj glavi proplamsa moralni plamen — šta je učinio. Ali, ta misao ne stoji ni u kakvom odnosu s učinjenim djelom-ne-djelom, već je preko straha, u odnosu na sudbinu njegovog bolesnog sina Ježana, što tvori koincidenciju s Ostojinom smrću i ozdravljenjem Ježana. I taj spoznajni čin Duliča (Šnek dolazi do spoznaje, a Dulič kroz spoznajnu) egzaltirano dovodi do nove spoznaje da boga nema da je bog on — Dulič! To nije fraza, već ima suštinsko značenje za dublje ponirane u Duličev lik. Kroz prljavštinu svojih ruku i glave, Dulič je došao do svog taloga, on je našao sebe, uspio je dokinuti granice kojih, na žalost, nikada nije ni postao svjestan da ga sputavaju, on ih je doživljavao kao mogućnost koja ga ima ostvariti da postane on — On! On se ne oseća izgubljen kao Šnek, jer njega kroz prividno zadobijeno samopouzdanje ni nema.

Na kraju recimo da je Tišma napisao značajnu knjigu, knjigu čija se slojevitost i složenost stapaju, uostalom kao u svih velikih umjetničkih djela, u jednostavnost koja površnom i brzom čitaocu lako može nestati u samom sadržaju.

VOJISLAV MAKSIMOVIĆ: »NEKA PRESUDI VRIJEME«, »Svjetlost«, Sarajevo 1978.
Piše: Dragoljub Jeknić

Treću knjigu književnih ogleda Vojislava Maksimovića čine tri prozimažuće ili, kako autor sam kaže, »suštinski povezane cjeline«. Pored zapisa o književnosti i tradiciji, u prvom dijelu svoje knjige Maksimović objavljuje ogled o genezi književnog ogleda u Bosni i Hercegovini od 1918. do 1941. godine, ogled o zborniku Alije Isakovića *Hasanaginica*, kao i četiri ogleda o piscima čije je književno djelo okončano (Edhem Mulalić, Isak Samokovlija, Jovan Kršić i Ivo Andrić). U drugom dijelu knjige su tri ogleda u kojima se iznose činjenice o književno-kulturnim bosansko-hercegovačkim interesovanjima i dodirima s literaturama Čeha, Lužičkih Srba i Poljaka, takođe u prošlosti, do 1941, odnosno 1914. godine. I, najzad, treći dio Maksimovićeve knjige ispunjava ogled o književnosti Bosne i Hercegovine od 1945. do 1975. godine.

Maksimovićeve knjige, dakle, u cjelini se bavi tradicijom, književnim i kulturnim vrijednostima koje su već tradicija. Otuda i taj uvodni zapis o književnosti i tradiciji, u kojem se, pored ostalog, Maksimović zalaže za marksistički pristup u ocjenjivanju »šarolikog balasta koji nam je ostavila prošlost, a time i tradicija kao njen duhovni korelat i izraz«. Marksistički pristup trebalo bi, po Maksimoviću, da se ogleda u pravilnom, realnom tretmanu onoga što je u literaturi i kulturi stvoreno, što jeste do met i baština i što, pravilno shvaćeno, priznato kao do met i nivo, treba da zrači osjećanjem sigurnosti »što stvaramo na tlu koje je već dalo značajne umjetničke plodove«, to jest plodove koje ne treba ni precjenjivati ni potcjenjivati, već ih kao dio tradicije u cjelini, »uz stalno respektovanje dijalektičkih promjena i zahtjeva«, podređivati savremenim htijenjima.

Maksimović se zalaže za jedan prozimažuci odnos tradicije i savremenosti koja se stvara, razlikujući, čini se, tradiciju i prošlost, tradiciju kao zgusnuto vrijeme stvaralačkih oblika i prošlost kao »šaroliki balast«, u kojoj i treba da ostane sve

ono što ne može da uđe u ograničen i zajednički prostor tradicije. U tom smislu gotovo osvjetljavajući je Maksimovićeve tekst o Edhemu Mulaliću. On punim ustima pozdravlja izdavanje izabranih djela ovoga autora koji je bio zaboravljen, dakle pozdravlja transformaciju iz »šarolikog balasta« prošlosti u živi prostor tradicije jednog djela kojemu tamo nije bilo mjesto.

Maksimović tradiciju osjeća i doživljava kao zemlju raznim korištenjem zasijanu, i mislim da se može reći da on upravo danas i ovdje, u bosanskohercegovačkoj kulturno-književnoj stvarnosti, ponajdublje traga za tim korištenjem, za tim vezama i sudbinama u prošlosti, za rezultatima i htijenjima. Ne mislim sada samo na ovu njegovu knjigu, već i na ranije objavljene, kao i na tekstove u književnim glasilima. S tih traganja on donosi konkretne rezultate, od značaja za našu kulturu u cjelini. Dva takva rezultata zatičemo i u ovoj knjizi i oni privlače posebnu pažnju. Jedan je »Geneza književnog ogleda u BiH (1810—1941)«, a drugi »Ogled o književnosti BiH 1945—1975«. Prvi je izveden sistematski, po piscima, i uz izbor tekstova (objavljen svojevremeno u časopisu *Život*), a ima antologijski karakter i značenje. Drugi ogled je još ambiciozniji, jer uključuje sve vidove književnog stvaranja (prozu, poeziju, kritički izraz, dramsko i radio-dramsko stvaralaštvo, literaturu za djecu) i bavi se periodom najnovije bosansko-hercegovačke književne stvarnosti, koji ne samo da je najplodniji, najmaselniji književnim vrijednostima, već je tek u humusu tradicije, ako prihvatimo mišljenje da je tradicionalni oblik svaki literarni i drugi oblik koji je upravo zapisan.

Pišući ovaj drugi esej, ovaj pregled najnovije bosansko-hercegovačke književne stvarnosti, Maksimović nije imao pred sobom onako čist »teren« kao što je imao pišući ogled o genezi bosansko-hercegovačkog književnog ogleda. On se našao pred mnoštvom knjiga, mnoštvom još nedovoljno kritički pročitanih ostvarenja koja su se međusobno zaklanjala pred njegovim pogledom nastojanjem da sažme knjige u pisce. Tako je i došlo do toga da u ovom ogledu imamo, na jednoj strani, pisce o čijim se knjigama govori i, na drugoj strani, pisce koji se samo imenuju, nabrajaju. Ali, bez obzira na te i druge nedovoljnosti, Maksimovićeve ogled je doprinos našem savremenom kritičko-esejističkom trenutku, i sam već u humusu tradicije.

Maksimović piše izuzetno komunikativno, pregledno, dokumentovano, analitičko-sintetski, zrelo. To naročito važi za dva prva dijela knjige, posebno za one tekstove gdje je i kritički ustremljen, kao u tekstovima o Andriću i povodom njega, Samokovlijinim literarnim počecima ili genezi bosansko-hercegovačkog književnog ogleda.

BOŽUR HAJDUKOVIĆ: »ZORA NAD ZLODOLOM«, Književna omladina Srbije, Beograd 1978.
Piše: Vasilije Radikić

Zora nad Zlodolom, prva knjiga Božura Hajdukovića, obuhvata deset pripovedaka. Iako je reč o »samostalnim« proznim celinama — većinu ovih pripovedaka autor je tokom proteklih godina objavio u listovima i časopisima — utisak jedinstva, koji se iskazuje na nivou celokupne zbirke, veoma je izražen. Ovdje je, dakle, reč o onom specifičnom slučaju ciklusne proze, gde se »vezivanjem« proznih celina oko prostornog ili tematskog »stožera« i preko zajedničkih likova ostvaruje potpunost značenja koja je karakteristična za roman. Kompaktnost ciklusa proze ovde je ostvarena na nekoliko nivoa. Najupadljivije je »spoljašnje« jedinstvo, koje bi se moglo definisati kao »jedinstvo mesta i vremena«. Naime isti geografski prostor — određeni kraj u Sandžaku — zajednički je ambijent u kojem se »odvija« radnja svih pripovedaka. Istovremeno, uočljivo je da je ovom prozom zahvaćen kompaktni vremenski period, koji bi se približno mogao odrediti kao vreme posleratnih godina, kada je proces migracija i raslojavanja sela formirao jedan specifičan vid seoskog življenja između ustaljenih shvatanja i istovremenog prisustva i naslućivanja novog.

Zapaženo je Hajdukovićevo nastojanje da situiranjem »radnje« u određeni »stalni« geografski prostor postigne više od običnog spoljašnjeg označavanja tog prostora. On nije težio da na taj način ostvari samo jednu vrstu »prepoznatljivosti«, koja je inače prisutna kao stalno ponavljanje istog ambijenta, nego je nastojao da korišćenjem različitih literarnih sredstava samo »mesto radnje« uzdigne do literarnog značenja. To je vidljivo već i po samom naslovu u kojem dominira toponim Zlodo — složenica koja je sama po sebi naglašeno određujuća i koja u sintagmi s pojmom »zora« očigledno ima simbolički smisao. Ovo »značenje« se iskazuje kao fizički i prirodno predodređena negativnost — sela pored Zlodola muče nerodice, suše, poplave i druge nedaće. Time se stvara jedno posebno stanje besperspektivnosti i izgubljenosti koje postaje psihološka dominantna Hajdukovićeve likova. Ljudi ovdje prihvataju život kao svojevrsnu osuđenost, i stoga svi žele da pobjegnu što dalje. Beperspektivnost koja karakteriše život ljudi Zlodola boji sve njihove postupke, način mišljenja i odnose prema drugima. Tako je socijalna motivacija dominantna u literarnom postupku Božura Hajdukovića.

Šem na ovom, najširem planu, jedinstvo unutar ciklusa proze *Zora nad Zlodolom* ostvareno je i preko junaka. Većina ih se pojavljuje iz pripovetke u pripovetku, iako su dati mahom fragmentarno, kao određene »tipičnosti«. Izdvaja se, kao napjotpuniji, lik Kola Poljaka, koji se uobličava kao dinamična struktura, na principu mozaika se upotpunjuje i dovršava iz pripovetke u

pripovetku. Hajduković posebno potencira fizičke osobine ovog junaka — divlji izgled, izuzetnu snagu i posebno njegovu hipertrofiranu seksualnost, zahvaljujući kojoj se Poljak nadmoćno sveti svojim zemljacima. Poljakova ličnost nije po svakidašnjoj mjeri i to je izvor njegovih nevolja i nesporazuma. Hajduković, čini se, namerno zapostavlja psihološku dimenziju u modeliranju ovog lika, želeći tako da istakne njegovu fizičku elementarnost, ali je put do takvog označavanja i individualizacije vodio i preko izvesnih sižejskih pojednostavljenja i nedovoljno motivisanih zapleta.

U *Zori nad Zlodolom* Hajduković je nastojao da ostvari monografsku potpunost kazivanja o jednom svetu, tako da se ovaj ciklus pripovedaka umnogome približava granici gde počinje roman. Međutim, za taj »kvalitativni skok« nedostaje ono najbitnije — postupak romanesknog uobličavanja. Književni postupak u *Zori nad Zlodolom* je raznorodan od pripovetke do pripovetke, i, što je bitno, različit je nivo značenja i »poruke« pojedinih pripovedaka. Njihova značenja se ne iskazuju u istoj ravni. U pripovetki *Devojačka sprema* Hajduković, razvijajući jednu tipičnu dramu patrijarhalne porodice, uzima za postupak neku vrstu folklorističke objektivizacije. U drugom slučaju (*Nadničari, Zločudna reka*) razvija priču klasičnim realističkim postupkom, a naglašeno prisustvo socijalnog elementa ublažava umnoženjem lirskog. U pripovetkama *Čudo u Bukoviku* i *Sumski raj* u postupak unosi i elemente naturalističkog. Najzad, slika sandžačkog sela u *Zori nad Zlodolom* upotpunjena je i »modernijim« sadržajima — pripovetke *Filozof* i *Ne ostavljaj tragove za sobom* građene su na isticanju nesklada između ustaljenih zlodolskih shvatanja i morala koji donose oni što su se odvojili od ove sredine. Ipak, čini se, Hajduković je u ovom tematskom krugu najviše podlegao konvencionalnoj »dijalektici« sukobljenosti seoskog i gradskog.

U celini gledano, autor *Zore nad Zlodolom* naslanja se na najbolje tradicije realističkog pripovedanja u nas. U svojoj prozi on istovremeno pokazuje i sva preimućstva modernog književnog iskustva. Naročito se to pokazuje u specifičnom situiranju stajališta pripovedača, koje nije realistički čvrsto, već se unutar jedne prozne celine nekonvencionalno pomera u raznim pravcima — bliže i dalje od autoritarne senke pisca. Prožno kazivanje je uvek dobijalo na snazi, iskrenosti i autentičnosti kada se u *Zori nad Zlodolom* autor prividno sklanjao i junacima prepuštao »priču«.

HERMAN HESSE: »PUTOVANJE NA ISTOK« (prijevod: Vojislav Despotov), »Stražilovo«, Novi Sad 1978.

Piše: Hrvoje Čulić

Hermann Hesse, zanatlija i knjižar, kandidat za samoubojstvo i neurotik, čovjek opčinjen prirodom i zapadnjak-budist- taoist, te, ne zaboravimo, zasluženi dobitnik Nobelove nagrade za književnost i, na kraju, smireni mudrac, postaje posljednjih godina omiljeni pisac mladih, uzor i putokaz na putu samospoznaje i samoformiranja. Ponovno probuđeni interes za njegovo djelo i za njegov primjer nije, zaista, nimalo slučajan. Romani *Demijan*, *Siddhartha*, *Stepski vuk*, *Igra staklenih perli* — da spomenemo samo neke — Hesseove pjesme, pripovijesti i drugi tekstovi govore današnjem čovjeku o zaboravljenim, bolje rečeno zapostavljenim vrijednostima čije odsustvo, u ovom bezdušnom, mašinskom vremenu gole racionalnosti, svi doživljavamo zaista teško.

Pritješnjen neriješenim problemima unutar svoje obitelji, proživljavajući krizu, Hesse se 1911. godine odlučuje za put na Istok, u Indiju, na izvor mudrosti. Vratio se nezadovoljan, sobom, ne Indijom. Tek 1932. godine piše *Putovanje na istok*. To nije putopis, nije ni roman, teško da je i pripovijest, prije je naknadno svjedočanstvo o jednoj duhovnoj pustolovini, o pustolovini duše, priča o nečemu što se odvijalo više u imaginaciji negoli u tzv. stvarnosti, o onome što se, bez sumnje, događalo — ali što se, tada, nije i ostvarilo. Gorčina neuspjeha, težina pada, tuga i nostalgija za onim naslućenim, ali nedosegnutim, izbijaju iz svakog retka ove knjige. Hesse upozorava sebe i čitatelja na dvije nezaobilazne i prilično neutješne činjenice: izvjesna iskustva nesaopćiva su riječima, a osim toga svjedočanstvo onoga koji nije uspio, svladan malodušnošću, prilično je sumnjivo. Zabludjeli član Saveza — kako pisac naziva imaginarno bratstvo duhovno prosvjetljenih ili barem prema duhu orijentiranih tražitelja smisla i smirenja — najmanje je pozvan da nam otkrije tajnu Saveza. Uostalom, moramo je otkriti sami — to je prva od niza pouka na koju nas upućuje piščev literarni dvojniki, violinist H. H. On postaje članom te institucije koja se proteže kroz vijekove i kojoj su pripadali Zaratuštra, Lao Ce, Platon, Ksenofan, Pitagora, Albert Veliki, Don Quijote, Novalis, Baudelaire i mnogi, mnogi drugi. Uza svo šarenilo, mislimo da upućenom čitatelju navedeni niz imena dovoljno govori o stvarnoj prirodi ovog formalno zaista nestvarnog i nepostojećeg društva. Tragična, ponekad čak tragikomična i ujedno veličanstvena težnja čovjeka da dosegne nemoguće, neutaživa žed duha u težnji k Apсолutu ono je što ih karakterizira i povezuje.

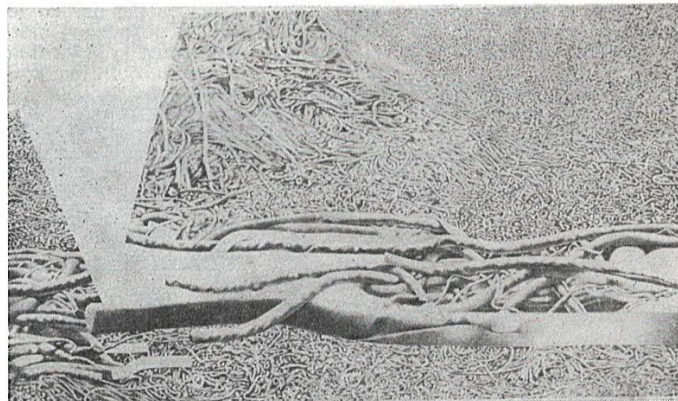
Leo, drugi literarni junak ove nemalo literarne proze (a zapravo, uz violinistu, onaj još neostvareni, integralni dvojniki piščev), nosač i sluga hodočasnika, dakle posljednji po rangu u svijetu stvari, prvi je u svijetu duha. Dodijeljen je grupi s predumišljajem: kao primjer i iskušanje. Leo je, a to ćemo doznati kasnije, zapravo s uspjehom završio putovanje, odnosno jednu nje-

govu etapu. Violinist je odustao izgubivši nadu i izabravši osobno propadanje kroz očaj i samooptuživanje. Nakon mnogo godina, povratnik s neuspjelog putovanja uspijeva pronaći bivšeg slugu, nadajući se da će ga ovaj prepoznati, tj. prihvatiti kao člana Saveza. Ali Leo odmah uočava da H. H. više ne prepoznaje ni samoga sebe — pa ostaje na distanci. Ipak mu, naknadno, pruža šansu da izađe pred Sud Saveta, kojemu predsjedava sam Leo, sluga i vrhovni u istoj osobi. To je jedno od niza iznenađenja koja još očekuju junaka ove čudne pustolovine (a i samog čitatelja).

Smisao je procesa u tome da samooptuženik, postupno, pred vlastitom savješću — tom najvišom instancom — uvidi pravu prirodu svoje krivnje, da se probudi iz samozaborava, otkupljujući se dubinom očaja.

Leo, tuđi sluga a vlastiti gospodar, ta idealna projekcija duha, literarno čedo piščeve koje ga (sam kaže) u svemu nadmašuje, tužitelj i branitelj na sudu savjesti, na kraju se obraća imaginarnom auditoriju: »*Brat H. je kroz iskušanje dospo u očajanje je ishod svakog ozbiljnog pokušaja da se život ispuni vrlinom, ispravnošću, razumnošću. (...) On se nalazi u žarištu očaja ali će ga svakako nadmašiti i započeti svoju drugu inicijaciju*« (66). Putovanje se nastavlja ili ponavlja, kako hoćete. Putovanje na istok je proces individualucije, a završava se, ako se ikad završava, formiranjem jastva (da se malo poslužimo Jungovim terminologijom), ostvarenjem duševne ravnoteže ili, slikovitije rečeno, uplovljavanjem u luku mudrosti. Luku u kojoj nas i sama smrt dočekuje kao prijatelj.

Ovdje se, svakako moramo sjetiti Kierkegaarda i značenja što ga on pridaje očaju (očaj kao zasto, čorsokak, ali i kao odskočna daska, ovisno o usmjerenju). Isto tako, nameće se usporedba s Heseovim ostalim djelima (posebno sa *Stepskim vukom*, ali i s Kafkom i njegovim *Procesom*, usporedba koja bi, u ovom posljednjem slučaju, nailazeci na sličnosti i razlike samo istakla karakteristike i naglasila prednosti jednog i drugog teksta. Kafkin i Heseov slučaj bitno su različiti: Kafkin je, očito, »teži«. Njegov Josef K. brine za vlastiti spas nijednog trenutka ne sumnjajući u svoju nevinost: važno mu je ne biti osuđen. Heseov H. H. okrivljuje sebe, pokušavajući se otkupiti. Kafka je bio pred zidom — pred njim je i ostao. Hesse je prekinuo putovanje, ali ga je i nastavio, odnosno nastavljao. Interesantno je napomenuti da je *Stepski vuk* pisan barem pet godina prije *Putovanja na istok!* Obačun s vukom u nama, s dvojnokošću i rascijepjenošću naše prirode, ne završava se odjednom, jednom zauvijek, već traje čitav život. Heseov primjer je, u tom pogledu, zaista instruktivan i, stoga, vrijedan proučavanja.



ivo friščić

MILAN NENADIĆ: »OPŠTI ODAR«, »Svjetlost«, Sarajevo 1978.

Piše: Momir Vojvodić

Treća knjiga pjesama Milana Nenadića, nakon zbirki »Stefanos« (1971) i »Novi Stefanos« (1974), potvrđuje njegov stvaralački dar. Razvijena je u tri formalna kruga i šest motivskih cjelina, a sadrži četrdeset osam pjesama koje se stapaju u cjelovitu pjesnikovu dramu stvaranja, življenja i mišljenja.

Nenadić je svoj pjesnički nemir artikulirao u autentični glas, izvoran, bujan i označen vlastitim iskustvom na putu kroz život do pjesme, koju nabija izrazitom istinom i čini je ne samo savremenom, nego i svevremenom. Svaka pjesma u ovoj knjizi je po jedna svečanost našeg jezika. Zanesen i ponesen sudbinom svijeta i pjesnika, tražeći odgovore na sudbinska i suštinska pitanja, manje-više u svim svojim pjesmama, Nenadić se ironijom, sarkazmom i jeretičkom smjelošću obrađava na ramija ovještala, često papirnata, banalna i opšta poetska kazivanja na tom fonu, jer kod ovog mladog pjesnika nema »suštanja papirak, nema parada i ispraznih uzdah, već se samo čuje damaranje života, sijevanje životnih istina, pucanje krvnih zrnaca u venama kojima struji poezija. Doduše, ova poezija je rođena s najboljim dometi- ma naše estradne poezije, ali samo na onim mjestima gdje se pjesnik sudara sa znamenjima Apokalipse na svom zavjetnom putu i u onim strofama i pjesmama u kojima sriječmo izuzetne slike »agona« života i smrti, uzdignute na opravdanu ravan pate-