

želi rastrgnuti košuljicu psihološke vezanosti svijesti i nosioca same svijesti, koju određujemo, tačnije, zovemo JA. Jelena Belovuk u svjetu opstojanja ne želi biti puka jednadžba sjećanja na nekog drugog, jer suštinski osjeća da i to drugo u sebi ne ustoličuje vlastite zakone bitisanja, da je u suštini bez osobnog identiteta i da je samo konfekciona imitacija imitacije. Jelena tu senzualnu pobunu ne vodi dokraja, ne želi je prevesti u borbu, ona kao da se i sama plaši da u toj borbi ne nađe svoj identitet. Zato ide lakšim i lukavijim putem gubljenja identiteta, što nije isto. Jelenino lukavstvo sadržano je u tome da je dovoljno promentati tačku motrišta, a to ukazuje da njen život poput oslobođenog fluida, čim se podigne stakleno zvono — drugoga nestaje, izmiče. Naročito snažno je potcrtano raslojavanje tog Ja u epistolarnoj želji. Čovjek ima arhaičnu potrebu da nekome piše, da urbanu usamljenost svede na razumno podnošljivu mjeru, da dâ neki pisani znak i trag o sebi, a spoznaja da taj drugi neće ni malim prstom na nozi mrdnuti, čini mi se, osnovna je nit ove knjige. Jelena je pobijedila samoću, kompleks samoće, samim tim što je ostala sama, ali je pobjegla u morbidnu usamljenost, gdje njeno raspućeno biće pluta na sporom trajektu ispod kojega se nalazi more; zato u pismima i piše — *to nema nikakve veze s mržnjom koju najdublje osećam prema tebi* (prema drugom). Ako ogroman spori trajekt u romanu semantički jednačimo sa svijeću, onda teška dubina mora simbolizirati podsvijest, gdje Biljana Jovanović sluti vjekovnu startifikaciju našeg odnosa prema čovjeku, a napose prema ženi, kao onom vječno drugom u nama. I zato je Jelena Belovuk na kraju romana data mogućnost izbora, ali joj nije pružena i šansa; možda je ova tvrdnja i besmislena, no ne treba smetnuti s uma da prave životne nevolje nikada nisu posljedica vlastitih besmislica, već obrnuto. I na kraju ostaje nedoumica da li je Jelena postojala u nama, ili smo mi postojali u njoj.

MIODRAG VUKOVIĆ: »KRUG, SOBA«
»Književna omladina Srbije«, Beograd 1978.
Piše: Aleksandar Jerkov

Proza kojom se u okviru edicije *Pegaz* (koju je pokrenula i izdaje »Književna omladina Srbije«) predstavio Miodrag Vuković, svojom zbirkom pripovedaka *Krug, soba*, ima nekoliko izrazitih i samosvojih odlika, od kojih je najznačajnija neobičnost njenog proznog izraza. Moglo bi se reći da je u pitanju prilično uspelo predstavljanje ovog mlađeg autora, posebno s obzirom na to da je reč o prvoj knjizi, ali to ne znači da ona nema i izvesnih, mestimično i krupnih, slabosti.

Mada prvenstveno zasebna ostvarenja, priče objedinjene ovom knjigom zajednička svojstva postavljaju kao segmente jedne obuhvatljivije literarne vizije, čine da one kroz osobene saodnose tvore i zanimljivu kompozicionu strukturu. Naravno, sve priče se u nju ne uklapaju podjednako uspešno, kao što nemaju iste uloge i značaj ni u izgrađivanju nadređenog književnog sveta.

U knjizi *Krug, soba* može se uočiti dvopolnost kompozicione sheme/strukture. Raspored priča postaje dopunski, dodatni nosilac značenja, dolazi do tzv. semantizacije same kompozicione sheme. Granica ovih delova nalazila bi se između prvog i drugog segmenta priče *Sagovornici*.

U prvom delu knjige se na više neposredan način osvedočavaju i realizuju upravo najznačajnije karakteristike autorove literarne svesti. U ovoj prozi, pri čemu valja imati u vidu jedan ponešto širi opseg tog pojma, gube se neke inače osveštale konstitutivne odlike samog pripovedanja. Na primer, kontinualno praćenje dobro osmišljenog toka priče u uobičajenom smislu. Iskaz je sada (pred) određen neobičnom logikom kazivanja, čije se oblikovne moći najbolje očitavaju u priči *Čarobni strelac iz Valdoste*. Tu je funkcionisanje / funkcionalnost ove logike jedini način preoblikovanja građe — rečenice koje su navodno preuzete iz popularnog roto-romana bez, na prvi pogled, ikakvih uočljivih izmena!

Prateći takvu (ne)logiku kazivanja, prozni iskaz se razliva i postiže indikativnu obuhvatnost, nastavlja da teče u više pravaca i asocijativnih tokova. Rasap pripovedne strukture uzrokovan ovom specifičnom (ne)logikom i elementima fantastičnog pisma, čine da težište više nije na izrečenoj priči koja se pripoveda u priči (gde ova druga sada označava književnu vrstu). Ono se prenosi na poseban, reklo bi se dosta osobeni kvalitet, objektiviran celinom proznog ostvarenja, ali koji, zapravo, nije, tj. ne mora biti, isključivo književno-umetnički fenomen. Kao ishodište iz kojeg izrasta sama prozna tvorevina, on se na određeni način preobražava i u njen jedinstven cilj. Prosudujući prema unutrašnjim načelima teksta, njegovu ostvarenost se postavlja kao kriterijum uspelosti priče. Građeci svoj iskaz s dosta umeća, Vuković ovakav cilj, mada ne uvek, uglavnom postiže.

U drugom delu knjige priče gube pojedine značajke prethodno izgrađenog izraza. Zadržavaju se u njima, doduše, neki odblesci strukture postupka iz prvog dela, ili su oni dovedeni u opoziciju s izvesnim elementima realističkog tipa pisma, što utiče da je autor ovde većinom manje dejstven i umetnički delotvoran. Međutim, protivrečnosti koje se javljaju nisu uticale na ostvarivanje nekih novih, vrednih svojstava i dimenzija teksta, mada su umetnički rezultati (s izuzetkom nekoliko sekvenci) niži no u prethodnom delu.

I pored toga što se javljaju povremeni padovi u vrednosti ove zbirke, to ne umanjuje utisak koji ona u celini ostavlja i može se reći da je ovo Vukovićevo predstavljanje čitaocima uspešno.

DUŠAN KOSTIĆ: »POSTOJBINA MASLINE«,
»Nolit«, Beograd 1979.
Piše: Žarko Ćimović

U ovom »lirskom dnevniku« Dušana Kostića prisutne su i prošlost i sadašnjost. Prošlo vreme kondenzovano je u zidinama »tvrđave u novome«. Ovde prolaznost moći i oholosti ide do paradoksalnog smisla. I tvrđava (Kanli-kula) imala je svoje drame dok je »stvarala istoriju, onu groznu, onu strašnu«. Sve njeno vreme sažeto je u »jednu noć« i rastegnuto je u »jednu noć«. Sažimajući istoriju, pesnik bljesne paradoksom i ironijom u kontekstu vremenskih kategorija. Kanli-kula (nekadašnji strah i trepet) tako stiže do »nevinosti«. Međutim, »nevinost« je samo privid, jer pamćenje je uporno i čuva sve.

Počevši od pesme *Od svega zla* pesnik se, uglavnom, nosi s nevoljama sadašnjeg trenutka i budućih neizvesnosti. Zato se i zalaže za nekadašnje reči koje su »spasobne da uznesu iznad patnje«. Samo takvim rečima, koje u brzom životu »sve više zatrpavamo«, možemo se suprotstaviti zlu »što nam se sa tuđnjavom primiče«. Samo se tako može postaviti pitanje dostojanstva (*Čojstva i junaštva*), koje razne pojave truju, ali ono uporno odoleva i traje iskonskom snagom. Dušan Kostić se kreće u rasponu od samoće, ćutanja, tuge, tišine i nemira do kretna kamena.

I baš zato on neće »gotovo zaboravljene riječi«, »prizemne riječi«, »riječi kao lešev«, »rijeku sve manje glasnu«, nego je za reči koje su »krcate, prekrcate«.

Pesnik peva o zaboravu, prolaznosti, ravnodušnosti pejzaža (*Iluzija*), o savremenom motorizovanom svetu (*Pužu drumovima ubice*), koji gubi dušu predajući se brzinama, uništava sve pred sobom, pa i pejzaž. Kostićevi ljudi ili uništavaju prirodu, ili je uopšte ne primećuju pritisnuti životnim problemima.

Pesma *Piće bez opojnosti* izrazit je primer kako razgovori nisu uvek razgovori, kako drugarstvo nije uvek drugarstvo. Međutim, u pesmi *Pjevači nad otkosima zavičajnim* ljudi su više ljudi. Vezuje ih »pjesma pradavna« i tako lakše zaboravljaju sve nevolje. Samo tako niko im ništa ne može.

Ceo pesnikov život je od »godina prebrzih, godina zadržanih«. I sve je sad tu (iskustvo, povlačenje u se, sećanja, primicanja tišini i pogled za »galebovima pod plavilom«). Treba biti more (*Samo more*) pa ne priznati godine. Otuda okretanje moru, obraćanje moru.

U svim nevoljama pesnik postavlja pitanje: »kako ostati čedan / kraj tvoje bezdušne duše...« i uvek traži izlaz — ne samo za sebe, već i za druge.

SINAN GUDŽEVIĆ: »GRADA ZA PRIPOVETKE«
»Prosveta«, Beograd 1978.
Piše: Selimir Radulović

Grada za pripovetke je dobra i mudra knjiga Sinana Gudževića, doživljen i sublimno izveden pjesnički trenutak. Ima u njoj nekoliko mjesta koja ukazuju na nevješt rukopis i nekoliko fragmenata koji napominju (jedan stih u potpunosti) na lekturu (Paund), ali mnogo su značajniji i frekventniji predjeli gdje živa i nadahnuta, skladno i pravilno raspoređena pjesnička riječ suvjereno vlada atmosferom knjige i nameće nesumnjiv utisak.

Od uvodne *Prve pesme* i odlučujuće uloge koju je odigrala »jedna pseća lobanja«, do poslednje *Prvi račun*, kojom se zatvara raskošna pjesnička ambijentalnost, događa se, zaista, mnogo. Jedan život, u pravom smislu, dobija pjesnički blagotvorni modus, a slika s poskokom samo je briljantna metafora, apoteoza pjesničkoj blagosti i ljekovitosti. Gudžević suvjereno vlada stihom, mada, ponekad, ponešen lakoćom i mekoćom svojih slika, »tone« u pretjerane lirske izlive.

Nevjerojatno s kakvom lakoćom, van tipsko-pjesničkih tema i motiva, pesnik »vodi« igru, šalu i tugu s običnim ljudima i stvarima, bilo u naslovu, dedikaciji ili samom tekstu pjesme, kako nas zavodi i uvlači u na izgled nepjesnički prostor, potom, zbudujući, ostavlja da u poenti i nakon drugog i trećeg čitanja prepoznamo nešto sasvim drugo. On je jezik očistio, oslobodio do maksimuma, u onom pozitivnom smislu, kada ovaj čiftinski petrificiran remeti i kudi glas pjesnika.

Ako bih sve »ljubavne« pjesme Gudževićeve sagledao i uporedio, ličile bi na niz identičnih jezgara koja, u zrcalu spojena, nude jedno jezgro iz koga se izlivaju sva ona mala, opipljiva. S druge strane, te pjesme su prije život i tuga, život i plač, život kao radosti, negoli život i ljubav. Nema tu traga tipskom ljubavnom nadahnuću, niti erotski ili spiritualni momenat čine sklad ili protivnost. *Za Anu 23. III 1974., Grčka ljubav, Pismo Ljiljani Đurić* itd. Prije su istrgnuti listovi prašnjavog ljetopisa života, negoli iz života istrgnuti listovi ljubavi. Čak i *Song myself* prekriva, u većoj mjeri, jednu disparatnu životnu ravan, nego što je eksplicitna i obnažena »istinska sreća sa ženom«.