

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, njegov 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 tušnjavom 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 zadržtih«. 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, ponežen lakoćom i mekoćom svojih slika, »tone« u pretjerane lirske izlive.

Neuverovatno 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«.

Gudžević je pjesnik metafore. Ponekad, suviše ponesen nje-
nim toplim i tajnovitim stazama, udvostručava je, u naslovu i
samom tekstu pjesme. Znatno su, kvantumom i ljepotom, pris-
utnije pjesme gdje njegova metaforika briljantno manipulise
njihovim tokom, a novi prizori otkrivaju opet nove. Njegova
pjesnička slika, po pravilu, ne stoji i ne slovi kao takva: preli-
va se i umnožava, a osim inicijalnog semantičkog polja tvori
niz simulatnih prostora, koji su, opet, spona ka novim asocija-
cijama i ambijentima.

Gudžević je najsigurniji kada govori o pozivu pjesničkom.
Mada u sferama konvencija (koji pjesnik nije o tome pisao),
ipak je samosvjesan i neobavezan. Budući istinski poeta — ne
priča temu i ne traži temu — priča život. A život najljepše teče
kada je njegov tok najprirodniji, kada rigidni i slijepi glasovi
ne popuju, već se slike obične prelivaju u neobične i obratno.

Jedna linije, srećna simbioza lirskog i epskog, vodi nas
kroz predjele ove knjige. Ako sam, govoreći o mekoći izraza,
ukazivao na njegove lirsko-pjesničke elemente, mora se imati u
vidu difuzni epski fon na ekspresivnom i tematskom planu. Ep-
ski duh nije prisutan in abstracto, već je opipljiv, jasno
saglediv u onim »epistolarnim« i »ljubavnim« oblicima.

Sada se može postaviti pitanje: kako Gudžević, u liniji tak-
vog pisanja, vaspostavlja liniju modernog? I kako je to mo-
guće? Nije li to *contradictio in adiecto*? Gudžević je
moderan pjesnik u onoj mjeri u kojoj ta modernost omogućava
komunikaciju sa savremenim, pa i modernim čitaocem. Ali,
on nije pjesnik koji vremenom gubi — druga, znatno priklad-
nija obala modernosti. Jer, otpada li sjaj i površina modernog,
ostaje onaj lirsko-epski sloj, da diše i pulsira u budućem, kao
momenat onog već postavljene pitanja, pitanja koje poseže
tamo gdje je najtanje, gdje se najprije kida i driješi: ima li
pjesma onologijsku datost?

Počesto znamo biti veoma mudri kada su u pitanju prve
pjesničke zbirke. Pa ipak, dopuštam sebi slobodu da poslije
čitanja *Grade za pripovetke* mirno posmatram njen život, bez
bojazni. Gudževiću preostaje samo jedno, jedan uslov — vrije-
me poezije.

HUSEIN DERVIŠEVIĆ: »KAD ME UZME LUDA RIMA«
»Svijetlost«, Sarajevo 1979.
Piše: Tomislav Dretar

U trećoj knjizi poezije (prve dvije su *Praznik*, 1969. i *Nigdi-
na*, 1973) Dervišević konačno raskida s nekim uzorima i okreće
se vlastitim poetskim izvorima nastojeći savladati i definirati
taj raskid zatvaranjem u granična znamenja triju ciklusa *Kad
popustim ludoj rimi, Zašto čitam druge pesnike* i *Padamo u
anegdote*.

Filosofski prosede, kojeg ova knjiga zasigurno ima, ne za-
tvara se u vlastiti krug dvjema točkama, duhom i kretanjem
(povijesću, zbiljom) — što možemo otkriti u prva dva ciklusa
— već se taj mogući krug suprotstavlja trećoj točki, u trećem
ciklusu, koji je, zapravo, autorova pozicija sudjelovanja. To
sudjelovanje može biti za pjesnika moguće samo s određene dis-
tance, s distance srca. Derviševićeve tzv. pjesničke slike nose
određeni emotivni naboj koji je dvostruko zasnovan. U prvom
sloju to je određena doza ironiziranja, ali ona odvodi u prostor
dobro maskirane (ovo je zaista samo maska, a ne i rafinirano
udvostručavanje) dubine tople ljudske osjećajnosti.

Poetski zahvat autora u građu kojom raspolaze je širokog
raspona, od tradicije do savremenosti, od osjećajnosti do ironi-
čnosti, od povijesnog do svakodnevnog i od emocionalnog do
racionalnog. Snagom vlastite kreativne senzibilitnosti, Dervišević
prevladava potencijalne dihotomije i na tlu riječi-pojma čini
obrat: dubinom poetske emocije preplavljuje taj pojam i čini
ga, u najmanju ruku, poetskim dojmom (*Ulazim u nepoznatu
svirku / u okuse otuđenja / bivša toplina se širi / Čarobno kao
Doviđenja*).

Pjesmom *Zavjetovanje* autor određuje i predmet i »program«
svog pjevanja. Mislimo da je »program« u prvom redu za nje-
ga »distanca srca«, ono odricanje stava i ukorijenjivanje u bo-
li, najljudskijoj emociji. U Derviševiću se ta ukorijenjenost jav-
lja kao temeljna poetska energija čiji su izvori onostrani, ali
zato dio pjesnikove intime i njegove jedine stvarnosti.

Započinjući prvi ciklus, pjesnik nas uvodi u enterijer svoje
pjesničke zbilje, a stih je obojen ne samo tradicijom, već i do-
bro poznatom atmosferom bosanskokrajliške prisnosti. Potom se
tog stoljetnog života grada-prostora svoje pjesničke imaginacije
Dervišević nastoji riješiti kao tereta koji ga okiva (*tjesno mi
je u toj halji-javi*). Transcendirajući tu zbilju, on svoj iskaz s
tla besadržajne svakodnevide premješta u poetsko, ali time se
problem ne razrešava nego udvostručava.

Dervišević je pjesnik zavičajnog, ali nije zavičajni pjesnik.
On uspijeva univerzalno izraziti sredstvima i emocijama zavi-
čajnosti. Njegovo je pjesništvo oslobođeno patosa lokalno-histo-
rijskog značaja i poruka. On traga za granicama bića i traži ih
u sebi. Istovremeno traga i za smislom življenja, pa to znači
da je njegovo poimanje svijeta slojevito i dublje.

Bez obzira na sloj ironije, te osnovne boje Derviševićeve
slike, pjesnik se zaista igra, a smisao njegove igre je, za mali

broj pjesnika se to može reći, samo igra. Ironija, pak, sredstvo
je kojim se biće transcendiru u ovostranom da bi se otvorilo
onome što je neizrecivo u biću, a što čini pravi temelj smisle-
nosti. Pjesnik je tako ukorijenjen u procjepu bića neizrecivog
i nebića materijalizirane otuđenosti, što se transponira u slič-
ičija se ironija prelama u optici najdublje osjećajnosti.

Zakružujući sliku o Derviševićovoj knjizi, treba istaknuti
činjenicu da je ona znak pjesnikovog zrenja u kojem je naj-
važnije prisustvo, usprkos vidljivim utjecajima (Nogo), auten-
tičnog talenta i vlastite osebnosti. Utjecaji, ponedgje pomodno
prihvaćanje stilskih sredstava, nisu izbrisali pečat Derviševiće-
ve osebnosti.

RANKO RADOVIĆ: »ŽIVI PROSTOR«,
Nezavisna izdanja 24, Beograd 1979.
Piše: Slobodan Jovanović

O knjizi *Živi prostor* arhitekta Ranka Radovića, koja se ne-
davno pojavila kao 24-ta po redu u nizu Nezavisnih izdanja
Slobodana Mašića iz Beograda, već su objavljene novinske be-
leške i prikazi¹, pa se nećemo zadržavati na prepričavanju ili
oceni samog sadržaja ili stavova autora u ta 42 zajedno složena,
a svojevremeno publikovana teksta u dnevnim listovima *Politi-
ka, Borba, i Večernje novosti*. Ponoćemo samo to da svi ovi
mali Radovićeve eseji, sada u jednoj knjizi sakupljeni, imaju
svoju i literarnu i didaktičku vrednost, jer ne samo što nas
pospećaju na urbanističko-arhitektonske probleme, već nas in-
formišu, upoznaju, upućuju na razmišljanje i aktivan odnos
prema sredini i okolini, prema »živom prostoru«. Radovićeve
tekstovi, njegovi projekti, realizacije, javni nastupi i prisustvo,
dokaz su jedinstva reči, dela i dinamičnosti duha.

Kao što se u tekstovima Radovićeve knjige uočava zajed-
nička nit koja sadržajno i formalno povezuje reagovanje arhi-
tekte na dešavanje u njegovoj okolini, tako se, zahvaljujući
njoj, suočavamo s još jednom, danas neretkom pojavom per-
manentnog i simultanog delovanja arhitekta na nekoliko fron-
tova. Upravo s tim u vezi, samo nekoliko rečenica komentara i
nekoliko usputnih misli:

Poput Bogdana Bogdanovića i Mihajla Mitrovića u Beogra-
du, Vjenceslava Rihtera ili Zdenka Kolacija u Zagrebu, Borisa
Čipana u Skoplju ili niza drugih danas, odnosno Grabrijana,
Najdaharta i, najpre, Nikole Dobrovića juče, u nas, i ne samo u
nas, arhitekti se, od Vitruvija do danas, ne mogu posvetiti sa-
mo projektovanju i građenju u najbukvalnijem smislu.

»Ako mi ne date da radim ovo, radiću ono drugo, ako mi
ne date ni ono drugo, radiću nešto novo kao treće«, zapisao je
svojevremeno arhitekt Dobrović.²

Motivi mogu biti i te prirode koje su bili Dobrovićeve, no
čini se da je ipak nešto drugo danas i u nas u pitanju. Radi se
o širem i sveobuhvatnijem shvatanju poziva i delatnosti arhi-
tekte. Čini se da smo svedoci situacije u kojoj se arhitektonsko
delo, u klasičnom smislu tog pojma, sve više izvlači ispod ru-
ku arhitekta, opet onog arhitekta kakav je bio po tradicional-
nom shvatanju tog poziva i stručnog profila. Arhitektonsko delo
mu, dakle, beži ispod prstiju još onog momenta kada silazi s
crtaće daske, pa čak i pre. Istovremeno s tim procesom odvija
se i onaj drugi — proces otrežnjenja i sazrevanja spoznaje da
architektonsko delo, ako nećemo da bude rezultat i materijaliza-
cija ljudskog otuđenja, već izraz slobode i samoozora jedinke
u društvu, ne može, a nema ni razloga, da bude plen specijali-
zovanog, inženjersko-birokratskog i profesionalno deformiranog,
od stvarnosti odvojenog projektanta.

Arhitekt se stoga, ako hoće da sačuva i rehabilituje suštin-
ske motive struke i poziva, mora sve više i sve češće svesno
sputavati i obuzdavati da ne bude apsolutni i jedini žrec izgra-
đenog i projektovanog, i usmeravati da polje svog rada nalazi u
širokoj lepezi raznorodnog, a neophodnog delovanja u svojoj
sredini i prostoru.

U meri u kojoj bude uspeo da bude prisutan među ljudima
u sopstvenom okruženju, u tom živom prostoru, u toj istoj me-
ri uspevaće mu, i uspeva mu, da se iskaže kao stvarni obliko-
valac i saučesnik oblikovanja prostora i u najbukvalnijem smi-
slu tog pojma.

Pisana reč arhitekta, u kontekstu koji je izložen, predstavl-
ja se, dakle, kao specifični vid njegovog uticaja, aktiviteta i ko-
municiranja u domenu prostornih vizija i dešavanja u prostoru.
U kombinaciji s javnim nastupom, pisana reč arhitekta, po-
red usko stručnog rada, zakružuje njegov društveno-stručni
angažman i sve više i sve češće se predstavlja kao stvarna pot-
reba, mogućnost i način delovanja, a ne nekakava zamena za
nerealizovane i neiskazane kreativne motivacije i potencijale.
Ne radi se o pisanju dokonog arhitekta, već o svesnom prihva-
tanju svih raspoloživih metoda i puteva učešća u velikom poslu
kultiviranja i artikulacije »živog prostora«.

Treba dodati da se najčešće, pa i u Radovićeovom slučaju,
radi o pisanoj reči koja je praćena crtežom. Time se arhitekt
priključuje onoj grupi ljudi koji, vešti lepoj reči i šarmu ilus-
tracije kroz crtež, zaokupljaju pažnju i bude simpatiju, animi-
rajući okolinu za uočavanje i bavljenje nekim zanemarenim, za-
puštenim i potisnutim, a danas često gaženim vrednostima.

U konkretnom slučaju, Radović nas opominje na posledice
nedostatka mašte pri građenju naših kuća i naselja, upozorava