

MARIJA PEAKIĆ: »JAVA«,
»Čakovski sabor«, Split, 1979.
Piše: Vladimir Pavić

Marija Peakić (1943) slovi kao već uveliko izgrađen i definiran pjesnik, jer je pored ove tiskala i zbirke *Tako nastaje sunce* (1970), *Da nas danas* (1974), *Tragom kao* (1978). Osim relativno plodnog poetskog stvaralaštva oglasila se i kao novelist, zbirkom novela *Obiteljski album* (1977).

Zbirka pjesama *Java*, u kojoj su sakupjene novije pjesme iz rukopisnog fonda pjesnikinje, nevelika je opsegom, ali dobro koncipirana pociklusima i daje utisak većeg broja pjesama nego što ih sadrži među koricama. Literarna kritika se je prilično približila istini kada je istakla da pjesnikinja nastoji u svom stvaralaštvu »polifonirati iskaz (muzikalnošću, ritmom i intonacijom), ponovo uspostaviti sazvučja od kojih se jedan dio suvremenog hrvatskog pjesništva brani svojom filozofičnom izrecivošću i da joj je centralna tema rascjep između subjekata i objekata« (Stjepo Mijović Kočan). *Java* je podijeljena u četiri ciklusa: »Izlet«, »Grad«, »Akvareli« i »Djecac«. Međutim, ne znači da su u ovim ciklusima pjesme homogene po temi, formi ili leksici, odnosno da pjesnikinja u njima iznosi »srodne svjetove«. Naprotiv, gotovo svaka pjesma je svijet za sebe i može individualno egzistirati kao samostalna kreacija.

Ova pjesnikinja, podatna mnogim virusima koji oplahuju suvremenog čovjeka u svijetu nemira i neuroze, duboko zaronjenog u svoju ličnu dramu i svijet koji ga opsjeda, nije škrt na riječima kada se tiče metaforike. Razbarušena i sklona seciranju subjekta, ona daje pun mah svojim preokupacijama, pa makar to išlo i nauštrb sklada pjesme i leksike kojom je pjesma istkana. Priroda-svijet-intima-otuđenje-pribjegavanje samoj sebi-kopanje po sebi do iskapi, to su, uglavnom, preokupacije Marije Peakić. To nije bijeg u vlastitu ljušturu, potpuna osama, ali pjesnikinja, roneći po ličnoj intimi, preispitujući sebe, iscijedila je baš iz vlastitog debla nekoliko metafora koje je tvore nadahnutom pjesnikinjom. Ovu kosntataciju potkrepljujem posebno ciklusom »Djecac«, koji se čitav kreće u vlastitom krugu. Dajući vrlo plastično slike iz prirode u ciklusu »Akvareli«, ona ne natapa pjesmu »nejasnim« mjestima, nego klizi po površini, ali vrlo vizuelno dočarava siku ljetnog ugodaja razvodnjenom bojom, a to znači i u »blagom štimungu«, da upotrijebimo već banalan izraz. Raste-rećena od bombastične leksike, nepodatna nejasnim mjestima, ova pjesnikinja je već ušla u tokove suvremenog hrvatskog pjesništva, i to ne na sporedna i jedva odškrinuta vrata, nego je ušla bez bojazni, jer zato ima dovoljno argumenata.

Rekli smo bijeg. Taj pojam Peakićeva često unosi u pjesmu, kao i o d l a z a k. Čini se da čezne za apsolutnom samocom, da je umorna od fenomena grada, od nesuglasnica s tempom vremena, od svega onoga što opsjeda čovjeka u vremenu brzine i prenapregnutosti. Tipičan primjer za to jest pjesma »Otišla sam«. U njoj je bijeg u neki iskonski mir, ako ga uopće ima, odnosno ako ga je moguće doseći, a to znači oduprijeti se i virusima izvan našeg subjekta.

Ako je moguće mediti pjesmu, locirati je u neke kalupe, okvire, onda bi se moglo ponešto i prigovoriti ovim pjesmama, konkretno, leksici: ne biranje pravih riječi i ukomponiranje tih riječi u pjesmu, odnosno, riječi često nisu adekvatne cjelini poetske kreacije. No, bez obzira na to, Marija Peakić je ovom zbirkom proširila krug svojih poetskih interesovanja i dala uočljiv doprinos suvremenom hrvatskom pjesništvu, koje se sve više grana na mnoštvo rukavaca, ali koje se, opet, promatra u kontekstu cjelovitosti i odraz je vremena i raspoloženja u vremenu, odnosno svih preokupacija koje uzbuđuju, pokreću i čine život životom.

DRAGOSLAV JANJIĆ: »NA DLANU PORED SRCA«,
»Svetlost«, Sarajevo, 1979.
Piše: Tvrtko Kulenović

Na dlanu pored srca je prva knjiga putopisa Dragoslava Janjića, ali onaj ko pažljivo prati književne listove i časopise mogao je i ranije da zapazi da je on, inače poznat kao pripovedač sklon fantastici (*Nova koža*, 1974), istovremeno i dobar, zanimljiv putopisac, čiji je književni mentalitet i sličan onome Janjića pripovedača i različit od njega. Različit već po diktatu putopisa kao vrste, po tome što ovdje potpuno napušta sferu fantastičnog i priklanja se neporecivoj svakodnevnoj stvarnosti. Sličan po tome što se ne zadovoljava tom stvarnošću, koja, što pesnici oduvek znaju, nosi u sebi mnogo privida, i po tome što se trudi, kao što se pesnici oduvek trude, da nađe ono u njoj što će je učiniti istinski stvarnom, a to će, istovremeno, reći i fantastičnom.

Tu se Janjić otkriva kao pesnik, a po tome se opet svrstava u specifičnu orijentaciju našeg putopisa. Mada je pogovor knjizi napisao Zuko Džumhur, Janjić nema ničeg zajedničkog s ovim našim putopiscem: Zuko je sav prozan, ponekad na ivici reportaže, koju prevlađuje literarnošću anegdota upletenih u svoje putopise i blagom humornošću koja nosi njegov autorski pečat i čini njegovu putopisnu prozu književnom, to jest subjektivnom. U Janjića nema humora, a anegdote su mu zapravo beznačajne;

on ovdje nije pripovedač nego pesnik koji na svet gleda očima slikara.

Svakako da je i o Janjiću, kao i o svakom drugom putopiscu koji je pisac a ne turistički vodič, moguće govoriti kao o autoru u kojeg ljudi kao tema dominiraju nad svim ostalim temama i gradom. No, u Janjićevom slučaju to je samo »opšte mesto« prave književnosti, koja uvek jest i mora biti na prvom mestu o čoveku, a nipošto nije njegova specifičnost. Takvim opštim mestima se često zamagljuju specifična svojstva jednog autora, pogrešno određuje mesto koje on zauzima u literaturi, a mesto Dragoslava Janjića u našem putopisu najbliže je, čini se, onom položaju koji zauzima, već odavno, Matko Peić. Naime, ako se složimo da je »drugo opšte mesto« svake prave književnosti, čak mnogo važnije od onog prvo navedenog, činjenica da je za svaku književnu gradu, bila ona »ljudska« ili ne, najvažnije to da je posredovana autorovim doživljajem, onda se čini da je Janjićev doživljaj po prirodi najbliži Peićevom, mada se odnosi na drukčiju gradu.

Matko Peić je u našem putopisu pesnik prirode, ali vrlo specifičan pesnik vrlo specifične prirode, naš »najveći haiku pesnik«. U krik u barske ptice, u šikljaju vlati trave, mada i u bljesku turske sablje, koji je bogznakad ostao da visi nad poljima Slavonije, mada i u stasu i glasu seoske krčmarice (a sve se to ovdje objedinjuje pod pojmom »prirode«, Peić ume da otkrije čudo postojanja, lepotu osnovne povezanosti svih fenomena sveta, koju dokazuje pomoću njih samih, a ne pomoću neke filozofske prepotencije. On je čovek koji »taj deo realnosti« vidi dublje nego što bismo mi ostali ikad bili u stanju da ga vidimo, vidi naročito okom, ali i uhom i čulom ukusa, i naročito »okom duha«, kojim gleda Hamlet. Uprkos onom prividu baroka, koji se nameće kao zaključak ako se ova proza posmatra na nivou jezičke i pogotovo leksičke analize, ona je u svojoj suštini najbliža upravo haiku pesmi, koja svojim specifičnim svetlom, što ga baca na svet prirode, otkriva u njemu nepoznati, »božanski« sjaj. Tema Peićevih *Skitnji* je priroda u kojoj je čovek, taj čovek koji piše i o kome se piše, ta krčmarica iz slavonske krčme, samo jedan od prskanja napet plod prirode, težak i lak od svoje jedrosti, svoje ispunjenosti životom.

Na takav način na koji Peić piše o prirodi i selu, Dragoslav Janjić piše o gradu i urbanim sadržajima. Tu je on, tematski, blizak drugom našem značajnom putopiscu — Aleksandru Tišmi, ali Tišma govori o gradu govoreći o njegovim događajima, o ljudima koji čine najvažniji deo njegovog bića, dok Janjić govori o njegovom pejzažu koji ljudi upotpunjavaju, ali kojim ne dominiraju. Janjić ima osećaj za život grada, za prirodu i dušu grada, i to ponekad ume da pokaže i direktno, diskurzivno, na primer kada, povodom Praga, upozorava: »Grad na rijeci nije lavirint«. Ali, razumljivo, najbolji je kada tu svoju sposobnost »dokazuje« na konkretnom gradu, konkretnoj ulici, konkretnom mestu, kada za dubrovački Stradun kaže: »On će me dočekati bijel i pust poput žene koja se odmara na boku«, a mi ne znamo zašto je to tačno, zašto žena i zašto baš na boku, a osećamo da je to onaj pravi opis i pravi doživljaj koji smo i mi sami »znali«, ali nismo umeli da ga izrazimo.

Janjić ume da napravi izvanredne poetske simbole od sasvim banalnih oznaka pojedinih gradova, kao što je u slučaju Praga pivo »Dan proleti, a noć pađe polako i tiho kao pjena u mojoj krugli«, u Rimu mačke, u Napulju ona njegova čuvena pinija, u Firenci »miris lovora u zatvorenim dvorištima«; ali ume, isto tako stvaralački kompetentno, preobražavajući ih u doživljaj, da svedoči i o njihovim »najjačim« kulturnim argumentima: »... limunovi su imali jarku, žutu boju sa Fra Andelikovih slika«. Umeće pretvaranja kulture u doživljaj i prema tome (još jednom) u umetnost, trijumfuje naročito u tekstu »U Parizu, tragom Vermera«.

Kad se pisac nađe pred nekom slikom, zgradom, ulicom koja u njemu pokrene doživljaj, onda jezik u njemu proradi na volšeban način, u njemu blesnu asocijacije izuzetne snage i lepote. To nisu opisi nego izrazi stanja duboke identifikacije, koja se, u jednom slučaju, kada govori u Crnjanskom, pojavljuje i kao gotovo neverovatno, a funkcionalno i kreativno poklapanje sa stilom ovoga pisca. To su, da upotrebimo jedan malo policijski izraz, bljesci uviđaja, po kojima se Janjić može smatrati »haiku pesnikom« grada, kao što je Peić »haiku pesnik« prirode.

RATKO ADAMOVIĆ: »SVI UMIRU«,
»Narodna knjiga«, Beograd, 1979.
Piše: Milivoj Srebro

Adamovićeva knjiga SVI UMIRU implicira autentičnu poetiku zasnovanu na ironičnom (pišečevu) odnosu prema svetu koji opservira i prema smrti kao centralnoj književnoj i filozofskoj kategoriji. Polazeći od ironije kao odrednice u klasifikaciji i valorizaciji pojava, pisac stvara osebujujan i raznovrstan svet iz kojega se sam izolira, posredstvom distance, ironijom. Prema svemu ostalom što je u sferi drugog ili trećeg lica, ironija zauzima prvorazredan stav s gnoseološkom funkcijom ili, pak, s ciljem da oponira, ili negira neke tradicionalističke vrednosti.

Svoju pravu i najznačajniju funkciju ironija dostiže u pišečevom odnosu prema smrti, naravno smrti u književnom smislu.