

Nedavno se u BIGZ-ovoj biblioteci EIDOS, u prevodu Vesne Kalibarde, pojavila knjiga nama poznatog italijanskog marksiste Galvanda dela Volpea (1895 — 1968) *Istorija ukusa*. Ova nevelika knjiga prvobitno je bila zamišljena kao opširniji članak *Estetika i poetika*, ali je kasnije koncipirana kao samostalna rasprava, čije izdanje autor nije doživio. Galvano dela Volpe pruža u ovoj raspravi cjelovit »pregled« i produbljenu analizu razvoja »ukusa«, smisla za lijepo i estetsku valorizaciju umjetničkih djela, među kojima se posebno ističu problemi koji se odnose na tragediju, komediju, mizanscen i predstavu uopšte, od Platona i Aristotela do najnovijeg doba, N. Hartmana, K. Stanislavskog i B. Brehta, na primjer.

Spis počinje aktualiziranjem stavova iz Aristotelovog djela *O pjesničkoj umjetnosti (Poetika)*, u kojem Aristotel poeziju (i umjetnost uopšte) određuje kao mimesis (podražavanje), »koja je bila predodređena da izvrši uticaj na zapadnu estetičku kulturu i koja je još uvijek određuje.« (str. 16) S pravom ovo tvrdi dela Volpe, jer nijedna teorija umjetnosti, niti estetička koncepcija, poslije Aristotela nije mogla zaobići njegovo učenje. Na primjeru Aristotela sprovodi dela Volpe razliku između pjesničkog (umjetničkog) i istoriografskog (naučnog) djela. Aristotel smatra da je pjesništvo više filofska stvar i uzvišenije od istoriografije, jer ono prikazuje više ono što je opšte, a istoriografija ono što je pojedinačno. Ova dva pitanja su centralna i oko njih se »vrti« cjelokupno dela Volpeovo nastojanje da pokaže historijski razvitak »ukusa« i reflektiranja o njemu. Dela Volpe je svojim radom nedvosmisleno pokazao da se niti jedno pitanje u sprezi s dramskom umjetnošću, i tragedijom i komedijom, ne može razmatrati ne respektirajući Aristotelove objekcije. Od antičkih autora tu se pominje još Horacije i njegovo djelo *Arte poetica*, koje je značajno i zaslužno, pored ostalog, za popularizaciju Aristotelove estetike.

Po dela Volpeovom mišljenju, srednjovjekovna pojava značajna za istoriju ukusa, i, stoga, estetiku ili poetiku drame, jeste »sveto prikazivanje«. Tu se, zapravo, radi o jednoj vrsti »scenske rapsodije liturgijskog ili istorijsko-sakralnog sadržaja.« (str. 37) Međutim, ovu estetiku s izrazitim intelektualizmom, u kojem su dominantne estetičke kategorije simbolizam i alegorizam i imaju prevashodno crkvenu vrijednost, dela Volpe dublje ne analizira i ne elaborira. On je daleko veću pažnju posvetio pitanju ukusa u vremenu kad se javlja ponovni interes za Aristotela i njegovu *Poetiku*, dakle u vrijeme renesanse. Među mnogim autorima, značajnim interpretirama Aristotelovog djela (*Poetike*), autor *Istorije ukusa* posebno ističe Kastelvetra, jer Kastelvetro se ne li bi da kritikuje i samog Aristotela. U tom smislu dela Volpe navodi Kastelvetrovu tvrdnju iz koje se vidi da on osporava Aristotelov stav da je zadovoljstvo prilikom čitanja tragedije jednako zadovoljstvu pri gledanju i slušanju tragedije na sceni. Sljedeći problemi koje dela Volpe tematizira i osvetljava su: commedia dell'arte, Boalov klasiistički ukus, te teorijsko i umjetničko djelo Didroa, Lesinga, Getea, braće Slegel, Kanta, Šilera, Novalisa, Šelinga i mnogih drugih. Izlaganje Hegelovog učenja pokazuje, najekletantnije, sve manjkavosti djela ove vrste — pregleda, jer simplifikiranje Hegelovog učenja daje tom učenju drukčiju konotaciju, ponajčešće negativnu.

»Nakon Hegela, nakon Geteovog doba, dolazi do vladavine epigona, njihovih škola i grupa koje se smenjuju, sukobljavaju, spajaju — epigona romantizma i racionalizma u svim zemljama.« (str. 104) Ovakav stav se ne odnosi, djelomično, na imena Ipolita Tena i Benedeta Kročea, koji se uzdižu iznad dekadence. »Hegelovcu« Kročeu dela Volpe spocitava pripadnost njemačkom idealizmu, koja ga je dovela do određenja umjetnosti kao »nepromišljene intuicije bića«. No, eklektizam je Kročea »zaveo« u romantičarsko shvaćanje umjetnosti, a potom i u estetički fenomenalizam, zbog čega je njegova misao danas sve manje djelotvorna. Poslednji pasazi ove knjige u znaku su konstatacije: »Situaciju u savremenoj estetici karakteriše mnoštvo interesovanja za raznovrsnost i različitost svojstvene izražajnim sredstvima, a zatim procvat poetike muzike, figurativnih umjetnosti, književnosti i pozorišta.« (str. 122) Dela Volpe veliku pažnju posvećuje Bertoldu Brehtu i njegovom epsko-društvenom i dijalektičkom pozorištu, misleći da se s Brehtovom dramskom poetikom završava borba između estetike stvaralačkog raptusa (Platon, Plotin, romantizam i moderni idealizam) i estetike vjerovatnog, racionalnog (Aristotel, Horacije, Kastelvetro, Lesing, Gete itd.).

Jedna od većih i uočljivijih slabosti dela Volpeove knjige je stavljanje »ad acta« goleme estetičke literature koju, školski rečeno, »upisujemo« u marksističku provinijenciju. Tako su »zabavljena« djela Lukača, Bloha, Adorna, Lefebra itd. S druge strane, deficijentnost je ove studije i u tome što je njen autor bio previše ambiciozan pominjući mnoga imena, ali malo govoreći o njima. *Istoriju ukusa* preporučujemo čitaocima, jer ih neće zamoriti, a pružiće im dosta korisnih informacija.

Ko sam i koliko postojim pitanje je koje podrija i koje ponavljanjem Radak ublažava, bojeći pesmu nekom lažnom nezainteresovanošću za život u koji je utkan, i iz kojega uz krv pokušava da se iščupa, da o njemu misli iz nekog drugog ugla. Igrajući se jezikom koji ga umara, odnosno ravnajući se prema jeziku koji se igra njim i s njim u traženju izraza (izlaza), ostavlja nam taj ton lažne nezainteresovanosti, odnosno obojenosti (ponavljanjem) jednog drukčijeg poimanja i primanja sveta čiji on sudeonik nije. Paradoksalno, na izgled. On život prima daleko teže da bi bez žrtve mogao učestvovati u njemu. Kada kažem da on nije sudeonik u svome životu, ne mislim ništa drugo nego li na problem određenosti čovekova života, gde, ako je sve određeno unapred (a ovde to jeste), čovek nužno živi neki tuđ život. I šta mu ostaje. Da zaboravlja, da se opusti u kupatilu i da ništa drugo ne želi do toga da se bori za na izgled najjednostavnije — uživati u svome telu. On je odan svome srcu u nekom biološkom smislu, on demistifikuje srce kao početak nekog emotivnog subdinskog člana ljudskog života. On je za srce kao motor koji pomera, nosi, održava u ovom i ovakvom životu. Njemu takav život nedostaje: »nepotrebno čitati/nepotrebnost je čitati/pesme/čitati.«

Najčešće upotrebljeno u epskom izlaganju kao jedan od elemenata retardacije, ponavljanje kod Radaka nije svedeno samo na tu ulogu. Ponavljanje kao osoben artizam i ponavljanje kao mogućnost dijaloga, gde se suprotstavlja ili ponovo ispituje rečeno, i ponavljanje kao odjek rečenog, odjek gde odjekuje ne očekivano iz pesme, u dosluhu ponovo s artizmom, i tako okrug. Ponavljanje koje poništava samo sebe: ponavljanjem starog stvaruje novo značenje. Ponavljanje i kao svest o tekstu, gde autor na povlašćenim mestima u pesmi (početak i kraj) vodi računa o onome što je okvir teksta i iz toga se, između ostalog, rada jedna osobenost ove poezije. Naime, ovo su pesme koje me pokreću, ne pomeraju ono što je iskustvo u meni (bit pojedinca), već deluju drukčije: prikovan za tekst pesme, ne odvajam se nijednom asocijacijom, nijednog trenutka od pesme, već ravan s onima iz pesme učestvujem u događaju. Sedim u »Šeherezadi«, čistim jabuku, mislim o šljunku...

Ovde se nužno nameće i problem događajnog i doživljajnog. Dolazi do izjednačenja (spoljašnjeg) događajnog i (unutrašnjeg) doživljajnog, doživljeno se iznosi u presnom stanju, u halucinantnom redu i ako se posmatra kao događajno-deluje fantastično.

Međutim, po meni, fantastičnog nema, sve je tu doživljaj. (Fantastično bih posmatrao najpre kao nešto na nivou događajnog.) Sve je tu doživljaj, ali do ostvarenja pesme ne dolazi se asocijativnim putem, prelazom s teme na temu, gde bi sve to, opet, podrazumevalo zahuktali tok, užurbanost. Asocijativnog ovde nema: postoji doživljaj zaustavljen na tren koji se iznosi redom ili bez reda, doživljaj koji sadrži i ono što se moglo dogoditi, i ono što će se dogoditi, i ono što se dogodilo. Otuda lagani tok preslikavanja sa zaustavljanjem slike.

Laza Kostić iz pesme »St Mary« upravlja svojim životom: on zna šta je bilo i šta može biti, on umire upravlja svojim životom kontrolišući svoja »raspoloženja«, kad hoće ljubav — on ima ljubav, kad hoće da je divlja zver — divlja je zver. Biti iznad svoga života, a ne učestvovati u njemu, želja je Laze Kostića i, naravno, napisati, nikako pesmu o ljubavi, nego kritički spis o jabuci »sve to uraditi/i plakati/plakati«. Surova je ironija Radakova, ironija u onom sebe poništavajućem smislu. Sve je tu privid. Laza Kostić je uokviren svojim životom: njegov život je unapred određen (determinisan), i sve što čini je suvišno u nekom krajnjem zbiru koji je jasan, vidljiv, nametnut. (On zna da će biti slavan, ali mu to ne znači ništa u prevladavanju prolaznosti, jer on je za život-tu se dodiruju Laza Kostić i Dušan Radak.) Šta da čini Kostić u takvoj situaciji, jer tek pristajanje na takav život (koji je iznad njega) može da pokrene ono što čoveka diže iznad animalnog /»i tako umiren/on započinje da piše/, i to sudbinsko mirenje je samo po sebi nešto što poništava Lazu Kostića. Demistifikujući pesnika (sve demistifikacije su bolne, sudbinske, unekoliko nas menjaju jedva se obazirući na nas), dakle, demistifikujući pesnika, Radak mistifikuje život, uvodeći »pramenove izvesnosti« /Egerić/ on pomera sigurne slike pomerajući i ram tih slika sveta, iznudujući strah pred izvesnim.

## VOJIN ĐURETIĆ: »NEDOHVAT«,

»Pobeda«, Titograd, 1979.

Piše: Momir Vojvodić

Iz višeglasja savremenog crnogorskog pjesništva poetski glas Vojina Đuretića (*Zednik* i *Nedohvati*) izdvaja se, pored ostalih osobnosti, lirskom refleksijom, gustinom asocijacija u skoro do kosti ogoljenim iskazima, oslobođenošću od glagoljivog pojanja, prosijanošću stvaralačkog materijala (jer je biserje simbola u njegovim poetskim organizmima pažljivo prosijano na sitnom izbirračkom situ i oslobođeno šumnog pjeska) i melodičnim govorom. Ove osobine Đuretića ispoljile su se u njegovoj prvoj knjizi pjesama *Zednik*, a on ih je u drugoj knjizi *Nedohvat*, koju je objavio nekoliko godina nakon *Zednika*, još strožije procijedio i stro-



gošću tvoračke akribije doveo do savršene funkcionalnosti u poetskom govoru. Riječju, varljiva, opora, neposlušna, sipka i krhka pjesnikova građa, pijesak i biserje pred pjesnikom za poetski vez po bijeloj pustinji neispisane hartije, Đuretić, pjesnik koji je još prije prve knjige »ispekao« tvorački zanat, prvo isproba na jeziku, poput onog čudesnog neimara u Andrićevom *Mostu na Zepi*, koji jezikom kuša ukus maltera i sedre, pa ih tek onda uziduže u svoje poetske blokove, stihove, od kojih potom pažljivo zida poetske građevine, knjige.

Đuretić njeguje kratke poetske oblike. To su mahom zapisi distihovnih oblika bez obaveznih rima, izuzev unutrašnjih ritmova i povremenih i spontanih ritmičkih spregova, zatim minijature, koje ponekad imaju vid distiha, aforizma ili obrazac klasičnih strofa, kao i klasični oblici pjesama, koje ne prelaze četiri strofe i nijesu skamenjenih shema, nego su to najčešće sublimi gipkih varijacija i melodičnih iskaza, čije je najviše odličje sažetost.

*Nedohvat* je neobična knjiga pjevanja o rađanju pjesme, o samom činu pjesnikovanja, o klici u kojoj stanuje slovo života, pjesme i smrti, o znamenima pjesme, prepoznavanju znakova pjesnikovih na pojavama i stvarima u svijetu u kojem pjesnik pjesmu sluti, sanja, čeka i sriče njena srećna slova. Kritičari će u knjizi *Nedohvat*, samo oni koji istinski oslušnu i više puta njom tišinu ozvuče, prepoznati lajtmotiv koji je prisutan u svakom njenom štivu, a to je čin pjesnikovog življenja za pjesmu, jer je Đuretić kroz cijelu ovu knjigu izgovarao svoju poetiku, koja se kroz svih trideset sedam pjesama provlači kao osnovna nit na kojoj je tkana potka refleksije i simbolična građa, više puta pretopljena i od zemlje očišćena, iskusnog poetskog govora. Svako štivo ove pažljivo zidane građevine ima svoje pravo mjesto i i svako je sjenčeno u njenom veznom zidu, a u svakom sija po biser pjesnikovih refleksija o činu pjevanja i mišljenja.

Vojin Đuretić je pjesnik koji prije no što zapiše stih, što se dobro osjeća u ovoj knjizi, dugo nosi, osjeća, oprobava svaku misao, dugo svakom riječju »ispira usta«, pa tek kad osjeti njenu upornost u polet je pušta. Koliko je pjesnik zatočnik pjesničke riječi, koliko riječ traži od pjesnika strpljenja i asketske smirenosti, iz ove se knjige to da osjetiti više nego iz niza knjiga nastalih u našim prostorima u posljednjih desetak godina. Može se nekome učiniti da Đuretić svoje stihove i pjesničke oblike suviše cijedi, mnogo sastruguje, skoro ili čak do kosti golcite ogoljuje. Taj utisak je tačan, ali je to i cilj ovog pjesnika, koji u tom maniru stvaranja prihvata rizik i mogućnost da stvori autohtoni i snažni iskaz.

»Silazim u korijenje  
Vrenjem se oglašavam  
Na putu do sebe  
Kao do beskraj« (*»Da živim«*)

i:

»Ogoli sve do kosti  
U jave i nejave« (*»Odbrana«*)

Iz ovih stihova, koje navodimo kao karakteristiku Đuretićevog stvaralačkog metoda, možemo naslutiti da je poeziju, koje je napretek u *Nedohvatima*, ovog manira pogrešno svoditi u okvire izvjesnih ovješalih klasifikacija, kao i to da je o ovoj knjizi teško govoriti impresivnim zahvatom, još teže analitičkim čerečenjima svakog štiva i raznoraznim raspredanjem strukturalnih analiza. Riječ je o sublimnoj poetskoj građi, suptilnoj lirskoj refleksiji, duboko doživljenoj vrućici stvaranja i odanom življenju za pjesmu, a sve se to jače doživljava čitanjem i vraćanjem ovoj knjizi nego što se utisci tog doživljavanja mogu iskazati na prostoru jednog osvrta kao što je ovaj, moramo priznati, kratki i blijedi zapis na marginama ove izuzetno opojne pjesničke knjige, kojom se njen autor uzdigao u sam vrh savremene crnogorske lirike, čiji je sublimni lirski glas osobena i samosvojna pojava u našoj savremenoj književnosti.



AVARICE.

[face 4. 43.

tvrdičluk

VLADIMIR NASTIĆ: »POEZIJA«,  
»Veselin Masleša«,  
Sarajevo, 1979.

Piše: Dragoljub Jeknić

Poezija jednog pjesnika, izgleda, tek se izdavanjem izbora konstituise kao cjelovito biće poezije, rezultat i čin rada. Tako i poezija Vladimira Nastića, koji je iz šest do sada objavljenih zbirki pjesama izabrao najbolje pjesničke jedinice i satvorio ovu knjigu s četiri tematsko-motivska kruga pjesama: *Na putevima*, *Narod preseli u gradove*, *Život traje i Pokajnice*.

Mucavost, pjesnička mucavost, jedno asocijativno uspostavljanje odnosa i spona između slika i pojmova, između konkretosti i vizija, izuzetno vibratno nagovještavanje pjesničkim riječima koje čuvaju sve obilje svojih značenja, svakako su najtipičnije osobine ovoga pjesništva. Posebno u ciklusima koji sadrže najveći broj pjesama iz Nastićevih posljednjih zbirki *Blagovesti* i *Kad se s proljeća oglašava kukavica*. Čitajući sada te pjesme vidimo koliki je pjesnikov napor da pjesnički artikuliše grč svoga saznanja i iskustva zavičaja, sebe i svijeta, vidimo koliko je duboko u svijesti pjesnikovoj život kao muka neizrecivosti, koliko je ova poezija zbog svega toga fragmentarna, od žile same bičevnosti, i, najzad, vidimo da je i njegov kratki roman *Simatovi budni snovi*, u stvari, u suštini, ova ista poezija pretočena u drugi kalup, lirsko-meditativni.

Hercegovački kamen, krajnja oskudnost na egzistencijalnom planu, dani rata, neprilagodljivost neolitskoj strukturi civilizacije, sjećanja na jame, trajna zapamćenja odlomaka iščašene zbilje, nemoć da se dokuče bilo kakve životne vedrine — to stoji u pozadini svake Nastićeve pjesme, to probija, kao mnoštvo oštrica, svako tkivo njegovog pjesničkog zasnivanja i zakazivanja. Nastić isključivo opservira mukotrpnost događanja elementarnog bivstvovanja kroz fazu kroz koje je u životu prolazio, od djetinjstva do zrelog doba, od uboge kolibice u zavičaju do sobe u neboderu koji mu liči na brod s mnoštvom kovčega iz kojih nema izlaska. Njegov iskaz je ponekad vrlo blizak nadrealističkom pjesničkom izrazu, i gotovo da je druga faza Nastićevog pjevanja jedna varijanta nadrealizma koji je sačuvao svoju razumljivost, koji se ispoljava u postignutom jedinstvu i dobro usklađenoj mjeri neizrecivosti i asocijativnosti, fragmenata stvarnosti i fragmenata čutnje.

Izbor iz Nastićeve poezije pokazuje da on zaista nije napisao mnogo, da se i ovaj broj pjesama može i dalje sažimati u kvalitativnom smislu, i to bitno, ali ovaj izbor pokazuje i to da je Nastić u bosanskohercegovačku poeziju ugradio i relaciju koja je nova, njegova, osobena. Osim maznačenog, ta relacija, to jest Nastićevo pjesništvo, računa i na jednu lukavu u niti pjesme upletenu pjesničku naivnost, koja iznutra patinira pjesničku sliku i pjesničku osjećajnost i čini ih mitskim, čini da zrače izvjesnom svjetlošću prapočetka. Možda, uostalom, to i nije pjesničko lukavstvo i pjesnička naivnost, možda je to strah koji pjesnika hvata kad se nadnese nad zaborav, nad ponor svega o čemu misli i sluti. A Nastić intenzivno misleći o prošlosti sluti budućnost, sluteći budućnost misli o prošlosti. Negdje daleko, i duboko, u njegovim stihovima dodiruju se početak i kraj, i onda čitamo pjesme gotovo s krikom pobune protiv smrti. Ova poezija je puna njenih metamorfoziranih lica.

VELJKO KOVAČEVIĆ: »HUMKA«,  
»Mladost«, Zagreb, 1979.

Piše: Zoran D. Čukić

Svijet obaveštajne službe u narodnooslobodilačkoj borbi zbog svoje specifičnosti prikazivan je u nas prvenstveno publicističkim sredstvima, pa slobodno možemo reći da roman *Humka* predstavlja prvi poetsko-psihološki roman na tu temu. Najnoviji Kovačevićev roman i s tematske i izražajne strane nije samo interesantan, nego i, iznad svega, značajan u prostorima i kretanjima savremene prozne književnosti koja je, u traganju za inspiracijom, okrenuta nepresušnim problemima drugog svjetskog rata i narodnooslobodilačke borbe...

Ovaj roman prikazuje aktivnost partizanske obaveštajne Bele koja se skriva pod imenom Olge Tebić i koju narod prezire zbog saradnje s okupatorom. Pruživši veliki doprinos borbi protiv okupatora, Bela povezuje italijanskog oficira Andela Dostija s partizanskim odredom, ne znajući da se pod maskom »antifašiste« krije prevežani oficir italijanske kontraobaveštajne službe, koji zadobija njeno povjerenje i počinje uništavati ilegalnu partijsku i skojevsku organizaciju u gradu. Slučajno on pada u ruke partizanima koji od njega saznaju da ga je među ilegalce uputila Bela i tako (nehotično) omogućila da provali ilegalnu organizaciju. Partizanski komesar Jadran se nalazi u dilemi: kako osuditi Belu? Kako izvršiti smrtnu kaznu nad njom?

*Humka*, prema izloženoj fabuli, spada u akcione romane. Ta vrsta proze zahtijeva neprekidno nova zbivanja, sve dublju tragediju, hod ka kulminaciji. Samo na rijetkim mjestima (opis života u oslobođenom gradu) pruža se prilika da se prošire okviri naracije. A tada se to čini u kroki potezu. Tome služi i promjena toka pripovjedača: stroga introspekcija ima prioritet nad retrospekcijom, jer introspekcija omogućava stvaranje psihološke