

kao provereno sredstvo za ostvarivanje »živosti«, nema nijednog svoga »lera« kojeg ima »svaki grad na našem moru«. Njen »lokalitet« nije uopšte prostorni nego vremenski: srednji vek. Dug koji pisac tako definisanom »lokalitetu« odužuje prisutan je, pre svega, u visokom stepenu simbolizacije ostvarenom u jeziku kao i u »meta-jezičkim« književnim strukturama, u intelektualnom naumu koji stoji iza tog pripovedanja, ali ga ne opterećuje. Naprotiv, ličnosti koje defiluju kroz *Kraljevske legende*, ljudske sudbine iz kojih proističe njihovo narativno tkivo, veoma su konkretnе, veoma individualizovane, »jedine moguće«, upravo kao što u književnosti i moraju biti. Pri tome su *Kraljevske legende* i savremene, i to savremene na jedan način koji, opet, nije uobičajen u ovakvoj vrsti knjiga. Uobičajeno je, naime, da ovakvi romani, drame, pripovetke, koji traže svoj tematski okvir u davnoj prošlosti, konkretizuju tu prošlost na nivou istorijskih činjenica, i manje-više je kao takvu poštiju, a »osavremenjujuće« je preko ideja, preko poruka koje se tiču savremenosti, a koje oni nameću toj prošlosti. Međutim, Karahasan, mada mu je, kako smo već rekli, književno tkivo »Legendi« veoma »intelektualno« po složenosti, nije pisac-intelektualac te vrste, to jest čovek koji ima neke gotove ideje, neke pretpostavke o svetu, i koji stvara delo da bi njime te svoje pretpostavke ilustrovao. On je čovek koji savršeno dobro zna što je književnost, i koji to što zna i ostvaruje u delu. On zna da književna grada nije grada kojom se ilustruju ideje, nego grada koja, ako je autentična, živa, istinita, može da potrodi ideje: intelektualizam se u njegovom pisanju ne pojavljuje kao poruka nego kao mudrost.

Povremeničivanje osnovne davninske situacije kod njega se, dakle, pojavljuje na sasvim drugi način, i po tom načinu je ovi knjiga neobična: ono što je u *Kraljevskim legendama* savremeno nisu krupne »smernice« nego sitni detalji — svakodnevna ljudska iskustva, sastav i način percepcije likova, shvatnje međuljudskih odnosa, tretiranje pojedinih ljudskih situacija (situacije vojnika, vojničke kurve, itd.) je potpuno savremeno, i to ne tako kao da se ta »savremeno« nekome »pripisuje«, nego kao da je ona potpuno normalna, jedino moguća. Zahvaljujući takvom postupku, moguća je, kao odlika ovih tekstova, ona konkretnost i autentičnost o kojoj smo govorili, ona »unutrašnja istinitost« u predstavljanju likova i događaja: autor je mogao, naime, u svemu tome da koristi vlastita iskustva i perceptivne doživljaje, a da oni ne deluju nimalo inkompabilno u odnosu na celinu, u odnosu na tu »srednjovekovnu« tematsku osnovu. Drugim rečima, ova »srednjovekovna« proza nije ni u kojoj meri istorijska proza: događaji i likovi iz davnih prošlosti upotrebljeni su u njoj na apsolutno isti način na koji bi bili upotrebljeni događaji i likovi iz dnevnih sadašnjosti. Osovina stvaralačke opservacije nije socijalna nego psihološka, to jest, oslanja se u velikoj meri na konstante koje su u svim vremenima iste, pa joj nije ni bitno kako predstavlja ta vremena.

Nema sumnje da vrsta složenosti na kojoj ova proza počiva daje ovoj karakter izvesnog »književnog eksperimenta«, što opet, već po definiciji, podrazumeva izvesnu »glomaznost«, izvestan stepen nekomunikativnosti. Čitalac nesklon ovakvom eksperimentisanju može reći: čemu sve to? Ali, čini se da bi on to pre rekao čitajući ovakav jedan prikaz konstitucije knjige, nego čitajući sâm tekst kroz koji se ona ostvaruje; jer Karahasanov tekst, mada gust i moderan, nije filosofski konceptualan i nekonkretan, on obiluje autentično predatim vidicima, zvucima, mirisima, ljudskim doživljajima. Miris divljeg nara, trenutak epileptičkog napada, ustreptalost tela žene pred ljubavni čin, »đubrište« načinjeno od palih ptica, samo su neki od detalja koji svedoče o izvanrednoj literarnoj oblikovnoj moći i izuzetnoj sposobnosti introspekcije ovog autora.

Teško je ovoj prozi naći pandan u našoj literaturi. U bosanskohercegovačkoj književnosti jedine koje su joj ne slične, nego jedine koje se izdvajaju tako kako se ove priče izdvajaju, jesu priče Seada Fetahagića iz njegove prve knjige *Cetvrtak poslije petka*. U jugoslovenskoj književnosti, opet u nedostatku »bliže sličnosti«, može se pomenuti *Vreme čuda* Borislava Pekića, neke priče mladih zagrebačkih »borhesovaca«, ali i priče iz Kreležinog ciklusa *Hiljadu i jedna smrt*. (Uzgred budi napomenuto, osnova konstrukcionalna shema Karahasanovih *Kraljevskih legendi*, način na koji su priče povezane u jedinstvenu celinu, jeste konstrukcionalna shema klasične arapske »Hiljadu i jedne noći«, s izvesnim »dodatakom« moderne ironije, naravno.) U kod nas poznatoj inostranoj literaturi, Karahasanovo prozi su srodne izvesne proze nemačkog romantizma (Hoffman, Šamiso — ali samo po svojoj »ispreturanoj složenosti«, jer kod Karahasana ne postoji interesovanje za »stravu i užas« i za misticizam, i njegova naglašena sklonost ka psihološkom kreće se uglavnom u granicama normalnog), te neke priče Andre Žida i nešto u pričama danas veoma popularnog Argentinca Borhesa.

Upravo u poređenju s ovim poslednjim oktrivaju se možda najkarakterističniji nedostaci Karahasanove proze. Poput Borhesa, i naš autor se može sruštati u pisce »mitotvorce«. Njemu nije stalo da daje »obične slike života«, nego da umet-

nošću proze ostvaruje matrice takvih slika, da nam naracijom sugerira »čvorove zbivanja«, a ne da nam priča šta se nekom dogodilo. To je, bez sumnje, intelektualna pretenzija, ali takva vrsta intelektualne pretenzije koja ne bi smela biti strana ni jednom pravom piscu, samo je pitanje je li on u stanju da je »opravda«. Na nivou psihološke motivacije, koja se u najvećem delu onoga što zovemo »realističkom« književnošću manje-više jedino i uzima u obzir, naš autor je van svake sumnje to u stanju, i to smo već više puta konstatovali. Međutim, kod Borhesa, kao nesumnjivo najvećeg pisca »mitotvorca«, ova psihološka motivacija gotovo je u potpunosti zamjenjena jednom drugom, koju bismo mogli nazvati narativnom. Jedan obrt radnje ovde se ne pravda time što bi određeni lik u određenoj situaciji morao baš taj obrt da izvede, to jest baš to nešto da uradi, nego time što je na jednom ranijem mestu u radnji postojao jedan drugi obrt, koji je u odnosu na ovaj prvi bio ili simetričan ili suprotan, ili je stupao u neki drugi odnos s njim, ali su oni zajedno stvorili neku specifičnu tenziju. Kad se takva vrsta motivacije primeni na celu radnju, onda ta radnja, ako je motivacija dobro ostvarena, postaje kao neka električna mreža pod visokim naponom, koja trepti i zuji i dira naša čula kao jedan od onih elektronskih topografsko-dinamičkih modela na kojima se određenim redom pojedine sijalice pale i gase. Da bismo bolje objasnili to na što mislimo, dovoljno je posetiti na neki od velikih mitova, na primer na mit o Edipu, u kojem je »narativna motivacija« bolje sprovedena nego u bilo kojoj Borhesovoj priči: sudbina sličnih Edipovoj, u opštini crtama, ima mnogo, ali ono čime nas upravo Edipova uzbudjuje već više od dve hiljade godina proizilazi iz čudesne geometrije priče na kojoj je ona sazdana, a koja samim treperenjem te svoje »električne mreže« uzbudjuje naša čula i preko tog uzbudnja veže našu pažnju za Edipovu sudbinu.

Te vrste motivacije, tog osećanja za narativnu geometriju koja nas uzbudjuje samom lepotom modela koje proizvodi, ne-ma u Karahasanovom pripovedanju: njegova je naracija glomazna, troma, utopljena u tkivu teksta, preplavljena psihološkom motivacijom. On je, u želji da se odmakne od anegdote i primakne mitu, postigao mnogo i na planu »lepote« teksta i na planu mudrosti skrivene u njoj, ali na planu narativne konstrukcije nije. Možda se već i sada moglo nešto učiniti da se u tom smislu knjiga poboljša, da se uklanjanjem pojedinih redundantnih, ili ne sasvim neophodnih rečenica, pa i čitavih parusa, priča donekle oslobođi iz gliba teksta. Ali to nije greška koja se oklanja u jednoj knjizi, nego u čitavom jednom spisateljskom razvoju.

TOMAŽ ŠALAMUN: PESME, ŽIVI PESNICI,
Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1980.

Piše: Denis Poniž

Čini se da je urednik izbora Šalamunovih *Pesama* Kajetan KOVIĆ postupio sasvim u skladu sa samim obimom i razvojem Šalamunove lirike kad je odlučio da u izbor svrstava samo pesme iz zbirki između *Pokera* i *Arene*. U tom periodu Šalamunova poezija pokazuje izrazit kvantitativni, a još više kvalitativni uspon, u tom periodu se razvija Šalamunova poetika: otvorena, razigrana i istovremeno agresivna, puna domišljaja, igara reči, novih metafora, ironična prema tradicionalnim pesničkim vrednostima i vrednostima postojanja, kritična prema svetu koji je okružuje, sva zagledana u sopstveni razvoj i napredak, a pri tom nimalo okrepljena prema sebi samoj, poetika koja otkriva tude svetove i njihova prostranstva. To što su formirali najpre *Poker* i *Svrha pelerine*, nešto kasnije i *Tumaranje za Maruškom i Ameriku*, u pravom smislu reči je moderna, otvorena, izazovna poezija sveta koji je na određen način uspeo da izmakne odredbama tradicije: tu mislimo, pre svega, na one odredbe koje su slovenačku poeziju neprestano postavljale u nacionalno-obražbeni i agitacijsko-budnički položaj. Sa Šalamunom u prednjem plan dospeva problem poezije kao estetske opsežnosti jezika, što je Šalamun, a pored njega još niz drugih mlađih autora, počeo da razvija od kraja šezdesetih godina pa nadalje. Zanimljivo je da izrazito izazovne pesme iz *Pokera* i u Kovićevom izboru još uvek deluju svojom jezičkom i ideoškrom različitošću, da nisu izgubile svoju aktuelnost i da se organski vezuju s drugim pesmama iz kasnijih zbirki. Ipak, Kovićev izbor pokazuje i druge prostore Šalamunove poezije, među kojima je skoro najzanimljiviji određen metež u koji neprestano dospevaju i pesnik i lirske subjekti, kao i njegov jezik, pored sve svoje želje za promenom mora da poštuje odredene tradicionalne obrazce, da te obrasce proverava i menja u skladu sa sopstvenom poetikom. Zato nije preferiranako napisemo da je velika većina Šalamunovih pesama posvećena upravo oktrivanju vlastitih pesničkih postupaka i organizovanju poetike po novim, na estetici oslobođenog jezika zasnovanim odredbama. U prvim zbirkama je takvo nastojanje veoma primetno, dok u kasnijim ostaje prikriveno novim problematskim sklopovima, koji su svojom raznovrsnošću veoma razvodnili poslednje zbirke. Izbor u zbirci *Živi pesnici* je tako uspešan pokušaj spajanja nekih osnovnih elemenata Šalamunovskog pevanja, koje je dobilo mnogo podražavalaca, a pri tom ostaje ipak nešto posebno: njime

počinje nov period slovenačke lirike i otvaraju se realne mogućnosti za nove artističke i estetske pokušaje kontinuiranog obnavljanja pesničkog jezika, koji je osnovna dimenzija moderne lirike pred licem kibernetički organizovanog sveta. Zato nije čudo to što je samoprosvetljavanje jedan od najznačajnijih oblika Šalamunove lirike i što je taj sadržinsko-oblikovni element prisutan na način stvarne povezanosti sa svetom iz kojega je lirika izrasla u poslednjih dvadeset godina. Izbor je legitiman dokument rane faze Šalamunove lirike i zahtevaće još veću pažnju slovenačke književne kritike.

Sa slovenačkog preveo: Jaroslav Turčan

Pjesnici, prvi put
(Zapis o prvim knjigama poezije mlađih novosadskih pjesnika)

Piše: Selimir Radulović

»Volite bogove i prijatno se sjetite smrtnika!
Mrzite pijanstva kao mraz! Ne poučavajte i ne opisujte!
Plaši li vas majstor,
Zapitajte veliku prirodu za savjet!«

(Fridrik Helderlin)

Ako smo kao moto ove naše panorame ovogodišnje pjesničke produkcije Matice srpske (»Prva knjiga«) uzeli stihove druge strofe Helderlinove pjesme »Mladim pjesnicima«, to ničak ne znači da ćemo se tokom izlaganja kretati ivicom edukativno-didaktičkog kritičkog slova, niti su, pak, ovi stihovi primjereni u većoj mjeri za ove autore nego za druge. Jednostavno, shvaćamo ih (u tom smislu smo ih i naveli), apriori, kao prikladan pjesnički »priručnik« za sve mlade pjesnike, pa i za one starije. Htjeli bismo, takođe, podvući da nam nijedan iskaz iz spomenutih stihova neće poslužiti kao pretpostavka, makar i ad hoc, koju bismo u prirodnom slijedu teksta pokušali obrazlagati, dokazivati i, konačno, primjeniti.

Opravdanje jednog ovakvog sintetičkog osvrta nalazimo ne u anihiliranju pjesničkih radova Bilkića, Nikolićeve, Mamule i Đivuljskog, ili u pukoj potrebi za sažimanjem tamo gdje je za to malo prostora. Mišljenja smo da se o ovim knjigama može, prvenstveno, govoriti po sličnosti, odnosno da je pristup njima moguć u slici otvaranja i predočavanja izvjesnih analognih pjesničkih traganja:

a) Svi pjesnici o kojima je riječ su, može se slobodno konstatovati, pjesnici moderne senzibilnosti, i svi, s rijetkim izuzecima, tvore hermetičke cjeline i postavljaju zahtjev za čitanjem i s ove i s one strane razumijevanja, kako bi rekao Blašić;

b) Pjesnička ostvarenja Bilkića, Nikolićeve, Mamule i Đivuljskog su, dakle, saglediva iz perspektive moderne, hermetične poezije, gdje je prisutna svijest pjesnika o svome mediju — jeziku, i gdje se, konačno, hermetizam odsljikava ne kao zatvorenost u odnosu na svijet realija, već prema konvencionalnom jeziku;

c) U svakoj od ove četiri knjige evidentan je i živi svijet poezije;

d) Svaka je, za sebe, svjedočanstvo o onoj vječnoj dilemi i polarizaciji pjesničkog subjekta: kosmizam — individualna sudbina;

e) I, konačno, ovom posmatranju kroz prizmu sličnosti neće zasmetati okolnost u koju ne treba sumnjati: i Bilkić, i Nikolićeva, i Mamula, i Đivuljski posjeduju ono što se dâ odrediti kao svoj, autentičan glas, i svi su ga, u manjoj ili većoj mjeri, uspješno artikulisali i nijansirali u svojim pjesničkim knjigama.

1. »sve ino u čovjeku je
nedonošće tla«

Ovi stihovi autora *Uštapa*, koji po ko zna koji put, od »Luce« do »Titanika«, podsjećaju čovjeka na njegovu vezanost na tom prostoru pakla i raja, na taj status »neutralnosti«, ni Gospodu ravan ni Satanin sabrat, učinili su nam se najprikladniji kao uvod u razgovor o osobnosti njegove pjesničke riječi, ne samo zato što su tipični za tematsku i formalnu ambijentalnost ove knjige, već i zato što nedvosmisleno ocrtavaju njenu elementarnost i lapidarnost.

Cjelokupna pjesnička vokacija Slobodana Bilkića može se odrediti tačkom prelaza između humora i ironije, kao i dosezanja u prostor filozofske ironije, samironije, gdje se ostvaruju i najjače pjesničke cjeline ove knjige, a pjesnik se približava oralnoj, narodnoj gnomičnosti i zrelosti. Tamo gdje se gubi i nestaje ironija, a humor klizi po površini komike, gdje se, dakle, subjektivna smješnost razvodnjava u smješnost objekta, predmeta, smješnost po sebi, deskripcija daje pečat pjesničkoj riječi i ona gubi u intenzitetu i jačini.

Senzibilnost, osjećajnost i »ovladavanje« njima, tj. njihov sklad s »tehnikom« — bitna su obilježja pjesničke riječi Slobodana Bilkića. U *Uštalu* se »nudi« i jedna difuzna erotska dimenzija, gdje se pjesnik kreće od suptilnih naznaka i nasluči-

vanja (»čarolija/pokret bilja/niže trbuha«) do lascivnih i ogoljenih projekcija (»s leđa smo/isti/upličem joj se u/razliku«).

Pjesnički prvijenac S. Bilkića predstavlja jednu brušenu, kondenzovanu pjesničku cjelinu — svaki od 174 stihu ima svoju strogu, »disciplinovanu« rolu. Kako sam naziv knjige simbolično nagovještava stanje nemira, tenzije, ponekad se to stanje preliva i na plan forme što zna zasmetati.

2. »Zagrali nebeski jastuk i
spavaj«

Pjesnikinja Jovanka Nikolić odstupa, donekle, od onog našeg generalnog koncepta iznesenog u uvodnom dijelu teksta. Mada je, sudeći prema pjesničkim ostvarenjima, kod pjesnika prisutna svijest i odnos prema jeziku, te izvjesna ekonomija izraza, nameće se utisak da je ona bliza jednom tradicionalnom, slobodnjem tipu pjevanja. Ova konstatacija je, dakako, primjerna samo za prvi dio knjige, u kojem pjesnikinja nije uspjela da se otrgne od opštih mjestih sentimentalističke poezije i istrenih pjesničkih revvizita (»bežeći krilatim senama noći« ili »rasplakanu decu u nama«). No, da ne bismo bili nepravedni prema Nikolićevu, vrijedi pomenuti ono što se nameće već prilikom prvog čitanja: da se *Lepet*, svojim svojstvima i vrednostima, može podijeliti na dvije cjeline, koje su i prirodno odijeljene u knjizi (negdje na pola knjige), tako da je drugi dio znatno bolji, da je tu prisutan jedan izvoran pjesnički glas, te da je pjesnikinja uspostavila distancu u odnosu na emocije, odnosno, dopustila je da se »ohlade«.

Gotovo sve pjesničke cjeline u ovoj knjizi rađene su na principu antiteze, a poenta je, po pravilu, sačeljavanje i razrešavanje pjesničkih dilema. Naravno, sada ponavljamo ono što sam već istakao, znatno su uspjele cjeline iz drugog dijela zbirke u kojima je senzibilnost pjesnikinje, donekle, ukroćena, a poentom pjesma nije ogoljena i otvorena do kraja. Najbolji primjer za to je ciklus »Lepet«, sastavljen od niza vrijednih i snažnih pjesničkih ostvarenja, gdje su sve najljepše osobenosti Nikolićeve došle do punog izraza, gdje se čistim i svježim pjesničkim jezikom pjesnikinja kreće kroz svijet pjesme.

Popis, nomenklatura stvari, kombinacija deskripcija i komentara pjesnikinje, njena začuđenost zbivanjima i stvarima koje prolaze mimo nje, mimo njene volje i učestvovanja — osnovne su odlike pjesničkog postupka Nikolićeve.

Sve to što prolazi mimo nje, ona nabrja, »oneobičava«, opisuje, ne usmjeravajući, ne učeći, navodi i komentariše. Prilog, van svake sumnje, pjesničkom i ljudskom kvjetizmu.

3. »Vreme je glava
(teško kao olovo)

U pjesmi »Možda u tridesetoj« pojavljuju se gore navedeni stihovi, koji na najbolji način odslikavaju pjesnički svijet Nedjelja Mamule⁷ i pokazatelj su osnovnog raspoloženja, dilema i traganja u njegovoj pjesničkoj zbirici *Pećinski ukrasi*.

Autor ove zbirke, kao nijedan od pomenućih pjesnika, posjeduje permanentno prisutnu i razvijenu svijest o čovjekovoj prolaznosti, o slici u kojoj je objektivno — realni hod vremena suprotstavljen svakoj čovjekovoj težnji, akciji i kreaciji. *Pećinski ukrasi*, kao određujući simbol čovjekove egzistencijalne datosti, skamenjeni, »samog grmlje/samo grmlje«, bunari umiranja — sve su to simboli koji idu u prilog izvedenoj tvrdnji, a autora svrstavaju u red pjesnika koji uz sebe ponajčešće vole epitet uklet (poeta maudit), i koji uzimaju za pravo da samo oni pretenduju da su na izvoru prave pjesničke riječi.

Tako se, u pjesničkoj riječi Nedjelja Mamule, vrijeme javlja kao vrhunski princip, kao neumiti moritor, cenzor, kao Super-ego pjesnikove psihološke konstitucije. U skladu s tim, odnos individualno-kosmičko, prisutan u stihovima svih pjesnika o kojima je riječ, u pjesničkoj projekciji autora *Pećinskih ukrasa* dobija primordialno važenje i izvjesnu specifičnu boju. Naime, u Mamule nema neke suštinske razlike između individualne i opštelijske sudbine, nema nekog utoka i mogućnosti u tim sporadičnim i jednoličnim okretajima točka istorije.

Mamula je, isto tako, pjesnik kojem se najprirodnije i najlakše »otkidači« pjesme, uz to i ne bez uvida u tajne »tehnike« pisanja. Logično je, i normalno, očekivati da tako srećan spoj dâ i srećne rezultate, ali se, nerijetko, dogodi da pjesnik, Eliotovim jezikom rečeno, bude svjestan tamo gdje je trebalo da bude nesvjestan, ili je isuviše svjestan tamo gdje je trebalo biti svjestan. Rezultat toga su i »dokoličarske sintagme, po pravilu u sredini pjesme, bez ikakve funkcije i opravdanosti, osim u pukom, formalnom popunjavanju prostora pjesme.

4. »sve nestaje u praznini
iz praznine sve se rađa«

Poslednja knjiga o kojoj je u ovom tekstu riječ, jeste knjiga Tomislava Đivuljskog⁸ — *Važi i obrnuto*. To je, može se reći, ambiciozan (čini se primjerenoj — pretencioznoj) poduhvat koji nije dao rezultate kakve autor misli da je dao i da može dati. Već i sami nazivi pojedinih pjesama (»Zašto se pišu pjesme«, »Poezija je mrtva«), mnoštvo stihova koji ništa ne znače (»poezija je mrtva / živila poezija«, »nepobitna činjenica da / se