

lizma, o preobražaju svojinskog monopola u društvenu svojinu. Sta čini sadržaj pob d probražaje? Uklanjanjem svojinskog monopola nad minulim radom kapital se pretvara u opštu svojinu, koja pripada svim članovima društva. To znači da se menja »društveni značaj odnosa između učesnika u društvenom radu. Iz tih odnosa se gubi svojinski monopol, tj. nestaje klasični značaj odnosa« (str. 24). Beskompromisno oduzimanje »sredstava za proizvodnju, tj. kapitala iz ruku nosilaca svojinskog monopola« (str. 25) i stvaranje odgovarajućih pretpostavki nastajanja, razvijanja i reprodukovanija društveno-svojinskih odnosa, suština je pristupa klasnom ostvarivanju preobražaja. Oduzimati »ličnom prisvajanjem moć potičivanja tuge rada i iskoriscavanja radnika« i prevazilaziti najamni karakter ličnog prisvajanja radnika i po obliku i po obimu, strateški su ciljevi preobražaja.

Geneza društveno-svojinskih odnosa od revolucije, preko razdoblja državno-svojinskog upravljanja, predaje državnih privrednih preduzeća na upravljanje radnicima, do radničkih ustavnih amandmana, izložena je u odeljku »RAZVOJ DRUŠTVENO-SVOJINSKIH ODNOŠA U NAŠEM DRUŠTVU«. U tom kontekstu podjednaknu teorijsku težinu imaju autorove tvrdnje da su »priči zamenici društveno-svojinskih odnosa nikli u toku narodnooblađivačke borbe« (str. 34) i da je donošenjem ustavnih amandmana 1971. godine stvorena kvalitativno nova društveno-ekonomska podloga za dalji preobražaj, ne samo svojinskih već šire – socijalističkih samoupravnih odnosa u celini.

U odeljku »DOHODOVNI ODNOŠI«, čvor mogućih dilema i nesporazuma Roman je presekao eksplikiranjem društveno-ekonomske sadržine dohotka. Dohodak je »oblik društveno-ekonomskih odnosa. Njegova društveno-ekonomska priroda i sadržina proizilaze iz dva osnova: iz društveno-svojinskog značaja proizvodnih sredstava i iz proizvodno-funkcionalnog područljivanja rada. (...) Iz toga proizilaze, takođe, dva ekonomska pravca, koji deluju unutar dohotka i stvaraju jednu od njegovih unutrašnjih protivurečnosti« (str. 113). Sama konцепција dohodovnog oblika društveno-svojinskih odnosa zasniva se, prema tome, na saznanju da je nastajanje i razvoj socijalističkih samoupravnih odnosa složen i dugotrajan proces koji nema kraja, kao što ni »progres do sada nije imao kraj«.

Iz celine sadržine nameće se zaključak da su društveno-svojinski odnosi i društvena svojina integralni element socijalističkog samoupravljanja. Oni, u samoupravnom društvu, predstavljaju negaciju klasičnih svojinskih odnosa kao prirodnog i očekivanog izraza takvih odnosa proizvodnje, razmene i raspodelne u kojima postoji neki istorijski oblik monopola nad sredstvima za proizvodnju, proizvodima i ljudskim radom. Stoga je utemeljenje društveno-svojinskih odnosa neodvojivo od nastajanja neposrednog karaktera rada i iščezavanja proizvodnje kao proizvodnje viške vrednosti. Doslednim ostvarivanjem društveno-svojinskih odnosa postiže se sigurno kretanje putevima celovitog i potpunog zadovoljavanja bitnih životnih potreba svih članova društva prethodnom ekonomskom i opštom emancipacijom radničke klase i svakog pojedinca.

Borislav B. Milić: »Na kraju konopca«, Matica srpska, Novi Sad 1982.

Piše: Ivan Negrišorac

Ako jedan od osnovnih preduslova književnokritičkog suda predstavlja određenje konteksta u kojem sagledavamo izvesnu poetsku praksu, onda nakon suočavanja s tekstovnim opsegom knjige »Na kraju konopca« valja reći ili se bar meni čini da valja reći, kako odrednica »vojvodanski« ovde ima puno opravdanje utoliko što opisuje i posebni tip pesničke sudbine ograničene regionalnim horizontom. Jedna od odlika takve pesničke sudbine, posmatrano u ravnini knjige, iskazuje se kroz (kako vrednosnu, tako i modelotvornu), neujednačenost tekstova, te dobrohotni prikazivač nove knjige Borislava B. Milića nužno mora ograničiti prostor rasprave. S neznatnim naporom dalo bi se, naime, pokazati kako »Pucnji« i »Velika pesma« ne mogu izdržati ni elementarne kriterije, te kako, želimo li tražiti »boljeg« i »subediljivijeg« pesnika, valja da pročešljamo prvi deo zbirke, onaj s naslovima »Male pesme« i »Soneti od pelena«.

Ovako, na vrednija ostvarenja redukovani predmet uspravne omogućuje, takođe, i razgovor o elementima moderniteta u poeziji našeg pesnika, razgovor koji ne bismo mogli zasnovati, pogotovo ne uz očuvanje vrednosti kriterija, na materijalu drugog dela knjige. S tog stanovišta odmah valja uočiti kako pesnikov čist i ogoljen jezik, oslobođen metaforičkih taloga i konvencionalne simbolike, tako i direktnu korespondenciju s nekim aktuelnim tokovima našeg pesništva. Već prva pesma ukazuje nam na Milićevu sposobnost da stvari izvestan poetski napon između naslova i minimalizovanog materijala pesme: »Dušo moja – čitamo odmah nakon naslova »Sreća«. Slična tenzija postoji i u pesmi »Stare stvari su na tavanu«, gde se sugerije autodestruktivan, ironijski stav da treba pisati »Pesme samoubice! Pesme koje zapravo i ne postoje /kao i ova«, čime je Milićev tekst poprimio duhoviti obrt koji takav postupak dovodi u punu bliskost sa, u poslednjoj deceniji poprilično aktuelnim, modelom poetske dosetke. Ali, preuzimajući takav poetski obrazac, Milić i ne pokušava da prevlada njegove ograničenosti: on jednostavno popunjava zadati strukturalni okvir »novim sadržajima«, a da, pri tom, ni ne doseže do paradigmatičkih primera modela. Daleko je jednostavniji, zdravorazumski, Milićev humor lišen je onog bleska paradioksalnosti, razorne ironije i poigravanja sa samim jezikom, koje nalazimo u uzornim obrascima poetske dosetke. Takvim postupkom pesnik je nepotrebno lišio pesmu inventivnosti, uprostio je i ogolio. Čak i tamo gde, svodeći tekst na anegdotu, ostavlja najviše svom omiljenom, besedičkom tonu, naš pesnik će propustiti da – u pesmi »Japan«, na primer – anegdotsku naraciju »obremenjujućim sugestijama različitih horizonata iščitanja (tako će pomenuti pesmu okončati početnim stihovima, čime ta, prstenasta struktura, značenjski »uočrujuće« tekst). Ni veštinom, dakle, uzorom sačinjavanja primera ovog, već dobro definisanog modela, Milić kada ne nije ovlađao.

Ponešto je zanimljivija tekstovna praksa ovog autora predočena u sonetnoj formi. I tu, reklo bi se, možemo govoriti o izvesnim elementima

modernosti, bar u onom smislu ove odredbe gde se ukazuje na težnju pesništva našeg vremena da višesmislenost poetskih struktura ostvari i kroz dijalog s tradicijom, kroz pokušaj »govorite same forme«. Tako B. B. Milić utorbom soneta ostvaruje poseban napon teksta kao rezultat sučeljavanja sistema očekivanja vezanog za ovaj oblik »visoke« književnosti i elemenata koje pesnici uđe u prostore radikalnog (kao što su, na primer, oni pokušaji što sonetom naslovjavaju niz critica i znakovima ispisanih u shemi od dva katrena i dva terceta), već oslonac osporavanja nalazi u tradicionalnoj sonetnoj formi. Tek s takvim pretpostavkama sam jezik ovih tekstova, blizak svakodnevnom govoru, tvori izvestan poetski učinak već samim tim što je »uhvaćeno« u sonetni oblik. To pogotovo važi za prethodnu Milićevu knjigu »Soneti u službi do kraja, do poslednjeg«, dok sonetna forma u poslednjoj zbirici više nastoji da bude poetski »kultivisana«, odnosno da bude govor na izvesne »pesničke« teme, čime je, reklo bi se, više izgubljeno nego dobijeno. I pored toga, tu valja tražiti najubedljivije delove knjige »Na kraju konopca«. Ali, na žalost, Milić nije pesnik pouzdano osećanje za pesmu, tako da mu se »omaknu« trenuci koji ponekad tekst prevedu u jednoznačnost, ponakad stilski sloj nemotivisano uveden ili bezbržno ispišu banalne fraze i otrcana motive.

Ono što posebno odbija u Milićevim pesmama jeste široka govorna fraza, koja opominje na stav mudrovanja. To pri čitanju ove knjige izaziva »žed« za čistom slikovnošću – kakvu, na primer, nalazimo u prvoj strofni »Klikta« – za egzistencijalnim treptajima koji kao da rečeno dovode u pitanje – uzorni su, tako završeci soneta »Na stepeništu sveobuhvatne nauke«, »Živelj« i sl., ali i upućuju se na sopstveno duhovno poreklo, koje, čini mi se, valja tražiti u jednoj osobenoj vojvodanskoj tradiciji pevanja što vuče korene iz građanskog pesništva pa ide do Ž. Vasiljevića, M. Antića i drugih, a odlikuje se lakoćom poučavanja i zabavljajućim tonom. Ta literatura za koju ništa bolje ne pristaje do naslova eseja Radomira Konstantinovića – »gradanima jedna kašika pre spavanja«, literatura koja će s lakoćom oslobođiti brige o samoj pesmi, jer važnije je ono »što« se govori nago »kako« se to čini, literatura koja intimno druguje s čitaocem jer računa na simpatije, jer je lagodna i umerena, umerena iznad svega, jer svojim će humorom zabaviti i poučiti, ili samo jedno od toga, ali nikako neće dublje egzistencijalne potrebe izazivati, neće uznenimiravati, ostaće olike »zdravago razuma«.

Pesnik o kome govorimo, Borislav B. Milić, dakle, ako je i naznačio izvesne puteve udaljavanja od takvog pesničkog i duhovnog prostora, ipak ostaje u njegovim okvirima, kako po nemarnosti spram pesničkog čina, tako i po tradicionalnom načinu gradnje pesme i duhovnom tonalitetu koji ne preuzimaju ravan zdravorazumskih pošalica i meditacija s mestimičnim bleskom maštice. Otuda su i najverodljiviji rezultati ostvareni u sonetu, mnogo više plod stanovite igre s tradicijom nego doprinos tekstova ubedljivosti. Taj dijalog s nasleđem, na žalost, u ostaktu pesnikove tekstualne prakse ne može se prepoznati kao dosledna zaokupljenost jednim problematskim krugom, te i ta delimičnost, gotovo slučanstvo, potvrđuje tezu o pesniku kao recidivu jedne ižvele, građanske stalozelenosti. Nije li, i pored sitnih pomaka, dakle, reč tek o stvaralačkom torzu? (Torzu koji bi se, naravno, mogao i drugačije objasnjavati, a ne samo kao danak iživljenoštjednog duhovnog stava.) I ne ostaje li tek neda u »iznenadni blesak«; ili, bolje rečeno, u »neodmerenost«?

Zoran Vuković: »Izvinjavam se unapred«, »Prva knjiga«, Matica srpska, Novi Sad 1982.

Piše: Zoran Subotićki

Kad god je pesnik nesiguran u svoj talent, ili, čak, ako sumnja da li talent uopšte postoji ili ne, on se obraća realnosti u svom čistom, nepatorenom obliku i prenosi je u svoje stihove sa zavidnom pažnjom, kao da u rukama drži samo »srce te stvarnosti«. Pošto već nije sposoban da intervere u i toj (nerefreflektovanoj) stvarnosti dobaci neki smisao ili pojačanjem besmisla, pesnik ostavlja realnost netaknutu, ne želeći da svojim »mislima« doprinese tom besmislu. To neki (pogrešno) zovu »konkretni realizam«, a ja – pošteno pesništvo. Zašto svojim poetskim trivijalnostima uvećavati postopeču vanjsku? Bravo!

Implicitno, osnovni dominirajući stavovi pesnika nalaze se u gotovo svakom stihu, ali postoje stihovi u kojima je odnos stvarnost – pesnik – pesma iznesen na vrlo eksplicitan način. Takvi su, na primer, ovi stihovi:

»Pazi kako se ponašaš čoveče
Tu negde stoji pritajen pesnik
koji te može opevati za sva vremena«.

I da ne postoje ovi stihovi, iščitanje knjige navelo bi nas na sličnu konstataciju, izraženu u drugom obliku. Pesnik je, dakle, taj upijač, taj sezimograf koji registruje sve potrebe i pokreće mikro i makrokosmičke stvarnosti. Aprirno, protiv ovakvog stava niko ne bi imao ništa protiv. Međutim, kada se napravi »inventar« potresa koji uzdrmavaju pesnikov duh, onda se neminovalo moramo zabrinuti i za pesnikov duh i za poeziju koju taj duh proizvodi. Ako sasvim realno, bez težnji za nepotrebni mistifikacijama, okarakterišemo pesniku kao čoveka koji se kreće po vrtelima duha i neizmernim dubinama ljudskog poimanja sveta, onda gotovo sve zapisano u knjizi »Unapred se izvinjavam« – pada u vodu. Niko, naravno, neće imati ništa protiv kuferčice »koje uvek i svuda/ sa sobom nosi predsednik SAD«, ni protiv divljanja pankera uz treštanje poznate rok grupe AC/DC, ni protiv francusko-jugoslovenskih veza, ni protiv kerova koji se, začudo, vraćaju kući posle pet godina, ali – svi će biti protiv jedne takve infantilne, bleskasto-sladunjave, neproduhovljene, šeretsko-lucidne poetike.

Idemo redom s primerima:
»U vrlo kratkom roku
odigraše se dva rata
rekao je moj tata
i otisao da spava
posle napornog dana«.