

ovoga prikaza, kao jedinički semantički vektor zvuče stihovi

»Isus je prevaren
tramvajima stepenicama sijalicom u kuhinji
rasporedom prozora«

Totalna srašćenost. Ne nalazimo ovdje trube, pečate, poznate jahače; tramvaji, sijalica u kuhinji, prevarili su Isusa. Potražimo li nerv stihova (srašćenosti čovjeka i mašine), onda je on sav dan u glagolu prevaren, čija referencija je izvan pjesme, u glagolu izdaja. Tramvaj umjesto Jude. Pobjeda je to čovjeka i rada. Ne samo da se čovjek u svojoj ljudskosti odnosi u odnosu, već i stvari, samim tim što jesu to što jesu, stupaju u odnos, u ovom slučaju u mitološki odnos prevare.

Zbirka pjesama Snežane Minić zaslužuje našu punu pažnju, donosi svježinu, poezija koja se ne stidi elemenata »svijesti« o pjesmi, o stvarima i čovjeku.

RADOSLAV MILENKOVIĆ: »TAČKA PEPEO. POEZIJA.«

»Matice srpska, ed. »Prva knjiga«, Novi Sad 1982.

Piše: Đorđe Kuburlić

Jedna je od relevantnijih odlika savremene poezije napuštanje metafore kao stilskog sredstva; s druge strane, pesme koje se danas pišu obiluju slikama, naglašenim ritmom, eksperimentisanjem u formi, oporakačnjima (stih, kao zatvorena semantička kategorija, definitivno nestaje). . . Radoslav Milenković, budući i sam mlad pesnik, pokušava da svoje pesme gradi onako kako zakoni savremene poezije to i nalažu. Iako se Milenković nije baš sasvim odrekao metafore i patetike, njegov prvenac ipak uspevamo da situiramo u kontekst savremene poezije, pogotovo ako se ima u vidu ontološka premisa Milenkovićeve knjige: egzistencijalna teskoba koja naprosto zrači iz pesama, traganje za sopstvenim identitetom u prostoru i vremenu.

Zbirka je sazdana od pet ciklusa: »Tačka. Pepeo.«, »Hamlet«, »Žeđ«, »Kupanje« i »Off«. Ovako razučena podela može imati opravdanja jedino u slučaju ako vodi ka jedinstvu i monolitnosti čitave knjige. Međutim, jedna od osnovnih zamerki koje bi se imale staviti ovoj zbirci, upravo je njena necelovitost, odsustvo koherentnosti i ne baš najbolje kompoziciono ustrojstvo. Ako pokušamo da Milenkovićev prvenac osvetlimo na semantičko-ontološkom planu, videćemo da je njegova osnovna podloga pokušaj transcendentnije, izlaska, oslobađanja, pokušaj apstrahovanja čovjeka u ništa, u beskraj, u smrt, sa izrazitom intencijom reinkarnacije, što se očitava tek u makrostrukтури čitave zbirke. Već na početku, Milenković »ubija« svoga čovjeka: » – jednostavno umre/jedan jedini put./ prvi put.« (II). On, čovek, transcendiran je ni iz čega, apriori. Ni iz čega je postao ništa, što, možda, i ne bi smetalo da knjiga nije kasnije krenula drugim tokom. U sledećim ciklusima »Hamlet« i »Žeđ« (koji su, suštinski, jedna celina) čovek je na zemlji, postaje ono što – bivstvuje – imanentno, egzistira. U ciklusu »Kupanje« pesnički subjekt je ponovo u sferi smrti, opet teži ka ništavilu: »nemaš više snova i jave. /ništa te tetaši i čitavog (ob)uzima«. Pri tome, Milenković pokušava da dokuči ništavilo oslanjajući se na njega, što je apsolutno neispravno. Jer »ništavilo nikada ne može da nastane iz poricanja. Svako ne prestavlja samo potvrđivanje ništavila. . . Ono kaže da ništavilo« (Hajdeger). Milenkovićev čovek ostaje samo ono – bivstvuje, ostaje samo tačka koja lebdi. I nema feniksovskog uskrsnuća poezije iz pepela (poezija bi trebalo da bude ono konačno /beskonačno gde sve se završava i sve počinje, ali autor, umesto da prebira po pepelu, dok je još vruć, »stavlja tačku na početak«).

Sporno je, dakle, odsustvo principa monolitnosti na generalnom planu knjige. Najbolje bi bilo da je Milenković, od početka do kraja, ostao u sferi onoga čime je inaugurisao svoju zbirku, a što se zove *nihil* (prva i poslednja trećina), i da je izbegao »egzistencijalnu« aplikaciju u vidu ciklusa »Hamlet«, ili obratno, da je doslednost sproveo na planu »hamletovanja«. Ovako, čitamo jednu haotičnu zbirku u kojoj ni sam autor nije pohvatao sve konce.

Poslednje dve pesme, svrstane u ciklus »Off«, teže da »pomire« svet teatra i svet poezije, ali bez uspeha. Pesma »Lesovi i kolevke« (za Mr. Edwarda Bonda) u svom većem delu je Milenkovićeva lamentacija nad *Leaom*, junakom istoimene Bondove drame, sasvim lična i nepoetska, suštastvenija artifičelnosti glumca nego čistoti i iskrenosti pesnika.

Ni na verbalnom planu Milenkovićeva knjiga ne funkcioniše kako treba. Autorova jezička invencija vrlo je skromna. Jer, umesto da se okoristi jezikom u njegovoj neiscrpoj funkciji razaranja starih i stvaranja novih sadržaja, dakle, umesto da preispituje konstruktivnu /destruktivnu (kreativnu) moć jezika, Milenković se zadržava na njegovim pragmatiskim, referencijalnim, neinventivnim slojevima. U ovoj knjižici retko prećemo istraživačko, razdozno, njuškanje po beskrajnim dubinama reči, koje je neko divno nazvao: »radost stvaranja«. Umesto toga, autor ove zbirke koristi gotove verbalne paradigme, srozavajući, na taj način, pisanje poezije (koja je umetnost reči *par excellence*) na puki reproduktivni čin. Ovde se mogu pročitati i ovakve stvari: »nemoćni jezik drama u gungulji mase« (uzgred, ovo je i primer za neinventivnu, nefunkcionalnu i staromodnu upotrebu metafore), ili, »šta se tom pesniku događalo/i šta sve nije bio/ dok se ogledao u zrcalu metafizike« (podvukao D.K.), pa »eksterijer i interijer. . . bića« . . .

Svojom prvom zbirkom pesama, Radoslav Milenković je, dakle, ušao u vilajet pisane reči. Ušao, i nije se najbolje snašao. Jer, upravo reč, ili *alhemija reč*, predstavlja ono što je, za poeziju, *conditio sine qua non*; reč (= logos) je iz – rastanje, otkrivanje bića, koje svoj smisao nalazi u sabranosti unutrašnjeg i spoljašnjeg, imanentnog i transcendentnog. Milenkovićeva poezija, bar ova koja je pred nama, lišena je ovakvih relacija, jer on, upravo na primarnom planu reči, nije uspeo da se sabere, niti da se otvori, ergo, nije uspeo da se *ostvari*.

BOŠKO IVKOV: »JEZA«,

»Letopis Matice srpske«, knj. 429. sv. 4, 5, 6; knj. 430, sv. 1, 2, 3.

Piše: Franja Petrinović

Uz činjenicu da se roman »Jeza« pojavio u književnom časopisu (»Letopis Matice srpske«) treba konstatovati simptomatičnu pojavu, zapravo već zakonitost, kako književna kritika nereagovanjem zanemaruje takav vid izdavačke delatnosti, svojom aktivnošću prevashodno usmerena na dela štampana u oblik knjige. Time je potisnuta u drugi plan mogućnost pokušaja ione izboljnije analize, za eventualni poetološki predložak značajki prozno tekst ograničenog, prevashodno tehničkim mogućnostima, na pojavljivanje iz broja u broj, a inaugurisano jedno loše shvatanje po kojem časopis treba da služi samo kao probni poligon potvrde za roman, zvaničnu propusnicu za izdavačku kuću.

Poduhvatajući se »opšteljudskih tema« (Tomaševski), kao što su pitanja smrti i ljubavi, B. Ivkov ne uspeva preći granice šabloniziranih i poznatih promišljanja, ne uspeva ih ispuniti nekom stvarnom građom, te one ostaju dosadne i nezanimljive. Smrt nas ne potresa sama po sebi, već tek ako su u svetu romana uspostavljene izvesne relacije u kojima je smrt bitan element ljudske drame. Ne odmaći se u promišljanju smrti od konstatacija da »smrt čoveka nekako iznenadi, zaskoči ga, nespremnog, da, baš nespremnog«, od činjenice da smrt ima »ledeni pogled«, »ledene oči« i da se čovek pri susretu s njom »zimogrozno stresa« – znači robovati klišeju i ne znati se odmaći od banalizovanih stereotipa. Ispisivati stranice ljubavnog savetnika gde se nižu srcepateljske pouke (»Ništa, razumeš li, ama baš ništa kobno ne može se desiti onima koje volimo! Ne mogu se ni razboleti! Čak ne mogu ni umreti, ma koliko bili stari, samo ako ih neprestano i mnogo, mnogo volimo!«) i ljubavna uputstva (»Propinje se na prste, gura mi jezik u uvo. Šapne: »Ajde da se volimo.«) – znači iz stranice u stranicu ispisivati književne laži i lagati sebe i čitaoca. Govoriti i dokazivati postojanje književne istine kao književnoteorijskog i estetičkog fenomena, zaludan je trud. Sugestija istinitosti se postiže samo književnim sredstvima (»Što je ono najbitnije što pripovijesti daje žig istinitosti? Nije li to njezina unutarnja vjerovatnost?« – Lessing) i pisac se prihvata teme da bi je umetničkom transpozicijom preneo na čitaoca, iz čvrstog uverenja da to što se kaže i kako se kaže ima neki značaj za druge. Čemu govori o književnoj istini, o istinitosti u književnom značenju, ako je gotovo svaka rečenica romana »Jeza« ne mnogo smisljeni zbir ukrasnih i besmislenih epiteta, banalnih i nedejstvenih poređenja, bljutavih i izveštačenih metafora, i izraziti primer kvazilirskog shematizovanog jezika? »A oblaci, mesečninom nadodjeni, bili puni i podatni kao ženska bedra, i poneki od njih toplo se nagingao nad svet kao ogromna ruža devojačke dojke«. I dalje: »Rumene joj usne ozračuje zidove, a njene krupne, bibave dojke pod bluzom bude neku skrušenu čežnju u nama.« I još: »Zvonki klikeri njihova kikota pljuštice i ciktaivo zveckaju po prozoru i okancima vrata«.

Analizom ekspresivnog nivoa jezičkog sistema u romanu »Jeza«, s obzirom na njegovu estetičku svrhu, kao »celokupnog značenja« (Wellek adn Waren), očituje se kao primerno da pisac ne zna i ne ume iskoristiti evokativne vrednosti sadržane u specifičnim dialektatskim crtama i veliku snagu evokacije lokalne boje govora, već se zaustavlja na pukom nabranjanju pojedinih elemenata, nesmislenoj i ovlašnoj upotrebi datog jezičkog materijala, ne koristeći ukazane mogućnosti individualno i stvaralački. Dakle, ispoljava se jezička i umetnička nekreativnost B. Ivkova, nemogućnost da svakodnevni jezik pretvori u jezik umetnosti i aktualizira jezički iskaz dajući mu značenje životnosti, uverljivosti, jasnosti i konkretnosti. Književnik se mora koristiti opštom ekspresijom svoga jezika »stvarajući posebnu individualnu ekspresiju koja se poklapa sa smislom i emocionalnim tonom njegova dela« (Živković). Da individualna ekspresija B. Ivkova potpuno odgovara prizemnom tonu i besmislu dela, uočljivo je na jezičkom variranju i nijansiranju junakovih osećanja kad »potajno a žudno pilji u devojčice« (»Kad bih mogao da im dodirnem vitce, da ih obgrlim oko pasa! . . . Da svoju usnu utisnem u njihov obraz od jagode! . . . Ili makar da naslonim čelo na njihovo obnaženo rame i da halapljivo, zagrcavajući se, udišem miris napupelih dojki, već propetih u želji! . . . Ne, one više neće biti nevine, nada još za dugo neće to sebi priznavati, i sramežljivo će obrarati užagrene oči kada mi budu, zane-mele a dahtave, cepteći od žudnje i straha, podavale svoja bedra, drhtava kao srna na oku i nišanu. . . S časa na čas blesnule bi joj gaćice, vlažnjikave u sastavu butina. . . a iz bluze raskopčanih gornjih dugmadi navru joj prerano nabujale sise devojčice i na tren sevu sočni bademi bradvica. . . u stomaku se razbukta grč žestoke žudnje, od koje mi se krv muti i dimi.«) U ostalom, tekst je prepun eklatantnih dokaza da B. Ivkov piše i onda kada nema šta da kaže, i, što je još gore, kada ne zna na koji način da kaže, pa pribegava šablonu, često tvoreći galimatjase (nesuvislo nabranjanje vlastitih, opštih, zbirnih, gradivnih i apstraktnih imenica, nacifranih, nakićenih i namolovanih ustaljenim epitetima), što primorava čitaoca na probijanje kroz šumu gluposti i besmislica. Ipak je, i površnim uvidom, uočljivo da se prizemnim i niskim efektima stvara opšta klima zašućerenog samozadovoljstva, a nevestim, kalkulantiskim, neopravdanim i nepotrebnim nabranjanjem lokalnih naziva mesta (junak iz stranice u stranicu, kad B. Ivkov nema šta reći, lunja Vrbanom, Dudarom, Portom, Vašarištem, Katinom gorom, Mostangom ili lenjama, jarkovima, jamurima, itd.), inventisanjem naziva biljaka (tatula, karamanka, petrovača, kiseljaci, dgunja, trnovača, rogog, trska, korov, štir, konoplje, bosiljak, žito, itd.) i životinja (laste, vrapci, grlice, srne, gaćani, poštaši, erveši, gušani, itd.) iščitava se neprikrivena tendencioznost ka stvaranju regionalne mitologije.

Roman »Jeza« pripada nefabularnim (Solar) književnim delima, smena i razmeštaj tematskih činilaca se vrše bez unutrašnje uzročne povezanosti, jer fabuli je primereno pre svega uzročno obeležje tematske građe. Karakteriše ga labava i nedosledna vremenska povezanost, mada bi sa slabljenjem uzročne veze trebala jačati vremenska, potpuno odsustvo čvršće