

Piše: Julijan Tamaš

Uz dve knjige lirskih eseja i zapisa, *Srećna ruka* je peta knjiga književnih kritika, eseja i studija Miroslava Egerića, unekoliko drukčija od njegovih ranijih stručnih knjiga. Iskazujući se prvenstveno kao kritičar savremene srpske književnosti, pamfletist i borilac izoštrenih refleksa za vredne i autentične svetove, koji brani dostojanstvo dela i ličnosti od svakodnevnih iskušenja službenika da preko književnosti neknjiževnim sredstvima teku karijere, Egerić ovom knjigom napušta sinhronijsku ravan savremenog srpskog književnog kritičara. Naime, ostajući po vokaciji kritičar, uz to i umetnik koji lirskim esejima neguje sposobnost umetničkog govora i kada mu to nije izvorna funkcija, on uspeva da u dijahronijskoj ravni književnog istoričara, na refleksivnom stepenu, osvetli bitne razvojne momente srpske poezije i kritike u međusobnoj uslovljenosti njihovih pojedinačnih a različitim priroda i funkcija, ali i bitne funkcionalne zavisnosti u kretanju književnosti jednog jezika, šire, u kretanju i osvajanju stepena stvaralačkih prostora sredine.

U prostoru srpske poezije i kritike, od šezdesetih godina XIX do šezdesetih godina XX veka, bilo je primera plodnih susreta pesnika i kritičara (Đura Jakšić i Svetislav Vulović, V. Ilić i Lj. Nedić, M. Bojić i J. Skerlić, M. Nastasijević i I. Sekulić, D. Maksimović i M. Bogdanović, L. Kostić i S. Vinaver, V. Popa i Z. Mišić, M. Pavlović i B. Mihajlović, B. Miljković i P. Džadžić, B. Petrović i M. Pervić), kao i susreta koji se, blago rečeno, mogu nazvati nesporazumima između pesnika i kritičara (A. Santić i B. Popović, Dis i Skrelić), ali koji, po logici da svako iskustvo u istorijskom kretanju može menjati predznake pojavama ranijih vremena, tako da se i zlo jednog može naći u službi dobra drugog vremena, ostaju živa opomena da u pitanjima istine *ni većina a ni autoriteti* ne moraju da budu u pravu već samo zbog toga što su većina ili autoriteti.

Razviti čulo za mukli hod istorije, u sadašnjosti delovati u ime budućnosti, ali tako da se ni s distance ne postidiš onoga što si činio ponesen žarom interesa sadašnjeg trenutka, to su neka od nastojanja Egerićeve kritičarske pozicije. Tragajući za opisanim vršinama u prostoru srpske kritike tokom poslednjih stotinu godina, Egerićeva *Srećna ruka* ipak je knjiga kritičara, a ne istoričara književnosti. Koračati vrhovima srpske kritike i poezije, uz izbor koji podrazumeva ograničavanje vrhovnim merilom — sintagma »srećna ruka« izvedena je varijacijom na naslove knjige *Osvajanje sreće* Bertranda Rasela i eseja *Pohvalu ruci* Anri Fosijona — znači namerno isključiti iz složenosti istorijskog procesa u kretanju književnosti one pisce i ona dela koji nisu od »narednika« dospeli do »generalak«. Za razliku od društvene demokratije, u književnosti su zaista »generali« važniji od »narednika«, ali istoričari književnosti znaju da u kretanju književnosti ka vrhovima minoriteti često pomažu strukturanje ili raspad izvesnih procesa i ne mogu se isključivati arbitrarno iz prikaza prave prirode procesa. Po toj logici, možemo zaključiti da Egerić nije prepoznao »srećnu ruku« između pesnika Rastka Petrovića i Miloša Crnjanskog i njihovih kritičara između dva rata, ili se to može dopuniti u nekom od sledećih izdanja ove knjige? Verujem, ipak, da je Egeriću bio značajniji sam *kritički proces* (u kojem se može pratiti kako »duh usavršava ruku, ruka usavršava duh«), mogućnost da se njime reprezentuje vrhovno načelo knjige, od doslednosti izvođenja književnoistorijske vizije, što li razlikuje interes kritičara od interesa književnog istoričara.

S druge strane, Egerić, usmeren na pojavu onih dela koja znače promenu senzibiliteta, poetika, izazivajući »emotivne udare« u iskustvu književnosti života pojedinih doba, precizno otvara bitne odrednice — kulturološke, psihološke, socijalne — unutar kojih se novo delo javlja i ostvaruje prvi emotivni udar, što je odlika i pretpostavka posla književnog istoričara. Tako možemo izdvojiti više funkcija koje sebi u nalog postavlja ova knjiga: pored kritičke i književnoistorijske i metodološku, u onom smislu u kojem nas interesuje — iza veze kritičkog teksta s pesničkim — mogućnost uopštavanja osnova jedne prakse. Književnoistorijski posao jeste dijahronijski vid književnokritičkog, ali na pitanje razgraničenja onog područja gde se završava a gde počinje posao prvog, odnosno drugog, još uvek nemamo puzdanih odgovora. Tu je jedna od mogućih protivrečnosti *Srećne ruke*. Egerić prepoznaje onu atmosferu ideja i vrednosti koje su prirodna sredina pojave novom delu, međutim, s obzirom na to da iste ideje ne izdvaja iz strukture dela, nego su odlike dela koje donosi sobom sposobnost emotivnog udara drukčije uređene, po načelu iznenađenja i novine, zaključak je da su vredna književna dela ti polazni impulsi koji menjaju sisteme vrednosti i atmosferu ideja, zatečene pre dela. A to, blago rečeno, bilo bi

na čast književnosti, ali, ipak, čini se da su tu mogućnosti vrednih književnih dela pojačane izvan mere činjeničke stvarnosti. U osnovi je, naravno, dijalektička uslovljenost evolucije i inovacije, o kojoj je svojevremeno govorio Jurij Tinjanov.

Razumevanje eventualnog Egerićevog stanovišta usmerava nas da pretpostavimo da piscu ostaje da u jednom dobu prepoznata znake zasićenosti istrošenim postupcima oblikovanja, sistemom vrednosti, unutar društvenih pretpostavki, pa da tek posle toga unutar činjenica umetničkog reda može uslediti izvesna mera inovacije. Ali retko ko, a važi to i za Egerića, pretpostavljeno stanovište ume da prepozna unutar ostvarivanja vizije konkretnom praksom, tako da se relevantno umetnički karakteriše i samo delo i uverljivo raščlani značenjski prostor ponovnim raštvaranjem u istorijskoj stvarnosti doba u kojem delo nastaje. Tamo gde se vizija ostvaruje i u praksi tumačenja samog dela, kao bitno povezanih pojedinosti, nalazimo uspešno prevaziđeno povezivanje činjenica umetničkog i spoljašnjeg reda. Odnosi se to, u prvom redu, na tekstove o Disu i Skerliću (a ovaj ogled je i jedna vrsta iskušenja Egerićeve ideje o »srećnoj ruci«), o Popi i Mišiću, o Pavloviću i Mihajloviću, ali je već sa svim teško prepoznatljivo u inače izvrsnom ogledu o »istorijskim i metafizičkim govorima Nastasijevića i Isidore Sekulić.

U metodološkom smislu od interesa je Egerićev postupak da se poezija jednog pesnika sagledava unutar njene srećne recepcije u kritički tekst doba u kojem se prvi put javlja, što je saglasno interesu estetike recepcije i takozvanom književnoistorijskom stanovištu prošlosti, ali je bitan i korektiv koji se u dva smera uspostavlja stanovištem sadašnjosti: kroz sliku o poeziji i kroz sliku o kritici koju na distanci o delima prošlosti ima, i u odnosu na njih procenjuje razlike s obzirom na pomak koji je istorija načinila, sam kritičar. Ta trosmerna relacija, udvajanje stanovišta, odgovarala bi onom što se u teoriji relativiteta naziva »skraćivanjem dužina«. Takvim postupkom povećava se stepen verovatnoće, a ujedno izmiče se sumnji, da kritičar nije u dovoljnoj meri istorijski situirao svoje stanovište. Međutim, metodološki se tu javljaju protivrečnosti koje je teško braniti kada zadržavamo merilo izbora sa stanovišta ideje »o srećnoj ruci«, jer, rekli smo, istorijsko iskustvo često nadilazi predznake koje pojavi daje njeno primarno doba pojavljivanja. A odavde do relativizma jedan je korak. Zbog toga plodnost udvajanja stanovišta, kakvo ostvaruje Egerić, ima značenje u onom smislu u kom Zdenko Škreb razlikuje probleme metodologije proučavanja književnosti od metodičnosti u proučavanju književnosti.

Egerić zaključuje da srpska »kritika ne beleži velika osvajanja i pobeđe u oblasti metoda, ili bar ne u meri u kojoj je to slučaj sa kritičkim duhom«; a »pod kritičkim duhom razumemo punoću kritičareve ljudske prirode koja posredstvom dela prelazi u izraz, pokretljivost, bogatstvo umnih i senzibilnih snaga u kritičaru«; pojam kritičara čine »registar senzibiliteta, količina i svežina ideja, dubina i živost erudicije, utančanost ukusa, snaga kovibracije prema delima li piscima« — ovo su samo neke od uporišnih formulacija, koje uz pojmove intuicije, energije u književnosti, apsolutnog sluha, sinkretičnosti dara, spiritualne vibracije — opisuju onaj krug signala koji nam nesumnjivo govori o poreku Egerićevog kritičkog govora, a to je bergsonovska i kročeańska kritička tradicija. Nije to ni slučajno, i izraz je ne samo lične sklonosti, po kojoj se ne može pobeći od samoga sebe, nego je to saglasno činjenici da su najbolji predstavnici srpske književne kritike upravo od šezdesetih godina XIX veka pretežno izrastali iz tradicije francuske kulture i književnosti. A Miroslav Egerić, u stvari, zasvođuje tu tradiciju srpske kritike, pokušavajući da je očisti od recidiva prošlosti koji ne mogu da prežive.

Trudeći se da piše i *kritiku* i da ona bude istovremeno *književna*, Egerić zaobilazi čitav niz termina koje je osvojila moderna književna kritika — na momente izbija iz *Srećne ruke* izvesna indignacija zbog, izgleda, činjenica koje uverljivo govore o tome da je najbolja tradicija srpske književne kritike (takozvana impresionistička, uz sve individualne odlike koje je diferenciraju kod izrazitih predstavnika) ipak već prošlost. A da pored pojedinačnih tačnih zapažanja, izvrsnih primera stila i lucidnosti u kritikama pomenute tradicije ne nalazimo čitav niz pojava karakterističnih za umetnost reči, svest koju je izborila moderna nauka o književnosti, valjda nije nikome potrebno dokazivati. Razložno je, međutim, reći da ta delimično prevaziđena tradicija srpske kritike danas živi u najboljoj tradiciji srpske esejistike, a da se i kritika, ako je ne shvatimo isključivo u prizemnoj funkciji, danas sve više pojavljuje s najboljim prednacima eseja. Takođe, Egerić, ako i ne koristi termine moderne nauke o književnosti, ipak *usvaja i operiše* pojmovnim sadržajem tih termina. Pojam se u svojoj dubinskoj strukturi, pokretima misli koje pokrivaju određene segmente prirode književnosti, mora odrediti na refleksivnom planu, ali i u metaforičke naznake, što znači i na imaginativnom planu, moguće je vršiti njegovu parafrazu. Time se pokretima misli, obuhvatanjem predmeta, zadržava dubina, a ne gubi se lepota kritičkog govora, on je li književni govor. To je, verovatno, jedna od najboljih odlika Egerićevog kritičkog govora. Pišući književnu kritiku i radi lepote kazivanja, ne samo radi preciznosti specijalističkog opisa, čime čitaocu daruje radosti čitanja, Egerić ispoljava u *Srećnoj ruci* i disciplinu duha, sposobnost da se kritički govor obogati

činjenicama i znanjima izvan dela, da se »nadleti delo«, ali nikada više nego što se sme da se ne izgubi ispod »letača« jasan reljef dela, da se poslužimo Egeričevom odrednicom. A upravo to, slediti svoju lepu misao ili rečenicu, a ne izgubiti dodir s tuđim tekstom i svetom, u ranijoj kritičkoj tradiciji, koju Egerić nastavlja, jeste iskušenje kojem su, ne uvek srećno, podlegli njegovi prethodnici. Nešto se ne može izraziti dok ne postoji, bar u svesti, ako ne i u empiriji, ali u književnosti ne postoji ništa dok se ne kaže na individualizovan i neponovljiv način. A misliti misao istovremeno tuđu i svoju, oni koji se okušavaju kao kritičari znače, i odgovorno je i zamorno, i često neobavezujuće, ni za pisca o čijem delu sudi, a ni za čitaoca kome se obraća i nastoji da mu olakša susret s novim delom. Toj meri discipline, poštenja i doslednosti Egerić udovoljava.

Smireniji, razlošniji i mudriji, Egerić iz *Srećne ruke* manje gubi a više dobija u odnosu na Egerića iz *Portreta i pamfleta*, pamfletiste i borioca, jer, kako reče majka Rimljanka svome sinu: »Cezara je lako ubiti, teško mu je dorasti«.

ANDREJ ŽIVOR: »DOKUMENT«,

Matica srpska, Novi Sad 1980.

Piše: Vojislav Sekelj

Knjiga na čijim koricama čitamo *Dokument* uhvatila se u koštac s ovom opasno nazubljenom zbiljom i zapodjela jednu neravnopravnu utakmicu mačke i miša, istina — iz vizure crtača. Zato sve što se između konica ove knjige s pretencioznim naslovom nalazi, liči na umišljenog satiričara ili kritičara čija se žaoka opasno usredotočuje i zabada u dežmekastu ruku nevina i nedužna vratara neke moćne firme, čija je jedina krivica to što nam se tako nemoćno i benigno smješka.

Sve što je u knjizi Andreja Živora sadržano u tolkoj je mjeri iščitano, tačnije izgledano, da je to, valjda, jedino pokriće za izdavača i uredništvo, jedino se u toj izrabljenosti još donekle mogao naći neki smisao i dovoljan razlog za njeno objavljivanje. Inače, ništa se novo danas ne može reći o konkretnoj ili vizuelnoj poeziji, sem upitnog: zar još traje?

A povodom jednakih sastavaka koje srećem i ovdje, izneću dio jedne pjesme: SASTANAK U PONOĆ / LULA MIRA / DVOSTRUKA PODVALA / ZBOGOM REVOLVERU / OSUMNJICENI... i tako dalje i tako dalje. Godine 1975. sam napisao (razlika je samo u tome što se tad u dotičnom časopisu pojavilo preko 250 ovakvih nanizaka): »Nova umjetnost često liči na davljenika koji nije svestan da se davi; umjesto za nove oblike i načine života, ona se bori za nove uslove u bitno nepromjenjenim okolnostima. Čovjeka vidi samo kao individuu, ali ne nalazi u njemu i društveno biće, s razvijenim društvenim potrebama i osjećanjem za povijest«.

Avangardna umjetnost, kada se njen pripadnik sa svojim djelom nađe izvan grupe, pokreta, liči na utvaru, gubi se živi kontakt sa zbiljom, i to iz razloga što je grupa dotičnika ubjedila da plivati zna, ali ipak — neka se vodi ne približava.

Završimo osvrst s Encensbergerom: »Avangarda se pretvorila u svoju suprotnost, u anahronizam. Istinski, bezgranični rizik od koga živi umetnikova budućnost — taj rizik ona ne nosi.« Klasična poezija je daleko, daleko svežija.

JOVAN DUNĐIN: »PRESEKA«,

»Stražilovo«, Novi Sad 1980.

Piše: Vojislav Sekelj

Pjesnik Jovan Dunđin je već u zrelim godinama (rođen 1926) i prirodno je za očekivati da njegovi pjesmotvori donose muževnu dubinu, smirenu duhovnost, zrelu svježinu koja kristalno zrači i pulsira na bilu zbilje. Međutim, od svega toga ništa, ili vrlo malo.

Naslovivši knjigu *Preseka*, odredivši joj time danteovsku patinu, a poučen, valjda, nekim osobnim iskustvom, pjesnik se neće spustiti niti ući u taj usjek, nego se opredjeljuje za pravolinijsku promenu, preko suviše općih i dobro poznatih mjesta, uredivši pjevni krajolik povremeno nekom dosjetkom, zgodnim poređenjem, ili čak upustivši se u mudroslovne sentence, i to samo u okviru jedne pjesme, ili, što je još češći slučaj, samo jednog djela svog opjevka, da bi, kao po nekom pravilu, u završetku sastavka prešao u ne-određenu određenost, u određenost bez ostatka. Jasnoća i čitljivost ovih pjesama se rasplinjuju i u toj širini ne možemo naći put i težište koje bi omogućilo da se jasnoća pjevnog predmeta konkretizira.

Sve je u ovoj knjizi na svom mjestu, ali nema vezivnog tkiva koje bi nas sililo na napor, a napor je u ovom slučaju neopodnožan, jer knjiga reflektira ka pojmovnom više nego dojmovnom ostvarenju. Potražimo li tome razlog, lako nalazimo da Dunđin svoj svjetonazor gradi preko riječi, a ne kroz pjesmu i

u njoj. On polazi od riječi, i to riječničke riječi (rašljara, peka, leventuje, māl, preseka, navilje, sošnica, maina i sl.), dok se u zbirci sama riječ *pesma* često rabi, istina u mutnom i neodređenom značenju. Dojam je da se pjesma, kao shematska tvorevina, koristi kao tampon-zona između zbilje i riječi. Dunđin se zaklanja iza riječi i prikriva pravu misao i pravo osjećanje, a za to u knjizi ne nalazimo pravo pokriće. On vjeruje u moć riječi, u njenu autonomnu snagu, i to ne u odnosu na jezik, nego na zbilju, i iz istih razloga ne uspijeva probiti, perforirati, jezičku opnu kojom je svaka riječ (izuzev onomatopeje) omeđena, opkoljena.

Ne postoje pjesničke i ne-pjesničke riječi, možemo govoriti samo o njihovom pjesničkom kontekstu, ali će Dunđin napisati: *U pesmi je da si duboko potresen / čuteći o potresu / koji ti se događa*. U ontologijskoj ravni vidimo da je događaj, za Dunđina, smješten izvan njega, u pjesmu, i iz tog razloga će za riječ ispjevati: *Kome je do valjanosti reči / cele noći će bdjeti / nad zadržanim znacima iskustva / onih koji misle*. Nužno smatram da treba i mora da je obrnuto — nad jednom pjesmom se mora bdjeti i probdjeti cio život, da bi iskazivali neiskazano, i onih koji misle i onih koji osjećaju. Ovo nije formalna zamjerka Dunđinovom pjevanju, nego suštinska.

U pjesmi *Šta su događaji dana* pjesnik sebi postavlja ne-stvarna pitanja i nepoetičnu problematiku, kad pita: da li ima pravo da se nazove suvremenikom, s obzirom da na poprištima mnogih događaja nije ni učestvovao, ni slovio. Sažeto, ovu problematiku možemo klasificirati kao dijalektiku konkretnog, no kod Dunđina se ne događa sudar McLuhana i Gutenberga, nego nalazimo stanovito nesnalaženje dotičnika. Kroz deskriptivnu metaforiku pjesnik se pokušava toga osloboditi, te ne-prisutne prisutnosti, no takva metafora ga još jače odvlači. Dante, pozivimo se još jednom na Dantea, koji zasigurno nije bio u paklu, uveo nas je u pakao vremena, i to vremena prošlog, budućeg i sadašnjeg, i možda je upravo Dante naš najveći suvremenik.

U lirskim sastavcima Jovana Dunđina se oseća neka potreba za utakmicom, koja je, na neki način i po nekim zakonima unaprijed utvrđena i određena, udešena. Pa čitamo: *za svečanost višehoja, odmerimo snage sa davoljom gerilom, na časnim utakmicama, svršeno je sa preticanjem*, itd. Zametljivo je da ovdje nema borbe, jer je zbilja određena prestabiliranom harmonijom, u kojoj je slučaj vrhonaravni majstor (*Slučaj je hteo / da nam je svet domovina s medama koje / niko da sruši*). Takvu sigurnost i patvorenu konačnost mirnoće kod Dunđina ugrožava tek neka starinska riječ koja nagrija i unosi sumnju (*Nadošlo nam je osveženje*). Ponovo moć riječi, i samo riječi. Isto tako, pjesnik će ustvrditi da je za njega budućnost zrela sadašnjost. Tu nalazimo verbalnog mudroslovlja, ali ne i dinamike, ne zbiljske dramske nabijenosti koja, na primjer, opravdava postojanje i ovakvog stiha: *Kada je viorilo / letele su vočke bez korena / i nisu narcisi cvetali*. A potom, i čemu, stihovi: *Obećavam ti ugroženi život / Dođi sutra / i preuzmi obećanje*. Ovo obećanje, držeći se knjige, Jovan Dunđin nije u stanju ispuniti. Možemo pristati na veresiju, ali i tada se izlažemo opasnosti stiha, bar mi koji volimo borbu i ugroženi život nam je miliji i mirniji od dobro izvagane svakidašnjice, dozirane kafenim žlicama; a taj stih, koji preti, glasi:

*Tužno je to toreadore
što se boriti moraš.*

Možemo doviknuti — nije tužno. A pjesniku poručimo da nam je ostao dužan bar jednu ugroženost.

JOVAN PETROVIĆ PODUNAVSKI: »GLEĐ«,

»Stražilovo«, Novi Sad 1980.

Piše: Vojislav Sekelj

Sustavno određenje moderne lirike, njena utemeljenost u ovom vremenu kretanja i brzih promena i neadekvatnog razvoja, ogleda se u nepristajanju na postojeće, u stanovitoj detronizaciji okoštalih vrijednosti, sadržaja, formi i normi, što nikako *eo ipso* ne znači i vulgarnu negaciju svega postojećeg. To nepristajanje zapravo je spoljašnja forma unutrašnje veze, koja se, a naročito od Baudelaira naovamo, gradi u jedinstvu s teorijom i samom kritikom pjesništva. Upravo ta veza između lirike i njene kritike je organska nit moderne i relacioni odnos između poezije i povijesti. Sve ovo je napisano zbog neprihvatanja pjesničkih zapisa Jovana Petrovića Podunavskog.

Zbirka *Gleđ* ničim posebnim se ne izdvaja iz sivila osrednjosti koje izdašno naplavljuje našu kulturnu svakodnevicu. To sivilo u sivom, poput dosadnog kašlja, pomalo počinje da iritira, pa i preti. Čitalac koji se odluču da mediju knjige s primjerno pažnjom pokloni dio vremena, biva razočaran, ako ne dođe do međusobne složene komunikacije i pravog prožimanja, i ako ne otkrije zakonitost po kojoj je neka knjiga — knjiga, a ne tek puka zbirka sastavaka.

Tako, na primjer, u ovoj zbirci se riječi *tišina* i *ćutanje* u toj mjeri javljaju da bi, po nekoj logici, morale, ili bar trebale,