

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, uresivši 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 neopodan, 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. Zanimljivo je da ovdje nema borbe, jer je zbilja određena prestatibilanom harmonijom, u kojoj je slučaj vrhonaaravni 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 nagrsa 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 / Dodaj 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: »GLED«,**

»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 *Gled* 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 primjermom 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,