

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 (rašljari, 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 reći / 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 višebolja, 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 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 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 / 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: »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,

biti ključne riječi knjige. No, događa se nešto posve drugo, tišina i ćutanje pretvaraju se u suprotnost, ćutanje postaje govor govora radi, a tišina prigušena buka, buka bez kičme. Postaju jedno prazno ništa, ništa bez značenja, smisla i svrhe. U tim riječima, usljed abuziranosti, nema težine koja bi ih ovremenila, ozakonila, da ne kažem opjessmila.

Ni na tematskoj ravni s ovom knjigom nije ništa bolje, iako se lako, čak napadno lako, uočavaju noseći motivi. No, kroz kompozicijski sklop knjige omi se jednostavno potiru, poništavaju, umjesto da tvore razvoj. Motiv freske, koji je danas u literaturi egzistentan kao literatura o literaturi (J. L. Borges), ovdje je samo puko sredstvo, tek da se zabilježi pjesma ili napiše u tišini pismo. Motiv bez vremenske perspektive (mada prva pjesma upućuje, na primjer, na Milosku Veneru, i davala bi, da je knjiga građena u tom pravcu, dubinu), bez umjetničke slojevitosti, ne može da izazove kod čitaoca estetski stav, estetski dojam možda, no to je nešto drugo.

Kako konačno, i čime, opravdati to da se u okviru iste knjige, čak u krugu istog a nevelikog ciklusa (ovdje se mora računati s momentom retencije u svijesti perceptora), pojave stihovi: *nesnošljiva je tišina Krušedola / koja te skriva / gde ja uspevam / pisati ti pisma; pa potom: a on računa / tri neisplaćena računa struje / nove pantalone, vinjak / samo da neko tugu / njenog lica shvati; i: u prvog dugi koraci života / drugi popravlja treću stolicu ćutanja / prvi otvara podsetnik / drugi otvara ćutanje / u sebi; ili, pak, spojevi riječi manastirska tišina i čerečenje tišine. Mišljenja sam, ako se u jednoj pjesmi pojavi ili ispjeva stih pojanje Belom Anđelu, a potom se uzme za naslov cijele jedne pjesme u okviru istog ciklusa, da tu mjesta proizvoljnosti i slučaju nema. Sve nas to, u protivnom, čini duboko ravnodušnim, ako ravnodušnost uopće može imati dubinu.*

Pjesnik se unutar knjige mora kretati zakonitim putanjama, obligacionim vezama, jer našu stvaralačku slobodu ne ugrožavaju strogi zakoni kretanja i vrćenja Zemlje oko Sunca (kako su vjerovali stari), zakoni tek omogućuju da postoji nešto tako što mi volimo zvati slobodom, mada najčešće robujemo slučaju. Ako se ne držimo toga, izlazimo se opasnosti da stvaramo po receptu. Možemo imati recept i za svaku pjesmu posebice, no recept je recept, i ostaje samo recept.

LAZAR FRANCIŠKOVIĆ: »UTVA BEZ KRILA«,

»Osvit«, Subotica 1980.

Piše: Vojislav Sekelj

U ponuđenim lirskim tvorevinama Lazara Franciškovića, sbranim u zbirku *Utva bez krila*, nalazimo patvoreni ram za slike; međutim, slike nema, pa nema. Domišljaj kratkoga daha ne uspijeva nam dočarati pjevu predmetnost, dok je vidljivi napor ka promišljenom odnošaju prema svijetu u okviru motivima djetinjstva, odnosa prema pjesniku i pjesmi, žala za pasatizmom i slikanja salaša pod ovim panonskim podnebljem. Ali, sve to se gubi u nagomilavanju detalja i izmetaforiranoj metafori. Usamljenička ekspresivnost, sjevernjačko-melankolička hladnoća, da ostanemo kod ovih eufemizama, uz obilje tamnih i pesimističkih tonova, bez pravih prelaza i nijansi, provejavaju ovom po obimu nevelikom knjigom. Ako u Franciškovića i nije sve crno, onda je zasigurno sivo, široko i neuhvatljivo. Već u pjesmi *Detinjstvo* susrećemo se s nategnutom i nametnutom metaforom, i apstrakcijom koju medij jezika teško trpi, jer opire se ovakvim spojevima:

*Pepeo sunca
Na granici vremena*

*Sa detinjstvom pleše
Utva bez krila*

O čemu je ovdje riječ? Da li je u pitanju harlekinski ples ili pjesnički konac bez konca? Kratka pjesma, po svom zakonu opstojanja, ne trpi ovakve izričaje, jer je to puko školničko razbacivanje. Ako govorimo o pepelu sunca, čemu apstraktni stih, granica vremena i sve to u vezi s potonjim stihovima, s utvom, tom plašljivom plovkom, uz to još i bez krila i u plesu? Utva zlatokrila davala bi na ovom mjestu prirodnu i snažnu vezu, platu spontaniteta, s narodnom pjesmom i djetinjstvom, a ovako kako je ovdje napisano, pre je izraz nemoći nego nekog smislenog odnosa.

Francišković kao da po svaku cijenu želi biti taman i bez korena, on mehanički sklapa riječi, pa zato i čitamo: *Komad slanine i samun medovine*; ili: *prostor bez prostora*; ili opjevak: *Gle već nova / dolazi tama*. Ne plediram za apologiju svijetlog, konačno, u ovome svijetu ima više mraka nego što posvemašnja lirika svijeta podneti može. Ali ako ta *već nova tama* dolazi, mora postojati unutrašnja gradacija, mora se javiti pukotina, jer ne znamo zašto *već* i zašto *nova*. Pukotina bi dozvolila da se kaže »ne« ili »da«, svedjedno; kada se već služimo riječima, treba nešto i da kažemo, da nešto izrazimo. Kratka pjesma mora imati kritičku masu, inače do fisije ne dolazi.

Česti motiv ovih sastavaka je odnos pjesme i pjesnika, i nalazimo: *Pustinja pustinja / Krik čovjeka / Bjelina horizonta / i crno bezvučje*. Da li sastavak naslovljen kao *Pjesma* upućuje da je to što smo pročitali isto pjesma, ili je to obojeno biće pjesme, njena suština? Ostaje nejasno i bez odgovora. I pustinja, i krik, i bjelina, i crno, i horizont, i bezvučje, sve je to jedna mrlja, ni konkretna ni apstraktna, s obzirom na to da ovdje ne nalazimo ni literarne utemeljenosti, ni iskustvene sondacije. Kritički odnos nam jednostavno ne dozvoljava da pristanemo na takvo biće pjesme, a ako je u pitanju ono prvo — da je i to tek i samo pjesma — onda, ponovo, nemam riječi. Kada ovo kažem mislim tad na čitavu plejadu pjesnika, od davnih davnina, koje smo čitali, čitali i isčitavali, a koje ovdje nemam prava imenovati.

ZBIGNJEV HERBERT: »ZAŠTO KLASICI«, »Veselin Masleša«, Sarajevo 1981. (Priredio Petar Vujčić.)

Piše: Nebojša Vasović

Knjiga »Zašto klasici« je prvi izbor poezije poljskog pesnika Zbignjeva Herberta koji se pojavljuje na našem jeziku. Herbert je rođen 1924. godine u Lavovu. Prvu zbirku objavljuje 1956. i odmah postaje jedan od najizazovnijih pesnika ne samo nove poljske nego i evropske književnosti. Prevođen je na mnoge svetske jezike i mnogi kritičari ga danas smatraju jednim od najvećih evropskih pesnika.

Knjiga »Zašto klasici« predstavlja izbor pesama iz Herbertovih zbirki: »Struna svetlosti«, »Hermes, pas i zvezda«, »Studija predmeta«, »Natpis«, »Gospodin Kogito« i najnovijih pesama skupljenih pod naslovom »Nove pesme«.

Već na prvi pogled može se uočiti da je Herbert, kao pesnik intelektualac, opsednut istorijom. On se podjednako inspiriše događajima iz poljske, ali i svetske istorije. Pri tom ga ne interesuju neki bezlični, utopijski ciljevi, već sudbina konkretnog pojedinca zahvaćenog neodgonetljivim i često apсурnim događajima. U pesmi »Božanski Klaudivije, Klaudivije priznaje da je poveći broj ljudi poslao u smrt, ali ne bez razloga. Hteo je, kako sam kaže, da »smrti oduzme njen nepovratni karakter«.

Suočen s onim što je apsurdno i iracionalno, intelekt može još jedino da pokuša da se zadovolji humorom, ironijom i sarkazmom. A većina Herbertovih pesama poseduje upravo te kvalitete. U pesmi »Ubice kraljeva«, Herbert će za ubice reći: »Niko od njih nije uspeo da promeni tok istorije«. Dakle, čak ni najradikalniji mogući potezi, kao što je ubijanje kraljeva, ne mogu bitno promeniti ono što će se ionako, po nekoj slepoj nužnosti, dogoditi. Iako je Herbertova poezija intelektualna i često inspirisana drugim literarnim tekstovima, nesumnjivo je da je on svoj odnos prema istoriji i čoveku izgradio umnogome i na osnovu ličnog iskustva. Bio je jedan od onih pesnika koji su u vreme staljinizma ćutali. Isprva pod uticajem Časlava Miloša i Jastruna, on će se kasnije približiti onoj struji u poljskoj poeziji koju predvodi Tadeuš Ružević. Kao i Ružević, i Herbert je u svojim pesmama lucidni intelektualac lišen svih iluzija da se bolje društvo može zasnovati na čistkama i ideologiji koja ih opravdava. On je pesnik sumnje i distance.

U središtu Herbertovog interesovanja je sudbina pojedinca i kulture. On zna da se sva umetnost, pa i poezija, danas stvara u blizini moguće apokalipse. Otuda je, poput mnogih savremenih umetnika, prestao da zagovara nadu, jer ova danas može služiti još jedino za uspavlivanje. No, time se još uvek ne opredeljuje za potpuni fatalizam. Iako primećuje da umetnici nisu ni u drugim vremenima i civilizacijama mogli bitno da utiču na zbičvanje oko sebe, Herbert ipak ističe da veruje u poeziju i da u njoj vidi mogućnost kako da se kao čovek odupre »entropiji i duhovnoj dezintegraciji«.

Herbertov poetski iskaz lišen je ukrasa i prepoznatljivih ornamenta lirike. Stih mu je često narativan, objektivn i hladan, ali u krajnjoj liniji ipak komunikativan i čitljiv. Svaka Herbertova pesma poseduje intelektualnu distancu, uživljavanje u određeni prizor i, najzad, neku vrstu ironičnog komentara koji je s one strane svake didaktike.

Zbignjev Herbert je nesumnjivo značajan i univerzalan pesnik moderne evropske književnosti. Poput Kavafija i Eliota, kojima je umnogome blizak, on daleko prevazilazi granice jezika i kulture u kojoj je ponikao.

ODISEJ ELITI: »IZABRANE PESME«, DOB, 1980.

Piše: Nebojša Vasović

U izdanju Doma omladine u Beogradu pojavila se knjiga pesama grčkog pesnika Odiseja Elitija pod naslovom »Izabrane pesme«. Knjigu su preveli Ksenija Maricki Gađanski, Eli Skopeć i Ivan Gađanski.

Grčki pesnik Odisej Eliti rođen je na Kritu 1911, ali se njegova porodica ubrzo seli u Atinu, gde se mladi Eliti školuje.