

Upravo ova upitnost govori o nesposobnosti čovjeka za jednim korakom više u produbljivanju svojih mentalnih, fizičkih i čulnih kapaciteta i mogućnosti:

»svi nekud stižu samo moj glas okleva« (Noćna basna, str. 9)  
Tu nesposobnost pesnik naziva krađom:  
»pacov je pacovu rupa«  
»čovjek čovjeku razlika  
u propadanju, u meri oslica na slatko zlo  
samouk u časti

obrazovan u sitnicama« (Krađa, str. 35).

Apodiktičkim premisama Šajtinac je ukazao na svu privremenost životnog procesa, imenujući ga ironično sićušnom oazom na kojoj bi se čovek okrepio i produžio sebe.

Na jednom takvom uzročno-posledičnom planu o čovekovoj sudbini, pesnik tom istom »privremenom« sudbinskom lancu, kao antitezu, suprotstavlja umetnost: pesnika u orfičkom kupalištu i gradskoj većnici. U tom suprotstavljanju pravi satirično-komični kolaž u sumornosti i ponavljanju umetnosti (i poezije) koju ne može da spase nijedna konkretna revizija (transfuzija), jer čovek svojom ograničenom energijom i sudbinom parametarski fiksira i svoje intelektualno stanje:

»kako smo vezani smetnjama

niko se jasno ne raspoznaje« (Kako smo vezani smetnjama, str. 25).

Kandidov iscelitelj i izvršitelj Panglos samo je metaforička konstanta za sofisticiranu sklonost ka pesimizmu; za pismo o tamnim stranama života i relativiziranje okvira u kojima se čovek rada, putuje i umire.

## RADOSLAV MILENKOVIĆ: »TAČKA. PEPEO. POEZIJA« Matica srpska, »Prva knjiga«, Novi Sad 1982.

Piše: Zoran Đerić

»može li njegov prvi put  
do dna ili visina  
(sada je to sasvim svejedno).«

Ovo su stihovi iz prve pesme Radoslava Milenkovića, kojima pokušava razrešiti dileme: pisati ili ne pisati, biti autentičan ili ne... Odgovor je: »sada je to sasvim svejedno«, jer se autor pomirio s tim, stavio tačku, rasuo pepeo – ispustio ili izgubio hamletovsku napetost, ipak nadu; ili je knjiga pred nama: zanimljiva, ujednačena, ali i s određeni slabostima (odnos prema jeziku kao nemoćnom, nametanje zaključaka i slično). Kad kažem zanimljiva, onda isti čitač pitanja koja pesnika zokupljaju: *Da li se baviti poznatim i opisivati ga, ili čekati nepoznato? Može li pevanje biti neopterećeno strahom »ko je, kada i zašto na redu« da začuti, da umre?« Zar da ga dotakne ništavilo?« Kao i raspravama o moći, odnosno nemoći poezije. Ujednačenost ovih pesama je – kako formalna: solidno građenje stihova i ritma, tako i sadržinska: insistiranje na jedinstvu, na istom. Sa formalne strane primedbe su zanemarljive i odnose se na delimičnu krutost i suvopornost, ili se takvi utisci mogu steći. A evo šta nudi (između ostalog) sadržinska strana ove knjige: jednostavno se umire, jer se smrt prihvata kao neminovnost, ali i da bi se opisala, i to: kao nešto (ne)poznato. Bekstvo u smrt možda je zbog verovanja da »onaj koji umire govori glasom kojim nije zborio u svom veku«, potraga za novim, svežim govorom, ili vraćanje sebi: »najzad mrtav / najzad sam«, da bi se oslobodio stida pred životom i straha od smrti, a sve to da bi se slobodno pevalo. Junak je, dakle, mrtav, dalje je sve poznato: i sudbina opevanog, njegova uzbuđenja i doživljavanja, želje, bolesti i strahovi. Ali se i prihvaća, bez pobune, bez iznenađenja, čak malodušno. Jedinji protest su pitanja koja se nabiraju ili izgovaraju kao u bunilu, i na koja se, kao takva, i ne traži odgovor. Pesnik zna da treba imati hrabrosti, isto tako svestan je da je nema dovoljno. Traži li sažaljenje? Doslednost je zadirujuća: smrt i onaj koji je prihvata, žalost i suze, kao tuga i opomena onima koji saučestvuju. Prva skupina pesama: TAČKA. PEPEO jedan je takav prototip.*

Druća skupina pesama objedinjena je nazivom HAMLET. Značenja nekoliko pesama sužena su na kontekst pozorišnih likova Hamleta koji su ostvarili naši poznati reditelji i glumci... Nepokolebiva tvrdnja »on jedini«, nameće se iz pesme u pesmu, zavodi nas na jednostrano, neprikosnoveno gledanje. Oopravdavamo ga samo onda priznajemo pogrešku, ali na njoj se baš i insistira, jer ona omogućava konflikt, tragične junake i radnju, »otrov marljivo sakuplja«. Imamo, dakle, tragičkog junaka koji »izmišlja, radi, sam za sebe«, koji bunca, ludi, i velikog glumca, na drugoj strani, koji »tekst zna napamet«. Umešnost pesnika je tim veća što ne znamo kad je koji u igri, a kad u životu. To, uostalom, nije ni važno. Protivrečnosti drukčije prirode razaraju homogenost teksta – »prazni naboj«.

Niz je stihova koji opravdavaju pesničke korake, odnosno »zavaravaju tragove«, zbog mnogih sumnji i strahova: »njegova je poezija mrtva / neka se gubi iz njenih odaja« ili »izdaje knjigu koja ga ne može zaštititi/ od studeni«, kao i stihovi »bezbroj puta prećućava najuspeliju pesmu/iz davnine. jednako«, zatim »stavlja tačku na početak«. Jasno mi je da je besmisleno »crepove uspomena redati kao kolačice/po krovu udžerice njegovih jalovih razmišljanja/o umetnosti životu smrti njoj/i svemu ružnom«. Ali isto tako ne odlučuje se na akciju, već kao Hamlet »maše i licem izobličeni od bola, pokušava da joj...«, tu se navođenje, kao i pesma, prekida, ostaje otvorena rečenica (širi se značenje ili predočava nesposobnost govora, ili samo nemoć da se rečima bilo šta postigne).

Rešenost da se istraje do kraja još je jedan primer doslednosti, odnosno tvrdoglavošću, uporno se i dalje tvrdi: *on jedini*, i niko ga u tome ne može sprečiti. /ni krv sopstvena./ili tuda«. Dvadeseta, poslednja pesma ciklusa HAMLET, jedno je nemalo razočarenje: izneverena je tragička uverenost. Junak *zdrav i čitav* izlazi u šetnju, ruča, pere sudove, pevuši, piše,

istinu nevestu, ali dobro pamti i sanja. Ljubitelji tragedije razočarani su, ali su zato ostali zadovoljni: ironijska distanca i više je nego očigledna, jaz nepremostiv, sudbina uobičajeno ljudska. Na tu i takvu svakodnevicu odlično se nadovezuju pesme iz para ŽED, posvećene bratu. Stihovima: »propustio si veliku šansu /brate/ i možda je tako bolje«, potvrđuje se predašnja tvrdnja o namerno izostalom tragičnom pročišćenju, ali se i pristaje na svakodnevan, živ govor, ne na smrt, već na život bez ulepšavanja.

Kakav je jezik kojim pesnik opravdava svoje postojanje, odnosno svoju smrt? Milenković pominje *mrtav jezik, misleći, uglavnom, na latinski. Ali, singtagmu mrtav jezik postavimo nasprav druge živ jezik*. Ako pod ovim živ jezik ne podrazumevamo samo savremeni srpskohrvatski jezik u svakodnevnom komuniciranju, već i onaj jezik koji se igra, u kojem se gradi i razgrađuje, koji se uvek nudi kao nov i pokretljiv – onda verujemo da je to pravi, stvaralački i jezik poezije, koji onemogućava komunikaciju.

Iako u ovoj knjizi pesama sve upućuje na zaključke, insistiranje na njima predstavlja slabost, ukoliko to nije kvalitet ove knjige, koja se zbog te protivrečnosti, doslednosti i izneveravanja, ipak izdvaja iz prošlogodišnje pesničke produkcije Matičinih prvih knjiga.

## ŽARKO KOMANIN: »PRESTUPNA GODINA«, SKZ, Beograd 1982. piše: Ranko Risojević

Svi je književno djelo Žarko Komanin utemeljuje u jeziku. On jezik prihvata kao pamćenje naroda, koji je skrojen baš po njegovoj mjeri. Promjene u jeziku dešavaju se veoma sporo, svako nasilje tu govori o nasilju primijenjenom na čovjeku. Bez obzira s kojim se namjerama promjena provodi, ona uvijek znači iskoračenje iz onog života koji se odvija stoljećima, muoktrpno i jednoliko, po strogim zakonima (moralnim) koje je sam život stvorio.

U romanu »Prestupna godina« Komanin uzima pripovjedača, liti zapisivača, Ivana Rađevića, kako bi kroz njegove zapise dao promjene koje su donijele poslijeratne godine u jedno crnogorsko selo, specijalno prestupna godina 1948. »Veliki polet« izgradnje zemlje on posmatra kroz lične drame pojedinaca, vajajući ga dvostrukošću jezika, onim tradicionalnim, i modernim (jezikom nove administracije). Taj administrativni jezik nikako ne može biti u saglasnosti sa plemenskim jezikom, otuda i neprimjerenost promjena na stanovnike samog sela. Nije riječ samo o onim pojmovima koji su potpuno novi, kao što je riječ karakteristika; riječ je o cijelom jezičkom sistemu, sistemu razmišljanja nove administracije koja stiže moć i tu moć želi da ozvaniči i jezički.

Ilija Rađević posjeduje apsolutnu vlast. One plemenske zakone po kojima se odluke donose uvijek među najstarijima i najvidenijima, on mijenja preko noći. Odluke treba donositi u saglasnosti sa životom koji se, po njegovom mišljenju, odvija u SSSR-u, a koji programira sam Staljin. Sjaonom slikom kalemljenja, Komanin slika nepridrodnost i ovog društvenog kalemljenja. Hoće li sovjetski kalem moći dati ploda na našoj podlozi?!

Vlastita radikalnost spriječila je svojevremeno Iliju Rađevića da napravi veću karijeru. Zbog sklonosti čvrstoj ruci i samovolji, on je »vraćen« u svoje selo, ali tu mu je data sva vlast. Ali, ta će se vlast Iliji Rađeviću zaglaviti u grlu. On oko sebe stvara prostor stalne persije i moranja. Živi se u neprestanom strahu. Sam on je izdvojen otok moći. On tako samome sebi sprema, poput njemu sličnih diljem cijele zemlje, izgnanstvo na Otok. Promjena do koje će doći sredinom 1948. godine nagoviještena je već ranije – tim se smjerom više nije moglo ići. Ilija Rađević, lišen koristoljublja, sve čini u ime više ideje, ali niti on tu ideju zna, niti shvata njenu neprimjerenost u crnogorskom kršu. Njegovo htijenje kaska za njegovim znanjem. On jeste svetac, ali jedne totalitarne religije u kojoj se ne pita za razum nego za osjećanje – treba vjerovati u savršenost uzora, bez toga nema napretka. Vijekovi će se preskočiti, nastaće blagostanje o kojem je svijet samo maštao.

Radikalizam Ilije Rađevića donosi nesreću njegovoj okolini, naročito njegovoj porodici. Njegovim stradanjem, stradaće i kuća Rađevića, ostaće samo kućište da se po njemu vjetar razigrava.

Komanin ide korak po korak, dramskom tehnikom antičkih tragedija. Vrijeme rada tragediju, krivica je iznad ljudi, i ona stiže odozgo. Kao što su se u antičko vrijeme velike svjetske teme i sile sučeljavale na malom prostoru helenskih državica, tako se i kod Komanina (na drugi način, naravno) sučeljavaju na malom prostoru crnogorske provincije. Time Komanin integriše lokalno u sveopšte.

Zapisivač, hroničar, pčelar, Ivan Rađević čudi se i i divi Iliji Rađeviću, jednako kako su mu se čudili i divili oni koji su trpjeli njegovu despotiju. Njega prate, prije svih, mladi, koji su ona slijepa snaga koja treba da donese novi život. Mladi beru pelin, ali pelin odjednom nikome ne treba, jer je već otkupljena planirana količina. Da bi umirio mlade, Ilija pali pelin s obrazloženjem da su neprijatelji zapalili fabriku koja prerađuje pelin. Tako se nesposobnost administracije preobraća u bunt mladih protiv hipotetičnog neprijatelja. Za sve što ne valja kriv je neprijatelj i saboter.

Neprekidno suprotstavljajući autentično i doneseno, vukovsko i došljakko, Komanin u svom romanu slika grezu jedne zablude koja je morala, kad tad, da se raspadne. I baš u onim krajevima gdje je tradicionalno moć autoriteta bila najveća, taj raspad, to raskidanje, bilo je i najteže. Čovjek ne može dalje od svoje prirode. Bez obzira na svečane izjave i zaklinjanja, od despotije do despotije je provalija izjava i verbalizma, ali ni korak stvarnog mijenjanja. Naopaka moć narodne poslovice: Treba htjeti, treba smjeti, pa da vidiš kud se leti – i suviše je očigledna. Kao da se u našim stranama godinama niko nije zapitao – šta sa znanjem? Šta ako iza htijenja i moć (koja je moć čisto fizička, vladarska, dakle apsolutistička na način većine apsolutističkih vladanja u svijetu, dakle feudalna, da parafraziram mnoga Kriležina razmišljanja) ne stoji znanje? Ko se mnogo kiti htijenjem, a ruga znanju