

Ovaj nije značio ništa drugo nego opravdanje etatističko-birokratskog bitka i njemu odgovarajućeg-dogmatskog – načina mišljenja.

Kako u eksplikaciji filozofiskim i političkim, tako i u ideološkim pretpostavkama staljinizma, u studiji staljinizam se otkriva da se staljinistički pozitivizam po svojoj metodologiji nazora na svijet bitno ne razlikuje od onog građanskog. Naime, staljinistički pozitivizam je tu metodologiju samo „premjestio u nove uslove i razvio je u drugim okolnostima, ali nije uspio da prekorači njen teorijski horizont“ (str. 348). Stoga nije iznenadjuće što je staljinistički pozitivizam bio ogranski povezan s političkom sofistikom kao eminentnom logikom političkog pragmatizma. Sholahistička igra pojmove bila je glavna karakteristika staljinističkog pozitivizma i institucionalizirane prakse. Tu transformaciju marksizma kao konkretne nade mnogomilionskih trudbeničkih masa uočili su mnogi kritičari staljinizma, na čijim glavnim aspektima inzistira i studija STALJINIZAM.

NEBOJŠA JEVRIĆ: »CRNI KOFER«,

Knjижevna omladina Srbije, 1981.

Piše: Srboljub Ilić

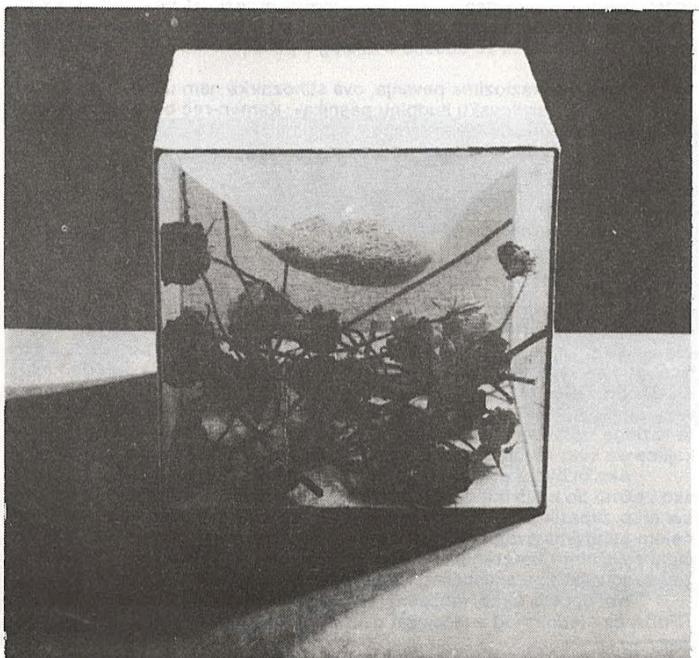
Kratke priče, s kojima se susrećemo između korica ove knjige, donose nesumnjivo osveženje u našu najmlađu prozu, a u izvesnoj meri skreću sa ustaljenih i priznatih tokova kojima se naša proza do sada kretala.

Rekoh: *kratke priče*, namerno nastojeći da upotrebitim što neutralniju žanrovsку odrednicu. Jer, veoma je teško ove priče svrstati u jedan, u teoriji književnosti poznat žanr.

One, istina, sadrže elemente, ili pretežno naginju ka nekoj od znanih književnih formi. Ima u njima dosta činilaca zbog kojih možemo da ih uporedujemo s anegdotama, alegorijama, basnama i, najviše, bajkama. Ali, samo da ih uporedujemo, i to veoma uslovno, jer nijedna Nebojšina priča nije ni prava basna, ni prava bajka. Iako, očigledno, naglašeno lirske ispisane i veoma emotivno obojene, to nisu ni pesme u prozi. I kada bih nastojao da pronađem naziv koji bi mogao da se odnosi na sve tekstove u knjizi, rekao bih, bez ikakve namere da ustanovim ili nominalizujem novi književni žanr, jednostavno bih rekao: kratka pesnička priča.

Bilo da se radnja ovih priča zbiva u selu, bilo u maloj varoši ili velikom gradu, sve one sadrže istovetan vid fantastike. Uvek je to fantastika zla, fantastika okrutnosti. I mada su to zlo i ta okrutnost gotovo isključiv predmet Nebojšinog interesovanja, autor ih opisuje na sasvim poseban način. Ako može tako da se kaže, a Jevrićeve priče daju mi za pravo da mislim da može, ovde je reč o nenameravanom zlu i bezazlenoj okrutnosti.

Vidljiva je težnja da se u svim pričama stvoriti utisak straha, neposredne opasnosti i opasne iznenadnosti, utisak mučnina i neizvesnosti, kao da nešto stalno vreba i čeka svoj odsudni, zli trenutak da nas zgrabi. Kao da je, premda nespomenuta, u skoro svim ovim pričama, kao u starim bajkama, prisutna sedmoglava aždaja. Životinje i insekti o kojima Nebojša piše: pavovi, gušteri, slepi miševi, sove, pauci, crne bube, ovde su svojevrsna zamena za zlog zmaja iz jezera. I ptice, taj večni pesnički simbol slobode i lepotе, biće na stranicama ove knjige gadane i ubijane štakama. Postoji u narodu verovanje, koje vuče korenje još iz praslenske religije, da izvor ili uročnika zla ne treba spominjati pravim imenom. Otuda i brojni sinonimi za davola ili, recimo, veštici. Ovo verovanje će se provući i do Nebojšinih priča, odnosno do poslednjeg bloka u njegovoj knjizi (»Trag«). Tu će zlo izgubiti svoje ime. Jevrić mu neće tražiti ni izvora ni uročnika, i nazvaće ga, jednostavno, zamenicom srednjeg roda *ono*. I to zlo *ono* vršljaće po ovim pričama, kroz njihovu lirsku i emotivnu obojenost i bajkovitu atmosferu.



Ako sam rekao da Jevrićeve pesničke priče podsećaju na bajke, dužan sam da istaknem i osobinu po kojoj se od bajki razlikuju. U njima, naime, nema pozitivnih junaka. Nema junaka koji bi na sebe preuzeo vitezku ulogu da satre zlo. U ovim pričama *dobro* ne može da pobedi, jer nije ni prisutno. Ali, ne može da pobedi ni zlo, jer bi inače samo sebe pobedilo, pošto je jedino prisutno. Pa, ako nema težnje ka pobedi, ako nema borbe, onda ostaje samo – igra.

Da se vratim na opasku koju sam napred pomenuo: da je, u Jevrićevim pričama, reč o nenameravanom zlu i bezazlenoj okrutnosti. Stiče se, naime, utisak da je sve to zlo: sve to silno čupanje očiju, kidanje kose, ubijanje ptica i noćnih leptirova, rasprskavanje glava, razbijanje usta – da je sve to jedna velika igra. To nikako nije *danasa makabri*. U Nebojšinim pričama zlo je shvaćeno kao igra, i u njima se zlo igra sa samim sobom. Stoga svi ti strašni prizori ne deluju onako bi delovali u drugoj prilici i na drugom mestu. Tu nema jeze, nema žmaraca. Sve je podređeno velikoj, bezazlenoj igri zla.

Premda je Nebojša Jevrić nesumnjivo nadaren pisac koji će, verovatno, još imati šta i umeti kako da kaže, kroz njegovu prvu knjigu provalče se slavosti koje su, rekao bih, više plod nepažnje i nemara nego nedostatka talenta; koje su posledica nedovoljnog rada na knjizi, pa i nedovoljne odgovornosti i prema knjizi i prema sebi.

Pojedini završeci njegovih priča deluju izlizano, naivno i samo razvodnjavaju tekst: »... uzaludno tražeći grob dragog nam pokojnika, iako znamo da ga nikada nećemo naći«. (ŠETNJA); ili: »... a on i dalje fotografise (...), iako zna da na svojim fotografijama ništa sem crne mrlje videti neće«. (FOTOGRAF). I da ne nabramjam dalje. Isto tako, pojedine priče kao i da nemaju završetak, bar smislenog završetka, bar smislenog završetka.

Zatim, i u ovakvo kratkim pričama i relativno kratkoj knjizi, Nebojša Jevrić se na više mesta ponaša. On ima svoje omiljene slike koje nastoji da u priču uturi po svaku cenu. Četiri – pet puta doći će do vadenja očiju, a o rasprskavanju i zakucavanju glave i da ne govori.

Mada sigurno vlada rečenicom i u njenom oblikovanju pokazuje zavidnu veštinsku, Jevriću katkada promakne nepreciznost ili pleonazam, dese se i, ne tako retko, stilска neusklađenost ili neujednačenost i unutar same rečenice i unutar priče.

Jednom rečju, CRNOM KOFERU Nebojša Jevrića nedostaje ona fina, filigranska majstorsija umetničkog zanatstva, koja bi ovu i inače dobri i uspelu knjigu učinila još boljom i uspelijom.

NIKOLA KITANOVIĆ: »HAJDUČKA TRAVA«, »Matica sprska«, Novi Sad 1981.

Piše: Vojislav Sekelj

U zbirci pjesama Nikole Kitanovića (1956) »Hajdučka trava« lako je prepoznatljiv centralni motiv pjevanja, što je ujedno i bitna slabost ove tanušne zbirke, koja teško da se po nečemu bitnijem razlikuje od skupine naših konkretnističkih opresaka. Centralni motiv zbirke je sam pjesnik, a toliko okrenutost subjektivitetu ima za posljedicu da se vanjske suprotnosti, pomoći kojih se nastoji izgraditi predmet pjesme, a radi opravdanja (neopravdanog) prisustva te i tolike subjektivnosti u pjesmama, pa i sam predmet, prsto gube i nestaju u raspršivanosti. Primjera radi, već u uvodnoj pjesmi »Hajdučka trava« pjevanje (raspršivanost) može da traje bez kraja i konca, u nedogled. Jer, u kakvoj vezi, odnosu ili relaciji stope: rane na mozgu, zadobivena u postepenom (u postepenom – jaka stvar!) sudaranju s vozom ili tramvajem, mlijeku u prahu, pa ovakva iznenadna raspršivanost – »ne mogu je sašti (neće da zaraste«, zatim ispaša ovaca na dvadesetom spratu, koje bleje (a što bi drugo ovce i mogle na dvadesetom raditi sem da bleje i pasu po sintelonu), pa uz to još i narodna pjesma »Marko Kraljević ore drumove« – Marko je u pjesmi radio iz sasme drugih pobuda, o kojima ovim povodom nije vrijedno govoriti – dabome, ovi stihovi ne stoje ni u kakvoj vezi. A stih iz pjesme »I rembo i dostojevski su bili na ivici ludila« nije pokriće da stvaramo nikakve veze; da ovu tezu dalje ne bismo razvijali, ustvrdimo da ovdje nema pjesničke tjeskobe, tu je sve izgovorenno olako, s pukim uživljavanjem, ne u materiju pjevanja, nego u sam fakat da se pjesma piše. Velikog čuda! Sve je jasno, prosto i poznato, mada želi po svaku cijenu biti malo zdravo uvrnuto.

U ciklusu »Prijatelji« centralni motiv dan je u opoziciji između pjesme i majke, duhovne majke, odredene imenima poznatih pisaca. Međutim, Kitanović ne vodi računa o nužnoj diferencijaciji između psihičke stvarnosti odredene tim imenima. I odnosa te stvarnosti prema predmetu pjevanja, pa zato u pjesmama i susrećemo obična sumiranja, zapravo zbrajanje jabuka i krušaka, što je u teoriji skupova moguće, ali u poeziji, ovako kako je to tu dano, je prazno. U pjesmi »Začudnost«, Viktor Školovski i Niko Topić su polovi, koji i kada sede pred ogledalom, imaginarnim, realnim, konkavnim, konveksnim – svejedno – ostaju polovi, a u vezi su jedino preko parentese u imenu Školovski, koje Kitanović dva puta piše Školovski, znači, samo preko tog umjetnutog slova *o* u ime Školovski, i zbilja je krajnje vrijeme da Niko knjigu Kitanoviću vrati. Ili, u pjesmi »Trakl se ipak mora čitati«: koji je smisao onoga muka na času *teorije književnosti*, dok studenti brzo upisuju *georg trakl*, uz onu prodornu, infantilnu grmljavinu i viku jednog – ja? A pogledajmo što se događa i u pjesmi »Baš sam htio da napišem pesmu«. Navodimo je u cijelosti:

»baš sam htio da napišem pesmu
ali me majka prekinula
jer treba baciti dubre iz kante

bacam dubre i vičem
bože
ala je moja majka tvorac istorije

majka zadovoljno kuva ručak
uspust primećuje
kako nisam oprao kantu
ali sam dobro izrendao jabuke
za neku masnu pitu koju obično pravi

Prvi stih pjesme, suprotstavljen drugom, a u sadežtvu s posljednjim stihom pjesme – sve to kroz prizmu ponudene zbirke "Hajdučka trava" – upućuje na krajnje uprošćen zaključak: da je ta moguća, napisana pjesma, zapravo, ova napisana pjesma, koja, opet, nije napisana jer je napisana, a s obzirom na to da ni napisana pjesma ni ponudena zbirka ne otkrivaju niti skrivaju neispjevani talent pjesnika, ne vidi se tad gdje je krivica majke, gdje krivica boga, sem u toj napisano-nenapisanoj pjesmi, i tako u krug, bez pravoga razloga i povoda, sem da se ta nenapisana pjesma, a opet napisana, ne doima kao iskrzana moneta – običan književni trik. I sve te ustihovane pričice ove zbirčice pokazuju se kao male, neveštio deflorirane apstrakcije, koje radaju jedno prazno ništa. A krivca nema, iako je pita bila masna.

MILENKO FRŽOVIĆ: »PESMA VELIKOG SRCA«, »MATICA SRPSKA«, NOVI SAD 1981.

Piše: Vojislav Sekelj

Treba imati strpljenja, mnogo dobre volje i zbilja veliko srce pa da se zbirka pjesama Milenka Fržovića (1954) »Pesma velikog srca« dočita do kraja. A kada (žedni) isplivamo na drugu obalu i umorni zatvorimo knjigu, ipak spaseni, beznadno uvidimo da to strpljenje, na žalost, neće urodit ni kakvim plodom, da je sve, zapravo, bila jalova, nepromišljena avantura, gubljenje vremena po pustinji riječi koje pjesnik Fržović neštedimice rasipa i kapom i šakom. U svijesti se javlja upitanost: odakle takva potreba grla uz takvo odstupstvo duha? Iz ove zbirke riječi jednostavno izleću (uleću), poput skakavaca, šireći se izvan svih granica, unutar kojih je moguće tek uz primjeran napor dokučiti neki smisao. Ta količina, mora se govoriti o količini, o kvantitetu riječi, negira u osnovi pjesmu; riječi jesu materijal pjesme, ali su istovremeno i nešto bitno drugo, drugo iz prostog razloga što u poetici zakon prelaza kvantiteta u kvalitetu jednostavno ne važi. Ova skribomanija mnogo toga govori, ali ne kaže ništa, ili vrlo malo. Pisati poeziju pod svrhom trenutačnog (uostalom, ovdje tanušnog) nadahnula od davnina je bila sumnjičiva robota.

Jednodimenzionalnost sastavaka onemogućuje da se pjesma zahvali, jer nema dubine, talasaju se površine, i to je sve; no ne mogu se pisati pjesme zakonom pustinje, u kojoj je moja potreba za pisanjem jedini oaza. To vodi zaključku da ovi pjesmotvori imaju majku, ali nemaju oca. Tako Fržovićeva zbirka u sebi ne nosi ona svojstva o kojima bi valjalo ozbiljnije progovoriti. Za primjer navodimo slučajno odabrane odlomke pjesama, sem pjesme koja ima naslov »300«, koju smo kao pravi mali dragulji namjerno ostavili za kraj. A sad, evo stihova: *nedokučiv najvoljeniji sećem put kroz šumu i srce (sa licem u očima što gledaju) šta je pesnik napisao šta je slikar naslikao (kad se otvori cvet i zasija sunce)* kupači u susama prolaze kroz život i smrt i govor (ludilo se širi i sve više se bistro dete) umešano u igru nežno i mudro i poput stene čvrsto nikad se neću spustiti nisko da me vide ljudi) duh i telo u haljinama od crne svetlosti (izlazim pred jednu ženu na vrhu stepeništa i čujem (vreme leti i moraš biti ptica) tamo gde tih duša umire i pjesma (i prišao krvni pritisak nizak i visok što će mi grad mali um, nesrećan pod zvezdama, itd., itd., a tek smo na polovini puta. A evo i druge pjesme: *ljudi ne umiru (pored mene) oni samo žive i (izmedu njih i njihova lica u samoći) više nije strahoviti razmak) razgovaram sa decom i (nemoj da vas drugi put vidim a) da se ne bavite nekim sportom (govorim i smešim se) kroz beograd idem dalje) hajde da iskopam dobrog pisca... itd. ponovo itd. I pustimo Fržovića neka kopa, nadamo se da na dobrom mjestu kopa.*

A evo i bisera, koji počinje ovako:

laser
na 300 stepeni ispod nule
pretvara čoveka u čelik
on se kreće

Da ne bismo cijelu pjesmu citirali, što se zbilja protivi svim zakonima fizike, kako Fržović ispravno primećuje i zapisuje, on to svoje kretanje dovodi do ovoga:

veliki
pesnik razumeti poezija
i klanjati se
ispred nepoznata sile

fržovića ne biti

kao ostala deca
on voleti hleb i vino
otići daleko i doći do
granica i crvena i

plava kuća

gledati slatka devojčica
i ući u planina
deljati jabuka i kruška
poznavati
svaku pečurku
govoriti sa veter i cvet
nositi stena i bacati
u provalija
sedeti na litica i pevati
paliti bakla
praviti maska

Zar vam se ovo ne čini da je istinski na trista stepeni ispod nule? Zbog štednje papira nećemo ići dalje, a od ove Fržovićeve pjesme, iako nismo Indijanci, oprostimo se s jednim haug!

LJUBICA OSTOJIĆ: »KOJA SE TIČE LEPTIRICA«
»Veselin Masleša«, Sarajevo 1981.

Piše: Radoslav Milenković

Mogućnosti jezika poezije, zatvorene u jednoj od bezbrojnih kružnica koje tvore naše življenje, čiji je centar Život, označen radanjem, a njen rub Smrt, označena umiranjem, zatim ispitivanje potentnosti i smisla pesnički mišljene i izgovorene (napisane) reči – to su samo neki od glavnih predmeta interesovanja i pevanja knjige KOGA SE TIČE LEPTIRICA, stihobirke sarajevske poetese Ljubice Ostojić, kojoj je to šesta knjiga po redu. Podsećamo čitaocu na to da Ostojićeva u svojoj biobiografiji ima još i ove knjige: »Vrijeme za ukras« (1968), »Ispod drvlja i kamenja« (1973), »Tu stane Danijelova priča« (1974), »Došlo je do riječi« (1976), »Za divno čudo« (1977).

Knjiga o kojoj ovde nameravamo da govorimo zaslužuje i omogućuje opširniju i ozbiljniju analizu jezičke matrice i ostalih elemenata leptirice – neka nam bude dopušteno da upotrebimo ovom zgodom metaforu na kojoj počiva naslov (*monogram dela*) čitave knjige KOGA SE TIČE LEPTIRICA – no, uslovjeni vreme-prostorom, ispisujemo na ovome mestu samo nekoliko rečenica čija ambicija nije veća nego ukazati na jedno od mogućih tumačenja – čitanja poezije koja je pred nama.

Već na koricama knjige zapažamo da je naslov, tj. pitanje KOGA SE TIČE LEPTIRICA ispisano bez interpunkcijskog znaka koji sledi nakon upitne rečenice. Taj momenat ne smatramo niti pravopisnom, niti gramatičkom greškom, već vrlo jasnim upozorenjem pre početka čitanja stihova koji slede iza taksoisanog naslova, stihova koji umnogome polaze od Helderlinovog i Hajdegerovog pitanja »čemu pjesnici?« (ne samo njihovog pitanja, naravno), vraćajući se u svojoj biti tom istom pitanju. Izostavljanje upitnika iznačava da je pevanje Ostojićeve, zapravo, replika na Hajdegerov stav: »Danas jedva razumijem i pitanje.« Izostavljanje upitnika upozorava i na ironijsku distancu Ostojićeve prema već navedenom pitanju, te prema tome i prema pesništvu samom, njegovom smislu i njegovim moćima. Nakon čitanja knjige KOGA SE TIČE LEPTIRICA, uvereni smo da je ona stvorena s punom sveštu o uzrocima i posledicama pevanja o leptirici (poeziji) čiji razvojni put prati kroz svih pet faza bilološkog razvoja (to su, ujedno, i naslovi ciklusa pesama: *leptirica, jaje, ličinka, lutka, leptirica* – dakle, svojevrsna kružnica!).

Takov dijalog, uspostavljen iz pozicije vreme – prostora koji pripada onome što bismo uslovno mogli nazvati *hic et nunc* pevanju, dragocen je u sadašnjem trenutku savremenog pesništva upravo zbog svežine i zrelosti kojom je vođen i ostvaren, zbog osobenog stava prema tradiciji i neobičnosti sveta čiju organiku lucidno i pronicljivo razmatra i gradi pred nama.

Osim interpunkcijskog znaka pitanja, Ljubica Ostojić izostavlja i svako eksplicitno prisustvo čoveka u svoje dvadeset i četiri pesme i šest interludija. Taj podatak jasno ukazuje na stav o vrlo aktuelnom problemu alijacije umetničkog dela i na jednostavno, ali u biti pesničko, rješenje relacije pesnik – delo.

Probijajući se kroz čestar jezika, Ostojićeva gradi polisemantične slike autonomne realnosti (realnosti umetničkog dela) pre svega »emocijom koja misli«, izbegavajući bašnju i doslovnu ironizaciju pitanja »čemu pjesnici?«, ostvarujući ironijsko na planu sukoba značenja celine knjige (pesme) i njegovih pojedinačnih elemenata, te na planu sukoba leksički i ritmički vrlo određenih jezika – govora. Takav se sukob obično javlja kao sudar smislova i misljenosti stihova kojima pesma započinje i stihova, ispisanih u zagradi, kojima pesma često završava – u pitanju su dva cilja različitih govora i jezika. Samim tim uspostavlja se sukob i na planu unutrašnjeg intenziteta »sumnjičenja« i »pravdanja« poezije. Dragoceni rezultat takvog pevanja jeste koengenzitost segmenta i, istovremeno, otvorenost knjige kao celine prema čitaocu koji bi se upustio u dijalog s poezijom knjige KOGA SE TIČE LEPTIRICA.

Baveći se razlozima pevanja, ova stihobirka nam ukazuje na nekoliko izmenjenu »sifofovsku sudbinu pesnika«. Kamen-reč baca se u vodu – jezik i koncentrične mu se kružnice vraćaju na žalo. U slučaju pesništva Ljubice Ostojić, te se kružnice slike, emocija i misli vraćaju »smorene«. Knjiga, naime, završava stihovima:

»Smorene riječi
Vratite se na žala.
Što na kraju reći?
Neizrecivost je ponovno ovladala.«

Jednom bačen kamen u vodu – jednom ispevana reč – jeste zaloga za *biti*. Puni se smisao pesništva ostvaruje u hitanju kamena-reči u vodu-jezik i pesnik se u zrcalu vode-jezika ne prepoznaće po licu, već po smislu kružnice koja se rada činom pevanja. U slučaju Ljubice Ostojić i njezine knjige KOGA SE TIČE LEPTIRICA, svedoci smo kružnica koje su svesne sopstvene sudbine, stvaralačkog čina koji posjeduje istinske razloge postojanja i te razloge opravdava na najbolji mogući način – pesmom samom, rečima kojima se svet može dublje sponzati i, barem donekle, menjati.

Ako bi ovom gustom poetskom tkivu trebalo uputiti neke zamerke (a ako želimo do kraja biti dobronomerni, smatrano da bi trebalo), onda bismo svakako zapazili da, ponekad, pesnikinja zbog insistiranja na rimi oduzima nekim stihovima svoje knjige britkost, a pesničku nam sliku zamagljuje rečima suvišnim i upotrebljenim (često ponovljenim) bez drugih razloga izuzev zadovoljavanja akustičkog efekta rimovanja.

No, uprkos tome, možemo reći da nam se knjiga KOGA SE TIČE LEPTIRICA čini jednim od značajnijih dela novije pesničke produkcije.

¹Martin Hajdeger: »O biti umjetnosti«, »Mladost«, Zagreb 1959.