

trebno podsećanje na mogućnost pisanja kao igre; svakako ne prvo i jedino, ali zato vrlo uspelo i sveže. U najboljem: vredan pesnički pothvat.

Jovica Aćin

## RANKO RISOJEVIĆ: »TAKO, PONEKAD«

»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1972.

Ranko Risojević je jedan od onih pjesnika (naročito u okviru najmlađe književne generacije u Bosni) koji, iako pišu relativno mnogo, ipak u svim djelima afirmišu i tako reći čuvaju svoj stvaralački lik i stav — ono po čemu su prepoznatljivi i osobeni. U zbirka koje su prethodile ovoj (*Viđ tame*, 1967. i *Vreme i vrt*, 1971.) Risojevićeva poetika bila je jasno određena i zasnovana na strogo formalnim principima uglavnom naslijeđenim iz tradicije; u tim zirkama pjesnik je više nastojao da bude, da tako kažemo, umjetnik forme nego drski inovator, više je držao do sklada srofa nego li do kakve »iznenađujuće« poetske istine. Međutim, u trećoj pjesničkoj knjizi autor umnogome napušta to, već osvojeno, područje oblikovanja, taj ograničeni manevarski prostor vlastitog formalno-jezičkog »školovalja«. Iz zatvorenih formi pjesnik sada iskoračuje prema slobodnim oblicima otvorenim za svaki sadržaj, za najrazličitija duhovna otkrića; statične poetske vizije sada se nadopunjuju ili zamjenjuju dinamičnim kretanjima jezika. Pa ipak, pjesnik ne iznevjerava sebe — radi se o nužnoj obnovi i osvježanju!

Tanušna zbirka *Tako, ponekad* — čiji nepretenciozni, možda i malodušni naslov ne imenuje unutarnju sadržinu — predstavlja nam, dakle, jednog ne baš poznatog Risojevića, pjesnika koji se konačno odlučio

»obešen u međuvremenu između svoje zemlje svog čvrstog kopna i mora koje ipak priziva rečima

to su oblisi u nastajanju nikakav let i zanos nikakva hrana i spokoj samo sažaljenje i umiranje«

(Poreklo poezije)

Od sjetne i skeptičke relativizacije svoje negdanje vjere u Poeziju Risojević je dospio i do ironije: u izvršnoj pjesmi *Pesnikova sudbina* orfejski mit se ruši usred jedne negativne, brutalne stvarnosti. Poezija više neće izvirati iz lijenih snova; ako je uopšte bude, nosiće u sebi budnu svijest o vlastitim negativnim pretpostavkama. I antologijska pjesma *Desiče se* počiva na srodnoj »inspiraciji«; njen krajnje egzistencijalni smisao opravdava njenu slobodnu formu.

Kvalitativno, ova Risojevićeva zbirka manje je ujednačena od njegove druge knjige, međutim, ne radi se o nekom »padu«, već o novom načinu shvatanja poetske forme i samog komponovanja knjige kao cjeline; sada je, naime, ta »cjelovitost« i »ujednačenost« jednom sam to nazvao »kvalitativnom monotonijom«! u izvesnom smislu nepotrebna. Tako se bolje čuvaju sve one disonancije i razlike koje i samu pjesničku knjigu, kao djelo, čine otvorenim, i pomalo nedopisanim.

Stevan Tontić

## VOJISLAV MAKSIMOVIĆ: »ZAVODIŠTA«

»Svjetlost«, Sarajevo, 1971.

Prvim svojim romanom Vojislav Maksimović se poduhvatio da u prostorima bosanskohercegovačke literature ostvari onu povest kakvu nalazimo kod Mirka Kovača u njegovom prvom romanu *Gubilište*. Reč je, dakle o jednom po mnogo čemu specifičnom kraju, atmosferi, karakteristikama i mentalitetu likova što je sve u širem zajedništvu, življenju, dobilo posebno obeležje, izvesnu stihijnost, prostor koji se ne širi, koji se reklo bi se, samo gužva u sebi i nalazi izlaza u svom unutrašnjem rasulu i praznini.

Međutim, za razliku od Kovača, koji je materiju *Gubilišta* organizovao u jednu neprestanu celinu koju zgušnjava poetičnost simbola, Maksimović je dospao do detalja, do fragmenata. Njegovi simboli *Vetar, sunce* i *reka* nisu uspjeli da se, kao kod Kovača *sunce*, uzdignu do one sažetosti iz koje bi, kao iz neke apokaliptične sile višeg reda, padao perut koji vlada, nevidljivi prah koji kroti i zatvara u beskraju svojih bezizlaza.

U nastojanju da savlada prepreke koje onemogućavaju život, da skine s očiju magle koje ograničavaju pogled i zatamnjuju vidike, Maksimović se lomio penjući se strminom nagoveštenih prisutnosti, često se i priklanjajući tradicionalističkom shvatanju literature koja je u romanu videla, pre svega, mogućnost odgovora na neka konkretna pitanja opstojavanja, ali ne i osnovnu prednost romana da, ističući konkretnosti sveta i prizemne staze življenja, ponore i provale pojavnosti — umnožava zagonetku trajanja, pravce i puteve prema beskrajnim, osvetljenim daljinama. Otuda njegovi započeti simboli ostaju u neposrednom susjedstvu njihovih prepoznatljivih značenja više kao neke spoljne oznake realnosti, nego relacije oko kojih bi se dublje množila filofska dimenzija dela.

No, po fragmentima, po onome što je već tu, Maksimović je pisac koji u svojoj ličnosti sjedinjuje vizionara i tragaoca za istorijskim i ishodišnim. Njegov dolazak, nakon opšteprihvaćene knjige eseja *Videnja Bosne*, za koju je dobio Sestoaprilsku nagradu grada Sarajeva, neočekivan je, njegov romansijski debi iznenadan, a njegov roman je u naletu, u pritajenoj elementarnoj snazi koja, tako reći, nije imala dovoljno strpljenja da sačeka svoje zrenje, da uvreba onu pukotinu kroz koju bi se izlila kao obnova, kao nov pokret u trenutku jedne lite-

ature u kojoj su ti pokreti inače retki, ali kad se ostvare (Meša Selimović: *Derviš i smrt*, Vojislav Lubarda: *Gordo posrtanje*), duboki su kao sam život, smisao ili besmisao sveta, istine ili laži, života ili praha.

Umesto, dakle, tog jednog pokreta koji bi obuhvatio celu masu nagomilanih protivurečnosti, Maksimović je dozvolio da *Zavodišta* prepoznao kao spretnu montažu epizoda, mozaik pričanja, spektar boja koje odudaraju, niz sitnijih pravaca koji vuku različitim stranama unutrašnje stvaraočeve različenosti. »Niko ne zna koje je to godine bilo. Toga vremena su se jedino sjećali po dugoj suši s proljeća i plahim kišama u sredini ljeta. Dosta je naroda pomrlo od neke boleštine, a malo zvona da jave svačiju smrt«. Već u tom odlomku, s prve stranice romana, slutimo tu različenost koja nadalje traje kroz ovo prepoznavanje *Seoba* Miloša Crnjanskog: »Kad su pjevali, ličilo je to više na neko mumlanje i mukanje, a igra im je bila trapavo truckanje tabanima i lomljenje koljenima, pa su se lako prepoznavali u kolu«.

Inače, sav unutrašnji svet Maksimovićevih junaka zapečaćen je nekom jezom, nekim vekovnim neizustom, nekom pritajenošću i očekivanjem, i zato je svaka od ovih ličnosti više fragmentarna nego celovita, i roman više splet traganja nego sinteza pokreta. Interesantan bi i moguć bio povratak tom podneblju, tim karakteristikama, tom neizustu, tim ljudima koji su ovim romanom upravo pokrenuti iz svog ležišta, iz svoje anonimnosti, iz svog spoljnog trajanja u svet unutrašnjeg vakuuma i prozirnosti.

Maksimovićeva rečenica je krhka i tvrda istovremeno, elementarno postojana, na momente pesnički gusta i sigurna, metaforična, izvorna, ali i deskriptivna, nerazglobljena, zatvorena u usko susjedstvo drugih reči i rečenica. Najbolja je onda kada svedoči odsustvo slobode čoveka i njenu nejasnu slutnju što čini ove ljude uskim, individualnim osobenjicama, u čijoj prizemnoj nepokolebljivosti ne traju pozitivne sile kretanja, već negativan odnos prema bliskom i zajedničkom. Ta bliskost, to osećanje bliskosti, upravo je ovde osećanje bezizlaza i straha, kraja i iskliznuća. Ni ptica Gagul, koju autor »dovodi« u delo, ne doleće iz daljine, iz nesećanja, s krilima punim mitskog praha, već izranja iz konkretne reke, kao i ti ljudi, iz sebe, i simbolizuje doticaj života i smrti na način kako to pripada ovom prizemljarskom staništu.

Na kraju dodajmo da je, u odnosu na prvi deo romana, drugi deo, *Sunce*, poetičniji, ujednačeniji, umetnički sredeniji, jezički prisniji, značenjski suštinskiji, strukturalno usaglašeniji, kontinuiraniji, dok je treći deo *Vjetar* dramatskiji, reflektivniji.

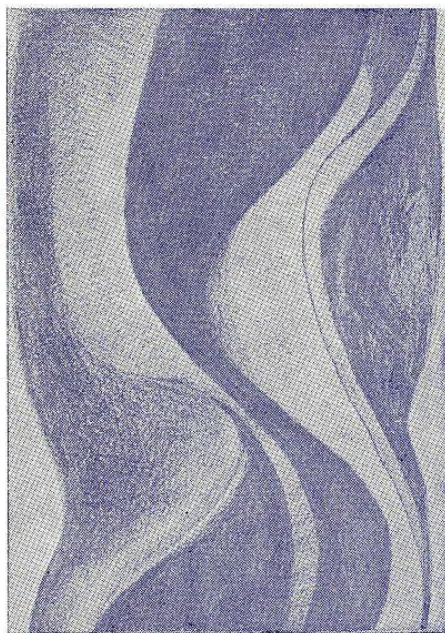
Dragoljub Jeknić

## ZORAN M. JOVANOVIĆ: »VRT I MORE«

»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1972.

Nakon nekoliko knjiga stihova, pripovedaka i proza za decu na makedonskom, Zoran M. Jovanović je na srpskohrvatskom jeziku objavio četiri zbirke pesama: *Ratnik* (»Bagdala«, Kruševac, 1963), *Praznične šetnje* (»Veselin Masleša«, Sarajevo, 1967), *Pod znakom Zorijane* (»Svjetlost«, Sarajevo, 1970) i, evo sada, *Vrt i more*.

Odmah se mora naglasiti da, iako je reč o prilično produktivnom pesniku i stvaraocu (Jovanović je autor i niza dramskih tekstova koji su izvedeni na sceni, radiju ili televiziji), o njegovoj poeziji se ovde relativno malo piše i govori. Možda je tome razlog upravo onaj spoljašnji pesnički mir koji lebdi oko Jovanovićeve poezije kao opna koja pokrete vraća početku i središtu dela, omogućavajući, dakle, samo tiho oticanje svetlosti koja čitaoce uspokojava, smiruje i oslobađa napora saučestvovanja na delu. Jovanović se i ne trudi da svojom poezijom izazove sudare, poremeti pokrete, podeli duhove. On u najnovijoj svojoj poemi jednostavno sledi čedan svoj doživljaj *vrt* i *mora*, doživljaj koji više nije ni sećanje ni pamćenje, već prosto deo njegovog bića, deo njegove ljudske suštine. Taj doživljaj je bio



na avanturu, na sasvim neizvesni put oslobođenog poetskog jezika. Sada su u njegovoj poeziji čitljive i sitne životne natruhe, odjeci svakodnevnice, »antipoetični« događaji. Je li to započela destrukcija klasičnog pjesničkog jezika i njegovih simboličkih struktura na kojima je pjesnik upravo bio angažovan? Ili je to tek odmor od mučne izgradnje formi koje pretenduju na vječnost, oblika u kojima se konstituišu apsolutna značenja? Svakako, jedno i drugo sa drugim: i ovdje se pokazuje istraživački karakter pisanja: