

ljice puteva, ali ćemo tu susresti i jedno pomalo novog, ljudski zrelijeg, refleksivnijeg, lucidnijeg, poetski efikasnijeg i ubojitijeg Vuletića. Sve ovo ima začitke u stihu koji je najpogramatiji u našoj suvremenoj poeziji, a zvuči toliko bezazleno i jednostavno da mu nismo u stanju odoljeti. Stih »Ja ću graditi kako ja znam« ne samo da je potvrda formalnog i stvarnog raskida s tradicijom, nego je i istjecište originalnog Vuletićevog pjesnikovanja, toliko originalnog da je ova njegova knjiga jedan od najsvetnijih spojeva življenja i originalnog slikovno-misaonog izričaja, koje od percepcije do pjesničke perfekcije prelazi dugi put vokabularno-metaforske transformacije.

Svakodnevnica gorskog i teškog življenja, odmaknuta od svake sentimentalnosti, osnovni je motiv Vuletićevih pjesama, tako jednostrano uobličeni da smo nerijetko zatečeni kvantumom najbanalnijih istina koje nam je pjesnik, kao nove, izuzetno značajki i impresivno prezentirao. Avanture pjesnikova duha u okvirima egzistencijalnog jedino vjerodostojno pokazati avanture riječi i slika koje su, prije svega, okrenute onoj najelementarnijoj, zvukovnoekspresivnoj strani jezika, a ta je, to je u Vuletića posebno evidentno, najautentičniji reprezentant jednog poetski bolnog i individualiziranog mikrokozmosa.

Fenomeni življenja, oni ikonski, u Vuletića imaju stalne simbole koji u antropocentričnoj poetskoj viziji postaju kanon pjesničkog humanizma, na jedan osoben i mnogostruko antitradicionalan način. Problemi ljudskog otuđenja, patnje, bačenosti u prazno, bezizlazno su učimili od Vuletićeve poezije zapise suprotstavljanja i pobune, koji čovjekove unutarnje sukobe i konfuzije uvode na jedan širi, kozmogonijsko-ontološki plan, dajući im pri tom, unatoč lokalnim odrednicama i zavičajnom ambijentu, sveznačensku vrijednost.

Pored patnje i ostalih navedenih pjesničkih motiva, moglo bi se, kad je u pitanju poezija Angelke Vuletića, govoriti i o poetskoj arhitektonici, metaforici, leksici i, posebice, o poantiranju, a da svaki put budemo na pravom tragu u otkrivanju vrijednosti ove izuzetne knjige poezije.

Ovdje nas, međutim, posebno interesira poantiranje kao fenomen i, uopće, ta konciznost, skupa s kategoričnošću u izlaganju stavova (pjesnički oblikovanost), nekako silom stvari traže poetski silogizam, a Vuletić ne samo da od toga ni najmanje ne preza, nego čak insistira na tome, jer tako, čini nam se, pjesma dobiva na impulsivnosti i kao da joj to uliva u žile novu krv, te najjednom svom svojom snagom ogoli pred nama u najboljem izdanju. A samo takva, ogoljena pjesma, ogoljena do kosti stiha, može pokazati sva pjesnikovanja zdvajanja i sve njegove bojazni koje su produkt jednog trajnog sebiokretnosti i trajne pjesnikova afirmacije vlastite intime, koja je, svakom novom knjigom, sve više ogoljena, jer Vuletić svoje življenje čovjeka neprestance ekstrahira u sivilo stiha.

Knjiga *Kad budem velik kao mrav* mnogostruko je osobena pojava u našoj literaturi, kako svojom originalnošću, tako i svježinom, kvalitetom, jer ne sjećamo se da je odavno jedna knjiga poezije dala toliko uistinu zrelih i kvalitetnih pjesama. I neka nam na kraju bude dopušteno da ustvrdimo kako je pojava nove Vuletićeve knjige poezije veliki blagdan poetske misli u našoj literaturi.

DRAGAN KOLUNDŽIJA: »LIRIKA«
»Veselin Masleša«, Sarajevo 1977.

Piše: Dragoljub Jeknić

Od 1957. godine, kada je objavio svoju prvu zbirku pjesama *Zatvorenik u ruži*, poezija Dragana Kolundžije neprestano je putovala gore, da bi danas, u ovoj knjizi izabrane lirike, bila pred čitaocem u svojoj svojoj pjesničkoj bleštavosti i raskoši.

Dok iznova čitamo Kolundžijine pesme, pada nam napamet zavičaj, ruža, drvo, lice djevojke iz mladosti, čudesno leto kakvih više nema. U svesti nam se stvori slika velikog oka zbilje. Shvatimo da je, pre svega, ova poezija otkidana od duše, od srca, od detinjstva i sna o zavičaju, sna o lepoti, sna i slutnje smrti.

Pjesnikova ruka je bolno drhtava. Mnogi stihovi su pomereni kao vlati vetrom. Mnoge pesme su tek nagoveštaji, tek zbir asocijacija koje kroz nas idu dalje, oko kojih tvornom svojlu pesmu, onu koju je Kolundžija inicirao, započeo i namerno ostavio nedovršenom, nedopevanom, otvorenom kao život.

U ovoj knjizi našle su mesto pesme iz svih njegovih dosadašnjih zbirki poezije, kojih je, osim *Zatvorenika u ruži*, bilo šest: *Čuvari svetlosti* (1961), *Zlato i roditelji* (1965), *Koja godina koja zvezda* (1969), *Pogledavo* (1971), *Orah* (1973) i *Tamne vojske* (1975). Pesme su razvrstane u osam ciklusa bez naslova.

Kao uvodna, izdvojena je pesma *Leto*, napisana pre dvadeset godina (1957). Polazeći od ove pesme, noseći je neprestano u svesti, bićemo, dok čitamo ostale pesme u ovoj knjizi, u situaciji da pratimo polagano ali sigurno razvijanje spoja boja i plamena, okoštavanja jezgra i topljenje bleštave ljuštore, izdvajanje senke i sunca, to polagano prelijevanje, posipanje svetlosti.

Optimizam kojim *Leto* gori, egzistencijalni i mladički zanos životom, tamniće postupno i razdragano Kolundžijinu pjesmu, njen neobuzdani nemir, nemir čula, sna i reči, smenjivače racionalno, misaono udubljivanje u stvari koje će dovesti do toga da pri kraju ovog izbora, ali ne samo tamo, čitamo pesme (korenje pesme) ljuštore smisaonog, pesme bez opijenosti čulima i snom, zasićene nekom specifičnom uzaludnošću, žilavim kostima bola.

Ovaj izbor je i praviljen po takvom konceptu, rekao bih konceptu iskustva i saznanja sebe i sveta, pa se u prvim ciklusima nalaze pesme o zavičaju, zavičajnom bolu, o snu i slutnji zavičaja zapamćenog u najranijem detinjstvu, pesme iz čistih čulnih utisaka, pesme/sećanja na rat i detinjstvo, da bi u poslednjim ciklusima prevladale pesme iz tudine u kojoj se pesnik obreo, pesme teškog i tamnog sjaaja, s manje pesničkog nereda, disciplinovanije metafore, to jest suzdržanije metafore, pesme s više gorčine i neizusta.

Kolundžija je sačuvao neposrednost svoga pesničkog iskaza, očistio ga i pročistio, njegov stih je sve odmereniji, ali i ogoljeniji, on se sažima do krajnjih mogućnosti. Od raspevanosti u pesmi *Leto* ili pesmi *Bik*, koja je jedna od najboljih, najlepših u Kolundžijinom pesničkom rukopisu, u najnovijim pesmama ostalo je malo raspevanosti, jer je pesnik više okrenut stvarnom životu, tesnacima i strujama življenja na zemlji.

Uticao poezije Garsije Lorke, koji je u pesmi *Bik* i nekim drugim pesmama iz ranog perioda evidentan, od teme do upotrebljenih reči i metafora, u kasnijim pesmama je iščezao, ali s njim kao da je iz Kolundžijine poezije iščezla i ona čudesna ptica nemira, ptica traganja za čulnim i nemogućim, ptica oćaravanja, isprepletanog leta, neočekivanosti. Umesto nje, u poeziji Dragana Kolundžije uselio se tamni muk, neka gorka sreća što se živi, neodložna potreba da se o životu govori nalkupljenom gorčinom, kao, na primer, u karakterističnoj pesmi *Pismo*.

Sva u krugovima, Kolundžijina poezija se ovim izborom zatvara u onaj najveći: začudnost pred početkom sveta i začudnost i zaleđenost pred slanjem kraja. Kolundžija je toliko varirao nekoliko motiva da je njegova poezija u celini kao vinograd u kome se doživljava leto, dočekuje jesen i zrenje, opadanje lišća, suva i grozna zima, u kome se provodi ceo jedan život, nekada prepun radosti, a sada sve bliži osećanju zebnje i straha.

Kolundžijina poezija je prava niznica zvučnih reči, reči pitomih kao konji. I onda kada miluje dragu, i onda kada govori o smrti, Kolundžija se služi rečima koje prašte, rečima tačnim, rečima maštovitim, rečima/dadiljama, rečima kao kapima krvi, i pomešane tako one tvore pesničku strukturu u talasima, stepenastu pesničku strukturu, s vrhom na dnu i dnom na vrhu. To ne samo da ne smeta, već, naprotiv, postaje odlika modernih pesničkih avventura koje ukrivaju krajnji smisao pesme, ali ne tako da ne bude doključiv čitaocima koji se ne mire s pojavnostima.

Kolundžijina pesnička avventura ima svoje vlastite posebnosti, ona čuva stečenu ravnotežu intelekta i arhaičnosti, ona se događa u žiži životnih preokupacija, potreba i snova, temelji se na biću, ne izbušuje u prenapetosti i preuzbuđenjima, ona rečima razgoni slojeve poistovećivanja i žilavo se bori za svoj ljudski i pesnički smisao.

NENAD RADANOVIĆ: »TUDINA«
»Veselin Masleša«, Sarajevo 1976.

Piše: Josip Osti

U poslednje vrijeme, naročito poslije objavljenih knjiga poezije *Tjesnac* i *Tudina*, Nenad Radanović, prevashodno pripovjedač po vokaciji, privlači nemalu pažnju poznavalaca literature i književnih kritičara i kao samosvojan, zrelo pjesnik.

Tudina, prije svega, potvrđuje da *Tjesnac* nije bila slučajna knjiga. Ako je *Tjesnac* i bio pjesničko iznenađenje, *Tudina* čini evidentnim već konzistentan Radanovićev poetski svijet i ne zanemarljiv pjesnički rezultat. Govoriti o pjesmama iz knjige *Tudina* znači, istodobno, govoriti i o cjelokupnoj Radanovićevoj poeziji, jer one ukazuju na istraživanje u izabranom opredjeljenju i koncentrično se šire iz zajedničkog središta, zadržavajući osnovne osobine vrste.

Polovina knjige *Tudina*, kao i knjige *Tjesnac*, čine pjesme u



U MEĐUVREMENU

KAKO UHVATITI SADAŠNJICU

(Dvadeset četvrti Festival jugoslovenskog igranog filma)

Piše: Svetislav Jovanov

Dvadeset četvrti festival jugoslovenskog igranog filma u Puli ukazao je na nove, ali i očekivane činioce opšte situacije u domaćoj kinematografskoj produkciji koju sam, u jednom ranijem tekstu, okarakterisao kao »privid kontinuiteta i kontinuitet privida«. Ovogodišnja festivalski orijentisana produkcija uobličila je, kao najsimptomatičniji kontinuitet privida, naglašeno prisustvo filmova »sa savremenom temom« (jedananaest ostvarenja, od ukupno osamnaest). Međutim, ova brojčana prevlast nema značajnije kreativno pokriće: arhitektonski dometi većine reditelja koji su pokušali da komuniciraju sa savremenom stvarnošću (i, posredstvom njene interpretacije, s gledaocem), otkrivaju kvantitativnu prirodu ove usmerenosti i zastrašujuću uskost i konvencionalnost iskazanog kritičkog angažmana. Kada se otme dodaju i konstatacije o često skoro patološkoj upornosti u korišćenju davno istrošenih vizuelno-ritmičkih kinematografskih figura, kao i dramaturških obrazaca koji već pripadaju trezorima kinoteke, slika zbivanja na Puli 77 je potpuna. Detaljnija analiza filmova koji teže da komuniciraju sa savremenošću, kao i analiza filmova drugačije tematsko-problemske orijentacije, zajedno s uspostavljanjem međusobnog zajedničkog kreativnog prostora, doprineće preciznijem uobličavanju zaključaka o istinskim i perifernim krizama, vrednostima, retorici, žanrovima i angažmanu, kao i sagledavanju problema koji se na ovom tlu pojavljuju tokom procesa realizacije ostvarenja kinematografskog medija.

PLIVAČKI MARATON BEZ CILJA

Zaokupljeni imperativom aktuelnog angažmana po svaku cenu, domaći cineasti su često žrtvovali zanatlijsku sigurnost u interpretaciji izvesnog »užeg porzja radnjeg«, da bi se bezuspešno otisnuli na neizvesnu pućinu kombinacija više aktualnih društvenih problema, kombinacija koje su, najčešće neopravdano, uključivale parojalnu primenu nekolikih nespojivih žanrovskih struktura i postupaka. Jedan od najnovijih primera ovakvih »prevrelih« ambicija predstavlja i film *Ispravi se, Delfina* reditelja Aleksandra Đurčinova. Tematska ravan Đurčinovljenog filma je u tolikoj meri heterogena da bi joj minimum komunikacije s gledaocem vrlo teško omogućio i daleko koherentniji scenarijsko-reditejski postupak od onog koji je primenjen. U toj ravni egzistiraju, poništavajući jedna drugog delotvornost, teme manipulacije trenera s

prozi, a polovinu pjesme u slobodnom stihu, te je očigledno da je Radanović radikalno protiv tzv. matematičkog ritma, protiv tradicionalne stroge versifikacije i poetske forme, protiv rime, a za spontanitet slobodnog stiha i ničim ograničenog slobodnog pjesničkog oblika, i kao i za kontekstualan i psihološki ritam. Poetski fragmenti Radanovićeve proze podjednako su umjetničkog intenziteta i sugestivnog dejstva, što je i prirodno, jer potiču iz istog duhovnog i iskustvenog ishodišta.

Tuđina je zbirka pjesama tematizirana sadržajom. Naslovi pjesama — *Odran, Vuk, Poplava, Osvajači, Zla godina* itd. — ilustriraju Radanovićevo tematsko usredsređenje i ukazuju na opšti unutrašnji duh njegove poezije. Sjenovita je i zatamnjena slika njegovog poetskog svijeta. Dominiraju vizije mračnih, prijetjećih pojava. I u cjelini, i u pojedinostima, to je slika čovjeka otuđenog svijeta. Širi se stid i zebnja steže čovjekove srce. Ta slika svijeta čovjekove trpne građena je, čini mi se, odbirom leksika i njenim intonacionim markiranjem. Posebno akcentovanjem čine mi se građivne riječi takve cjeline, kao što su: zlotvor, gonič, crvotoča, kostonom, ... udarci, ubojci, ožiljci, ... vapaji, grcaji, jecaji, leleci, ... sivilo, žalost, tegobe, gladi, tuga, stradanje, zebnja, samoća, nevrjeme, beskraj, bestrag, bezdan, suša, mećava, olujina, nesreća, starost, umiranje, ... studno, bezjeko, sablasno, ... zamka, ponor, ... zgariste, ruine, ... paljevine, boleštine, pohare, pokolji, ... kuga, smrt, ... tugovati, onemoćati, posrtati, stariti, mrijeti, ... na primjer, ili sintagme: crne kiše, duboki snjegovi, nesnosne studeni, paklene vrućine, sur pejzaž, gladne ptice, zemlja jalovica, prazne kolijevke, nekadašnji prijatelji, vatre što se gase, bivši domovi, koštac neizvjesni, ... *Koštac neizvjesni*, upravo, sinonimna je sintagma svijeta simbolično viđenog kao tuđina u kojoj se zatekao čovjek, bivajući izložen brojnim tegobama i neprijateljstvima, od nepoštednih elementarnih nepogoda do svega drugog, pa i drugog čovjeka, što se usređuje na njegovu krhku ljudsku egzistenciju. U tom neprestanom sukobu, u življenju koje nije ništa drugo do čovjekovo trpno stanje, gubitak je mjera tih neravnopravnih odnosa. Neporeciv i konačan u suočenju sa smrću.

U tako viđenom svijetu strah i nevolja bivaju i jedinice za vrijeme, a u mnogim pjesmama, pak, izriče se snažno, pa i panično, osjećanje prolaznosti.

Cjelokupna Radanovićevo poezija, prije svega, filksira dramu življenja. U takvoj čovjekovoj situaciji on shvata i »zaluđenost pjesme«, ali ne pristaje do kraja na »lirski resignaciju« i apsolutno klonuće. I u knjiži *Tuđina* događa se ono što bi Alber Kami nazvao »podudarnost filiosofije negacije i pozitivnog morala«. Mozaik mornih Radanovićevih slika kontrapunktirana je nagoviještenom svijetu čovjekovih želja. I u tom svijetu on nalazi, možda nešto starinsko, povjerenje u riječ i u poeziju, u stvaralaštvo kao nadomjestu

i, posljednjom pjesmom u knjizi, nagoviještava mogućnost druge neke pjesme, sačinjene od »zvonnog glasa i svjetlosti, s proljećem neprekidnim«, u kojoj bi nas neprestano gnijale davne ljubavi, ali ne prekorajući čvrsto sazdano shvatanje apsurdnosti kao pojma nadređenog poeziji knjige *Tuđina*.

Metafora tuđine, neprihvatljive povijesne i savremene situacije čovjeka — paralelizam čovjekove izloženosti zlu i neprestane strepnje pred njim, natkrivljuju tamnom sjenkom Radanovićevo poeziju. To je poezija usuda. Dosuđenog i pristanka na sudbinu i trpnju. Ona konstatira pojave i stanja, i opisuje ih. Konstatacijom on uspostavlja i izriče svoj odnos. Ali, taj opis je, merijetko, s obzirom na važnost predmeta, suviše detaljistički i hladnokrvan. Kao da je poetski eros ukroćen intelektualnim distanciranjem i usredsređenjem na zanatsku filigransku izradbu. Životni damari i kolanje vrele krvi, ponekad, osjetni su samo posredstvom patosa koji šire oko sebe aure izabranih riječi i izabranih motiva, temperirane po sebi, ali i samo za sebe.

Koherentnosti zbirke doprinose srodni, jednakovrijedni motivi i vješto ostvarena zajednička atmosfera, kao i istovjetan tonalitet skladnih i čisto izvedenih pjesama. Međutim, ta jednotonalnost mogla bi biti, istovremeno, i njena mana, jer je na rubu da ovu poeziju učini ponešto monotonom. Dosljednost Radanovićeve načina građenja pjesme, također, mogla bi se shvatiti i kao shematizam izvedbe zadate teme i pročišćavane, destilirane literarne alegorije.

No, Radanovićevo poezija je, za mene, prije svega situaciona poezija. Poezija koja se bavi bitnim stanjima čovjeka. Ona, predmetom svog bavljenja, a posredstvom bespriekorne jezičke artikuliranosti, djeluje katarzično — oslobodajuće. U tome vidim nienu i ljudsku i umjetničku vrijednost.

Radovalo bi me ikada bih u Radanovićevoj poeziji nailazio i na pobudu protiv stanja čovjekove trpnje, ali, to bi značilo, umjesto imanentnog književno-kritičkog pristupa ovoj poeziji, postavljati joj zahtjeve ličnog ukusa i sopstvenog odnosa prema literaturi i životu.

MIROLJUB TODOROVIĆ

SIGNALISTIČKE INTERVENCIJE OSTOJE KISIĆA

»Motivi iz književne istorije« su istrgnuti delovi mamutskih dnevnika koje Ostoja Kisić vodi već skoro dve decenije, pomno ispisujući, kolažirajući, bojeći i iscrtavajući razudene tokove jednog proživljenog vremena, počev od književnih, pa preko političkih, naučnih, modnih do onih kulinarskih, porodičnih i sasvim intimnih. Te tokove, te znake vremena beležio je Kisić jezikom i slikom.

»Motivi« su, dakle, deo razgranate duhovne igre koja nije mogla u određenom trenutku da se zadrži samo na verbalnom izrazu, već je zatražila pomoć i u likovnom mediju. Vizuelno je ovde u čvrstom sklopu misaonih tokova kojima se pokušava definisati jedan period književnosti ili neka književna ličnost. Definicija nije jednosmerna i uočljive su varijacije značenja, posebno u onim delovima gde je ostvaren gotovo neprimetan prelaz od verbalnog ka vizuelnom.

Metodu kojom se Kisić služi u vizuelizaciji svojih esaja nazvali bismo signalističkom intervencijom. Interveniše se, najčešće, grafičkim, slikarskim sredstvima: linija, boja, po osnovi koja može biti kako verbalna (jezička): tekst, tako i vizuelna: fotografija, crtež. Krajnji rezultat ovog složenog rada su politički, hibridni »tekstovi« u kojima se vizuelni govor Ostoje Kisića ispoljava, najpre kao humorna, ponegde i oštra satirična, a gotovo uvek kao antitradicionalistička kritička informacija.