

prozi, a polovinu pjesme u slobodnom stilu, te je očigledno da je Radanović radikalno protiv tzv. matematičkog ritma, protiv tradicionalne stroge versifikacije i poetske forme, protiv rime, a za spontanitet slobodnog stila i ničim ograničenog slobodnog pjesničkog oblika, ikad 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 umjetničkog ishodišta.

*Tudina* je zbirka pjesama tematiziranog sadržaja. Naslovi pjesama — *Otron*, *Vuk*, *Poplava*, *Osvajaci*, *Zla godina* itd. — ilustriraju Radanovićevo tematsko usresređenje i ukazuju na opšti umutrašnji duh njegove poezije. Sjenovita je i zatamnjena slika njegovog poetskog svijeta. Dominiraju vizije mračnih, prijetecih pojava. I u cijelini, i u pojedinosti, to je slika čovjeku otuđenog svijeta. Širi se stid i zebnja steže čovjekove srce. Ta slika svijeta čovjekove trpne građene je, čini mi se, odbirom leksičke i njenim intonacionim markiranjem. Posebno alkcentovanim čine mi se gradivne riječi talkve cjeline, kao što su: zlottvor, gonič, crvotoca, kostolom, udarci, ubojoji, ožiljci, vajpaji, gracija, jecaji, leleci, sivilo, žalost, tegobe, gladi, tuga, stradanje, zebnja, samota, nevrijeme, beskraj, bestrag, bezdan, tuša, mečava, olujima, nesreća, starost, umiranje, studno, bezjeko, sabslasno, zamka, ponor, zgariste, ruine, paljive, bolesti, pohare, pokolji, kuga, smrt, tugovati, onečišćiti, posrtati, stariti, mrijeti, na primjer, ili sintagme: crne klise, duboki snjegevi, nesnosne studeni, palklene vrućine, sur pejzaž, gladne ptice, zemlja jalovica, prazne kolijevike, nekadašnji prijatelji, vajpre što se gase, bivši domovi, ikoštač neizvjesni, Koštac neizvjesni, upravo, sinonimna je sintagma svijeta simbolično viđenje kao tudina u kojoj se zatekao čovjek, blivajući izložen brojnim tegobama i neprijateljstvima, od nepoštednih elementarnih nepogoda do svega drugog, pa i drugog čovjeka, što se ustremljuje na njegovu krhku ljudsku egzistenciju. U tom neprastom suku, u življajuju koje nije ništa drugo do čovjekovo trpno stanje, gubitak je mjeru tih neravoprnih 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, va i pamtiočno, osjećanje prolaznosti.

Cjelokupna Radanovićevo poezija, prije svega, fiksira dramsku življenu. U talkovoj čovjekovoj situaciji on shvata i »zaludnost pjesme«, ali ne pristaje do kraja na »lirske rezignacije« i apsolutno klonuće. I u knjizi *Tudina* događa se ono što bi Albert Cami nazvao »podudarnost filosofije negacije i pozitivnog morala«. Mozaik mornih Radanovićevih slika kontrapunktiran je nagovijestenom 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, nagovještava mogućnost druge neke pjesme, sačinjene od »zvomog glasa i svjetlosti, s proljećem neprekidnim«, u kojoj bi nas neprestano gnijale davne ljubavi, ali ne prekorajući čvrsto sazdano shvanje absurdnosti kao pojma nadređenog poeziji knjige *Tudina*.

Metafora *tudine*, neprihvatanje povijesne i savremene situacije čovjeka — parallelizam čovjekove izloženosti zlu i neprestane istrepnje pred njim, natkrivljuje tannom sjenkom Radanovićevu poeziju. To je poezija usuda. Dosuđenog i pristanaka na sudbinu i trplju. Ona konstatira pojave i stanja, i opisuje ih. Konstatacijom on uspostavlja i izriče svoj odnos. Ali, taj opis je, nerijetko, s obzirom na važnost predmeta, suviše detaljistički i bladnokrvan. Kao da je poetski eros ukroćen intelektualnim distanciranjem i usredstvenjem na zanatsku filigransku izradbu. Životni damari i ikolanje vrele krvi, ponkad, 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 srođni, jednakovrijedni motivi i vještost ostvarena zajednička atmosfera, kao i istovjetan tonalitet skladnih i čisto izvedenih pjesama. Međutim, ta jednotonalnost mogla bi biti, istovremeno, i nijena mana, jer je na rubu da ovu poeziju učini počesto momoton. Dosljednost Radanovićeva načina građenja pjesme, također, mogla bi se shvatiti i kao shematisam izvedbe zadate teme i proatčiščavane, destilirane literarne alegorije.

No, Radanovićeva poezija je, za mene, prije svega situaciona poezija. Poesija koja se bavi bitnim stanjima čovjeka. Ona, pretežito svog bavljenja, a posredstvom besprijeckorne jezičke artilkuliranosti, djeluje katarzično — oslobođujuće. U tome vidim nju i ljudsku i umjetničku vrijednost.

Radovalo bi me ikada bih u Radanovićevoj poeziji mailazio i na pobudu protiv stanja čovjekove trpne, ali, to bi znalo, umjesto imantanog književno-kritičkog pristupa ovoj poeziji, postavljati joj zahtjeve ličnog ukusa i ospstvenog odnosa prema literaturi i životu.

# U MEĐUVREMENU

## KAKO UHVATITI SADAŠNJCU

(Dvadeset četvrti Festival jugoslovenskog igranog filma)

Piše: Svetislav Jovanov

Dvadeset četvrti festival jugoslovenskog igranog filma u Puli ukažao 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 uobičila je, kao najsimptomatičniji ikontrinuitet privida, naglašeno prisustvo filmova «sa savremenom temom» (jedan danest ostvarenja, od ukupno osamnaest). Međutim, ova brojčana prevlast nema značajnije kreativno poljice: arstistički dometi većine reditelja koji su pokušali da komuniciraju sa savremenom stvarnošću (i, posredstvom nje, interpretacije, s gledaocem), otkrivaju kvantitativnu prirodu ove usmerenosti i zastrašujuću uskost i konvencionalnost iskanog kritičkog angažmana. Kada se otme dodaju i konstatacije o često iskoro patološkoj upornosti u korišćenju davno istrošenih vizuelno-ritmičkih kinematografskih figura, kao i dramaturških obrazaca koji već pripadaju trezorima kinoteke, slika zbijanja na *Puli* 77 je potpuna. Detaljnija analiza filmova koji teže da komuniciraju sa savremenom, kao i analiza filmova drugačije tematsko-problemske orijentacije, zajedno s uspostavljanjem međusobnog zajedničkog kreativnog prostora, doprineće preciznijem uobičavanju zaključaka o istinskim i perifernim kritizama, 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

### MIROLJUB TODOROVIC

#### SIGNALISTICKE INTERVENCIJE OSTOJE KISICA

»Motivi iz književne istorije« su istrgnuti delovi mamutskih dnevnika koje Ostoj Kisić vodi već skoro dve decenije, pomno ispisujući, kolažirajući, bojeći i iscrtavajući razuđene tokove jednog proživjelog vremena, počev od književnih, pa preko političkih, naučnih, modnih do onih kulinarских, porodičnih i sasvim intimnih. Te tokove, te znake vremena beležio je Kisić jezikom u 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 jednozerna 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 eseja nazvali bismo signalističkom intervencijom. Intervenije 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 polifonični, hibridni »tekstovi« u kojima se vizuelni govor Ostoj Kisića ispoljava, najpre kao humor, ponegde i oštra satirična, a gotovo uvek kao anti-tradicionalistička kritička informacija.