

INDEKS KNJIGA

IZVORIŠTE, RAVNICA ILI POEZIJA TIHE MEDITACIJE

Radomir Mićunović: »Dan i bezdan« — Matrica srpska, 1974.

Radomir Mićunović je pesnik koji strpljivo, bez estrade i samoreklame, osvaja, iz godine u godinu, sopstveni poetski prostor. To je pesnik ravnice univerzalno shvaćene, pesnik »pokrajine pod vodom, koju uzalud tražim u nepreglednom polju raži«.

Nasuprot mnogim pesnicima koje ravnica i visoko nebo nad njom podstiču na misli određenja i poetsko kazivanje i koji svoju misao uobličavaju smirenom »ravnicačarskom«, pomalo širokom, lenjom metaforom, Mićunović govori svoje ushite i žustre dvojbe, rekli bismo, gorštačkom ustrelašću. Nema u Mićunovićevim stihovima epskog raspoloženja, patetike i velikih reči koje su samo primerene značajnim događajima i retkim istorijskim trenucima, ali ni preteranog insistiranja na artificijelnom koje želi izjednačiti sve emocije i misli.

To je poezija zdravog čuđenja glasnim stvarima, okatom fenjeru, nedolascima, teškoj vodi, lišću ponad čula, ushito detinjem koji ponavlja: Taj crni pas. Taj crni pas, Taj crni pas — koji hoće da ujede. Javljanje se iznenada poetski znakovi: crvene gugutke, neobične žege, carski gušter, lampica pod lobanjom i poslednja svetlost, ne kao kraj, već kao seta, zamišljenost, skepticizam.

Mićunovićev poetski svet nije velik, ne širi se, ali je sagledan, promišljen, romantičarski uspostavljen i ironično razgrađivan. U kontekstu mlađe srpske poezije ima neumnjivo nekoliko pesnika koji *stoje po strani* i nisu u prvoj garnituri interesovanja kritike, ali to ne znači da vreme i revalorizacija vrednosti neće menjati »prvu garnituru« i više puta. U svakom slučaju, pesnik Mićunović, kao i nekoliko drugih pesnika, *stoje po strani*.

Od prve knjige poezije »Krilna okna«. Mićunović nije načinio »veliki skok«, kako to običavaju reći i apotekarski izmeriti pausalni kritičari, jer je već i njegova prva knjiga zrela poezija.

»Dan i bezdan«, kako se i naslućuje, u naslovu, transponovanje je dnevnih i bezdanih strujanja misli, poetskog pulsa, protoka, života. Četiri ciklusa — Drvo koje kasni, Teška voda, Zapis u dva reda i Poslednja svetlost — tematski i formalno objedinjuju i razuđuju celinu knjige.

Metaforika Mićunovićeva stiha obojena je čulnošću koja oscilira u kontrastu ili je zatamljena. Kao na primer u stihovima »U ranu se nastanjuje svetlost (prkosno, kao so, za vek«. Ili »gorke gore u vazduhu«, »stvari imaju glas različit«. Ironična antiteza, u istoj pesmi, »Glasne stvari«, ostvarena je stihovima »A glas muštikle koji se ne razlikuje od glasa zove«. Vašarski vergl detinjstva za Mićunovića je »smenjivanje

dana i bezdana stari vergl imitira moje srce«.

Meditativno-lirske spone figura u jednoj strofi ili istoj pesmi, ili celoj zbirci, nisu asocijativno-nadrealističke, već jezik, osebužno znakovlje, koje se učini ponekad prepoznatljivim, tek u kontekstu osmišljavanja, nadgrađuje i dovršava pesnikovu ideju. U tome i jeste jedna od bitnih vrednosti i ostvarenosti Mićunovićeve poezije.

Petko Vojnić Purčar

ZVONIMIR BULJEVIĆ: »OD SNA I NATRAG«

Čakavski sabor, Split, 1975.

Zvonimir Buljević (rođen 1933) do sada je objelodanio tri prozne knjige: »Priče s krova« (1968), »Zli otoci« (1970) i »Ožiljci« (1971). Njegova četvrta knjiga kratkih priča »Od sna i natrag« podijeljena je na cikluse — Vremena za ljubav, Noktom u asfalt, Strahovima, Od sna i natrag.

Tiskotina o kojoj je riječ svojevrsan je primjerak suvremene hrvatske proze. Prije svega ona podsjeća i opominje na nedostatak domaće kratke priče, a posebno one priče koja govori o stvarnim događajima u životu, bez ikakvih umjetnih lomova u infantilnim i iskrivljenim ogledalima kojekakvih mišljotina. Buljević se ovdje predstavio kao izraziti minijaturist. Sa gotovo desetak rečenica njegove priče kazuju proživljavanja djetinjstva, daju svojevrsnu retrospektivu autorova življenja, obraćajući se neumitnoj i krutoj svakodnevnici. Ima tu i onoga što se ne bi moglo nazvati klasičnim imenom priče: esejića, zapisaka, crtica, krokića i notica. To, međutim, ni najmanje ne umanjuje značaj ove maštovite, osebujne, dojmljive, zanimljive i nadasve prijemčljive knjige. Stoviše, to joj daje jednu drugu dimenziju, nešto što bi slobodno mogli nazvati pomoćnim putem.

Iskaz ovog minijaturiste (bliskog Čehovu, mada samo po vanjskoj formi) kreće se od prisjećanja na dane djetinjstva, dane provedene u školskoj klupi (primjerice priča »U pampase« od svega 25 redaka), na sjećanje o igranju šaha, govorenje o golubovima i vrapcima, o rujanju, o šetnjama do groblja, o čekaonici i prosjaku i naoko svim drugim životnim sitnicama. To je put od djetinjstva do današnjeg održanja u suvremenici, dat preko kratkih, jasnih i čitkih zapisaka svekolikih događaja. Sve su to priče iz postvarena života, njegove vjerne kopije, zapisi neopterećeni nekim umjetnim stvaranjem velikih događaja, podobnih za »književno stvaranje«. U tim njegovim pričama naizmjenice se smenjuju stanja opisa, razmišljanja i zaključaka. Tek tamo gdje Buljević prelazi u stvaranje dijaloga osjeća se prenapregnutost, neprirodnost, nedostaje spontanosti pomalo se teatralno i patetično govorno opći.

Kao i priče, tako su jednostavni i njihovi naslovi: Teta Klara, Osluškiivanje, Prozorčić, Iskušeni, Jutro u Institutu, Golubovi, Svi ključevi grada, Ljubomora, Stupica, U zatvoru, Igre, Marširati, Pamtimmo...

Rečenica je jasna, kratka, čista, oslobođena svih suvišaka, pa zato i lako čitljiva. Teme zapisaka najčešće su vanjske pojave ispod kojih se kriju naslage unutrašnjeg života i psiholoških stanja. Buljević ni najmanje nije nezainteresiran posmatrač, kako zbog svoje jednostavnosti može izgledati površnom čitaču, on čak, svoj stav iskazuje vrlo određeno, brani ga, bori se za njega, pa ga čak i drsko (u onom lijepom smislu ove riječi) nameće.

Buljević vrlo jednostavno sudara dva potpuno oprečna svijeta, da bi pokazao svu njihovu različitost, isključivost i antipodnost, a u isto vrijeme i konstataciju njihove sudbinske upravljenosti jednog na drugi.

Knjiga započinje pričicom o školskim danima (»U pampasu«), o svojim četrnaes-

togodišnjim doživljajima, a svojim minijature završava pomalo nejasnom i zamagljenom pričom (»Beskrajno u svemiru«) o suvremenoj svakodnevnici.

»Shvatio sam da sunce teži imploziji, a ne eksploziji, da se erupcije događaju istodobno s jedne i s druge strane u nastojanju da se mase zbiju u idealnoj sredini i međusobno unište stvarajući jezgro nečega, crnu rupu u koju će ucuriti sve što je na dohvatu i što se kreće, sve što se vidi i što je svjetlost ili zračenje — sestra je bila na zabavi... (itd. sve u jednoj rečenici).

Dakle, ne samo sadržajno, već i stilski Buljević pravi u svojoj knjizi minijaturnih priča put od djetinjstva do svemira. Zato bi se ova knjiga mirne duše mogla nazvati, i — Od djetinjstva i naprijed.

Tomislav Marijan Bilosnić

RANKO RISOJEVIĆ: BOSANSKE ELEGIJE

Glas, Banja Luka, 1975.

Nova pesnička zbirka Ranka Risojevića »Bosanske elegije« nije knjiga koja svojom pesničkom suštinom, kao oštricom, koju nosi, može probiti i dovesti do prostora bez kojih se, pesnički, stvaralački, bilo, ali jeste knjiga koja pesnički dosegnuto, stvaralački sazdano, čini jasnijim u prostoru koji je za sebe odredila.

Risojević, inače, nije autor koji se slučajno uvrstio u kolo pesnika i tokove pesmovitosti. Naprotiv, još prvim pesničkim tekstom »Vid tame« (1967), oglasio se kao pesnik kome je poezija bliskost vlastitog bića, kome je pesnički svet prostor gde se osmišljava postojanje.

Knjiga »Bosanske elegije«, koju je likovno obogatio Omer Berber, inspirisana je koliko Bosnom toliko i životom univerzalno, koliko idejama i delima bosanskohercegovačkih umetnika, toliko umetnošću i borbenašću uopšte, koliko bosanskohercegovačkim gradovima, zavičajnim Kalendarima, kostajničkim pesnikovima detinjstvom, bosanskim planinama i rekama, toliko svetskošću u celini, slojevitošću i kontinuitetom ljudskog žića i bića.

Ako pesnik ističe pitanje:

Bosanski čobani
šta su pjevali,
u ona mitska vremena?

Šta su pjevali tada:
ruka? so? predvečerje?
Kojem je dijelu tuge
bio namijenjen svećani glas? —

on svakako ima u vidu univerzalnost odgovora, jer je svestan mitskog ljudskog zajedništva u kome je bosanski čovek imao jednu od niza relacija i gde je bio jedna od niti zajedničkog početka.

U svojoj svesti o svetu Risojević ne želi da koti neke posebne granice i ograničenja. Njegova »Velika bosanska elegija« samo je to, dakle, po naslovu, po posvećenju Petru Kočiću, još možda po nekom od parcijalnih unutrašnjih značenja; po svemu drugom, i ponajpre po svojoj pesničkoj otvorenosti, po stvarnosti kojom je naseljena od početka do kraja, to je pesma uopšte, figurativni pesnički tekst koji sugestivno, promišljeno saopštava da je »nemjerljivost uzdaha znatna«, da »mi čujemo samo svoj glas« (koji se premeće između budućnosti) i još dalje prošlosti, »da svoje snažno bilo slušaju riječi«, da »kao drhtaj putuje zlatnom žicom tkanice (glas dvojica i onoga koji,) još uvijek, traži kamen za uzglavlje«.

U »Četrnaestoj bosanskoj elegiji«, posvećenoj Andriću, »Odzvanja podne, ruše se sjenke na sećiji miruje knjiga samo jedna jedina, moćna, stalna, samo jedna jasna«.

U »Posljednjoj bosanskoj elegiji« — »Snu se prepusta podvižnik, umoran od ophodnje, ipak snu već narasom do jecaja, što će izbiti kao moto životu«.

Risojević vešto povlači niti svoga rukopisa kroz udesne sudbine i tkanja knjiga i života, pa otuda taj rukopis svedoči autorovu prisutnost u vremenu i postojanju, ne u trenutku i do trenutka, već u svim trenucima, počev od onih u kojima se začela udesnost, i začela knjiga, čoveka/biće.

Risojevićev pesnički rezultat zasnovan je na jasnom stvaralačkom konceptu i modernim pesničkim strukturama. Te strukture omogućavaju dubinska pesnička sondiranja stvarnosti, pesnički predeo prozračan, kroz slojevitosti. Kod Risojevića otuda na istom mestu i mitski mrak i harmonično kretanje zvezda nad nama, a između njih — čovek, čovek uopšte, čovek bivši, sadašnji, budući, znani, neznani, polugoli, poludivlji, spepeljeni, skamenjeni, čovek u svakom času i u svakom pokretu, čovek koji nastaje, nestaje, penje se, pada, otkriva, traži, gubi, ali uvek samo čovek koji živi i koji zna da drugih mogućnosti nikada nije ni bilo. Čovek je, tako, jedinstvo svih stvari, pojava, stanja, promena. On je praznina i molitva praznini, on je planina i hod po planini, on je bolnik, smernik, većnik, ništa ga ne može izneveriti jer ništa suštinsko i nema, ništa ga ne može ni zadržati ni oterati, jer je u njemu svo njegovo konačno i beskonačno shvatanje njega samog i sveta koji ga okružuje.

Bosanskog čoveka, njegovu istoriju i prirodu, njegovu prošlost i sadašnjost, pesnik ima u središtu svoje pesničke doživljenosti, i to knjizi elegija koju čitamo, daje izvesnu specifičnost, kao što joj i boje specifično kulminiraju od mitski tamne do onih koje netom oklopljuju crkve, džamije, stećke, ruševine Bobovca i Kraljeve Sutjeske.

Pa, ipak, da nije i svih onih drugih elemenata i pokreta koji prožimaju biće čoveka, Risojevićevu pesničku knjigu do nivoa ozbiljnosti, do sigurnosti pesničkog iskaza, do umetničke verodostojnosti, ne bi iznelo tek te specifičnosti, pa ni svo to prožimanje konkretnih udesnih stvarnosti. Presudna je ovde tragalački moderna reč, ruka pružena svakome, ali ruka koja ne pozdravlja nikoga posebno, nikoga toliko prijateljski, intimno, prisno, koliko život sav koliko ga u svima nama ima!

Dragoljub Jeknić

MIOMIR NEŠIĆ: IGRA PREDSKAZANJA

Spaj, Beograd, 1974.

Odmah je uočljiva namera (u značenjskom smislu) sa kojom je građena Nešićeva zbirka. Idući kružnom linijom uobličavanja određenih motivskih struktura, autor nastoji da definiše, u potrebnom smislu, izdvojena težišta, punktove primarnog i, za njega, specifičnog značenjskog potencijala u rasutosti drugih značenja, koja nisu presudna za određenje njegovog pesničkog iskustva. Takav postupak naznačen je već i samom ciklusnom podelom. Od prvog ciklusa *Beg*, preko *Igra predskazanja*, do završnog, trećeg ciklusa *Glas koji kruži*, autor prati jednu prikrivenu liniju koja započinje motivom *bežanja* (kretanja) kao svojevrsno egzistencijalnom mogućnošću, a nastavlja se istim motivom u jednom sudbinskom značenju, da bi, konačno, ta linija dobila svoje zaokruženje, delom u sasvim prizemnom, svakidašnjem gradivu, a delom u prigušenim intonacijama prošlosti. Treba istaći da se, u unutrašnjoj strukturi Nešićevih poetskih zapisa, ovi osnovni elementi međusobno traže i nadopunjuju, da se njihove naznake fragmentarno interpoliraju u krugovima svakoga ciklusa (dakle, nema stroge tematsko-motivske razdeljenosti)

što je nesumnjiva vrednost zbirke, jer doprinosi koherentnom i izražajnom motivskom spregu.

Polazeći od *sumnje*, kao primarnog određenja prema aktu egzistentnog (»ni u šta ne verujemo«), autor postavlja čin »traženja istine« kao središnji zadatak pesničkog delovanja i otuda proizilazi sve činjenice njegovog doonijeg stvaralačkog iskustva. Tražiti istinu znači lutati, bežati ka novim prostorima koji pokreću autentične smislove i viđenja, prihvatljive kao jedine mogućnosti u kojima se postiže izmirenje praznine (u doživljaju pojavnosti) i lažne neodređenosti (u shvatanju uloge detinjstva kao vodećeg obrasca za definisanje pojavnosti). Detinjstvo je neophodnost Nešićevog poetskog viđenja, a njegova neodređenost ishodi iz pokušaja da se od njega pobjegne, da se zaboravi. Dijalektičko odvajanje se javlja i kada peva o majci, o zavičaju (zavičaj je poistovećen sa detinjstvom), o prošlosti (preci, sa kojima izjednačava svoje biće), ali svi ovakvi pokušaji ne doprinose udaljavanju, nego, naprotiv, u svome podtekstu nose spoznaju o uzaludnosti takvog akta.

Reč Nešićevog pesničkog zapisa ne teži samostalnom postojanju, ona više opisuje i ispisa određene impresije i spoznaje. Reč mu nena intenciju da bude znak, nego nosi sobom svojevrsno značenjsko strujanje impregnirano sa strukturom i smislom pesničkog viđenja.

Na momente, ova zbirka ostavlja utisak nedograđenosti, nedorečenosti, jer su u njoj vidljive izvesne neravnine i zatamnjenja, zatim, pesnikovim suviše ličnim stavom suženi i jednolični emocionalni registri, kao i narativnost, koje Nešić nije uspeo da se oslobodi, što sve navodi na zaključak da se ova poezija više ograničavala na postavku problema i tek nejasno sagledavala mogućnosti za njihovo razrešavanje. Otuda se zbirka doima kao traženje u kome su prisutne težnje ka novim viđenjima, novim doticajima smislenog, ali u okvirima standardnog jezičkog potencijala, koji, bar za sada, ne pokazuje neke inovacijske tendencije.

Dodajmo, još, da, je *Igra predskazanja* prva Nešićeva zbirka i otuda nedorečenosti i nedostatak jednog potpuno izgrađenog stilističkog postupka, ne možemo uzeti toliko kao negativnost, nego ih moramo shvatiti i posmatrati u sklopu nagoveštaja izvesnih vrednosti (koje su evidentne) za jedno novo poetsko produžavanje.

Zorica Stojanović

XXII FESTIVAL JUGOSLOVENSKOG IGRANOG FILMA

Da svaki Pulski festival ima svoju fizionomiju, svoj stil, svoje zahteve i svoje potrebe — to je potpuno razumljivo i logično. Druga je stvar, međutim, kakav je taj stil, kakva je ta fizionomija i najzad kakvi su ciljevi i smernice koje Festival u svom opštem sumarnom svođenju zastupa. Upravo ovaj protekli Festival jugoslovenskog igranog filma odisao je tako deprimirajućim i kontradiktornom atmosferom, stvaralačkim bespućima i takvim sistemom vrednovanja, što nam pruža šansu da nedvosmisleno i bez nekog posebnog ograđivanja odbacimo festivalsku politiku, kreativne domete i načine vrednovanja kao suprotne interesima jugoslovenskog filma, pa i jugoslovenskog društva, a i umetnosti posebno. Ovogodišnja Pula, u svojoj tragičnoj razini nemara, egocentričnosti, površnosti i didaktičnosti koja se jasno ogledala u čitavoj jugoslovenskoj filmskoj produkciji, bila je odraz stvaralačke i organizacione dezorijentiranosti, jednom rečju — zbunjenosti, s kojom su filmski radnici prihvatili čitav niz koraka spolja i iznutra na sređivanju latentne krize prisutne i ranijih godina u našoj kinematografiji.

Upravo ovakva Pula nam je jasno stavila do znanja šta ova inače vitalna kinematografija danas u istinu jeste i ukazala na procese daljeg neminovnog raslojavanja jugoslovenske filmske umetnosti (što se jasno odrazilo i u tragičnoj ulozi žirija!) nesporno je značajna za samoosvešćenje i novo pregrupisanje snaga u borbi za bolji i kvalitetniji jugoslovenski film, za otvorenije i doslednije razgovore o njegovoj budućnosti. Na žalost, u samoj Puli takva je šansa nepovratno izgubljena i zapostavljena od strane jugoslovenskih filmskih radnika, umetnika i kritičara, a konačno i svih onih koji su posredno ili neposredno zainteresovani. Umesto konačno otvorenog dijaloga o stanju, uslovima rada, sistemu valoriziranja i nagrađivanja ove vrste delatnosti, a takođe i ne na poslednjem mestu o načinima finansiranja, o društvenim »zadacima« i umetničkim »ciljevima«, što bi nesumnjivo dovelo do kritičnijeg i samokritičnijeg odnosa prema stanju i postignutim rezultatima, većina prisutnih je sve svoje snage iscrpljivala polemikom o mestu i ulozi žirija, iskaljujući sav svoj jad i jed u obračunu sa ličnostima članova žirija, njihovim vrednosnim kriterijumima i političkim stavovima. Činjenica je da ovogodišnji žiri, kao i mnogi proteklih godina, nije uspeo da se uzdigne iznad dramatičnih pritisaka, sujete i tragičnih zabuda našeg filma, i da je svojim odlukama ispisao nekoliko najmračnijih stranica Pulskog festivala. Ali istovremeno mora mu se priznati da je i u svojim zabudama bio vrlo dosledan.

Stare boljke bez novog melema

U procepima raznih interesa naših republičkih i pokrajinskih centara, producenčkih kući, pa i moćnih pojedinaca Pula je bila poprište kuloarskog mudrovanja, jalovih razgovora i aktivnog delovanja kulturnog

