

cijalnih arterija životinjskih i biljnih, Perić daje stamovite pokušaje odgonetanja zakonitosti i tajni individualnog bitka, nastoji da na jednom univerzalnijem planu projektuje akt čovekove i ujedno svoje pesničke egzistencije. Glavne odrednice tog projekta ostvaruju se u ovoj poeziji kao negativni kvalifikatori koji idu do potpunog otuđenja, kao na primer u pesmi *Bolest*, ili su svojom pojavnošću već praćeni blizalom smrti. Otuda spoj ljubavi i smrti (pesma *Soba*), otuda uskršava žena koja donoseći ljubav ostavlja poraz u uzviku *Dolazi proleće, dolazi sveža smrт.*

Na planu egzistencijalne semiologije, ciklus *Igrač na žici* nosi specifikum Perićevog misaonog opredeljenja, ali ovde se neminovno nameće paralela sa zbirkom Branislava Prelevića *Igrač u vazduhu*, jer u oba slučaja kao krajnje ishodište u tematsko-motivskom sklopu uskršava isti fokus posmatranja čoveka kao igrača na žici, u vazduhu — u trenutku kada njegova egzistencija dobija označke ne-egzistencije, kada dolazi do negiranja bilo kakvih mogućnosti za čoveka, jer je njegov bitak obeležen krstom neminovnog pada. Međutim, to nije, kao u egzistencijalističkoj akseologiji, pad koji proizlazi iz samog individualnog bića, to je, zapravo, udes koji dolazi spolja kao refleks razdeljenosti predmetnog sveta u kome čovek ne nalazi sebe. Tu se ukazuje zajednička nit sa Prelevićem: spoljašnji elementi pojavnosti, koji signalizuju udes i pad individualne egzistencije, a istovremeno su i obeležje bita; međutim, kod Perića, ove tematske strukture oformljene su do jednog sintetizovanog, duhovno uobličenog poetskog zakona u tkivu pesme, dok se kod Prelevića umnogome oseća dosta neravna faktura idejnog traganja.

U pojedinim svojim segmentima Perićeva poezija kao da ima namenu da se zadovolji zatvorenošću svoga idejnog strujanja (ciklus *Gost u belom*), ali ovo njeno trenutno samozadovoljno izviniće prekida se na planu celovitosti strukture gde se ostvaruje mogućnost jedne otvorene interpretacije. Na suprotnoj prethodnoj konstatraciji evidentne su tvorevine u kojima je prisutna krajnje dohvatljiva mit poetskog akta što, s jedne strane, daje utisak neravnometre poeštske gradnje, a s druge, kada se ima u vidu autorova intencija da ne ide na ostvarenje principa čvrstog međuciklusnog vezivanja, ta dvopljnost projicira svojevrstan dinamizam kroz arhitektoniku *Gosta u belom*.

Problem *dolaska* i *odlaska* zauzima relevantno mesto u poetici Raše Perića. Više ili manje ekspliciran, on je prisutan u većem broju poetskih zapisa. Povezan sa motivom putnika, gosta, došljaka — ovaj problem otvara se kroz upitnost pred smisлом samog dolaska, pred smisalom kontakta sa drugima, pred užasom izrečene konstatacije: *moć povratka nema*. Sledeci potec pesnikov, na ploči individualnog bitka, jeste otklanjanje mogućnosti verovanja u bekstvo, u bilo kakav spas, dakle — krajnje ogoljeno i potpuno zatvoreno u samo sebe, čovekovo postojanje nema nikakvih izgleda (*I gavran zrnavje zoblje / Povratka trag*), osuda na usamljenu artikulaciju tela završava u kriku svog sopstvenog porekla, u teretu krsta sa patinom iskon.

Što se formalnih oznaka tiče, glavno obožavlje ove poezije je mirna, čvrsto fundirana forma sa klasičnim oznakama koja, ima se utisak, ne dozvoljava nikakve destruktivne intervencije. Jezik, poetski govor pesnikov, takođe je ostvaren u izvesnim relacijama standardno-klasičnog govorenja, sa doista primetnim oscilacijama od jednog prizemnog komuniciranja, možda suviše pojednostavljenog, pa do razrađenog verbalnog sloja koji svoju animaciju doživljava u spolu sa poetskom slikom. Verbalni izraz podređen je misaonom; zanemarljivost jezičkog struktuiranja ima za posledicu odsustvo verbalnog egzibicionizma, ali i posebno zvučnih spregova reči.

Gost u belom sublimira ujednačeno poetsko kazivanje, ostvaruje ravnomerno nivellisana kvalitativna svojstva, daje standardni instrumentarij egzistencijalne i ontološke

problematike (na tom planu je i osnovna zamenka ovoj zbirci: nedovoljno vidljiva pesnikova intencija istraživanja novih duhovnih tokova poetskog), ali je prisutan stanovit napor da se taj standardni instrumentarij dà kroz individualnu projekciju.

Zorica Stojanović

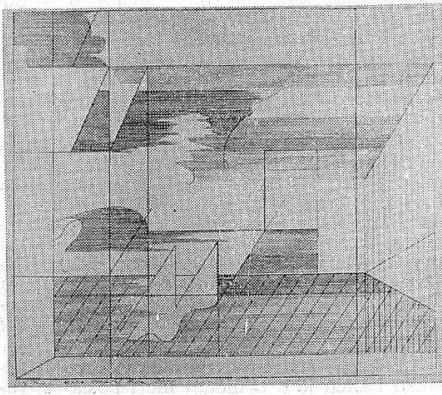
STEVAN BULAJIĆ: »TRAG U MAGLI« »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1973.

Trag u magli dolazi posle čitave jedne decenije u kojoj se Bulajić nije javljao novim delima ni za decu ni za odrasle. To je, u stvari, povratak onom vidu literature kojim je Bulajić i počeo svojevremeno, objavljajući satirički roman *Putovanje bez voznog reda* i zbirku priповедакa *Lov do mora*, koja je, jednim delom, proza i naslovom, u trećine celine priповesti prisutna i ovde, u *Tragu u magli*.

Bulajićeva nova knjiga sadrži 15 dužih i kraćih priповesti, sedam u prvoj grupi *Lov do mora* i osam u drugoj *Trag u magli*. U prvom priovedačkom krugu nalaze se priповete s ratnom tematikom, u drugom — priповete iz posleratne stvarnosti. Ali između ta dva priovedačka kruga nisu porušeni mostovi i prelazi i otuda se ova Bulajićeva knjiga doživljava, čitalački, kao celina, kao jedan krug oko bića koja su se u njemu zatekla, koja u njemu krateće ili duže istražuju.

Hajnc Lotka, visok i snažan Nemac, koji, kroz sivu jesenju kišu, i krajeve, koji u crnogorskom pejzažu lice na neko divovsko oranje, beži prema moru, zaostao, izgubljen za svoju razbijenu jedinicu, i Milut, partizan-borac, neobrijanih obrazu, zdepast, »ognut širokim šinjelom, koji je landarao oko njega, stvarajući utisak kao da leti« — junaci su ove povesti koja počinje gotovo lako, treperavo, na ivici prozračnosti, a završava se onako kako je to i jedino moguće u ratu — tragično, ali bez spuštanja zavesе, bez hepiča.

Citajući, ponovo, ovu Bulajićevu priputku, ne možemo se oteti utisku da se ne nalazimo na samom početku sveta i vremena. Sve je tu toliko prožduruće nasumljivo, diluvijalno tamno i zastrašujuće, lov je jedina realnost, jedina mogućnost da se jeste, a lovci su i oni koji love i oni koji beži; i ovim priputekama najbolje odgovara, kao moto. Nastavićevo stih »Love a ulovljeni«. Milut je ulovljen u lovu na Hajncu Lotku, lovljeni Lotku, dakle, ubija progonitelja i lovca. Ima u tom lovljenju, u tom načinu istrebljenja i nečega još monstrumnijeg, ima u tome prave lovačke strasti na čoveka, a kod našeg lovca i o kleva nja, svesti o uzaludnosti toga posla, svesti o čoveku. Ova Bulajićeva priča pripada boljim proznim ostvarenjima s ratnom temom; ona je po zračenju simbolike, po jezičkoj jezgrovitosti i piščevoj moći za višestruko sagledanje problema bliska najboljim priputestima Antonija Isakovića iz njegove poslednje knjige priovedača *Prazni bregovi*.



Stojan Čelić (yu) »šema ikarovog pada«

U drugom delu knjige svakako je najznačajnije ostvarenje priputest *Trag u magli*. U osnovi te priputest takođe je rat, ratna zbiravanja. Ali Bulajić tom prozom ne želi samo da svedoči proces jednog nestajanja u vihorima ratnih pokreta, već se tom prozom svedoči kukavičluk preživelih, onih kojima to nije smelo da se dogodi. Upirljani izdajom, saučesništvo u akcijama neprijatelja, mnogi pokušavaju da se sakriju i od sebe samih i Bulajić je prema takvima bez ikakve milosti, preziv. Sada je kasno zahtevati njihove glave, svedoci njihovih dela su zaklonjeni, njihov put nema ušća, on je izvan naše stvarnosti, u magli sećanja i besmisla.

U celini, sve Bulajićeve priputetke napisane su jednim rečenicama čije slike formiraju punoču prirodnog ambijenta. Kao i kod Isakovića, taj ambijent je najčešće krševit, go predeo, ljuta hercegovačka i crnogorska vrel u kojoj ima dosta simboličke ponekada kaplike kapljicama masne i guste krvi a nekad se oglasi tajanstvenošću i zagonetnošću samog ljudskog imena i početka. Pričanje Bulajićevo tako i nije moglo da se rasprši i razvodni kontrolisano sažetim jezikom.

Dragoljub Jeknić

HUSEIN DERVIŠEVIĆ: »NIGDINA« »Svjetlost«, Sarajevo, 1973.

Nigdina, druga Derviševićeva zbirka pesama, zaslužuje svaku pažnju. To je, ovog puta, siguran pesnički glas.

Derviševićev pesnički glas upućen je, pre svega, onoj ljudskoj tišini u čoveku, onom tihom pletenju u dubinama ljudskog bića. To je fina nit istkana od vlati travā, bleska rosnih kapi, mirisa prirodnog zelenila, treperenja trenutaka, pitomog nemira vetra, južnih sećanja i pepela zaboravljenih povratak. Ovaj pesnik se, dakle, odjednom prikloplio čudesnom svetu livađa i šuma, raičkovićevski zaljubljen u bilje, u travu, u mekotu, u azur plavetnilu. On kaže »travo bez šuma bez posete vetra prosto: travo — »ti znaš lepe čutati o svemu onom o čemu bih ja mogao rečima govoriti«, on kaže da trava »miriše sasvim prirodno i normalno«, da leži u travi »salutao u vreme ko mala ptica u ogromnim vetrar, da oko njega »trava šumi kao trska« dok mu nad glavom »jedan je cvet / kao spomenik«.

To je sve toliko blisko našem biću da, citajući Derviševićeve pesme u kojima se čuje meki rast trava i lekovito šumorenje vetra, zbilja verujemo kako se vraćamo od nekud gde pre nismo bili. Čovek modernog doba zatvoren je u apsurdni krug grada i pojma nema da ima mesta gde ne padaju crne kliše smoga i istiški se događaju mir i zelenilo. Dervišević ga враћа ovom knjigom prirodi koju je zapostavio, lepoti rastinja i tičine kojih se odrekao, koje je trampio.

U tom pesnikovom glasu treperi, dakle, istinska doživljenošć čistote prirode, ta praiskonska čežnja čoveka da se domogne svoga utocišta i porekla, ali u tom glasu treperi i mala tuga koja nam govorи da je biće smrtni i da je svaka vlat iz nekog groba, da je svaka vlat iz nekog ljudskog nedosanjanog sna i neke slutnje. Zavaljen u zeleno more trave, pesnik čuje njeni tiho govorenje, duboku pesmu njenih žilica u podzemlju, ali i svoje vreme, vreme svoga prolazeњa, neumoljivo i tragično. Mnogi tako visoko dižu glave, pokušavajući da iznad svega lebde u praznini; Dervišević, evo, najboljim svojim pesmama miluje vlažne travke i jenostavno, ljudski govor o životu, o smrti, o tome kako »zemlja i ja prepoznajemo se po šutnji kao zaljubljeni« dok »trave izvlače male glave da ih vidom osetim« i, pri tom, zna da je, dok leži tako, u prirodi, izvan svih drugih dodira, »izložen vremenu« i »užasno nespreman« i na ustajanje i na neustajanje iz moćnog sveta koji preplavljuje, koji daje i uzima, oživotvoruje i ništa.

Ali nisu sve Derviševićeve pesme u ovaj knjizi takve, raičkovićevski pitome, izrazom jednostavne, razumljive, kristalne metafore. Jedan broj ovde je i onih drugih u kojima