

limično i Novakovo *Stihožitije*, dolazi do nove sinteze ludizma i tradicionalnog pesništva, tradicionalnog u dobrom smislu reči: poezije kao jedne od mogućih slika sveta. Tako je *Volfram* zbirka skladnih likova, gde je pesnik posmatrač i zapisivač promena s kojima se sreće u prirodi, sitnih otkucaja, treptaja i obrtaja koje registruje pri posmatranju i iskazivanju pojedinih pojava u ritmu dana, godišnjih sati, čovekovog života, svemira; navedene kategorije su izmešane, jedna s drugom povezane u tajanstvenom spletu pevanja i postojanja: poezija je vatra i buktinja, orfejska himna i edipovska enigma. Zato pesme iz *Volframa* prodiru u nas tiho, nečujno, meko a ipak ustrajno, sa silovitošću koju tek pažljivim, duboko koncentrisanim čitanjem otkrivamo iza reči koje nam se ponekad tako nedužno smeše, a koje ipak neretko skrivaju one duge, oštre noževe vremena, o kojima pevaju pesme Daneta Zajca. Zato je *Volfram* u našu savest prodro kao dvojnost starog, poznatog, tajanstvenog i vedrog, i kao novi izazov svetu koji je iskazao misao da poeziju, kao poeziju, u njenoj artističkoj dimenziji (više) ne treba. Zato moramo shvatiti dosetke, preplet anakreontike, pun životne radosti, s elementima ludističke otvorenosti prema svetu kao celini, dosetke koje odzvanjaju svojom značenjskom i zvukovnom građom, onom silovitim neobičnošću koju skriva već i sam naslov zbirke: *Volfram*.

Sa slovenačkog preveo: Jaroslav Turčan

NIKOLA VUJČIĆ: »TAJANSTVENI STRELAC«, KOS, Beograd, 1980.

Piše: Simeun Simić

Ono što je u poetskim strukturama *Tajanstvenog strelca* Nikole Vujčića apostrofirano njihovom kontekstnom sublimacijom, obogaćujući ih posebnim estetskim intonacijama, izražava se u vidu osobene anticipacije simbola koje pjesnik opservira u pravcu poboljšanja inventivnosti umjetničke reifikacije. Zato ćemo naša zapažanja orijentisati isključivo u smjernicama takve kritičke intencije, s pravom pretpostavljajući da smo izabrali jedan od valjanih načina za uspješno doseganje ključnih estetskih inovacija i relevantnosti, a istovremeno iznašli i pravilan put da se izbjegnju teorijske konvencije i opšta mjesta, što je vrlo često osnovna metoda anomalija »osvrta« na novonastala ostvarenja.

Osobnosti simbola s kojima pjesnik »operira« u poetskoj imaginaciji ne odražava novinu što se tiče njihove osnovne semantičke konotacije. Kvalitativne odrednice simbola sa sveukupnim novonastalim »nijansiranošću« oživljuju tek posle stvaralačke replantacije simbola »konvencionalno« datih u divergentne poetske strukture, čime »vaskrsava« njihova polisemna egzistencija, pošto »konvencionalni«, odnosno strukturalno neobremenjeni simboli obrazuju u dodiru s ostalim slojevima pjesničkog tkiva i zasebne kontekstne determinante, stvarajući tako svoju novu imanentnu sadržajnost. Okviri umjetničke prezentacije ove prirode suštinski se lako evidentiraju u konsekvantnoj složenosti oblikovanog teksta, usmjeravajući na taj način pravac knjižičke percepcije. Jer, simboli koji individualno »odjekuju« u vidu izdvojenih poetskih reljefa, u procesu kognitivne refrakcije s drugim slojevima poetske građe determiniraju i doslednu datost, čija bi »verifikacija« morala biti neizostavna za uspostavljanje relevantnih kritičkih sudova.

Opservirani simboli u ovoj poeziji, sagledani u relacijama svojih dominantnih odredbenosti, predstavljaju semiološke varijable koje u tendenciji »izvršenja« umjetničke asertornosti zavise isključivo od svojih individualnih reflektovanja, proizvedenih u čitalačkoj svijesti, s osobenostima fenomenološko ezoteričnih kategorija. Pomenuta semiološka varijabilnost uslovljena je unutrašnje nužnom dispartnošću simbola, koja ima svoje opravdanje kada se zna da su simboli preuzeti s različitim perceptivnih »područja«, od kojih je za aksiološku ravan ove poezije najznačajnije »područje« arhetipskih simbola.

Simbol kuće, jedan od arhetipskih simbola naročito značajnih u Vujčićevoj poeziji, fundiran je kao relevantan asocijativni korelat, i kompoziciono nije zanemarljivog značaja to što se istoimena pjesma nalazi »izdvojena« na samom početku knjige, kao neka vrsta poetske preambule.

U fenomenološkoj ekspanziji pojam kuće nadvisuje njen fizički realitet, dakle predstavu o objektu namijenjenom za osnovne potrebe ljudske egzistencije, izdižući se na ontološku ravinu koja izražava »saznajno vlasništvo« u posjedu lirskog subjekta. Korigujući ovo vrednovano stanovište, moramo konstatovati da kuća nije samo »zatvoren prostor« u kojem egzistira saznajni subjekt kao neprikosnovenost i dominantnost svake vrste, već i prostor koji zbog svoje »uokvirenosti« i ezoteričnosti djeluje subverzivno na sveobuhvatni gnoseološki kontinuitet. *Kuća* je zato zamišljena kao izraz nesrazmjera između postojeće skućene sigurnosti sazajnog subjekta i otežana njegove eskalacije u spoljašnje, odnosno transcendentalno.

Polinomija takvih interakcija pojačana je i remanentnim značenjima simbola kuće kao lingvističkog znaka, koji pored asocijativnog zadržava i svoje osnovno i prvobitno značenje.

Kada se govori o simbolici kuće i ograničenog prostora uopšte, ne smije se potisnuti u inferiornost ni strukturalna lokacija pjesničkog subjekta, koji u poetskoj kontemplaciji vrši ulogu kognitivnog katalizatora. Lirsko »ja« je apostrofirano, potvrđujući tako svoju samostalnost u poetskoj viziji simbola kuće, ali gdje je svijest o sopstvenom »ja« zahvatila i objekt saznanja. Ono što »pokriva« imaginacija kuće dostupno je sazajnom subjektu, dok je spoljašnje samo transcendentalno i kao takvo označava nepoznat »prostor«. Otuda i prisustvo polaganog ali sigurnog »gušenja« u stiješnjenom enterijeru kuće, ispoljavanom u permanentnom intoniranju »vapaja« za spoznajnim.

Spoljašnje, koje smo označili kao transcendentalno najvidljivije, konotirano je u simbolici vode, koja u nekoj apokaliptičnoj viziji odslikava zatvoren kosmos u kojem postoji život, ali zatvoren u sebe, i gdje se ne može registrovati pokret u odnosu na nešto drugo što je van te cjeline. Zato je izlaz iz zatvorenog prostora *kuće* ka *vodi*, kao transcendentalnom, otežan, a njegova je inkarnacija u stvaralačkom činu za koji je potreban »hod« izražen kao proces sazajne putanje od nepoznatog ka poznatom.

U evokaciji tako organizovane jezičke simboličke strukture oformljuje se li konsekvantna kvalitativnost sažeta u simbolu *ogledala*, koje »definiše« rezultate iz pomenutog stvaralačkog čina, a on bi, apstraktnije gledano, predstavljao svaki duhovni proizvod.

Proces razmatranja dalje umjetničke geneze izbacio je još jedan simbol kao nužnu reperkusiju već konstatovanog sazajnog »hoda« od poznatog ka nepoznatom, ovaploćenog u apstraktnoj imenici *smeh*, koja kao simbol nudi svojevrsnu aluziju na putanju od *kuće* ka *vodi*.

Bjekstvo u tamu i nepoznato oduvijek je bila omiljena pjesnička avantura koja omogućava intimu s »bićem«, što je posebno osnaženo u ovoj poeziji preko fantazmagoričnih prikaza noći, koji su, pored svoje prvobitne funkcije u polivalentnosti svog simboličnog dejstva, izvršili i vidan uticaj na simboličku »redukciju« vode.

Sagledana u toj analogiji, voda, koja kontekstno ima osobenosti mračnog i nepoznatog, čak je u pojedinim fazama pjesničke opservacije obremenjena i adekvatnim epitetima, što je egzemplarno u stihovima: »voda koju sam posle ispijao / bila je tamna i duboka«.

Potrebno je, na kraju ovog osvrta, reći i konstataciju da idejna koherentnost, zasnovana na slobodnoj katenaciji simboličkih značenja, nema uvijek ravnomjeran intenzitet. U tome je prvi dio zbirke *Slabljenje vida* kompaktniji, za razliku od drugog (*Nepoznati crtač*), čija ne baš naglašena inkompatibilnost ipak nije bez uticaja na zahtjeve estetske motivisanosti.

Sigurno bi se, međutim, ogriješili o ispravnost estetskog vrednovanja ako ne bismo naglasili ono značajnije u ovoj knjizi, a to je neosporna originalnost odražena u veoma inventivnoj »redukciji« anticipiranih simbola, što naročito mobilise kritičku pažnju s obzirom na činjenicu da je *Tajanstveni strelac* autorova prva knjiga.

TOMISLAV MARIJAN BILOŠNIĆ: »ZARIO RUKU U SRCE« »Čakavski sabor«, Split, 1979.

Piše: Goran Bujić

Od prvog uknjiženja (1968) naomava, pjesnikovanje Bilosnićevo javlja se kontinuiranim objelodanjivanjem poglavito poetskih radova, time osvojivši sebi neprijeporno mjesto u hrvatskoj književnosti. Misaoni motivi isprepliću se s refleksijama, svijet pjesnikov, uvijek u traganju za novom formom, upušta se u duhovnu avanturu s nasljeđem i drugih civilizacija, pa nas zbirka pjesama *Zario ruku u srce* ima upoznati s umjetnikovim doživljajem danas na Zapadu sve prisutnije haiku-lirike. I sam se, dakle, okušavši u ulogu tvorca tisućljetno tradicionalne japanske forme lirskog izraza, Bilosnić nam najnovijom knjigom podastire vlastitu operu niponijanu, sakupljenu pod jedanaest zajedničkih, tematskih naslova, pri tom premijevši ozračje istočnjačke provenijencije u svoj mediteranski svjetlozor.

Broj od 17 slogova uvriježen je predznak ovakvih nastojanja da se u svega tri stiha izrazi kvintescencija pjesničke namisli. Haiku forma, zadovoljena tek potpunim slaganjem tonskog i sadržajnog nivoa strofe, specifično je otjelovljenje lirskog srca japanskih majstora. Njeno značenje za kulturu Dalekog istoka prepoznatljivo je tek u kontekstu zen-buddhističke tradicije i savršeno je jezično odgovaranje na ostale fenomene iz života Japanaca, čajnu ceremoniju ili summie slikarstvo, npr. Te kratke ushite, slike potpune predanosti unutrašnjeg čovjekovog ustrojstva makrokosmosu, postale su vremenom baština evropskog književnog kruga, pa ga preuzima i nekolicina jugoslavenskih autora, a pokrenut je i časopis »Haiku« samo za ovu vrstu lirске riječi. Stoga Bilosnićevo ostvarenje imamo promatrati u svjetlosti takve povjesne konstelacije.

Svojedobno evoluiravši od tzv. tanke, strofe s pet stihova, raspoređenih u shemi 5—7—5—7—7 slogova, u formu haiku