

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 gradom, 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 smjernicima 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 izbjegnemo 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 objelodanivanjem 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

(nastanak posljednja dva stiha), osvojila je ova poezija mnoštvo zen-svećenika, pa se s pravom najbolji haiku-uzleti pripisuju članovima sekti Soto i Rinza.

Za uočavanje osnovnih motiva u pjevanju ovakove vrste bio bi *conditio sine qua non* upoznavanje fundamentalnih ideoloških odrednica zen-buddhizma uopće, s naputnicama o svjetonazoru japanskog svijeta. Zašto to tvrdimo? Poglavitno stoga što je tematski izbor u haiku-lirici ograničen samom formom. a to implicira i sve ostale konotacije u svezi s izborom riječi. te možemo slobodno ustvrditi da bismo morali inauguirati čitavu estetiku haiku-poezije, dovoljno kondiznu da stane u kratki osvrt na neko književno djelo, a što je sasvim nemoguće učiniti. Eo ipso, postavljeno pitanje, ovdje apriori odgovoreno afirmativno, o nužnosti poznavanja miljea u kojem je haiku nastala, ostavljamo otvorenim.

Kako se mnoštvo naslova iz obilne literature o ovoj tematici pojavilo na našim jezicima, naročito indikativno realiziranje propagande od strane našeg najpoznatijeg »haikiste« V. Devidea, držimo dovoljnim pružiti tek neke usputne napomene o nastanku haiku-poezije.

Japansku šintoističku kulturu animističkog panteizma preplavljuje pod permanentnim utjecajem kineskog konfucijanizma i taoizma naučavanje Buddhé Shakyamunija. U Nara-periodu (7—8. st.) nastaje prva zbirka japanske lirike Manjoshu, među čijim stranicama nalazimo oblik tanke, prethodnice haiku-forme. Zenisti, od Dogena do famoznog Matsuo Bashoa i dalje, izgrađivali su kontemplacione satiri-pjesme, s prosvjetljenjem kao osnovnim motivom, a smrt postaje temom u kojoj se svi žele iskušati. Ovo je arhetipsko iskazivanje proširilo vremenom svoje poetske interese na čitav niz doživljaja prirode, time ustoličivši haiku na pijedestal čisto književnog kazivanja. Svaki detalj prirode dostojan je predmet opisivanja, a doživljaj tog predmeta daje samo nagovjestiti ono neizrecivo, prepustivši čitatelju da na osnovu ta tri stiha nadogradi vlastitom maštom ono epsko svake pjesme. Ti lirski krokiji često su inkorporirani u tkivo naslikanog pejzaža summie slikarstva, a mnogi od velikih majstora haiku-lirike i sami su oslikavali svoja pjesnička ostvarenja, primjerice Basho, Issa, Buson.

Bilosnić preuzima haiku poradi eksplicitnosti njena izraza, intrigiran mogućnostima poetskog izgovaranja vlastite nutrine sažete forme. Mozaik, sastavljen od niza impresija, svedenih na ono bitno, izranja pred našim očima dok osvajamo stranicu po stranicu zbirke. Bilo da govori o ljubavi ili o smrti, pjesnik ima pred sobom jasno predočen cilj: nagovjestiti moment vrijedan opjevanja. Prisvojivši oblik kojeg su stoljećima rabili vrhunski majstori zena, Bilosnić je na sebe preuzeo odgovornost književnih uzusa, njegovo je ontološko ustrojstvo prekoračilo

evropsko poimanje fenomena smrti. Još jednom se pokazalo da umjetnost ne poznaje granice, tek, umjetnik im može biti podložan. Onaj koji pjeva ima uvijek isti uvjet: pjevati iz srca, biti pjesnik. Uputan je stoga i sam naslov zbirke, o kojoj ćemo još dometnuti — Bilosnić se u haiku-ruhu iznova potvrdio pjesnikom. Njegovo glasanje je putokaz za sve one koji se boje pretočiti svoju suvremenost vanvremenim bićem poezije.

VERA PRIMOŽIĆ: »NAD IZVOROM TAJNE«,
»Svjetlost«, Sarajevo, 1980.
Piše: Momir Vojvodić

Svjedok sam jedne pojave u književnom događanju crnogorske kulturne klime: mnoge darovite pjesnikinje se oglašavaju, pišu i objavljuju u srednjoškolskim, najčešće, ili studentskim danima, rjeđe neke izdrže i do prve zbirke pjesama, a potom iščekavaju s tekuće književne trake. Pikaso je nekom prilikom, govoreći o svom radu, rekao da sva djeca crtaju i kasnije prestaju s tom igrom, a da je on nastavio igru crtanja cio život. Slično se može reći i za igru crtanja riječima: skoro sva djeca crtaju pjesme, a samo ona koja cio život ostaju djeca, cio život i pišu pjesme. Neki su pjesnici to crtanje pjesmom kroz cio život nazvali vječitom mladošću. Neka im bude, prihvatimo da je to čin vječite mladosti, a ne neke druge infantilne boljke. Ovdje mi se nameće jedno za crnogorsku književnu sredinu zanimljivo pitanje: zašto crnogorska književna sredina nije podigla, odnijela bar jednu pjesnikinju, kao što su to imale sreće druge književne sredine s Vesnom Parun, Darom Sekulić, Florikom Stefan, Mirom Alečković, Desankom Maksimović, Draginjom Urošević, Darinkom Jevrić, Tanjom Kragujević i drugim značajnim pjesnikinjama na srpskohrvatskom, slovenačkom i makedonskom prostoru? Gdje su uzroci brzog gašenja ranih pjesničkih ambicija niza mladih pjesnikinja koje su manje-više najavljivale dar? Da li je do nečeg u mentalitetu same patrijarhalne sredine, ili do nedovoljnog zauzimanja samih kulturnih i književnih institucija da afirmišu dovoljno mlade darovite glasove?

Ova pitanja postavljam baš povodom druge knjige pjesnikinje Vere Primožić *Nad izvorom tajne*, za koju sad već možemo reći da će ostati zatočnica pjesničkog govora, jer je ova mlada i darovita pjesnikinja uspjela da istraje u svom zanosu i ostane vjerna rizičnoj čaroliji pjesnikovanja, kao i da, što je najvažnije, uporno radi na rafinovanju svog izrazitog dara u pjesničkom iskazivanju. Možda je ova pjesnikinja izdržala i zbog toga što je tokom školovanja u titogradskoj i sarajevskoj sredini izbjegla sudare samo s jednom sredinom, a u sarajevskoj književnoj klimi naišla na lijepo razumijevanje izdavača i časopisa, gdje joj je u prošlog godini objavljena i druga zbirka pjesama.

Vera Primožić već deset godina objavljuje pjesme u mnogim jugoslovenskim časopisima i listovima za književnost, kao i u dnevnim listovima i novinama.

Zbirku *Nad izvorom tajne*, koja ima trideset pet pjesama, Vera Primožić je kombinovala od pet ciklusnih krugova: *Buđenje, Ka uzaludnoj ruci, Nad izvorom tajne, Ka pučini, Nad krotkim svetom*, koji se i pored ove formalne podjele, što je češće kod savremenih pjesnika stereotipni manir nego potreba, slivaju u jedinstvenu knjigu lirskog bdjenja nad tajanstvom pjesničkog govora i osluškivanjem izvora tajanstva pjesničkih iskni, a iskra je ta koja pali i raspaljuje vatre pjesničkog govora i rasplamsavaju plamen potrebe da se pjesnički govori i gori. Kod ove pjesnikinje imamo već izrafinovano iskustvo pjevanja, osvojen dosta jasan stih, što je najvažnije, i što je mnogo važnije i od očite spontanosti i svježje izvornosti, jer bi malu korist imala poezija i od spontanosti i od izvornosti kad one ne bi bile prelivene u dobre stihove. Kod Vere Primožić u zbirci *Nad izvorima tajne* imamo dosta dobrih stihova, neobičnih i rijetkih vizionarskih slika, viđenja stvarnog i nadstvarnog, realnog i nadrealnog, uspjelih cjelina i priličan broj cjelovitih pjesama. Pjesme *Buđenje, Listaš u uspomenu, Narcis, Tri poskoka i ptica, Pred raskrscicom, Na zaleđenom trgu, Rumena, Ka pučini, Leptirica, I plave neba, Svetlost bezglasja, U ožiljima mena*, u ovoj zbirci su najdorečenija stiha, u kojima je Vera Primožić više dala zamaha tihom lirizmu, a manje zaustima gustih metafora, nadrealnih i apologetskih pjevova samom činu pjesnikovanja i pjesmi. Opštim motivacijama i temama ova darovita pjesnikinja zna da udahne dah neobično žarke emocije i privlačnosti originalne meditacije, čar reske refleksije i oformljen stav savremenog mišljenja, kad je nad opštim motivima i pjesničkim odgonetanjima tajanstava našeg svijeta. Plam i tama, zglasje i bezglasje, buđenje i naslućivanje, znamenja življenja i umiranja, i slični povodi pjevanja, u pjesmama Vere Primožić se susrijeću i kao motivacije i kao znaci već osvojenog ekspresivnog, refleksivnog i kontemplativnog pjesničkog načina iskazivanja. U ovoj lirici, pretežno prelivenoj refleksivnim tonom, sama tajna u riječi je povod za pjesmu i poetsko naslućivanje, otkrivanje i doživljeno iskazivanje tajnovitog. Zato ova lirika sa svojim izrazitim refleksivnim nabojem nije lirika za rasonodu. Ove pjesme iziskuju pažljivo čitanje i vraćanje njima, jer nijesu pogodne za pjevušenje. Ove pjesme su pretežno zapisane u klasičnim strofičnim rimama i s raznolikim dužinama stihova: češćeg dvanaesterca, deveterca, osmerca, četrnaesterca, a ima ih, doduše, manje u tzv. slobodnim, bijelim stihovima. Pored sve raznolikosti ove zbirke u motivskom, tematskom i metričkom pogledu, izraziti ton refleksivnosti daje

