

(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 inaugurirati 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.**

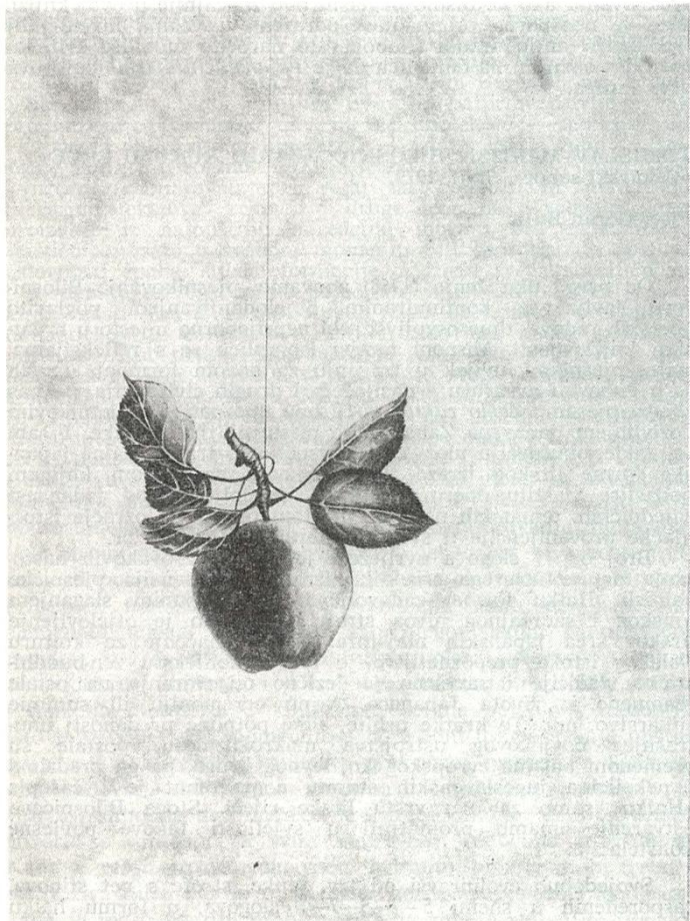
**Piše: Momir Vojvodić**

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 iščezavaju 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 prošloj 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



joj dimenziju potrebnu da bismo za jednu zbirku pjesama slobodno mogli reći da je cjelovita kao pjesnički organizam i da se cjelina njena dobro drži sa svojom foničnom i meditativnom kohezivnošću. Vera Primožić umije fino da poetira svoje pjesničke izuste, a osobitu draž njenim stihovima daje stvaralački pravi osjećaj kad valja izbjeći monotonošću stiha, strofe i same pjesme, vještim poetizama uočavanja pravilnijskih stihova u klasičnim strofama. Tako u ovoj poeziji imamo i dovoljnu dozu ritmičnosti.

*I dok je pratim, dok se zbiva  
svetlosnom rampom mi u duši  
san moj k njevoj budnosti pliva  
i kretom sebe, kret joj ruši (Leptirica)*

Dakle, možemo reći, i pored izvjesnih, ne čestih, pjesnikinjinih »muka s riječima«, prisutnih u ovoj dobroj zbirci, a koje »zapinju za oko« strožijim metričnim pjesničke spretnosti s riječima, tim najnedisciplinovanijim stvaralačkim sredstvom, zbirka *Nad izvorom tajne* predstavlja zavidno pjesničko djelo i uspješan znak na putovanju do punog pjesničkog djela, do kojega će ova pjesnikinja, svi su izgledi, i stići.

## U međuvremenu

### UMETNIČKI USTUPCI UKUSU I SHVATANJU PUBLIKE, ILI NEDOSTATAK KVALITETNIJEG RADA

(Pozorišne predstave u Zrenjaninu, Somboru i Subotici, mesec dana nakon premijera)

Piše: Milan Cerovina

Izgleda da one kasnije, »mirnije« predstave pokazuju realniju sliku značenja pozorišta u svakodnevnim kulturnim potrebama ljudi, jer su odziv i raspoloženje publike na tim predstavama neka vrsta terazija optimalnog učinka pozorišnog rada. (Naravno, kulturna vrednost tog delovanja nije merljiva, s obzirom na pojedinačne različitosti potreba i kriterijuma doživljaja.)

Nakon gledanja po tri predstave u svakom od ovih centara, nameće se isti, pa tim više li intrigantan osećaj — uravnoteženih kvaliteta delovanja tih komada, koji podsećaju na usvojen način »proizvodnje«, određen istovetnom »tehnologijom«, pa i kad se radilo o različitim žanrovima i razdobljima u kojima su tekstovi nastajali, kao i raznim rediteljima, scenografima, tolikim brojem glumaca...

Je li to dovoljan umetnički domet i koji ga sve razlozi uslovljavaju, bila bi tema kulturološko-sociološke rasprave. Ovaj osvrt će se baviti doživljajem neposrednih umetničkih rezultata viđenih predstava, s aspekta njihovog dominantnog značenja.

### NESKLAD IZMEĐU MODERNOSTI POSTAVKE I NEODREĐENOSTI GLUMAČKIH DOŽIVLJAJA IGRE

Zanimljivo je uporediti postavku Sterijinih »Rodoljubaca« iz 1950. godine u Beogradu, u režiji Mate Miloševića, s istom predstavom, januara ove godine, u Narodnom pozorištu »Toša Jovanović« u Zrenjaninu, u režiji Steve Žigona.

Utitak o predstavi iz 1950. da se otkrili iz zabeleški scenske razrade dvaju uloga, koje je zapisao Milan Dedinać za scenu o prodaji Vojvodine, a čije su scensko oblikovanje dijaloga razradili Viktor Starčić (u ulozi Smrdića) i Milan Ajvaz (u ulozi Šerbulića).

Dedinać beleži da njihov »prevod« nije osiromašio životnu moć i žestinu teksta — »njegovu oštrinu i konkretnost, jetkost njegovih reči, sve ono tipsko što je Sterijin karakter dao njegovom stilu.«

Radi se o doslednoj psihološkoj razradi svakog pojedinačnog glumačkog izraza i pokreta, kojima se odslikavaju sve nijanse unutrašnjih pulsacija karaktera. (»Ova scena sva je u odnosima tako intenzivnim, povezanim i toliko izukrštanim da se kadgod čini kao da partneri u njoj bolje proziru svoga sabesednika no što, u stvari, vode računa o sebi.«<sup>2</sup>)

U zrenjaninskoj predstavi ista ova scena ima posve drugi karakter; ovde likovi Smrdića i Šerbulića ne izražavaju punoću ljudskog delovanja, koja se snagom Sterijine satiričnosti pretvara u preteranu osobenost, već marionetski odražavaju sliku nekarakternosti — jednoobraznim glumačkim stavom kao tipskim znakom karaktera.

Glumačke radnje, u osnovi stilizovane, i njima određen mizanscen, imaju, pre svega, simboličko značenje karakterizacije likova, koji se time oslobađaju životne konkretnosti, ističući svoju znakovnu pojavnost. Ukupna scenska slika postaje tako vizuelno-dinamička podloga Sterijinom tekstu, koji na momente postaje balast neusklađenosti, njevoj scenskoj razigranosti.

Postavka iz 1950. pretenduje na neposredni, satirični doživljaj ljudskih mana. Žigonova postavka daje prednost igri, kao slikovnoj ilustraciji poročnosti.

Ako je suditi po činjenici da svako vreme mora imati svoju verziju izvedbe, jer svaki put se tekstu prilazi s idejama i osećanjima karakterističnim za to vreme, onda se u prvom primeru može govoriti o karakteristikama temeljnosti i ozbiljnosti u pristupu — da se Sterijina satiričnost, kondenzovana u dužim pasazima teksta (ponavljanjem preokretanja postupaka likova i prikupljanjem naboja izopačenosti), doživi i u detalju i u pojedinom dijalogu. Ovo se ostvarilo pomenutim glumačkim (psihološkim) oblikovanjem dijaloga, gde se komičnim izjavama suprotstavljala nijansirana izražajnost nekarakternosti likova.

Zrenjaninsku izvedbu karakteriše osećanje neobaveznosti prema ozbiljnosti rezultirajućeg Sterijinog tona (u »jednoj od najopakijih i najoštrijih satira naše književnosti«, kako veli Dedinać), pa se komičnost detalja teksta uzima za osnov građe ukupnog delovanja komada.

U sceni o prodaji Vojvodine, Smrdić i Šerbulić više puta klovnovski trče na dve strane kapije da oslušnu da ih ko ne čuje, i vraćaju se da doreknu povoljne vesti o mogućnosti da lako zarade dukate, makar i za rođenu domovinu, a za to vreme na prozorčić kapije izviruje i skriva se Gavrilović, kao režiser ove situacije. Sve je ovde u vlasti karikature; i njihov komični jednosmerni izraz i mizanscen — čijim se gestičnim karikiranjem odražava radost izazvana podlačkom idejom, a njegova logička namena u radnji vidljivo obesmišljava.

I Sterijin jezik izgovoren u ovakvim okolnostima (u izvedbeno naglašenim scenama, u kojima on nema odgovarajuću frekventnost), ne dodaje nikakve druge slojeve značenja situaciji i mi likove na kraju prihvatamo kao simpatične lakrdijaše.

Režiji se ne može prebaciti zbog novog »tona« komada, jer on je proizišao iz znalačkog prilagođenja našoj mogućnosti prihvatanja teksta, koji nema izgleda na neposrednu emotivnu relaciju preko standardnih (realističkih) uloga glumaca. Neopravdano je kompromisno opredeljenje da se modernizuje izvedba ne adaptirajući tekst, što je prouzrokovalo neostvaren sklad između inventivne stilizacije glumačkih radnji — i glumačkog, reklo bi se, neodređenog doživljaja igre; osećala se glumačka raspetost između znakovnih (mizanscenskih i izražajnih) zadataka — i obaveza prema izgovaranju celovitog Sterijinog teksta, koji ih je vukao prema »realističkom« osećanju uloge.

U sličnom doživljajnom raskolu, i iz istih razloga, našli su se i gledaoci — u nekom čudnom stanju zadržane nasmešnosti. Za vreme predstave nije bilo nijednog izmamljenog aplauza ni smeha, mada se može verovati da niko nije mogao biti njome nezadovoljan.

U okolnostima dvojnog (nečistog) glumačkog doživljaja igre najuspešnije je delovala Bogdanka Vakanjac (u ulozi Zeleničke), jer je osećajnost svoje uloge izražavala takvom upečatljivošću da je prevazišla ograničenja tekstovne određenosti lika, zadovoljavajući i njegovu znakovnu, rediteljski zadatu funkciju.

Za pohvalu je umešnost izbora glumaca koji su fizionomijom odgovarali osobinama likova, kao i zavidna uigranost celine ansambla u građenju bogatih i dinamičnih scenskih slika. Kostimografska rešenja Božane Jovanović mnogo su pomogla ovom tipskom prepoznavanju likova, a scenografija Svetlane Zojkić, koju predstavlja poznata vojvođanska kapija, redak je primer njene iskoristivosti i bogatstva ostvarenog udelom u radnji komada. Kapija položajem na sceni određuje dvostruki prostor i ambijent radnje; kada je postavljena u dubini pozornice, označava prostor dvorišta i omogućuje stvarnostni karakter znakovnog uticaja prostora ulice, postavljena u prednjem delu scene — skriva dvorište i obezbeđuje iskazivanje naboja životne fluktuacije iz dvorišta, prema sugerisanim izazovima s ulice. Kapija je bila istovremeno i dekoracija i rekvizit u aktiviranoj akcionoj snazi scenskog delovanja (stilizacija glumačkih radnji približila ju je stepenu personifikacije).

Potpunija slika problematike postavljanja starih tekstova, kada se poštuje njihova autentičnost, mogla se videti u predstavi Šekspirove »Bure«, subotičkog Narodnog pozorišta.

### ŠTA JE OSTALO OD ŠEKSPIRA?

Dok je Žigon u »Rodoljupcima« Sterijin tekst prilagođavao našem prijemu, asocijativnim, ali tekstu podređenim scenskim slikovnim ilustracijama, Želimir Orešković (gost iz Zagreba) u »Buri« kreira scenske slike kojima »prevodi« Šekspirov kvalitet osećajnosti, i odnos prema vrednostima tradicije njegovog vremena, na našu osećajnost i naša shvatanja, poštujući samo nepromenljivost Šekspirovih reči. To se ne može nazvati Šekspirovom »Buro«, a nije ni inspirativna prerada u nov komad, već predstava za koju bi najopravdanije bilo reći da obrađuje životne diferencijacije dvaju vremena, svedočenjem Šekspirovog teksta.

Šekspirova »Bura« je bajka o moći ljudskog dobra, kojom savlađuje zlo bez žrtava i krvi, poetizovana dramska paradigma o izmirenju tih suprotnosti činom PRAŠTANJA, kao najuzvišenijim ljudskim postupkom u idealima tradicije tog vremena, kojim se iscrpljuju svi razlozi nesloge i mađijski izjednačavaju poraženi i pobednik.