

АНТОЛОГИЈА
БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКЕ ПОЕЗИЈЕ
(од 1942. до 1982)

Антологију саставио и предговор написао:

СРЕТЕН ВУЈКОВИЋ

Већ се може рећи: ако не давно а оно је поприлично иза нас период када се у просторима Босне и Херцеговине претежно говорило о приповједачкој Босни (израз је Јована Кршића), док је поезија била у сјени прозне продукције. Ако би се изузело блиставо прозно дјело Иве Андрића и Меше Селимовића, онда би се дошло до закључка да поезија такав третман није завриједила; то показује неколико антологијских презентовања босанскохерцеговачке послижератне поезије. Ипак: босанскохерцеговачка проза је прије доживјела антологијско представљање јавности у виду књиге него поезија (Вук Крњевић: Антологија приповједача из Босне и Херцеговине, Свјетлост, Сарајево, 1967). Четири године касније од појаве Крњевићеве Антологије, у првој години осме деценије, јавља се прво антологијско промовисање босанскохерцеговачке поезије у виду књиге, избором Хусеина Тахмишчића, под карактеристичним насловом СУОЧЕНИ СА СВИЈЕТОМ (поднаслов је: Антологија новије поезије у Босни и Херцеговини), не толико карактеристичним као неки спецификум за босанскохерцеговачке пјеснике, колико карактеристичан по томе што поезију ове средине третира као дио, равноправан дио, српскохрватског језичког подручја, као дио општих токова југославенске поезије, као саставни дио универзалних дилема и поезије и пјесника. Тако је насловом своје Антологије Хусеин Тахмишчић елиминисао сваку помисао на регионализам босанскохерцеговачке поезије, не само у простору српскохрватског језика већ и шире. Заједнички именоватељ ове Антологије је **опирање**, у Предговору се то значајки показује а избором поезије доказује. Тахмишчић говори о круговима опирања, а то је уствари друго име за генерацијску подјелу пјесника послижератног периода. Појам опирања литерарно је оживио Ристо Трифковић у тексту о поезији Хусеина Тахмишчића под насловом „Опирање тјескоби“ (Ристо Трифковић: Савремена књижевност у Босни и Херцеговини, стр. 88), али Тахмишчић проширује, уз наглашавање да пјесници Босне и Херцеговине „собом ложе ону тамну ватру која у њихову језику и стилу никада не догоревала“ (Исидора Секулић), да у њиховој поезији, хтјели они то или не живи и богата и противрјечна

историјска прошлост: „Ријеч је о оном посебном положају који је вијековима Босна имала у свијету. Ријеч је о релативно дугој, још увијек недовољно јасној и противурјечностима пренасељеној хисторији њених народа. Ријеч је, најзад, и о оним сусретима и прожимањима цивилизација, објављених религија и култура до којих је дошло на овом тлу и које су, свака за себе и једна крај друге, извршиле трајан утицај на материјалне, психичке и духовне облике живота генерација које су на дјелу. Вијековима је Босна живјела у представама људи као чудновата и загонетна земља, као тамни вилајет, а гласови који су допирали из ње, па и онда када су били пјеснички артикулисани, примани су и доживљавани као трагичан израз људске судбине. Другачије као и да није могло бити“. Опирање је нужна појава у поезији ове средине: “Новија поезија у Босни и Херцеговини заговара ријеч као форму опирања, тако да се у времену, у његовом кружењу, јавља и сама као низ кругова опирања трајању које се исцрпљује, постојању које дотрајава, коначности која се осипа, судбини која сатире своје жртве, удесу тла које рашчовјечује. Разноврсност форми опирања, разноврсност коју налазимо у новијој поезији народа Босне и Херцеговине, представља и њену најзначајију вриједност“ (Кругови опирања, стр. 11/12). Зналачки срочен Тахмишчићев предговор је и данас актуелан, мада је историзам у овој поезији већ потиснут, као и фолклорно-регионалистички елеменат, посебно код млађих пјесника, али избор пјесама и пјесника је за протеклу деценију већ превазиђен, неки су пјесници нагло напредовали, неки су посустали и остали код већ оствареног (неким пјесницима, додуше, већ тада није било мјеста у антологијском избору).

У двоброју часописа ИЗРАЗ, три године послје Тахмишчићеве Антологије, појављује се панорама босанскохерцеговачке поезије Касима Прохића као дио обимног пројекта под насловом САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ (Израз, Сарајево, новембар—децембар 1974). Прохићева Панорама је особена по томе што то није панорама) избор пјесама већ пјесника (у основи оваквог избора је свакако поетски резултат одабраних пјесника), који су презентирани критичко-есејистичким текстовима босанскохерцеговачких критичара, оних који су тог тренутка живјели у Сарајеву. Овакав приступ пјесништву је свакако користан, прије свега по начину како су ти пјесници виђени очима критике. Без обзира на то што је и избор пјесника и критички приступ њима изазован и дискутабилан, добро је то што се на једном мјесту покушало теоријски/критички осмислити један дио савремене поетске босанскохерцеговачке продукције. Покушало — јер доста заступљених критичких текстова је далеко од тога да би читаоцу пружили темељитији увид

у пјесништво којим се бави. Плурализам критичких приступа и није могао остварити тај жељени методолошки јединственији увид у одабрано пјесништво (различитост пјесника условила је тај плурализам), али је исказао снагу и живост критичке ријечи као ваљаног и живог поетског сапутника. Прохићева Панорама почиње Маком Диздаром, као представником старије генерације, онда слиједи средња, којој је збиља непосредна поетска тема, којој је заједничка одлика — по Прохићу — да је живјети и пјевати једно исто. Тај поетски став налазимо у знамом есеју Хусеина Тахмишчића УМЕТНОСТ ПЕСНИШТВА И РЕВОЛУЦИЈА, пјесника који стоји челно у средњој генерацији. Даље слиједи млада генерација, чије је духовно искуство више литерарно условљено, којој је књижевност инспирација, са изузетком Душка Трифунковића, коме је инспирација свакодневна сировост животног чињенице, и на крају млађа генерација, чија поезија почива на јединству рационалног и емоционалног.

ПАНЕРА
ПОРТОРА

Пјесма у прози је кроз цијело ово стољеће присутна у поезији Босне и Херцеговине, што значи да се и у тој поетској форми овдје није затајивало, форми која је у неким свјетским литературама веома позната и цијењена и стара (у Француској, на примјер). Колико је и како пјесма у прози присутна у босанскохерцеговачкој поезији показује АНТОЛОГИЈА БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКЕ ПОЕЗИЈЕ У ПРОЗИ Ненада Радановића из 1976, прва такве врсте у Босни и Херцеговини (Путеви, Бања Лука, бр. 4, јули—август, 1976). Овај Радановићев избор рељефно показује да је пјесма у прози довољно присутна, али да је код свих заступљених аутора то споредна ствар, у односу на њихово укупно и главно опредељење: било то проза или стихована поезија. Ако је то тако, а јесте, онда је вриједност и домет оваквих избора ограниченог опсега, више историјског него литерарног, естетског значаја. Овај и овакав избор за саме писце нема неку већу вриједност, но за сагледавање цјелине босанскохерцеговачке поезије (и националних поезија у тој цјелини) и књижевности он омогућава један суштински увид, како у литерарну вриједност тако и у њено трајање. Радановић је своју Антологију снабдио солидним предговором, дијакронички довољно исцрпним, критички одмјереним. Са избором пјесма се наравно не морамо сложити и са бројем пјесма код појединих аутора. На том терену су и вјечити неспоразуми (Радановић чини необичан поступак и у Антологију уноси и своје пјесме, бројем пјесма се изједначаје са Јованом Дучићем, уз напомену да је избор његових пјесма сачинила Редакција ПУТЕВА). Овом Антологијом је издвојено оно најбоље што је у тој поетској форми настало од почетка овог вијека па до данас, односно појаве Избора, дакле од Петра Кочића, као зачетника те форме, па до данас.

Готово истовремено са Радановићевом Антологијом појављује се АНТОЛОГИЈА БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКЕ ПОСЛИЈЕРАТНЕ ПОЕЗИЈЕ Ивана Кордића (Живот, Сарајево, број 7—8, јули—август, 1976), најобимнија антологија послеријатног периода, снабђена необично кратким предговором у односу на величину, обим избора пјесама и пјесника, али исцрпном и употребљивом био-библиографијом. По свему се види да је ову Антологију састављао пјесник: шкртом и штуром предговору, по несхватљивој дарежљивости и галантности у избору пјесама; Кордић шаком и капом, како би се народски рекло, уноси пјесме. У тај избор пјесама не можемо бити сигурни, јер су некритички биране, готово је несхватљиво да се код просјечног пјесника налази толико антологијски вриједних остварења. Додуше, Кордић је јасно дефинисао спољашње критерије по којима је бирао пјеснике, али се опет догодило да није заступио тако познатог пјесника као што је Никола Шоп. Добро је што је уносио и пјесме у прози код оних пјесника у којих у тој форми има заиста успјелих пјесама.

Слободан Благојевић се одважио да сачини антологијски избор босанскохерцеговачке поезије двадесетог вијека под насловом АНТОЛОГИЈА БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКЕ ПОЕЗИЈЕ ДВАДЕСЕТОГ СТОЉЕЋА (Лица, Сарајево, број 3—4, 1981). Ова иначе обимна антологија требало је да буде још обимнија, имајући у виду да она обухвата једно стољеће веома богате поезије овог поднебља. Благојевићев избор у односу на претходне изборе има најобимнији предговор, али и такав предговор је кратак ако се има у виду и број заступљених пјесника и број пјесама, ако се има у виду да су се у овом вијеку — који је на измаку — на простору Босне и Херцеговине мноштва значајно и преломно збивало у поезији и књижевности и да је све то у неразлучивом саоднос са збивањима у другим литературама српскохрватског језика па и шире, јер превођењем — које је све масовније и систематичније — појам традиције се битно проширује. Предговор се могао растеретити непотребног — бар за антологијске прилике — разматрања о самом појму/називу књижевности на простору Босне и Херцеговине. Што се тиче избора, претјерало се у броју пјесама код неких пјесника (Шоп, Шимић, Короман, Демировић), док се код неких пјесника крајње шкртарило (Душко Трифуновић, Рајко Петров Ного, Дара Секулић, Анђелко Вулетић, Мубера Пашић и Хамза Хумо). Док су сви наведени избори по правилу запостављали период народнослободилачког рата и социјалистичке револуције, Благојевићев Избор се тог периода само дотакао, узевши пјесме Илије Јаковљевића, које су настале у логору. Овај се пјесник најбоље уклопио у критерије које је себи Благојевић поставио, нагињући више метафизичкој поезији, али ти критерији нису

били сметња да се нађе још који пјесник ратног периода (ту могу бити у питању естетски критерији, који се у предговору не могу нашироко објашњавати).

Поезија из времена рата (о могућим називима те поезије треба видјети рад Предрага Матвејевића „ПОЕЗИЈА И ОТПОР“, са поднасловом „За једну типологију стваралаштва у НОБ-у“, МОСТ, Мостар, број 37, страна 79—84, новембар 1981) у просторима Босне и Херцеговине незаобилазна је када је ријеч о савременој поезији. Овај избор полази од чињенице да босанскохерцеговачка савремена поезија почиње појавом поеме СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА Скендера Куленовића на Козари 1942. Услови су родили ту поему и није случајно да се она баш ту родила, на мјесту гдје је у борбу ишао ненаоружан народ: „Козарачка епопеја имала је за народноослободилачку борбу Југославије у цјелини огроман значај. Јер, то је била прва велика битка у којој је учествовао и ненаоружани народ“ (Јосип Броз Тито). У тој поеми, поред незаобилазних умјетничких вриједности, показује се на дјелу братство и јединство, које је иначе и одраније присутно у босанскохерцеговачкој поезији (Шантић пише „Емину“), а у поезији је могуће и пожељно то истицати јер је оно услов опстанка свих који живе у овим просторима, услов напретка свих: „Хтио сам да вам укажем на још једну ствар, веома важну у литератури. То је истицање братства и јединства наших народа. Гдје год је то погодно, треба га подвући и то никако неће бити сувишно. То има врло велику важност, и то је апсолутно потребно у сваком погледу“ (Јосип Броз Тито). Чињеница да у Босни и Херцеговини живе три народа (Срби, Хрвати и Муслимани), дакле, да постоје и развијају се три културе (поезија је саставни дио културе једног народа, једне средине), ствараоце у Босни и Херцеговини обавезује још више, на широкогрудост и толерантност, на широке погледе интернационалних ширина јер „зближавање националних култура, које увијек садрже различите специфичне елементе, јесте друштвени и културни процес који интернационалистичка толерантност и широкогрудост могу само да потпомажу, док га националистичке предрасуде, нетрпељивост и ускогрудост несумњиво отежавају“ (Јосип Броз Тито), а пјесници су и друштвени дјелатници, према томе и њихова поезија не може бити изван друштва и времена у коме настаје, она се труди да буде за човјека овог данас и оног сутра, она не може бити писана ни за кога. Поезија на свој начин „ради“ за човјека, отвара му видике, расклапа шкољку живота, заправо човјек пјесмом остварује могућности слободе, живљења. То богатство могућности жели, колико-толико, да покаже и овај избор босанскохерцеговачке поезије, у временском трајању од четири деценије, од 1942. до 1982.

ПОЕЗИЈА

Књижевно дјело код читаоца (и слушаоца) изазива посебна психолошка и емоционална стања, успјело и изузетно успјело дјело има јаче дјеловање, изазива асоцијације рефлексивног карактера. Све то — уз још логичку структуру самог дјела и извјесне подсвјесне тежње које се у реципијенту јаве под утицајем дјела — утиче на вредновање дјела. Ако се има у виду да је свако дјело на свој начин парадоксално, по евокацији живота, оног који јесте а више онога који долази (заправо, у унутрашњем свијету пјесника и тај долазећи живот је ту, презентан је, он га већ живи), онда је та и таква парадоксалност мјерило вриједности. Што је евокација у дјелу израженија то је парадоксалност већа. У вредновању књижевног дјела немогуће је „ухватити злочинца“, али је могуће обнављати /откривати злочин, односно ретроспективно кретати се до (према) „тајанственог извора стварања“ (Кјеркегор), откривати затвореност и отвореност дјела: затворено дјело се покаже широко отвореним а широко отворено — затвореним. То су све неочекивана изненађења у сусрету с дјелом, у настојању да се уђе у његов унутрашњи систем, у настојању да се открије „мисао која саму себе мисли“ (Хегел), да се открију закони по којима дјело постоји, унаточ пролазности историјског и емоционалног у њему. Књижевно дјело је (па и пјесма) један створени свијет са својим унутрашњим вриједностима, са системом тих унутрашњих вриједности, али и свијет који „кореспондира“ са спољашњим вриједностима. У том су погледу изузетно остварена дјела вриједности по себи, које се никада до краја не дају одгонетнути, она се са новим „сусретима“ кроз вријеме чудесно „преобликују“, одбацују напросто непотребно (као змија кошуљицу) а испољавају нове вриједности. Савршена дјела посједују неограничену моћ преобразбе. Сваки антолошки избор, па и овај, настоји издвојити таква дјела, са колико успјеха — то ће се касније видјети, јер дјело јесте и остаје вјечита загонетка. Што је дјело парадоксалније то је промјена његових унутрашњих односа према историјском времену (оно је увијек друкчије и у себи садржи: нове стилове, технике, правце, поетике, врсте стихова, нове књижевне врсте, нове односе умјетника према језику) трајнија, што значи да оно као умјетнички облик живи у естетској сфери. Више слутимо него што можемо дефинисати шта је стално у тој вјечној мијени унутрашњег свијета умјетничког облика који егзистира као систем вриједности, од настанка па даље. Антолошко издвајање дјела је један од видова уочавања и презентовања „специфичне тежине“ дјела, његове умјетничке вриједности, која се још више може испољити или умањити у дискурсу/контексту антологије: то је један од сусрета дјела са историјским временом — број односа дјела и историјског времена је не-

ПОВЕЉА
ОКТОБРА

ограничен, чак су односи и непредвидљиви, матица живота их ствара. „Свака пјесма стављена у једну антологију доживљава, по нашем мишљењу, посебно напрезање. Она се нађе у медијуму који ни у ком случају није неутралан, и у њему мора да се бори да потврди своје сијање“ (Миодраг Павловић: Антологија српског песништва, СКЗ, Београд, стр. 13). Полифони свијет дјела је његова вриједност — захваљујући тој полифоности оно издржи контекст антологије, — његово унутрашње вријеме, али дјело као историјско вријеме (књижевност је друштвена појава, па и дјело) је „документ о људским страстима, мудровањима и надањима, које испод своје историјске пролазности чувају чврстину стваралачке жудње и моћ облика који ту жудњу организују“ (Зоран Гавриловић: О критици, Суботица, стр. 167). аС тог становишта у дјелу се могу назријети и издвојити естетске вриједности, у мањој или већој мјери, али у сваком случају, мјери која је видљива и као таква обезбеђује дјелу мјесто у антологијском избору. Естетска вриједност је први услов за избор пјесме у ову Антологију, али одбором таквих пјесама могу се показати и сва друга богатства босанскохерцеговачке поезије, од чега ова Антологија није бјежала, али и није настојала да до краја „систематизира“ сва та друга богатства: тематско-мотивска, стилско-изражајна, мисаоно-емоционална и др. јер би то за антологију оваква профила (и ограничена простора) било немогуће. Естетска вриједност пјесме је у језичко-стилској сфери, а она обједињује све друге планове: тему, мотив, садржај, форму, мисао. Успјело дјело није збир тих елемената већ њихов спој (да се послужим изразом хемије), али се поступак тог спајања не да открити/одгонетнути; он се више осјећа, слуги.

ПОРТА
ОКТОБРА

Нико не зна какве друштвене прилике могу родити генијалног пјесника или доброг пјесника, нити ико може предвидјети у каквим приликама генијалан пјесник може створити генијално дјело. Стварање је непредвидива појава али је увијек и питање слободе, а питање слободе у универзалном, људском, смислу не мора бити везано за друштвене прилике, у историјском смислу оно је везано за друштвене прилике. У најтежим условима живота пјесници су себи узимали слободе онолико колико им је требало, без обзира на то што чак губи свој живот, што је чест случај био у вријеме нашег народноослободилачког рата и социјалистичке револуције (случај пјесника у концентрационим логорима). Повољне друштвене прилике дакако омогућавају пјеснику да цијелим својим бићем, својим унутрашњим билем, зарони у слободу, да слободом шири своје хоризонте, границе своје људскости, тјелесности, духовности, да могућности слободе искористи до краја. Није то само пуки однос људске јединке према друштву и обратно јер људска је јединка истовремено

друштвено и природно биће, што значи да се ради о односу двострукости према вишеструкости, пошто је свако људско друштво сложена вишеструкост, на социјалним, психолошким, економским, политичким, правним, етичким и религијским основама. Све те основе су у хабитусу и људске јединке, у оном њеном друштвеном дијелу личности, док је онај њен природни дио — који је преко цијеле људске личности такођер у свим основама друштва — основа која га веже за природу и њене законе, како ужих тако и најширих размјера. Човјек је мост — стваралац још више — преко кога „прелазе“ друштво и природа, у њему се они рукују или сударају. Тако се успоставља — за церебално расуђивање — или излази на видјело необичан парадокс: мали човјек је у великом свемиру и мали свемир је у великом човјеку. Појам величине се максимално релативизира. Тај однос, или сви ти (под)односи, најрјечитије долази до изражаја у поезији, више него у било којој умјетности. Поезија у којој те релације на адекватан начин дођу до изражаја, на особен начин, довољно је и „друштвена“ и „природна“, израз је и човјека и природе, у њиховом најширем поимању, заправо таква пјесма није гола чињеница реда ријечи већ је чињеница језика јер језик је акумулација живота, као што је живот обнављање језика. Заправо, ријечи јесу основне јединице језика али нису основне јединице говорења, бар за поезију је тако; то су мисли или реченице. Нешколовани, необразовани људи говоре мислима или читавим мисаоним блоковима, док образовани, школовани уводе ред (то је „негативни“ утицај школе), уводе искључиво реченице у своје говорење. Пјесници (они су најближи дјец, дјеца су склона мисаоном говорењу, чак говорењу у мисаоним блоковима) и филозофи користе се и једним и другим јединицама: и ријечима и мислима. Врхунски остварена пјесма је чињеница живота. У таквим остварењима, у пјесмама за које се обичава рећи да су антологијске вриједности естетско не блиједи уз етичко, нити етичко, умањује естетско. Цвијет није само љепота (грчка ријеч *ánthos* значи цвијет) већ и сврховит живот. Пјесма је естетски сврховита организација. Свака сврховитост је израз личног а извор и основа сваке поезије је лични доживљај свијета и човјека. Ма о чему поезија говорила у њеној је основи човјек, као основни тематски круг (некад најмањи, некад највећи), који се по принципу концентричности шири или сужава, да би обухватио свијет и живот. Поезија је најсуштинскија љубав према животу, љубав која израста из силних и систематских губитака. Спас од свакодневног губљења је у љубави, односно у поезији јер „сваки је човјек увијек на губитку, осим ако не нађе спас у љубави“ (Меша Селимовић). Не може мржња према животу рабати поезију, то чини само љубав. Мржња руши, љубав гради. Поезија је градња, најособенија градња. Зато врхунску грађевину у тој много-

струкој градњи генерације и генерације налазе себе и свој живот. Што више генерација прихвата једну поезију, то је она универзалнија, монументалнија, као грађевина непролазна (то је она прилагодљивост времену о чему је било ријечи, то је оно што је иманентно правој поезији, што је њена онгичка и онтолошка вриједност). Поезија је субјективна јер је производ субјекта, носиоца стваралачке дјелатности. Захваљујући томе она је такав производ који се не може одбацивати, ма колико доминирале ствари овим свијетом, ма како свијет захватала тзв. општа стандардизација, као што је захватила и овај наш (људи се мјере по томе колику имају плату). Кроз поезију човјек ће увијек остваривати своје право да буде човјек, да се индивидуално остварује; индивидуалност поезије је појава вишег реда и више потребе, дакле, да се остварује и напросјечно и субверзивно. Кроз поезију човјек— субјект увијек има шансу да нешто уради/учини у друштвеноисторијским околностима које су дате и увијек ће вјероватно бити дате. У датим друштвеноисторијским условима од човјека зависи како ће свој живот уобличити, испољити. Поезија је један од видова тог испољавања. Поезија није никада потпуно ново испољавање, уз постојеће испољава се визија новог, „сажета“ су помјерања видокруга. Стварност и визија — то су суштинске димензије поезије, то је живљење правог живота од стране субјекта. Поезија је могућност субјекту да у датом тренутку, већ сада, живи свијет који ће доћи. То је једна страна истинске слободе, могућности слободе не могу за стваралачки субјект бити ограничене. Поезија је стваралачки живот, могућност презентовања будућности. Захваљујући таквој особини поезије, можда су пјесници ти и такви субјекти који се најмање надају, они су у тренутку поетског стварања већ у будућности; за њих је визија права садашњост, односно, садашњост је већ тај бољи свијет, о коме нарочито много говори филозофија наде (Ернст Блох, на примјер).

ПОЕЗИЈА
ОРТОВА

Занимљиво је за босанскохерцеговачку поезију у прошлости четири деценије, о којима је ријеч у овој Антологији, да није било неког јединственог покрета, који би на темељима програмског манифеста дјеловао и окупљао пјеснике сродних или истих опредјељења. Сва помјерања и заокрети резултат су индивидуалних напора, а њих управо ова Антологија хоће да покаже и представи. У прошлости четири деценије, за које се с правом може рећи да су поетски богате, било је значајних датума, преломних догађаја, књижевног или друштвеног карактера, који су босанскохерцеговачку пјесничку ријеч обогатили или отворили нове димензије слободе стварања. Први такав књижевни датум је свакако појава поеме **СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА** Скендера Куленовића 1942. Из саме битке израсли су и Поема и Пјесник. Учесник догађаја на

Козари те године Бранко Бабић, Словенац, у књизи ЉУДИ И БОЈЕВИ НА КОЗАРИ, говорећи о Петој козарској бригади, која се тек формирала, како је послје говора легендарног Јосипа Мажара Шоше, пред Крајишнике изашао Скендер Куленовић: „Кад је и то обављено (мисли се на договор о будућим акцијама), на пањ се попео Скендер Куленовић, члан пропагандног одсјека у штабу одреда, културни радник и књижевник. Био је висок и кошчат и када се усправио на пању изгледао је много виши. Настала је гробна тишина, а он је почео рецитовати „СТОЈАНКУ, МАЈКУ КНЕЖОПОЉКУ“, поему коју је спјевао одмах послје офанзиве, док су доживљаји били потпуно свјежи. Његов громки глас је моћно одјекивао међу нама, одбијао се од дрвећа, запливао преко Кнешпоља и као одјек се опет враћао на Козару. Рецитовао је полако, наглашено и дубоко осјећајно. Пјевао је пјесму о Стојанки, мајци Кнежопољки која је изгубила своја три сина, оплакује их, прича о жртвама и јунацима Кнешпоља, позива на освету и борбу против душмана и, уједно, изражава свој однос према народноослободилачкој борби и револуцији“ (цитат је према „Гласу“ од 24. јула 1982.). Ово је један од бројних примјера да је на Козари и пјесма ишла у борбу, посебно она народна (управо је сељанка на Козари прва запјевала оне познате стихове: „Друже Тито, ми ти се кунемо, да са твога пута не скренемо“ или: „Гроб до гроба у зелену жигу, Козара се заклињала Титу“). Скендер Куленовић, као и народ, не само да својом Поемом оповргава познато схватање да музе ћуте док топови говоре, већ умјетнички ствара, показује да су могућности слободе за ствараоца неограничене и да му ту и такву слободу не може нико одузети. Овај избор босанскохерцеговачке савремене поезије и почиње поемом **СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА** јер у њој су садржане све одлике једне модерне пјесме/поеме, одлике које можемо наћи у каснијој поезији а то су: оптимизам, пессимизам, лирска истанчаност, специфична ангажованост, (ова димензија није јој умањила умјетничку вриједност), драматичност (касније ће пјесници сваку своју пјесму творити као малу драму) присуство нарације, синтаксичко-лексичко богатство, ритмичност, везаност за народну и умјетничку традицију, библијска симболика и хуманизам а он је поготово тада био потребан због лоших и крволочних људи, којих је најалост и данас пун свијет; хуманизам поштеност човјеку и није потребан јер он је бит/срж његова људског становишта/битка. Кад се човјек изроди у нечовјека, онда је и хуманизам угрожен и зато је хуманизам **СТОЈАНКЕ МАЈКЕ КНЕЖОПОЉКЕ** у датом тренутку веома значајна компонента. Куленовићева поема је успјела поетска „лобуна“ у нечуеном паклу страдања, која се претворила у бакљу за будуће генерације. Крај рата је веома значајна друштвена чињеница за књижевност, дакле 1945. То је датум са којим се у ци-

јелој Југославији могућности слободе у историјском и друштвеном смислу проширују. У слободној земљи стварају се сви услови за неометан књижевни рад а Босна и Херцеговина живи своју новију историјску стварност као равноправна федерална јединица у југословенском федерализму. То је веома значајна чињеница за развој књижевности у Босни и Херцеговини. Период од 1945. до 1950. је вријеме када се Партија и Политика нешто више мијешала у књижевно стваралаштво. То је период кратког „затишја“, у коме је настајало све оно што ће се у виду књига, пјесничких збирки, појавити у годинама непосредно послје 1950. За поезију Југославије, према томе и Босне и Херцеговине, сукоб са Информбиром и догматским социјализмом је од непроцјењиве важности. Већ прије свега тога поема **СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА** је „имала смисао путоказа у ослобађању југословенских књижевности од некњижевних догми почетком педесетих година“ (Александар Петров). Увођењем самоуправљања стварају се нове друштвене могућности за стваралачки размах, нове могућности слободе мисли јер „кад има слободе мисли има и културе — кад нема слободе, нема ни мисли, па ни праве културе“ (Јосип Броз Тито). На самом почетку тог новог периода познат је иступ Мирослава Крлеже на Љубљанском пленуму писаца Југославије, јавља се поетска збирка као што је **КОРА** Васка Попе, а у Босни и Херцеговини **ПЛИВАЧИЦА** Мака Диздара, која је у овим просторима имала знатан утицај и значај. Све оно што се збивало у поезији у Југославији тих година, посебно на српскохрватском језичком подручју, одражавало се на свој начин и на поетско (и друго) стваралаштво у Босни и Херцеговини, јер Босна и Херцеговина никада није била нека затворена оаза већ је била широко отворена утицајима сусједних литература српскохрватског подручја; прилог томе је и одлазак многих писаца из Босне и Херцеговине у сусједне литературе, прије свега српску и хрватску, и долазак писаца из тих средина у Босну и Херцеговину, нешто мање али ипак податак који није занемарљив. Са педесетим годинама више се у поезији ослобађало негативних особина прошлости, више се окретало нашем животу. Тито је то осјетио већ 1957. када је рекао: „Уопште узето, наша умјетност треба да буде везана с нашим животом, а умјетник као дио нашег друштвеног бића треба, без икакве пресије, да буде носилац наших културних тенденција ослобођених негативних особина прошлости“. Национални замањак култура је видљив посебно овдје у Босни и Херцеговини јер „култура социјалистичког самоуправног друштва у својој суштини је интернационална, али никако није анационална“ (Јосип Броз Тито). У босанскохерцеговачкој књижевности, према томе и поезији, дешавју се значајна теоријска разрачунавања. Дошло је вријеме књижевне преобразбе, које омогућава дубље и шире сезање у просторе ствара-

ПОРТА
ОКТОБРА

лачке слободе. У то име Иван Фогл 1954. пише свој „манифестациони“ (Ристо Трифковић) чланак У ИМЕ ОНИХ КОЈИХ НЕМА (Живот, јануар, 1954), у коме се залаже за нову, модернију литературу, а са којим је „откуцао два наести час фолклорно-регионалистичкој прошлости овдашње литературе“ (Ристо Трифковић): „Савремена књижевност у Босни и Херцеговини, стр. 23). Исте године Славко Мићановић објављује чланак У ИМЕ ОНИХ КОЈИ СУ ТУ (Живот, фебруар, 1954). На сцену излазе: један теоретичар—критичар и један прозаист, али то о чему они расправљају и те како се тиче и поезије јер Фогл се побунио против књижевне стварности у Босни и Херцеговини а и носилаца те стварности. Послије ових теоретских разрачунавања долази 1966. година, када се у босанскохерцеговачкој поезији јавља најзначајнија књига поезије, КАМЕНИ СПАВАЧ Мака Диздара, а у прози ДЕРВИШ И СМРТ Меше Селимовића. КАМЕНИ СПАВАЧ је свијетли датум у беха поезији, то је њен врх, када је у питању књига као цјелина, али и кад је у питању појединачна пјесма, којих је у овој књизи доста антологијских. У Босни и Херцеговини 1968. доноси једну веома занимљиву књигу, књигу која има двоструку вриједност: теоретску и антологијску. То је књига Ристе Трифковића САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ (Свјетлост, Сарајево, 1968). Она се јавља као први прилог у изучавању културног наслеђа ове средине, а више је од тога. У њој се антогијском мјером напоре до двајају поетски и прозни домети (у њој се говори и о поезији за дјецу, као и о неким општим особинама литературе овог поднебља, о чему нема сврхе овдје говорити), па се она доимље као претходница Панорами Касима Прохића (о чему је било говора), која је у саставу пројекта који има исти наслов као и ова Трифковићева књига (иначе допринос беха поезији Ристе Трифковића, онај критички јер он је превасходно прозаиста и критичар, је далеко већи него што се то зна и мисли; тај допринос ће се једнога дана морати испитати). Посебно треба истаћи у овој Трифковићевој књизи исцрпан рад ПРЕД ЛИЦЕМ И ФЕНОМЕНОМ БОСАНСКО-ХЕРЦЕГОВАЧКЕ ЛИТЕРАТУРЕ — БИТИ ИЛИ НЕ, у коме се расправља о појму ове литературе, о њеном имену, којим се бави и Слободан Благојевић у предговору својој Антологији.

Из речног се види колико је поетско стваралаштво овог поднебља имало спољашње потенције и „немире“, колико је све то утицало остваривању све већих могућности слободе, а сами поетски домети показују колике је могућности сваки појединац искористио, остварио јер гледано из једног (друштвеног) и другог (стваралаштва) угла, слобода се живи као могућност и то бесконачна. У босанскохерцеговачким приликама то је почело са појавом Куленовићеве поеме, на Козари, када се истовремено пот-

врдила и снага револуције и снага поезије, када се потврдило и друштвено (историјско) и лично поимање слободе и њених могућности, када су отворани путеви, друштвени и стваралачки, који су се касније све више отвараоли, сваки за себе, преплићући се онолико колико је то неминуовно, јер „револуција и умјетност стога су стална младост слободе, стваралаштва и идеала, увијек отворена могућност постизања нових циљева и раскривања даљих путева“ (Миодраг Богићевић: **ПОЕЗИЈА И РЕВОЛУЦИЈА**, Мост, Мостар, стр. 27). Поетско стваралаштво Босне и Херцеговине показује да су путеви раскривани, откривани, да су могућности слободе коришћене према датим могућностима сваког ствараоца и да ти домети нису мали, ни у квантитету, ни у квалитету. Ова Антологија нема задатак да те домете/квалитете укључује у стваралаштво српскохрватског језика или југословенских размјера јер би то било смијешно, пошто је то стваралаштво већ укључено или ће га вријеме укључити, односно историја, чији је то превасходни задатак.

ПРЕСТА
ОК ГОВРА

3

Два су критерија у основи избора пјесника: први, да су рођени у Босни и Херцеговини, без обзира гдје сада живе; други, да су рођени изван Босне и Херцеговине али сада живе овдје и саставни су дио стваралаштва Босне и Херцеговине. Редослијед пјесника остварен је годином рођења, изузев Скендера Куленовића, чијом поемом овај избор започиње. Избор пјесама је простором ограничен, тако да је већина пјесника из те нужде заступљена малим бројем пјесама; најважније је да је њихов цијелокупни поетски опус (без обзира да ли је обимом велик или мали) обезбједио им мјесто у овом избору. Док је у другом дијелу овог предговора било говора о естетичким критеријумима који су подразумевани у избору пјесама, дотле ће у овом дијелу бити говора о „конкретизацији“ тих уопштених назнака, заправо биће говора о сваком пјеснику, у најкраћим цртама, настојећи да се, гдје је год то могуће, не понавља оно што је о тим ствараоцима речено у богатој критичкој литератури, када су у питању старији и афирмиранији пјесници. Било би добро да је могуће опширно говорити о особеностима поетике сваког заступљеног пјесника, о њеним разноврсним богатствима, да је било могуће говорити о међусобном утицају, о сродностима/сличностима поетских погледа/стварења.

У почетку, а и сада још понеко гледа на **СТОЈАНКУ МАЈКУ КНЕЖОПОЉКУ** као на ријечи на дјелу, што ће рећи као на дјело које има једну ангажовану намјену. О њеној умјетничкој вриједности тек ће се касније говорити. Сигурно је једно, да о умјетничкој вриједности ове поеме није све речено. Сигурно је једно, што се види из

сваке њене ријечи, из сваког стиха, да је она откинута из срца, да је у том тоталном „крику“ поетизована љубав, живот и смрт. То је пјесник могао јер је свијет о коме пише познавао и крваво живио. То је утицало на силу емоција и неукроћену снагу исказа, на вулканску снагу ријетко богате лексике и ритма. Поетска и лирска тензија ове поеме је примјер како се дуга форма, у неприродним условима стварања, може водити без падова. Снажан таленат, какав је таленат СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА крикнуо је овакву поему захваљујући и учењу на бројним изворима, а чини се (пored других који су наведени у критичкој литератури о овом пјеснику) понајвише је буђења/освјежења нашао у симфонијама Мирослава Крлеже. Куленовићева поема је симфонија побједи и бољем животу, који израста из страдања (иначе, у овим просторима је вијековима нови живот израстао из претходног масовног страдања). У Поemi се као говорно лице, као субјект, јавља мајка и то у двострукој улози: у улози непосредног учесника—страдалника крваве драме на Козари, на Кнешпољу, и у улози казивача те драме. Стојанка је у улози персоне, преко Стојанке као својеврсне „маске“, као средства. Куленовић је кренуо у „потрагу“ за стварним“ (Паунд). Скендер Куленовић је осјетио/схватио да ће слушаоци (њено прво издање је пред слушаоцима) боље слушати Стојанку мајку него њега, поготово што му је стало да искаже ту драму, мисли о животу који је неуништив, о слободи коју ни смрт не може обуздати. Тај је Куленовићев „трик“ успио и примјер је како одговарајућем садржају треба наћи одговарајућу форму или начин казивања. Треба имати на уму да је Куленовић у рату написао још поему ШЕВА и ПЕСМА ЈОВЕ СТАНИВУКА, дакле остварио је својеврстан поемични триптих. Потпунија анализа поеме СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА незамислива је без повезивања њеног за ове потоње двије јер у њима је Куленовић остварио понешто од оног што у „СТОЈАНКИ“ није потпуно остварио: у ШЕВИ дикцију и необичан ритам и колажирање мотива, у ПИСМИМА наивност говора изворну, народну спонтаност. Са естетског становишта поема „Стојанка мајка Кнежополка“ је најуспелија, али је и Шева веома успјела. Сонети, са којима је Куленовић почео и завршио свој поетски рад, су Куленовићево друго поетско ја. Са њима наш пјесник залази у сфере животне мудрости, они лијепо показују какав је унутрашњи свијет овог пјесника, колико је богат и еруптиван, али и контролисан и притајено снажан. У тим мудрим и филозофски интонираним сонетима Куленовић је тешком формом поетски „заробио многе димензије живота, посебно оне тешке и трагичне.

Када се пјесник нађе у усташком догору, као ИЛИЈА ЈАКОВЉЕВИЋ, и у самици чека стријељање, онда је он у стварности доживио најнижи могући пад (говорећи

дантеовски: доспио је у девети паклени круг), али и у таквој стварности не прихвата коначност могућности да се као људско биће испољи, да слободу живи. Могућност слободе постоји и код таква пада, код таква понижавања и заробљавања. То показују пјесме које је Илија Јаковљевић написао у логору а штампао 1945, пошто је имао срећу да преживи логорашку и логорску таму, под насловом ПЈЕСМЕ НЕВРЕМЕНА. Те пјесме су свједочанство да је живљење слободе индивидуалан чин и да је слобода у суштини побуна, отпор. Пјесникова могућност да као људско биће постоји — унаточ извањској негацији — доказ је да је слобода — узета у најширем смислу — остварива у свим условима, и у најтежој патњи, какву може да наметне концентрациони логор. Илија Јаковљевић је у датим условима поезијом испољио слободу свога људског духа. Ове пјесме показују какво је држање према натуреним околностима изабрао пјесник. И у каквим увјетима, борбе за голи живот, Јаковљевић није заборавио на своју људскост, на слободу коју само он може остварити. Етички гледано, сваки је човјек свој случај, па и у логору. Својим моралним ставом Јаковљевић је негирао дату ситуацију и тако и своју патњу учинио мање болном. Та патња и жице концентрационог логора нису могле ућуткати Музу Илије Јаковљевића: она је пропјевала, унаточ грмљавини топова (Владимир Назор је још у току рата говорио да су пјесници-партизани показали да Музе не ћуте док топови грме) и мирису цијановодоника из гасних комора. Пјесникову душу логор није могао стегнути — она се још више проширила јер „окови су крила да се брже лети“ (Крањчевић). Јаковљевићеве пјесме су доказ да „патње никад нису сасвим узалудне“, како сам пјесник рече; оне нису само документ и отпор, оне су умјетнички вриједне, тим више што су настале у условима када је пјесник морао од себе бити јачи.

ПОРЕДБА

Поезија јединства астралног и овоземаљског добила је у пјеснику НИКОЛИ ШОПУ занимљивог представника. Остварена је поезија двоструког гледа. Треба напоменути да Шопу пријети опасност од прецјењивања, бар овдје у босанскохерцеговачким просторима. По астралним димензијама овај се пјесник наслања на линију астралне лирике која је снажно проговорила код Крањчевића. У овоземаљском гледу својих пјесама Шоп вјековно легендарно постварује, какав је случај са његовим пороком Исусом. Док Крањчевићев Адам исписује узалудни упитник послије овоземаљског живљења, питајући се за смисао тог живљења, докле Шоп свог Исуса води по рађања и упознаје га са дјелићем потрошачког друштва, са „мукама“ које човјек има са стварима. Шопова астрална лирика у својој метафизици сугестивно нам „предочава“ расуло које влада уопште у природи и материји, наравно у најбо-

љим остварењима, у којима није дошла до изражаја лексичка поплава. Има у овог пјесника нешто занимљиво: он измаштва дуге свемирске походе да би казао истину о човјеку данас и човјеку сутра. Његове дуге и кошмарне пјесме су еквивалент растројеном и расутом овоземалском животу.

Босанскохерцеговачка поезија, можда више него остале сх. подручја, може да се похвали са два поетска случаја када је умјетничка пјесма, са завидним естетским квалитетима, постала народна, као таква је прихваћена код најшире публике: ЕМИНА Алексе Шантића и ОМЛАДИНКА МАРА Бранка Ђопића. Ђопићева ОМЛАДИНКА МАРА је настала исте године (1942) кад и Куленовићева СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА. Ђопићева поезија настала у рату је незаобилазна за ову средину, она не само да је израз одређених потреба већ је снагом Ђопићева талента достигла вриједан умјетнички ниво. Ђопићев поетски глас је природно „наштиман“, он има свој почетак, крене и тече, лаган је и јасан, има свој крај. Пјесма је увијек тематски заокружена цјелина. За Ђопића је пјесма казивање, да свако разумије. Тај народни ритам у његовим пјесмама не треба схватити као пуко копирање већ је то израз Ђопићева унутрашњег свијета, израз његова живота као једноставног народног човјека. За дивљење је са каквом лакоћом Ђопић пјева, он се не мучи, он нарочито ужива, ослобађа есенцијални дио себе средствима која су својствена народном пјевачу (геније народног пјевача је ненадмашан).

Ако треба тражити заокружен поетски опус о трагичном човјекову удесу онда је то поетски опус МАКА ДИЗДАРА. Његов КАМЕНИ СПАВАЧ је сав у знаку трагичног живота. Символи његова поетског свијета су расути по некрополама Херцеговине. Језик богумилских предака, тај немурши језик стећака у Диздаревој поезији је зазвучао скривеним значењем. Сам пјесник је, листајући старе књиге, осјетио како ти „радови врштите упитницима апокалипсе“. Тада му је у походе долазио „спавач испод камена“, да би у њему препознао себе. Тако је, захваљујући сачуваним стећцима, ликовним и словним симболима на њима, богумилска Босна и Херцеговина оживјела у поезији Мака Диздара. Диздар је мајстор ријечи — он јој тачно изваже звук и смисао, дадне јој мјесто у пјесми према њеној „носивости“ — и мисли јер мисао је та која „потапајући“ ријечи омогућава да језик проговори. У пјесми УСПАВАНКА налазимо Диздаров захтјев према пјеснику: „У животу треба мудро да шутиш (Ал ријеч ако рекнеш/Нека буде тешка као свака истина/Нека буде речена за човјека“. Легендарно, народно предање, библијско, све то одзвања у дубинама ове поезије, на томе је заснована њена историчност и метафизичност.

Ако треба тражити поезију досљедно благо обојену и метафизички досљедно изведену, онда је то поезија ИЛИЈЕ ЛАДИНА. У основи ове поезије је библијски и народни поглед на живот, уткан у јединствен и течан говор Ладинове пјесме, говор који се клони јаке ријечи а својом мекоћом и поруком као да има намјеру да једино лијечи душу. Можда ниједан пјесник не користи тзв. кумулативни ритам као Ладин и том техником остварује убједљивост и занимљивост. Ладинова поетика живи од схватања „да не треба бити нагао у говору (Књига проповједникова, 4.16). Из ове поезије проговара пјесник-мученик, који је у свијет пошао и свијетом ходи само са бременом доброте, упркос страдању и саплитању на сваком кораку. Живот човјека је живот вриједног сиромаша, као да проговара општи смисао ове поезије. То значи да је човјек двоструко погођен: „сиромаш нема утјехе, вриједан нема мира“ (Књига проповједникова, 3.21). Нема поетског опуса као што је овај Ладинов у коме су се испрептели благи прекори и мудри савјети. Ту, у тим дубинама треба видјети разлог специфичне ироније ове поезије и свјежег лиризма који као да излази из неке напашене праведникове душе. Ладинов поетски глас је тако и толико препознатљив да га није потребно ни објашњавати.

ПЕРГА

На први поглед поезија ДАРЕ СЕКУЛИЋ дјелује тврдо и као да је из „мушког гласа“, али већ другим и потоњим читањем видимо да није тако, да је то поезија врло сензибилне душе, на моменте и превише сензибилне, да је срцем исписана а душом дуго њихана. Ова нас поезија хоће невидљивом „пупчаном“ вршом привезати за земљу, да се не би одметнули, заборавили, не само своје поријекло него и ко смо и шта смо: бића која прије свега имају душу и срце, која љубе и воле, која не само да љубав треба да живе већ и да сновијају, човјек је и свјесно и подсвјесно сав љубав, са „лицем од земљице“, љубав што блиста и тамни, све је тако у измјени сјаја и таме. Све то може да израста само на горким искуствима. Само на горким искуствима, као да нам поручује ова поезија, зна се цијенити величина љубави и живота, вриједност земље и човјека.

Међу пјеснике који се споро и дуго поетски „кале“ спада и ДРАГАН СТУДЕН. У невеликом поетском опусу Студен је успио једном специфичном и стрпљивом грађњом своје пјесме да „елаборила“ зло као човјеково животом окружје и нешто што је самом човјеку иманентно. На моменте храпав и грлат стих Студенове поезије посједује смисаоне дубине и ширине, посједује завидну квалитету метафоричности. Са посљедњом књигом БОРКИЊЕ Студен је „испливао“ на поетски чистац, а дотле су га скретале или задржавале многе препреке. Рат, као врхун-

ска и тотална могућност зла, заузима цијелу збирку БОРКИЊА, која је структурирана као поема женама—ратницама—боркињама. То је први пут да се тако тематски кохерентна књига посвећује женама у рату. У тим пјесмама жене су врло сложено виђене: као жене—мајке—сестре и као жене—ратнице—љубавнице, виђене су са свим људским успонима и падовима, прегнућима и заносима. Треба читаоцу извјестан напор да би одгонетнуо Студенове гномичке стихове. Ако се зна да је Студен као пионир—омладинац учествовао у рату, онда мора бити јасно да је тако млада душа „ухватила“ далеко више сензација — него што то чине одрасли — које су каснијим „испредањима“ ојачане и оснажене. То се у пјесмама БОРКИЊА види. Студен не даје маха изразитом лиризму а то значи да је и течна мелодија притајена. У овим пјесмама сублимиран је нагон за самоодржањем. Оно што је занимљиво у овим пјесмама свакако је и језик којим су исписане, у коме је ријеч стуб пјевања. У Студеновим пјесмама преплићу се биће и његов дух, стварност рата и чежње и снови, у којима се „остварује“ потпуна људскост.

Послије времена бојишта и погибија дошло је вријеме игралишта и радости. Преживјели очеви одложили су пушке, дошла дјеца која траже неограничен живот, у коме слобода пуца на све стране. То слободно вријеме нашло се у поезији ХУСЕИНА ТАХМИШЧИЊА, оличено у путовању као хронологу. Тахмишчићево путовање је у ствари жива поезија или поезија неспутаног живота. Можда то најбоље објашњава његов термин „пјесмовити“, они који живе пјесму као бескрајну слободу јер, ово наше овдје у исти је мах и неко тамо данас“ (Тахмишчић: Уметност песништва и револуција). Путовати — ићи животу у сусрет, живјети данас оно сутра, не затварати очи пред свакодневним животним датостима. Путовати у овој поезији значи радовати се, ослободити се бола и патње. Сво поетско „напрезање“ ХУСЕИНА ТАХМИШЧИЊА је-сте **превазилажење бола** јер га је у минулом времену (времену рата) било и превише. У складу са путовањем као видом неограничене слободе је и израз/исказ ове поезије, ослобођен до крајњих могућности, широко и дубоко захвата у живот, до скоро спонтаног „упрезања“ ријечи у мисаони ток пјесме. Има у томе и варке јер у бити испод тог „отимања“ језика у ширину и дубину крије се строго и дисциплиновано „смјерање“ ријечи и мисли. То зато што је за Тахмишчића поезија једнака животу, непредвидивости су правило и за живот и за поезију, мада се живот, за разлику од поезије, вишеструко усмјерава. Ова се поезија поставља одговорно према животу као и према самој себи. Сврха пјевања је одговорна сврха живљења.

За поезију ПЕТРА ГУДЕЉА може се рећи да је изразита слика херцеговачког тла и поднебља: у њеној јакој лексици живи тешки живот херцеговачког камењара. Гудељ је — ако би се упоредио са узором свих скоро херцеговачких савремених пјесника: А. Б. Шимићем — направио видан помак и у градњи стиха, његујући елиптичност, и у градњи слике, на принципу контраста, типа антитезе, изводећи је понекад кубистички. Он се тим поступцима толико самосвојно издвојио из мноштва пјесника који се од Шимића не могу „отргнути“. Парадокс ове поезије најчешће обитава у синтаксичкој једноставности и стиховној одрешитости/изричитости. Кад се сви ти елементи споје у пјесму, тек онда се добије зачуђујућа сложеност коју не успијевамо појаснити тако што ћемо одгонетати стих по стих. Дакле: естетска вриједност ове поезије крије се у цјелини пјесме, чак књиге и опуса, а не у детаљу.

ПОЕЗИЈА

Ако кажемо да је ДУШКО ТРИФУНОВИЋ наш Жак Превер или Жорж Брасанс, тиме вјероватно нисмо много рекли, али смо назначили прије свега ону лакоћу, једноставност спонтаност и животност Трифуновићеве поезије. Занимљиво: Трифуновић не пише по угледу народног пјевача а толико је окренут слушаоцу (као и народни пјевач) и у стању је његов тип естрадне или говорне поезије да слушаоца држи у стању напете пажње (као што је то у стању и народни пјевач). Свијет Трифуновићеве поезије је свијет обична човјека, радника, али и свијет рада и доколице. Трифуновић намјерно гледа криво и косо — у томе се крије његова иронија — да би у читаоцу разбуктао оно право, оно што треба да зна из живота. Ова поезија као да тјера са читаоцем доколицу (слушаоцу је најчешће до доколице), збива с њим шалу, говорећи му бајку/обману, да би се „отријезнио“, умјесто да заспи као дијете. У томе је сва мајсторија овог пјесника: причати наоко неважно, исхитрено, а суштина је сам озбиљни, тежак и мучан свагдашњи живот. Тако ова поезија живи од **естрадне обмане**, као свог наличја и тежине збиље свакодневне, као свог лица.

Живот је за поезију АНБЕЛКА ВУЛЕТИЋА чекаоница, која има улаз и излаз, у којој се на полазак чека у мањим чекаоницама различитих класа. Вулетић је своју поезију остварио преко путовања као хронотопа, као и Тахмишчић, само у другом смјеру: путовања на своју одговорност, што значи пристанак и на изгубљеност, на усамљеност и на страдање. Емоционални набој је видан у овој поезији и он је омогућио „извођење“ дугих пјесама без падова. Наиме, Вулетићеве пјесме су сликовно распуштене, посебно у ширину, лексички обременене, смисаоно усложњене: у њима као да теку два тока свијести, који драматизују живот који се живи. Оно надреално у овој поезији израста из простора свакодневног. Она је ра-

запета на релацији: гола чињеница живота — метафизичка суштина те чињенице. Метафизика ове поезије, посебно у њеној последњој фази, у књизи КАД БУДЕМ ВЕЛИК КАО МРАВ (мада је та књига прецијењена, као и њен значај у овим просторима), израста из обичног, из „ситница“, из којих зрцали оно неухватљиво, оно телеолошко, а за живот човјека зна бити судбинско. Тематски широко закупиран Вулетих је успио да створи веома богат и уједначен поетски опус, али и не пјесме које изузетно искачу из тог опуса. Зато га је и тешко антологијски представити.

ПОВЕЉА
КОРОМАН

Поезију је одвијек привлачила тема ништавила. Ништавило лакше од живота одређује свијет. Том лакоћом ништавила позабавила се поезија ВЕСЕЛКА КОРОМАНА. Цијели се живот одвија у знаку ништавила и Короманова поезија одгонета му „сјај и рану“. Короман је пјесник који пише тешке, тамне и нејасне пјесме. Рекло би се да их дуго живи и преживљава. Код њега постоје двије врсте стихованих пјесама (трећа врста су пјесме у прози): оне течније, ритмички — стиховно углабеније и оне хрпаве, „растројене“, лексички шкртије. И у једним и у другим пјесник је заокупљен празнином и пуноћом живота; рекло би се да је у првим више и чешће стизао до естетске пуноће. Чудно се у овој поезији понашају предмети и зато ми се чини да уз метафоричност језика видно се намеће њен предметни свијет, који се ненадано нађе у „нутрини“ Короманове пјесме. Довољно је навести ову строфу од три стиха: „наоколо има безброј дрвета/још више малих сунаца/травки уста и тријемова“ (Пјесма жедна ћука) и увјерити се да је Короманова поезија један специфични тип тзв. предметне поезије, специфичан због метафоричности и језичке шкртости, какав се у другим типовима не његује (примјер Х. М. Енценсбергера). Такав тип поезије условљен је умовањем на нивоу стиха, што значи у самом темељу пјесме. То онда условљава особену ритмичност. Једноставно: Короман као да електронским микроскопом продире у суштину живота: „смрт је (...) оно на чему се леже сјај“ (Вода и жуљ).

Ослањање на мит и архетипске слике, као што је случај са поезијом ВИТЕ МАРКОВИЋА, дало је поезију затворене форме и необичне ритмичке организације. Митска особеност поезије Вите Марковића није у многострукој употреби знаних митских симбола — знане митске симболе ће чешће користити у последњој збрици: ТЕСНА ШУМА — већ се та особеност заснива на таквом изразу који избјегава директне симболе из митологије. Пјесник Марковић не само да је зачуђен пред животом већ и пред човјеком. Та зачуђеност пред човјековим удесом, пред оним што он јест у својој кожи а није оно што би требало да јесте, одлика је неке ненападне мистике која „лелуја“ у овим пјесмама. Марковић је мајстор да стихо-

вно мистифицира, он се напросто ритмички игра, ријечи-ма се поиграва као жонглер, уздижући се равнима народног пјева, у најпозитивнијем смислу тог поребења. Трагично виђење свијета у темељу је ове поезије, као и човјека као дјелатне јединке свијета, човјека који има тврде друмове и велике намјере, који има своје болове и уздахе а нема коме да се пожали. Риједак је поетски опус у неколико књига изведен кратким стихом и чистом течној мелодијом. Таленат Вите Марковића за тако нешто је напросто створен јер пјесник оваква типа „дамара“ сваком ћелијом свога тијела или како би се то рекло: тотално пјеснички живи. Ова поезија одаје једног расног и препознатљивог пјесника, заправо: ријетког пјесника.

ПРЕГЛЕД

Поезија ЖИВОДРАГА ЖИВКОВИЋА показује да је овај пјесник освједочени присталица симболизма, и оног из времена Бодлера и Рембоа, када је пјесничком сликом доминирала синестезија, и оног из времена Малармеа, када се визуелност слике још више појачавала. Наиме, Живковић је учећи код француских симболиста и наших пјесника модерне и надреалиста створио свој особен поетски профил, његујући управо визуелни феномен потеске слике, не либећи се апсурда и парадокса. Идеал Живковићеве поезије је визуелно савршенство слике и то што снажније слике. Живковићеве поетске творевине су смислом дубоке, тако се у овој поезији спретно и сретно преплићу вид и смисао. То се још јаче види тамо гдје Живковић и тематски „застрањује“, отвара се необичном искуству, проширује поетско искуство, као што је појава родоскрнављења, педофилије и некрофилије. Ослањајући се на народно предање ти су елементи широко ушли у Живковићеву поезију. Они су јак допринос особености Живковићеве поетске слике, коју гради слободно око. Живковићева поезија је блиска магији јер се сва њена сложеност заснива и на симболима, на „симболизованом реалном“ (Ј. Христић)

Стихови ДРАГОЉУБА ЈЕКНИЋА су бременити живљењем. Искушавање проблема егзистенције Јекнић је започео одгонетањем ријечи и „златног лутања“, да би кроз динамику говора, што значи динамику живљења дошао до увјерења о човјеку-сијачу-творцу свих вриједности и празнина. У Јекнићевој поезији поред осталог јавља се изразито феномен свјетлости. Свјетлост је та која показује присуство живота, она избија из ствари и из човјека. Све је у служби продужења садашњице у вјечност, све је у незадрживом налету и освајању бесконачне празнине. Живот је укрштање најразличитијих сила у простору празнине: вјечно осмишљавање неосмишљеног, вјечно рабање „пјесме“. Укратко: ова је поезија уперена у свијет као у ништа и у ништа као у свијет. Она је једнако активна кад разјашњава питања егзистенције и једна-

ко пасивна кад се тим питањима не бави. Живот је поприште, поезија копије сред њега; она засијеца у живот. Поезија попуњава празнину, зато има смисла јер нико „није прешао међу/с којом све почиње и завршава“ (Камеи). Као одлика ове поезије: што више живота у поезији, то више поезије у животу. Јекнићева поезија у правом смислу је животна.

ПОВЕЉА
ОГОВОРА

Живот — то су бездана уста која ће човјека прогутати, зато се не треба покорити већ ићи против устаљених токова, уз воду, уз вјетар. То је смисао чисто метафизичке поезије КЕМАЛА МАХМУТЕФЕНДИБА. Његова поезија човјека види све усамљенијег, као духовно острво у мору ствари, и све смјешнијег у околишту модерног живљења. Од своје прве збирке (Путници) Махмутефенди се борио како да из реализма свакодневне стварности искочи у просторе чисте метафизике. Рјешење је нашао у сазнању да је баш та свакодневна стварност најчистија метафизика. Све је метафизички дух прожео и одредио: и молитву у малој црквици, и рад мотора, и јурњаву дјеце. Све је већ с нама и у нама онострано, а то што оностраност хоћемо спознавати, то је samozаваравање. То је суштина човјекове егзистенције. По томе је поезија Кемала Махмутефендића необичан тип поезије егзистенцијализма, метафизичког, али — то треба истаћи — у елементу заваравања лежи моћна иронија ове поезије. Ова је поезија крајње смирена, пјесник себе обуздава, не дозвољава да гњев душе изађе на видјело. Ту медитеранску црту као да је баштинио од неких талијанских пјесника, који су прави мајстори у обликовању смиреног исказа/израза, као што је Еуђенио Монтале, на примјер.

Поезија РАНКА РИСОЈЕВИБА је окренута феноменима живота и свијета, као што су сан, вјечност, смрт, вријеме, љубав, врт, рука, умјетничко дјело и сл. Ту лежи разлог зашто Рисојевић није остварио један кохерентнији поетски опус, али је у том доста обимном опусу остварио пјесме које се естетском квалитетом издвајају. Критика феноменолошког типа у овим пјесмама има добар материјал, посебно у посљедњој збирци СНОВИ О ВЈЕЧНОМ. Пјесме у овој збирци, а неке и из ранијих збирки, видно показују да се у њима метафизичка димензија остварује сновињем и сањарењем. Поетика сањарења, сањарења вјечности, стварања, страха, сањарење живота, оног бившег, може се експлицирати у овим пјесмама, унаточ извјесној помјерености и скривености у слојевима пјесме. Можда би се Рисојевићев облик сањарења и сновиња могао обухватити појмом привиђања, као некакав спој сновиња и сањарења јер по овој поезији све је само привид, чак и оно у шта смо сигурни да јесте, да је стварно.

Естрадну поезију са дозом цинизма његује АХМЕД МУХАМЕД ИМАМОВИЋ. Његова је поезија лакокрила, најчешће говори о неважним стварима али у тим детаљима и ситницама открива нешто од човјекова удеса у овом времену. Заправо ова је поезија окренута садашњици. Прије свега то је говорена поезија, врло допадљива, са бројним обртима који изазивају хуморно осјећање. Ако је Душко Трифуновић по необичној лакоћи и сатиричности особен, онда је Ахмед Мухамед Имамовић такођер на свој начин особен баш по лакоћи и по глагољивости која даје необичну динамику његовој поезији. Имамовић је у пуном смислу савремен, он пјева о данашњем човјеку, о његовом односу према времену, оном које је оличено у прогицању дана а не оном човјековом које је истинско вријеме, у многобројним ситуацијама, тешким али и смијешним. Поред глагољивости (у смислу говорности) ритмичност овој поезији даје и извјесно понављање слика, као и један облик игре ријечима. За овакву пјесму, окренуту прије свега слушаоцу, битан је ефекат, онај крајњи и она се не либи да у себи „крије“ неколико поенти да би она крајња поента дјеловала што ефектније. Ове су пјесме тако монтиране да дјелују „празно“ и то је она замка која непажљивог снађе, поготово што је та „монтажа“ условила „опуштен“ ритам. Иначе, то су пјесме које говорећи ништа ипак говоре нешто, предочавајући површину живота спуштају се у његову дубину. У томе је вриједност њихова.

ПЕТРОВА

Кантиленска поезија АБДУЛАХА СИДРАНА, са одликама библијске проишљивости и медитеранске смирености, каква је у грчким спјевовима, саздана је од два гласа: гласа историјске датости, оне прошле, и гласа пјесникова оновременог немира. Тако је свијет ове поезије заробно живот у његовој вертикали и хоризонтални, у синхронији и дијахронији. То је један препознатљив солилоквиј који прошло преводи у садашње и тиме „умирује“ глас пјесников. Можда би се најлакше схватила ова поезија ако је гледамо у опреци према поезији Рајка Петрова Ноге, рецимо. Сидран прозним елементима у пјесми бјежи од класичних образаца. У пјесми ШЕТЊА СА СТЕВАНОМ он се обрачунава са сонетом. Његове су пјесме у ритму споре шетње, за њих се мирне душе може рећи да су пјесме у прози, без обзира што су стиховане. Сидрана много заокупља историја Босне, она се у њему прелама и тако настаје Сидранов поетски дух: меланхоличан али жив и активан, и те како забринут за судбину свијета и човјека. Сидрана најчешће опседају велике теме, па и тамо кад започне говор о наоко неважном. Можда најкраћи сажетак о овој поезији је: у двогласу пјева се сјета.

Бунтовност је највиши степен критичности. Бунтовна поезија РАЈКА ПЕТРОВА НОГЕ је примјер критичке

поезије. Рајковање дише у свакој његовој пјесми, појава која је од неких оспоравана, малтене као еголатрија. То је особина која је овој поезији дала аутентичност. Тема звјерињаштва — позната и код Бодлера — у Ногиној поезији као да се први пут чује. Преко звјерињаштва пјесник исказује свој однос према свијету у коме живи. Ногоино звјерињаштво је најоштрија осуда овог свијета и овог и оваквог живота, у коме се може живјети ако се од крволока у планини научи „свети закон стокe“. Ного својом пјесмом — која је редовито на високом умјетничком нивоу — зна да реагује и на друштвено-политичка збивања код нас: „у мору нећеш спрати лажи/времена што те ошамути“ (Нови јуни, 1971. штампана). Јединка у овој поезији је накостијешена према животу и отуда у њој толико ината. Треба рећи и то да је Ногин таленат рођен за риму и звук, пријатан звук али понекад и резак. Овом пјеснику позната ограничења у класичној поезији нису никаква сметња, заправо, његов унутрашњи свијет је толико ритмизиран и продуховљен да са лакоћом твори пјесме не само мисаоно дубоке и емоционално снажне већ и цијеле лијепе, којима је та љепота виша датост склада знака и звука.

Док многи пјесници пјевају о самоћи као о виду отуђења, тјескобе и море, које се треба ослободити, дотле у поезији МУБЕРЕ ПАШИЋ налазимо самоћу као слободу које су достојни и свици. Већ по томе се види колико је ова пјесникиња самосвојна у поимању животних чињеница. Особеност је ове поезије и у њеној окренутости оном човјековом унутрашњем. Наоко, рекло би се да се Мубера Пашић не бави великим питањима у својим стиховима али то је привид јер она вјешто то скрива и „поравнава“ у пјесми. Особен је и израз ове поезије, израз неке загонетне метафорике, која има задатак да исказе интимитет човјекове унутрашњости. Ова поезија прича бајку „на други начин“, начин који је за нас необичан и нов. Постоје пјесме које су пуне песимизма, али он није тако нападан, он не обесхрабрује. Та дистанцираност од крајности или моћ да се крајност песимизма ублажи и јесте нешто што је необично и ново: знати контролисати расположење. Ова пјесникиња зна метафорички говорити а да тиме не умањи метафоричко пјевање. Ово је тип интелектуалне поезије која казивању придаје посебан значај. Свјесно и подсвјесно, слика и појам се толико приближују, чак поистовјећују да је неко разграничење тешко извести. У том поистовјећењу, у тој „празнини“ остварује се пуноћа неисказљивог, а пјесникињи је до тога стало.

Поезија ИВАНА КОРДИЋА пјева о оном несхватљивом, што измиче уму и поимању. Свакако, у ишчитавању ове поезије морамо се зауставити на Кордићевој засад

најбољој збирци **ОДБЈЕГЛА КРИНКА**, по тематској и доживљајној кохерентности. Има нешто занимљиво у овим пјесмама слободног стиха: да у њима дамара ритам који нагиње крајњој строгости и зато није чудно што у посљедњој Кордићевој збирци налазимо изврсне пјесме везаног стиха, додуше то су ријетке пјесме. Ублажавање лиризма се чини у многим пјесмама појавом трећег говорног лица. Та и таква „имперсоналност“ и дистанцираност омогућила је да пјесме не дјелују бомбастично, заправо патетично. Струји овом поезијом живот у димензији неког блаженства, свемирске музике, која блажи невоље и олакшава живот. Кордићеве пјесме знају да појаве, живот и свијет гледају као кроз маглу и остају на тој разини. Отуда у њима доста сновног и сањарења, и тамо гдје се ти појмови директно не спомињу. Снивање и сањарење и јесте магловито у смислу церебралног докучивања суштине појава и ствари али није магловито у смислу живљења најразличитијих појавности живота, у смислу чулног „превођења“ сензација у доживљај. Док обичан човјек мисли да је живљење општа бука и галама, док је тако мислила и поезија модерне, докле Кордићева поезија „мисли“ да је све шутња, а ако има кретњи, оне су благе, попут музике или свечаних кретњи, којима се живот узвишеним показује.

ПОРТА

Пјесма **ЕНЕСА КИШЧЕВИЋА**, баш зато што јој је језик жив, остварује се судјеловањем, она увлачи читаоца у динамику свога свијета. Још ако се то појачава хумором, што је у Кишевићеву случају, као убојитим оружјем поезије, онда долазимо до сазнања и о специфичној ангажираности ове поезије. Поезија ипак даје човјеку свијест о њему самом, а Кишевићева поезија то максимално чини. И поред једноставности језика, дакле комуникативности, има нешто што је за овакву поезију неубичајено: тешко је у пјесми ухватити њену мисаону суштину, идеју (ако уопште идеју треба тражити). Идеје и све што се назива мишљењем су из домена дубљих или површнијих слојева свијести, а поезија није само из тих слојева, она је из најдубљих слојева бића. Кишевићева поезија управо то потврђује јер се јавља као производ бића а не само као производ свијести. Још нешто је ту битно: Кишевићева поезија не кореспондира са одређеном друштвеном стварношћу већ са стварношћу живљења која обухвата васколике друштвене стварности а које појединачно ова поезија не жели да препознаје; она препознаје свијет и човјека, покушава препознати свијет изван свијета. По природној спонтаности у овој поезији „ријечи воде љубав“ (Андре Бретон) и тако остварују особен ритам. Што се тиче тематике, онда је социјална тематика видно присутна у Кишевићевој поезији. Тиме се он придружу-

је струји критичке поезије, можда њеном најрадикалнијем дијелу. Из социјалне проблематике издвајају се пјесме са мотивима из радничког живота.

На уста поезије МИЛЛАНА НЕНАДИЋА „навиру двогласи пропасти“, у првој њеној фази нешто стишаније (Стефаност, Нови Стефанос) а у другој фази (Општи одра, Осветна маска) бучније, чемерније и јеткије. Земља је за Ненадића општи одар, простор умирања, црн бунар у који се пада, у том простору, дани су празне мрље опсједнуте мраком“ (Црни потоци). Поетски глас Милана Ненадића се постепено угријевао да би у „Општем одру“ дошао до „усијања“, до крика. У тој збирци је досљедно спроведен поетски револт. Она не тражи равнотежу општем пропадању већ се мири с тим. Док се поезија „Општег одра“ доживљајно кохерентно и заокружено остварила, дотле се изражајно-формално много пута расула, отела, лексички непотребно оптеретила. То отежава издвајање поједених пјесама из контекста цјелине збирке, али успјелих пјесама у овој поезији има, пјесама које су прави мали драгуљи. Смисао Ненадићеве поезије можда је најбоље обухватио стих: „силно љубим дражи бола“. За овог пјесника се може рећи да изворно запјева када зађе у „простор своје Нуле“ (Опасна песма). Он тада своје свјетове „ствара у побуни“, односно „часно своју смолу цеди(м)/чисти екстрат из говора“.

Скупити крхотине дневне стварности и „повезати“ их у неку смисаону цјелину посао је који успјешно обавља поезија МИЛЕ ПЕШОРДЕ. Вјешто изабране и сабране крхотине засвијетле својом свјетилком. Тако се овом поезијом дугим и сложеним поступком залази у тмине живљења. Док је Иван Сламниг „радио“ на томе да заустави „коња“, дотле Миле Пешорда не да хоће да га заустави, коња апокалипсе, већ пјева „дјесан о коњу који језди“. Пешордина поетика живи од свијести да се апокалиптичке силе не могу зауставити, јер са тим силама „у игру смрти растаче се живот“ (Отајство). Те силе су стварност, с њима ваља живјети — у тим просторима је метафизика ове поезије. Има у Пешординим пјесмама нечег што би се могло назвати сањарење прошлости, оне најдаље, из прапостојбине, одакле је потекло „мицјеко закарпатја“, оне прошлости гдје „догодило се стабло“. Уз наведено у овим је пјесмама снажно проговорила и еротика, посебно у овим пјесмама које су у неку руку и језички експеримент. Ако се упореде двије посљедње Пешордине збирке: СЛУШАМ ТВОЈ ГЛАС и ПРЕЛИЈЕВАЊА, онда се лако може видјети да је ова друга (посљедња његова збирка), окренута испитивању могућности језика; у првој су умјетнички домети пјесама већи, виднији. Миле Пешорда је пјесник који посебно брине о језику, његов став је јасан: „тко пронађе прави глагол/тко

ПОРЕБА
ОРТОВА

убере с воћке најсочнији придјев/проћи ће млад шумом језика“. Тако је ова поезија путем особене језичке организације и композиције пјесме остварила „поетику додира“ између човјека и свијета, односно, човјека и његове „унутарње нагости“.

СЛОБОДАН БЛАГОЈЕВИЋ своје збирке потписује са два имена и тим спољашњим чином сугерише опречности у његовој поезији, сугерише своје унутрашње богатство, односно противурјечности унутар тог богатства. Треба констатовати да је асоцијативни свијет овог пјесника веома богат и да залази у најситније поре живота. У оним пјесмама, у којима се Благојевићев интелект хоће умно показати премоћним, у којим се повезује са свјетском поетском традицијом, не можемо наћи блиставе поетске трепутке. Зато ми се чини да је Благојевић најјачи тамо када почне да „глапи“ својом богатом унутрашњом енергијом, када се цијелим бићем „инервира“. Такав се најавио у првој збирци, која посједује хитриве и разбарушене слике и антитетичне асоцијације. У следећим књигама богатство асоцијација не малаксава, али је израз тромији а исказ очишћенији. Благојевић очито „помјера“ ствари у правцу тзв. нове осјећајности и једног смиреннијег лиризма, у његовом случају.

Наше данашње друштвене прилике, прије свега наш гастарбајтерски „излет“ у западне земље, наш живот потрошачког човјека и навика да путујемо и уживамо — све је то предмет поезије РАЈКА ЛУКАЧА, поезије веома широких поетских слика, које су напосто претрпане детаљима супротна садржаја. Сваки стих у овој поезији носи изненађење. Пјесник живи свијет у универзалу, свијет бројним нитима преплетен. Ова се поезија спушта у све поре живота, она га „прати“ на свим нивоима: у драгсторима, у кафанама, кафићима, дискаћима, на станицама, у продавницама, у биоскопима, и сл.; она прати наше свакодневне слабости и навике, наше љубави и перверзије, наше смрти и спроводе, телефонирање и писање писама; она нас прати пред екраном телевизора. То је поезија наше свакодневне журбе, наше расточености. Нема у њој ништа извјештачено, ништа претјерано, ништа што у стварности нема подлогу. И када именује средину, она није само „слика“ те средине и тих људи, она је поезија свих средина, она је у правом и пуном смислу поезија овог нашег живота, живота без граница, без метафизике и без мистике. Распуштеног израза, какав је и живот, она је пуна поетског. Ако треба тражити поезију новог сензибилитета, онда је то ова поезија, она говори о навикама које болује сваки човјек, ма гдје живио.

Док се Скендер Куленовић персоном послужио да би исказао драму народа и појединца — стављајући говор у треће лице али све то структурирајући тако да ста-

ПОРЕБА

лно имамо осјећај како пред нама се одвија драма у првом лицу — дотле се ХАМДИЈА ДЕМИРОВИЋ персоном служи да би остварио духовни продор у свјетску поетску мисао, односно да би овом оплеменио свој поетски и духовни свијет, да би његов лирски его био оплемењен и дјелотворан. Поетско стварање, ма гдје се оно догађало, увијек је дио и допринос свјетским поетским проблемима и ризницама. У свему томе Демировићева поезија сагледава проблеме у макро али у микро-плану, она има „разумијевања и за звук лопте кад пада у грмље, јер у пјесми то значајно може бити“ (Непалски дјечак). Демировићева поезија често „гледа“ из прикрајка на свеопшту историју али њу у том гледању интересује „унутрашња повијест“ (Плава гитара), интересује је „хуманитет датог тренутка“ (према Валасу Стивенсу), њу интересује онај прелазни тренутак између „јучер“ и „сутра“, заправо, она брине о „између“ самом, о изванвременом. Сав тај поетски напон и напор — посебно изражен у књизи ХИМЕРЕ И РАЗЛОЗИ — може се условно назвати лирски конструктивизам, јер уважава и традицију најширих размјера у градњи свог особеног двогласа. Само на таквој традицији пјесник може остварити дијалог са свијетом, какав јест у својој унутрашњој повијести, у друштвеном збиру сопстава. Дакле, ова поезија не иде само у дубину већ и у ширину живота најширих размјера, не заборављајући „ситницу“ у тим размјерама. Познати Витменови стихови: „у мене нема ругања или доказивања/ја свједочим и чекам“ као да многошта показују, од суштства Демировићеве поезије.

Сретен ВУЈКОВИЋ