

убеђивања" јер је његов циљ да промени слику стварности у очима других. Хумористички жанр *Пиша* и епизодична структура овог привидно најчистљивијег Набоковљевог "америчког" романа бивају проблематизовани идентитетом приповедача, који остаје скривен све до краја књиге; пошто сазнамо ко је он, принуђени смо да роман посматрамо другачије, да причу потражимо другог казивача, а њеном главном јунаку признамо моралну и духовну супериорност коју му је некомпетентан приповедач оспорио. Кинботово настојање у *Бледој вайри* да покушај приповедања властите животне приче камуфлира у наводни коментар Шејдове поеме нема изгледа на успех, али форма анализе тудјег дела каналише његове незадовољене књижевне амбиције, нарцизам и хомосексуалне фантазије. Некомпатибилност Кинботове имагинације са књижевнотеоријским задатком ког се подухвата твори напетост из које се рађа прича лудака о буци и бесу његовог личног универзума. *Ада*, Набсковљев најдужи и најамбициознији роман, почиње као породична хроника, али поприма облик романтичне повести о непролазној љубави, джојсовског Билдунгероман-а у коме је сазревање уметника паралелно развоју изражајних способности његовог језика, фиктивне биографије и филозофског романа. Овај пут се једној животној повести покушава прискрбити компатибилност са историјом романеског жанра. *Погледај арлекине!*, роман сачињен од романа, или пре роман о животу сачињеном од романа, дело је у ком у лицу Вадима Вадимовича Н-а Набоков даје кључ за читање аутобиографије коју је исписао својим делима, али и отвара простор новим недоумицама о односу реалног и имагинарног, животног и уметничког, показујући да се границе морају барем игнорисати кад се већ не могу ни испртати ни пронаћи.

У опсежним и минуциозним анализама сваког од девет "америчких" романа Пауновић не исписује само историју Набоковљеве списатељске дијаспоре, него указује на све логичке тешкоће пред које нас читање овог писца поставља, суочава нас са приповедачевим страхом од приче која одбија да буде артикулисана једнако колико и са његовим покушајем да причу потчини својим интересима. Кључно место у ком текст себе деконструира и преиначује управо је жанр - жанр као варљиви именоватељ и спорно место дела. Прихватање жанровских матрица и њихово истовремено подривање, метаморфозе жанра у рукама вештог, дијаболичног приповедача показују да је "случај Набоков" замршенији него што смо мислили.

Бошко Крстић КУБУРИЋЕВ ПУТ ОКО ПОЕТСКОГ СВЕТА

Ђорђе Кубурић: "Градовник", песме, Просвета 1997

Некуд се мора стићи да би се опет некуд отишло. Јер како било куда кренути ако се већ негде не налазиш. Долазак и одлазак су два нераздвојива пола људске судбине.

"Ушао сам у непознати град" - почиње Ђорђе Кубурић песму "Суботица". Иако је, учини нам се стигао овде овде у Суботицу. Ма није још ни стигао, а онда...

"Ово је место недељивог живота

а ја чекам аутобус

и занесено посматрам

своје одсуство".

Опет оде

Где?

У Књизи "Градовник" је и песма "Casablanca" која се састоји само од истргнутих дијалога из љубавног Кертесовог филма (Мајкла Кертеса). Крадем Кубурићу фазон и, ево, ређам неке наслове песама из ове књиге верујући да ћу тако бар делом дочарати њену атмосферу:

Downtown train
London
Downtown
Subotica
Amsterdam
Darklands
Stormy monday blues
Cool
Berlin
Roviv
Aj,t no sunchine
Dubrovnik
Venecija
L.A.
Casablanca
Firenca

Где је у свим овим градовима, местима и расположењима Кубурић, Ђорђе? Милош Црњански у "Сеобама" помиње неког Кубурина из Мохоло, Мола. Помиње га по томе што није хтео за другима из Солдатенволка у лутање Европом и коначно нестанак у Новој Србији на истоку, већ је човек хтео да остане у свом Мохолу, Ђорђе, Кубурић, тврди да му је тај Кубурин далеки предак, али га после неколико стотина година више не слуша: данашњи Кубурић кренуо је и песничке сеобе око света.

"Градовник" је књига светског простора, светског расположења, урбана, модерна. Кубурић наводи на почетку књиге Итала Калвина: "Сећање је раскошно; понавља знакове да би град почео да постији". Град и градови се јављају Кубурићу као стварни, као места људског живота; али се јављају и као метафоре, као ризнице филозофије, историје, галерије лепоте, као налету туге и среће, као одредишта и путокази човеку на овом свету, као одлазак и долазак, као пријатељи и као непријатељи.

Ово је књига знања и талента. Знања, просвећености и напјености и нашом и светском традиционалном поезијом, али и њеним растављањем, разлагањем, да би од тих поетских "puzli" Кубурић самосвојно и талентовано компоновао нову песму. То је и у основи Кубурићевог поступка. сетимо се његових ранијих парафраза: "Боже мој, зашто ме ниси оставио", као одјек на Крањчевићево "Eli! Eli! Lama azavtani!"; или леп прекомпоновани ритам Костићевог "Спомена на Руварца"; или у "Градовнику" узданих Флобера, Паза..

Кубурић тврди да је једна од значајних разлика међу ствараоцима да ли су свирали или нису свирали рок. Мислио сам да се шали, али кад сам почео потајно да и тако мерим, схватио сам да је у праву. Рок се просто чује из ове књиге. Али нешто другачији него Што сам га слушао ја и моја генерација сјајних шездесетих. Та моја генерација просто је загрцнута тугом и патетиком. Бранила је Вијетнам, распала јој се сопствена земља, или сопствене земље. Кубурићев поетски рок наглашава проију, сарказам, гротеску, нема јавних суза. У њој се туга јавља из другог плана, потиснуто, не зато што Кубурић хоће да је саопшти, већ зато што хоће да је сакрије. делује јако и истинито. Баш као и љубав. Иза наизглед "мачо" љубавног пројекта, еротике једног Буковског, наивног резона "није ми ништа", крије се сумња, и нешто страха, задршке, да лисе може и да ли се сме у море осећања предалеко од обала разума.

По том расположењу Кубурићева се поезија разликује од поезије претходне генерације и нуди нове могућности лирског израза. Могућности које сабирају све досадашње и преламају их кроз сочива данашњег времена.

Иако на прво читање "Градовник" делује као "мушка" књига, књига самоуверености, сексизма, изругавања и подругивања, овлашних и као успутних обрачуна с актуелним светшњама, моралом, поретком ствари, она је несумњиво и књига туге, светске и наше туге, али не колективне туге, већ *veltschmerz*

појединаца који се час удара и зидове уских градских улица, час у њима проналази срећу, не зато што му то неко гради, организује и нуди, већ зато што то осећа, хоће и чини сам.

“Градовник” је поезија усамљеника на овом свету, књига без реторике и без идеологије, без наравоученија и видљивих циљева, лишена свега што се свалило данас на нашу поезију, без народњачког хајкуа, без директних асоцијација на невољу нацију, рат и параноју. Са осетљивошћу и поетиком која потпуно и фино открива сву сложену структуру песника и човека данас уопште, али семантичком грађом која је отворена за светског читаоца. И по томе је ова поезија модерна, Кубурић би волео да кажем и постмодерна.

Кад Кубурић води неку телевизијску емисију увек има неодољив нелагодан осећај да ће одједном стати, да ће се око њега сјати секретарице, миксери, редитељи и уредник, да ће га наговарати да настави, а он без речи устати и отићи, јер му ницогчега није стало. Тај осећај имам и када му читам поезију, да ће му се зауставити стих, као у BECAUSE THE NIGHT: “Јер ноћ припада љубавницима, јер ноћ” - и нема даље. Да више неће бити песама кад бих ја још да их читам. Бојим се краткоће његове песме, краткоће његове књиге. Да ли га још има или нема. Као у стиховима:

“и занесено посматрам своје одсуство”(Суботица)

Да ће нестати метафизике:

“Неко, у Ровињу, живи један трен

који би могао бити мој.”(Ровињ)

Или:

“девојчица, што је гледам, смеши ми се

као да зна да је сањам”(Венеција)

Та сведеност његове поезије, мало речи а ватромети слика и осећања, то одсуство намере, циља, манипулација, самодопадљивости, увлачи читаоца на земљописне карте “Градовника”, карте сасвим другачије од географије коју знамо, а олет уверљиве и стварне јер јој верујемо.

Ово је књига поезија која чува критеријуме. У поплави новокомпоноване поезије и невероватног броја књига, “Градовник” се помала као она танка али непрекинута нит добра, расне поезије која сама себе брани од баналности, највећег греха литературе. Књиге чији стихови сигурно пугују светским градовима као својим природним простором и светским поетским трендовима као да су овде већ одавно стигли.

Ђорђе Кубурић ПОСТОЈАНА СКЕПСА

Горан Станковић: *Terra incognita*, “Просвета”, Београд, 1997

Резигнација, меланхолија, усамљеност, однос према Богу, иронија - то су мотиви присутни и у ранијим збиркама Горана Станковића (поготово у *Прейходној књизи*). Овде их аутор пројектује са више заокружености и артикулације, такође и уз изражајнију језичку рафинираност.

Књига “*Terra incognita*” садржи четрдесети седам песама груписаних у три циклуса, међусобно конвергентна. Станковић веома често песму почиње каквима експлекативним исказом/мотивом (на пример: “Не може се стално живети у садашњости”; “Тело је храм”; “Не разумем сасвим прошле дане”; “Нисам превише заинтересован за овај свет”), који, густим а прецизним реченицама развија у песму, а најчешће је завршава ефектном поентом.

Први циклус, имењак књиге, реферише о егзистенцијалној драми усамљеног појединца. Преовлађују пориви привидног равнодушја, неузглобљеност у садашњцу, стилска уједначеност, и поверење у референцијални ниво језика, ослобођен украса и афективног дискурса. То поверење бива вишеструко враћено, разуме се, не само у овом циклусу.

Друга целина, *Берачи банана* (банане спадају међу сталније Станковићеве мотиве) заоштрава резигнираност лирског ја, у времену и простору, од кога се овај трансцендује у сан, будућност, прошлост, сећање. Овде, такође, станује и извешан есхатолошки угођај (*Биће скоро пројасић свећиа*), као и изразитији иронијски отклон (и према традицији, и према актуелној стварности) као и доминантна самоиронија, која, и кроз језик, бива радикализована.

У завршном циклусу *Светлост* насловни мотив израста у симбол епифаније и божанског присуства. Позиција субјекта је померена у односу на остатак збирке. Резигнацију смењује посвећеност; уочљиво је одрицање од негативитета, узмицање ироније. Али, то је тек привид; користећи општа места обраћања Богу, аутор се њима служи и да омеђи некакву своју дистанцу, као и да реактивира сумњу и иронију, поткрај књиге и веома директно.

Последња песничка књига Горана Станковића јесте једно од важнијих поетских остварења ове сезоне, поготово ако је доведемо у контекст са делима још двојице аутора које је, у истом колу, објавила београдска “Просвета”. То су Радивој Станивук и Ласло Блашковић. Док у *Ришмовима међаолиса* ураћамо у неспокој индивидуума резигнираног аветињским окружењем хиперурбаног одређења, у *Живоћима бацача коцки* сведоци смо преиспитивања субјекта у оквиру интровертне онтолошке задатости, уз конотацију унеспокојујућег spokoја затвореног простора (рецимо, стана), тако да се сва енергија враћа самом субјекту. Сву тројицу, осим поетичке (па и генерацијске) сродности, обједињују усамљеност, метафизичка самоћа и постојана скепса.

Срђан Стојановић: *Тон, камера, акција!*
Уметнички филмске режије (1895-1995) - Лексикон;
“Прометеј”, Нови Сад, 1998.

Ово занимљиво и, пре свега, корисно издање обухвата сто деветнаест одредница, заправо исто толико редитеља, који су, према мишљењу и нахођењу аутора, обележили први век филма. Одреднице су, методолошки, засноване на- како каже аутор - “култу података”, а јединице си обрађене троделно и садрже биографске податке, филмографију и сажети коментар.

Као и сваки други енциклопедијско - антологијски избор, и овај има и врлине и мане.

Прво, Стојановић је стручно и методолошки убедљиво обрадио јединице. Очигледно је да је на посао прилегао са младалачком истраживачком страшћу и радозналешћу, али и уз акрибичност и принцип методске уједначености, уобичајен приликом реализације оваквих издања. Употребна вредност овог лексикона је знатна: читаоцу може да послужи као информатор, подсетник, али и као извор сазнања.

Избор обухвата оне редитеље који су оставили већег трага у историји филмске уметности. То смо већ рекли. Али, цифра од сто седамнаест имена не обавезује ни на шта. Да је у питању округло сто редитеља, аутор би - услед заокружености - имао право да изостави нека значајна имена; овако, готово скандалозно и помало сабласно делује чињеница да се овде није нашло места за Квентина Тарантина, Волтера Хила, Пола Мазурског, Ридлија Скота, Питера Гринавеја... Не ради се ту о укусима, већ о изузетно значајним и утицајним редитељима. Присутна су и огрешња о фактографији (Џон Форд није добитник три, него четири “Оскара”). Такође, стилске и граматичке рогоботности упућују да коректоски и лекторски захвати нису били претерано доследни.

Књига је опремљена и фотографијама редитеља, као и корисним регистром филмова и аутора.

Ово издање свакако треба поздравити, пошто еманира више позитивних референци неголи што има недостатака.