

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.

Александар Костић: *Поља снова*,
“Стубови културе”, Београд, 1997.

У непрегледном низу холивудских и претежно комерцијалних остварења, Александар Костић је покушао (и суверено успео) да детектује оне постичко-естетичке моделе, као и да апострофира оне филмске ствараоце који се издвајају из гаме штанц-продуката што се серијски производе у фамозном предграђу Ел-Еја. Иако и сам истиче да није желео да “све подреди некој одређеној теми, периоду, стилу, жанру или аутору”, Костић је своје есеје уобличио у једну високорезолутну и прецизно конструисану књигу, креирајући, од збира фрагмената, своје филмофилско *поље снова*.

Књига садржи четири методолошки различито обрађена поглавља, обједињена и шифрована стилски убедљивим и ерудитно сериозним ауторовим светоназором.

Првом целином названом “Страва и јава”, Костић убедљиво доказује да хорор није неки безвезан и мање вредан жанр. Ово поглавље посвећено је опусима тројници великана: Џорџа Ромера, Џона Карпентера и Веса Крејвена уз упоредну анализу њихових филмова “Night of the Living Dead”, “Assault on Precinct 13” и “A Night mare on Elm Street”. Ту је и осврт на Зигелов “Body Snatchers” из 1955, као и на потоње верзије (Кауфман - 78. и Ферара - 94.).

“Срећни губитници” баве се опусима Рона Шелдона, Џона Дала, Џона Слејза, Дејвида Кроненберга, Камерону Кроуа, Фила Алдена Робинсона и Мајкла Мана. Треће поглавље, названо “Оригиналније од оригинала” проговара о својеврсној преради модерних митова, као што су, нпр. рокенрол и джез, али и о америчким верзијама француских филмова, међу којима су најинтересантнији “Point of No Return” Џона Бејдема, римејк филма “Никита” Лика Бесона, “Three Men and A Baby” Леонарда Нимоја, “True Lies” Џејмса Камерона, “The Birdcage” Мајка Николса.

У последњој целини (“Цепна историја”) Костић пише о цртаној продукцији, поготово Дизнијевој, као и црначком холивудском филму.

На крају, књига доноси филмографије осамнаесторице истакнутих холивудских редитеља и неколике акрибичне листе: преглед америчких римејкова француских филмова од 1980. године до данас, листу дугометражних цртаних филмова продукције Волт Дизни, и попис наслова десет најгледанијих црначких филмова свих времена.

У сваком случају, пред читаоцем је убедљива и високопарна књига која итекако обогаћује нашу филмску естетику, написана надахнуто, стручно и занимљиво.

Владимир Гвозден НЕНАПИСАНА ПЕСМА ЈЕ ЋУТАЛА

Зоран Мандић, *Нисам никад написао песму коју сам могао да напишем*, Просвета, Београд, 1997.

Већ сама реторика нове збирке песама Зорана Мандића *Нисам никад написао песму коју сам могао да напишем* много говори о њеном тематском устројству: *Не могу да пишем лако, Песма мајци се на пише као песма о облаку, Коментар амбијенција песме, Осетљиве песме, Предговор за љубавну песму, Поезија се пише руком ...* Песник у средиште пажње доводи песму и песника, стварање и растварање. Али, писати о песми, као и о било чему другом, немогуће је, а то готово и не би требало данас помињати, без ироније. Мандић своје стихове организује по принципу полемичких деконтекстуализовања баналних исказа о поезији и њиховог стављања у саме песме. Читамо у овој збирци да песник “не може да

пише лако”, “да се песма о мајци не пише као песма о облаку”, да је “осетљивост живо стање поезије”, да се “песма о победнику не пише”, да је “процедура поезије једнака процедури игре” ... Субверзија ироније од наслова до последњих стихова који предочавају незамењиву тишину овлада је овом збирком, а читалац је тако ухваћен у замку сталних укрштаја познатог и непознатог, баналног и озбиљног. Уосталом, ако песник у толикој мери своје песме обоји том најчешћом фигуром вербалне комуникације, он говори против теорија о добичноме језику, доводећи га, у споју са слободним стихом и наративношћу, у полемички однос са поезијом узвишености, метричког савршенства и, врло често, савршене прозирности. Тражећи место песник га, кроз иронију која увек станује другде, постепено осваја, али и кроз самоиронију губи.

Одакле песник да ствара песму када су у чежњи за новим освојени многи положаји, заузета многа дуго брањена подручја, предмети и осећања посматрани из најнекарактеристичнијих углова. Како, у атмосфери жудње за изненађењем, за особеним, препознатљивим тоном, истргнути песму из контекста поезије, како освојити сопствено место? Мандић потврђује да је свест о могућим питањима најбољи пут до одговора. Отуда су песме у овој збирци у толикој мери обележене порицањем и песимизмом. Реторика порицања превлађује и из ње се гради особени вид напетости. Стално између, у дилеми, песме сведоче о једној неодлучивости, готово нужној у самом чину писања. Прва песма у збирци (*Не могу да пишем лако*) сведочи нам о томе својим говором о моћи и дужареној немоћи писања, а двоструком негацијом оставља у дилеми: “не могу да пишем / а не пишем”. У песми *Не поносим се писањем песама* присутвујемо укрштају самоироније и песимизма: текст је рана, али као и свака друга рана, песма је игра као свака друга игра.

Мандић у својој најновијој збирци, као и у претходним (о чему најбоље сведочи избор Саше Радојчића из шест Мандићевих збирки, објављен 1996. под насловом *Цицајући и друже песме*), користи бројне модерне и постмодерне трагове, претпоставке поезије и културе уопште. Он и надаље укршта, а можда у овој збирци и најизраженије, проблем књижевног живота и егзистенције, општа места и узвишене теме, насиље и баналност именована. Дискурзивност, иронијско-критички отклон, драматизовање поетског чина, таутол ошки говор, наративност, присутни су и у овој збирци. Њена особена целовитост изграђена је на мотивима песничког стварања, односа поетског текста и света. Али целовитост не сведочи о коначности. Ова поезија је, због мноштва трагова које у себи носи, преслика једног трагања, неисцрпљеног и неисцрпивога - *Нисам никада написао песму коју сам могао да напишем*.

Горан Павловић

Непад Шапоња, БЕДЕР СУМЊЕ
Просвета, Београд, 1997

Непад Шапоња, новосадски песник и есејиста и један од најактивнијих млађих књижевних критичара, са овом књигом потврђује свој вишегодишњи вредни и сту-