

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 геме 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 тројици 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-

диозни рад на нашој савременој прози. “Бедкер сумње” је једна од бољих књига сабраних критичарских текстова о нашим савременим прозаистима која се појавила у последње време. Писци чије књиге “обрађује” Шапоња у овој књизи јесу писци књижевног прелома осамдесетих у деведесете, а заједничко за све њих јесте сумња у стварно, који ови писци различитим књижевним поступцима непрестано стављају ред мање-више слична искушења. У том смислу, Шапоња је био опрезан приликом постављања концепције ове књиге, а текстове је поређао по азбучним именима писаца: најпре Албахари, затим Басара, па Сава Дамјанов, и редом Кајтез, Митровић, Пајић, Пантић, Писарев, Пиштало, Петковић, Петриновић, Горан Петровић и, на крају, Милета Продановић. Као најбољу критику у овој убедљивој књизи истакао бих синтетички текст о књигама Радослава Петковића - “Прича о причи и приповедању или о сенкама над хартијом”.

Милан Орлић, ЗАПИСИ ИЗ ПОЛАРНЕ НОЋИ Просвета, Београд, 1997

“И најпаветније људе и најтужније догађаје, треба схватити као бајку” цитира Црњанског Милан Орлић на почетку своје књиге есеја “Записи из поларне ноћи” која представља завршни део мултижанровског трокњижја (претходна два дела су лирски роман “Момо у поларној ноћи” и збирка песама “Из поларне ноћи”). И заиста Орлићево промишљање у првом делу књиге почиње од сопствених зимских грипозних халуцинација из детињства када прави смисао горепоменуте реченице још увек није разумевао, преко особене интерпретације поезије Црњанског у опсегу плаво/поларног круга, па све до тумачења бајке као надмоћног жанра због своје наглашене недужности. Наглашена ерудиција Орлићевог текста на моменте може да буде и заморна, међутим, писац увек налази начина да заинтересује свку врсти читаоца навођењем ванлитерарних примера, провлачењем аутоинтервјуа, или, коначно, увођењем у анализу најсимпатичнијих књижевних јунака као што су, рецимо, Андрићева Аска, Егзиперијев Мали принц, па и Орлићев јунак - Лутан Сетног Лика.

Други део ове књиге чине Орлићеви аналитички текстови поезије Мирослава Максимовића, Небојше Васовића, Ивана Негришорца, Милована Марчетића, Васе Павковића, Нине Живанчев, Драгана Јовановића Данилова.

Недим Сејдиновић ПОСТМОДЕРНИЗАМ КАО ИЛУЗИЈА

Тери Иглтон: *Илузије постмодернизма*, Светови, Нови Сад, 1997.

Тери Иглтон, професор енглеског језика и књижевности на Оксфордском универзитету, аутор је низа релевантних књига и уџбеника из области књижевне теорије и филозофије, који своја упоришта и полазишта проналази у једној софистицираној и осавременејој верзији марксистичке теорије. Међу његовим

значајним радовима издвајају се: *Теорија књижевности: један увод и Марксистичка теорија књижевности*, зборник приређен у сарадњи са Дру Милном. Нашим читаоцима је Иглтон познат по ранијим преводима: *Марксизам и књижевна критика* (Сарајево, 1979, програм Радио Сарајева, бр. 24) и *Књижевна теорија* (Загреб, СНЛ, 1986.)

Најновија књига Терија Иглтона *Илузије постмодернизма* (изворник је објављен, као и наше издање, ове године) има изразит полемички карактер. У њој аутор истражује референце и назнаке постмодернизма као “облика савремене културе”, али и као појма који се често употребљава и злоупотребљава у различитим научним и уметничким дисциплинама. Иглтон опсервира проблеме и противречности искључиво културе, миљеа и сензибилитета постмодернизма, а само се у фрагментима задржава на апстраховању (пре)формулације постмодернистичке филозофије. У том смислу, књига је окренута, ре свега, популарним (овешталим?) врстама постмодерног мишљења, који су разорили границе између “високе и ниске културе”.

Правећи јасну дистинкцију између појмовних одређења постмодернизма (као вида “децентриране, незасноване, саморефлексивне, разигране, изведене, еклектичке и плуралистичке уметности”) и постмодернитета (као стила мишљења за којег је карактеристична сумња у класичне појмове истине и разума, идентитета и објективности, универзалне еманципације, велике нарације и коначног објашњења), аутор те појмове доводи у обострану каузалну везу, те долази до закључка да у таквој “нездрави”, доминантној, глобалној констелацији, које они еманирају, ствари добијају другачије значење - стварно постоје ирационално, а све рационално - нестварно. Иглтон, додуше, и своју полазну тачку (поглед на постмодернизам из марксистичке перспективе) ставља под сумњу, јер, како каже, марксизам “одиста више није жива политичка и друштвена стварност”, али је и брани констатацијом да због тога ни у ком случају не смемо пристати на, постмодернистима склону, “ужасну збрку света” и истовремено одустати од “идеје праведног друштва”.

Иглтонова намера да “потрошача” постмодерне културе убеди да “никад и нису веровали у оно што мисле да верују”, заснива се на сведочанству о постмодернизму као бизарно хетерогеном феномену, окарактерисаном великим парадоксима форме и идеологије. Постмодернизам и постмодернитет су, по њему, углавном последица једног политичког промашаја великих размера, лаи и наставак коначне дискредитације модернизма и производ робног карактера културе. Због тога, постмодернизам прожима и обухвата све, “од панк-рока до смрти метанарације, од фанзина до Фукоа”, те поприма облик разноликог створења, према којем се, баш због те велике разноликости, не може изградити став у једноставном смислу. У том светлу треба схватити и његову тврдњу “да је све што би могао рећи о једном делу постмодернизма готово сигурно нетачно рећи о неком другом.”