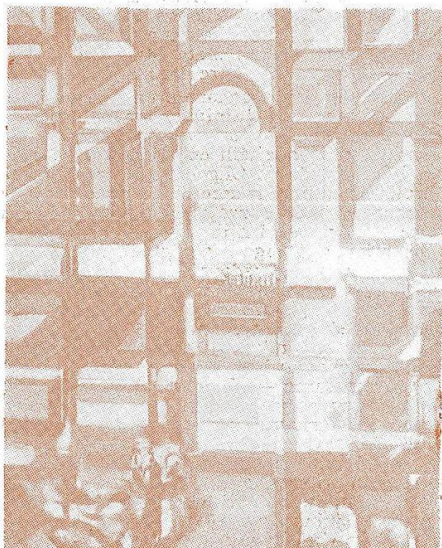


sti. Svetlost je drugo lice tame / hladna vatra uma, spoznanje jedino postojećeg (Baltičke zamke).

Ovi zaključci nisu nepoznati u poeziji Pavla Popovića. Ovdje su samo izričito potvrđeni. U knjizi *Čovekova bitka*, govoreći o pisanju (*Početak pesme*), on ih je anticipirao. Pisanje je, da parafriziramo, govor onog čije je srce mrtvo, pokušaj oslobađanja prvobitnosti ispod taloga vremena, po principu, ogledala, ogledala koje jedino pamti vreme. Ovaj stav se direktno nadovezuje u jednoj pesmi iz *Zamki*: *izvoru svome se vrati pre nego počneš nestajati / da se ogledneš još jednom u oku belutka i da se uveriš da je vredelo teći.*

Popović nije od pesnika koji obraćaju veliku pažnju formi i jeziku, on uvek pokušava da punom merom iskaže mišljenje i osećano, tako da se pri čitanju zapaža prenapregnutost iskaza ponegde se po sažetosti primiče poeziji V. Pope, a u drugoj krajnosti proznom govoru). U *Zamkama* je primetno prisustvo elemenata jezičkog folklora, čega u prethodnim knjigama nije bilo. Ovo doprinosi jezičkoj svežini, ponekad taj fol-



Ilija Pandurović dan proleća

klorni jezik diktira formu pesme po dobro poznatim obrascima narodne poezije (da ovakvi pokušaji mogu imati značajne rezultate pokazao je M. Bečković u *Reče mi jedan čovek*).

Poezija Pavla Popovića zavređuje punu pažnju onih koji ulažu napor da rasvetle kolebanja i pravce kretanja u savremenoj jugoslovenskoj poeziji, ona omogućava uvid u onu problematiku iz koje je direktno pokrenut mehanizam sumnje i kritičkog preispitivanja poetskog govora, brojna eksperimentisanja jezikom, koja su u ovom času privremeno stavila pod sumnju celokupnu poetsku tradiciju, pomerajući težište u pravcu ispitivanja samog medija i tehnike jezičkog komuniciranja.

Takođe, Popović je jedan od malog broja srpskih pesnika u Vojvodini, jedini valjda iz srednje generacije, čije se delo može smatrati podsticajnim za većinu najmlađih pesnika (Slobodan Tišma, Branko Andrić, Jovan Zivlak, Vojislav Despotov, Janez Kocijančič i drugi). Ovaj završni sud više se odnosi na iskustvo Popovićeve poezije koje je dobra osnova za dalje razmišljanje granica poetskog izraza, nego na direktan njen uticaj na najmlađe. A takvo iskustvo iskazalo se kao delotvorno.

Vujica Rešin Tucić

MIRJANA STEFANOVIĆ: »INDIGO«

»Nolit«, Beograd 1973.

Stvar koja se sveskom pesama *Indigo* Mirjane Stefanović predložava kritičkom čitanju umnogome je različita od one koja se na jednoj opštoj ravni uobičajeno obznajuje u drugim pesničkim sveskama ovovremene izdavačke produkcije. Intonacija pesničkog jezika kojoj se najčešće »pokoravaju« te sveske prožeta je jednom, bilo namernom bilo slučajnom pristrasnošću, naime dubokim uverenjem da je jezik tu da bi, saždan u pesmi, najpre izrazio ono što je na strani pesnika a ne »stvari« koja se ispeva. Mirjana Stefanović stavlja naglasak na ono mesto gde je jezik nepristrasan. Stavši, pristrasno nepristrasan. O čemu je reč?

Na margini prve korice ove sveske otisnut je poetički stav pesnikinje kojim se ona, kako se vidi, rukovodila pri pravljenju poetskih tekstova složenih u *Indigo*. Navodimo ga u celini. »Preko *Indiga* pokušavam da ohladim i objektivno preprišem neka fiziološka stanja, čulne senzacije i najopštije emocije. Njih same, ne njihove uzroke ni posledice. Svrhu ove knjige verovatno bi mnogo bolje ispunio rad nekakve apsolutno precizne i savršeno neutralne kamere. Budući da ona još ne postoji, morala sam da se služim jezikom i pri tom, naravno, upadam u sve njegove zamamne zamke.« Eto rukovodnog iskaza! Cilj je objektivno prepisivanje, neutralno preslikavanje, i to, pošto drugo sredstvo pesniku nije dato, jezikom sa svim njegovim opasnostima i zamkama. Učiniti jezik sposobnim za takav cilj zahteva da mu se pridaju, iznađu, takve odlike na temelju kojih bi se on ponašao, u rukama pesnika, kao nekakav »indigo«. Jednostavno rečeno, *Indigo* Mirjane Stefanović obeležen je pokušajem da se pod niz pojedinih elementarnih osećaja i osećanja podmetne takav jezik / »indigo« koji bi verno preneo pevanu stvar (*die Sache*, nem.) na belinu papira. Verno ovde znači: učinivši sklop tragova rasprostrti na belini bivstveno jednakovrednim stvari. Osnovno pitanje koje se ovde ispostavlja, s obzirom na čin pesničke upotrebe jezika, odnosi se na prirodu pomenutog »prepisivanja«, preslikavanja, podražavanja. Čitanjem sveske *Indigo*, a kroz neospornu uspešnost tekstova u njoj, očituje nam se određeno značenje koje sačinjava prirodu tog čina podražavanja jezikom uzetom kao isključivo pesnički čin jezika. *Mimezis* — ova nam grčka reč i njena upotreba kod Platona pruža onu semantičku razliku koja upućuje na odgovor postavljenom pitanju, pitanju o kakvom je jezikom podražavanju u *Indigo* reč.

Platon govori o dva vida mimezisa. Jedan se odnosi na puko podražavanje privida, taj vid Platon pripisuje umetniku, a drugi je onaj o kojem govori u *Timeju* kao o onom kojim se služi Demijurg. Prihvatajući Aristotelovu kritiku Platona u ovoj tački, pesnički čin jezika i podražavanja u *Indigo* iskrsava u značenju onog demijurškog, stvaralačkog mimezisa. I evo nas kod značenja koje ima ono preslikavanje elementarnih osećanja i osećaja i koje Mirjana Stefanović usred jezika i njegovih »zamamnih zamki« uspeva u velikoj meri da ustoliči u svojoj svesci. Dakle, reč je o jednom pristrasno-stvaralačkom služenju »nepristrasnošću« jezika koji sam radi, koji iznova uspeva da stvori pevanu stvar, da je iz njene odsutnosti prevede u punu prisutnost stvaralačkog, pesničkog jezika.

Konačno, opisujući u pesničkom jeziku, čija je funkcija dijametralno različita od one puko komunikacijske, za koju se veruje da je jedina kojoj služi jezik, mogućnost stvari, Mirjana Stefanović ispunjava, paradoksnu, svoj pesnički program tamo gde je to mogla najmanje da očekuje: u zamamnim zamkama jezika koji stvara. Stilom jed-

ne fenomenološke redukcije ona uspostavlja istinske ideograme stvari. Isto tako, vrednost njene pesničke avanture ne umanjuje se time što ona neosporno služi na primeru pesničko iskustvo Vaska Pope, onoga iz *Kore*. Da je tako, najbolje može da prosudi sam čitalac. Dobar primer za to je *Spajanje sa vodom*:

»Staklena čaša vode, hladna i providna u mojim ustima, u grlu. Zvone duž tela kristalni gutljaji i utišavaju se u dubokoj tami stomaka.

Nakostrešene i izljuspane ćelije, iznenađena oblivene, brčkaju se uz pocikivanje. Njihova nanovo stečena nabrekla i skliska glatkost — znak da se telo još jednom spojilo sa rodnim krilom mora i tečnim draganjem uterusa«.

Jovica Aćin

SRBA MITROVIĆ: »METASTROFE«

»Nolit«, Beograd 1972.

Iz prirode pesništva proizlazi potreba da se, razmišljajući o određenoj pesmi, o značenju pesme govori kao o nečemu što, u ovoj ili onoj meri, zavisi od njenog zvuka.

Pri tome se obično ide u dve krajnosti: ili se značenje pesme traži isključivo u ravni zvuka, pa se tvrdi da je važno ne »šta« se kaže, nego samo »kako« se kaže, ili se, oprečno tome, u traženju značenja pesme njen oblik podređuje tzv. »sadržini«.

Ni prvi ni drugi od stavova koji su u pitanju, međutim, nisu apriorni zaključci: ovakvo, mehaničko razdvajanje sadržine od oblika književnog dela, naime, neposredno proističe iz previđanja činjenice da, sa jedne strane, muzika stiha, odnosno pesme, leži ne u njenom zvuku, nego u odnosu zvuka i smisla, a da, sa druge strane, poruka određene pesme, odnosno stiha leži ne u njegovom smislu, već u odnosu smisla i zvuka.

Međutim, obraćajući pažnju na tu činjenicu, valja primetiti da odnos među ovako shvaćenim zvukom i smislom pesničkog ostvarenja (nije, dakle, reč ni o »čistom« zvuku ni o »čistom« smislu) — uprošćeno prikazan — može biti dvostruk: ili su »smisao« i »zvuk« pesme uporedni, ili se u nekoj tački seku; drugim rečima: ili »zvuk« pesme samo »potvrđuje« njen »smisao«, ili, pak, oblikuje više ili manje samostalno značenje pesme, tj. oslozňuje poruku pesme.

Valjanim pesmama Srbe Mitrovića svojstven je upravo taj drugi odnos među »zvukom« i »smislom«.

Jer: mada se primećuje pesnikova težnja da stvori utisak jedinstva, celovitosti svojih pesama, i mada su njegove pesme povezane istom temom (ograničenosti ljudske), neosporna je činjenica da ostvarenja iz *Metastrofa* nisu vrednosno ujednačena.

Neujednačena umetnička vrednost Mitrovićevih pesama, dakle, ima koren u primeni različitih pesničkih postupaka, tj. u različitim ispoljavanju odnosa među »zvukom« i »smislom« u pojedinim pesmama.

Treba, pre svega, pri analizi pesama o kojima je reč, imati u vidu da je u njima od svih »zvukovnih« elemenata prisutan samo najosnovniji: ritam; Mitrović ostvaruje ritam pesme nizanem, odnosno protivstavljanjem pesničkih slika.

Prema tome, valja, za ovu priliku makar i površno, rasvetliti odnos među ritmom i »smislom« pojdinih pesama Srbe Mitrovića.

Nije teško zapaziti da u pesmama našeg pesnika ritam, sa jedne strane, ili »potvrđuje« »smisao« pesme (*II*; *III*; *IV*; *V*; *VI*; *VIII*; *IX*; *XXIII*; *XXXII*; *XXXIX*), ili, pak, biva »potiran« od »smisla« (*Svetlo sa ekrana*, *divlji zvuk*; *Unutar prohoda*), a, sa druge strane, biva značajan činilac oslozňjenja

INDEKS KNJIGA

»smisla« pesme, odnosno relevantan element za shvatanje poruke pesme (ostale pesme u *Metastrofama*).

Negativna posledica prvog vida podređenosti »zvuka« »smislu« (kada ritam »potvrđuje« »smisao«) jeste *patetičnost* navedenih pesama. Stoga ostvarenja koja su u pitanju pre treba smatrati privatnim ispovestima nego lirskim pesmama.

Negativna posledica drugog vida podređenosti »zvuka« »smislu« (kada »smisao« potire ritam) jeste *eksplicitnost* koja više priključuje logičkim raspravama.

Najzad, ostale pesme, u kojima je Mitrović izbegao jednostranost i patetičnost osnovanu na nizanju pesničkih slika po načelu gradacije, sa jedne strane, i prividno suprotstavljanje pesničkih slika (zapravo, mehaničko suprotstavljanje apstraktnih pojmova), sa druge strane, pesme u kojima se »zvuk« i »smisao« presecaju, oslobođavajući poruke pesama, oslobađajući ih sentimentalizma patetičnih ostvarenja i isključivosti eksplicitno izrečene misli, predstavljaju umetnički najvrednija ostvarenja u knjizi o kojoj je reč.

Bilo bi veoma zanimljivo proučavati načine »presecanja« »zvuka« i »smisla« u Mitrovićevim pesmama, ali takva analiza prelazi okvire površnog prikaza.

Aleksandar Pivar

DRAGAN LUKIĆ: »KAPETANICA NEBODERA«

»Školska knjiga«, Zagreb, 1972.

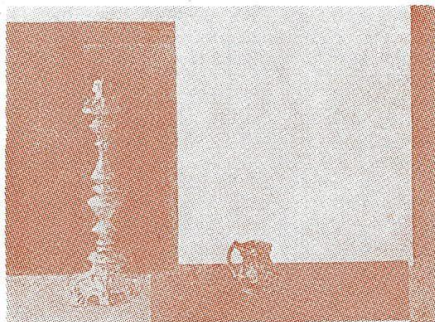
U prostoru svakodnevnog, između zidova i tavanica našeg gradskog života, usudio se jedan pesnik da traga za poetskim smislom, poetskim pričicama — u atmosferama svima nama tako poznatim, i nepoetskim. Pišući za decu, šta mi činimo? Obraćamo li se našoj zrelosti? Prebiramo li po gustom talogu našeg iskustva ili, prosto, pokušavamo da se, podetinjani, dohvatimo književnog alata i materijala? Tradicija naše književnosti za decu savetovala bi nam da spojimo sve krajnosti, pa da, pomalo infantilni, podučavamo, moralishmo, pripremamo dete za buduću raj zemaljski.

Danas, međutim, dok na jednom kraju dečije književne klackalice čvrsto stoje pisci sa svojim nadrealnim književnim balonima, na drugom su oni koji su se izdigli ka novim ravnama moderne dečije književnosti. Znači: biti na nemirnim talasima, koji se njišu negde s onu stranu, u okeanu suštinskih pesničkih inovacija, koje mogu a ne moraju biti dečije vode — pravi su prostori jednog modernog pesnika. Šlager sezone je nešto drugo, mada izgleda, vanvremeno i svesremen! Šlager sezone moćnim kleštima opšteg ukusa kljukaju našoj bezazlenosti i nekritičkoj deci, kao apsolutne pilule za njihovo duhovno jačanje.

Knjiga u čije ime polemishmo sa šlageromanijom u dečijoj književnosti je i nova i neobična. Jer, ta knjiga spada u one dobre i retke knjige tekuće, ne male, produkcije dečije književnosti. U najboljim svojim delovima ona je jedan nov, svež pristup mladom čitaocu. U kojim je okvirima pesnik Dragan Lukić pisao svoje kratke poetske priče? Sivu svakodnevnici pretvoriti u poeziju? Životu u soliterima, u tim konzerva-

ma za modernog čoveka, pesnik je dao jedan sasvim nov vid. U polaznom stanovištu pisca uvek je nešto od realnog, svakodnevnog života, ali taj svet poznatih gradskih slika (nicanje solitera, nameštaj, persijski čilimi, naslonjača za gledanje televizije, boce na polici, porodične lutke, porculanski slon) počinje u poetskoj prozi Dragana Lukića da živi jednim novim životom. Svojim »čarobnim štapićem« pisac po drugi put oživljava stvari, terajući ih da žive svoju suštinu. Tako se priča o džungli odvija na polici za knjige, kraj *Knjige o džungli* svađaju se dva ukrasna slona: jedan od slonove kosti, drugi od porculana. Priča malog, ukrasnog slona od slonove kosti je tužna istina u lovu na slonovu kost, vapaj u ime prirode, tu u najprozračnijem gradskom ambijentu je veoma ubedljiv i potresan. U drugoj jednoj priči dolazi do spora između čaša za vino i šoljica za kafu. To je večiti spor između strasti i razuma. Pisac uvodi opredmećene simbole lako i nenametljivo, oni govore jednim prostim jezikom daleko od visokoparnih fraza, jezikom deteta. Tu, pred očima deteta, u njegovoj blizini, u njegovoj svakodnevnici spore se strasti i razum i svako ima svoje razloge — jasne mladom čitaocu.

Ars poetica knjige je priča *Osica*. Tajna stvaralaštva je uvijena u oblandu svakodnevnice. I veliki pisac i mali čitalac pate od istih bolesti. Malom čitaocu je bolničarka rekla da veliki pisac peva kad prima injekcije, a velikom piscu je to isto ispričala za malog čitaoca. Intriga vešte bolničarke koja nastupa u ime života stvara iluziju i velikom piscu o malom čitaocu i malom čitaocu o velikom piscu, iluziju tako neophodnu njihovom životu i zdravlju. Jedino neki drugi mali čitaoci, oni koji čitaju baš tu priču znaju pravu istinu, a istina je ljudska, obična, bez herojstva. To je poruka jednog izuzetnog dečijeg pesnika malom čitaocu, to je njegovo opredeljenje i njegova



durđe teodorović dva objekta

filosofija. Filosofija nenametljiva, jednostavna, stvarna. Čitav mikrokosmos čovečjeg stana, topli kut ranog mezimstva (pisači sto i mašina, ruža na stolu, ukrasi na zidu, limunovi u drvenoj zdeli, kruške na ormaru, fotografije na zidu) progovara i živi u jeziku jedne sveže pesničke mudrosti.

Predrag Ćudić

VELIBOR GLIGORIĆ: »PORTRITI GLUME«

Radnički univerzitet »Radivoj Ćirpanov«, Novi Sad, 1973.

Ova knjiga nastala je kao svedočanstvo Gligorićevog intenzivnog drugovanja sa pozorištem, kao dug koji Gligorić vraća svojim teatarskim preokupacijama. Baveći se nekoliko decenija pozorišnom kritikom, Gligorić je bio u prilici da upozna i prati razvoj velikog broja glumaca koji su svojim pojavama obeležili čitave periode pozorišnog života Beograda.

Gligorić upoznaje pozorišnu umetnost u vreme kada romantičarska i emotivno into-

nirana gluma neumitno ustupa mesto novoj, racionalnoj i realističkoj. To je period u kome teatrom još uvek vlada uzavreli temperament Dobrice Milutinovića, ali i vreme promena glumačkog senzibiliteta, doba pojave Ljubiše Jovanovića, Milivoja Živanovića i Raše Plaovića. Pišući o promenama na pozornici, Gligorić, istovremeno, ispisuje i svojevrsnu istoriju pozorišta ističe njene najsvetlije trenutke koji prevashodno pripadaju glumcima.

S obzirom da je gluma umetnost trenutka, mogućnost svedočenja o glumi kao umetničkom činu i glumcima kao umetnicima pruža se samo savremenici. Gligorić, poznavajući prolaznost i neuhvatljivost, pišući o glumcima pribegava izlaganju u sadašnjem vremenu, za njega je umetnost glumaca vanvremenska. O Dobrici Milutinoviću Gligorić veli: »Najdraži ljubimac je publike... Sve je kod njega u skladu i sve je skrojeno za čaranje na sceni... Rođeni glumac je, onaj, bogomdani!... Ne postoje kod njega granice između scene i života«. Govoreći u prezentu, Gligorić, u stvari, uspostavlja kategoriju večite pozornice kojoj imaju pristupa samo odabrani. Gligorić, dakle, svrstava umetnost glume, koja je sva satkana od prolaznosti u, trajno bogatstvo ljudskoga duha, u riznicu literature, slikarstva i muzike.

Knjiga *Portreti glume* načinjena je od eseja o glumi Milivoja Živanovića, Ljubiše Jovanovića, Radomira Plaovića, Mire Stupice, Marije Crnobori, Viktora Starčića, Strahinje Petrovića, Joze Laurencića, Milana Ajvaza, Rahele Ferari, Mate Miloševića, Dobrice Milutinovića i Pere Dobrinovića.

Već sam izbor pokazuje da Gligorić analizira glumu najznačajnijih glumaca beogradskih pozorišta, koji su svojom izrazitom individualnošću obeležili epohu kojoj pripadaju. Portretišući ih, Gligorić otkriva i karakterološke odlike i umetničke preokupacije glumaca, njihov razvojni put i mogućnosti koje se nekima od njih još uvek pružaju. Gligorićeva knjiga o glumcima jeste izuzetak u našoj izdavačkoj produkciji, pa čak i pozorišnoj publicistici. Pozorišni kritičari mahom govore o literaturi, o rediteljskom umeću, dok umetnosti glumaca posvećuju malu ili nikakvu pažnju. Gligorićeva knjiga unekoliko ispravlja ovu nepravdu, jer ne govori samo o glumcu-mediju nego i o glumcu-stvarocu. Stoga u ovoj knjizi otkrivamo i istoriografske podatke i definisan estetički stav.

Očigledno je da je Gligorić knjigu o glumcima pripremao u neprekidnom vremenskom kontinuitetu. Eseje o Milivoju Živanoviću i Ljubiši Jovanoviću svojevremeno je objavio u *Književnim novinama*, a portrete glume Radomira Plaovića, Mire Stupice, Marije Crnobori i Viktora Starčića objavio je u listu *Politika*.

Poseban esej Gligorić je posvetio analizi rediteljske umetnosti Branka Gavele. O Gaveli Gligorić piše: »Velika je zasluga Gavele da je literaturu i druge umetnosti sinhronizovao na našoj sceni u jedno organsko umetničko biće. On je u tom pogledu otišao šire i dalje, strasnije i punokrvnije od svojih prethodnika. U njegovoj rediteljskoj ličnosti i rediteljskom radu mogli su se naći prisutni darovi dramskog pisca, pozorišnog kritičara, glumca, slikara i muzičara. Za sve umetnosti imao je ne samo sluh i vid, nego i žive kreativne izvore u svojoj prirodi.«

Posebnu vrednost ovoj knjizi daje esej *Gostovanje narodnog teatra iz Pariza*, napisan 1955. godine. U ovom tekstu Gligorić ovi- suje svoje susrete sa Žan Vilarom, redite- ljem, i Žerar Filipom. Kao i kada piše o jugoslovenskim glumcima, Gligorić prioni- ce u umetnost Žerara Filipa sa isto toliko razumevanja i ozbiljnosti. Iako donekle memo- arski intoniran, esej o susretu sa francuskim umetnicima upotpunjuje sliku o Gligoriće- vom angažmanu unutar teatra.

Spomenimo da se u knjizi *Portreti glume* nalazi i esej o *Ričardu Trećem* Viljema Šekspira. Ovaj esej Gligorić je napisao povodom polemike nastale oko kritičkog ocenjivanja iste predstave na sceni Jugosloven- skog dramskog pozorišta, 1961. godine.

Radimir Putnik