

posljednja pjesma je u krajnjem slučaju iznenađenje, jer se pojavljuje upravo u momentu kada pokušavamo da zatvorimo knjigu). U prvom ciklusu snažno se nameću reči **kazna, krivica, opstanak, svodenje, nada, odbrana**, koje upućuju na egzistencijalistički trag. One su tu kao metafora za život nalik priči o večnom usudu – o životu kao padu, u ovom slučaju padu u grad. Sveden je na ravan individualnog, kao odbrana prava na pravi život. U borbi koja je uočljiva, pronalazimo ono svakodnevno traženje mesta pod suncem u gradu koji nas ne prima, nezadovoljstvo onima koji neće ili ne razumeju potrebe mladosti, i ne samo mladosti.

Nezadovoljan slikom pada, saznanjem o moralnoj degradaciji kao uslovu uspeha, ili uslovu egzistencije, svodenjem života na puke fiziološke radnje, pesnik ne uspeva do kraja emotivno da preživi ono što ga ugrožava, te deo svoje emotivnosti, preteran za današnje shvatanje i osećanje modernosti u poeziji, ne uspeva da zadrži na marginama koncepta svojih pesama. Ideja o pesmi kao nosiocu smisla i odbrane nije, opet, dovoljno vruća, duboko i uverljivo vruća, te je slaba, izrabljena.

U drugom delu zbirke (ciklus **Eplilog**), pesnik deluje modernije, nema prenaplašenog emotivnog učešća i svoju poetiku uobličava na drugom planu, osmišljavajući sliku, relativizujući je, pa umesto naglašenog individualnog sukoba, koji se sluti u prvom delu, imamo opštiji plan. Romantičarsko osećanje (prevaziđeno) grada kao priljeve stanice življenja, nasuprot prirodnosti (jednim delom nudi se prototip sela, drugim delom selo je prototip zaparloženog, mrtvog mora), ostaje nedefinisano, davno ga je zamenila vožnja tramvajem u poeziji. Veštački, moćan, snažan mehanizam grada kao sinonim priljavog ukazuje na uticaj simbolizma, moderne s početka veka, Bodlerove pesme u prozi »Stranac« gde umesto svega ostaju oblaci kao jedino što čovek želi i može posedovati.

U poslednjem delu knjige pesnik na osoban način pokušava da oblikuje sliku sveta, koja u svojoj osnovi sadrži mitsko. Pored retoričnosti, gomilanja slika, nastoji da kondenzuje doživljaj satkan od iskonskog čovekovog straha od nečega i želje da s tim nečim komunicira kao sa sobom samim, do nagoveštaja da sve to nosimo u sebi (**Reka, Zazidivanje Skadra, Pred vodama smrti, Oko trouglasto**).

Posljednja pjesma bi mogla biti programska, ali možda za sledeću zbirku, ili prva u toj sledećoj, jer ne pokriva sve aspekte ove knjige, a posebno ne ulazi u domen prvog ciklusa. U njoj se naslućuju motivi običajnog, srpskog, kosovskog mita (motiv gavrana sa malo pomenom značenjskom konotacijom). Ona na neki način zaokružuje celinu sa poslednje četiri pesme.

Čini nam se, kao što smo nagoveštali između redova, da je ova knjiga ostala bez osmišljenijeg metodološkog plana.

PAVLE POPOVIĆ: »KAMENA ŠUMKA«, »ČOVEKOVA BITKA«, NIŠRO »Dnevnik«, Novi Sad, 1983.

Piše: Rale Nišavić

Pred nama je pesnički opus Pavla Popovića, redukovani i estetski uobličeni, svedeni u dve knjige. Izbor je, uz obiman predgovor, pripremio J. Delić, vodeći računa o tematsko-motivskoj strukturi Popovićeve poetike, a ostvarujući pri tom novu dimenziju sagledavanja i preispitivanja pomenute poetike. Jer, glas pesnika koliko god bio čujan, ipak je u poremećenoj ravnoteži vredosti prigušen i jedva primetan. Svekoliko pesničku stvarnost nije jednostavno »snimiti« i predrediti sopstvenom glasu, otrgnuti je od uboge svakodnevice. »Nezgoda« je utoliko veća što se javljaju mnogi pesnici neautentični i marginalni; zaboravlja se istinska moć i preporod pesme, njena vitalna snaga, teško se odoleva potrošačko-efemernoj groznici koja, u znaku prestiža, guta sve vrednosti.

U ovakvoj konstelaciji nije jednostavno govoriti o poetici Pavla Popovića, tim pre kada se ima u vidu pesnikovo dvadesetogodišnje trajanje na našoj »književnoj mapi«. Nije lako govoriti o Popovićevoj poetici i stoga što ona u sebi krije nemodifikovan svet, prigušen, opor, neuhvatljiv, tragičan, mističan, taman sjaj ljudskog življenja i ugroženosti postojanja. To je ponor zamki, kako pesnik kaže, to su progonošća, zahuktala vozila, stradanja i belina gradova. Sve to na prvi mah ne doseže do čitaoca. Međutim, pesnik taj svet preispituje, ulazi u njegovu supstancu, uspostavlja dijalog.

Može se reći da Popovićeve poetika, iako tematizovana po ciklusima, uopšte time ne gubi ni zračak modernosti s obzirom na teme i postupak pesnikovog govora. Popović je pesnik imaginacije, misaonog poriva, možda na momente prepoznatljive refleksije, ali ipak neuhvatljive i čitaocu daleke. Stih kojim govori raznovrstan je, čvrsto aforističan, ciničan, podrugljiv; najčešće vezan za najtamnije niti ljudskog postojanja. Na nesreću, taj stih je često nedovršen, pa deluje nepoetizovano i odviše oporo, ali uvek u sebi nosi blagu upitanost o smislu ljudskog postojanja, prolaznosti, ubogljenosti i nadasve ugroženosti života.

O Popovićevoj imaginativnoj konotaciji najprimerenije je pisao Branko Miljković, izrekavši, između ostalog, da je Popović imaginativni pesnik, da on ne peva ono što vidi: ono što vidi potčinjava svojoj pesmi i imaginaciji. ... I doista, te sfere uočio je i razradio u svom predgovoru J. Delić, govoreći nadalje o »Pesnicima u dosluhu«, tražeći sličnost i razliku u poetikama Miljkovića i Popovića.

Ono što se da uočiti pri čitanju Popovićeve pesama je pesnikova želja da svede nesvodivo, da spoji nespojivo, da dokuči onostrano. Koliko je u tome uspeo, veliko je pitanje, jer se čitalac iščitavanjem pesama ne vraća sebi i otkrivanju svog sveta (jer je neautentičan i odveć opor i nemejljiv u smislu »ukoriti prisutne zbog nedostatka euforije«. No, istina je da Popović uspeva da ono »s druge strane« transponuje u konkretno, u imaginativno, u sudbonosno i neumitno. To je znak njegovog pesničkog glasa, u smislu »ludila« koje pesnik u pesmi »Bolest« fantazmagorično transponuje u stvarnost i pogibeljnost ljudskog življenja.

»Ja poznajem to besmisleno klonuće (tu pustoš tela i nigdinu puta) ja poznajem tu crnu samoću duše (taj cvet amorfni i trovan«.

Pesma nam otkriva smisao bačenošću i ljudske osakaćenosti još pri rođenju, pesnikova opomena je velika, a verovatno je i njen put do tvrdog čula preduo. Pesnik u prezimenu bola snuje pesmu ne bi li bar nešto pomerio u rasponu klonuća i uzleta – kamo ga nepredvidivo život vodi.

TVRTKO KULENOVIĆ: »POZORIŠTE AZIJE«,

Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb, 1983.

Piše: Rada Iveković

Od Tvrtka Kulenovića ne čudi ni knjiga o teatru ni knjiga o Aziji: njegov je rad, inače, raskršnica raznih disciplina i, što je ključno, ličnih sklonosti, pristranosti i konstrukcija. U Aziji je Kulenović odomaćin, o čemu svjedoči već niz knjiga, a osobito putopisna proza i književno kritički i estetički eseji. U pogledu teatra i azijskih filozofija umjetnosti, knjizi koju ovde prikazujemo prethodi u prvom redu doktorska disertacija objavljena pod naslovom **Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog azijskog pozorišta** (»Svjetlost«, Sarajevo, 1975). **Pozorište Azije** ovu knjigu nadmašuje ne toliko širinom referenci i uvida, te većom interdisciplinarnošću (iako i time), koliko slobodnijim ličnim i esejističkim pristupom, te smjelijim radnim hipotezama i sudovima: autor je istinski kreativan sa svojim materijalom, te tako izbjegava dosadu a i uzaludnost fahovske skolastike.

Cijeli je tok knjige posut sjajnim idejama i izvrsnim sintetskim prikazima pojedinih kulturnih podneblja, a isto tako i mnogim zanimljivim dilemama koje ostaju otvorene: ideja o »srcu i mozgu« – srcu kao principu istočnih, a mozgu kao principu zapadne kulture – neobično je dojmiljiva, efektivna i nadahnjujuća; prikaz odnosa između indijske i jugoistočnoazijske kulture veoma je uvjerljiv i

dovoljno jednostavan, za njega je autor našao sretne riječi; Kulenović raspolaže vizijom cjeline Azije i razumijevanjem logike njene unutarnje povezanosti. Poglavlje o vezi između muzike i azijskog teatra pogodeno je, u prvom redu, dobrim zapažanjem da je osnovni princip postojanja, u Aziji, kretanje (a ne »temeljni« i »utemeljujući« principi, kao na Zapadu), koje je regulirano zakonitostima ritma. Zaključci koji slijede, o većoj povezanosti azijskog kazališta sa ritmom, gestom, igrom nego sa riječi, logični su i dalekosežni u pogledu impliciranih kulturnih razlika.

Ali omiljeni problem Tvrtka Kulenovića, onaj na koji se stalno vraća i koji, izgleda, ostaje otvoren (otvoren za dopune, ali ne i kao konstatacija), jeste problem tragedije: ima li tragedije u Aziji (reklo bi se da nema), zašto je nema, koje su teatarske forme u Aziji najbliže našoj zapadnoj formi tragedije (japanski **no**, ali pogotovo **kabuki**)? Čini se da je, prema autoru, razlog za nepostojanje »prave« tragedije u Aziji u suštini (i pojednostavljeno rečeno) to što je nezadovoljstvo egzistencijom tako prekrilo cjelokupni doživljajni svijet čovjeka da se ne može tek tako izdvojiti u posebnu teatarsku ili književnu formu, što bi bila segmentacija. Na »napretku« usmjerenom Zapadu, naprotiv, tragedija se mora svesti na posebnu rubriku života (i)li umjetnosti: ona postaje ventil. Pri tom, dakako, Tvrtko Kulenović je ne dijeli mišljenje da je samo umjetnost koja je uspjela proizvesti tragediju – prava umjetnost.

Knjiga sadrži tri samostalne, ali i povezane cjeline: **Duh Azije** (uvod), **Pregled** (prvi dio), **Problemi i poređenja** (drugi dio). Uvod počinje zanimljivom i upečatljivom (tu, eventualno, postoji uobičajena opasnost od generalizacije, ali Kulenović je dovoljno fleksibilan da to uglavnom izbjegava) tipološkom kulturološkom dihotomijom: »srece i mozak, da bi zatim impresionistički nabacio u širokim sigurnim potezima jednu (ili više njih) azijsku estetiku, semiotiku i filozofiju umjetnosti. To su one sinteze i intuicije koje su u svakoj kulturi potrebne, koje čitaju i interpretiraju znake pojedine kulture, a koje toliko ljute repetitivne i nekreativne »stručnjake«. Prvim bi dijelom (**Pregled**) autor, na prvi pogled, ove mogao bolje zadovoljiti – jer nudi izvjesnu tipologiju i opis teatarskih fenomena Azije: Mogao bi, kada ne bi u svom izboru bio ličan pristan i kulturno ukorijenjen u svojim povijesnim i osobnim baštinama (što pisac ovih redova smatra prednošću, a što Kulenovića ne čini »objektivnim« autorom).

Drugi je dio (**Problemi i poređenja**), uz prvi, onaj koji iznosi najviše dilema i povijesno interpretacijskih problema, pogotovo u pogledu mogućnosti i dosega komparativne metode. U ovakvom poslu, prije ili poslije, moramo (se) pitati: dokle, i čemu, komparacija (što, naravno, ne znači odbaciti je)?

Knjiga **Pozorište Azije** prva je o ovoj temi u nas, i jedna od ne baš mnogobrojnih u svijetu. Već i zato zaslužuje pažnju, ali, na sreću, ne i samo zato. Ova će knjiga zadovoljiti višestruku funkciju: informirati i poučiti o tipovima i smislu azijskih kazališta; dati u svojoj esejističkoj fragmentarnosti i ležernosti, pregled azijskih estetika i filozofija umjetnosti koji se može braniti; (pokušati) staviti u vezu zapadnu kulturu sa kulturama Azije, i to kako proučavajući prošlost tog odnosa, tako i aktualizirajući i redefiniirajući ga i danas