

su autori, kako je već istaknuto, o kojima je u ovoj knjizi riječ, dobro znani i djelimično obaviještenom čitaocu, a njihovo djelo dobrim djelom postalo neodvojivo od našeg socijalnog i kulturnog života, u svih osam književnoistorijskih ogleada Palavestra nas je, u svijetlu novih metodoloških iskustava moderne kritike i nauke o književnosti, opet upoznao, u pravom smislu riječi, s elementarnim tokovima književnog nasleđa moderne srpske književnosti. Kad ovo kažemo treba imati u vidu da je u svakom od ovih ogleada autor ponudio jedan nov i svjež pristup ispitivanoj građi, bilo da su u pitanju socijalni i kulturni tribuni tipa Skerlića ili Markovića, čija je vatrena djelatnost prije bila akcija u pravcu ostvarivanja praktičnih socijalno-političkih ciljeva, a manje prilog razumijevanju i tumačenju određenog kulturno-književnog trenutka srpske kulture i književnosti, ili, pak, prefinjeni poeta Andrić, koji taj epitet u Palavestrinom viđenju zavređuje, ne iz pijeteta prema njegovoj pripovjedačkoj građi, nego zato što se njegova lirika »mora prihvatiti kao jedan od najsadržajnijih i najznačajnijih doprinosa intimističkoj misaonoj poeziji srpske književnosti« (str. 347). U tom smislu vrijedi podvući da je Palavestra, isto tako, s puno umješnosti, naučnoistraživačke istrajnosti i doslednosti osvijetlio i kulturno-književno poslanstvo Pavla Popovića i Dimitrija Mitrinovića, te pjesničku avanturu Dušana Srezojevića (»Pjesnik prkosa, tragične nade i kosmičkog vizionarstva...« — str. 173). Ogleadi »Oblici socijalne svesti u međuratnoj srpskoj književnoj kritici (1919—1929)« i »Program srpskog futurizma«, predstavljaju dragocjene djelove jednog monolitnog mozaika, gdje se, u prvom slučaju, sagledavaju obrisi razvojne tendencije i zrenje socijalne svijesti u međuratnoj srpskoj kritici, proces distingviranja sociologizma i stvaralačkog marksizma, iz perspektive savremenosti, a u drugom slučaju osvjetljava program srpskog futurizma, kroz analizu »Estetičkih kontemplacija« D. Mitrinovića, tog ranog manifesta futurizma u srpskoj književnosti.

Nas se, zato smo i riječ o njemu ostavili za kraj, najviše dojmio ogled posvećen djelu Isidore Sekulić, ne samo zbog izuzetne spretnosti i inventivnosti autora da sagleda i prelomi lik ove autentične srpske poetese, već i zato što je, čini se, pružao mogućnost za neke radikalnije sudove i o Skerlićevom književnokritičkom djelovanju. Uvjerenja smo da Palavestra govori pomalo bojažljivo o Skerlićevom (ne)razumijevanju poezije (čak i kad ga imenuje pravim imenom), nalazeći prostor za ispriku i opravdanja u njegovim poslovima praktične prirode za ozdravljenje nacionalne kulture, u njegovom pozitivizmu i sklonosti ka »poeziji moralnog zdravlja«. No, nismo skloni povjerovati da će Skerlićevu tribunstvo i njegov poslenički društveno-kulturni identitet, što ne dovodimo u pitanje, izgubiti mnogo ako kažemo da je Isidora Sekulić više rekla o poeziji i pjesnicima u odlomku iz teksta »Pjesnici koji lažu« (*Bosanska vila*, 1911, XXVI, 24, str. 361—362), gdje je Skerlić imenovan (»Gospodin Skerlić je opet kazao jednu duhovitu riječ, kazao je da je Aleksa Šantić pjesnik koji ne laže«), a koji Predrag Palavestra navodi na strani 259 (»Poeziju prave ljudi koje život muči, a pesme pišu pesnici koji svoje talente muče«, npr.), negoli Skerlić u svim svojim zapisima o smislu i svrsi pjesničke riječi. Istovremeno, Isidorin slučaj, kada se Skerliću, povodom »Šaputnika«, pružila mogućnost da uzvrat »udarac«, kako primjećuje i sam Palavestra, najbolji je pokaz, bez obzira na uslovnost društveno-istorijskih zbivanja, u kojem smislu se mogu preispitivati etički kriteriji njegovog kulturno-književnog poslanstva (»Dve ženske knjige«, *Srpski književni glasnik*, 1913, XXXI, 5, str. 379—391).

Ovih nekoliko zamjerki, zbog nedostatka, po našem mišljenju, radikalnijih ocjena prilikom disceptiranja određenih fenomena naše kulturno-književne baštine, ne umanjuju izuzetnu funkcionalnost, upotrebljivost i vrijednost najnovije knjige Predraga Palavestra, u kojem smislu je tekla i naša kritička riječ. Tim prije ako se ima u vidu zavidna pismenost i literarni prelaz autora, lakoća izlaganja i sposobnost centriranja suštinskih problema, te se Palavestra, sasvim slobodno, može svrstati u red onih predanih istraživača kod kojih rad ruke i mozga ide paralelno s radom duše.

**DŽEVAD KARAHASAN: »KAZALIŠTE I KRITIKA«,**  
»Svetlost«, Sarajevo, 1980.  
Piše: Radoslav Milenković

Pred nama je nova knjiga pozorišnih eseja iz biblioteke THALIA sarajevske izdavačke kuće »Svetlost« (podsetimo na ranije objavljene i veoma zapažene knjige Bore Draškovića *Promena* i Tvrtka Kulenovića *Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog azijskog pozorišta*). Ovoga puta govorićemo o knjizi pozorišnih kritika *Kazalište i kritika* Dževada Karahasana.

Osnovna karakteristika Karahasaneve knjige jeste svojevrsna i izuzetno uspešna sinteza dve prakse: prakse kritičara i prakse samog teatra — mogli bismo to nazvati i »ispitivanjem teatra iznutra«. Rezultat takve sinteze jeste ova uspela *teorijska* knjiga koja i te kako može da posluži budućoj pozorišnoj praksi. *Kazalište i kritika* nije knjiga tek samo sabranih ili odabranih kritika koje su objavljene već ranije u časopisima i koje se, sabrane bez naročito jasne i obrazložene koncepcije, pojav-

ljuju pred nama kao knjiga. Kritika koju piše Karahasan nije puka uspomena i impresionistički zapis o viđenoj predstavi, pun otrcanih epiteta, nije ni analiza dramskog dela po kojem je rađena predstava (to je osnovna osobina naših uglednih i onih drugih kritičara, koji tako dolaze u situaciju da, bez obzira na to koliko literaturna analiza dela bila uspešna — promaše temu!). Karahasanova kritički tekstovi su, pre svega, analiza i promišljanje jezika kojim se teatar ostvaruje; cilj je Karahasanaov uvek jasan: *ispitivanje jezika* (sistem znakova) predstave, ispitivanje, dakle, osnovnog problema pred kojim se nalazi svaki pozorišni stvaralac. Za neophodnog (nejneophodnijeg!) stvaralaca uzimamo i gledaoca za koga se predstava igra. Dževad Karahasan je jedan od retkih pozorišnih kritičara koji se prevashodno interesuje za pozorišnu predstavu kao jedinstveno umetničko delo koje nastaje i ostvaruje se po zakonitostima sopstvenog jezika. Između ostalog, i stoga je ova knjiga zanimljivija od svih rukopisa te vrste (pozorišna kritika) koji su se u nas pojavili, uključujući tu i »večnog« Eli Fincija i njegovih sentimentalističko-impresionističkih, ali mudrih, pet tomova pozorišnih kritika zajedničkog (dobro smišljenog) naslova *Više i manje od života*.

Glavni problem svakog pozorišnog kritičara jeste, svakako, uspostavljanje pravilnog odnosa prema pozorištu, tj. prema pozorišnoj predstavi kao rezultatu koji pretenduje da bude umetnički. Budući da je Karahasan jedan od retkih i dragocenih jugoslovenskih pozorišnih kritičara koji poznaje modernu teorijsku misao o teatru (u nas, na žalost, ona stiže s velikim zakašnjenjem!), u prilici smo da čitamo moderno i argumentovano promišljanje suštinskih problema teatra. Karahasan sebi, najpre, postavlja pitanje da li je pozorišna kritika uopšte moguća i tekste iz knjige ispisuje uveren »da pozorišna predstava nije ono što se dešava 'sada i ovdje', nego objektivna struktura koja postoji i nakon što se zavjesa spusti«, dokazujući tim tekstovima »... da je kazališno umetničko delo moguće ontološki odrediti na način na koji su određeni književno, likovno ili muzičko delo — sistem intencija koji u jednom trenutku nastaje, ali se njegovo postojanje ne prekida. (Podvukao R.M.) Ako je to uverenje ispravno, moguće je objektivno proučavati predstave i kritika koja nije poluprivatni impresionistički zapis. A ispravno je ako glumčevi postupci nisu nadahnuti djelovanjem nego organizirani sistemi verbalnih i tjelesnih gestova kojima se realizira model sistema znakova (podvukao R.M.), model koji postoji prije i poslije dizanja zavjese (a stvara se u toku proba).<sup>2</sup>

Već sama namera autorova da se u svojim esejima (odrednica *esej* za tekstove Dževada Karahasana čini se mnogo prikladnijom nego *kritika*, mada smatramo da bi takvu serioznost trebalo da poseduje svaka kritika, bilo da je reč o pozorišnoj, književnoj, likovnoj... u tom smislu pozorišna kritika još je najgora prošla, budući da je njen karakter sinkretički i budući da pozorišnu kritiku pišu uglavnom ljudi kompententni /nekad ni to/ za književnu analizu dramskog teksta, a ne za predstavu kao samostalno umetničko delo! — dakle, već sama namera autora da se bavi analizom »kazališnog znaka« upućuje na lekturu iz semiologije teatra<sup>3</sup> (Eko, Elbo, Rufini, Slavinski, Kot, Ventsen...)

Čitajući Karahasaneve tekstove u knjizi *Kazalište i kritika* ili nas trancicama časopisa »Odjek«, »Izraz«, »Život« itd., čitalac, možda, neće imati potpun uvid u »intrigu« i pojavni oblik glavne radnje u predstavi koja je poslužila kritičaru kao povod za teorijsko razmatranje određenog problema — »konstituenta predstave« — na, uslovno rečeno, očiglednom primeru, ali to i nije Karahasanova namera. Prepričavanje i deskripciju viđenoga on zapostavlja (tu vrstu »kritike« prepušta »kritičarima« tipa Feliska Pašića, Jovana Ćirilova, Miodraga Kujundžića — o ostalima da i ne govorimo!), a u prvi plan ističe *analizu jednog određenog KONSTITUENTA*, odabirajući iz predstave dominantni tok u kojem se taj KONSTITUENT najizrazitije manifestuje. Već sami naslovi pojedinih poglavlja jasno svedoče o tome: »Dekor«, »Redundantni elementi predstave«, »Mizanscen: morfološki i sintaksički element predstave«, »Glumačka igra kao element predstave«, »Pantomimički elementi«, itd. Ali, baveći se jednom komponentom predstave, tj. njenog sopstvenog jezika, Karahasan ne propušta priliku da istu sagleda u kontekstu ostalih komponenti, ostvarujući na taj način celovitu analizu čitavog »modela sistema znakova« predstave koju analizira. U tom smislu najuspešnijim se čine tekstovi »Rediteljski postupak kao stilski osnova predstave (analiza građenja simbola na osnovi realističke igre u Krležinoj »Golgoti«; režija Ljubiša Georgijevski) i »Predstava ostvarenog modela« (iscrpana analiza organizovanja prostora i glumačke igre u predstavi Šekspirove »Bure«; režija Dragan Jović).

Knjiga *Kazalište i kritika* ispunila je (i više od toga!) ambicije svoga pisca — da posluži kao materijal za eventualno sistematično proučavanje relacije uspostavljene u njezinu naslovu<sup>4</sup> i smatramo je najzanimljivijom knjigom pozorišnih kritika, koja ovoga autora predstavlja kao jednog od izuzetnijih kritičara i teoretičara pozorišne umetnosti u nas.

Mnoge od predstava o kojima je Karahasan pisao (i piše) više se ne igraju, ali je od njih ostao jasan trag — ne u obliku izbledelih plakata, fotosa, programa, varljivog sećanja ili »kritike« na stranicama »žute« i ostale štampe, već u obliku zrelo i retko (za jugoslovenske prilike, pa i šire) seriozno pisanih eseja nastalih kao rezultat ispitivanja suštinskih osobnosti pozorišnog medija i njegovog vlastitog izraza. Dragocena knjiga!

NAPOMENE

<sup>1</sup> Imajući pri tom uvek u vidu specifičnu razliku pozorišnog medija i prirodu nastanka i postojanja umetničkog dela — predstave, pre svega sinkretički karakter pozorišne umetnosti. (Napomena R.M.)

<sup>2</sup> Dževad Karahasan: »Kazalište i kritika«, »Svijetlost«, Sarajevo, 1980, str. 241.

<sup>3</sup> U nas se tek odskoro počelo s intenzivnijim i organizovanim objavljivanjem ove vrste tekstova. U tom smislu upućujemo na novosadski časopis »Polja« (br. 260 i 263), beogradsku »Kulturu« (dvo broj 48—49) i dvobroj zagrebačkog »Prologa« (44—45).

<sup>4</sup> Dževad Karahasan: »Kazalište i kritika«, str. 241.

**»NAUČITE PJESAN«, izbor iz savremene poezije jugoslovenskih naroda i narodnosti, Pokrajinski zavod za izdavanje udžbenika, Novi Sad, 1980. Piše: Nada Milinkov**

Izbor tekstova za školsku lekturu veoma je složen i odgovoran zadatak. Sastavljač mora da ima u vidu uzrast učenika, njihova interesovanja, individualne sklonosti, pedagoške principe jasnosti, postupnosti, očiglednosti, itd. Neprilagodnost uzrastu može da dovede do suprotnih rezultata i da se umesto ljubavi javi odbojnost prema literaturi.

Prošle godine, u okviru školske lektire za II razred ZSVO (uzrast učenika petnaest-šesnaest godina), izišao je izbor iz savremene poezije jugoslovenskih naroda i narodnosti pod nazivom *Naučite pjesan*. U ovom izboru zastupljeni su pesnici: Miodrag Pavlović, Stevan Raičković, Branko Miljković, Blažo Šćepanović, Jure Kaštelan, Vesna Parun, Blažo Koneski, Radovan Pavlovski, Ciril Zlobec, Gregor Strniša, vojvodanski pisci Ferenc Feher, Karolj Ač, Mihal Babinka, Paljo Bohuš, Mihaj Avramesku, Slavko Almažan, Miroslav Striber i Đura Papharhaji. Nekoliko autora načinili su izbor iz poezije.

Što se tiče izbora poezije pisaca jugoslovenskih naroda, imamo nekoliko ozbiljnih primedbi. Ako je sastavljač ovog dela izbora poezije Damjan Antonijević, imao u vidu zastupljenost pesnika iz svih republika i pokrajina, onda iznenađuje činjenica da nema nijednog pisca iz Bosne i Hercegovine. Ukoliko je autor pošao od jezika kojim autori pišu, onda nije jasno zašto nema pisaca koji žive i rade u Vojvodini i Kosovu, a pišu na srpskohrvatskom jeziku. Postoji još jedna nelogičnost: u napomeni sastavljača (D. Antonijević), kada se govori o saradnji s ostalim sastavljačima izbora, rečeno je da »njihovom zaslugom prvi put dobijamo poeziju odabranih pesnika jugoslovenskih naroda i vojvodanskih narodnosti«. Ovo je očigledno i iz sadržaja, ali u podnaslovu knjige piše da je to »izbor iz savremene poezije jugoslovenskih naroda i narodnosti«. Ako je izbor iz poezije jugoslovenskih narodnosti, onda se može postaviti pitanje: zašto nema i poezije ostalih narodnosti? Na primer albanske(!), italijanske...

Prema sadašnjem nastavnom programu iz srpskohrvatskog jezika za II razred ZSVO, učenici se upoznaju s književnim delima iz realizma, simbolizma, futurizma, a u okviru lektire iz savremene književnosti nalazi se samo *Pesma* Oskara Daviča. S pokretom nadrealista, socijalnom literaturom susreću se godinu dana kasnije (I godina usmerenog vaspitanja i obrazovanja). Ovakvom izboru poezije morao je da prethodi dobro napisan predgovor, koji bi učenika uveo u tokove naše savremene poezije, jer ovakav nagli zaokret može da izazove zabunu i nesnelaženje. To nije jedini propust.

O svakom piscu dati su biografski, bibliografski podaci i beleška o stvaralaštvu pesnika. Beleška bi trebalo da pomogne učenicima u sagledavanju vrednosti stvaralaštva pojedinih pesnika. Čitajući pojedine beleške (autor D. Antonijević), ne možemo da se ne setimo nedavno napisanih reči Brane Crnčevića u NIN-u, da sve više domaće reči gostuju u našem jeziku. Čudimo se brojnosti stranih reči u beleškama, jer smo sigurni da najveći broj učesnika ne zna šta znače: persiflaža, reminiscencija, erudicija, egzil, itd. Takođe smo sigurni da učenici ovog uzrasta ne znaju šta je to nadrealistička poetika, presokratovska filozofija, itd. Ako već znamo da učenici ne znaju šta je hermetička poezija, onda im se to mora u kratkoj napomeni objasniti. Iznenađuju i pojedine ocene, npr. da Strniša »takođe stvara alijenacijsku poeziju«. Očigledno je da je ovde princip jasnosti, koji je vrlo značajan u didaktici, zanemaren.

Govoreći o poeziji Branka Miljkovića, D. Antonijević, između ostalog, kaže: »Iskustva simbolističke i nadrealističke poetike ugrađena su u Miljkovićevo pesničko delo«. Ovo bi učenici mogli da shvate da su imali prilike da čuju nešto više o nadrealizmu. Tačno je da oni to uče godinu dana kasnije, ali onda ovakav izbor nema svrhe. U belešci o Vesni Parun dato je dosta prostora navodima iz kritike Antuna Šoljana. Bilo bi uputnije da je učenicima predloženo da se upoznaju s celom kritikom i naznači im se tačan izvor, jer će možda neki biti za to zainteresovani. Povodom sledeće rečenice učenici bi verovatno postavili neko pitanje. Poezija Vesne Parun je »sva subjektivna, u trepetu čulnosti, u vatrama tela — ova poezija je bila žestoko napadnuta«. Poezija je uvek subjektivna; svako umetničko delo nosi autorovu subjektivnost i po tome je neponovljivo. Učenici mogu da postavite pitanje postoji li objektivna poezija.

Ne možemo da ne pomenemo i sud o poeziji Radovana Pavlovskog. Damjan Antonijević kaže: »Pavlovski je očito veoma

zainteresovan za proces nastajanja svoje pesme, sudeći bar po tome što se bavi tom temom u svojoj poeziji. I zato bi bilo neophodno da pokuša da, koliko-toliko, racionalizuje svoje stvaralaštvo usmeravajući buduća čitanja i zgušnjavajući svoje pesničko delo. Ali pitanje je koliko bi ova poezija time dobila. Pavlovski je pesnik svojevrstne imaginacije koja se ostvaruje preko slika, a to je nemoguće, a i nepotrebno menjanje. Kontradiktornost i proizvoljnost je ovde jasna; jedino nedostaje spisak literature koju Pavlovski treba da pročita i uputstvo kako da »zgušnjava svoje pesničko delo«.

Kada analizujemo belešku o stvaralaštvu Miodraga Pavlovića, moramo reći da ne vidimo svrsishodnost sledeće konstatacije. D. Antonijević govori o pesnikovoj inspiraciji »koja se prevashodno odnosi na preuzimanje helenske harmonije i sinteze (otuda i posebno interesovanje za Anicu Savić Rebac), na filozofsku misao skoratovsku i platonovsku više nego aristotelovsku, na antidogmatizam, na zagovaranje pune čovekove slobode, na čoveka kao centar svega, kao meru sviju stvari«. Učenici ne znaju antičku filozofiju; njima su nepoznati stavovi Sokrata, Platona i Aristotela; verovatno je malo ko od njih čuo za ime Anice Savić Rebac. Didaktički princip primerenosti uzrastu ovde je očigledno zanemaren. Kada se piše za učenike, onda se mora imati u vidu da se piše njima, a ne profesorima ili kolegama iz struke.

Za svaku osudu je sud izrečen o poeziji Gregora Strniše, jer nema, sigurni smo, nijednog učenika koji će moći da shvati ovu misao. »Prateći poznati filozofski sistem Hegelov, Strniša je, u nameri da sprovede doslednu transcendenciju sveta umetničkim delom, prelazio iz 'subjektivnog idealizma' preko 'objektivnog' do 'apsolutnog', sve više zatvarajući svoj pesnički sistem do neprepoznavanja, do nečitljivosti, zasnivajući ga na dalekim literarnim asocijacijama (npr. Brobdingnag, Kraken, Rok) koje poseduju svoj sopstveni polazni značenjski krug, čiji je smisao neophodan i čitaocu Strnišine pesme.« U drugom razredu usmerenog vaspitanja i obrazovanja (znači, učenici koji imaju sedamnaest, osamnaest godina) nijedan učenik, a među njima ima izvanredno talentovanih i načitanih, nije ovo shvatio. Onda moramo postaviti pitanje: kako će to shvatiti mladi učenici? Ako nešto nije jasno napisano, onda je bolje da se to izostavi, jer ne znamo da li će neko moći učeniku u ovim godinama da objasni suštinu Hegelovog sistema, a da ga on pravilno shvati.

U izboru pesama nije uvek vođeno računa o postupnosti; da redosled pesama bude takav da se ide od lakše ka težoj, od jednostavnije ka složenijoj. Metodički promašaj je napravljen u još jednom detalju, koji nije nevažan. Pesmu Miodraga Pavlovića *Solunska braća* učenici ne mogu shvatiti ako im se ne objasne nepoznate reči. Kako da učenik prati pesnikovu misao kad ne zna šta je epitrahilj, az, meandr, arhisatrap. Objasnjenje ovih reči je moglo da se da. Ne vredi pesma, ako se reči ne znaju. Smatramo da je izbor pesama zadovoljavajući, ali neke ne odgovaraju psihofizičkom uzrastu učenika. Ovo možemo da tvrdimo na osnovu razgovora s učenicima drugog razreda usmerenog vaspitanja i obrazovanja (četiri odeljenja, oko sto pedeset učenika). Mnogi od njih, bez obzira na stariji uzrast, neke pesme nisu mogli da shvate.

Izbor iz poezije pesnika narodnosti, koji žive i stvaraju u Vojvodini, dosta je dobro urađen. Posebno moramo istaći lepo napisane beleške o Ferencu Feheru i Karolju Aču. Autor Geza Juhas je upravo pokazao kako za učenike treba da se piše.

Na kraju moramo postaviti još neka pitanja. Kako se može dati ovakav izbor pisaca, u *školskoj lektiri*, kada se zna kakav je sadašnji nastavni program za II razred ZSVO? Tačno je da je u Vojvodini predviđena izmena programa srpskohrvatskog jezika. U predlogu programa dati su i pisci koji su zastupljeni u knjizi *Naučite pjesan*, ali program još uvek nije zvanično prihvaćen i odobren, a verovatno će biti i nekih izmena s obzirom na njegove metodološke i metodičke propuste.

