

čnih pojava, i retko se odlučuje za velike sinteze i precizne analize. Mlada književnost ulazi, dakle, u čitalačku cirkulaciju s poškoćama. Ipak, to radi neprimetno i sistematski.

3. Situacija u poeziji razlikuje se danas principiјelno od one iz šezdesetih ili početkom sedamdesetih godina. Dešava se to iz nekoliko razloga. Čini se da se upravo na području književnosti najtačnije može primetiti proces policentralizacije kulture. Prilično je iznenađujuće da snažni centri nastaju tamo gde je do sada bila devičanska zemlja. Taj proces nije naklonjen formiranju dominirajućih tokova i pravaca. Prestali su se pojavljivati programi i poetski manifesti — zamenjuju ih sada jednostavno knjige poezije, sama poezija. Može se, dakle, smatrati da je to svojevrsna reakcija na višak programa koji su nastajali u prethodnim periodima.

Jedna od važnijih pojava savremene mlade poezije je pravac u kojem deluje grupa krakovskih pesnika i koji je uspešan kontinuitet izvesne autentične struje poljske kulture. Ovi pesnici uneli su u poeziju uverenje o stvarnoj vrednosti egzistencije, otvorenoj za tradicionalne vrednosti: iskrenost, gostoljubivost, dobrota, odanost vlastitom rodolovu. Toplim, ponekad idiličnim slikama provincijskog života ne razbijaju stereotipnosti, radije naglašavaju njihovu trajnost u sadašnjim društvenim strukturama. Ne beže od banalnosti koja se brani ironijom, govore običnim, svakodnevnim jezikom. To je zajednička crta poezije Juzefa Barana, autora već četiri knjige poezije, Adama Zemanina i malo mlađih Ježega Gizele i Andžeja Važehe.

Svojevrsna suprotnost tom pravcu je stvaralaštvo gđanj-skih pesnika, koji se veoma često bave i teorijom poetskog jezika i — u izvesnom smislu — »programiranjem poezije«. Vladislav Zavisovski, Zbignjev Joahimjak, Ana Čekanović, a takođe u izvesnoj meri Stanislaw Etsen-Tempski, Valdemar Zjemnicki i Aleksander Jurevič, bave se poezijom koja izaziva više kontraverzije: daje prednost lirici »nove privatnosti«, lirici subjekta koja se nadovezuje ponekad na simbolizam.

Grupe postoje kratko vreme. Pesnici koje okupljamo u izvesne konstelacije da bismo olakšali opis, deluju zapravo osamljeno i nezavisni su od uzajamnih uticaja. U svakom slučaju, tako se može reći za stvaralaštvo vrocavskih pesnikinja Ursule Benke ili Ane Janko (ova 25-godišnja pesnikinja je već objavila tri knjige poezije). To isto se tiče i poezije Mire Kuš, Tomaša Jastruna (sina istaknutog pesnika) ili pesnika valjda najviše usamljenog u svom bolnom opsesijskom stvaralaštvu — Česlava M. Šcepanjaka.

Nedostatak zajedničkih generacijskih doživljaja diktira ovo izdavanje na individualne stvaralačke stavove. Da li je to loše ili dobro? Verovatno — kao i uvek, uostalom — to će vreme pokazati. U svakom slučaju, već godinama u Poljskoj nije bilo toliko debitanata na ovako visokom nivou.

Najživlje interesovanje kritike prati mladu prozu u kritičkim postulatima — kao što je već bilo rečeno — ipak se pojavljuju mnoge nedosljednosti koje proizilaze iz toga da se književnosti pripisuje njena devetnaestovekovna pozicija sred lepih umetnosti. U vreme masovne kulture, književnost je isto postala elitna razonoda i zato ne može da se realizuje na osnovu uzora iz prošlog veka. Kritičari-entuzijasti mlade proze očekuju, međutim, da se u njoj izvrši umetnička revolucija. Posebno značajne, dakle, polazu u formalna istraživanja i zahtevaju novatorska formalna rešenja. Mladi autori pristaju na te postulate, ali ih tretiraju na individualan način i odatle rezultati koji se teško sistematičuju, mada, naravno, daju utisak raznovrsnosti i bogatstva. Taj utisak produbljuju pokušaji čiste kreacije, pored pokušaja reponterskog zapisa stvarnosti. Jezičke stilizacije, koje više puta svedoče o svesnom maistorstvu, pored pokušaja svesnog udaljavanja od književnog jezika. Uzimanje primera iz tradicije — čak stilskih uzora — pored konišćenja jezika izvan značajne kulture.

U poljskoj mladoj prozi sedamdesetih godina mogu se izdvojiti tri glavna pravca. Prvi — pravac realističke proze, koja ipak koristi sva nova formalno-jezička rešenja. Drugi — osnova mu je u opisu stvarnosti preko notacije jezika. Treći — specijalizuje se u stvaranju svetova fikcije, u psihološkoj analizi pojedinca i ličnosti.

U pravcu realističke proze valja spomenuti Mihala Jagjelu, autora pripovedaka i romana, koji se u »Hotelu kategorije lux« prihvatio ambicioznog pokušaja da obnovi politički roman snažno nadovezan na savremene poljske uslove. Ana Bojarska, u romanu »Lak«, pokušava da reši drame ljudskih stavova. Gabriјela Gurska, polazeći od uverenja da je »proizvodni« roman bio prerano kompromitovan, bavi se u svojim knjigama upravo ovom tematikom, koju uspešno povezuje s problemima društvenog unapređenja mladog čoveka sa sela. Valja još spomenuti pripovetke Mareka Harnija, Romana Lisa (autori žive daleko od velikih centara), te prozu debitanta Jana Riboviča, koja se pokazala velikim otkrićem. Druga mijansa ovog pravca je proza zainteresovana za egzotiku društvene margine, lopova, lumpova, ljudi bez određenog mesta u društvu. Najveću popularnost uživaju knjige Andžeja Pastuška, ali taj pravac nema mnogo sledbenika.

Neki kritičari smatraju da najznačajnija proza nastaje u krugovima stvaralaca zainteresovanih za mogućnosti jezika. Ovi pisci kao da, paralizovani anonimnošću jezika u velikim gradskim centrima, tretiraju svoju književnu radionicu kao mehanizam koji služi za zapisivanje događaja, ponekad očajno običnih i banalnih. Jezik — prema njihovom mišljenju — najbolje

izražava smisao sveta, jer upravo preko ovog »medija« govori stvarnost. Rišard Subert u svojim knjigama »Trenta tre« i »Gospodica Ljiljanka« pokušava verno da predstavi jezik i svest primitivnih ljudi. Sličan pokušaj imamo u najglasnijem debitantskom romanu prošle godine, »Baladi o Janušeku«, čiji se autor, Slavomir Lubinski, prihvata rekonstrukcije svesti obične žene, rekonstrukcije iz koje dovoljno proizilaze mnogo uopštenija mišljenja — uz pridodate izvesne društvene dijagnoze. Romani Juzefa Lozijskog »Paroksisizam« i »Pankrator« proširuju krug interesovanja tog pravca proze — pokušavaju definisati društvenu i kulturnu situaciju tipičnih predstavnika mlade generacije, oceniti autentizam ličnih uzora ove generacije.

U pravcu koji bi se mogao, uz određenu dozu umerenosti, nazvati oniričkim, treba spomenuti ime Mareka Soltiška, pisca veoma plodnog, koji u svojim knjigama napušta stvarni svet u korist kreacije grotesknih i fantastičnih svetova. U tom je pravcu i stvaralaštvo Zbignjeva V. Frončaka »Tamo, kuda vozovi idu retko, ili možda uopšte«, ipak uz primedbu da se izvori njegove proze najčešće nalaze u savremenom načinu ponašanja, običajima, i da ga apstrahuje i dovodi do apсурdnih situacija. Donat Kirš u »Lišču croatoan« daje pokušaj rekonstrukcije prošlog vremena, vodi prustovsku ekspediciju od izvora vlastite ličnosti. U romana Anatola Ulmana »Cigi de Montebazon« srećemo se sa zanimljivim pokušajem apstrahovanja činjenica iz poslednjeg rata, gledanog očima dečaka od nekoliko godina.

To je samo pregršt problema koji muče savremenu poljsku književnost, i jedva nekoliko imena koja su za nju značajna i koja mnogo obećavaju. Ona će biti verifikovana kad prođe izvesno vreme. Dosad sve ukazuje na to da će to biti korisna verifikacija.

4. Pišući ova skraćena mišljenja o mladoj poljskoj književnosti, svestan sam pojednostavlјivanja i previše brzih proročanstava. Ipak, čini se da novi tokovi, koji ulaze u široku struju savremene poljske književnosti, obogaćuju je do sada neslućenim vrednostima. Iz velikog broja stavova, orijentacija i pravaca uvek proizilaze pozitivni umetnički rezultati.

S poljskog preveo: Đorđe Sudarski Red

O JEDNOJ MERI ZA JEDNU MERU

(Zapis o pozorišnoj kritici*)

Јездимир Раденовић

Polazna tačka u pozorišnoj kritici Ognjena Lakićevića, je, bez sumnje, antropološka: u vrednosnoj hijerarhiji anatomije pozorišnog dela i svega onoga oko njega, on je nastojao da, pre svega, odredi ulogu i položaj glumca u odnosu na ono što bi glumac prema koncepciji autora trebalo da bude, ali i onog što bi glumac po sili svoje individualne, estetičke koncepcije i koncepcije pozorišnog mehanizma, normi i tradicije, morao da bude. Ovde ostavljamo po strani kontradikcije vrednosnih planova (pozorišta, glumca i autora), ali zato utvrđujemo da je ova kritika jedna od retkih koja je jasnim, oštirim, ali i argumentovanim stavovima, te planove razgradila i afirmisala, afirmišući stavove a ne dileme koje se u tim odnosima, najčešće, pojavljuju. On, očigledno je, nije želeo da u fenomenu pozorišta sledi vanpozorišne fenomene, kao što to savremena pozorišna kritika, s časnim izuzecima, sledi, suprotstavljajući pozorišnim normama književne i druge norme od kojih se ne vidi scena, a ni glumac na njoj. I zaista, u ovoj su se kritici glumac i njegov kritičar mnogo puta našli u ulozu (meta) pozorišnih majstora, spajajući pokidane delove dramske misterije s merom i razumevanjem, utirući na taj način put čitaocu prema izvesnoj objektivnoj interpretaciji igranog dela.

Nastale u periodu između 1963. i 1967. godine, pozorišne kritike Ognjena Lakićevića su se odmah izdvojile izvanrednim osećajem za pozorišnu celinu, prihvatljivu i za »unutrašnju« i za »spoljšnju« projekciju pozorišne kreacije i iskustva. Ne interpretirajući estetičku igru u zamršenom dramskom laboratorijumu kao prevashodni put ka dramskom izrazu, Lakićević je nastojao da u toj pozorišnoj celini sagleda najpre strukturu mehanizma drame, a tek zatim ono što je dramsko u toj strukturi (ukoliko, naravno, ovaj poduhvat ne isključuje funkciju književne interpretacije toga i u pesničkom, ne samo pozorišnom delu, komplikovanog kontrapunkta). U ovom nastojanju naročitu ulogu je odigrala činjenica da je on posedovao izvesno pesničko iskustvo koje mu je pomoglo da izvesne »opšte stavove« imaginacije prenese u komentar imaginacije scenske strukture i izraza. Značaj toga iskustva je više nego očigledan i u nužnoj je vezi s kritičarskom realizacijom »pesničkog« u pozorišnoj anatomiji dramskog dela. S druge strane, Lakićević je pozorišnu kritiku shvatio i kao moguću potrebu za autentičnim kulturnim identitetom, čime je automatski isključena mogućnost kritike pozorišne nerealnosti u kojoj je cilj umetničkog dela, u stvari, cilj-vodilja.

Preciznije i potpunije ispunjavanje modela kritike kao kritike pozorišne celine i pozorišne kreativne celovitosti, potpomognuto je u Lakićevićevom slučaju još i činjenicom da je pozoriš-

* Povodom knjige pozorišnih kritika MERA ZA MERU Ognjena Lakićevića, izd. »August Cesarec«, Zagreb.

te za njega pozorište samo ako je u osnovnim načelima i tendencijama — savremeno. Naravno, ta kritičareva briga za savremeno, aktuelno pozorište, nije isključivala brigu za pozorište savremenih, aktuelnih estetičkih stilova i tendencija. Naprotiv! Pred nama je tip angažovane kritike koja u potrazi za celovitim delom i celovitim izrazom smišljeno »manipuliše najrazličitijim književnim i pozorišnim iskustvima, s izrazitim simpatijama za avangardu, ali i s izrazitim zahtevima za avangardnom interpretacijom dela koja se u našoj, ili evropskoj, književnoj i pozorišnoj tradiciji, smatraju klasičnim.

Da li je uopšte moguće savremeno pozorište bez »savremenih« reditelja, glumaca, pisaca? Sta se, konačno, događa kada se jedna sasvim tradicionalna scenska realnost uključi u drauski pamflet koji je sve drugo pre nego savremen? Da li je, najzad, lestvica umetničkih vrednosti u nekakvoj dubljoj pretpostavci s lestvicom savremenog pozorišnog izraza, ili ta polemična relacija, ta zamršena tačka umetničkoga postvarenja, predstavlja još jednu neprijatnu kariku u lancu apsolutnog umetničkog doživljaja?

Ognjen Lakićević, čini se, o savremenom pozorištu bez savremenih reditelja, glumaca i pisaca, nema nikakvih predrasuda. Čak i da se ne upuštamo u detaljnu interpretaciju dela o kojima je u ovoj knjizi pisao, a koja su po nekim (samo spoljnjim) obeležjima savremena, možemo s pouzdanjem sagledati njegove bazine koncepcije savremenog pozorišta. Očigledno je da je savremeno, i u estetičkom i u društvenom smislu, najviša i, istovremeno, najniža vrednost u (savremenom) pozorištu. Najviša po kompleksnosti zahteva, a najniža po — ostvarenim dometima. Da bi odredio pravu meru za datu meru (koja je, često, metafizička i metapozorišna datost), Lakićević je primenio stroge estetičke kriterijume da bi fenomenu *savremeno* obezbedio dokaz o svrsi i pravu na postojanje. Nije on pri tom »zamislio« nikakvu neoromantičnu koncepciju savremenog pozorišta, punog modnih i malograđanskih pojava, i, možda, subjektivnih iluzija o idealnim dramaturškim spekulacijama — nego je teonijsku parabolou o savremenom kao o neprestano aktuelnom u umetničkom i društvenom smislu, primenio na svoj »model« savremenog pozorišta kao mogućnost tranjanja za sveobuhvatnim vremenom.

U truleži u kojoj se zajedno s piscima, rediteljima i jednim glumcima dave i mnogi naši pozorišni kritičari, pisac »Mere za meru«, satirički i duhovito (po oštiri to podseća na mladog Gligorića), ukazao nam je na činjenicu da je savremeno pozorište puno promašenih kreatora i još promašenijih kreacija, naivnih i dramaturških »neosvešćenih«. Ukazujući na nedorečenosti, nefunkcionalnosti i rediteljsko-glumačke paradokse, Lakićević nije nijednog trenutka bio laki ismevač. Bio je više onaj koji u nepreglednoj samoći gledališta traži pravog interpretatora-sabesednika, a pošto je ovaj bio često skriven iza lažnih pretpostavki umetnosti, umetnosti u igri, on se iz očajja prihvata kritičarske groteske, satiričkog aforizma, karikature. One, najzad, najavljuju više jedan stari nesporazum o kritičaru i viziji dobrog pozorišta, nego što determinišu njegovu samoću u gledalištu. U svakom slučaju, dijalog između kritičara i savremenog pozorišta u nas, nijednog trenutka nije bio konvencionalan i nijednog trenutka nije podsećao na »isterivanje đavola« iz takozvane idealne slike o našem pozorištu i pozorištu uopšte.

Godine kada se ova kritika pojavljivala u zagrebačkom »Telegramu«, bile su izvanredno značajne za našu kulturnu situaciju. U Beogradu, u beogradskim pozorištima, Miroslav Krleža je još uvek predstavljao »planinu u magli«. Nakon pedeset godina, »Saloma« i »Maskerata«, u režiji Miroslava Belovića, pokazuju najpre da je Krleža ostao isti, u kritičarskoj valorizaciji ljudske sudbine, u pobuni i sarkazmu, ali pokazuju još, uz to, da se Krleža teško igra, da se, konačno, »teško igrati« s večno pobunjenim Krležom. (Lakićević je zapisao: »Mladi Krleža se u »Salomi« poklonio legendi ne bi li na taj način bolje mogao da ispolji ironiju, svoje aluzije, svoj sarkazam, svoje negodovanje«, a zatim, povodom »Maskerate«: »Ako je legenda bila uzak okvir za razvijanje jednog pesničko-filosofskog sistema misli, karnevalska noć je pružila više mogućnosti za pesničke izlete, za izlive nabujale misli«. Shvatajući Krležu kao radikalnog kritičara malograđanskog karnevala i (pozitivističkih) intelektualnih apoloģija, kritičar »Mere za meru« nije mogao da prihvati Salomu Olge Spiridonović, a ni Kaja Antonija Stojana Dečermića. Uspeo je, međutim, da afirmiše svoju viziju Krleže u pozorištu. Tako je, na primer, pišući povodom premijere dramatisacije Krležinog romana »Na rubu pameti«, utvrdio nemogućnost i kompleksnost dramatisacije jednog ovakvog romana, da se »porine jedna kompaktnost materije na beskraju pučinu tako neizvesnu i tako rizičnu kao što je pozornica«. Jedno delo kao što je Krležino, takođe je »beskrajna pučina«, pa ako se složimo s Lakićevićem da je i pozornica »beskrajna pučina«, onda bi se u postavljanju Krleže na našu scenu radilo, na određen način, i o kontrapunk-tiranju dveju pučina, dveju (ne)mogućnosti pozorišnog izraza.

Iako »taj krležijanski sistem misli, taj mehanizam ljudskog samosaznanja da se čovek nalazi sâm, i da svoju usamljenost mora da pretvori u jednu opštu kosmogoniju« pruža, po kritičaru »Mere za meru«, idealne mogućnosti dramske interpretacije, određeni Krleža, ovaj iz »Na rubu pameti«, primerice, nije izvodljiv; privid »verodostojnog u odnosu na delo velikog pisca nije i privid objektivnog, pa čak i ako se Krleža »doslovno shva-

ti«, kao što ga je Vera Crvenčanin shvatila dramatisujući »Na rubu pameti« za Jugoslovensko dramsko pozorište 1963. godine. Glumac jedan, međutim, nadmašuje sve rediteljske i dramaturške promašaje u realizaciji Krležine misli na našoj sceni — Ljubica Tadić kao Doktor, po Lakićeviću, bio je »tumač ljudskog uzleta ka pravdi«, bio ciničan kad je trebalo, bio sentimental i lud, bio odvažan i zaljubljen.

I ne samo kada se radi o glumcu Tadićevih dimenzija i kvaliteta, koje su vrhovne i nesumnjive, nego i o glumcima koji će se po prvi put, »javno«, »poigrati« na našoj sceni, na sceni našeg glumišta, Lakićević će dati podršku bez dvoumljenja, stvarajući na taj način novoga glumca, uvodeći ga u javnost na velika vrata. Jer, pozorišna kritika u nas, iako ne tako bogata i ne tako razvijena, jedno posigurno može više od drugih: da afirmiše novoga glumca, da mu da krila. Eli Finci, koji je na ovom poslu najviše izdržao i najviše do sada učinio, u svojim nekada veoma čitanim kritikama, pomenuo je mali broj glumaca, ali one koje je pomenuo — bili su zaista glumci, bili i ostali, naravno.

Pozornica je ne samo uskomešana masa dramskih kategorija, ona je i glumčev stil u toj polifoničnoj masi, od njega umnogome zavisi da li će pišeća poruka preći preko pozorišne rampe, da li će doći do pravog odjeka, da li će, najzad, doći do dijaloga između onoga što se htelo da kaže i onoga što se zaista reklo. Ako bismo pokušali da u okviru tog fenomenološkog odnosa pozornice, glumca i gledališta utvrdimo osnovnu poziciju kritičara, onda bi ona bila ova: onog trenutka kad reditelj prepušti scenu glumcima i publici, glumac je istinski reditelj, on drži konce igre u svojim rukama, no, s tim u vezi, moramo odmah reći da Ognjen Lakićević u glumcu ne vidi nikakvog čarobnjaka, niti u njegovoj ulozi vidi išta volšebno što bi samo po sebi, prevazilazilo magiju i volšebnost komplikovane pozorišne mašinerije — on u njemu, naprotiv, vidi, pre svega i iznad svega, pokretača i realizatora dramske iluzije o čoveku kome je namenjena određena uloga, ali koju on igra, po sili svojih bioloških, psiholoških i filozofskih nazora, često i protiv pišećevog i rediteljevog projekta. Glumac je individualist i individualistički kreator, ne pozorišni lutan u vitalističkoj koncepciji pozorišne igre. S tim u vezi, u kritici »lepi dami pozorišni« a koja se odnosi na dramu »Bertove kočije ili Sibila« Velimira Lukića (u režiji Arse Jovanovića), Ognjen Lakićević ispisuje repliku o Svanu, filozofu i alhemičaru, koga je igrao Pavle Minčić, utvrđujući razkorak između onoga što je pisac napisao, onoga što je reditelj projektovao i onoga što je glumac odigrao! »Minčić je o Svanu imao suviše lepo mišljenje, što će reći pogrešno, te je Svana dao kao nekog malokrvnog fratru, zanesenjaka i sanjalicu. Ostao je nedvosmisleni utisak da je ova uloga Pavlu Minčiću bila strana, tek u naslućivanju i dalekim asocijacijama«.

x x
x x

Ne bismo, naravno, hteli da budemo shvaćeni kao apoloģeti samo one mere koja se primerava glumčevoj identifikaciji u kritici Ognjena Lakićevića, jer ona nije samo to, iako je, u estetičko-kritičkom smislu, to najbolje i najviše. Pažljivo posmatrana, ova knjiga kritika u malom predstavlja anatomiju našeg pozorišta i naše pozorišne situacije u Beogradu sredinom sedamdesetih godina. Iz današnjeg aspekta ona, takođe, predstavlja hroniku umetničkih tendencija na našoj sceni, dilema i istraživanja, afirmaciju onog najboljeg i onog promašenog u toj hronici. Iz današnjeg aspekta, takođe, vidi se da se stavovi o autorima, rediteljima i glumcima i danas drže, da kritičar nije grešio, iako je bio često oštar, polemičan i, što je u takvoj kritici sasvim prirodno — ličan. Ima se još utisak da su sve ove predstave o kojima je pisao, na određen način, bile refleksi njegove šire koncepcije pozorišta u nas i uopšte, i da se on nalazio u gledalištu više kao saučesnik nego kao svedok. Pišući angažovanu kritiku, on, naravno, i nije mogao biti svedok, samo svedok, kao što se to danas dešava u našoj konfuznoj i često nemuštoj pozorišnoj kritici.

Lakićević u jednoj pozorišnoj predstavi vidi, pre svega, kulturnu pojavu, pojavu manje-više značajnu za kulturu jednog naroda u kojem je pozorište odigralo, i igra, značajnu ulogu. Postavljanje Nušićeve »Vlasti« i »Kirije« u Narodnom pozorištu (u režiji Branislava Borozana i Milenka Misailovića) on je iskoristio i kao priliku da o savremenom tumačenju Nušića kaže i to kakva se nepravda čini ocu našeg humora. Zatvarajući ga u tradicionalne komediografske, ali, bogme, i komedijantske šablone pozorišnog izraza, naši reditelji danas ne shvataju da »Nušića treba osloboditi šablona, njegove sreske načelnike i pisare odenuti u *savremeno* ruho, dati im, kad već poseduju, osećanje našeg doba, okrenuti njegove ličnosti našim problemima, našem čoveku, koji je, mada se vremenski dosta udaljujemo, ostao u svojim čudima i glupostima isti, nepatvoreno isti«.

I dok je prema nesavremenom tumačenju Nušića bio nedvosmisleno oštar, u pohvali satiri Vlode Bulatovića Viba bio je i te kako štedar, smatrajući da su brižni razgovori o našoj satiri Vibovom pojavom »besmisleni i — bespredmetni«. Vib je, istina je, naš najoštriji i naš pravi satiričar danas. Čini se, ipak, da meri njegove satire nije data prava mera, što Lakićević, s pravom i s istančanim osećanjem za britku, satiričnu žaoku, ispravljajući, zapažajući s darom za kritičku meru da »to Vibovo osećanje trenutka prelazi okvire svakodnevnice pojave, ono je univerzalno, ono je opšte«. U euforičnom raspoloženju koje je iz-

zazvala Vibova satira u režiji Ljubomira Draškića na Maloj sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta, kritičar »Mere za meru« nije zaboravio da pomene i kompletnu ekipu predstave, što još jedanput potvrđuje njegov odnos prema glumcu (a propos: u kritičkom tekstu na »Bogojavljenju noć« Viljema Šekspira, a u režiji Dušana Mihailovića, Lakićević je dao primat jednom jedinom glumcu, ističući ga u naslovu »Malvolio Zorana Radmilovića«).

Shvatajući da se pozorišni život ne odvija samo na velikim i dobroproznatim scenama, Lakićević je znao i da podrži napore Pozorišnog igrališta u kojem je »Carapa od sto petlji« Aleksandra Popovića, a u režiji Nebojše Komadine, potvrđivala avanturu pozorišta koje je u to vreme, predstavljalo sublimni izraz jedne, za Beograd nedovoljno istražene avanture. Kao informisan i angažovan kritičar, on je, verovatno, pri tom imao na umu potrebu formiranja eksperimentalnog pozorišta, neke vrste francuskog kafe-teatra, koji bi na pristupačniji i jednostavniji način ostvarivao kontakt s publikom, ali i s (malobrojnim) piscima pozorišta. Sa žaljenjem, međutim, danas možemo konstatovati da ta čežnja za popularnim teatrom, oslobođenim scenskog i drugog nik »vitalističkog pozorišta«, bila mnogo pomemćinija, duhoviti-212 i malih scena pri velikim scenama izvikanih pozorišta — nije ostvarena. Da je bilo više eksperimentalnih scena, sigurni smo, i ova bi knjiga, s obzirom na to da je njen pisac zastupnik »vitalističkog pozorišta«, bila mnogo polemičnija, duhovitija i dramski kompleksnija, što nikako ne znači da mnoge rediteljske i glumačke koncepcije predstava o kojima je Lakićević pisao nisu nosile pečat eksperimenta, nonkonformizma i krilate avanture.

»Mera za meru« je knjiga naših mera, pozorišnih, ali i književnih, naših smislova za dramsko i ritualno; to je hronika reditelja i glumaca koji su pokatkad bili izmešali svoje kompetencije, hronika imitatora i rugača ispod i iznad teorijskih normi o glumi i satiri, naših Saloma, ali i naših Hamleta. Lakićevićeva knjiga nije slučajno počela Krležom, a završila Sekspirovom.

Između mladog pobunjenog Krleže i danskog kraljevića-sumnjalice, preko otvorene rampe prošli su, kao na kakvom velikom tradicionalnom karnevalu (da li da kažemo maskenbalu?) i junaci Bernarda Soa, Ostrovske, Artura Milera, Beketa, Leonova, Sofokla i (većnog) Sekspira. Klasično pozorište je smenjivano avangardnim, avangardno čisto nacionalnim, komedijantima i protuvama. U galimatijusu sadržaja i metodologija, poruka i oporuka koje su izlazile iz poznatih žanrova, trebalo je primeniti kritičku meru tom svekolikom mnoštvu, selekcionirati ga i »pojasniti« jer je pozorišni mehanizam često hermetičkiji nego što možemo pretpostaviti. I jedan informisan i darovit tumač više je nego neophodan. U Beogradu, sredinom sedamdesetih godina, pozorište je predstavljalo upravo ono što je Lakićević ne prestano isticao u svojoj knjizi: estetičku meru za životnu meru. Zbog toga aktuelnost ove knjige, recimo to otvoreno, nije nimalo zastarela. Naprotiv, onaj ko bude pažljivo pročitao knjigu kritika Ognjena Lakićevića, moći će da (ponovo) vidi trijumfe i padove (beogradskog) pozorišnog života sredinom sedamdesetih godina...

FESTIVALI

NA IZVORIŠTU PESNIČKE REČI

Piše: Rale Nišavić

*A mnogo može On; i divotna je
Njegova reč, on svet preobražava...*
(Fridrih Helderlin)

Ovogodišnji, trinaesti po redu festival jugoslovenske poezije mladih u Vrbasu, održan poslednjih dana maja, doneo nam je veliki broj pesama i pesnika koji stvaraju na jezicima u nas. Festival je i ovom prilikom potvrdio slobodu i polet mlade pesničke generacije, čija reč, u helderlinskom smislu, mnogo može, i čiji je cilj da humanizuje i preobražava svet.

Poodavno je ova smotra pesničke reči u Vrbasu primila nacionalno obeležje i afirmisala mnoge pesnike koji danas u literaturi jugoslovenskog podneblja mnogo znače; stoga se festival potvrdio kao smotra jugoslovenske poezije mladih. Ne možemo

a da ne spomenemo njegove učesnike i pobednike koji su se potvrdili i afirmisali u našoj književnosti. To su: Raša Livada, Srđan Volarević, Marija Simoković itd.

Svi koji su imali priliku da se nađu na ovogodišnjem izvoristu pesničke reči, festivalu poezije u Vrbasu, uverili su se da je ova smotra mladih pesnika po mnogo čemu neobična. Od prvih momenata druženja s pesnicima bilo je očito da se radi o generaciji stasaloj u pesničkom smislu, koja nudi otvorenu i komunikativnu poeziju. Festival nam je, dakako, ulio uverenje da je velik broj mladih koji pišu, jer je na konkurs prispelo oko petsto radova. Razume se, žiri je odabrao različite poetike, koje su višeslojne i govore o raznim čovekovim momentima, životnim zbivanjima, opredeljenjima i dilemama s kojim se svakodnevno srećemo. Ta svoja iskustva mladi pesnici pokušali su da valorizuju svojim postupkom, bez nekakvog imitiranja, tražeći svoj izraz, iskustven i motivisan slobodom duha i življenja.

Neophodno je naglasiti i dobru saradnju udruženog rada s kulturom u Vrbasu. Dvadesetak pesnika, učesnika u dvodnevnom programu, bili su svuda dragi gosti — u mesnim zajednicama, OOUR-ima, školama. Svakako da ovo potvrđuje poverenje u mlade pesnike i njihovo opredeljenje za pisanu umetničku reč, mladi pesnici imaju mnogo da saopšte o sebi i ovom svetu u kojem žive i stvaraju.

Bitno je istaći i to da se na ovom festivalu poezije mladih čulo sazvučje višeznačnih lirskih tonova. Čuli su se tekstovi novi po formi, sadržaju i motivima. Ono što je suštinsko, zajedničko i veliko za ovaj festival, svakako je verovanje u poeziju, u njenu moć, verovanje u sve ljudske vrednosti, bilo na kojem jeziku da pesnik peva. To veliko očekivanje da poezija na ovom festivalu ponudi nešto svežije, nešto novo, niko od prisutnih nije izneverio, mada je ovo pitanje veliko i nesagledivo kao nebo. Pred nama je zbirka pesama ponikla iz ovog festivala, koju je, u izdanju Doma kulture »Vrbasa«, pripremio i uredio Stanko Šimićević. Ona će sama to pitanje o poeziji uspostavljati i potvrdjivati u komunikaciji s čitaocima.

Za stručni žiri nimalo nije bio lak posao da pregleda oko petsto radova i izdvoji najbolje. Žiri su sačinjavali eminentni pesnici iz čitave Jugoslavije: Goran Babić, predsednik i članovi: Stevan Tontić, Franci Zagoričnik, Laslo Vogel, Cezim Ujkani, Radomir Mićunović i drugi. Stručni žiri opredelio se uglavnom za pesme koje govore senzibilitetom i sintagmom mlade generacije, u kojoj pesnici i započinju svoju spisateljsku duhovnu avanturu.

Jovan Nikolić iz Čačka autor je prvonagrađene pesme »Oni ma koji znaju istinu« i pripala mu je novčana nagrada u iznosu 4.000 dinara, dok je Đorđe Nešić s pesmom »Spaljuje Gogolj 'Mrtvih duša' drugi tom u kaminu« osvojio drugu nagradu. Dve ravnopravne treće nagrade na festivalu pripale su Blagoju Bakoviću za pesmu »Vatrogasac« i Željdragu Nikčeviću za pesmu »Osećajna arhitektura«.

S obzirom na to da se trinaesti festival jugoslovenske poezije mladih održava u godini naših velikih jubileja, četrdesetogodišnjice oružanog ustanka naših naroda i narodnosti i socijalističke revolucije, stručni žiri je od radova prispelih o ovoj temi nagradio tri pesme. Prva nagrada nije dodeljena, druga je pripala vojniku Miljenku Kanjižaju iz Niša, za pesmu »Mladić u travi i sećanje«, dok su dve ravnopravne treće nagrade podelili Vadić Sejdiću za pesmu »Lirika vremena« i Slobodan Bilkić za »Jugoslaviju«.

Svečani deo festivala otvorio je narodni heroj Marko Perićin Kamenjar, koji se osvrnuo na neka bitna kretanja u našem društvu i umetnosti.

Što se organizovanosti programa festivala tiče, može se slobodno reći da zaslužuje svaku pohvalu.

Ako bi festival poezije mladih u Vrbasu nastojao da održi svoju samosvojnost, možda bi mogao u koncepciju sledećeg okupljanja mladih da unese i neke novine. Festivala poezije ima više, spomenućemo, recimo, »Goranovo proljeće« u Lukovdolu i susrete pesnika — srednoškolska u Kikindi. Gotovo je postala praksa da se na raspisane konkurse za festivale poezije javljaju »festivalski« pesnici, a da je manje onih koji su vidni u književnim listovima i periodici, pa bi trebalo i njih pozivati, kako bi se imala još potpunija slika celokupnog opusa najmlađe pesničke generacije u nas. Vrbaski festival iznašao bi, verovatno, i mogućnost za štampanje pesničke knjige najboljeg ostvarenja jednog pesnika na ovoj smotri mladih pesnika Jugoslavije.

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

uređuju: jovan delić,

milan dunderski, dragan ćopić, simon grabovac, dragan koković, julijan tamaš, mirosljub radojković, vicko arpad i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik), / tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila Gikić / članovi izdavačkog saveta: aleksandar foršković, petar janković, tatjana jašin, sladana koiundžić, velja macut, ljubica dotlić-petrović, vlada stevanov (predsednik), radivoj šajtinac, julijan tamaš, nedeljko terzić i milan uzelać (delegati šire društvene zajednice); / gordana divljak-arok, darinka nikolić, vitomir sudarski, dragica eraković i jovan zivlak (delegati izdavača), / izdaje niško dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31. / direktor vitomir sudarski / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / časopis finansira SIZ kulture SAP vojvodine / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 150 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun: 65700-603-6324 niško dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« / lektor zorica stajanović / korektor gordana stojković / štampa »prosveta novi sad«, novi sad, stevana sremca 13 / na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga. / tiraž 2.000 primeraka.