

U međuvremenu

Piše: Radoslav Milenković

26. JUGOSLOVENSKE POZORIŠNE IGRE

«Cilj glume, odvajkada i sada, bio je i jeste: da bude, tako reći, ogledalo prirode; da pokaže vrlini njenog rođeno lice, poroku njegovu rođenu sliku, a samom vremenu i biću sveta njegov oblik i otisak.»

(Sekspir: »HAMLET«, III čin, scena druga)

Uz gore navedeni moto valja se, već na samom početku ovog teksta, setiti Matoševe misli da »imamo pozorište kakvo zaslужeno« i reći da smo se i na ovogodišnjem Pozorju još jednom uverili u ispravnost takvog mišljenja, ali i da smo pomisili, pokušavajući da kritički posmatramo videne predstave koje bi trebalo da nam pokažu vernu sliku jugoslovenskog pozorišnog trenutka, sada i ovde, da, isto tako, *savko pozorište ima vreme — prostor kakvo zaslzuje*. Osnovni utisak, koji se nameće nakon desetak festivalskih dana u Novom Sadu, jeste da je naše pozorište neaktivno, uspavano, »mrvtačko«, kako bi to rekao Bruk. No, takav jedan, u najmanju ruku grub sud, valja agrumentovati i pri tome izdvojiti zrnca zlata iz mutne teatarske vode koja je protekla, u najvećoj meri mimo gledaoca, koji je, koliko čitajući tekstove iz nove dramske produkcije savremenih jugoslovenskih pisaca, toliko i iz bučnih najava, očekivao politizovan teatar s jedne i estetizovan teatar s druge strane. Ubojito teatarskog mišljenja, međutim, svela se pred nama na nerazgovetno bavljenje stvarnošću koja nam pripada.

Pre nego što predemo na analizu predstava koje je za ovogodišnje Pozorje odabrao selektor Vladimir Stamenković, valja reći nešto i o »konceptciji« festivala, koju i sam selektor, a i mnogi teatrolozi, kritičari i praktičari teatra često pominju. Gledati godišnju produkciju jugoslovenskih teatara po preporuci republičkih, odnosno pokrajinskih selektora, i, nakon gledanja, načiniti »konceptciju« festivala koji bi trebao da nam predstavi najbolje predstave načinjene po tekstovima domaćih autora, ne čini nam se sasvim pravičnim, budući da u tom slučaju, ukoliko selektor želi da ostane dosledan sebi, postoji opasnost da one predstave koje se nekim slučajem ne uklapaju u selektoru »konceptciju« gube pravo na takmičenje. Ukoliko je želja selektora da Pozorje poseđuje određenu »konceptciju« (sto ne smatramo nezanimljivim), možda bi bolje rešenje bilo da nam godinu dana unapred kaže svoju (opet ta reč!) »konceptciju«, omogućivši tako svim pozorištima da rade predstave koje bi se u istu uklopile, a samim tim i ravnopravno učešće svih pozorišta u takmičenju za izbor festivalskog programa, ne samo po umetničkim kvalitetima, nego i po »mogućnosti uklapanja« u selektore (odlučujući!) »koncept« predstavlja onoga što je na jugoslovenskim scenama najvrednije.

No, vratimo se ovogodišnjem Pozorju i predstavama koje su bile prikazane na njemu.

TRAGEDIJA DUHA RACIONALNOG

Sterijin komad iz mladalačkih dana »Nahod Simeun ili Ne-srećno supružstvo« reditelj predstave Dejan Mijač, u svojoj belešci formulije kao »tragediju duha racionalnog«. Uz »Karamazove« Dušana Jovanovića i »Antigonu, kraljicu u Tebi« Tonči Petrasov — Marovića, »Nahod Simeun« je treći pokušaj tragedije i treći neuspeh inscenacije ove dramske vrste na ovogodišnjem Pozorju. Sterijin estetski formalizam, »koji pretenduje da odgometne tajnu tragičnog i da negira njegov zagonetni karakter«, Dejan Mijač je rediteljski ostvario u predstavi krajnje stiliza-

cije i, udaljivši dramski materijal od osnovnog uslova komunikacije s gledaocem, od istinitosti, iskrenosti i poezije, načinio sa svojim vrednim saradnicima uslovno kazano: »pozorište ironije«. Ovakav ili sličan postupak prema dramskom delu, postupak menjanja žanrovskog predznaka sretali smo već kod Mijača (Nušićeva »Pučina«, na primer) i moramo ponovo reći da Mijač nije uspeo da iznade adekvatnu artikulaciju ironije kao rediteljskog postupka. U ovom konkretnom slučaju pred nama nije bilo pozorište koje ironijskom distancicom ispituje mogućnost dramskog materijala iskazanog određenim žanrom, već, najblaže rečeno, neosvesćeno poigravanje Sterijom. Sličan postupak već smo videli i u Mijačevoj realizaciji Nušićeve »Pučine«. Uz sve to treba svakako naglasiti i odsustvo bilo kakvog pokušaja bavljenja maskom u njenoj suštini — maske koje Mijač i njegovi glumci koriste u »Nahodu Simeunu« uopštene su, a nameru da uopšteno izrazimo uopštenim, da ironijsko postigne ironijom, ne možemo prihvati kao efikasu, bar kada je umetnost pozorišta u pitanju. Odsustvo konkretnog i precizno označenog ritma maske, njena autonomost, a istovremeno i uslovjenost realizacijom ostalih maski u »Nahodu Simeunu«, dovodi nas do zaključka da gledamo proizvoljan pozorišni čin, koji mnoge može zabaviti, ali istovremeno pokreće pitanje na koje teško možemo iznaci odgovor kada se zavesa spusti. Uopštenost rediteljske ideje, proizvoljnost tumačenja scenskog materijala (ne samo dramskog), odsustvo aktivnosti ideje predstave (aktivnosti o kojoj, recimo, govori Klajn), te pogrešno rediteljsko korišćenje estetskih kategorija: *ironija i ironijski postupak* i u samoj inscenaciji i u tumačenju sopstvene predstave, doveđe nas u zabunu i nejasno nam artikulisu »originalni rediteljsko-glumački odnos prema vremenu i prostoru koji živimo, prostoru i vremenu kojem je ova predstava, takva kakva je, površna i irelevantna.

MI IDEMO NAPRED!

U »Slugama« Ivana Cankara, koje je režirao Dušan Jovanović, srećemo promišljen, jasan i čitak rediteljski rukopis, ponekad odveć sterilisan u želji da bude što jasniji, ponekad iznenađujuće udaljen od početnog, Cankarevog, dramskog materijala, ali uvek smišljen i opravдан unutar strukture same predstave. U slučaju Cankarevih »Slugu« mnogi Jovanovića nazivaju koautorom ove drame i takva tvrdnja nije nedokaziva: drama turške intervencije što ih je Jovanović izvršio postavljajući na scenu ovaj Cankarev komad, pokušale su da nam *problem političkog kameleonta*, kojim se Cankar bavi, približe interpolacijom delova iz Cankarevog eseja »Zašto sam postao socijalista«, delovima iz čitanki Cankarevog vremena i Župančićevom pesmom »Pesmu omladine«. Moramo, međutim, reći da nam se čini kako Jovanović svojim dramaturškim intervencijama dolazi ponekad u situaciju da neke stvari ponavlja, a da takav jedan scenski pleonazam nije opravdao. Ovo se odnosi koliko na dramaturške intervencije, toliko i na mizanscenska rešenja. Realistički prosede Cankareve drame Jovanović razgrađuje na nekoliko planova. Pre svega, izuzetnim prostornim rešenjem Marije Stih: čitava se drama odigrava u podnožju, na tribinama ili u ložama »stadiona«, na kojoj eksplicitno upućuju široke i visoke stepenice i prostor ispod i iznad njih. Opasnost ponavljanja mizanscena i dosadu, koju ta opasnost rezultira, Jovanović nije uvek uspevao da izbegne, a ponavljanju nije dao vrednost estetske kategorije, nego ga je koristio kada drugog izlaza u ovakvom scenografskom rešenju nije ni imao. Zatim valja istaći i Jovanovićevu korišćenje dece, dečjeg hora, koji ili ponavlja tekstove iz čitanki, budno nadziran i natkrilan bićem, ili radi gimnastičarske vežbe, »slet« za društvo iz gornje lože: Župnika, Hvastju, Komara i ostale učitelje i učiteljice nasuprot kojih se Jerman konfrontira. Budući da kod Cankara deca i ne postoje u drami, Jovanović nije imao boljeg rešenja za pokušaj Jermanovog osvešćivanja dece nego nemu scenu u kojoj Jerman ne može reći ni reč, već gestom pokušava da smogne snage i da decu zaustavi na pogubnom »papagajskom« putu. Sledi njegov neuspeli i sam kraj predstave kada deca, nakon što se Jerman ubija sedajući u majčinu invalidsku kolicu i pucajući sebi u mošnice, pevaju Župančićevu »Pesmu omladine« s ironičnim refrenom »Mi gremo naprej!« (»Mi idemo napred!«). Jovanovićev rešenje Jermanove autokastracije deluje šokantno i efektno! O efikasnosti takvog rešenja, međutim, moglo bi se polemisati, no ovoga puta recimo samo da to takvo jedno »kermaunerovsko« čitanje Cankarevih »Slugu«, koje nam nudi Jovanović, glumci Zlatko Šugman, Janez Hočvar, Tone Kuntner i drugi ostvaruju zavidnom profesionalnošću i umetničkom disciplinom. Kao najvrednije delove predstave treba istaći pad školske table na Jermana, ubistvo majke i sam kraj: Jermanovo samoubistvo i pevanje dece. Videli smo predstavu koju bismo, u nedostatu boljeg termina, uslovno mogli nazvati autorskom, rediteljskom, predstavu koja pokušava da prodre u unutrašnje i suštinske tokove Cankareve drame, predstavu koja opravdano »iznevračava pesca onoliko koliko to zahteva efikasno ostvarivanje rediteljske ideje«, predstavu koja se na umetnički relevantan način bavi temom »smista ljudskog angažovanja« shvaćenog univerzalno, predstavu koja nam Cankara predstavlja kao našeg savremenika.

ANTIGONA I POSTANTIGONA

Tonči Petrasov-Marović, zapitavši se: »U što bi se bila pretvorila Antigona da je, slučajem sudbe, ostala živa i, nuždom življena, postala vladaricom Tebe...«, napisao je apokrifnu tragediju u dva dela: »ANTIGONA, KRALJICA U TEBI«. Na početku teksta upozorili bismo da je, možda, efikasnija izvesna zamena i da bi ispravnije bilo kazano: »nuždom sudbe« i »slučajem življena«. No, predstava »ANTIGONA, KRALJICA U TEBI« ne ispituje ovakve mogućnosti mišljenja u njihovo punoj smislenosti, nego se, neveština i razvođeno, bavi pitanjem »biti ili vladati?«, koje reditelj, dr Vlatko Perković, ne postavlja nijednim drugim konstituentom scenskog jezika, izuzev samim tektom. U želji da problematizuje kategorije *vladanja* (sobom i drugima) i *manipulacije*, Tonči Petrasov-Marović je napisao dramu bez izrazitog sukoba, dramu uopštenu a ne univerzalnu (kako bi to verovatno želeo), dramu koja ilustruje njegove namere nekolikim, ne baš vešto, skloppljenim sintagmama, dramu koja je Sofoku bliska samo po imenima nekih lica koja se pred nama *nalaze* (*a ne delaju* iz unutrašnje potrebe da se ostvare u odnosu prema slobdini, prema drugima). Kada neko napiše dramu o Antigoni očekujemo, čini mi se s pravom, da nam ponudi izvesnu transpoziciju mitske priče, kako to čine, svaki na svoj način, Anuj, Smole, Komanin... U slučaju teksta Petrasov-Marovića i rediteljske postavke predstave dr Vlatka Perkovića pred nama je brbljivo pozorište! Mizanscenska rešenja, govorne radnje, pokretna scenografija i zvučna kulisa nisu bili organski deo predstave već elementi prepustveni sopstvenoj nemoći da izraze neartikulisani i uopštenu namenu autora. Na kraju ostaje utisak da je učinjen umetnički propust već samim izborom ovega teksta i selektorovim uverenjem da ova predstava pripada onom delu *Pozorja* koji mnogi nazivaju »političkim teatrom«.

Pokušaj PREVASPITAVANJA TRAGEDIJE

»KARAMAZOVI« Dušana Jovanovića (ili, kako je sam autor u saradnji s Miletom Korunom »prekrstio« svoj tekst: »PREVASPITANJE SRCA«) jesu treći pokušaj tragedije kao dramske vrste na ovogodišnjem *Pozorju*. I treći spisateljski i rediteljski fijasko promišljanja i uprizorenja tragičnog osećanja i tumaćenja sveta. Zašto? U Jovanovićevom tekstu, na žalost, nema niti jednoga elementa nužnog za mogućnost postojanja tragedije u smislu u kojem je Aristotel definiše (i kada je u pitanju prevod Miloša Đurića i epohalno značajna ispravka Petruševskog!). U

Jovanovićevoj *drami pobuna*, kao glavni uslov i uzrok tragične sudbine junaka, nije proizšla iz sukoba svesnog pojedinca s bogovima (ma kako se ti bogovi zvali!), nego je nepromišljen gest glavnog junaka načinjen u afektu! Uz ovo napomenimo i potpuno neobjasnivu vezu između prvog i drugog dela predstave i krajnje proizvoljan naziv samog komada. Prihvatajući tezu Bora Draškovića da je naslov »monogram dela« i ne nalazeći nikakvu vezu između Jovanovićevog teksta i genijalnog romana F. M. Dostojevskog »Braća Karamazovi«, niti tematski, niti idejno (izuzev ako to nije ono: »bila tri brata«), ali bi se u tom slučaju Jovanovićevu spisateljsku zamešteljstvo moglo naslovići nazivom većine narodnih priča!, zaključimo da je Jovanović, žećeći da nam skupo proda jeftin efekat, i samim naslovom izgubio na efikasnosti.

Dramaturški posmatrano, Jovanović je ovog puta, za razliku od »OSLOBOĐENJA SKOPLJA«, manje vešt i selektivan u izboru bitnog scenskog materijala koji nam nudi. Princip »fimskih rezova« i ovoga puta je zadržan, ali eksponcija *drame* nije dovoljna za *dramu* samu: odveć dugo vremena protiče od intervjuja s berberinom do partijskog sastanka na kome zapravo počinje glavni sukob komada. Preopširno i neopravданo Jovanovićevi likovi brbljuju i deluju da bi nam *ilustrovali* porodične i druge odnose, epohu, datu trenutak... O bogatstvu unutarnjeg života nema niti govora. Razlog za tako dugu ekspanziju nismo videli niti čitajući tekst, niti gledajući predstavu Zvoneta Šedlbauera (KAMERNI TEATAR 55 — Sarajevo), koji svojim rediteljskim postupkom nije, na žalost, niti naznačio pokušaj da izbegne ili, bar donekle, opravda nedoslednosti i proizvoljnosti Jovanovićeve drame. Ne ispitujući problem odnosa pojedinac — društvo, doba IB-a, »prevaspitavanje srca« = »ispiranje mozga«, niti polemirizirajući s piscem i scenskom postavkom »nužno ga izneveravajući«, Šedlbauer se sa svojim saradnicima zadovoljio prikazivanjem napisanog bez imaginacije, britosti i sluha...

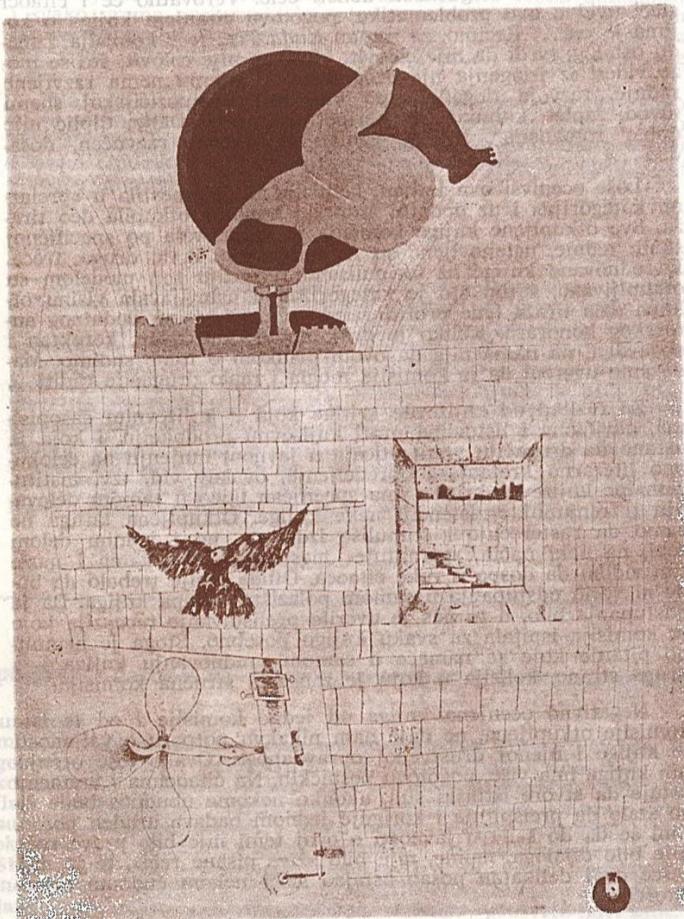
»GUSTINA VREMENA«

Ljubiša Georgijevski, reditelj drame Danila Kiša »Grobnica za Borisa Davidovića«, nastavlja svoje traganje i bavljenje problemom scenskog prostora i vremena započeto prethodnim njezinim predstavama (»OSLOBOĐENJE SKOPLJA«, »PASKVELIJA«, »DON ŽUAN« itd.) i knjigom pozorišnih eseja »SVET — sam« (u nas još uvek neprevedenom) koju, u izvesnom smislu, možemo smatrati estetičko-etičkim načelima osobenog rediteljskog stava prema teatru — dakle, da se vratimo Sekspirovim stihovima s početka teksta, prema ovome vreme—prostoru koji činimo i koji, uprkos svemu, čini nas.

Danilo Kiš je prema svojoj istoimenoj knjizi novela, hvaljenoj i osporavanoj, načinio originalnu dramu u dva dela: »Grobnica za Borisa Davidovića« i moramo konstatovati da je Kiš daleko bolji kao prozaist nego kao dramski pisac — po motivima jedne izrazito ubojite i moderne proze, sopstvene, Kiš je načinio dramski tekst koji tematski i idejno zanimljiv, ali koji je, više no što bi to bilo dopušteno i manje iskusnim autorima (podsetimo: Kiš u svojoj bibliografiji već ima nekoliko drama), dijaloski neveština pisan i prava je sreća što je izuzetno inventivnim prostornim rešenjem predstave (scenografija: Radovan Marušić) i studijskim rediteljskim radom, s glumcima ne baš izrazitog dara i velikih mogućnosti, Ljubiša Georgijevski uspeo da napravi mnogo više nego što to Kišov tekst ćeste dok se čita.

Realistički, gotovo dokumentaristički, Kišov tekst Georgijevski režira trudeći se i uspevajući da simultanim scenama i mizanscenskim rešenjima kakva se retko viđaju u nas, pa i u svetu (scene procesija i scene zatvora), načini predstavu izuzetne vizuelne lepote, predstavu koja je svakog časa precizno vođena efikasnom metodom korišćenja neophodnih elemenata scenskog jezika kojim se predstava ostvaruje.

Nekoliko momenata čine nam se naročito zanimljivim: pre svega to je odluka reditelja da voz (atraktivnost scenografije uspešno je spojena s idejom čitave predstave) tretira kao jedno od glavnih lica drame. U takvom slučaju svaki pokret voza na četrdeset petmetarskim šinama iz dubine pozornice do proscenija doživeli smo kao neophodan akcenat dramskog zbivanja. Zatim valja istaći momenat kada islednik Feđukin, u snu, ubija Staljinu, dok uz prugu pravi logorski psi laju na njega i dok neki drugi Feđukini love njega, u pauzi njegovo lova B. D. Novskog. Uz scenu procesija ova se scena može smatrati najkreativnijom i najsnaznijom. Rešenja koja nudi Georgijevski jesu teatarska, no valja, takođe, reći nekoliko reči i o intermedijalnosti rediteljskog postupka koji Georgijevski primenjuje još od ranije, ali koji je ovoga puta najsnaznije artikulisani: pozorište Georgijevskog, baš kao i svako dobro i moderno pozorište, preuzima izvesne estetičke iskustva filma (plan, kadar, sekvenca, montaža unutar kadera) i koristi ih u sopstvenom izrazu na teatarski relevantan način. No, najznačajniji estetički pomak u smislu intermedijalnosti načinjen je Georgijevski promišljenim i preciznim korišćenjem zvuka, naročito kada je to zvuk iz off-a, bilo da je u pitanju kanoniziran zvuk ili pak kontrapunkt zvuka i slike, ili zvuka i zvuka (realni i transcedentni zvuk čine u ovom



slučaju sazvuje preciznog a univerzalnog semantičkog polja sveukupnosti bića predstave). Georgijevski, međutim, zna i za »manu filma: suksesivnost! i zna da mu teatar može pružiti, mogućnošću simultanog prikazivanja, mnogo više, bar kada je reč o vizuelnom planu predstave. Tako dolazimo u situaciju da rediteljski postupak primenjen u slučaju predstave »Grobnica za Borisa Davidovića« posmatramo kao krunu jednog upornog i napornog rada, kao vrhunski rezultat iz oblasti specifičnog pogleda na svet — umetnost, »svet — sanj, kao izuzetno uspešno življene gusotine vremena (dakle i prostora); umnažanje scenskih vremenih i prostora kroz koja, vođena sigurnom mišlju Georgijevskog, prolaze lica Kišove drame; čitkost rediteljskog rukopisa dovode nas pred ona najsuštvenija pitanja na koja, kao pojedinci, nužno suprostavljeni manipulaciji, totalitarizmu, stalinizmu itd., moramo, *hic et nunc*, potražiti odgovore.

EFEKTIKA NIJE ESTETIKA

Ljubiša Ristić načinio je, »MISOM in A—minor«, još jedan korak po krugu u kojem se vrti već godinama. Potpisavši se kao autor teksta (?) *Mise* (!) omogućio je sebi — tekstopisu da, kao domaći autor, nastupi na *Sterijinom pozorju!* A o čemu je zapravo reč? Ristić je po motivima Kišove pripovetke »Grobnica za Borisa Davidovića« izmontirao tekstove dvadesetak, u programu navedenih autora, i Šekspira, koga u afiši, doduše, ne navodi, ali koga kasnije i smešta proizvoljno u svoj privatni kontekst već odavno. I, eto, gledali smo »Misu in A—minor«, slušali smo rečenice na nekoliko jezika (zašto? — nije nam jasno)! Kada su već Šekspirovi tekstovi izrečeni na izvornom engleskom, zašto bar Kišov tekst nije izrečen na izvornom srpsko-hrvatskom nego na slovenačkom? Po kojoj logici smo mi dužni da znamo ruski, engleski, slovenački — iz kojih razloga nismo dobili prevod? Zbog čega smo više od dva časa sedeli na nedobrim stoličicama okruženi predstavom? Na ta i mnoga druga pitanja odgovore zna, možda (!), samo Ljubiša Ristić, ali ih odlučno skriva od nas koji smo gledali njegovu predstavu. Na žalost, Ljubiša Ristić, uprkos silešiji reči koje je potrošio napadajući druge i hvališući sebe, nije otisao dalje od 1918. godine i nije još uvek shvatio da *efektička nije isto što i estetika*, kako to u njegovom slučaju biva iz predstave u predstavu.

SLIKA ŽALOSNIH DOGAĐAJA

Laureat ovogodišnje Sterijine nagrade za originalni dramski tekst, Deana Leskovar, svoj prvenac: trilogiju »*Slike žalosnih doživljaja*« napisala je opširno i vrlo vešt koristeći iškustva naturalističkog teatra. Malo meditiranja o smrti, o življenu, o smislu rađanja, malo ljubavi, malo mržnje, incest i raspad porodice, degeneracija mržnje u apatiju — sve to ispričano uz malo ironije i mnogo osećanja za seoski škrut sintaksu, i eto drame. Činjenica da je Deana Leskovar za svoj tekst doista na ovogodišnjim Igrama zaslужila visoko priznanje (Sterijinu nagradu) jasno govori mnogo toga o slici žalosnih događanja u jugoslovenskom teatu.

Reditelj Zoran Ratković bez imalo inventivnosti aranžirao je tekst Deane Leskovar i ne pokušavajući njime da iskaže nešto više od teksta samog; čak ni tekst sam na pozorišni način.

Uopštenost mizanscena koji bi trebalo da bude »crtež ideje predstave«, neaktivnost i neaktuelnost rediteljskog postupka u sadejstvu s nekolincinom dobrih glumaca dali su predstavu koja nas se po malo čemu može ticati. Uz sve to treba dodati preopštinost Deane Leskovar i rediteljevo odsustvo sluha za tempo — ritam scenskog, uslovno rečeno: događanja.

POJAVE

IGRE OKO KNJIGE

Piše: Rale Nišavić

Naše društvo iz dana u dan izdvaja pozamašan deo sredstava za kulturu: izdvaja, kao nikada pre, poveći deo sredstava i za knjigu. No, někako da se razreše mnoge tajnovite niti koje su upletene u njeno biće i sve one zamagljene poslove u izdavačkoj delatnosti. Koliko je, stvarno, urađeno da knjiga u nas postane kulturno dobro u najširem smislu i da bude kulturno blago od prvorazrednog društvenog interesa, ovom prilikom na tome se nećemo zadržavati opsežnije. Mada je sigurno da u životu knjige i njenom putu da postane što dostupnija najširim čitalačkim krugovima nije dovoljno urađeno. Razloga ima više. Najčešći je gramzivost nekih izdavača, isključivo obuzetih profitom, zato se i pojavljuju i enormne cene tamo gde oni osete da mogu profitirati. No, kako je naša želja da ovom prilikom prokomentarišemo prošlogodišnju književnu produkciju vojvodinskih izdavača, i njihov otkup kod Samoupravne interesne zajednice za kulturu, počećemo redom.

Na planu popularisanja knjige, vojvodanski SIZ za kulturu u Novom Sadu vodi jednu širu i veoma sadržajnu akciju. Ovo je akcija koja se iz godine u godinu vodi, a manifestuje se kroz

otkop dela tiraža najnovije književne produkcije od onih izdavača kod kojih su pisci iz Vojvodine u minuloj godini objavili svoja dela. Naime, svake se godine raspisuje konkurs za otkup literarnih dela prevedenih ili pisanih na srpsko-hrvatskom jeziku. Lane je, tako, na konkurs prispele 45 književnih dela. Nameća u ovoj akciji bila je da stimuliše, s jedne strane, izdavačku delatnost, to jest izdavače, kroz otkup dela tiraža, a s druge strane da dodatnim honorarom stimuliše autorski rad i dobru književnost. Stoga bi, svakako, stručna komisija koja vrednuje godišnju produkciju (žiri sastavljen od eminentnih vojvodanskih pisaca) morala da ostane na »visini literarnog trenutka«, tj. trebalo bi s maksimalno mogućom objektivnošću da vrednuje prispeve knjige. Sigurno je da je stručna komisija imala pune ruke posla, jer valjano uraditi ovakav deo posla nimalo nije jednostavno, pogotovo što se zna da je veoma društveno odgovoran.

Odmah ćemo istaći — od 45 dela, objavljenih na srpsko-hrvatskom, prispevili na ovaj konkurs za otkup, prelaznu ocenu dobilo je trideset sedam naslova: znači, samo osam dela nije ovim vidom stimulisano. Dok od drugih dela pisanih na jezicima i prevedenih na srpsko-hrvatski, od devet prispevih naslova samo jedan nije zadovoljio kriterijume stručne komisije. Po svemu sudeći, imali smo jednu bogatu i izuzetno plodnu književnu godinu. Da li je to baš tako?

Ranije, kako smo obavešteni, tako organizovanih akcija otkupa knjiga nije bilo. Uz stimulisanje izdavaštva, Samoupravna interesna zajednica imala je intenciju da nagradi jednim delom i autore knjiga, te su i oni dobili dodatne honorare za utrošeni rad (vrednovanje pomenutog rada i takvo nagraditvanje bolje da ne komentarišem). Sigurno je da su otkupljenja dela tiraža pomogla da se na neki način rasterete uveliko akumulirani fondovi knjiga i velikih i manjih izdavača. Zato mnoga izdanja neće ostati, kako to obično biva, da godinama tavori upijajući u sebe, u podrumima i magacinima, memlu i vlagu. Stoga se samo čini da su u celom ovom poslu bili zadovoljni i izdavači i autori, i da nije bilo u minuloj godini izdavačkih promašaja.

Za izvesne otkupljene knjige zna se sigurno da su pomodnog sadržaja, i zaceleo se zna da je moda neumoljiva i da nudi sumnje vrednosti: sumnjevi bar što se umetničkih domašaja tiče, sumnjevi u nezasnovanosti svog uslovnog estetskog bića. Sumnjevi i verbalne po sižešu i tematiki. Dakako, takve je knjige stručna komisija sigurno loše ocenila. Na žalost, izvesne knjige, iako su dobitne negativnu recenziju, našle su se u gotovo istoj ravni s dobro ocenjenim knjigama. Tako se desava da knjige lošije literarne vrednosti, uz odobrenje komisije, odlaze u biblioteke na »zasluženu pažnju« i pravi dijalog s čitaocem.

Nije jasno, u ovakvim slučajevima, za koga se odlučila stručna komisija — za izdavača ili, pak, za društveno beskorisnu i hermetičnu knjigu? Radi bolje preglednosti i slikovitosti ovih momenata, navećemo samo neke zanimljive delove recenzija, jer ih nismo u mogućnosti doneti cele. Verovatno će i čitaoci steći uvid u ovu problematiku, pogotovo čitanjem knjiga o kojima je reč... Recimo, za roman *Kuda Tisa teče* komisija, između ostalog, tvrdi da nije celovit: »Roman nije celovit, što se može videti iz izlaganja njegovog sižeua. U njemu nema razvijene radnje, razvoja događaja po klasičnoj kompozicijskoj shemi (uyod, zaplet, kulminacija, peripetija... itd.). Dalje, Ćiplić nije dobar romansijer. Njegov roman je prazan, razvučen, dosadan...«

Loše ocenivši ovu knjigu, komisija ju je smestila u »prelazu kategoriju« i uz dodatni autorski honorar otkupila deo tiraža. Sve otkupljene knjige komisija je vrednovala po specifičnoj skali: naime, ustanovljene su tri kategorije. Prva, druga, treća. Izrednovane knjige uz formulisanu recenziju tim modelom su otkupljivane, s tim što je kategorizacija uslovljavana visinu otkupa dela tiraža (gde profitira izdavač), a i visinu dodatnog autorskog honorara. Koliko je ovaj metod objektivan, korektan i opravdan, na nama nije da ovom prilikom o tome sudimo. Mađa smo uvereni da je komisija mogla i malo drugačije raditi...

Za razliku od književne kritike koja u književnim časopisima, novinama i listovima prati književnu produkciju, i koja je ustanovila drugačiju vrstu uticaja u javnom mnenju na celokupno literarno kretanje i opredeljenje, ovakav vid, tzv. institucionalne književne kritike ima specifičan ideo u samom delovanju i trenutnoj egzistenciji neke knjige. Otkupljena knjiga ne samo da rasterećuje i stimuliše izdavača, no i jednim delom sebi, na neki način, »garantuje« mesto u bibliotekama i može tim vidom da dospe u ruke čitaoca. Otuda i nije trebalo da bude ni većih odstupanja u samom polazištu otkupa knjiga. Da je odstupanja bilo, u to nas je uverilo prelistavanje recenzija koje je komisija ispitala za svaku knjigu posebno. Stoga je neumitno pitanje koje se nameće o samom vrednovanju knjiga i, s druge strane, kolizija u koju je zabasala stručna komisija.

Negativno ocenjena knjiga od jedne komisije i od te iste komisije otkupljena, ne daje nam nikakvu potporu o valjanosti te knjige i njenoj društvenoj opravdanosti. Ovako loše ocenjenih knjiga ima više, pogotovo pesničkih. Na čitaocima i vremenu ostaje da stvore istinski sud, ukoliko nekome ubuduće bude živo stalo da preispituje i koriguje jednom badava urađen posao. Čini se da do sada u javnosti o ovoj temi nije bilo prave reči, nije bilo dijaloga, naime, nije bilo »žive pisane reči«, te je najčešće ovaj delikatan posao ostajao skrit nekom čudnom tajno-vitošcu.