

potraga za identitetom

Laslo L. Blašković: *ZLATNO DOBA*, Matica srpska, Novi Sad, 1987.

dušan patić

Druga knjiga Lasla L. Blaškovića *Zlatno doba* već svojim naslovom priziva mitsku uteplju, opevanu i izmaštanu od mnogih svetskih pesnika. Ali, zlatno doba Lasla L. Blaškovića, iako sa mitskim kontekstom, ne ostaje samo na njemu. Pod zlatnim dobom Lasla L. Blaškovića može se shvatiti, pre svega, ironisana svakodnevica koja nas okružuje, kao i zlatno doba dečaštva i puberteta, prema kojima pesnik ima kako sentimentaljan, tako i ironičko-parodiljski odnos.

Zlatno doba je i svojevrsna pesnikova borba za identitet. Mnogi autobiografski elementi, pretočeni u poetskom govoru (odnos prema ocu, odnos prema majci, seksu, sebi, narcisoidnosti...), mogli bi biti plodan predmet psihanalitičke kritike (npr. pesma »Umrila draga«).

2.

Zbirka je zanimljivo koncipirana i na tragovima je romana u stihovima. Otuda su fabula i narativnost (videti npr. cikluse »Gledaj«, »Lutka«) prisutni nego u pesnikovom prvencu *Gledaš* (»Matica srpska«, Novi Sad, 1986), gde je narativnost prisutna samo u tragovima, sporedišno.

3.

Erotika je i dalje konstanta Blaškovićeve poezije. Možda ovde nije toliko motivaciono raznovrsna i u rešenjima neubičajeno bogata kao pre, ali je i dalje data supitno, s merom i ukusom, i upros marginalnom proboru naturalističkih elemenata u njegovu poeziju, nije direktna, već, uglavnom, u atmosferi, u lelujavosti boja, mirisa, oblike okolnih predmeta, u neizrečenom, u prirodi, pomoću kojih Blašković najbolje dočarava zbivanja u duši i mašti, tako da i kad se dotakne tabu — teme nikad nije banalan i vulgaran. Pesnik unosi i nove ertoške motive i elemente u svoju poeziju, produbljujući time i stare, dotakavši još jedan mit, o Narcisu, koji kod njega nema samo vid samozaljubljenosti u svoj lik u ogledalu, već i u svoju poeziju. (Pesma »Zlatno doba«, možda najlepša pesma ove zbirke, nosi tu narcisoidnost u sebi, iako je ona prisutna negde više, negde manje, u celoj zbirici.)

4.

Blaškovićeva poezija odlikuje se i dalje korišćenjem mnogih ludističkih mehanizama, koji, iako njegovim pesmama daju pečat prepoznatljivosti stila autora, pečat specifičnog štimanja, često vode lošim dosetkama u neuksu i banalnu (npr. »bio bih štala« konjskome repu (kirigiju sirupu) siruga arpa«, »kaži popi (sneg se topi«...)).

5.

Jedna od vrlina njegove poezije je oslobođena fonička energija jezika, to jest korišćenje aliteracija, asonanci i drugih zvučnih figura u težnji ka melodioznošću (npr. »drvo od krvi (žaba od žada«, »krasta/krsta«, »se slama slama mesečina znoja«, »(limena) plima«...).

6.

Ono što je ponajbolje u *Zlatnom dobu* jeste ritam. Skokovit, uzbuden, emotivan, pun neobuzdane energije, zaduhan, asocira na ritam kucanja srca. Ritam ove knjige je i svojevrsna zamka kritičarima i čitaocima, jer može navesti na brzopletu tvrdnju da pesnik u svom neobuzdanom temperamentu pušta Peru i podsvesti na volju i ne razmišlja o napisanom. Ali, ovo nije poezija nadrealna, iako je nadrealnu veoma bliska. Blašković svoj tok podsvesti želi da stavi u kontrolu, on ga podvrgava svesti, on racionališe nadrealno (u čemu je bitna

su često preglomazni, guši ritam, te bitno umanjuju lepotu mnogih pesama u zbirci.

7.

Blaškovićeva poezija se i dalje odlikuje upotrebom neobičnih poredbi, slikovitošću, metaforikom, iskidanom semantičkom naracijom (inverzijama, prekoračenjima, rezovima...), asocijativnošću, namernom nedorečenošću, neodredenošću i bogatim jezikom.

O njemu se više ne može govoriti samo kao o velikom talentu. Uprkos manama koje prate *Zlatno doba*, Blašković je izrastao u dobrog pesnika, koji zna šta hoće, šta je postigao i šta može dalje, koji je već dao niz izvrsnih pesama i od koga se mogu očekivati mnoga uzbudljiva i zanimljiva putovanja u poetsko *Zlatno doba* je, možda, Blaškovićeva nacija, puta u prozu, roman.

pozorište kao život

Jan Kot: *POZORIŠTE ESENCIJE I DRUGI ESEJI*, Prosveta, Beograd, 1987.

zet hadžić

Interesovanje Jana Kote za pozorište u Evropi trajalo je decenijama. Za to vrijeme dogodile su se mnoge promjene, pa je njegova knjiga eseistička panorama poetika i pozorišnih teorija. Kot ih s lakoćom otkriva u pojedinim dramama i s istom lakoćom ih precizno tumači. Već od prvih stranica svoje knjige on je za prevarizalaženje tradicionalnog izvođenja scene sredstvima naturalističkog pozorišta, a protiv nedočitanosti drame i pozorišnog sljepila u bilokom vidu. Kot posmatra Izbenove drame kroz čitanje znakova i zato ga se doimaju putem grčkih tragedija. On znakove posebno osvjetljava i na njima insistira. Oni su za njega pozorište esencije, ili sredstva pomoću kojih do njega dolazi, te ono što mu je ostalo u svijesti od svega, dakle, suština, tatarska suština ili suština teatra. Zaokupljen takvim suštinama u nekolicini komada klasičnog evropskog teatra, gradanske psihološke drame i drugih, Kot je eksplicitno i nekovnacionalno izgradio svoje eseje. No, njegova interesovanja su daleko šire od same poetike pozorišta esencije, koje više puta dovodi u vezu s aktuelnom realnošću. On i u datumima iz života Artoa i Vitkjevića vidi pozorišne znake, kao i u scenografiji u glumi. Pozorište suštine pokazuje primjerice ležerno pripovijedajući svoja sjećanja i pozorišna iskustva. Sve je to, u stvari, izvjesna revalorizacija pozorišne baštine i novo, Kotovo, osvjetljivo svega. Skriveni planovi uloge u pozorištu suštine izlaze iz pozadine naprijed.

Pozorište esencije Kot je video i našao u Kantorovim komadima. Ono je u približavanju sadržaja i forme, prizora, naracije, ideje, u sjednjuvanju ili sažimanju u jedinstveno pozorište igre. Kao ažurnom pratiociu i lucidnom posmatraču pozorišnog života, Kotu je stalo da registruje promjene koje su tokom vremena nastajale u pravljenju predstave, da ukaže na njih i precizno opiše rezlike: režiserovo pozorište, piševo pozorište, koje znači više od pisanih komada.

Za Kota je revolucija u pozorištu bila nezamisliva bez Kafke i Džojsa. Pozorište je dugo opisivalo i pokazivalo, a danas demistificira. Sistemom znakova omogućeno je i preciznije proučavanje nekadašnjeg uopštenog odnosa između forme i sadržine. S njima je pozorište krenulo ka modernosti. U trajnoj vrednosti režim-djela Kot vidi i njegov sceniski život u različitim vremenima, među različitim svjetovima, u drukčijim čitanjima i osjećanjima. On navodi dvine primjere povezivanja predstave s konkretnim životom i vremenom, bilo u svijetu publike, bilo u svijesti režisera: »Čekajući Godoa«, poslije Hruščovljevog referata na XX kongresu KPSSR, »Ledi Magbet«, »Hamlet« i dr.

Pozorište je hronotop, ili mjesto u kome je prisutno vrijeme. Ovo vrijeme! Ono je više od drugih umjetnosti podložno politici, običajima, vremenu. Tako se i stari komadi osavremenjuju kroz predstavu. Svet i život postaju slika pozorišta, a pozorište tako postaje istina. Kao prvi primjer pozorišta esencije Kot navodi scenu iz »Majke hrabrosti«. U njoj Ida Kaminiška, Jevrejka, a pustom polju nalazi ubijenu kćer. Pjeva uspavanku izvučenu iz tame sjećanja i ostavlja novac ljudima koji će se sahraniti, jer sama mora otići: jevrejska majka iz vremena uništenja. Kot svoja teorijska razmatranja o pozorištu stalno povezuje sa životom. Život je ovdje potvrda za mnoge Kotove projekcije, ako ne potvrda, onda nešto više — analogija.

Jan Kot traga za osavremenjivanjem starog pozorišta, za aktualizacijom i starog i novog. On prati mijene u evropskom pozorištu tokom vremena. Izuzetan je čitalac predstave, hermeđeutik scene, scene kao drame (»Divlja patka«, »Heda gabler« i dr.). On traži, i nalazi, kontinuitet u mijenjama pozorišta u Evropi, uspješno prepoznavajući i razlikujući pozorišne poetike i predstave u životu okosebe. Sve to daje poseban pečat ovoj knjizi.

Kao hermeneutik pozorišta, Kot ima i svoju poetiku u knjizi. Mnogobrojni su problemi koje Kot osvjetljava preko ovih naslova: Vanježički znaci u pozorištu, njihova klasifikacija i funkcija, Ikonički znak i apsurd, Molijerove savremenosti, Beketov realizam. Neočekivani realizam Vitkjevića, Vitkaci i Vedekins i dr. I Kot je lucidni posmatrač i teoretičar tragedije. On smatra da nije tragicni Edip, ni njegov otac, već svijet u kome su bogovi predskazali ocu da će ga ubiti sin i spavati sa svojom majkom. Za njega, tragicni junak je žrtveni jarac, a tragicna opozicija postoji između patnje, koju ništa ne opravdava, i mita, koji opravdava sve. Nema tragedije bez mita, a sama tragedija je njegova negacija. Ona poziva na medijaciju i pokazuje da je medijacija nemoguća. Kot vidi predstavu kao skup znakova i uočava različite oblike teatra, odnosno drame apsurga. On Vitkjevića vidi kao prethodnika pozorišta apsurga, a ovo pozorište kao istorijski odgovor na pitanje kako bi trebalo da izgleda savremeni ikonički »metafizički znak«, ili ritual u pozorištu koje radikalno prekida sa tradicijom. Beketov svijet Kot vidi kao precizan, provjerljiv i dostupan svim disciplinama, a njegov realizam kao infrarealizam i surrealizam. Cjelokupno Bombovićevu pozorište vidi kao borbu grima-sama koje su uzete iz rablee epike. U ovom pozorištu važnija je gestika od leksike. On počinje od Laroš Šukoove rečenice: »Ceo svet se sastoji isključivo od grimsa«. I Žene i Gombrović fascinirani su ceremonijom i ritualom.

Kot ulazi i u poetiku Artoovog, Vitkjevičevog i Mrožekovog pozorišta.

Preko esencije, kao onog što ostaje od nas, ljudske drame bez slučajnosti, bez iluzija da postoji izbor, kao traga ili otiska ljkusara na kamenu koji voda nije izbrisala, Kot dolazi do svog pojma pozorišta esencije. U ponovo pročitanoj Ibzenovoj »Lutkinoj kući« tradicionalni znaci tragedije i komedije su još jedanput okrenuti. Tako je ona obilježila početak novog pozorišta kao nove drame i nove scene. Čitajući znakove Ibzenove drame, on u njoj uočava okrutnosti grčke tragedije, kao da su u ibzenevske kuće ušle seni Edipa ili Elektre. Čitajući pozorište preko znakova Kot razaznaje da je

Vitkaci došao prerano, a Mrožek na vrijeme, da su Gombrović i Vitkaci sadržani u Mrožeku, kao što su u Vitkaciju sadržani Malinovski, Hviztek, Karnap i futuristi. O Vedekindovom djelu »Budjenje proljeća« ima dosta divnih zapožanja u ovoj knjizi. Još je na repertoaru u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu Vedekindov komad. Djelo je napisano koncem prošlog stoljeća, a režiser Haris Pašović, postavljajući i realizujući ovo djelo, vjerovatno je imao na umu dragocijene opaske Jana Kota. Između ostalih i ovu: »Vreme teatra je uvek tačno, pa i onda kada gradski časovnici kasne.«

Pozorište u Poljskoj druge polovine pedesetih godina ovaj izuzetni tumač pozorišnih kre-

tanja smatra najpolitičnjim na svijetu. Ali, sve ima svoju cijenu u konkretnim istorijskim prilikama. Kod Grotovskog ta cijena je bila promjena politike u metafiziku. Iz esea u ovoj knjizi lako se uočava da Kota najviše zanimaju trenuci u kojima život pokazuje prstom na pozorište, a pozorište u život, kad pozorište postaje opipljivo u realnosti vremena. Pozorište je samo ritual, ali ne i onaj koji više nikom ništa ne govori. Naš poznat teatrol Jovan Hristić ističe da je Jan Kot potpuni pozorišni kritičar, a u čitanju dramskog teksta i reditelj jedne moguće predstave, u kojoj nepogrešivo identificuje osnovne dramske mehanizme teksta i dramske funkcije njegovih junaka. Pozorište je za Kota život.

vajda o sebi

Anže Vajda: FILM ZVANI ŽELJA, Narodna knjiga, Beograd, 1988.

mariusz piotr tukaj

Pre dve godine francuska izdavačka kuća Edition Stock objavila je prvu i do sada jedinu knjigu Andžela Vajde — *Un cinéma nommé désir*. Na poljskom jeziku knjiga je najpre izašla u nezavisnom izdanju pod naslovom *Po-wtórka za całości* (što bismo mogli da prevedemo kao *Rekapitulacija*), pa je onda časopis za pozorište i film *Dialog* u četiri nastavka objavio Vajdina razmišljanja pod naslovom *Kino, moje przeznaczenie* (*Film — moja sudbina*), izostavljajući uvodno poglavje i tri završna koja govore o cenzuri i o odnosu umetnika — državna mecenca u Poljskoj i socijalističkom sistemu uopšte. Nedavno se knjiga u svom integralnom obliku pojavila na srpskohrvatskom jeziku, u prevodu Petra Vujičića.

Moram priznati da sam tu knjigu uzimao u ruke sa nekim uzbudnjem, pretpostavljajući da taj umetnički autokomentar mora da doneće niz specifičnih, individualnih razmišljanja, koja će sa druge strane osvetliti to što posmatramo na filmskom platnu. Jer, uvek autorski, rediteljski komentari gotovih dela dozvoljava relativizaciju naših utisaka iznesenih iz bioskopske dvorane. Zato završnu rečenicu prve glave da će to biti knjiga o banalnim stvarima koje čovek filma treba da zna, a često ih nije svestan upravo zato što su banalne, tretirao sam kao svojevrsnu kokethost autoru *Brezova šume*. I moram da priznam da je za vreme čitanja sledećih kratkih poglavlja raslo moje razočarenje, pošto sam, umesto na pretpostavljene revelacije, nailazio na tvrdnje i izjave koje je moguće naći skoro u svakom od priručnika filmske režije, jedino s tom razlikom da su kod Vajde »okicene« primerima iz ličnog iskustva i ponekom anegdotom. Počeo sam da se pitam zašto baš Vajda piše takvu knjigu, koju svoju potrebu na taj način podmiruje?

Ali konkretno. Knjiga prepričava proces stvaranja filma od rediteljske ideje do premiere, a između tih elemenata filmskog procesa pojavljuju se izjave na temu kako on sam učestvuje u tom procesu, o čemu mašta i šta savezuju mladim rediteljima, kako radi sa glum-

cem, kako razume svoju ulogu reditelja i sl. Sve to, ipak, stvara utisak da tu nema ništa novo, da je to već neko rekao na časovima režije i pomalo podseća na savete »dobrog ujaka«: ako hoćete da »dobijete« noć, uzmite — tmuran dan, odgovarajući blendu, filtere, treba još samo izvor svetla: sijalica baklja eto, sve to dobro izmešajte i dobijete najistinitiju filmsku noć.

A sada ozbiljno. To je samo jedan sloj ove knjige, površinski sloj. I tu je dvoličnost Vajdiće knjižice. Kada je počnemo čitati na drugi način, ostavljajući na stranu traganje za dogovorom na pitanje kako napraviti film klase Vajdinih dela, shvatamo da Vajda govori o svesnom odnosu prema radu i, naprsto, talentu, kao i sve češćem u sadašnjoj umetnosti povratku na »klasične pozicije«. Izgleda da ta teoretska refleksija Vajde proističe i ima potvrdu u njegovom stvaralaštvu. Naime, kad pogledamo njegov filmski razvoj možemo da izdvajmo sledeće periode: od debija do filma *Lotna*, reprezentativnog za takozvanu »poljsku školu«, drugi — od *Praha (Popioly) do Lova na muve (polowanie na muchy)* period traženja novih sredstava i formi izražavanja, i treći period, sa filmovima kao što su *Brezova šuma (Brezecina)*, *Predio posle bitke (Krajobraz po bitwie)*, *Svadba (Wesele)*, *Pilat i drugi (Pilat i inni)*, *Obećana zemlja (Ziemia obiecana)*, *Covek od mramora (Człowiek z marmuru)*, *Gospodice iz Viške (Panny z Wilka)*. Dakle, kao što piše autor te periodizacije Maćej Karpiński (Maćej Karpiński): »Postojaо je period *sturm und drang* u kojem su nastali filmovi koji predstavljaju obračun sa sopstvenom mladošću i mladošću generacije — njihovu formu diktilira je jasno odredena misaona poruka i emocionalna temperatura. Zatim je došao period kolebanja, nedoumica, koji se održavao kako u sadržaju, tako i u formi dela koja su tada nastala. Naižad, treći period — period koji zasljužuje naziv punе stvaralačke zrelosti, u kom se kristališe stil, a filmska materija umetniku više ne stvara nikakav otpor i (...) forma koja jednoznačno proizlazi iz sadržaja je poslušna sluškinja umetničke ideje.«



Ljubica Mrkalj, grafika

U tom kontekstu postaje shvatljiv Vajdin stav koji zastupa u knjizi o kojоj govorim. Jasno postaje zašto zauzima poziciju starijeg kolege koji dozvoljava sebi niž, učinilo bi se, nepotrebni saveta. Sam je prošao sve faze fascinacije različitim formalnim tendencijama, koje su na kraju postale puka igra neinteresantna za gledaoca. Zato Vajda toliko puta ponavlja neophodnost uzimanja u obzir toga kome je film namenjen. Zato toliko puta govori o formalnim rešenjima koja služe jedino sama sebi, ne unoseći nijedno značenje. To nije stav koji zauzima jedino u odnosu na film. Slično govoriti i u poglavljaju o pozorištu i svom mestu u njemu. Danas, kada je umetnost prošla sve faze postmodernističkih iskustava, polako kao da se vraća na pozicije napuštene pre trideset godina. To, ipak, nije maniristički povratak, već povratak bogat pomenutim iskustvima. Zato, smatra Vajda, treba se setiti osnovnih principa i zato, kao što kaže na kraju svoje knjige, »uprostavljam se pogledu da je umetnost filma samo zagonetka, a gledalac suvišan dodatak umetniku — reditelju.«

časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5, telefon (021) 28-765

uredaju: Silvija Dražić, Zoran Deric, Petru Krdu, Alpar Lošonc i Miroljub Radojković ☆ glavni i odgovorni urednik fra-nja Petrinović ☆ tehnički i likovni urednik Cvetan Dimovski ☆ sekretar redakcije Radmila Gikić ☆ lektor Sanja Štefan ☆ članovi izdavačkog saveta: Bosiljka Bojanović (predsednik), Tanja Durić, Biljana Cvetković, Rada Čupić, Dušan Radak, Boško Ivković, Dušan Mihailović, Dušan Patić, Danica Grubač, Simon Grabovac (delegati šire društvene zajednice) Radmila Gikić, Radmila Cvijanović Lotina, Vladimir Kopić, Franja Petrinović i Čedomir Keco (delegati izdavača) ☆ izdaje ništro »Dnevnik«, novi sad, bulevar 23, 23. oktobra 31 ☆ direktor ništro »Dnevnik« Jovan Smederevac ☆ osnivač pokrajinskih konferencijskih omladine vojvodine ☆ časopis finansira SIZ kulture vojvodine ☆ rukopise slati na adresu: Redakcija »Polja«, novi sad, poštanski fah 190, žiro račun 65700—603—6324 ništro »Dnevnik« OOUR ☆ redakcija dnevnika, sa naznakom za »Polja« (godišnja pretplata 5.000 dinara, za inostranstvo dvostruko) ☆ 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

Polja