

# iznevereno očekivanje

Jovan Nikolić: ĐURĐEV DAN BIGZ Beograd 1988. godine

## saša radonjić

Podugo smo čekali novu, (drugu) pjesničku knjigu Jovana Nikolića. Gotovo šest godina. Obzirom na uobičajenu dinamiku objelodanja novih djela savremenih autora, naročito mladih generacija, ova pauza djeluje prilično iznenadjuće. I mada ona prikazuje pisača u svjetlu stroge ali i pozitivne selektivnosti ne mogu se oteti utisku da njeni produkti uneškolo iznevjeravaju horizonte očekivanja. Podsjetimo se, prva knjiga Jovana Nikolića GOST NITOKUDA (KOV, Vršac) pojavivši se u periodu euforičnog bavljenja poetičkim rješenjima formalno-tehničke naravi, u potpunosti je iznenadila prizvajanjem nepatvorenog tradicijski izdeterminisanog fona. Nalazeći čvrsta uporišta u neosimboličkim iskustvima miljkovičevske provinijencije, Jovan Nikolić je tada sačinio sasvim uspјelu, uzbudljivu knjigu. Pravo osvježenje ponudeno kroz prizmu ne tako poznatog romskog predanja.

Ne bi se moglo reći ni za knjigu ĐURĐEV DAN da je neuspjela, ali u svakom slučaju je po svojim mnogim obilježjima manje osvajajuća od prethodne. Od četiri ciklusa ove knjige jedino naslovni ĐURĐEV DAN djeluje potpuno konzistentno, prodorno i po tematsko-idejnim opredjeljenjima i po stilsko-jezičkim naznakama. No, i njegovu okosnicu konstituiše pet pjesama koje je autor transponovao iz svoje prethodne knjige: *Magija zvuka, Jabuka, Putovanje, Gost niotkuda i Zavet*. Naglasimo da su bar tri od njih — *Magija zvuka, Jabuka, Gost niotkuda* — vanredne vrijednosti. Njihova nova kontekstualizacija je uspjela i kao proizvodima poseban kvalitet, ali izvan ovog ciklusa, na žalost, nećemo naći ni približno snažne trenutke u jednom nizu od pet ili šest tekstova. Tek gdjeđe J. Nikolić dotakne duboke note svog doista osobenog pjesničkog instrumentarija. Valja još spomenuti da su pojedine pjesme inače locirane u preostala tri ciklusa, (*Miris Magla*—žila).

Prvi ciklus, sa ne baš najsrećnije odabranim naslovnim sintagmama — *Miris odsustva, Opisi praznina, Noćni čuvanje* — po svom osnovnom impulsu mnogo bliže intonaciji ciklusa ĐURĐEV DAN, te je neobjašnjivo zašto ih autor nije tamo i smjestio. (napr. *Tabor i Fantomski bol*) Ovi ciklusi, iako bitno različiti po motivskim okružjima, u aksiološkom smislu su na približno istom nivou, što bi značilo da su bar za jedno kopljje ispod apostrofirano ĐURĐEVANA.

Prvi ciklus, sa ne baš najsrećnije odabranim naslovnim sintagmama — *Miris odsustva, Opisi praznina, Noćni čuvanje* — po svom osnovnom impulsu mnogo bliže intonaciji ciklusa ĐURĐEV DAN, te je neobjašnjivo zašto ih autor nije tamo i smjestio. (napr. *Tabor i Fantomski bol*) Ovi ciklusi, iako bitno različiti po motivskim okružjima, u aksiološkom smislu su na približno istom nivou, što bi značilo da su bar za jedno kopljje ispod apostrofirano ĐURĐEVANA.

Ciklus OPISI PRAZNINE je svojevrsni melanž tekstova sa naglašenim socijalno-urbanim angažmanom i uspјelog autopoeitičkog niza *Slepa ulica prema zapadu*. Napomenimo da se i ovdje nalazi jedna pjesma, koja je po logici stvari koju sam autor nameće morala biti u ciklusu *Miris odsustva*. Riječ je o pjesmi *Magla*—žila.

Poslednji ciklus knjige NOĆNI ČUVAR objelodanjuje sklonost pjesnika ka tradiciji mistike i ezoterije. Po izvjesnim rješenjima, otjelotvoreni kroz stapanje poetskog subjekta sa objektivnom stvarnošću i potom govoru jezikom proročke dikcije vrijedne svake pažnje su pjesme *Isanjana slova i San fetusa*. Poklonike ove vrste zapisa iznenadit će eksplicitnost iskaza, na primjer u pjesmi Noćni čuvanje.

Nova knjiga Jovana Nikolića ĐURĐEV DAN nije razočarala, no one koji su bolje upoznali njegovu prvu pjesničku svesku, GOST NITOKUDA sasvim sigurno nije mnogo ni oduševila. Nepobitna, ipak, ostaje činjenica da je riječ o autoru velikih mogućnosti i, što je važnije, ne manjih sposobnosti da čitaoca osvoji čak i tekstovima u kojima su nataložene častice spisateljske »nediscipline».

## nova edicija književne omladine bih

Kasim Ihtijarević: ESEJI O KULTURI MLADIH

Žarko Milenić: NEDOVRŠENE PRIČE

Antun Lučić: PRIZORI

Ljupko Račić: PORODILIŠTE BALEGARA

Književna omladina BiH Sarajevo 1988. godina

## saša radonjić

Nastojanja Književne omladine BiH da u okvirima republičkog literarnog prostora, a i šire, postane relevantan književni činilac su, prvo već zapaženim listom KNJIŽEVNA REVIZJA, a sada i kolom novih knjiga dobila svoja ovopločenja. Sa obzirom na situaciju u kojoj se danas nalaze kulturno-školske djelatnosti uopšte sve što je KO BiH u relativno kratkom roku od godinu dana učinila, može se okvalifikovati kao pravi poduhvat. Valja napomenuti da je sa Književnim omladinama Hrvatske i Srbije koje imaju uveliko razdeleni i koncepciju i urediščku politiku.

U prvo kolo, urediščki odbor edicije koji sačinjavaju Atif Kujundžić, Milenko Stojićić i Antun Lučić, odlučio se da uvrsti dvije knjige poezije, jednu proze i jednu eseja.

Sa obzirom da priroda problematike kojom se bavi Kasim Ihtijarević u knjizi ESEJI O KUL-

TURI MLADIH nije u izrazitom fokusu mojih interesovanja, izostaviu neki dublji zahvat i navesti samo nekoliko stavki opisne naravi. Dakle, u prostoru od 13 tabaka Ihtijarević je rasloji svoje tekstove u 7 tematskih okružja i uvodno poglavje naslovljeno kao »Teorijski pristup«, odnosno — premise za izvođenje opisne definicije kulture mladih. Slijede nadnaslovi — Iskustva BEAT generacije, HYPPY kultura između tame i sjaja, Tradicija i sadašnjost ROCK kulture, YOGA i misticizam, Pokret HARE KRIŠNA, RASTAFARI pokret, Kulturni i stilovi mladih u samoupravnom društву. U sklopu svakog od ovih sedam tematskih blokova nalazi se po 3-5 podnaslovnih jedinica.

Prva knjiga Kasima Ihtijarevića, očevđeno radena sa nemalim pretenzijama, svoje prave atribute dobit će iz pera sociologa kulture.

može da odustane i vrati se na pola puta i prepusti mesto drugome; možda mogu i da se mimođu i da produži svaki svojim putem, ili da nastave zajedno), baš zato verujem da treba upoznati korene, pre nego oborimo stablo i ostavimo ružan panj.

I ova digresija je pokušaj da se »odpluta izvan kritike. I više od toga: skretanje je samo po sebi kraj kritike«, piše Liotar. Nemam razloga da mu ne povremim. Između pozicije pesnika i pozicije kritičara »postoji pomeranje, a ne prevazilaženje, skretanje, a ne kritika, dogadanje, a ne negativnost«.

Želidrag Nikčević je prisutniji kao kritičar. Brojnost i učestalošću književno-kritičkih napisu, naravno, ne mora da im daje primat. Iako takav govor o drugome može da skrene pažnju sa pesniku na sporedan kolosek. Za poetsku kompoziciju važe (ukoliko uopšte važe) drukčiji signali, skretnice i saobraćajni znaci. Od poezije i ne očekujem da nastupa tako bučno i po zadatim tračnicama, već onako kako i nastaje — u tišini. Što ne znači da nije u pitanju bujica (implicitna, inkompatibilna), jezičko nadiranje ili poniranje.

Prvu knjigu pesama »Osećajna arhitektura« Nikčević je objavio 1982. godine u ediciji »Pegaz«, a prošle godine drugu — »Jezuitski koledž«. I to bi bilo sve. Šezdesetak pesama (oko 500 stihova), bez obzira na homogenost i imanenciju, to, svakako, nije previše za nekog ko je rođen 1956. godine, u ovoj »eri dekadencije«, kad je kvantitet merilo efikasnosti. Nikčevićevu skromno i pritajeno poetsko prisustvo zastava je neuobičajeno za ovo doba za koje još Niče primjećuje da je »brutalno, izveštaceno i nevin (idiotski)«.

Pesma »Osećajna arhitektura«, iz istoimene knjige, ne slučajno i prva, izuzetan je primer Nikčevićeve poetičke kompleksnosti:

gle zgrade omogućene pokretom otpora  
gle univerzitetske arhitekture  
(ah malim kraterom trčkaraju bolničarke)

Reč je o svojevrsnom »svedočanstvu poezije« (Česlav Miloš). Neću se upuštati u analizu pesnikovog straha i općinenosti, pred nečim što je prošlo, u onom sada, ali i pred onim što će doći. Da li je to uzbudenost, nespremnost pred idejom koja oslobada ili potčinjava? Ni grubost ni preosjetljivost, već distanca prema vremenu, kako prošlo, tako i sadašnjem. »Samo distanca u vremenu omogućuje nam da sagledamo stvarnost očišćenu od naših strasti«, kaže Miloš. Na drugoj strani, Simona Vej, tvrdi: »Distanca je duša lepote«. U »Osećajnoj arhitekturi« Nikčević se »udaljava delimično potresen«, vrlo često uzmiče, pomera se, promiče, da bi shvatio »situaciju«, »strahu«, »teškoće koje se javljaju«. Nikako patetičan, ali počesto »ostrašćen«, »pričujben«, zbuđen kad uoči »neočekivano jedinstvo«. U tim trenucima, po meni, ostavlja najlepše pesme, poput: »Šta su to žute divlje margarite«, »Pričujben«, »Majka«. Njima se pridružuju pesme iz druge knjige: »Andeo. Trava«, »Žena luda za medom«, »U sandalama«, »Pričika«, »Teret«.

Najveći broj pesama, ipak, blizak je dosetki. Distanca je ovde u obliku ironije. Te pesme, ako tako mogu da kažem, posudevu čak i nekakav politički nabor. Takav poetski angažman u prvoj knjizi tek je u nagoveštaju, u pojedinim sintagmama, naslovima (*Situacija, Predlog za akciju, 1968, Razglednica iz Lubljane, Obesim ti lepu sliku*). »Jezuitski koledž«, ukoliko ga shvatimo figurativno, žestoko je protiv privrštva, licemerstva svih vrsta. Nikčević ne ide na prvu loptu: ispod njegovog smeha i podsmeha uvek postoji i dublji smisao. Nije to samo bezazleno zezanje, već nešto što zadaje »rane od humor-a«. Bilo da je u pitanju »Cirkus«, »Parada«, »Složno«, »Otadžbinski lot«, »Šašće«, »Nekoliko udaraca« ili neka druga pesma. Ni u ovim pesmama Nikčević ne izneverava Milošev zahtev, iako ponekad zadire u stvarnost ne vodeći računa o distanci, tako da otkida ponešto od uzbrukanih strasti, ipak je to »produhovljena stvarnost«.

Poезija Želidraga Nikčevića (dopustite mi da izvedem ovakav zaključak) nije »sušta lepota« ni »sušta radost«; nije zapala u »melanholiju sopstvene prolaznosti«; nije ispunjena ni očajem koji nastaje u svetu punom praznih obećanja, izjavoljenih nuda i neizvezne patnje. Treba je čitati, jer: kad nije imaginarna — ona je duhovita; protivrečna; nikako besmislena, ali ni previše racionalna; brižljivo satkana ili nemarno raskidana.

Pesnik ili kritičar — to nije više dilema. Jedno je esencija, a drugo sublimacija, oboje nasušna potreba. I to što uživaju na kraju, a što bi moglo da mi se vrati kao bumerang, čista je šala, nikako pokuda:

PESNICI, NE KRITIČARITE!  
KRITIČARI, NE PESNIČITE SE!

Posljive čitanja knjige kratke proze Žarka Milenića NEDOVRŠENE PRIĆE, ostaje nam samo nuda da ovaj autor ipak ne predstavlja ono najreprezentativnije sa izvora mlade bosansko-hercegovačke proze. Milenićev pripovjedački postupak se može svesti na tri osnovne matrice: prva, u sklopu koje pisac koristi poetičku nedorečenost, (na što upućuje i naslov knjige) ali sasvim blijedo, bez prave motivacije, neprimjereno kontekstima priča (odnosi se na sledeće tekstove: *Staklena gora*, *A oni pjevaju, Vitez*). U drugom slučaju, autor se oslanja na paradoksalne obrete u finalu teksta i to čini mnogo vještije, efektnije. (Ruže, Čaj, Na pozornici, Umjetnik Gessen) I u trećoj varijanti, ova proza nalazi svoje ishodište u verbalnim i situacionim dosjetkama tek u nekoliko slučaja originalnim, neprepoznatljivim. (*Druge lice, Kralj, vojvoda, kraljica*) Iz ovoga, mahom baj-kolikog miljea, po svom unutrašnjem ustrojstvu, naracijskoj tehniči, motivacijskoj okosnici i u krajnjoj instanci po ubjedljivosti izdvaja



se tekst *Moj čuvar i ja*. Nadajmo se da će u sledećoj, inače trećoj Milenićevoj knjizi, u ovoj priči naslućena rješenja naći svoju konkretnu realizaciju.

Dvije nove pjesničke sveske KO BiH predstavljaju nam autore potpuno različitih, čak suprostavljenih senzibiliteta. Na jednoj strani knjiga, (druga) Antuna Lučića PRIZORI očigledno brižljivo građena, slagana, nije ponudila, pojedinačno, velika ostvarenja, no ni zamjećenje padove. Ili, kako bi se to reklo, knjiga u aksioškom smislu ne naročito uzbudjuća, ali konzistentna. Sklonost autora ka dramskim, dijaloskim i drugim oblicima vidljiva je i nerjetko se pokazuje kao iskoristiva platforma za uspjele tekstove. No, katkad i pretenciozna, za proekte ima proteze koje su nasilno navučene na corpus pjesme. Autor kao da zaboravi da njegovi čitaoci pred sobom imaju, ipak samo stihove a ne scenu sa svim svojim propratnim elementima.

Na drugoj strani je knjiga Ljupka Račića POREDILIŠTE BALEGARA, sa izuzetnim uzletima, velikim metaforama, stihovima koji se lako ne zaboravljaju, ali i neshvatljivim promašajima, tekstovima koji su ispod svakog nivoa. Profani čitalac bi u jednom momentu rekao — potpuna poetička neosvještenost, ali pročitavši već sledeći stihovani niz, kroz koji autor prezentuje izuzetne sposobnosti za unutarnju organizaciju teksta, čak neki formalno-tehnički puritanizam, morao bi sam sebe demantovati. Što sve zajedno, bitno otežava uobičavanje konačnog suda o knjizi u cijelosti. Dilema bi se mogla postaviti ovako: da li su, doista sjajne pjesme ovoga autora (Oda slomljenom kišobranu, Portret, Oda balegaru-starjem, Ogled, Oda crvenom luku) dovoljan bonus za sve, tako neugodno vidljive omaške u knjizi? A, ukočliko je Račiću stalo da zadobije pozicije na izvjesnim vrijednosnim skalama, pozicije koje bi mu po prirodi stvari mogle pripasti moraće vrlo brzo sam razrješiti ovu dilemu.

Bez obzira na sve, POREDILIŠTE BALEGARA je najprovokativnije sveska u krugu pjesničkih i jedne prozne knjige ovogodišnje produkcije KO BiH.

# problemi pobednika

23. BEOGRADSKA REVIJA ALTERNATIVNIH MLADIH SCENA; Peter Vajs: MARA SAD, Teatar Roma »Pralipe« — SKC, Beograd — DM »25 maj«, Skopje

## aleksandar milosavljević

Za sedamnaest godina postojanja Teatra Roma »Pralipe«, Rahim Burhan, sa svojim saradnicima, pokušava da afirmiše dve tek na izgled jednostavne i očigledne činjenice. Po prvoj, Romi su integralni deo čovečanstva, ni po čemu različit ili manje vredan, a po drugoj, Cigani nisu, niti smeju da budu, jedino samosvesni u onim oblicima samopotprihvatanju u kojima smo navikli da ih smatramo suverenim majstorima; u pesmi i igri, kičerski — romančnim lutanjima, prosjačko — lopovskim skitnjama itd.

Što se prve istine tiče, njenu verodostojnost nesumnjivo potvrđuje i dosadašnja istorija u kojoj su Romi, po pravilu, delili sudbinu svih ugroženih, istrebljivanih, dijaspori prepustenih naroda koji su, ma kako bili posebni i malo koliko na drugačije načine manifestovali svoju ljudskost, uvek težili istim ciljevima: preživljavanju i ostvarenju sopstvenog humaniteta. Ako je istina da se ljudskost (u smislu pripadništva kategoriji homo sapiens) tokom vekova uglavnom potvrđivala kroz veliku patnju, onda, u slučaju Cigana, nije dovoljno čitati šture udžbenike istorije — gde se veruje kako je patnju moguće izraziti ciframa — već je uputno ići u pozorište i gledati predstave poput one legendarne SOSKE Teatra »Pralipe«.

Ovdje se ponovo srećemo sa Burhanom i njegovim pozorištem, odnosno s njihovom načinom da konkretnom umetničkom akcijom (možda bi bilo bolje reći misijom) izmene uvrežene predstave koje svet ima o njihovom narodu kao o raspevanom i razigranom, melanholički sklonom ubogom životu. Vraćamo se, dakle, na istinu TR »Pralipe« da je život moguće pobediti pozorištem, da je revolucija kojom se ponosimo, koju hvalimo i kudimo, i o kojoj se tako brinemo, da je ta i takva revolucija uspela da zaobide Rome, da je ona za taj narod još uvek san sanjan u strogo izolovanom getu ciganske mahale.

Otuda ne predstavlja nikakvo iznenadenje odluka ljudi iz Teatra da se poduhvate teksta Pitera Vajs-a MARA SAD, da, dakle prikažu taj svoj san o ŽAN POL MARAU, NJEGOVOM PROGONU I UBITVU KAKO GA PRESTAVLJA T. R. »PRALIPE« U REŽIJI R. BURHANA U VREMENU REVOLUCIJE KOJA TEČE. Pokazalo se da ovaj podnaslov, zapravo duhovito parafraza punog naziva Vajsove drame, nije puka dosetka već suštinska tačka od koje se posloš u radu na predstavi.

Šaranton, odnosno duševna bolnica u kojoj je čuveni markiz priredio predstave i gde je po zamisli autora drame mogao da upriliči i inscenaciju pogibije predvodnika četvrtog stalaža, čoveka za čiju je sahranu da Sad inače napisao posmrtni govor, podrazumeva izolaciju. S druge strane, osećaj izdvojenosti, zatvorenosti u skućenom prostoru geta, prepustošnost sopstvenom usudu i doživljaj šireg konteksta društvene dinamike tek kao igre, jesu elementi veoma bliski ciganskoj stvarnosti.

Tu u šarenim limom ograničenom prostoru romskog naselja u koje nas uvide dokumentarni kadrovi snimljeni u pravoj cigan mali iz koje potiče i u kojoj još uvek živi većina glumaca ovog pozorišta, Burhan smešta svoj Šaranton, sopstveno viđenje 1789. i sve one različite koncepte revolucionarne promene sveta, maraovsku čistotu klasnog koncepta, njegovu principijelnost i dogmatizam, ali i sadovsku morbidnu veru u apsolutnost čovekovog prava na slobodu. Obe vizije, medusobno isključive, očigledno potiču iz zajedničke potrebe čoveka da potvrdi sebe pred Bogom i pred Istorijom.

No to u ovoj predstavi nisu više ni onako »čiste« Mara, niti onoliko demonski markiz, kakve smo sretali u ranijim inscenacijama ove drame. Sada su oni drugačiji barem za onoliko koliko se mahala razlikuje od Šarantonskog azila, a aktuelna »revolucija koja teče« od one francuske koja se davno završila.

Otuda Maraova kada postaje govornica sa koje teče bujica proglaša čija bi praktična realizacija moralu da sruši limenu ogradi i tako ukine stanje izolovanosti: otuda i de Sad prestaje da bude prefinjeni aristokrata, apostol demonske revolucije, dekadent koji promoviše nemoguće i sada je žovijalni epikurejac, parađigma iskonske vitalnosti, principa koji je revolucionaran u onom najširem smislu u kojem je to i svako pozivanje na oslobođenje elementarne ljudske prirode. I jedan i drugi stav imaju revolucionarni predznak, i jedan i drugi se poput revolucionarnih manifesta obraćaju masi koja više nije parisko gradaštvu ili interna »klasa«. Ovde je to konkretni narod pritisnut bedom čatrlja, prašine, blata, limenom ogromom, sopstvenom potrebom za promenom; to šu Cigani koji će na koncu ostati razapeti između zakona istorijske nužnosti i otrovnog ritma ciganskih pesama kojima se dobrovoljno opijaju. I zato, kada Sarlota Kordej konačno ubije Prijatelja naroda, ona neće uspeti da ubije i Revoluciju i potrebu za promenom. Ova potreba će i dalje da izvire iz sirotinjske čerge. Konačni »kontrazum« kojim izlazimo iz maha-le i nasmejano lice cigančeta koje obećava novu pesmu i novu igru — mada još uvek nesigurni pokreta i do kraja nejasnog smisla, ali svakako drugačiju i, verovatno, uzvišeniju — to lice i taj »kontrazum«, dakle, nisu dramaturški znak kojim se hoće reći kako je ceo sukob, iako je posedovan revolucionarnu dramatiku, ipak bio igra unutar zidova duševne bolnice (jer svaka revolucija sobom nosi zanos koji pomera svest u prostore iracionalnog), već postaje rečiti zalog vitalnosti o kojoj svedoči istorija Roma, ali i potvrda snage kojom će demonski princip i ubuduce igrati svoju ulogu u određivanju sudsbine sveta. San je završen.

Istoria je naučila Burhanu i njegove odlične glumice da pobednika zapravo nema. Mala devojčica koja igra balet na kraju predstave jeste pozorišni znak. Znak koji ukazuje na to da ovaj san može da bude sanjan jedino u teatru koji, na žalost, isto tako, nikada nije pobednik.

Danas više ni pozorišni amateri nisu naivni da bi verovali u mogućnost pobeđe humanosti koju u sebi svakako sadrži umetnost. Ovu tužnu istinu potvrdio je i ovogodišnji, dvadeseteti, BRAMS. Naime, od dvanaest predstava, koliko ih je doveo selektor Vladimir Lazić, najbolje su bile one koje sebi nisu dozvolile lukus vere u trijumf svih onih osećanja koja najčešće vezujemo za umetnost od koje čovek postaje bolji. Na tragu aktualnih dogadanja u profesionalnom teatru u kojem vlasti potpuno artikulisani i neskriveni zamor od svega što bi mogao biti pokušaj originalnog traganja za novim i neistraženim, ovadašnji amateri-alternativci (ovo bi donedavno bio pleonazam, barem kada je reč o pravom pozorišnom amaterizmu) potražili su rešenje u veštini i smislenom baratanju citatima, ili pak u pokušajima reaffirmacije osnovnih tekovina legendarnih epocha teatra sezdesetih. U tom smislu vrlina ovogodišnjeg selektora BEOGRADSKA REVIJA ALTERNATIVNIH MALIH SCENA, pre svega je u tome što je želeo da beskompromisno reprezentuje raznolikost amaterizma u Jugoslaviji. Otuda ostaje bespredmetan bilo kakav kritičarski napor koji bi vodio u smeru detekcije jedne dominantne struje amatersko-alternativnih interesovanja koja smo videli na ovom festivalu.

Razloge nepoverenja u tragalaštvo moguće je tražiti i u sferi činjenica vezanih za ne tako davnina iskustva mnogih amatera čiji su pretenzioni napor u otkrivanju novog završavali uglavnom slabšim kopiranjem profesionala. Okanuvši se konačno skupe tehnologije (nadavne video tehnike), komplikovanih scenografija i slično, amateri su izgleda počeli da se vraćaju sebi, svojim problemima i sopstvenim