

ТИМОР РОСИК

МАГИЈА У ФУНКЦИЈИ ПОЕЗИЈЕ

О ПОЕЗИЈИ ЗОРАНА МИЛИЋА

Из наслеђа, сваки ваљани песник, свесно или несвесно, намерно или ненамерно, евокацијом или на неки други начин, обогађају свој духовни посед. Чаролији евокације, прадавне али давне прошлости, није одолео ни Зоран Милић. Овај песник је у својим првим песничким књигама бивао заокупљен завичајном источно-србијанској митологијом и религијом, магичним радњама, древним завичајним верованима и празноверицама - обредним паганским културним супстратом. Опесенија завичајне митологије, религије и фолклора није овога песника напуштала ни касније у потоњим његовим књигама, али у њима локална, завичајна, компонента његовог исказа слаби, његов исказ постаје универзалнији а фолклорна грађа песнику служи да мотивисано искази индивидуалну, личну, али и колективну драму пред загонеткама природе, живота и смрти, пред изазовима историје али и зла - историјског, идеолошког, политичког, спиритуалног зла власти.

Зоран Милић је заокупљен феноменом народне културе, баштине, али и односом древног мита са ововременошћу. Магија и народна религија су код њега у функцији поезије и очишћења. Магијске формуле и исечци из народног сећања алуže за основу у интерпретацији метафизике зла, али та метафизика зла често има сасвим реалне узорке. Она може да буде и песников шифрован одговор на разне аспекте насиља.

Ниједно зло није самоникло, оно је мимикрично и, најчешће, има реално-животне изворе. Зло, према потоњим песниковим гледањима, али без обзира на своје бројне натиције аспекте (јаволи, вампире, невиди итд) - има своју реалну заснованост, често идеолошко-политички условљену. Фолклор, мит и народна веровања послужили су Милићу у његовим двема најновијим књигама (*Усција за седам глава* и *Душа у ступаји*) само као оквир у који он удева и немоћ савременог човека пред метафизичким, али и пред конкретним, моћним, изазовима власти.

Милићева књига песама *Усција за седам глава* има у том погледу карактеристичну песму "Човек сам у пољу". У њој је сугестивно изражена позиција немоћи лирског субјекта. "Човек сам у пољу", као љубав, поручује песник. Човек је сам и пред злом.

Насупрот таквим, индивидуалним, изазовима зла, постоје и колективни аспекти зла, колективна страдања. Реч је о историјском страдању нашег народа и изазовима историје. У Милићевој књизи *Душа у ступаји* постоји песма "Змија на Чегру". То је својеврсна песничка реконструкција историјског херојског Синђелићевог чина. Милић је, свакако, познато да наши народ Турке доводи у везу са змијом. По народном веровању Турцима је митски еквивалент змија. Будући да је змија демонско биће, погодна је да се њоме изразе негативне асоцијације. То Милић обилато користи да би, пошав од историјске истине, изразио своју песничку истину и допринео својој песничкој митологији.

Зоран Милић у правом смислу те речи призыва сећање и деконструиште митске представе у којима је наталожено народно искуство. Милић то чини и тематски, али и исказом. Он посаже за народним духовним искуством, али и за његовим облицима казивања. Користи обредне песме, разбрајалице, брзалице, басне, лирске народне песме, мотиве из народног живота и веровања. Рођен у занимљивом митолошком крају где магија и народно веровања и данас живе, овај песник је то умео да искористи и тематски и обликовно.

Милић је о изазовима ововременог живота проговорио кроз нека народна архетипска веровања, упосливши магију. Он то чини кроз народно искуство које је нашло рефлекс у души песниковој, али и кроз индивидуалне песничке опсервације и тематски и обликовно - преузимајући неке ритмично-мелодијске обрасце из фолклора, религије, митологије. То преузимање је, свакако, уметнички функционално и транспоновано.

Зоран Милић је песник заокружених тематско-мотивских преокупација. Његова поезија трансформише неке устаљене обрасце народног лирског казивања. Она се не бави празноверјем због човекове немоћи да егзактно одговори на неке животне неминовности већ из потребе да се избегне транспарентност у казивању, а неки елементи народног казивања су у том погледу веома делотворни. Проблемски заокружена, мотивски богата, Милићева поезија је израз целовитог песничког система.

ДУШАН РЂАК

ПРАВА СТВАР

ВЛАДИМИР ЈЕФТОВИЋ, УЗБУДЉИВО ПОЗОРИШТЕ, ИЗДАВАЧ: ГЕА - БЕОГРАД, 1997.

Професор глуме на Факултету драмских уметности др Владимир Јефтовић написао је драгоцену и занимљиву књигу о позоришној уметности, која је настала из непосредне визуре позоришног уметника ствараоца, глумца и редитеља, затим позоришног теоретичара са низом објављених књига и на крају дугогодишњег и веома успешног позоришног педагога. Његова књига УЗБУДЉИВО ПОЗОРИШТЕ срећом управо одсликава вишеструку уметничку и стваралачку личност професора Јефтовића на најбољи и рекао бих врло узбудљив начин. Аутор је своје дело подељио на два одвојена, али комплементана сегмента. У првом, који носи назив ОПТИМАЛНА КОМУНИКАЦИЈА У ПОЗОРИШТУ налази се шест поглавља: 1. Стпоразум и нестпоразум глумаца и гледалаца 2. Глумачка иђра 3. Позориште: место сусрета глумаца и гледалаца 4. Време у позоришту: реално и имагинарно 5. Позоришна публика: сведок или саучесник 6. Посвећивање позоришног чина. У другом сегменту, који носи општији заједнички наслов ПОЗОРИШТЕ ПОД РАЗНО налази се укупно дванаест засебних целина: 1. Од неформалне позоришне групе до радне заједнице 2. Предиџра 3. Права ствар 4. Премијера 5. Три пута у Сарајеву 6. Једно велико Позорје 7. Ситуације 8. Емисије 9. Ради азаједница у три фазе 10. Тезе за лепење 11. Тезе за буџући позоришни заједнице 12. Шест позоришта. Први део, који је подељен на шест поглавља, садржи укупно двадесет и пет наслова тематски груписаних и повезаних у једну целину виђења, пре свега проблема глуме, али и других неопходних позоришних посматрања простора, времена и судбине позоришног уметничког чина. У њима се говори на врло осетљив и рафиниран начин с посебним чулом осећања суштине позоришне уметности о низу врло сложених психолошких, уметничко-естетских и социолошких проблема којима је окружена позоришна уметност. Глумаца као професора Јевтовића представља највећа тајну и највећи изазов. У њој се налази огромно људско богатство, сложени космос постојања. Глума је игра која има своју етичност, своју технику, она се остварује путем говора уз моћ трансформације и импровизације. Сценски простор аутор сагледава не само кроз историјски развој, већ и кроз типологију основних особености и погодности за глумачко уметничко остварење почевши од грчког позоришта у Епидаврусу, преко енглеског Глоб позоришта у Шекспирово време у Лондону, италијанске ренесансне позорнице, реалистичке позорнице у европским позориштима с краја деветнаестог и почетка двадесетог века па све до сиромашне позорнице Јежи Гратовског. Повезујући простор са феноменом времена, које заједно чине два свакако врло загонетна и сложена проблема позоришне уметности у целини, професор Јевтовић у посебном делу сасвим јасно одваја реално од имагинарног времена и говори о њиховом врло сложеном пројимијању током читаве представе од њеног почетка до њеног краја. У више наврата у књизи се говори о незаобилазном односу публике према представи, глумца према публици и о веома важном проблему учешћа публике у стваралачком процесу и уметничком обликовању саме представе. Сем тога, то су праве социолошке анализе односа јавног мњења према премијери, публике према животу једне представе, односа позоришта према свом времену и о утицају позоришта и публике на популарност поједињих жанрова.

На крају првог дела аутор се критички осврће на велика имена савременог позоришта и њихов допринос развоју позоришне уметности као што су Станиславски, Брехт и Брук, затим у кратком прегледу говори о делима париског професора театрологије Ен Иберсвeld, да би завршио са разматрањем неопходности посвећивања позоришног чина као вишем нивоу обраћања публици. На питање шта је то узбудљиво позориште, професор Јевтовић одговара: Узбудљиво позориште узнемирава јер дошиче интиму гледаоца, јер покреће ланац унутарњих процеса у гледаоцу, јер да додирује. Мајчин додир на даљину може произвести променљив ритам дисања, затрепање или салве смеха. После претставе, последице ће додира могу бити промењена општина - буквално друшчије сагледавање неких особа, ситуација, посебнака. Узбуђење, очараност или љубља, ће се стишијавају или уситомена на узбуђење осијаје. Зато, увек изнова идемо у позориште очекујући нова узбуђења, да нас претстава, понесе, и да, узлећимо, још једном на ђилиму имагинарног времена - прстопора.

Други део књиге посвећен је ПОЗОРИШТУ ПОД РАЗНО и представља, како сам аутор каже, који је био иницијатор за оснивање и касније његов уметнички директор, вишеводишини извештај о једном

културном подухванију када су прве послератне генерације на уласку у своју четврту деценију намеравале да ствар узму у своје руке. Аутор анализира читав склоп догађаја који су утицали на формирање једног посебног позоришног облика удрживања који се кретао од неформалне позоришне групе па до радни саједнице. Први пут су групе добиле шансу да постоје легално као радна саједница доношењем Закона о удржаном раду. Као предигра овом догађају аутор евоцира успомене на успешно и у неку руку авангардно београдско позориште Театар лево, које је својим репертоаром и условима у којима су се одвијале представе било право и истинско позориште генерације младих етузијаста од којих ће многи постати познати и у позоришној уметности. Сем тога, ту су представе студената глуме на Академији као и групе младих који су се окупили око једног пројекта, такозване Ад хоц групе. Низ узбудљивих позоришних догађаја претходило је пројекту ПРАВА СТВАР, коју изводи Самостално позориште, које сачињавају слободно удржани уметници на чијем се челу налази аутор књиге, тада асистент за глуму на Факултету драмских уметности у Београду. Историјат тада најмлађег нашег позоришта, попут филмских слика, пролази пред нашим очима на узбудљив и веродостојан начин преко описа свих могућих друштвених и људских и уметничких тешкоћа, проблема и успеха у самом граду као и у гостовањима од којих су она у Сарајеву на МЕСУ и Новом Саду СТЕРИЈИНОМ ПОЗОРЈУ била најузбудљивија. Аутор нас суочава затим са низом узбудљивих догађаја који су се дешавали у вези са опстанком Театра под разно и на један начин, који је својствен документарној драми, са сучелавањем узбудљивих аргумента оних који су против и оних који су за, описује живот једне позоришне групе уметника, који се доказали својим непрестаним упорним радом и уметничким резултатима. Овом приликом треба издвојити мишљења самих уметника, чланова Театра под разно, затим других позоришних стваралаца и позоришних критичара, који су били укључени у расправе о неопходности постојања једног уметничког ансамбла.

Расправу о слободним позоришним групама аутор завршава зајмљивим тезама за будуће позоришне саједнице, којих има укупно 25. Састављене су као неки кодекс понашања за оне који желе да стварају самосталне позоришне дружине. У њима се између осталог каже: *12. Не очекивати помоћ, стимулацију, премију од СИЗ-ова за културу. Не пражиш, не молиш, не убеђиваши, не ценјаш се! Не одбиши, ако доделе. 13. Живейши од улазница. Ниједан гледалац без улазница. Цена једне улазнице у висини цене једне картице за кошаркашку или фудбалску утакмицу.*

Уз јест цитата који говоре о проблемима опстанка самосталних позоришних група и поговором који је настао двадесет година после завршава се други део књиге, који представља не само драгоцену грађу већ и узбудљиву анализу стваралачког рада једног београдског позоришта, које је својим постојањем Београд изједначио са многим европским метрополама у којима су такви облици позоришта живели и нестајали, доприносили не само богатијој позоришној понуди већ стварали нове стилове, нове изражajne могућности и нову модерну позоришну уметност европске авангарде.

После горе изнетог са задовољством могу да закључим да нам књига проф. др Владимира Јевтовића представља драгоцену искуство врсног познаваоца позоришне уметности спојено са посебним осећајем и познавањем њене суштине остварене не само на пољу педагошког рада, већ пре свега реализоване и у новим и за нашу средину необичним позоришним саједницама и групама, које су живеле и стварале своје пројekte на високом професионалном нивоу.

Књига професора Јевтовића представља драгоцену литературу не само студентима позоришних факултета и академија, истраживачима позоришне историје и посоришне културе, већ и сваком љубитељу позоришне уметности.

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ ИСКУСТВО ДВОУМИЦЕ

МИЛО ЛОМПАР, МОДЕРНА ВРЕМЕНА У ПРОЗИ ДРАГИШЕ ВАСИЋА,
“ФИЛИП ВИШЊИЋ”, БЕОГРАД, 1996.

Ако је у својој првој истраживачкој студији посвећеној тумачењу *Друге књиге Сеоба* Милоша Црњанског *О завршетку романа* Мило Ломпар (1962) понудио једну несвакидашње нову и аналитичну, на више места полемички интонирану интерпретацију пишчевог дела, која је, међутим, фундирана у богатој и разноврсној теориско-херменеутичкој

традицији читања Црњанскоге прозе, у својој другој књизи аутор се сочио са једним лакшим и једним истовремено тежим задатком од претходног. Лакши задатак поставио је истраживачу само дело Драгише Васића, обимом невелико и вредносно неуједначено, дакле његова дрогественост у односу на целину књижевног опуса свог знатно млађег и значајнијег савременика Црњанског. Али, природа и квалитет предмета тумачења показали су се у једном тренутку можда и као већи изазов некоме чији је циљ не само да први пут целовито анализује прозни и публицистички рад овог значајног међуратног српског писца, већ и да изврши темељно преокрећање перспективе, односно вредносног проценитеља његовог рада, а самим тим и места у дијахронијском развоју модерне српске прозе.

Друго и свесно прећуткивани из сасвим конкретних разлога идеолошке и политичке природе, Васић је, међутим, попут занемарених писаца између два рата (нпр. Р. Младеновић, А. Илић) важио за једног од најцењенијих приповедача модернистичке оријентације приповедача, што су међу првима уочили Рајко Петровић, Станилав Винавер и Милан Богдановић. Отуд је и аналитичко - интерпретативни напор Мила Ломпара садржан у кључној метафоричкој синтагми наслова студије, која циља на приповедачку артикулацију *модерних времена* у прози Драгише Васића. Она подразумева темељну промену онтологијског искуства која се одиграва у епосу модернитета (Ломпар је ситуира у времену интезивне рецепције Ничеове филозофије “смрти Бога”, дакле негде од осамдесетих година XIX века, иако се моменти модернитета могу пратити још од романтизма), што значи тематизацију *нихилистичког искуства* припо-ведања, а то ову студију непосредно повезује са претходном књигом о Црњанском. Период после Првог светског рата, значио је у филозофском, цивилизацијском и поетичком смислу за већину наших писаца време радикалног реза са оним предратним временима, јер су управо двадесете године овог века обележиле егзистенцијални расцеп у спознајним моћима субјекта и радикализовале његову сумњу у постојање трансценденције. Смрт Бога (Апсолута) могла се тако, надоместићи неким пројектом чији је циљ овогемаљски (идеолошки, политички, национални, верски, утопијски пројекти), али се клатно онтолошке и егзистенцијалне двоумице непрестано њихало између чежње и сећања на тај апсолут, до његовог потпу ног негирања или чак конкретизације унутар деформитета (као карикатура, хумор, гротеска).

Анализирајући једини Васићев роман *Црвено мајле* (1922) као и најзначајнији приповетке/новеле из збирки *Утиљена кандила* (1922) и *Вишљо и друге приче* (1924) паралелно са Васићевим публицистичким текстовима, Ломпар је убедљиво показао да се у поменутим белетристичким текстовима одликује вискуство модернитета... на различитим вредносним степенима у Васићевој прози, али се разноврсност њених артикулацијских момената очекује првенство у свету приче, које обележавају поетичке мене Васићевог приповедања и прозне традиције са којима то приповедање у себи рачунаг (стр.11). Због тога су два централна, најобимнија поглавља, методолошки различито постављена, посвећена испитивању граничних егзистенцијалних ситуација у односу на Апсолут и његову смрт у пипличевом роману *Црвено мајле* (“Искуство двоумице”), док је у другом поглављу “Модерне приче” аутор изнова демонстрирао своју изузетну умешност реконструкције *интилекстуалне мреже* различитих цитата (у Васићевом случају реч је првенствено о руским писцима: Достојевском, Арицибашевом и Толстоју, али исто као и о Дикенсу, Додеу или Стриндбергу) који изнутра перспективизују приповедачку артикулацију Васићевих прича и што је најбитније, структурирају њихов сложени семантички потенцијал модерности.

У том смислу, Васићева проза, упркос релативно очуваној реалистичкој парадигми са јасним социјалним и психолошким мотивацијама, отвара простор за тумачење у оквиру поетике експресионистичког покрета у српској книжевности, или тачније у оквиру експресионистичког модела прозног текста, што су поред Ломпара уочили у својим истраживањима Гојко Тешић и Бојан Јовић. Аутор студије о Драгиши Васићу бави се овом темом, међутим, тек посредно, будући да су у поглављу “Искуство двоумице” његова интересовања и метод сконцентрисани око природе психоаналитичке мотивације главних женских и мушких ликова (Јуришића и Наталије, Христића и Јелене) и њихове егзистенцијалне утемељености као последице онемогућене или реализације воље за мач, као налиџе њихове сексуалности. Дијалектика сексуалности и моралности као иске врсте контролне инстанце има своје мотивацијско залеђе управо у потпуном отуђењу јединке од света и њеном повлачењу у себе, што код једног јунака имплицира самоубиство, а код другог лудило. Антимонични вредносни парови / идеје јављају се тако Васићевом роману *Црвено мајле* управо у складу са експресионистичким виђењем сексуалности као метафоре хаоса, губљења идентитета и егзистенцијалне тескобе. Тако се и морализам Јуришићеве изворне двоумице