

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 ћест 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 канџија* (1922) и *Вишљо и друге приче* (1924) паралелно са Васићевим публицистичким текстовима, Ломпар је убедљivo 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 књижевности, 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 сконцептирани око природе психоаналитичке мотивације главних женских и мушких ликова (Јуришића и Наталије, Христића и Јелене) и њихове егзистенцијалне утемељености као последице онемогућене или реализоване воље за мач, као налигје 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

и акрају претвара у паралелно присуство две свести или двоума као вида искушавања не само мотивације јунака, већ и самих граница које конституишу нихилистичко искуство приповедања. Управо експресионистичка стилистика обликује насловну синтагму романа *Црвени мајле*: ужас "мистичне револуције" отворен је и за трагични и за карикатурални вид јунаковог бивствовања у свету "крви које се ништа не тиче".

Година 1922. као година врхунца "српске авангарде" (Г. Тешин) важна је и због појављивања прве, и према Ломпару, најмодерније Васићеве приповедачке збирке *Ућуљена кандила*. С тога у поглављу "Модерне приче" аутор специфичном компаратистичком методом која почива на интертекстуалним везама Васићевих текстова испитује преакцентуацију и распад метафизичких вредности у правцу њихове артикулације у модерним временима - отуд је у овом поглављу кључна анализа наративних стратегија којима се постиже драматична егзистенцијална напетост између доживљајног и приповедачкој "ја". Имајући у виду чињеницу да Васић најчешће причу обликује из перспективе "Ich" форме, што је према Фрицу Мартинију кључна приповедачка поезија модерне и посебно експресионистичкој кратке прозе, Ломпар посебну пажњу управо посвећује приповедачкој мотивацији различитих интертекстуалних посредовања, што писац назива "раслојавањем нараторске свести" и његовом способношћу да истовремено саосећа, али и цинички манипулише с истином (сајан пример за то је можда најбоља Васићева приповетка "У гостима" коју Ломпар луцијно тумачи).

За разумевање значења модерности Васићевих прича кључно је, стoga, уочавање одређеног мотива које само приповедање подразумева и истовремено га транспонује у складу са променом епохалног и појединачног онтолошког статуса и субјекта и наративног искуства. Такве парадигматичне примере аутор налази у Васићевој причи "Освета", у којој се мотив оцеубиства, мотивисан психолошко-патолошким регистром удаваја у виду контаминације раскољниковског схватања злочина и оцеубиства из *Злочина и казне* Достојевског, при чему Ломпар запажа да је "Васићева детронизујућа рецепција 'Раскољникове ситуације' сагласна са модернистичком рецепцијом (Сологуб, Андрејев, Бели) те ситуације у руској књижевности" (стр.80) слично се може рећи и за неке друге приповетке Драгише Васића, првенствено за анализиране текстове "Исповест једног сметењака", "Реконвалесценти" и "Сви смо ми Колета од Розена". За причу "Исповест једног сметењака" карактеристично је смисао преиначавање свидrigajlovskog мотива у складу са перверзном перцепцијом јунака из Стрингергових "Исповести једног лудака" и његове мономанске усредређености на ципелице вољене жене.

Однос Васићевих јунака према жени, што Ломпар такође убедљivo аргументује, условљен је пишевом рецепцијом прозе М.П. Арцибашева, једног од тројице најпревођенијих руских писаца у модернистичком периоду српске књижевности, чију збирку *Сенке јујара* Васић експлицитно помиње у својој причи "У гостима". Управо се под утицајем Арцибашева одвија тај епохални отклон од трагичног искуства јунака Толстоја и Достојевског, у правцу њихове карикатуралности, тривијализације, и уобичајеног свакодневног искуства. Тако ови ликови губе своју социјалну и психолошку мотивацију која је карактеристична за реализам (пример интертекстуалног односа према *Бесмртнику* А. Додеа), наговештавајући модернитет који ће артикулисати проза Арцибашева. Васићеви јунаци постају, тако, све више плоши ликови, фигуре - маске, испражњени и ослобођени егзистенцијалног радикализма, у којима, међутим, пребива и даље темељно искуство двоумице које их одређује унутар нихилистичког епохалног искуства.

Управо се ова теза најпотпуније испитује у поглављу *Гројес-кликови*, посебно на примерима "Ресимића добоша" и "Смрти Јањима Меденице". Модернистичка - експресионистичка гротеска како стилско-поетски поступак нема као у култури ренесансне ослобађајући, катарзични утицај на појединца (Бахтин), већ сведочи о његовом отуђењу и присуству "непојмљивог, безличног света" који је у опозицији са трагичним (Кајзер). И овде Ломпар посеже за једном интертекстуалном паралелом (реч је о епизодним ликовима Тихона и Шаповалова из Толстојевог *Райда и мира*), чијом се преакцентуацијом Васићеви ликови опретавају у гротескном потенцијалу своје егзистенцијалне изложености свету без бога.

Посебну пажњу аутор поклана интертекстуалним укрштајима Васићеве прозе ("Реконвалесценти" и "Сви смо ми Колета од Розена") и Толстојевих прозних дела (приповетка *Кројцерова соната* и роман *Васкрсење*) у којима се истражује морално - психолошки аспект мотива неверства у правцу прихватња промискуиталне сексуалности / брачног неверства као детронизације моралног идеализма Толстојевих јунака. Закључујући да у Васићевој прози постоји двосмислено поетичко начело које подразумева његову разлику у публицистичким и белетристичким текстовима у корист ових других, Ломпар у последњем одељку ситуира

Васићеву посттику у контексту поетика најзначајнијих српских модернистичких писаца између два рата, пре свега Црњанског, Андрића и Раствића Петровића, али и Мирослава Крлеже. У том смислу Васићев "традиционални модернизам" најближи је, према Ломпару, приповедачком искуству М. Крлеже, јер се од почетног модернизма и елементима експресионизма двадесетих година овај писац све више приклапа другачијим обликотворним принципима својих текстова. Неутрализујући противречност приповедачке свести у правцу психолошког и социјалног регистра, Драгиша Васић је, према Ломпару, особит у својој првој приповедачкој збирци *Ућуљена кандила* постигао поетичку промену у "појединим артикулацијским моментима и онтолошком искуству његовог приповедања" (стр. 200), док је романом *Црвени мајле* потврдио колебања наших писаца између традиционалног и модерног приповедачког модела, али уз упадљиви утицај експресионистичке поетике (теме рата, деструктивна улога сексуалности и психоаналитичка мотивација ликова, стилистичко-реторички аспекти романа који интензивирају и хиперболизују значење, симултанизам приповедања, монолошка рефлексија, итд). Док је поглавље о роману *Црвени мајле* писано са великим степеном апстракције и уопштавања због херменеутичко-филозофских методолошких поставки читања, дотле је поглавље модерне приче изразитом упућеношћу на сам предмет интертекстуалних веза (додуше само оних експлицитних, које помиње сам писац) могуће пратити и без познавања Васићевих текстова, јер је тумачење обављено са изузетном методолошком дисциплином и конзистентношћу. Било би, међутим, занимљиво утврдити које су скривене или тек назначене интертекстуалне подударности присутне у Васићевим причама (рецимо, кад је реч о краткој прози *Витлог* која открива контаминацију мотива из Поових прича о женима - особито *Беренице* и *Настасијевићевих Записа о даровима моје рођаке Марије*, на кога је такође утицао амерички писац. Но, иницијална студија Мила Ломпара о модерним временима у прози Драгише Васића у својој књижевноисторијској, поетичкој, херменеутичкој и компаративној димензији са јасним критичко-вредносним судом о делу овога писца још једном оснажује свет присутну код неколицине млађих истраживача српске књижевности да се управо истраживањем неких облика модернитета може остварити оно што сам на почетку назива темељним преокретањем перспективе читања.

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ ИЗВОРНОСТ ФЕНОМЕНОЛОШКЕ МИСЛИ

МИЛАН УЗЕЛАЦ, КОСМОЛОГИЈА УМЕТНОСТИ, ОГЛЕНД О ПОРЕКЛУ ФЕНОМЕНОЛОШКЕ ЕСТЕТИКЕ, КЊИЖЕВНА ЗАЈЕДНИЦА НОВОГ САДА, 1995.

Књига *Космологија уметности* др Милана Узелца, настала је након приступа увиђење начина постојања уметничког дела, путем његове мисаоне генезе. Разматрање како се оно конституише у времену и како се ствара, били су предмет студија *Друштва стварности* (Н.Сад, 1989) и *Стварности уметничког дела* (Н.Сад, 1991). Свет живота у њему, показао се као темељ модерне уметности, а долажење до оваквог схватања, претпоставило је допирање и до космологије уметности, која ће исказала положај уметности у самом "светованju" света.

Већ сам поглед на садржај пописаних поглавља, као и на употребљену литературу, указује на један подухват неубичајен и у много стасалијим и већим философским културама него што је наша. Дубоко задирнути у саму срж проблематике основних тема философије, ма како стил излагања деловао једноставно и течно, *Космологија уметности* је опремљена колоритом карактеристичне мисаоне артикулације. Преко тематизованих склопова аутопсије стварности, доведених до излагања у везаном светлу традиције европског философија, она следи мишљење које је доведено до транспаренције херменеутичког (и, свакако, феноменолошког) високог сјаја.

Задовољавајући је било уобичајено да, што се тиче уметности, покуша да изађе на крај са њеном онтологијом. У том погледу феноменолошки правац разматрања (Едмунд Хусерл, Мартин Хайдегер, Еуген Финк, Роман Ингарден, Николај Хартман), усмеравао се на онтолошку димензију уметности, али су резултати умногоме изостали. Питање темеља на ком почива уметничко део постало је предмет истраживања, које је у феноменолошким достигнућима начинило корак даље, према саставним елементима који је заснивају и претпостављају омогућавају. Веродостојна и транспарентна мера односи људског опстанка и света установљена је из **модерног метафизичког хоризонта**, из константе којом се одмерава однос људског опстанка и повесности бивствовања, тј. карактеристике појма "светог". Тај хоризонт отворен је кроз нови начин