

liko ukoliko je usmereno ne na spasavanje čoveka, nego njegova sećanja.

Luka Rujanić pokušava nemoguće: pretajući bolno-nostalgicna sećanja u govor, koji sa zamonom oblikuje, teži da otrgne od samrtne tišine i zaborava vrednosti dostojne pamćenja: zavičajne slike i svetinje. Tako priča prerasta u dramu *samoodržanja govora* u kojem bolesnikova ljubav prema zvaničnim vrednostima raste i jača utoliko više ukoliko se bliže oglašuje i prikrada smrt. Zato Luka Bajov Rujanić užurbano gradi, umesto razgrađenih imanja, ugašenih zavičajnih ognjišta, kućišta i groblja — od njihovih prizvanih slika i imena — gradi njima u zamenu, nesnušivu stvarnost poetskog govora.

Tako se izrađuje roman od dramatičnih lirskih granja. Začudo, kazanih mirno, jednostavno, kratko i lako. Mirno se priča o nemirnome. Jezik, koji postaje sredstvo spasavanja vrednosti i njihova zamena, kao poslednji pribežišni oblik i cilj, sve izdiže na istu ravan važnosti. A ta važnost raste srazmerno prostornoj i vremenskoj udaljenosti zbivanja od pripovedača.

Bolesni čovek se oseća izgnan iz života kao iz zavičaja. Zato se između zavičajnog i životnog ne pravi vrednosno razgraničenje. On jednakom strašću izgnaničke ljubavi smešta u govor (i, čini mu se, spasava) životne i zavičajne činjenice. Predmetni svet zavičaja, budući trajniji od humanog, prima krv koju gube ljudi nestankom iz zavičaja. Od te posuđene krvi živi i govor ovog romana u koji se pretaču slike iz junakovog sećanja na zavičaj. Tako i kamen i biljka, staza i reka, urvine i groblja — sve na što se u sećanju oslanja bivši dečakliki pogled — dobija živu svetlu svećanu, mlitsku dimenziju.

Umire, dakle, Luka Bajov Rujanić, a rađa se u njegovom neumirućem govoru, iz čudesne stvaralačke ljubavi li, čarolija pesme posvećene zavičajnom predmetnom i ljudskom podneblju.

Retko je gde u nas data ovako puna poetska slika duševnog stanja naših ljudi koji iščekavaju li svoju mluku i šutnju odnose sobom u grob.

Junakova briga da u reči skloni i spase ono zavičajno što u njemu i s njim propada, postaje i romansičijerova briga da izgradi svet pesničkog govora dostojnog takvog zadatka. Jer taj gusti, snažni govor takođe je deo junakove zavičajnosti.

Dok ga guši umiranje, junak spaja krajeve vremenskog luka — rođajno i umirajno — pa u govoru obnavlja minuli svet. Od reči gradi romanesku kolevku, Nojev kovčeg spasenih biljaka, trava, njiva, zgoda i neusoda, svetinja i mla, oblaka i ljudi iz zavičaja.

Saćinjen od krhotina sećanja, samo prividno rasturenih i nesređenih predsmrtnih grecaja, Komanićin roman, pored iznenađujuće samosvojnog jezika i upečatljive slike zavičaja, kao prostora rođenja, življenja i u-

miranja, donosi i jednu osobenu, u nas sasvim novu formu mozaičkog (od fragmenata sklopljenog) romana, u kojem lokalno i zavičajno, budući egzistencijalno, zrači školskim i univerzalnim značenjima.

**MILAN ZIVANOVIĆ:**  
»MIRNODOPSKE PESME«  
Matica srpska 1976.

**Piše: Vladimir Kopicl**

Za sam prostor ove knjige, i onoga što se unutar nje razotkriva, veoma je značajna Zivanovićeve ranija pre-literarna umetnička delatnost koja se, kroz nešto duži vremenski odsek, odvijala u granicama proširene oblasti vizualnih umetnosti, u kojima se Zivanović ne retko služio različitim vidovima pisanog jezika i raznolikih varijeteta tekstualnih formi. Mnogo toga iz domena analitičkog i istraživačkog, koji je svojstven za ranija područja Zivanovićeve umetničkog interesovanja (konceptualna umetnost), možemo prepoznati kao dominantne izvornice njegovog pesničkog stava: tekst *Mirnodopskih pesama* duboko je prozet elementima razvijene svesti o neophodnosti i nužnosti ispitivanja mogućnosti i ne-mogućnosti fenomena *poetskog*, i samog jezika kao materijala *po kojem i preko kojega* taj fenomen doseže i o-stvaruje svoje biće.

Ovakva polazišta jasno rezultiraju nevericom u domete u običajenog *pevanja* i u uobičajene opsege opšte usvojene poetske tematike/motivitike zasnovane oko poznatih simboličkih (ili ne-simboličkih) krugova. Tako se Zivanovićeve stihovi često formiraju u pesme putem ispitivanja procesa samog tog formiranja, tvoreći strukture koje dubinski razotkrivaju istorijat i uslove sopstvene geneze. No, to nipošto ne znači da se pesnik, u svom istraživačkom žaru, lišava poetskog i slikovnog naboja instrumenta kojim se služi. Svestan prirode i *svih* vrednosti upotrebljenog materijala on se trudi da uz simbolične i slikovne vrednosti jezičkih sekvenci koje upliće u tkivo pesme (a koje one nose *po sebi* i izvan poetskog konteksta) razotkrije i bitne konstitutivne komponente koje one u tom procesu zadbijaju, jer (da se poslužimo samim tekstom) »slike se različito (penju) do mastila«. Jasno je da pesnik spreman na takve zahvate ne teži, više ili manje direktno, transponovanju mogućih vidova stvarnosti koja se se rasprostire iznad i preko prostora njegovog dela. On se zadovoljava jezičkim formama i sekvencama te stvarnosti, koje svojim redukcijom (ali i oplemenjavajućim) postupkom razobličava i prevodi u sistem elemenata jednog alternativnog sve-

ta u okvirima knjige, u kojem često bivamo začuđeni ne uspevajući da naučenim postupkom razaznajemo njihova, inače poznata, lica i obeležja.

U takvim poetskim tokovima se slike (ideje) predmeta i stanja umetih u tkivo pesme obraćaju u relativno čist zbir *imena* slika i predmeta koji se, dosledno takvom razvoju, dalje ponašaju kao niz *jezičkih predmeta* uklopljenih s novom fizičnomijom i dušom u konstrukciju pesme. Pored ovog vida primetne reifikacije koja svoje poreklo nosi iz specifičnosti samog kreativnog postupka, lako se da zapaziti i tendencija umošnja profanih, *ne-poetičnih* objekata u poetske sadržaje u kojima tako figurira pravo obilje čvrstih upotrebnih objekata, a ne tako retko tu ćemo se sresti i sa zastavljenim predstavnicima poetskog bestijarija, što je svakako samo jedan od vidova pesnikove težnje da našu pažnju skrene (s opšte poznatog *poetičnog* predmeta, čiju funkciju i dejstvo unutar poetskog prezasićeni čitalac više i ne registruje) ka stvarnom funkcionisanju i dejstvu u pesmi prisutnih imena/predmeta. Svestan poteškoća, ali i vrednosti, svog poetskog izbora, Zivanović i postupkom i sadržajem mnogih stihova osporava neke od ustaljenih vrednosti tradicionalističkog pesništva koje se zaklanja za bogato dekorisani paravan usvojenih oblika i obrta, dekorativne prirode, i koje se tako često i poistovećuje i podudara s tim paravanom. Prirodno je da takvo osporavanje i povratna sprega dejstva mehanizma kroz koji se ono ostvaruje prouzrokuju i jednu generalnu neodumicu po pitanju izvornosti, značaja, itd, pesništva, no, simptomatično je i ohrabrujuće da upravo neke od Zivanovićeve pesama koje tu nevericu najnaglašenije problematizuju, svojom svežinom i fakturno istovremeno mogu i da preobrate kontekst sumnje u kontekst novog viđenja.

No, čak i tako konstruisana aparatura, koje se zasnovalo uz neophodan i vidan deo razumskog, preciznog i strogog postupka, ne obezbeđuje očekivani maksimum koherencije i saglasja uključenih elemenata. Osećanje i *ponovo* otkriće da je sam instrument *poiesisa* uvek spreman na mnoge distorzije i uvek dvoiličan, da se svaki njegov sklop i zglob, nužno, u interakciji oblika i značenja, odriče datog lika i obrazuje nova i nepredvidljiva užljebljenja i varijante, začimje sumnje u postojanost i preciznost pojedinih poetskih jedinica i njihovog ustrojenja: tako se »kuća ložičara... treskom ruši«, jer »jedva primetno prepis/ sadrži laž, dvoilično/ i sav je tašt«, i jer »niko ne poseduje život i logos (um) u službi taštine«. Pojava ovog dodatnog stava uspostavlja se i kao podsticaj svesti o *velikoj slobodi* unutar tkiva teksta formalnom planu rezultira mnogim zanimljivim, često i novim, rešenjima, a na tematsko/sadržajskom nivou dovodi do uvođenja primesa ludiističkog i ironičkog u Zivanovićeve poetsku mrežu.

Tako se uspostavlja opozicija između dva osnovna sloja Zivanovićeve knjige: između onog

na samu pesmu i jezik usredsređenog, strogog, kritičkog i ispitivačkog, s jedne strane, i ludiističko/ironičkog, podsmehljivog, britkog i semantički često orgijastičkog, s druge. Ta opozicija na sebi nosi armaturu cele knjige.



## LIKOVNI NOTES

**Piše: Sava Stepanov**

**PLAKAT — OSMO  
DECENIJA  
Salon UPIDIV-a, Novi Sad,  
10 — 20. marta 1977.**

U Salonu Udruženja primenjenih umetnika i dizajnera Vojvodine otvorena je ovogodišnja izložbena sezona postavkom s pomalo pretencioznim naslovom: Plakat — osma decenija. Kažemo pretencioznim iz jednostavnog razloga što osma decenija još traje i, kao takva ne može da nam pruži potpunu ocenu delatnosti tokom decenije, kako je to naslovom izložbe nagoveštano. Staviše, najstariji plakat s ove izložbe je nastao 1972, a najnoviji prošle, 1976. godine, te se veoma jednostavnim računom može ustanoviti da je reč o produkciji tokom svega pet godina, što će reći — pola decenije.

Izložba o plakatu u Vojvodini će pažljivijem posmatraču ukazati na nekoliko veoma važnih činjenica u slučaju vojvodanske produkcije iz ove oblasti grafičkog dizajna. Prva je svakako ohrabrujuća i ukazuje na očigledan progres u shvatanju i formiranju savremenog plakata kao akta likovnog oblikovanja u funkciji saopštenja. Ovakav napredak treba povezati s postojanjem novosadske Škole za likovne tehničare gde se formirao veliki broj vršnih grafičkih dizajnera.



Druge, nepovoljne činjenice i nisu tako tragične, ako usvojimo tezu da je produkcija *savremenog* plakata u Vojvodini u začetku. Tu se, pre svega, misli na mimnost produkcije. Najistaknutiji predstavnici s ove izložbe, u najbrevijarnijem slučaju, godišnje »odštampaju« najviše tri-četiri plakata. U ostalim likovnim centrima Pokrajine, situacija je još tragičnija. Rezultati su zanemarljivi, te se slobodno može reći da je ova oblast dizajnerskog izražavanja potpuno zapuštena. To je i razlog što na izložbi nema autora van Novog Sada.

Druga, ne baš pohvalna činjenica je da se plakat u Novom Sadu priređuje, najčešće, povodom likovnih izložbi. Tu nam može mnogo rastumačiti i podatak da od četrnaest zastupljenih autora, na ovoj izložbi, samo petorica misu predstavljena galerijskim plakatom.

Na izložbi se ističe nekoliko autora i njihov, svakako, treba izdvojiti. To su Barat, Dobanovacki, Kuzmanov, Lukić, Kapitanj i Nedeljković.

Ferenc Barat je jedan od najproduktivnijih novosadskih »plakativista«. Svoj plakat formira znakovnom simbolikom »pozajmljenom« od događaja koji se najavljuje. Branislav Dobanovacki spada u red onih koji se ne obraćaju likovnim manifestacijama, nego u svom opusu neguju propagandni i ostale vidove plakata. Likovnu kompoziciju on vešto podređuje informaciji. Slobodan Kuzmanov-Kuza sa sigurnošću vlada elementima potrebnim za formiranje informacije. Jovan Lukić, stvarajući »galerijski« plakat, svoj dizajnerski, kreativni napor usmerava na delo umetnika i koristi ga kao element informativnog, a u tom smislu se veoma često obraća fotografiji. Laslo Kapitanj, na žalost zastupljen samo jednim eksponatom, osvaja čistotom koncepcije s efektnim akcentom na elementu saopštenja. Miša Nedeljković sigurno barata znakovnom simbolikom, likovnom interpretacijom i letničkim znakovima.

Od ostalih izlagača, Dragan Višekruna se izdvaja jasnom vizuelnom porukom, formiranjem oskudnim sredstvima, Aleksandar Ptašnik potpunom pripadnošću »privredno-propagandnom« plakatu, Atila Černik favorizovanjem slova kao najvažnijeg elementa, Milan Milčić umožavanjem plakata izmenom boje, Nada Đurović izlaženjem iz tradicionalnog oblika formata, Božidar Đurđević duhovitim rešenjem, a zastupljen je i Ivan Bolđižar, iako nije autor plakata (?), nego mu je samo »pozajmljeno« slova iz svog kaligrafskog opusa. Na kraju bi trebalo napomenuti da je svakako najslabije rešenje — plakat koji najavljuje

ovu izložbu (autor Božidar Đurđević) i da je, posebno u ovom slučaju, na to, ipak, trebalo obratiti pažnju.

#### SLIKE BEKIRA MISIRLIĆA Galerija RU »Radivoj Čirpanov«, Novi Sad, od 9—24. februara 1977.

Bekir Misirlić pripada srednjoj generaciji bosanskohercegovačkih slikara. U likovnom životu Banja Luke, gde i danas živi i radi, pojavio se 1955. godine na izložbi grupe *Četvorice*. Ova grupa (Misirlić, Alojz Čurić, Enver Staljo i Kemal Širbegović) je svojevremeno odigrala bitnu ulogu u formiranju bosanskog pejzaža, svodeći ga na pejzaž — simbol. Na ovoj, šestoj samostalnoj izložbi, koja je retrospektivnog karaktera, Misirlić nam se predstavlja slikama nastalim u periodu od 1963. do 1977. godine.

Zašto su najstarije baš iz 1963. godine?

Tada Bekir Misirlić korenito menja svoje slikarstvo. Umesto stilizovanih ptica i drveća, u duhu naive, pravi seriju zeleno-ljubičasto-mrnih slika, verovatno dramatski najnapetiji period njegovog stvaralaštva. Dramatika se postiže oprobanim metodom direktnog suprotstavljanja vertikalna i dijagonala, forsiranjem kontrasta tamno-svetlo. Motivi u kojima je locirana ova atmosfera su enterijeri i mrtve prirode, nepotpuno definisane, tek naslućujuće figurálnosti (*Stara vrata*, 1963).

Postepenim smanjivanjem ovačke atmosfere, obraćanjem pejzažu, Misirlić će, polazeći od autobiografskih okolnosti, početi da slika svoju intimističku viziju Bosne. Pejzaž je sveden na simbol, nišan — muslimanski nadgrobni spomenik. Kao takav, nišan je simbol smrti, međutim, jednim poetskim tretmanom, glava nišana se pretvara u cvet slikan najlepšim bojama čudesne Misirlićeve palete. Taj cvet odjednom raste, postaje skoro jedini motiv slike, a elemente pejzaža ćemo moći tek nazreti po perifernim delovima platna. Ovdje se Misirlić potpuno približava enformelu i slikarstvu lir-

ske apstrakcije (*Plavi kamen*, 1965).

Na svojim najnovijim slikama Bekir Misirlić će, umesto nadgrobnom spomeniku, glavnu ulogu poveriti drugom folklornom motivu. To su šareni bosanski ćilimi i ponjave. Ovo je novi izvor inspiracije, novo ishodište slikarske akcije. U smislu senzibilitnog, kontinuitet se ne prekida. Novina je u izdajenosti slike na polja čistih, jasno definisanih i maksimalno prosvetljenih pastelnih boja. Ukrasi i šare ćilima oformiče geometrijske tokove linija, što će ovaj period uvrstiti u slikarstvo asocijativno-geometrijske apstrakcije, poetsko-lirskog karaktera.

Ova delimična retrospektiva uverava posetioca da je Bekir Misirlić slikar tamane osećajnosti, koji svoje enterijere, pejzaže i elemente folklorne uspešno sublimira u čisto likovne simbole, ispoljavajući pri tome iskreno lirsko i, nadasve, intimističko opredeljenje. Poslednji period njegovog stvaralaštva deluje kao nagoveštaj novog Bekira Misirlića, nagoveštaj misaonog slikara koji će lako baratasti apstraktnim temama i simbolima.

#### CRTEŽI ŠEMSE GAVRANKAPETANOVIĆ

Likovni salon Tribine mladih, od 10—31. januara 1977.

Slično Bekiru Misirliću, i mlada beogradska slikarka Sems Gavrankapetanović je prvi put (1969) izlagala na izložbi jedne grupe. To je grupa *Jun* u kojoj, pored nje (još uvek), zajednički nastupaju slikari mlade beogradske generacije: Branka Marić, Mirko Trimićević, Jovan Rakidžić i vajar Vladimir Komad. Šemsi Gavrankapetanović ovo je osma samostalna izložba.

Crteži ove beogradske slikarke mogu se dvojako tretirati. Najčešće su rađeni kao priprema za slike, ali pošto pokazuju evoluciju pojedinih likovnih ide-

ja, kojima slika, ipak, nije krajnji cilj, mogu se smatrati i kao potpuno autohtoni.

Osnovna tema crteža je čovekova zaokupljenost egzistencijalnim problemima današnjice. Kao i u stvarnosti, i na Semsim crtežima čovek je životno ugrožen. Druga bitna odrednica dela ove autorke je osećanje straha. Opšti, sveobuhvatni strah osnovni je pokretač i izvorište nastanka crteža. Osećanje ugroženosti Gavrankapetanovića iskazuje preko dva osnovna motiva. To su motivi krpa i motivi masovnih tragedija iz doba narodnoslobodilačkog rata. Skolovana na beogradskoj akademiji u vreme snažnog prodora nove figuracije, slikarka ostaje dosledna figurativnom i prepoznatljivom, mada se na nekoliko crteža iz serije krpa približava asocijativno apstraktnoj, skoro enformelističkoj formi. Motivi ovih crteža nabijeni su sumornom atmosferom, postignutom drastičnim forsiranjem kontrasta onih i belih površina. Ikongrafijska kompozicija se skoro ponavlja na nekoliko crteža; nadzgrčenim, reklo bi se, bespomoćnim ljudskim telom, poput orme slutnje i zloslutne pretnje nadvijaju se krpe, iscepane, pohabane i isprljane terorom upotrebe kao »zastave čovekovog poraza«. Nemilosrdnim dijagonalama (žica, štrikovi, konopci) artikulisana je dramatika atmosfere, a istovremeno i ćeljevski organizovan prostor u ovim crtežima.

Druga vrsta motiva data je ma crtežima s predstavama masovnih ratnih tragedija (streljanja i vešanja). Rađeni prema arhivskim snimcima, deluju zastrašujuće istinito i ubedljivo. Da bi se postigla jasnoća poruke, Gavrankapetanovića na avetijski čisto pozaditi crta samo osnovni motiv, bez pratećih elemenata ambijenta. Postoji u ovim crtežima još jedna bitna osobina. To je savršena usklađenost između ideje, motiva i akcije. Ovi crteži misu plod neke briljantne ili spektakularne veštine ruke, nego su to listovi natopljeni tušem, često prani i istrjavani; neke bele linije su nastale grebanjem po crnoj površini — dakle, sve u svemu, mukotran proces koji u potpunosti odgovara atmosferi motiva.

Crteži Šemse Gavrankapetanović su plod studiozne i ozbiljne ličnosti. Takvo delo je lišeno mladalačkog zamasa koje često računava sa samozadovoljavajućom atraktivnošću. Šemsa Gavrankapetanović spada u one slikare koji još uvek više obećavaju, ali sve sigurnije potvrđuju svoje mesto u okvirima beogradskog likovnog kruga i šire.

#### ISPRAVKA

U broju 217 časopisa »Polja«, pored niza manjih štamparskih i korektorskih grešaka, pojavile su se i dve veće omaške. Ispod naslova teksta *Slika i simbol*, Petra Selega, složeno je, u podnaslovu, nauka o vizuelnoj komunikaciji u protodinastičnom Egiptu a treba da stoji naznake o vizuelnoj komunikaciji... Takođe, ispod teksta R. A. Schwaller Lubicza, *O Staroegipatskom mitu*, nije potpisano ime prevodioca Nade Šerban. Izvinjavamo se čitaocima i autorima navedenih tekstova.

REDAKCIJA

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja

uređuju: lazar bojanović, dragi bugarčić, milan dunderski, slavko gordić, vičazoslav hronjec, dragan koković i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / tehnički sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: janoš banjai, bosiljka bojanic, cvetan dimovski, nada dragin, lazar elhart, ksenija marićki gadanski, slavko mišković, julijana palfi, jordan pešić, jožef ric, milan stanić (predsednik), jovan zivlak i pero zubac / izdaje tribina mladih, novi sad, katolička porta 5. telefon 28-765 / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 50 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun 65700-603-997 kod novosadske banke u novom sadu / lektor zorica stojanović / korektor /simon grabovac / meter miroslav pešić / štampa »prosveta« novi sad, stevana sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.