

(nastavak sa 7. strane)

vremena, jednog društva, a meni se čini i jednog problema — takodje ima svoj kvant iracionalnog. Natašu Rostovu i svedoka i moralistu Pjera Bezuhova. Konceptija ovog mladića, njegov životni stav i postupci — sve je to autor koji govori: ja mislim tako!

Primera imamo i kod nas: Leon Glembay i Beatrice, Mića Ranočić i Ana.

Da li se ovi nadrealistički due-ti mnogo razlikuju od Werthera i Charlotte, Don Quijota i Dulcineje, Danthea i Beatrice?

To dokazuje da je književno delo trajne vrednosti UVEK iznosilo na posredan ili neposredan način STAV pisca prema društvu, da je neutralnost u literaturi nemoguća i da ni najortodoksniji realisti nisu mogli da izadju iz dualiteta subjektivno-objektivno. Oni su nosili u sebi paralelno sa imperativom stvaranja i imperativ nekog lično projekcionog ali još delimično ili potpuno neostvarenog moralnog odnosa u društvu.

Ali se moralne norme pisaca raznih epoha razlikuju po svojim raščlanjenim kategorijama, one su ostale iste u osnovnim zahtevima koje su postavljale pred čoveka u odnosu na društvo, društvo u odnosu na čoveka i čoveka u odnosu na čoveka. Kada znamo da su morali proći milenijumi i milenijumi da bi se čovek sasvim približio etičkom maksimumu, onda nam je lako shvatiti ogromnu vrednost imaginacije, kreativnih dopiranja daleko u budućnost i odrediti društveno-politički značaj i uticaj literature kao i njenu ulogu u revolucionarnim zbivanjima, bilo direktno ili indirektno, kao stimulatora u progresivnom orijentisanju generacija intelektualaca.

Uvrstiti u pojam nadrealnog sve ono što on i obuhvata, znači ispraviti jednu terminološku grešku, svesno podržavanu od onih koji svaku manifestaciju iracionalnog napadaju da bi prikriili sopstveno neposredovanje ovog neophodnog uslova za kreiranje. Pravač nazvan nadrealizam imao je nedostatke koji su zajednički za sve ekstreme, ali je njegov evolutivni značaj daleko nadmašio ovaj nedostatak. Nadrealizam je predstavljao korak napred, pokret iz koga su izrasli naši najbolji savremeni pisci. Tačno i dalekovidno rekao je Aragon: „Suština jednog nadrealističkog teksta, smisao kristalizovan u tom tekstu, važan je u najvećoj meri, to je ono što mu daje dragoceni karakter otkrovenja.“

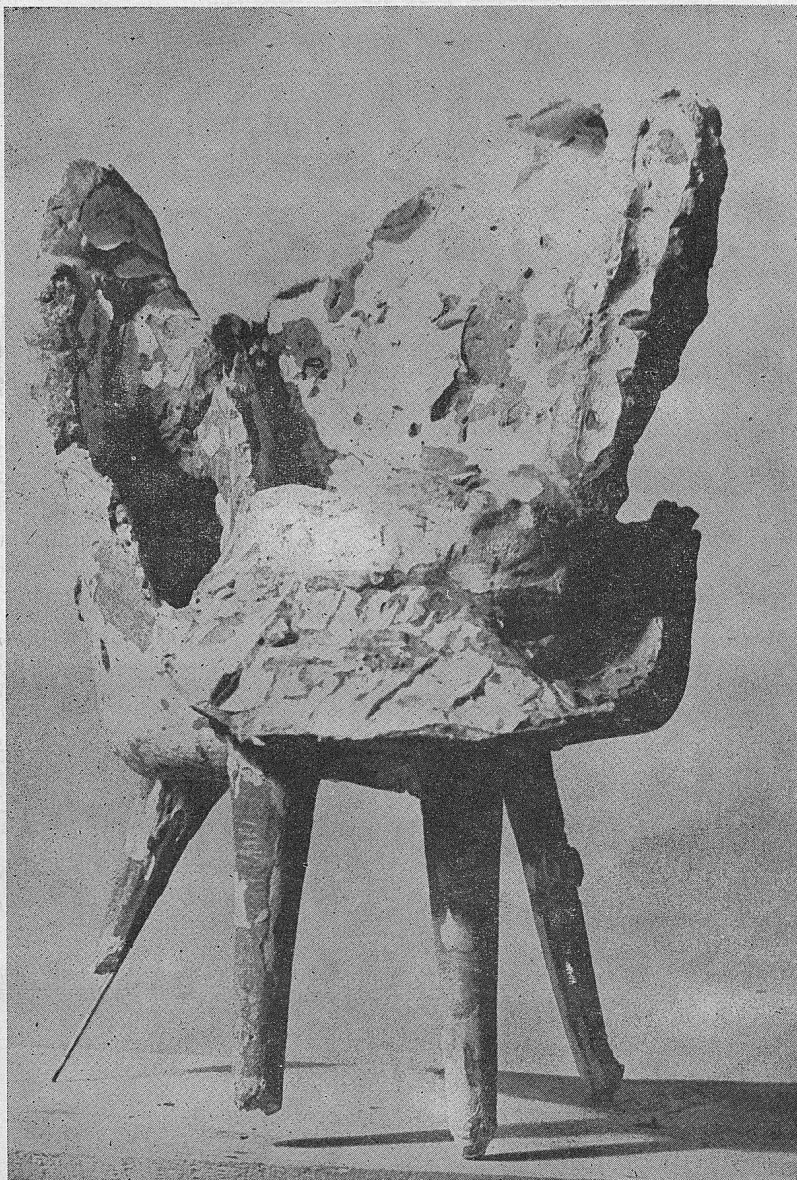
Mi se očevitno nalazimo pred jednom sintezom koja će našoj literaturi dati onaj specifični i dugo traženi oblik u kome će se nacionalno-geotropno i urbano sjediniti u književni pax jugoslavica, koji će nas konačno uvrstiti među vodeće svetske literature bez „supermodernih“ antiromanjskih i orijentalno-kabaretskih guranja na mala vrata.

„Veliki spavač“, „Slovenske elegije“, Danojlićeva „Legenda zemlje“, „Kostolomi“ i esejistička prva za Svete Lukića prirodan su put ka ovom cilju i logičan nastavak književne linije: srednjovekovna literatura — Dubrovnik-Njegoš-Krileža-nadreal-Davido.

Razlog ovog teksta nije obračun sa pseudorealizmom, nego razmršavanje terminološkog klupka proizvoljnosti koje dozvoljava vlasnicima konzervativnih pogleda na literaturu da u ime svojih taktičkih ciljeva konstantno intoksiciraju javnost dezinformantnom frazeologijom proglašavajući sebe nastavljajima onih, čiji nastavljajci oni nisu.

Maštati, prodirati sve dublje u imaginarno večni je zadatak literature, njen osnovni razlog postojanja i zato je pokušaj posedanja krila tupim makazama pseudorealizma rudiment jednog primitivnoga koji je osuđen da nestane i već sada predstavlja fosil jednog bivšeg sveta.

Tomislav KETIG



petar hadži boškov

eksplozija belog sunca (cement)

PODNEBLJE I NJEGOVA DRAMATIKA

(o grafikama dragutina avramovskog)

Posle platna iz naivističkog perioda Ličenskog i lirskih crteža Martinoskog, grafike Avramovskog predstavljaju u današnjoj makedonskoj umetnosti slikar koji ponovo otkriva i zaljubljenički dodiruje jezgro podneblja, razgrćući omotače usputnih vidjenja i prodirući ka likovnoj sintezi sveta čiji se elementi sastoje od biomorfni oblika jednog tla i prastare simbolike snovidjenja njegovih stanovnika. To tle, čiju sintezu donose ove grafike, je izrazito južnjačko, okrenuto Mediteranu, mada bez njegove heraklitovske jednostavnosti i lakice života; pre: bliže drevnim prethelmskim jonskim civilizacijama, njihovom osećanju misterije krvi i oporog življenja, u vreme dok more iza planina predstavlja samo strašnu nepoznatu silu a sunce nemilosrdnog neprijatelja.

Ispova, u prvim grafikama ovog slikara, taj svet su dolapi i bikovi, bikovi glomaznih, arhaičnih tela i primitivni dolapi kroz koje

se račva sunčeva svetlost; tu su još, ponekad, sunčokreti i zalasaci, forme zrakastog ekspanzivnog pružanja; ponekad račve na kojima se suše mreže, osti.

Što se tiče vremena koje određuje koordinate tog sveta, nema konačnog opredeljenja; ponekad nam se čini da je to neko davno prošlo vreme, ukočeno na gluvim visoravnima mita, ponekad da su to zapisi savremenog putopisca kroz Makedoniju, koji je sa uspehom apstrahovao sve uglove gledanja osim onog koji je okrenut reliktnim oazama ove zemlje; u svakom slučaju, tle odnosi pobeđu nad vremenom: njegove odlike i njegovi znaci proglašeni su na ovim grafikama nepromenljivim i večitim, van svih tokova prolaznosti.

Još u tim prvim grafikama, sa stilizacijama čiji je akcent ležao u horizontalni, javlja se, skoro u celosti, skup likovnih simbola ko-

je će Avramovski varirati u daljim radovima, transformišući ih i sintetišući, ali ostajući uvek u njihovom krugu.

Tako, još dolapi na njegovim prvim grafikama predstavljaju anticipacije budućih znakova kruga presečenog unakrsno: u krug, koji u svom obliku nosi samoglasnik ploda i mirne vode, usećene su pukotine nesavršenosti; u plodnost tla usekle su se šare suše, grozničavi prsti straha. Kao nerazumljivi točkovi sa pozadine Brughelovih apokalipsi oni donose skrivena izmenadjenja, varljivost igre između vetra i vidiljaka. I kad, u poslednjim grafikama, svedu svoje veze sa dolapima na tanke niti asocijacija, ovi krugovi će nositi u sebi nešto od namene svojih prethodnika po obliku, u vreme suše: biće usamljene mašine bez namene, ili zaboravljivi točkovi, smešne vrteške koje obavljaju neki nerazumljivi, humorno-sizifovski posao.

U grafikama Avramovskog ljudi zauzimaju veoma malo mesta; njihov je video u pejzažu, u oblicima podneblja ništavan. U prvim delima ih nema, zatim se javljaju u uglovima, slabo uočljivi, utopljeni u arabesku, vrlo često i nezainteresovani. Ređko ih zatičemo podignutih ruku, u strahu ili čuđenju. Da li su to tada ribari sa Dojrana koji dižu ruke prastarom, ritualnom kretanjem da bi uplašili ptice, ljudi koji mole isušeno nebo da pošalje kišu, uplašeni osmatrači koji su videli nešto što se približava iza horizonta?

Na nekim frizno komponovanim grafikama ljudske figure, sa svojim neutralnim vertikalnim površinama, samo sinkopiraju i amatični ritam sudara između ogromnih razoknih sunaca i arabesko isprepletanih bikova, ali nikada ne daju centralni akcent sili. U stvari, u ovim grafikama nema skoro nikada centralnog akcenta; tu vlada isprepletana mreža odnosa kao vrhovni sken rasporeda i ključ zakonitosti koje vladaju u podneblju čije su one vizije. Nema linija koje bi išle ili se nastavljale na druge s kraja na kraj slike; sve se svršava u neostvarenom naporu koji uzaludno vodi ka zatvaranju forme, ka konačnoj zaokruženosti, u čijem se obliku knjige večno mirovanje. Jer sve postaje grč u oštroj svetlosti koja prožima i skrtačuje ove linije i svaka od njih zbog toga dobija formu zlih zubala, osti i trouzbacka. Ta suva svetlost suše ne dozvoljava oblicima ovog podneblja da svedu svoje trajanje na beskrvnu monotoniju smirenih horizontalnih površina ali ni na vertikalnu savršenost konačnih zdanja; kroz dra matiku oštih bridova ostaju u igri samo oni oblici koji korozivno moći te svetlosti mogu da suprotstave dinamičnu snagu svojih ratobornih šiljaka. Celovitost poseduje samo crna, puna forma sunca iz koga izlaze otrovne bodlje: zatvorenost konačnih formi u stalnom je sukobu sa većitom gladju oštih, uglastih ivica i šiljaka, u stalnoj nestrepeljivosti i nepomirljivosti. Jer ti udvojeni i razdvojeni krakovi rogova, polumesece, ruke koje se uzdižu k nebu, oblici fosilnih vilica, sve su to linije koje polaze iz očajne težnje za konačnošću, ka savladivanju rastrkane prolaznosti, ali uvek i protiv savršenog oblika.

Ipak, i pored sve svoje malobrojnosti, ovi oblici uspevaju da saopšte likovno izražene premise, izvučene iz prirodnog rečnika podneblja: dramatično poseduju samo oblici okrenuti prema nebu, prema svetu, prema svetlosti; krug je zatvoreno tečenje, znak stagnacije, začetak zla. Mlada nesavršeni, ti zupci i polumesece, rogovi i osti, produžuju da vode borbu sa nestajanjem, sa gubljenjem.

Neke od poslednjih grafika Avramovskog u kojima su eliminisani figurativni elementi, pokazuju sudbinu tih napora u slučaju da se dotadašnji odnos poremeti: pred nama su ili uzaludni, usamljeni krugovi koji i pored karnevalske veselosti imaju zatvoreno, introvertno, crno jezgro, ili razbacane, nezavršene ili polomljene poluge, već neprepoznatljivo oruđe nepoznatih bitaka, zaboravljeni fosili, krhotine bez moći za usmeravanjem ka obliku. I u jednom i u drugom slučaju ravnoteža dramatične je poremećena, dinamični sklad se raspao.

Prolazeći kroz nekoliko faza, iz naglašeno robusne stilizacije, preko sistema simboličnih znakova, još uvek u oblasti figurativnog, do predvorja apstrakcije, Avramovski je uspeo da zadrži u svome izražavanju kontinuitet specifičnog likovnog jezika. Taj jezik je do sada uvek sadržavao u sebi izmijenjivanu minucioznost detalja, pesničku kaligrafiju sna, robusnost doživljaja arhaike, transponovanu melodioznost folklorne šare: — elemente uslovljene podnebljem koje ga okružuje i koje je uvek prisutno, južnjačkom temperaturnošću i istovremeno mediteranskom jednostavnošću, u njegovim grafikama.

Vlada UROŠEVIĆ