

VINAVEROVA I LUBARDINA EVROPSKA NOĆ

APSTRAKT:

Pesnička zbirka *Evropska noć* (1952) jedna je od onih stvaralačkih objava koje su preusmeravale ovdašnje pesničke tokove početkom pedesetih godina. Vinaverova zbirka je imala uzorne tumače, međutim, prenebrežavala se jedna od njenih ključnih osobenosti – multimedijalnost. Srodnost estetskih iskustava Lubarde i Vinavera rezultirala je zajedničkim ostvarenjem, s obzirom na to da su Lubardine grafike, rađene namenski za Vinaverovu zbirku, integralni deo semiosfere *Evropske noći*. Istraživačka pažnja će se usmeriti ka interpretaciji verbalnog i vizuelnog „pisma“ zbirke, njihovom ukrštanju i sadejstvovanju. S jedne strane će se izdvojiti verbalno-vizuelni diptisi a, s druge, ukazaće se na poetičke tope (folklorne figure, apstraktna asocijativnost, groteska, vizije apokalipse i dehumanizacije, fantazmagorije metafizičkog kvaliteta, univerzalizovanje istorijskog iskustva itd.) svojstvene i jezičkom i likovnom izrazu zbirke. Naposljetku, ukazaće se na tipološku srodnost *Evropske noći* i *Otkrovenja* (1922), ključne srpske/jugoslovenske avangardne pesničke zbirke, na kojoj su radili Rastko Petrović i Aleksandar Deroko.

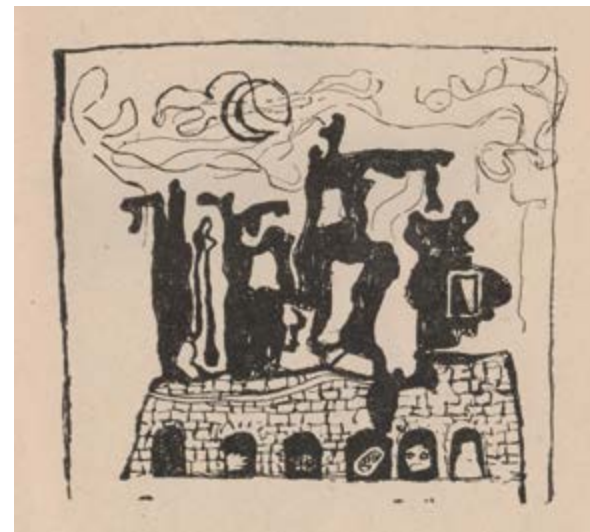
Ključne reči: Petar Lubarda, Stanislav Vinaver, *Evropska noć*, multimedijalnost, logorologija, istorija, metafizika, apstrakcija.

„Više smrt svirajte slađe smrt je maestro iz Njemačke
više tamnije povucite gusle ko dim da se vinete u zrak
sred oblaka bit će vam grob tu nije bar tijesno“
Pol Celan, *Fuga smrti*

Godine 1952. Teodor Adorno (Theodor Adorno) je u nemačkim književnim krugovima postavio pitanje da li je moguće nakon Aušvica pisati pesme. Iste godine je Pol Celan (Paul Celan) objavio **Fugu smrti**, pesnički odgovor na Adornovo pitanje koji je isprovocirao oprečne reakcije, one koje su insistirale na njegovom etičko-estetičkom degradiranju istorijskog iskustva i one koje su bile zanete pesnikovom vrtoglavom melodioznom ekspresivnošću. Adornovom pitanju su se u godinama i decenija-

ma koje su usledile vraćali brojni autori, bilo pesničkom bilo esejističkom rečju. Početkom ovog veka, Žan-Mišel Melpoa (Jean Michel Melpoix) je zabeležio, potcrtavajući neophodnost pisanja nakon Aušvica, „nakon te večito razgovane rane“ (Edmon Žabes / Edmond Jabes), da treba „sačuvati ideju poezije: veru u jedno moguće disanje u jeziku. Da ne bude ni poslušno sredstvo „komunikacije“, niti kobni znak naše udaljenosti. Već mesto rada u kojem reči ponekad podsećaju na stvari, gde se pokidane veze ponovo uspostavljaju, i gde se izmišljaju forme za naše najveće nedostatke“.¹ Melpoa svoju misao dokončava Celanovim stihom „Još će se pesma pevati, i

¹ Ž. Melpoa, „Opraštanja s pesmom“, *Agon: internet časopis posvećen savremenoj poeziji*, 8, maj – jun 2010, http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_8/o%20poeziji/2_zan_misel_molpoa.html#_ftn11, (pristupljeno 9. maja 2017).



posle čoveka“, sugerišući da je upravo poezija svojevrsni, možda i povlašćeni, čin rehabilitacije čoveka, „poreklo nade“ njegovog vaspostavljanja.

Celanova *Fuga smrti* je, da se poslužim parafrazom, kobni znak naše bliskosti sa tragičnim iskustvom Aušvica, odnosno koncentracionih logora Drugog svetskog rata. Razmišljajući o književnim svedočenjima logoraša, objedinjujući ih pojmom književna logorologija, Jovica Aćin ističe da njihova dragocenost „počiva na dokumentarnoj i umetničkoj istini koja nam [...] govori nešto od čega bi bilo neoprostivo okrenuti glavu. Ono što nam govori o našem vremenu i svetu, o ljudskoj vrsti, moramo znati čak i kad bismo najviše želeli da ne znamo. Upravo naša ranjivost na istinu logoraškog pisanja mogla bi biti mera nade.“² Pisanje o ništećem iskustvu logora se otvara u svoj složenosti. Njegovi estetski aspekti i oblikotvorni potencijali korene se u uverenju o spoznajnim mogućnostima fikcije koja preoblikuje dokumentarno iskustvo, nalazeći upravo u postupku njegovog prefiguriranja zalag odupiranja kontingentnostima i efemernostima, te manipulacijama, pritiscima i, naposljetku, kolektivnoj amneziji. Ono je ujedno pokazatelj odgovornosti,

² J. Aćin, „Književna logorologija“, *Delo: književni mesečni časopis* 4/5, Beograd, 1986, 4.

pa i njena mera, i spremnosti na sučeljavanje sa „gorkim talogom iskustva“ u koji je dvadesetovekovni čovek duboko ukorenjen, bilo da pristaje ili ne na svoju sraslost sa civilizacijskim ranama. *Ideja poezije* kao uspostavljanje pokidanih veza i evociranje izgubljenih stvari sliva se u etički imperativ sećanja, u potrebu za katarzičkim susretom sa avetima veka.

Godine 1952. objavljen je još jedan stvaralački odgovor na Adornovo pitanje. Reč je o zbirci *Evropska noć. Stihovi iz zarobljeništva 1941–1945*. na kojoj su saradivali pesnik Vinaver i slikar Lubarda. Za razliku od Celanove *Fuge smrti*, *Evropska noć* u jugoslovenskoj javnosti nije izazvala kontroverzne, burne i bučne reakcije. Ime pesnika je, ipak, obavezivalo na kritičarsku reakciju u kojoj je potpuno izostala etička strana, pa i težina zbirke.³ *Evropska noć* je pobuđivala interesovanje docnijih istraživača i antologičara, koji su ispitivali i isticali njenu versifikatorsku raskošnost, Vinaverove melodijske kontinuitete, eksperimentalne uzlete, konceptijska zrenja i poetičku razgranatost zbirke. *Evropska noć* je tek poslednjih godina sagledavana u stvaralačkom kontekstu „književne logorologije“, kontekstu koji omogućava uvid u sve njene stvaralačke i smislotvorne obzore, ponajviše u etičko koje leži na dnu njenih estetskih iskustava, a koje i danas poziva, pa i obavezuje na našu pažnju.

Savremenom čitaocu i istraživaču je već susret sa paratekstualnim ustrojstvom pesničke zbirke *Evropska noć* bremenit interpretativnim natuknicama. Takođe, i onovremenoj publici podaci o autorima i likovnoj opremi knjige bili su recepcijski rasteri koji su usmeravali ne samo čitanje i razumevanje zbirke, već i kritičke reakcije. Iako paratekstovi tradicionalno pripadaju rubnom području (književnih) proučavanja, njihovo mesto u samoj recepciji (književnog) dela nije marginalno. Ili,

³ Uostalom, isti je recepcijski slučaj i sa pet godina ranije objavljenom zbirkom Milana Dedinca *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211*, koja, poput *Evropske noći*, u svoje okruženje priziva stvaralački kontekst i poetička obeležja „književne logorologije“, po kojima su ove dve knjige pesama jedinstvene u ovdašnjoj književnosti. Drugo, dopunjeno izdanje zbirke *Pesme iz dnevnika zarobljenika broj 60211*, propraćeno bakropisima Mila Milunovića, objavljeno je dve godine pre pesnikove smrti, 1964. O Pesmama iz dnevnika zarobljenika broj 60211 u kontekstu književne logorologije pisala je Jelena Milinković: Vid. J. Милинковић, „Искусство поезије, поезија искуства: логорологија Милана Дединца“, u: *Поезија и поезика Милана Дединца, Слађана Јахимовић, Светлана Шеатовић Димитријевић* (ур.), ИКУМ, Београд 2014, 331–349.



rečima Žerara Ženeta (Gerard Genette), paratekst omo-
gućava prisutnost teksta u svetu, on je prag štampanog
teksta koji u stvarnosti kontroliše njegovo čitanje, zona
ne samo tranzicije, već i transakcije – privilegovano me-
sto pragmatičnosti i strategija, uticaja na publiku u služ-
bi boljeg prijema teksta i njegovog relevantnijeg čitanja,
relevantnijeg iz perspektive autora i njegovih saradnika.⁴

Na naslovnoj strani knjige *Evropska noć*, pored autor-
skog imena Stanislava Vinavera, štampan je i crtež Petra
Lubarde, a podatak o Vinaverovoj i Lubardinoj saradnji
ispisan je na prvoj strani knjige. Koautorstvo Vinavera i
Lubarde je te 1952. godine bio sugestivno, čak i nedvo-
smislen signal o poetičkoj fizionomiji knjige, o njenim

estetsko-idejnim uporištima. Paratekstovi, dakle, upuću-
ju na multimedijalni karakter knjige, na sadejstvo slike i
teksta koje tvori jedinstvenu semiosferu *Evropske noći*.
Saradnja Vinavera i Lubarde u „prelomnoj godini“ pu-
canja ideološko-dogmatične skrame na jugoslovenskoj
kulturnoj i umetničkoj sceni danas nas ne iznenađuje,
jer su autori tada već legitimisali sebe kao ikonklaste
srodnih izražajnih, odnosno stvaralačkih tendencija.
Međutim, mogu da nas iznenade činjenice da su tumači
Evropske noći prenebregavali da u interpretativno okruž-
je uključe i Lubardine crteže i da su pesme iz ove zbirke
preštampane bez njegovih crteža.⁵

Lubardina izložba u maju mesecu 1951. godine u Gal-
leriji ULUS-a danas slovi za prekretnicu u jugosloven-
skom slikarstvu. Otvaranje likovnog izraza za perspek-
tive nemislive za poetiku socrealizma, autorov prodor u
oblasti asocijativne apstrakcije, te privilegovanje ekspres-
ivnosti boje i linije nasuprot predmetnosti onako kako
je ona bivala konstituisana u realističkoj, utilitarnoj, pa
i larpurlartističkoj estetskoj praksi, bili su konceptijski
bliski Vinaverovim istraživanjima u oblasti jezika, „peva-
nja i mišljenja“. Međutim, za razliku od Lubardine izlož-
be 1951. godine, Vinaverova *Evropska noć* još uvek nije
„nepokretna tačka tradicije“⁶, iako se poslednjih godina
ovoj zbirci sve glasnije i odlučnije daje inicijalna pozi-
cija u tokovima posleratnog modernizma, ravnopravno
sa Popinom *Korom* i Pavlovićevom zbirkom *87 pesama*.⁷

Vinaver je svoj jezički ludizam i eksperiment nak-
on Drugog svetskog rata ostvario, najpre, prevodom
Gargantue i Pantagruela (1950), a programska načela
i njihova teorijska uporišta je izložio u knjizi *Jezik naš*

⁴ G. Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, New York, Melbourne, Cambridge 1997, 1, 2.

⁵ Tek je u sabranim delima Stanislava Vinavera 2015. godine priređivač Gojko Tešić *Evropsku noć* objavio u autentičnom vidu.

⁶ Razloge tome treba tražiti ponajpre u ideološkim previranjima i Vinaverovom statusu *personae non gratae* na kulturnoj sceni početkom pedesetih godina. Naravno, treba imati u vidu animozitet koji je kulturni arbitar Marko Ristić imao prema modernistima i avangardistima dvadesetih godina, oblikujući u posleratnim godinama svoju, nadrealističku varijantu jugoslovenske avangardne književnosti, kojoj se Vinaver oštro suprotstavljao, beskompromisno braneci modernizam dvadesetih godina i reaktuelizujući njegove stvaralačke potencijale. Više o tome: N. Тимченко, „Винавер педесетих година“, u: *Књижевно дело Станислава Винавера*, Gojko Tešić (ur.), ИКУМ, Београд 1990, 151–170.



nasušni (1952). Početkom pedesetih godina objavljuje
eseje i članke u kojima se nadovezuje na svoja moderni-
stička i avangardna poetička načela, produbljavajući ih
i usložnjavajući ih. U programskom smislu, naročito u
kontekstu pesničke zbirke *Evropska noć* i saradnje sa Lu-
bardom, značajan je Vinaverov esej „Naši vezovi“ (1951).
Novonastala epohalna situacija postavila je i pred umet-
nost nove zahteve, a za Vinavera je od osobite važnosti
zahtev ka što većoj apstrakciji stvaralačkog izraza, kao
preduslov opstanka jedne kulture. Traženje novih pu-
teva podrazumeva i usmeravanje stvaralačke pažnje ka
minulim epohama: „Preobrazićemo korisnu starinsku
grubost u još korisniju izrazitost. Ova se danas nije lišila
snage, ali se oslobodila svega mukloga i neraspevanoga,
svega što nije kadro da se prosvetli svešču zajednice. Bo-
jazan se javlja: nisu li nam potrebni vekovi za to? Ali kad
klonemo u sumnje takve – treba samo da pomislimo na
čudotvorne naše vezove i čipke!“⁸

⁷ Вид. Г. Тешић, Поговор за *Европска ноћ*. *Сабране песме (1919–1955)*, Службени гласник, Београд 2015, 781–790; П. Петровић, „Модернистички сензибилитет Винаверове *Европске ноћи*“, u: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Предраг Петровић (ур.), ИКУМ, Београд 2015, 257–278; и Ж. Свирчев, „Традиција *Европске ноћи*“, u: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Предраг Петровић (ур.), ИКУМ, Београд 2015, 336–355.



Autor vez ne razmatra samo u poetičkim okvirima,
već ga promišlja i kao kulturološki i antropološki feno-
men *par excellence*. Veziljsko iskustvo se ukazuje kao plo-
donosni arhitekst savremenom stvaralaštvu. U veziljskoj
umetnosti Vinaver izdvaja elemente koje želi da ostvari
u pesničkoj tekstualnosti – trepet neuhvatnih ritmova i
ravnotežu pokreta i uzleta. „Osnovno načelo“, koje Vi-
naver mapira u različitim oblastima ljudskog mišljenja i
delanja, u vezu je otelotvoreno – srce kosmosa koje „je u
sklopu i rasklopu uzleta i otpora koji se usklađuju“. Vez
i šaru autor smešta na početnu poziciju čovekove izra-
žajnosti: „Još od Egipta, još od pećinskog čoveka, pred
očima čovečanstva, lebde: šara i lavirint, kao izrazi unu-
trašnjeg zapleta“, „vezovi i arabeske su još u Altamiri“, a
najizrazitija lavirintska kultura je minotaurska. Slože-
nost vasion iskazale su samo kulture i razdoblja vezilja.
S obzirom na to da „smo mi ovde, na starom tlu veza i
čipke i igre u oblike, koju niko nije mogao da nam razve-
je“, a koji se očitava u našem duborezu, freskoslikarstvu
i akcenatskom sistemu, „ta činjenica dokazuje da ćemo
biti kadri da se snađemo i danas, u ovom velematematič-
kom razdoblju“⁹.

⁸ С. Винавер, „Наши везови“, u: *Одбрана песничтва*, Gojko Tešić (прир.), Службени гласник, Београд 2012, 135.

⁹ Ibid., 143.



Međutim, istočnike je zatamnilo vekovanje „grčkog klasicizma“: „odjedared – u doba klasične Grčke – sve se to bestraga uprostilo: u svrhe, u namere, u savršenstva“. Za Vinavera je prevladavanje grčkog klasicizma stvaralački imperativ. Grčka koncepcija geometrije i harmonije, koja koreni u ideji neizbežne prostote i veličanstvene jednosmernosti koja potčinjava jezik, suprotstavlja se ideji mnogostrukosti i razgranatosti, te permanentnim dijalektičkim obrtima koji tvore dinamiku izraza. Muzičari su se prvi oslobodili grčkog klasicizma, opredelivši se za „miloglasne zanjihane kontrapunkte“ i polifoniju, a narod nikada nije ni robovao „priprostim“ kao elita. Tradicija vezova se, dakle, ukazuje kao vrelo na koje treba stvaralački da se oslanjaju savremeni umetnici.

Pojmovnik kojim je Vinaver predočavao stvaralačka rešenja komunikativna u savremenom dobu, oslanjajući se na poetiku veziljske umetnosti, iskustva arabeske i linije lavirinta, naročito njen sinestezijski princip, deo je pojmovnika kojim je kazivano o Lubardinoj izložbi iz 1951. godine. Afirmativan tekst, čak apologetski, prigodom te izložbe napisao je upravo Stanislav Vinaver. Ono što je Miodrag Protić lapidarno konstatovao u katalogu izložbe, Lubardine „razigrane arabeske“ i njegovu bli-

skost sa muzikom¹⁰, Vinaverovu pažnju je potpuno zaukupilo. U tekstu indikativnog naslova, „Lubarda veliki slikar“ (*Republika*, 1951), Vinaver predočava izražajni raspon i napon, te dinamizam Lubardine boje, njene sinestezijske kvalitete i njihove antropomorfne implikacije:

„Planine njegove žive životom šarenim, uzrujanim i kliktavim. Otkud ta opojnost, taj zanos, taj miris, to jarko buktavo zračenje? Jesu li planine zbilja takve? Zar planine žive pomamnim životom boja, zar ne odrhte, strepe i likuju? Zar planine nisu neke pozorišne kulise i neke geometrijske i draguljarske igrarije? Zar planine, pa da budu tako bitne da se bez njih nikakav i čitav život, makar i u niziji, ni zamisliti ne da?“¹¹

Lubardin crnogorski pejzaž Vinaver razotkriva u semantičkoj rastresitosti, prateći putanju njegove samosvojne linije i boje obremenjene metafizičkim prizrakom, proničući u duhovnu sferu preobražene figuralnosti:

„One [planine – nap. Ž. S.] su vesele, one likuju, one su razdragane, one vrište od radosti i milja i slavlja. Jer one su u svesti i podsvesti Lubardi, ono što su i istorijski: veličanstveno utočište slobode ljudske, te svečovečanske raspevanosti koju slikar vazda mora da oseća baš u bojama. Lubardina planina nosi u svojoj omamljujućoj suštini taj raspevani krik slobode, od koga se pokolenja opijaju.“¹²

Zaključujući esej o Lubardi rečima da je „moderni umetnik onaj koji ima neodoljive snage da ono što je vrhovno i vazda savremeno u izrazu i slutnji, taj sveobuhvat vasion e i atoma, tu radost čula, to likovanje boja, da to nametne našim čulima“, videći Lubardin „doživljajni modernizam kao krajne moderan“ jer je „stvaralački nakalemljen na istinitu, prvobitnu srž“¹³, Vinaver autopoetički

¹⁰ М. Протић, *Изложба слика Петра Лубарде*, Уметничка галерија УЛУС, Београд 1 мај–1 јун 1951, 8.

¹¹ С. Винавер, „Лубарда велики сликар“, у: *Укротитељи хаоса*, Службени гласник, Београд 2015, 82.

¹² *Ibid.*, 82–83.

¹³ *Ibid.*, 83.



određuje sopstveno razumevanje tradicije kao ucelovljenja. Komunikativnost na arhetipskoj ravni, antropološke konstante, izrazita kulturno-istorijska i tradicijska (samo) svest, simboličko i epistemološko privilegovanje medija izražavanja jeste ono što približava Lubardino slikarstvo i Vinaverovu pesničku praksu pedesetih godina.

Međutim, nisu samo umetničke preferencije približile Vinavera i Lubardu u *Evropskoj noći*. Biografsko zaleđe, iskustvo Drugog svetskog rata koji su proveli u nemačkim logorima, takođe ih je uputilo na kreativnu saradnju. Vinaver je iskustvo zatočenja i memoarski oblikovao u knjizi koju je objavio neposredno nakon rata, *Godine poniženja i borbe. Život u nemačkim „oflazima“*. Lubarda je traumatično logoraško iskustvo evocirao u razgovoru vođenom više od dvadeset godina kasnije, prisećajući se anksioznosti, teskobe i bolova koje su obeležile te godine, ističući da je minimum smisla neophodnog za preživljavanje i opstanak pronalazio u stvaranju koje je za njega postalo vid samozaborava, ali zaborava kao zaloga budućeg sećanja: „Ta izolovanost, tuga, psihička kriza u meni je povremeno bila prisutna, ali radeći crteže, bilo mi je to neko zanimanje da bih zaboravio gdje sam. I to mi je pomagalo da izdržim.“¹⁴ Štaviše, Lubarda se osvrnuo i na koncepcijska sazrevanja koja su proistekla iz

¹⁴ „Лубарда о себи и уметности“, разговор водила Олга Перовић 1968. године, у: С. Живковић, *Лубарда*, Радионица душе, Београд 2004, 40.

logorskog života – „Tu sam ja shvatio jednu stvar, prvi put možda tako snažno: da umjetnost, ako želi da izrazi jednu stranu života, doživljava, ne samo optički već i onaj psihički, da umjetnost onda nužno traži i jednu posebnu kombinaciju. Jedna likovna optika, ali optika i duha u isti mah.“¹⁵ U *Evropskoj noći* etičko u naborima estetskog je naročito intenzivan vid oduhovljenja optičkog aspekta.

Stvaralački susret Vinavera i Lubarde u *Evropskoj noći* otuda valja posmatrati kao poetički odziv dvojice umetnika zainteresovanih za srodne antropološko-filozofske teme, kao i poetičkih traganja koja su u sazvučju. *Evropsku noć* je moguće kontekstualizovati u različite stvaralačke, pa i polemičke kontekste. Pored „književne logorologije“, zbirka je, primera radi, zahvalna za smeštanje u posleratna sučeljanja na liniji modernizma versus realizam. Takođe, saradnja pesnika i slikara iziskuje posebnu istraživačku pažnju, te bi se moglo razmišljati i o specifičnoj književno-likovnoj, multimedijalnoj logorologiji. Pored spominjane saradnje između Milana Dedinca i Mila Milunovića, saradnja Predraga Milosavljevića i Oskara Daviča na antifašističkoj alegorijskoj poemi *Mastodonti* (1951), za koju je Davičo dobio ideju tokom zatočenja u logoru na Banjici, proširuje interpretativni korpus ovog smera.

Bez obzira u kom se pravcu budu kretala buduća istraživanja *Evropske noći*, ona bi trebala da uvažavaju jedan od fundamentalnih njenih postupaka, multimedijalnost. Suodnos pesničkog i likovnog izraza u zbirci interaktivan je i dinamičan. Iako je do sada u interpretativnim zahvatima prednost davana poetskom tekstu, Vinaverove pesme iziskuju Lubardine crteže, tvoreći sa njima zaokružene narative. Već su rani kritičari zbirke uputili na kongenijalnost između dvojice autora¹⁶, a ona zavređuje osobitu pažnju. Nije reč samo o tome da su Lubardini crteži ravnopravni semiotički elementi, a ne puke ilustracije pesama. Oni se mogu posmatrati kao zaseban crtački ciklus, na čijem tragu će nastati „Kragujevac 1941. godine“, ciklus istorodne etičke provenijencije. Reč je o jednom dubinskom sadejstvu reči i slike, o izuzetno stvaralačkom odnosu. Vinaverov poetski tekst, s jedne strane svojim referencijalnim natrunima ukotv-

¹⁵ *Ibid.*

ljava, odnosno hronotopizuje Lubardin crtež koji nas, s druge strane odvodi sa one strane poetske kazivosti, opredmećujući uskomešani poetski ritam i vizuelizujući tropičnost Vinaverovih pregnantnih i kondenzovanih stihova.

Pesnički tekstovi *Evropske noći* na tematskom planu gravitiraju oko dva pola. S jedne strane su pesme u kojima je na eksplicitnoj ravni prepoznatljivo neposredno minulo istorijsko nepočinstvo, pesme u čijoj prikazanoj predmetnosti raspoznajemo elemente logorskog iskustva i života, a s druge strane sabiraju se pesme naglašene mitske i metafizičke imaginacije. Predrag Petrović je valjano ukazao na smisaonu dinamiku kontrasta, „ali i privlačenja ova dva tematska toka – jer što je apokaliptična slika istorije prisutnija tim je, u drugim pesmama, naglašenija potreba za mitskim simbolima, kosmičkim vizijama, molitvenim jezičkim bajanjima i, konačno, za metafizičkom utehom“.¹⁷ Lubardini crteži ujedinjuju u sebi „smisaonu dinamiku kontrasta“, tvoreći svoj izražajni identitet upravo u postupku objedinjavanja istorijskog zaleđa i mitopoetske imaginacije, u preplitanju empirijskih elemenata koji poprimaju kosmičke razmere, bivajući dovedeni do metafizičkih proplanaka.

Inicijalna pesma, čiji je naslov ponela i zbirka, predstavlja poetički stožer iz kojeg proističu složeni smisaoni tokovi zbirke. Naslovna sintagma metaforički sažima dve paradigme oko kojih se sabiraju poetski fragmenti – apokaliptičnost neposrednog istorijskog iskustva i stvaralačku dramu kosmičkih razmera. Istupajući u užasu *evropske noći*, koju oličava horor nacističkih logora, pesnički subjekat zaziva obesvećenu evropsku noć: „Svetlost je

¹⁶ Zoran Gavrilović je pisao da se „Vinaverovo pesničko delo ne može drukčije ni zamisliti, već samo tako: nervozno, isprekidano, neravnomerno, svakojako, unutrašnje podvojeno i raskidano. Lubarda je osetio tu opštu osobinu, pa su i njegove ilustracije košmarske, neki put bez mnogo smisla, ređe visoko umetnički ubedljive. Sklad je na taj način ispao jedinstven: slikar je osetio i razumeo pesnika, poveo se za njim, pa i sâm ostao rasepkan, podvojen i unutrašnje neravnomeran“.

3. Гавриловић, „Станислав Винавер: Европска ноћ“, у: С. Винавер, *Европска ноћ. Сабране песме (1919–1955)*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015, 768. Vlado Dubravčić se, rak, nije složio sa Gavrilovićem, istakavši da Lubarda nije „adekvatno ilustrovao ovu knjigu. Jednu stranu njenu, mislim, manje važnu i manje istaknutu, onu košmarsku stranu, svakako da. Ali ovde nije sve u košmaru, više je to objašnjiv i razumljiv kontrapunkt jednog smisla, koji mi ne moramo prihvatiti, i ne treba, ali zato ga ipak ne moramo ni proglasiti besmisлом i košmarom“; В. Дубравчић, „Стихови из заробљеништва Станислава Винавера. *Европска ноћ*“, С. Винавер, *нав. дело*, 771.

naš izgubljeni adiđar / Starinski dražesni nakit / koji su skinuli sa noći“; „O, opljačkali su, obesvetili veliku čarobnu raskalašnu / noć“.¹⁸ Zvuk klompi i skoro utuljeni žižak oživljavaju logorski prostor: „Spi logor, spavaju barake, / sto hiljada evropskih logora spava.“ Totalitativni mehanizmi logora prekrili su ceo kontinent, on je epohalna situacija, civilizacijski usud nedoglednih razmera.

Personificiranje užasa najpre se ostvaruje kroz sliku totalne inverzije života i smrti:

„Noć leži naga, bezmerna, bremenita
Veća i gorostasnija no ikad
Teško diše i isprekidano
U porođajnim mukama.“¹⁹

Dezorijentisanost, represija, obezličjenje i animalizacija stapaju se u brutalnu naturalističku sekvencu, koja istovremeno signalizira potencijalno mesto uskrsnuća izgubljenog identiteta, moralni imperativ sećanja i svedočenja, te se poetski iskaz ukazuje kao svojevrsni performativni čin:

„Sklonili su nas u milionske čopore
Da nam svedočanstvo bude oskudnije
Ko šta čini, s kim čini i gde...
Da nam čirevi očiju iscure iz lobanja
Izbuljeni u nedokučne paučine odnosa.“²⁰

U *Godinama poniženja i borbe* Vinaver je konstatovalo da se „istorija piše uzalud plamenim pismenima na svim zidovima i po svim zgarištima Evrope, po fabrikama smrti, po koncentracionim logorima, po bezbrojnim

¹⁷ П. Петровић, „Модернистички сензибилитет Винаверове Европске ноћи“, у: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, П. Петровић (ур.), ИКУМ, Београд 2015, 274.

¹⁸ С. Винавер, *нав. дело*, 269.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., 270.

простorima ograđenim kukavnom bodljikavom žicom koja je pretila da obuzme vasionu u svoje bodlje i visoke napone“²¹. Linija Lubardinog crteža kao da prodire kroz arheološke naslage evropske svesti i podsvesti sagorelih u nasilju plamenih slova, uporna u pregnuću da dokaže uzaludnost pokušaja satiranja i istrebljenja.

Na inicijalnom crtežu *evropska noć* je fragmentirana: zidine asociraju na fortifikacijske komplekse, prizivajući militaristički kontekst, ali i na logore u koje su zatočeni ne više ljudi, već utvare, figure dekomponovane do neprepoznatljivosti. Na zidinama su crna obličja, ili preciznije kazano, razlivaju se crna obličja, antropomorfne i/ili zoomorfne siluete, a iznad njih vijugave linije neba asociraju dim sa zgarišta ili iz fabrike smrti.

Užas je potpuno opredmećen u košmarnoj liniji crteža koji prati „Pesmu stražara na kuli“, koji je štampan na naslovnoj strani knjige. „Predmetnost na mahove iščekava“, predmetnost logorskog sveta potpuno je iščeznula na ovom crtežu, „ostaje živa linija“.²² Uskovitlana, grozničava linija ovog crteža iscertava somnambulnu atmosferu i infernalnost sveta smrti. Apstrahujući konkretno-istorijski, crtež prerasta u univerzalni narativ bogatih mitopoetskih i kulturološko-simboličkih ravni.

Dramaturške elemente „Pesme stražara na kuli“ izdvojio je Predrag Petrović, zapazivši da se „jedna karakteristična logorska situacija – stražar na osmatračnici motri na zarobljenike – pretvara [...] u prepoznatljivu književnu odnosno dramsku situaciju koja je od antičkih vremena poznata kao *teihoskopia*, da bi u završnici postala užasavajuća demonska vizija mrtvačkog kola“.²³ Mrtvačko kolo na Lubardinom crtežu uvodi posmatrača u „srce tame“ evropske civilizacije, ono je „veliko ogledalo koje ne dozvoljava društvu da ne vidi sve o sebi“.²⁴

Igra evocira dionizijsku energiju, tako blisku avangardistima, Vinaveru i Lubardi, ali groteskno kolo obujmljuje čitavu planetu, ono je kosmičko stanje:

²¹ С. Винавер, *И друге теме*, Г. Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015, 145.

²² М. Протић, *Савременици: likovne kritike i eseji*, Nolit, Београд 1955, 129.

²³ П. Петровић, „Модернистички сензибилитет Винаверове Европске ноћи“, 268.

²⁴ „Лубарда о себи и умјетности“, 40.

„Hvataju se u kolo pradrevne nakaze

Igraju oro na apelplacevima

I obuzimaju kolom sablasnim

Planetu!“²⁵

Antropomorfizirane zveri u distorzičnoj perspektivi ovaploćuju tanatos evropske civilizacije, bezumlje u koje je potonuo čovek, i stražar i zarobljenik, jer se gubi granica između dželata i žrtve. Crteži se i poigravaju sa fokalnom tačkom jer mogu biti razumevani i kao refleksi sužene i oglodane svesti zatočenika, ali i kao odraz u oku režimskog, disciplinujućeg pogleda koji je čoveka svodio na broj i životinju.

Htonske sile piruju na evropskoj istorijskoj pozornici, a „smrt je maestro iz Njemačke“ koji oslobađa zapretenu destruktivnu energiju kultivisanog evropskog čoveka. Ni traga od ljudskosti na Lubardinom crtežu, već *perpetuum mobile* zverskih prikaza, umnožavanja osakaćenih tela koji tvore veliko raspomamljeno telo evropskog društva smrti. Telo evropske noći je bremenito i uzdiše u mukama, porađajući smrt i ništavilo, dojeći svoju civilizaciju „crnim mlekom“, celanovski rečeno. Crna boja na Lubardinim crtežima ne pamti svoju simboličku ambivalentnost, već je dosledno označitelj tame, infernalnosti i smrti.

Srodnost pesničkih i likovnih motiva nije prepoznatljiva samo na nivou pojedinih tekstova i slika, već ona meandrira čitavom zbirkom. Lubardini crteži su svojevrsni prevod poetskih slika, te se o njima može kazivati Vinaverovim poetskim rečnikom sa kojim intermedijalno komuniciraju, prevodeći tendenciju ka apstrakciji njegove pesničke slike u likovni svet: gamiženje, „ludi naš predeo“ u „tamnoj paučini“, „gde mutna bezumlja žive“, „milioni robova u hiljadama logora“, „vampiri svih nadišta obuzimaju prostorije“, „grobljanska praskozorja“, „demoni premračni [...] preumno obezumeli“, „roblja nebratljivo izgnana jaucima“, „jetkije gladi grozomorje, to očajanje uništenja je užas lud“, „Tamna se probudila aždaja podzemna / Sa utrobom nezajažljivom i besnom, / Nabrekla iskonskom energijom / Da u bunilu osvete i

²⁵ С. Винавер, *нав. дело*, 274.

slasti / Zvezdama dobaci – od zvezda odbaci: Svoj bezdani crni san“, „groznicom mutnom zaputio se um. / Muca-njem bunovnim sriče se vasiona“, „neumitne jeze večita zloslutna tišina“, „gluha sumornost“, „jezivi krik groznica ljutih“, „glad i čuma groznicama zanesena / gorčinama opijena“, „sablasna noć / kad smo pijani beskrajem bezdanim“, „vidik užasnut“, vrisak „očajnog leleka obzorja“, „daljine pomodrele u grču surovom – / ničeg, ničeg, u kružnom opstanku“, „raščovečena lica“, „nešto se ljudsko oseća i priviđa“ i tako dalje.

Lubardini crteži, međutim, ne iziskuju samo korelativno čitanje, iako se u dijalogu s Vinaverovim pesničkim tekstovima obogaćuje njihova smisaona punoća. Svojom sugestivnošću, otcepljeni od realne predmetnosti, nervoznom i grozničavom linijom, oni prikazuju „prelazak stvarnog u stravno“²⁶. Imaginacija sa kojom nas suočava sa *evropskom noći* evocira i atavizme mitopoetske provenijencije, „fantastične zveri“ u kompoziciono razlivenim prizorima ili portretima, ili pak metonimijske projekcije redukovane predmetnosti, poput žice na jednom crtežu, koja prerasta u likovnu realizovanu metaforu egzistencijalnog usuda čoveka u svim represivnim sistemima. Crteži istovremeno predstavljaju i niz vizuelizovanih psihološko-emotivnih stanja, prodornih zaseklina i rana na pojedinačnom i kolektivnom telu evropskog čoveka. Kao takve, u svom materijalnom vidu Lubardine linije, one se odupiru svakom simbolisanju i racionalizovanju, ostajući u svom nepatvorenom vidu – kaos, dezartikulacija, apokalipsa neuhvatljiva u smislotvorne okvire.

Odsustvo racionalnih veza i smislotvornog naboja na većini Lubardinih crteža može se višestruko tumačiti. Evocirajući logorsko iskustvo, Vinaver je zapisao: „Ja znam da je mnogo štošta od logorske stvarnosti – bunčanje, neka naročita igra sa njenim bolesničkim zakonima i bezizlazna patologija u plesnivom budžaku na kraju sveta, odakle se ne može pobeći, kao što ne može pobeći biljka vezana korenom“.²⁷ Distorzična i košmarna linija koja opasuje traumatične i nakazne fragmente prizora komplementarna je logorskom iskustvu, odnosno iskšenju stvarnosti o kojem Vinaver svedoči.²⁸ Takođe, Lubardina asocijativna apstrakcija, koja suočava posmatrača sa hermeneutičkom granicom, nije samo u dosluhu s njegovom novopronađenom stvaralačkom formulom tih godina.

Ona je blisko skopčana sa stvaralačkim postupkom imanentnim književnoj logorologiji. Naime, Aćin je zapazio da „tekstovi na totalitarnu recepciju u službi naturalizovanja i psihološku preradu odgovaraju donekle zaobilazno i zato delotvornije. U njima se subjekt postavlja iskosa: prizori užasa se transferišu čisto spisateljskim postupcima, simptomi se kontraindiciraju. Na preradu se odgovara preradom, i na taj način obaveštavamo o nečemu od čega se sve u nama brani“.²⁹ I Lubardin transfer dokumentarnog i iskustvenog u imaginativnoj optici koja akcentuje emotivno i psihološki nepodnošljivu lakoću postojanja užasa, njegove sablasne manifestacije sidrište se u njihovom halucinantnom, i zdravorazumskoj logici nemogućem, postojanju. Otuda je ontološki status *evropske noći*, prividno nemisliv i rasplintu do ništavnosti na njegovim crtežima, sâmo ne-biće koje se razotkrilo na zgarištu evropskog 20. veka.

Međutim, dokumentarni podtekst iskrsava u neočekivanim vidovima na Lubardinim crtežima. Jedan od toposa su tela koja u raznoobličjima meandriraju njegovim crtežima – osakaćena, utvarna, izobličena, animalna, raskomadana. Fraza „kost i koža“ u osnovi je jednog crteža-portreta koji je duboko ukorenjen u materijalnost logorskog života. Iako bismo zasade ovih prikaza s pravom mogli tražiti u mitološko-folklornom ili umetničkom nasleđu, ona referiraju i na biopolitički režim nacističkih logora u čijoj, kao i u svakoj, kaznenoj liturgiji telo ima glavnu ulogu, fukoovski rečeno. Jer, mučena, izgladnjivana, osakaćena, ubijana tela u nacističkim logorima o kojima svedoči fotografska i video dokumentacija potvrđuju referencijalni aspekt Lubardinih grotesknih prikaza tela.³⁰

²⁶ J. Aćin, „Književna logorologija“, 7.

²⁷ С. Винавер, *И друге теме*, 142–143.

²⁸ Vinaverov i Lubardin diskurs delili su i drugi logoraši. Tako je, na primer, Hilda Dajč pisala svojoj prijateljici Mirjani Petrović 7. februara 1942. godine iz logora na Beogradskom sajmištu: „Svim filozofijama je kraj na žičanoj ogradi i realnost kakvu vi van nje ne možete ni izdaleka da zamislite jer biste od bola urlali – pruža se u potpunosti. Ta realnost je nenadmašna, naša beda ogromna“. J. Almul, *Jevrejke govore*, Signature, Beograd 2005, 135.

²⁹ J. Aćin, „Književna logorologija“, 6.

Za razliku od kruga pesama u kojima se bar neposredno otvara perspektiva opstanka, pa i nade kroz delatnu reč pesničkog subjekta, Lubardini crteži totalizuju bezizlaz. Jedini iskorak je poslednji crtež koji stupa u intermedijalni dijalog s pesmom „Grad nad morem“, čija simbolika svoje uporište nalazi u drevnom narativu obećanog ili utopijskog grada. Lubardin crtež uspostavlja interlikovne veze sa arhitektonskim rešenjima utopijskih gradova koji počivaju na ideji kruga. Takođe, elementi rozete upućuju i na Doreovu (Gustave Doré) ilustraciju *Empireja* Dantea Aligijerija (Dante Alighieri). Prepoznatljiva geometrijska struktura, nesvojstvena ostalim Lubardinim crtežima u *Evropskoj noći*, i njeni simboličko-kulturološki kodovi koji impliciraju razum, harmoniju, pravičnost, te savršenstvo, otvaraju mogućnost da, kao što je to Lubarda istakao u već navođenom intervjuu, posle fizičke i duhovne patnje, svetlost razuma obasja čovečanstvo.

„Sve će te more i prividenja, đavolje maštanije i zle mađije, otrovni san logora, razvejati sloboda koja deluje jače no sva vina i budi sigurnije no svaki poziv svesti. Kako ne verovati u slobodu?“³¹, pisao je Stanislav Vinaver u svojim logorskim beleškama. Dejstvenost ideje slobode u logorskim uslovima pronašla je svoj put kroz fantaziju „koja čini svu draž života i njegovu prisnu neodoljivost“, stvaranje – likovno, dramsko, muzičko, poetsko itd. Težnja ka izrazu kao činu lične i kolektivne pobune i otpora u logoru predstavlja razliku između zarobljenih i porobljivača. Upućujući na samoorganizovanje logoraša u umetničkim i kulturnim aktivnostima, Vinaver je istakao važnost i dalekosežnost umetnosti za opstanak:

³⁰ Srodnu poetsku imaginaciju istakla je Jelena Milinković, analizirajući Dedincevu zbirku: „Kao jedna od centralnih linija pesničke slikovitosti u *Pesnama iz dnevnika zarobljenika* izdvajaju se slike isprepletenosti prostornih i telesnih koordinata, kao i izjednačavanja tela čoveka sa telom prostora: vetrovi koji kroz logorsku žicu i kroz rebra naša, tiho nariču. Telo zarobljenika se retko oslikava u celosti, a ako je tako, onda su to posmatrana, sputana, izmučena, gladna i bolesna tela, sumračna i gnevna, pognutnih glava, svedena na siluete koje koračaju u koloni. Ipak, najčešće je telo prikazano singdohalno i metonimijski: lice, ruke, stopala ili oči umesto celine. Međutim, celovita tela postoje na nivou odsustva“; J. Милнковић, „Искусство поезије, поезија искуства: логорологија Милана Дединца“, 344–345.

³¹ С. Винавер, *И друге теме*, 143.

„I tu se videlo jasnije no u ma kom čarobnom ogledalu da mi idemo ka velikome novome vremenu. Zar bi inače lepota i harmonija bile tolika potreba naša? Dan-daraši pak bili su siromašni u talentima. Oni ih nisu tražili. Oni ih nisu hteli negovati. Njihova uobrazilja išla je samo jednim putem, putem krvi. Njihov turobni sat izbijao je samo časove kazne i osvete. Oltar njihove fantazije bio je starinski oltar Moloha, koji u svojim opakim vatrama žive ljude proždire.“³²

Evropska noć je svedočanstvo o neprebolnom iskustvu kojem su Vinaver i Lubarda dali vanredni imaginativni i estetski izraz, svedočanstvo da se „posle čoveka“ i dalje rađa čovek, da ga stvara čovek veran umetnosti kojoj je tek čovečnost puna mera zrenja i zalog trajnosti.

Reprodukcije uz tekst iz knjige Stanislava Vinavera *Evropska noć*, Novo pokolenje, Beograd, 1952.

LITERATURA:

Aćin, Jovica, „Književna logorologija“, *Delo: književni mesečni časopis* 4/5, Beograd 1986.

Almuli, Jaša, *Jevrejske govore*, Signature, Beograd 2005.

Дубравчић, Владо, „Стихови из заробљеништва Станислава Винавера. Европска ноћ“, у: Винавер, Станислав, *Европска ноћ. Сабране песме (1919–1955)*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015.

Гавриловић, Зоран, „Станислав Винавер: Европска ноћ“, у: Винавер, Станислав, *Европска ноћ. Сабране песме (1919–1955)*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015.

Genette, Gerard, *Paratexts: [thresholds of], interpretation*, Cambridge University Press, New York, Melbourne, Cambridge 1997.

Дубравчић, Владо, „Стихови из заробљеништва Станислава Винавера. Европска ноћ“, у: Винавер, Станислав, *Европска ноћ. Сабране песме (1919–1955)*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015.

„Лубарда о себи и умјетности“, разговор водила Олга Перовић 1968. године, у: С. Живковић, *Лубарда*, Радионица душе, Београд 2004.

Melroa, Žan-Mišel, „Opraštanja s pesmom“, *Agon: internet časopis posvećen savremenoj poeziji*, 8, maj-jun 2010, http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_8/o%20poeziji/2_zan_misel_molroa.html#_ftn11, (pristupljeno 9. maja 2017).

Милинковић, Јелена, „Искуство поезије, поезија искуства: логорологија Милана Дединца“, у: *Поезија и поетика Милана Дединца*, Слађана Јаћимовић, Светлана Шеаговић Димитријевић (ур.), ИКУМ, Београд 2014.

Петровић, Предраг, „Модернистички сензибилитет Винаверове Европске ноћи“, у: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Предраг Петровић (ур.), ИКУМ, Београд 2015.

Протић, Миодраг, *Изложба слика Петра Лубарде*, Уметничка галерија УЛУС, Београд 1. мај–1. јун 1951.

Protić, Miodrag, *Savremenici: likovne kritike i eseji*, Nolit, Beograd 1955.

Свирчев, Жарка, „Традиција Европске ноћи“, у: *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Предраг Петровић (ур.), ИКУМ, Београд 2015.

Тешић, Гојко, Поговор за *Европска ноћ. Сабране песме (1919–1955)*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015.

Тимченко, Николај, „Винавер педесетих година“, у: *Књижевно дело Станислава Винавера*, Гојко Тешић (ур.), ИКУМ, Београд 1990.

Винавер, Станислав, „Наши везови“, *Одбрана песништва*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2012.

Винавер, Станислав, *Европска ноћ. Сабране песме (1919–1955)*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015.

Винавер, Станислав, *И друге теме*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015.

Винавер, Станислав, „Лубарда велики сликар“, *Укротитељи хаоса*, Гојко Тешић (прир.), Службени гласник, Београд 2015.

Žarka Svirčev, PhD, Economic Trade School, Bečej

LUBARDA AND VINAVER'S EUROPEAN NIGHT

The creative encounter between Vinaver and Lubarda in *European Night* represents poetic response of the two artists, interested in common anthropological and philosophical subjects and correlational poetic pursuits.

Communication on the archetypical plain, emphasized cultural, historical and traditional (self)consciousness, symbolic and epistemological entitlement of the exploration medium, and the permeation of the formal experiment with metaphysical charge is what connected Lubarda's work and Vinaver's poetic practice during early 1950s. However, these authors were not united in *European Night* only by artistic preferences. Their biographical background and the experience they shared in German camps during the Second World War were also a reason for their creative cooperation. The poetics of *European Night* is based on a deep interaction between the verses and the painting. Vinaver's poetry,

on the one hand, uses its reference extracts to anchor or to embody the chronotope of Lubarda's drawing, which, on the other hand, takes us to the other side of poetic utterance, materializing the turbulent poetic rhythm and visualizing the tropicality of Vinaver's characteristic verses. Topoi of the poems and drawings, in whose displayed embodiment we differentiate elements of the experience and life in the camp, together with the works of emphasized mythical and metaphysical imagination, represent hallucinatory and nightmarish existential breakdown, repressive mechanisms of the death machinery, infuriated tango of the civilization of horrors, depersonalization and animalization of a human being. Above all, the collection is permeated with the notion of survivalist art significance and faith in its meaningful and ethical potentials into which Vinaver and Lubarda injected their exceptional aesthetic expression.