

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

У ковитлацу живота

Љиљана Лукић



Пробудивши се Павле с муком отвори очи и хтеде да погледа колико је сати, али се сети да тог јутра не иде на посао. Ни тог ни било ког следећег. Та мисао потпуно га расани. Обузе га неко неодређено осећање а затим се јави бол у грудима. Проклетата ангина рectoris! - помисли руком се хватајући за груди. Седе у кревету и махиално потражи цигарете са ноћног ормарића, али не запали не само због ангине... него и жене која је још спавала. Њено мирно, равноммерно дисање деловало је умирујуће и на њега.

Не желећи да својим устајањем буди жену, Павле се окрену на страну ка прозору, посматрајући како сунчеве зраке продиру у собу. Никад није уочавао како му изгледа соба ујутро, како се сунце пробива кроз полутворене капке на прозорима и пролазећи кроз завесу завршава негде на тепиху.

Колико је година, увек у ово исто време, устајао из кревета хитајући да не закасни на посао?! Колико је пута проклињао што је у државни служби да мора „ранити“ док приватници уживају и спавају?! Колико пута му се чинило да би дао много за мало: још макар пола сата спавања!

А сад, ево, никуд не зври, не чека га никакав јавни посао, а, као у инат или, ваљда, по дугогодишњој навизи, буди се у оно исто време кад је одлазио на посао.

И што је најгоре, Павле тад осети неку врсту туге, неко самосажалење што неће отићи у канцеларију, неће разговарати са колегама, неће примати странке. Ни данас, ни сутра ни било кад више. И учини му се одједном то тако страшно да му дође да од бола завапи. Никада више не радити оно што си годинама радио! Никада више не живети онако како си некада живео!

У магновењу угледа силуету банке у којој је радио и „чу“ портира који му се обраћа отварајући врата. Запахну га мирис кафе коју је волео највише и коју је тако зналачки кувала послужитеља Олга. Тај мирис, који се задржао у његовом чулу богзна отада, као да је сад био ту у соби и надраживао му носнице тако да му се чинило да га је мирис кафе потпуно освојио.

Замисли себе у канцеларији, у својој кожној фотелији, која се мало излизала при крајевима, али која му, однекуд, дође драга. Пожели да опет седне у њу, али се лећу на помисао да је његово место заузео млађи колега Аксентијевић, онај исти који га је свако јутро дочекивао реченицом: „Како здравље, директоре?“ и који је на састанцима увек настојао да му контролира.

Из размишљања га трже женин глас: „Добро је. Коначно не идеш више на посао. Уосталом, време је да и мени мало помогнеш. Крај телефона ти је списак шта све треба набавити. И пази да не преплатиш, како ти то знаш!“

Жена се окрену на другу страну и поново заспа, а Павле устаде и журно се обуче. Осети потребу да некуд иде, па макар и на пијаци, куда је до тада ретко одлазио, осим понекад недељом. Узе земљицу и цедуљицу, на којој му је жена пописала шта све треба да набави. Тако је чинила сваки пут кад је знала да он има времена за пијаци.

На изласку из собе трже га ћеркин глас

Добро јутро, тата! Не мораш више у канцеларију. Благо теби!

Павле се мало стресе и по обичају помилова ћерку по образу.

Добро јутро, мила! Како је Иваница? Је ли имала температуру?

Не, добро је. Мирно је спавала. Али Бранко и ја смо хтели нешто да те замолимо.

А и мама је за то.

Павле се лећу. Идеје његовог зета увек су му биле стране.

Шта је сад у питању?

Ништа нарочито. Ти знаш да Иваница спава са мном и Бранком у нашем брачном кревету. Пошто си сад у пензији, могао би своје књиге да продаш или покљониш некое, на пример некој библиотеци или школи, а ми бисмо добили место за Иваничин лежеј.

Павле само што не поспну. Брже-боље се ухвати за наслон фотеле крај које је тренутно стајао. Ослонивши се, осети олакшање и из немоћи његов глас пређе у грдњу:

Јасна, јеси ли ти полудела? Па знаш ли ти шта те књиге значе за мене?! Годинама сам трагао за њима, прикупљао их и читао. Па оне су моја духовна храна! Како бих ја без њих, живот би ми био ништаван, на шта би лично? Ту се Павле загрцну од психичког напора, од бола што му то говори његова Јасна, коју он толико воли, а она ово не схвата, па како може тако? Како може то уопште да пита?

Али, тата – муцала је Јасна. Знаш ја, све знам. Но дете је у питању. Не може тако увек да спава између Бранка и мене јер стан ко зна кад ћемо добити?! А ти, тата, ти си сад у пензији. Твоје радно место већ је заузео други човек. Мораш бити свестан тога!

Он још не схвата да је у пензији – зачу Павле глас своје жене Даринке, која је, облачећи кућну хаљину, ушла у собу за дневни боравак.

Годинама си уљудо трошио новац, Павле. Док су други набављали станове, викендице, аутомобиле, ти си, ево, свуда гомилао књиге. И сад је дошло да ти те књиге више не требају.

Како не требају? Па ја тек сад имам више времена за читање.

Прочитао си ти своје, Павле! И ти и ја. Уосталом, један брак и једно дете су у питању. Књиге или дете?

Павле журно изађе из стана, залупивши врата. Хладан ваздух на улици заплућну му знојем орошено чело.

ИНТЕРВЈУ: ДАНИ ЈУНГ, РЕДИТЕЉ

Прелазак црвене линије

„Прекинути сан“ Данија Јунга, у извођењу Позоришта „Zuni Icosahedron“ из Хонг Конга, представа је која се може посматрати као врх леденог брега када је у питању стваралачки опус њеног аутора. Ова представа је недавно изведена и у Српском народном позоришту, као део Фестивала „3Фест“, а прилика да се поразговара мало са Данијем Јунгом била је неприкосновена. Требала би, наиме, цела страна да се представи његов рад и допринос позоришној култури света. Од Њујорка 1971. где је учествовао у оснивању „Подрумске радионице“ (Basement Workshop), прве азијско-америчке уметничке и културне организације, до оснивања Позоришта „Zuni Icosahedron“ у Хонг Конгу, прошло је само десет година, али на сваких следећих десет година Јунг као да је гомилао стотине нових уметничких дела, од цртаног преко експерименталног филма, до видео арта, перформанса, инсталација, позоришних представа. И не само то. Дани Јунг је био члан такоређи безброј активистичких организација критичке оријентације, која су радила на томе да уметници остваре бољи положај у друштву. Данас се представља као неко ко ради на интеркултуралности, а главне сараднике налази у Индонезији и Јапану.

Шта год да видите, или чујете, у томе има једна црвена линија – објаснио је на почетку разговора чудноват поступак који је користио у представи „Прекинути сан“, употребу црвене линије која час уоквирује слике, лица, а час се креће по сцени, као да скенира или брише оно што је на њој. Црвена линија за њега је граница коју као људи не прелазимо. Насмејао се кад је рекао да је то у представи „Прекинути сан“ и нека врста испирања мозга публике.

Уметници као духови

Окупиран древним мишљењем да су уметници при дну друштвене лествице, да су поткупљиви и променљиве природе, Дани Јунг открива да их је један аутор из династије Јуан их називао духовима: „То је исмевање. Користим то да бих илустровао како су све уметници третирани, али на нивоу метафоре понекад и као инспирацију шта то све бити дух уопште значи“.

Како то да у Србији живи много људи из Кине, а ретко се виђају у позориштима. Да ли је то зато што су овде због економских, а не културних разлога?

То је један од разлога. Други би био тај да шта год да су доживели код куће, одвратило их је од културе, јер култура значи политика, а они не желе да имају ништа с тим. Али кад се мало више скрасе, верујем да ће се то променити. Позориште је такође и рефлексивна подвесног, а представља и интелектуалну потребу. Када људи имају посла с преживљавањем, онда им не треба ништа друго.

Да ли би се могла повући паралела, извући нека сличност или разлика између европског и азијског позоришта?

У последње време нисам гледао баш пуно европског позоришта... Ни своје позориште не бих етикетирао као кинеско, хонгконшко или азијско. Када погледам на демонстрације из 2019, поредим их са великим протестима на Тјенанмену. И питам се шта је у главама тих младих људи. Како се односе према томе, или само деле заједничко узбуђење, као на некој забави? Која је њихова улога у социјалном, политичком и културном развоју? А о позоришту размишљао као о мањини... Позориште је као огледало за из-



Фото: Zuni Icosahedron

вођаче и за публику. Не мислим да је оно место за проповед или предавање.

Шта је у Кини велико, као у Европи Шекспир, или Чехов, на пример?

Ми сви знамо јако добро да после 1949. уметници су требали да служе својој земљи. То значи да служе људима на позицијама моћи. Позориште је постало средство за пропаганду и едукацију. Увек сам се питао када ће да постане огледало како би се видело шта је то ван њега. То се, наравно, није догодило. После великих реформи, позориште је комерцијализовано и постало је роба у систему конзумеризма... Уметници су постали као лутке... То ме је у једном критичком коментару вратило на школски систем, академије. На питање да ли се тамо уче само технике, или то шта је значење позоришта од свог оснивања пре неколико хиљада година у Грчкој, до данас. Па онда ту је и извршеност... Понекад се питам и како то да у западној култури људи могу да раде разне ствари, а ипак не успевају. То нас враћа и на питање мотивације. Зашто се неко одлучује да постане уметник. Из таштине? Рол-модела који згрћу паре? Постоји мишљење да је бити уметник више од професионалне категорије. Да је то веома јединствено... Позоришне академије углавном обликују извођаче. Мене је позивало много позоришта дајући ми 120 сати за пробе и могућност избора сарадника. То је образац на којем почива културни менаџмент. Не кривим те људе. Они само брину о томе шта је урађено и за које време. Исто је и са школама. Тамо су многи студенти, који су испали из неких других опција, а неки су дошли ниоткуда. Студије глуме виде као алтернативу ономе што раде, односно томе да не раде ништа.

Где је место алтернативе као независне сцене у односу на све то што сте рекли?

Осамдесетих смо имали уметнике који нису били финансирани од стране владе. Много смо се састајали да видимо зашто то радимо и како би могли да наставимо. Када је дошло финансирање, дошле су и смернице. Деведесетих сам био ангажован од владе да осмислим уметничко учешће у томе и борио се са питањем да ли нам је то уопште потребно... Размишљао сам више о томе како бисмо могли да постанемо самоодрживији, разноврснији, са више визионарства каква нам је развојна дијалектика потребна. Био сам наиван.

Игор Бурић

ПРИЧА О КЊИГАМА

Нелинеарно време: Џојс, Пруст и Еко

Пише: Ђорђе Писарев



Чини се да је лако писцима да се изборе са временом које тече у њиховим повестима што их нуде читаоцима као замену за стварност у коју треба заједнички, и писац и читаоци, да поверују. Класичан пример немилосрдног увођења у причу понудила је Џејн Остин у роману "Менсфилд парк": "Пре тридесетак година Марија Ворд из Хантингтона имала је срећу да миразом од седам хиљада фунти освоји сер Томаса Бертрама, власника Менсфилд парка у грофовији Нортемптон, да се тиме уздигне до ранга супруге једног баронета, и да ужива све удобности и остале благодети које пружају лепа кућа и велики приход". Толико што се тиче прошлости, а онда прича линеарно тече у садашњости, рачунајући наравно да о будућности Остинова нема појма, а камоли да знамо ми, (не)уки читаоци. У принципу, истина у роману није ништа друго до чињеница да се дан и ноћ састоје од 24 часа, већ према старом, општем договору који се подразумева. То је ситуација у којој се затичу јунаци књига, затворени у својој стварности, али и ми читаоци, затворени у стварности у којој егзистирамо.

Једнака правила, рекло би се. Али, чињеница је да време у роману тече другачије и да то зависи од писца што, на својој кожи зна и осећа онај који споменути Јунак. Тако, већ у зависности од замишљених догађаја, понеки од јунакових дана траје (објективно) дуже јер је то једини начин да се јунаку деси баш све што му је писац замислио за тај дан. А опет, неки су дани празни и досадни, и не спомињу се, па је то као да их никад и није било. А може свезнајући писац да каже, мислећи о будућности, "и после су живели дуго и сретно, све док нису помрли". Баш као што незаинтересовани или баш лењи режисер проблем времена које тече у његовом филму разрешава тако што, усред визуелне приче у коју треба да убеди гледаоца, убаци слайд на коме пише: "двадесет година раније", или "десет година касније". Па сад ти веруј понуђеној причи, то јест (филмској) стварности!

Капетан Пикар, харизматични вођа посаде звезданог брода "Стартрек", није био наиван: проведши толико времена у космич-

ким дубинама, схватио је, и то је проповедао као аксиом, да време не треба узимати здраво за готово, тј. – линеарно. Ни Бог, постојао или не, не мисли и не делује линеарно. Мора да буде активан тотално јер све што постоји и за шта је одговоран и што се дешава, постоји Одједном. Уколико му је све знано, у сваком трену, поништене су одреднице "пре", "сада" и "после", тако да је и само време поништено. Питање је како да писац, који је "мали бог", јер и он ствара и води сопствени универзум у књизи – причу коју пише, постигне ту врсту тоталитета. Џојс је у величанственом "Уликусу" учинио све што је могуће да се приближи том апсолуту – његов нелинеарни поглед захвата, један дан готово из секунда у секунду, тако је све мерљиво, ипак, категоријом "садашњост" – али је тако жртвовао пријемчивост самог дела, одричући се, очигледно свесно, бројних потенцијалних читалаца. Пруст, опет, у свом монументалном захвату у "Потрази за изгубљеним временом" ради готово исто, али "покрива прошлост", а нешто нама ближи – и комуникативнији – Умберто Еко, у роману "Нулти број", говори о конструисању стварности, манипулацији информацијама и креирању јавног мишљења према интересима одређених средишта моћи, а заправо приповеда о кључним симптомима стања у медијима: окупља се екипа новинара ангажована на изради низа "нултих бројева" за нови лист "Сутра". У старту је знано да се никада неће појавити на киосцима, јер циљ није извештавање јавности, па чак ни манипулација јавношћу, већ је осмишљен за интерну употребу, као могуће средство уцеде и остварење интереса тајкуна у успону. Улога фантомских новина је да покажу шта би се сутра заиста могло догодити неким моћницима ако не буду кооперативни. Уређивачка политика није утемељена на чињеницима него на предвиђањима, инсинуацијама, хипотезама, спиновицама, тенденциозним анализима и сваковрсним подметањима и денунцијацијама. Новине се, знано је, усмеравају ка ономе што се догодило, а лист "Сутра" пише о ономе што би тек требало да се догоди: на киосцима би се продавале сутрашње, а не данашње новине.

Шта рећи на крају? Можда тек питање: уколико књижевност већ претендује да понуди реални живот, да пружи читаоцима судбину на длану, зашто писци-преписивачи (живота) не нуде јунаку, у самој књизи, три obroка дневно и зашто га, дођавола, не пусте да понекад оде у WC? ■

ХОМО ПОЕТИКУС

Додир кише

Ђорђе
Кубурић

Била је блага попут кише
додирујући моје месо, кости и очи.
Нешто као радост ходања
када ме осупне љубав горуће олује.
Она лева и смеје се,
она је млада и похотна.
Али рекао сам јој, нехотице
и кардинално:

Иди сада.

Те две речи затвориле су врата
која никада нису била затворена.

И која се неће никада више отворити.

из рукописа

Награде у Подгорици за Агору и Архив Војводине

● На управо завршеном 18. Међународном подгоричком сајму књига издавачка кућа Агора из Зрењанина понела је признање Најбољи издавач за комплетну издавачку продукцију, док је Архив Војводине награђен за Издавачки подухват, за Сабрана дела Мира Вуксановића у 20 књига. „Ово је прилика да сви видимо који је значај књиге јер у дигиталном времену млади уопште немају времена и сензибилитет за књигу. Ваш сајам показује да књига није умрла и да ће надживети све изазове," навео је директор Архива Војводине, др Небојша Кузмановић. ■

СЛУЧАЈ ДОБРИЦА ЋОСИЋ: ДЕОБЕ (2)

Истина о човјеку

Јован Делић



Добрица Ћосић је у *Деобама* свјесно тежио ка драмској напетости и низу сукоба у роману – на честој драматизацији романа. То је често драма свијести, али и драма сукоба међу јунацима. Ћосић поједина поглавља романа сасвим приближава драмској форми. Он је тежио јединству „драме свести“ и драме историје, што је специфично својство његовога књижевног дара. „Стање свести“ и „драма свести“ дочарава се доживљеним говором и унутрашњим монологом. Унутрашњи монолог је Ћосић учио од Џојса, дивећи му се временом све више. Свјесно преузима његову технику, признајући да унутрашњи монолог ради по његовој „методи“.

У тренуцима клонућа пред проблемима форме и израза у раду на роману – а кризе су биле честе – Ћосић се за помоћ обраћа писцима европске књижевности, прозним и драмским писцима: Достојевском, Џојсу, Фокнеру, Малроу, Томасу Ману, или трагичарима: Есхилу, Еврипиду, Шекспиру. Плашио се досаде и настојао је да његова проза буде драматична, како не би била досадна. Отуда сценичност Ћосићевих романа, па и успјех код публике.

Током рада на *Деобама* Ћосић је читао Мановог *Доктора Фаустуса*. То му је помогло да конципира и моделује лик Лазара Обичног као Мефиста. Манов роман га је подстицао да размишља о „српском *Фаулу*“. Можда се отуда и зачела идеја Анђаме у *Бајци*.

Писац *Деоба* свјесно желе да у свом роману обновити Аврамов мит из Библије: отац свом богу жртвује сина. Писац уочава разлике између Уроша и Аврама, а заправо показује да је Урошево самоубиство пародија библијског мита. Наш писац је свјесно обликовао ликове с архетипском матрицом.

У композицији романа – подвлачи писац – интересују га „чисто музички односи“. Идеал му је „музички склад“, „музичка структура форме“, чему доприноси и полифоничност романа. Блиска му је такође идеја „музичког контраста“ и „контрапункта“, али му није стран ни поступак „филмске монтаже“, који такође спомиње у свом *Дневнику Деоба*.

Драгоцјено је Ћосићу указивање на иронију и гротеску у роману. Био је, наиме, задовољан што је у „Прослави“, а нарочито у „Казни“ и „Играма“ пронашао у себи „енергију ироније и трагичне гротеске“, односно специфични „лирски сатиризам“.

Пишући *Деобе* писац је увјерен да би овај његов роман требало да буде допринос „форми романа уопште“, што је од нарочитог значаја за *Деобе*.

Већ од *Деоба* Ћосић је обузет идејом да у роман уведе писца. Та га идеја неће напуштати до краја живота. Трагао је за сличним искуствима писаца у свјетској књижевности, па у дневничкој забиљешци од 14. јануара 1960. ставља себи у задатак да проучи Жидову и Хакслијеву

„употребу романсијера, аутора“ и да прогледује романе *Ковачи лажног новца*, *Јалово лишће* и *Контрапункт живота*.

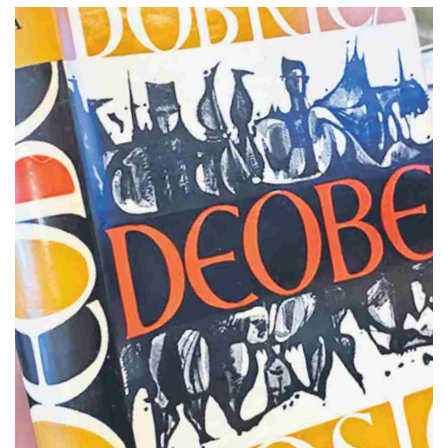
У трагању за новом формом и новим изразом Ћосић настоји да оствари јединство „објективисане фикције и субјектне реалности романсијера“.

Свој рад на роману Ћосић пореди са тешким сељачким пословима: „треба озбиљно и неуморно радити – као мој покојни Дека“. Али роман се опире, па се писац спотиче већ о прву реченицу нове књиге или поглавља: некада је имао и по петнаест почетака – и сваки одбацио. Јалови дани су знали потрајати.

Слично се догађало и са редакцијом написаног текста. Ћосић се током писања романа враћао написаном, редиговао га и мијењао, често веома незадовољан и првобитно написаним текстом и његовим редакцијама. Накнадни рад на тексту био је мучан и напоран. Некада је знао одбацивати десет до петнаест варијаната написаног и редигованог текста. Незадовољство урађеним никада није неоправдано. Стваралачкој моћи иманентна је оштра аутокритика, ауторска строгост.

„Завршетак романа“ није и крај рада на тексту. Послије свих „редакција“ текста током писања романа, писцу треба још „пола године“ рада на „чишћењу“ и усавршавању рукописа.

Ћосић је имао повлашћене читаоце и сараднике: супругу Божицу и Оскара Давича прије свих. Давичу је читао и хвалио *Деобе*. Завршну редакцију *Деоба* Ћосић је радио с Михизом. Било је то још једно ве-



лико и драгоцјено пријатељство. Роман *Деобе* се, најзад, појавио у београдској „Просвети“ 1961. године као тротомно дјело, које је писцу, по други пут, донијело НИН-ову награду.

Занимљив је критички суд Добрице Ћосића о Оскару Давичу као романсијеру, суд који није угледао свјетлост дана: Ћосић је, са дубоким жаљењем, закључио, на основу рукописа *Робија*, да Давичо није романсијер; то му, сигурно, није рекао, али је записао у *Дневник Деоба*. Бојати се да је Ћосић био у праву – *Песма* је, вјероватно, најбоље Давичово прозно дјело. Михиз ће од *Деоба* бити све значајнији Ћосићев читалац и сарадник у раду на тексту.

Деобесу учврстиле Добрицу Ћосића као једног од најзначајнијих српских и југословенских писаца послје Другог свјетског рата.

Ова забиљешка је писана са амбицијама да што сажетије каже неколико важних ствари о поезици романа *Деобе* Добрице Ћосића и да покаже Ћосићеву упућеност у легиру – његову добру оријентацију у европском и свјетском роману 20. вијека.

ТЕАТАР НАШ НАСУШНИ

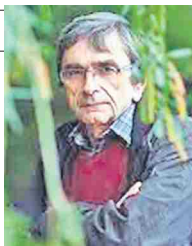
Сирота радња

Пише: Светислав Јованов

Једна авет, могло би се рећи, кружи планетом: авет „позоришта без радње.“ Наиме, у уметничким „мејнстрим“ театрима – у свету, а све више и код нас – незадрживо се шири схватање да је радња онај чинилац, којег се позоришна представа без већих последица може лишити. А ако у продукцијама ове врсте и има радње, она је све чешће оптерећена „документарним“ (шта год то значило), измрцварена тезама, парализована (монолошком) лириком, или, у крајњем случају, фингирана плесом. Као у случају митолошке змије која гризе сопствени реп, сама теорија „позоришта без радње“ извлачи из сопствене задате претпоставке „логични закључак“: позоришту радња није нужна, мити потребна – пошто се потреба за њом задовољава кроз филмове, тв-серије, интернет „четове“ и, конечно, ChatGPT машине. Штавише, одатле је само корак до тврдње, како радња не само да није (данас) битна у позоришту, него да никада није ни била од кључног значаја.

Да ли је то баш тако? Размотримо само пар „набацих“ против-доказа, како бисмо указали на презрену радњу као основу/ткиво/устројство врхунских драмских дела. Софоклов „Краљ Едип“: врхунска „трилер“ тајна, пандемија, покушај државног удара, самоубиство и ослепљење. „Хамлет“: једно самоубиство, ненамерно убиство, пролазак непријатељске војске, тровање здравицом и покољ отрованим мачевима (отуд Најтов оглед о „Хамлету“ и носи назив „Амбасада смрти“). Молијеров „Тартиф“: лажно представљање, фалсификат, отимачина имања, скривање завереничких докумената. Ибзенони „Стубови друштва“: кривоклетство, земљишне махинације због градње железнице, несавесна оправка брода. Чеховљеве „Три сестре“: две прељубе, мобилизација, пожар, смрт у двобоју. Чак и Пиранделових „Шест лица траже писца“: присилни развод, инцест, проституција, двоструко самоубиство... Је ли довољно?

Сад, замислите да су – уместо помоћу презрене радње – атмосфера, емоције и значења поменутих драма обликовани кроз „поетске“ пасаже лажне дистанце, дабоме, оборжане шумом микрофона и „сценским покретом“? А онда то упоредите са поменутих модерних медијима, у којима је радња замењена богатом „рођаком из Америке“ званом „акција“: у њој се углавном исцрпљује холивудска филмска продукција, при чему су аутентични „жанрови радње“ или изумрили (вестерн), или претворени у сурогате тв-серија (трилер). Остатак, најалост, није ћутање, већ бесконечно брбљање и нагваждање „ситкома“ – дисциплине у којој реч није радња – већ је свака радња сведена на „препознатљиву“ реч, то јест, фразу. То је гладијаторска арена којом све масовније бауљају и наши „позоришници“ – глумци, писци, редитељи – не увиђајући како тиме све више секу грану на којој седе, пардон, даску која живот значи. И радњу. ■



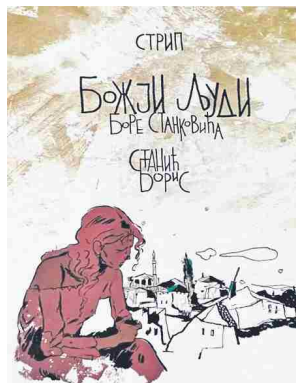
ДЕВЕТА УМЕТНОСТ: „БОЖЈИ ЛЈУДИ БОРЕ СТАНКОВИЋА“ БОРИСА СТАНИЋА

О вечитим божјацима

Пише: Илија Бакић

Студентски културни центар Нови Сад међу својим бројним активностима посвећено објављује и албуме овдашњих савремених стрип стваралаца превасходно алтернативних поетика, у широком распону од ауторског до андерграунд стрипа. Управо у тим релацијама (алтернативно- ауторски-андерграунд) креће се досадашње стваралаштво сликара и стрип уметника Бориса Станића (1984, Панчево). Његов нови албум „Божји људи Боре Станковића“ унеколико се удаљава од ранијих радова утемељених на андерграунд стрипу али и даље егзистира на плану алтернативног стриповског светоназора. Како сам наслов наговештава почетна инспирација за стрипове је књига „Божји људи“ Борислава Боре Станковића (1876-1927), изузетно значајног српског реалисте. Књига крат-

натурализма, очито није било по вољи ондашњих читалаца и критике али му се уверљивост и снага никако не могу оспорити јер се могу осетити и пун век после првог објављивања. Страдалништво због туђе злобе и неправде, малоумност, опседнутост идејама које здраве људе гоне у лудило, заноси који издижу људске душе изнад беде у којој су, надања и љубав преплићу се у неразмрсиво клупко судбина описаних шкрто, без патетике али са сталним осећањем протраћености живљења. Борис Станић је инспирисан овом интригантном књигом нацртао стрипове по причама „Биљарица“, „Парапута“, „У суду“ (не налази се у овој књизи већ у другим издањима али је по атмосфери блиска „Божјим људима“), „*“ (у књизи наслов „ХХИ“) „Менко“, „Ч’а Михаило“, „Љуба и Наза“. Ослањајући се на оригиналне текстове прича Станић свој цртеж измешта из реалистичког регистра и улази у веће или мање стилизације, карикатуралност и редуковање објеката и ликова до нивоа апстракцијских композиција (особито у импозантној завршној табли-слици стрипа „*“). Како измештеност из реалности има различите путеве и стрипови су различито цртани, од безмало вилинске тананости безазленог „Ч’а Михаила“ до бруталне изобличености ликова у „Менку“, уз широку палету изобличења, од „Биљарице“ (јединог колорног стрипа) до „У суду“. Посебно су упечатљиви прелазни из реалног у гротескно (у причама и у цртежу) у „Парапути“ и „Љуби и На-



ких прича „Божји људи“ објављена је 1902. године, изазвавши опречне критике, од врло позитивних до крајње негативних; њена рецепција брзо је утихнула а у први план пажње публике и критике ушла су друга Станковићева дела каква су „Коштана“ (1902), „Нечиста крв“ (1910) или „Драме“ и „Газда Младен“ (1928). Ни после Станковићеве смрти па све до данас ова књига није превише често анализирана од критичара и теоретичара и не сврстава се у врхунце његовог опуса. Збирку „Божји људи“ чини 21 кратка прича (касније јој је додата и прича „Људи Риста“ настала 1916. године). Приче у књизи нису поређане по редоследу настанка већ је аутор њиховим распоредом покушао да читаоце постепено уводи у специфични, затворени свет „божјака“ (отпадника, жицкара, јадника, мученика, невољника, просјака...) окупљених око сеоског гробља као централне тачке њихове егзистенције. Колико год се ова заједница чинила лабавом она има своја правила и законитости који се морају поштовати, као што се поштује и „нормални свет“ и његове институције (попови, жандари...). Јунаци (Менко, Таја, Наза, Љуба, Стеван...) појављују се, осим у причи која описује њихову судбину (догађаје у прошлости који су узрок садашњег стања односно текућа дешавања), и као споредне личности у другим причама потврђујући постојање те необичне заједнице. Станковић неретко прекида приче без разрешења које се, опет, успутно открива у некој другој причи посвећеној другој личности.

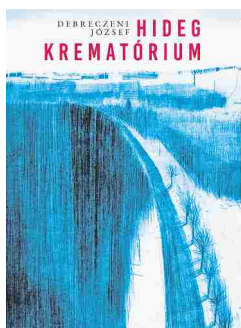
Сликање налик за сеоског живота удаљеног од било какве романтичне идиле, описивање турских зулума, тешких судбина, људске злобе и беде у маниру литерарног



зи“. Како се (у „Парапути“) Хаџикин живот распада и тоне у мрак друштвене казне и изолованости тако се и цртеж криви и изобличава; на другој страни, док Наза покушава да оствари своју љубав према лењом и безобзирном Љуби, цртеж је, као и њен занос, чист и готово реалистички уверљив а када њени напори пропадну линије се губе у гомилама безобличних тачака које се згушњавају у мрак. Тако Станић ненаметљиво али уверљиво гради атмосферу својих стрипова потцртавајући универзалност Станковићевих минијатура.

Речју, албум „Божји људи Боре Станковића“ ванредно је занимљиво и успело дело које спаја нашу ваљану али слабо знану литерарну историју са изузетним ликовним умећем уметника који је у пуном замаху инспирације и стваралачких снага, што ове стрипове препоручује пуној читалачкој пажњи и уважавању. ■

ПРОЗОР У СВЕТ



Hideg krematórium
Debreczeni József
(Jelenkor)

Судбина књиге „Хладни крематориј“ Јожефа Дебреценија толико је чудновата, несвакидашња и фасцинантна да би било лако помислити да је заправо измишљена. Још до јуче су, наиме, Дебрецени и његова књига били потпуна непознаница у европској и светској, па чак и мађарској или југо-словенској књижевности: он је био непознат писац, који је преко ноћи постао славан и читан, а његова књига – нови класик. Јожеф Дебрецени (1905-1978) рођен је у Будимпешти, а живео и у Сомбору и у Београду, радио као новинар и уредник; писао је књиге, преводио српску поезију на мађарски језик и радио углавном све што писци иначе раде осим што његов лик и дело нису били јавно упамћени. Више од седам деценија припадао је соју писаца о којима се не пише и које читаоци заобилазе или уопште не примећују.

Онда се прошле године догодио преокрет након што је чувени „Penguin“ објавио енглески превод романа

Извод из штампе

„Хладни крематориј“ – „Cold Crematorium - reporting from the land of Auschwitz“ – украшен цитатима Карла Овеа Кнаусгарда и Џонатана Сафрана Фоера, након којег је уследила салва критичарских панегирика у свим виђењим књижевним часописима и новинама. Књига је потом преведена на још петнаест језика, а својеврсни је курјозитет да је почетком ове године у издању „Јеленкора“ први пут објављена и у Мађарској, и то након америчког и енглеског издања. То је својеврстан парадокс, будући да је „Хладни крематориј“ прво и објављен на мађарском, али само у Југославији 1950, у Новом Саду, да би роман на српски језик потом превео Богдан Чиплић и он је објављен годину дана касније. Тек, иако у Мађарској све до прошле године ту књигу готово да нико није прочитао, данас се већ котира као једна од најважнијих књига на мађарском језику о Холокаусту.

Реч критике

„Хладни крематоријум“ је по својој форми један специјалан дневник, дубоко доживљен и књижевно обрађен. У њему је дат са пуно танане психологије читав низ посебних скица о мукама људи, који данима умиру пре стварне смрти. Истовремено, он садржи галерију типова и портрета, са безброј личних осећања и утисака, тако да с једне стране пружа гужну репортажну повест мученика на голготском путу, док је с друге стране материјал за духовну историју једне од најсвирепијих епоха човечанства. (Миодраг М. Пешић)