

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

Код Безе

Зоран Булатовић Бале



Прехрамбеност глаткосјајних површина на градским поткровљима постала је ништавном грудвом закрљалог подухвата. Градски оци су сврсисходно чували у мраку тражећи знаке похвале самосебичним предрачуницама упућеним насилницима који су испред врата чекали да чују Одлуку, која се као и обично очекивала пред саму поноћ пређашњег дана који се још није зарудио, тамо негде у даљини. „Пролеће“ је још пре месец дана издало свој четврти ЦД под насловом „Садам Хусеин се требао Гугловати“ и такорећи преобразио учмалу новосадску бајку о слоновима који су кобајаги још онамаде застранили правлутицом и нестали пут нечега другог или трећег, што истраживачи ни дан-данас нису установили 100% ни са најновијом технологијом коју им је обезбедио „Градски одбор за надзор и згужване четкице за зубоболу“ прогласивши их незналицама по питању материје.

Тако су ови, истраживачи, били принуђени да се обрате свим установама од значаја и затраже додатна средства за чишћење и тиме сакрију своју неспособност да се носе са задатком који им је био поверен, као људима од поверења, које они ни овом приликом, као ни иједном другом нису оправдали, ни пред собом ни пред јавношћу. А која је, мало је рећи, била толико опседнута овим случајем, да су људи даноноћно гледали пренос уживо на ТВ-у који је трајао још од почетка радова, или истраживања, која су се одвијала углавном ноћу зато што се очекивало да би слоновима, једном откривени, могли неподобно да реагују и ураде ко зна шта. Па можда чак и науде некоме из истраживачког тима, што би свакако у најмању руку продужило ово истраживање, а можда и довело до његовог потпуног прекида без наоднаде, Наде, која би се сасвим поуздано у тој ситуацији нашла у небраном грошћу, па можда и платила каквом-таквом главом. Но, ту се, нажалост, не завршава ова несвакидашња ситуација, него управо супротно, ту тек почиње.

Елем, у паузи за ручак, код Безе на Штранду, истраживачка група грађана је управо завршавала исти кад се из тоалета за жене зачуло, прво тихо, а после све гласније и гласније:

– Сладокушче, Сладокушче, Зло ти Бабу нађахало.

То је тако трајало једно седам минута и 69 секунди, а онда изненада, кад се томе нико од присутних није надао, престало.

Присутни ручкароши, не само истраживачи, него и они редовни њамбатори код Безе, значајно су се погледали. Престало је звецкање есцаја и жамор. Нико није знао како да реагује и само су ћутали и згледали се онако, полузнајачно, да би значајност њихових погледа временом бледела и постајала мање значајна, све до момента кад је постала потуно безначајна. То је потрајало цело поподне све до вечере и тек онда, ваљда од глади, присутни су почели да се буде из тог трансa и полако кренули да наручују вечеру - мада не без страха да ће се глас из женског тоалета поново јавити. То осећање је заправо било нешто између страха и знатижеље. Истраживачи су мислили да би, уколико се глас поново огласи, нова порука могла да осветли значење оне прве која је остала мистерија, како њима тако и осталој ручкарошко-њамбаторској популацији која је све више попримала облик ваздухопловног празвука њиштавачке полусовине која се под притиском малигне осовине савијала до пред пуцање.

Беза је упалио ТВ, који није почео да гори али кренуле су вести. Спикерка са сисама је отварала уста из којих је излазило нешто што је личило на језик који су разумели, али је у исто време имало и другу линију, други глас који се паралелно могао чути. Први глас је говорио:

„Данас је Влада усвојила нови нацрт за решавање проблема насталих на принципима зацртаних основа за покретање дугогодишњег плана одстрањивања нагомиланих проблема у циљу подстицаја привредног успона и подршке предлозима парламентарне групе од 19.82. прошле године“, док је онај други-паралелни глас који су сви могли разговетно чути говорио: „Баба није нађахана, брњица ти прави трептај“. То се тако понављало дуж оног првог званичног говора. Био је то онај исти глас који је за време ручка долазио из женског тоалета, али овог пута је долазио са ТВ-а!!!

... А да то Беза можда нас не зајевава, помислио је Дркивоје Равнослинцић. Помислио, али није смео и да изусту. Није смео зато што је његова позиција у истраживачком тиму била ниска, а нешто је и био засрао пре неки дан, тако да није смео да ризикује да се поново ували у говна, те је ћутао.

Одједном, са ТВ-а се зачуло;

„А да то Беза можда нас не зајевава“ !?!!

Настао је тајац... почело је поновно згледање међу присутнима, а Дркивоје... он је пао у несвет. Настала је паника, жене су почеле да вршиште и истрчавају напоље. Мушкарци, они присебни, ватали су се за пиштоље и гледали коме да се мамине маме у маму - све док није одјекнула експлозија... негде близу Лиманског парка... Некако у истом моменту у Кафе Код Безе је утрчала гомила Ромских Цигана маскираних у јужноамеричке конвиквисторе и почела да пева:

– Бабина је нађаханост сладокусцу догорела,

Брњицом смо устрептали нетипичног грохота

и тек су тада сви укапирани да је по Грахтуњевском календару Нова година... Календару који је у последње време добијао на популарности и којем се све више људи враћало, због осећаја припадности које се све више осећало. Жене су и даље вршиштале, али сад онако весело уз песму циганску и полако се враћале за столове, где су их чекали мушкарци, којима је већ био пун к... изненађења и стресова те су се лаћали флаша, ко пиво – ко ракију и ужурбано покушавали да пићем потопе сва та стресна говна која су их снашла тог поподнева.

А ја?

Па, ево ништа, ја сам се ту нашао игром случаја пошто ми је Драгана рекла да је ту, код Безе, штрудла с маком до јаја. ■

ИНТЕРВЈУ: ЈОАН БУРЖОА, КОРЕОГРАФ

Онај који пада

Награду „Јован Ђирилов – за корак даље“ у оквиру 21. Београдског фестивала игре, по одлуци стручног жирија, понео је кореограф Јоан Буржоа, и то за кратке комаде које је овај изврсни француски уметник објединио у оквиру целине под насловом „Неухватљива тачка одлагања“. Након што је наступио са бројним реномираним кореографима, Јоан Буржоа је 2010. године основао сопствену трупу, да би од 2016. до 2022. био директор Националног кореографског центра у Греноблу. Посвећен уметности која је радикално мултидисциплинарна, физичка и иновативна, Буржоа нагледа перформансе, сарадње и радионице у свим деловима света, док су његове поставке заправо креације везане за локацију, које се самим тим ослањају на енергију и посебности окружења. Његове радове подједнако познаје публика париског Лувра, Опере у Ослу или Гетеборгу, као и обожаваоци Селене Гомез. Уручење награде „Јован Ђирилов – за корак даље“ планирано је у оквиру предстојеће едиције БФИ, када ће његов комад „Онај ко пада“ бити изведен у Српском народном позоришту.

● Често истражујете однос између тела и сила физике као што су гравитација и равнотежа. Како те силе преводите у уметност у Вашем делу „Онај ко пада“, који ће 5. априла бити у прилици да види и новосадска публика?

– У комаду *Онај ко пада* бавио сам се специфичном театралношћу која потврђује централну премису: свака ситуација рађа се из односа снага... Сценографија почива на једноставном елементу: нестабилна подлога, коју покрећу механизми уз силу равнотеже, центрифуге, инерције и равнотеже. На тој покретној површини, извођачи покушавају да се одрже на ногама, што рефлектује суштинско људско стање – ми верујемо да смо господари наших живота, али нас оповргавају силе које на нас утичу. Разноликост принципа физике који управљају овом структуром узрокује све ситуације. Сва-



Фотос: БФИ / пром

одговоре силама којима су изложени – гравитацији, инерцији, равнотежи. Тај физички одговор указује на то да је човечанство уједно крхко и отпорно. Мене занима управо тај тренутак осцилирања између пада и придизања, између понора и врха. Експресија физичке снаге извођача такође је израз универзалне истине: ми непрестано комуницирамо са свиме што нас окружује, прилагођавајући наш положај како би остали усправни, у буквалном и пренесеном смислу. У овом контексту, равнотежа није непромењиво стање, већ процес у који непрестано еволуира, заједнички напор који резонује са оним што човечанство доживљава.

● У Вашем раду, извођачи су често управо „вектори силе“, који су преваходно одговор на спољне услове, а ређе они који иницирају покрет. Шта вас толико фасцинира у тој пасивној улози, и на који начин она одражава људску природу?

– Мене изузетно занима идеја да човек није изолован ентитет, већ биће које је у непрестаној интеракцији са својим окружењем. Ако већ извођаче замислимо као „векторе силе“, мој задатак је да истакнем начине на које сви ми трпимо утицаје, друштвене, природне и физичке, који управљају нашим активностима. Не ради се, дакле, о „пасивној улози“, већ о слушању и ослушкивању. Те теме своде се, у суштини, на питање присуства. Ради се о етичком питању. Опет, све то одражава суштинску истину нашег људског стања: ми готово никада нисмо господари нас самих, већ смо у непрестаном дијалогу са светом који нас окружује. Та перспектива ми омогућује да радим на естетички где покрет настаје из интеракције више него из воље појединца, стварајући тако понизну и поетичну слику човечанства.

● Често тврдите да Ваши радови превазилазе границе између различитих облика уметности, попут савременог циркуса, игре и позоришта. Како перципирате еволуацију тих граница током Ваше каријере, нарочито након управљања Националним кореографским центром у Греноблу?

– Наш посао, који је у својој бити трансдисциплинаран, упућује нас на сарадњу са различитим уметничким секторима. То нам омогућује да спознамо њихове различите динамике, које су понекад супротстављене. На почетку моје каријере, моја активност углавном се одвијала у оквиру установа културе. Мој рад постао је уочљив захваљујући невероватној и јединственој мрежи француских установа, развијаној захваљујући послератној политици децентрализације културе. Међутим, та мрежа губи на снази, што ме је навело на једно размишљање: „установу“ доживљавам као место константне тензије између две силе: напредне силе, која са собом носи иновације, и конзервативне силе. Као уметник на челу једне такве установе, увек сам фаворизовао напредну силу и подстицао отварање и развијање баријера. Такав приступ изградио је у моје време идентите институција на чијем челу сам био. Међутим, са временом, француске институције су постале крхке, а ковид пандемија додатно је нагласила њихове потешкоће и натерала их на бројне компромисе. У данашње време, установе културе пролазе кроз тежак период, нарочито због тога што не успевају да трансформишу своје моделе рада. Те потешкоће јачају конзервативне тенденције, којећи неопходне промене. Убеђен сам да морамо хитно осмислити нове моделе рада који су прилагођени изазовима нашег времена.

Мирослав Стајић

„Колдплеј“, Хари Стајлс...

● Сарађивали сте са звездама попут бенда „Колдплеј“ и Харија Стајлса до визуалних уметника и редитеља. Како приступате тим интердисциплинарним сарадњама, шта сте научили захваљујући њима, и шта сте од тога уврстили у вашу сценографију?

– Свака сарадња је прилика за истраживање нових уметничких хоризоната. Трудим се да пронађем заједнички терен где наше експресије могу да се сретну, да започну међусобни дијалог и да се допуњују. Та искуства су ме научила да прилагодим свој поглед и обогатим уметнички вокабулар тако што у њега уносим различите сензибилитете. То ми је омогућило и да унапредим своје разумевање начина на који уметност може доћи до шире публике без прављења претераних компромиса. Те интердисциплинарне сарадње хране моју уметничку праксу и охрабрују ме да ширим традиционалне границе сценског наступа. Коначно, захваљујући свим тим сарадњама, трудим се да унапредим универзалност својих дела.

ки покрет је одговор на силе које нас превазилазе! Мој циљ је да продубим то истраживање како бих стигао до позоришне форме која се налази на граници где се ствари откривају. Тај поступак почива на принципу из савременог циркуса: извођач није власник својих покрета, већ служи као вектор кроз који делују силе које трпи. Овај избор осликава посебну визију човечанства. По узору на наше место у универзуму, човек није у средишту радње, чак се и сама идеја средишта повлачи како би уступила место невидљивим феноменима.

● У комаду „Онај ко пада“, пет извођача балансирају на нестабилној површини. Шта за Вас представља та равнотежа у контексту људског бивствовања, и како се она по вама одсликава у изразу физичке снаге извођача на сцени?

– У овом комаду равнотежа на нестабилној површини постаје моћна метафора људског стања. Та крхка, претећа равнотежа приказује нашу свакодневну борбу у потрази за стабилношћу у свету који је у непрестаном покрету. То је алегорија за небројене изазове са којима се суочавамо: попут сила које нас превазилазе, неизвесности и неопходним прилагођавањима како би напредовали у животу. На сцени, извођачи превазилазе те тензије кроз своје покрете. Они не покушавају да успоставе потпуну контролу, већ се труде да

ЧАСОПИСИ

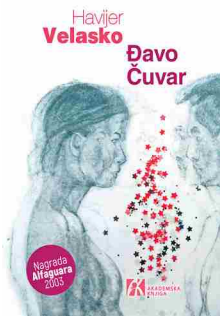
Потрошена светлост

Лара Посон
(Прометеј)

Енглеска књижевница Лара Посон добар део каријере радила је као новинарка, извештавајући за БиБиСи од Анголе, Обале Слоноваче, Малија и Гане, до Буркине Фасо. Део тих искустава преточила је и у своје књиге, као што је *In the Name of the People: Angola's Forgotten Massacre*, док нас актуелни роман, „Потрошена светлост”, који се појавио у јануару прошле године и нашао се у ужом избору за награду *The Goldsmiths Prize 2024*, води у њен унутрашњи свет у који је нахрупио читав онај свет који је окружује у свој својој бруталности и лепоти. „Насиље које Европљани чине унутар Европе укоренењено у насиљу које су Европљани чинили ван Европе”, пише Лара Посон док промишља о историји геноцида и концентрационих логора или присилном раду, глобалној мрежи експлоатације ресурса, али и о уметности, задовољству...

Ђаво Чувар
Хавијер Веласко
(Академска књига)

Роман „Ђаво Чувар” је прича о младој Виолети, која је имала 15 година када је сазнала да родитељи желе да је сместе у институцију за ментално оболеле. Одлучила се за бекство преко границе са више од 217.000 долара које је украли родитељима (а они су опет украли тај новац од доброволних прилога Црвеном крсту). У Њујорку ће Виолета водити буран живот и трошећи немилнице. Крећући се по луксузним хотелима, вара и краде од богатих мушкараца, шмрче кокаин и среће Нефастофелеса, наводно богатог наследника који ће је навести на проституцију. Када живот у Њујорку постаје немогућ, враћа се у Мексико и упознаје Пига, писца који тражи причу за свој роман. Он постаје Виолетин *Ђаво Чувар*. Ово је роман о генерацији којој су најзначајнији луксуз, фирмирана гардероба, новац и дрога. Реч је о неконвенционалној причи а за коју је писац добио Награду Алфагуара (2003).



ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

Када би било неког
ко би могао да види

Усамљено стабло дрвећа на сивом хоризонту јер некад се то звало јесен, зар не? И јата градских птица која су прекрила небо, углавном весели вратици - цвркултаци и свраке - крадљивице у јурњи за другарицама-цица-мацама, а све на обзору сивих кровова заувек затворених прозора.

Нема више никога осим ветра чије приче више нема ко да слуша. У свету у коме је време заустављено закони су једноставни, без превише захтева, па се ништа и не дешава осим смене кише и сунца, реке која набуја или пресуши а, ноћу, „комад сломљеног Месеца висео је на небу” (С. Кинг). А јесен, како је већ давно приметно Борхес, када буде у гроздовима, казиваће у перо свој последњи стих...

Часовник из кратке Пепелугине сторије давно је откуцао поноћ, чаролија је разбијена и реалност је збрисана јер се иза копрене крила истина да је збрисано све, па и ми који, док смо постојали, нисмо ни знали колико смо фантастични.

Људском трајању истекло је време и изгубљени су не само записи који су настајали током хиљада година, но то је већ унапред било знано мајсторима еснафа. Један од њих, извесни Павић, читав 21. век посејао је семеном изгубљених племена Хазара, а људски сој није био свестан да он говори о будућности, а не од прошлости. Свој универзум овај мајстор насликао је кичицом умоченом у чај, а када ишчезне, када избледи и последњи траг последњег потрошеног листића чаја, ишчезнуће и последњи човек, избледеће и последњи пејзаж, последњи предео.

Ђорђе Писарев

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ

О првим поглављима романа (1)

Гордана Влаховић



Почетне странице романа не морају бити прави показатељ за оно што ће уследити. Могу вас освојити на препад, лагодношћу, провокацијом, лепршавим дијалогом, и бити варка за причу једне вечери, за отужну сладуњавост, још горе, ступидност. Може вам се увод продужити на педесетак страница које вас обесхрабре за даље трагање, те ставите „бисер у буњиште”. Речу, досадно, дајем, заморно. Дешава вам се, признаћете. И мени, каткад, чак и „осведочено сјајне”. Но, не одустајем. До краја, и мучећи се, верујем да у свакој мора „имати нечега”. Стрпљење је исплативо улажењем у причу.

Јунак једне од мојих омиљених, које бих, како сјајни Драшко Ређеп написа, могла држати под јастуком, изговара: „Линије човековог живота састоје се из три кривудава кривуље извучене у бескрај, које се стално приближују и удаљују једна од друге: оно што човек мисли да је, оно што је, оно што је тео да буде и оно што је био.” Мудрост живота изговара Хадријан, ненадмашни јунак умне Маргерит Јурсенар. У првом поглављу (роман писан у првом лицу) Хадријан оцртава блиску смрт стањем свога тела. Улази у предворје смрти отворених очију, не верујући у чудесна својства биљака којима га

засипа одани му лекар Хермоген. „Тешко је остати цар у присуству лекара, а тешко је и сачувати својства човека.”

У том првом поглављу Хадријан је окренут лицем јасног луцидног односа према смрти. Нема неизвесности од начина умирања (ни нож, ни пад са коња, ни губа; напад гушења у најбољем случају). Назирући лик своје смрти, Хадријан означава и место (Рим или Напуљ).

Нижу се задовољства којих је за свагда лишен. *Лов*, та „борба људске интелигенције и бистрине зверова.” *Коњ*, који је знао „ону тачку где се снага и воља разилазе.” *Јела и мириси* печеног меса. *Љубавног уживања* се лишава у коме „престајемо да се сналазимо чим жар угасне и уживање се расплине... Али док си прикован за вољено тело као распет на крст чини ти се да сазнајеш важне тајне живота.” И најдрагоценије задовољство које Хадријан напушта на путу ка смрти је *сан* (о сну, прави мали есеј, у том првом поглављу).

На првим страницама оцртава се портрет Хадријанов, човека од укуса, љубитеља старина и уметности, те читалац може да прати у даљем току дела, „размишљања човека

који је у аудијенцију примио своје успомене.” Хадријан те обузме сјајем и јадима младости, ратовима, дворским сплеткама, младим, рано несталим Антинојем... И књи-га те не оставља, а ни ти њу.

Враћања су небројива.

Потребно је посвећено читање, за дела која су само наговештај првим поглављем. И то страну по страну (без прескакања, није школска лектира). И за Орхана Памука, и његово *Зовем се црвено*. Све док ти Шекуре не измами титрај, док Црног не почнеш да пратиш стамболским улицама, док те Теча не увуче причом о минијатури у свет боје, линије, тајне и опсене.

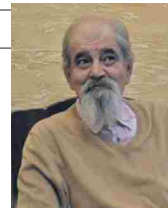
Бора Пекић читаоца за катаклизму бенила у роману *Беснило* припрема од пролога, уводи са Сенком која узима облик пса или вука у свом походу на човека описом Терминала 2, Хитроу дневником Данијела Ллевреркина. До слетања авиона и правог кошмара – педесетак страница. А онда се улази у апокалиптичку визију тзв. цивилизованог света, у карантински положај живота на земљи, у кризу човечности и метастазу страха, у зло које не мирује. Заборавља се све осим аеродрома Хитроу, ваздушне раскрснице раса, језика, религија. И намера. Оно што чини господин Случај и колика је илузија света о сопственој будућности. ■

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Свет као вашарска кућа страха

„Опасност пушења у кревету”, Маријана Енрикес (Агора, 2024)

Пише: Милан Р. Симић



Између хорора, фантастике и реализма, судећи и по збирци прича Маријане Енрикес, у аргентинској књижевности граница више не постоји. Атмосферу њених кратких прича обликује реални хорор. У свету њених прича су утваре које траже и проналазе своје жртве, магија, клетве, и све другоиз света оностраног. Шта се дешава када девојчица ископа кости у башти за које ће се испоставити да нису животињске већ остаци давно сахрањене бебе, или када просјак бащи клетву на цело насеље? Ту су и најмрачније тајне фанова после смрти рокенрол звезда. Две тинејџерке прождиру месо са његових мртвих костију претходно га ископавши. Ноћне море и црна магија, сексуална настраност, алкохолизам, наркоманија, менталне болести, проклетство, добровољна отуђеност из Заједнице, проституција, отмице, непремостиве класне разлике, разарајуће сиромаштво, то јесте брутална и запањајућа стварност у којој се *Ја* незаустављиво расипа живећи у општем стању тескобе. Свет се претвара у велику вашарску кућу страха.

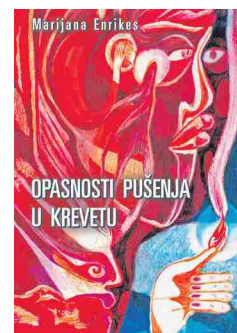
Дакле, у овоременој свакодневици свега има, само је спокој нестао. Добро се огледа, зло се види. И једна напомена: у свим причама, има их дванаест, свет је сагледан из женске перспективе. Приче су уметнички снажне јер Енрикес без икаквог устењања пише о временима која су и више него ружна. Чудна је та друга страна света, духови и утваре голицају свест оних који их виде, чују, желе сусрет са њима, али тајне им не одају. И све нам се чини да, из окованог стања, не знају како да се ослободе ни ликови на животној страни, ни духови из пространства оностраног. Све приче у збирци су приповедачка ремек дела, у препоруци издавајемо три а то су *Есхуминација анђелчице*, *Бунар* и *Нестала деца*.

У првој причи затичемо већ поменути девојчицу опседнуту копањем земље у дворишту, баку која је мрзела кишу и оца девојчице који се никада ничим није усхићивао. После једне олује и јаке кише, девојчица из ровите земље, тачније земљаног квадрата иза куће претвореног у блатњава бару, вади гомилу кошчица, испира и показује их усхићено оцу. Одмахнуће руком и рећи да лице на животињске, вероватно пилеће. И ту хорор прича почиње. Бака, видевши кошчице, чупа косу све запознајући анђелчица, анђелчица. Грубо је од девојчице затражила

кошчице. Касније јој је објаснила да су то остаци њене сестрице која је преминула још као беба и не добивши име. Десет година касније, девојчица се појављује у њеном стану... У међувремену, баба је умрла, продали су кућу, она се преселила, и готово је заборавила на анђелчицу. А те олујне вечери, уплакана, ето - анђелчица, напола иструлела, стоји покрај њеног кревета! Мислила је да сања, али... Да, живот више не пише романе, прешао је на хорор приче.

Прича *Бунар*. Отац, мајка, бака Рита, сестре Маријела и Хосефина. Мајка, бака и Маријела плаше се свега, отац и Хосефина ничега. Одлазак код врачаре, доња Ирене. У предњем делу прелепог дворишта претрпаног биљем, на средини бунар окречен у бело. Хосефина се истргла из бакине руке, отрчала до бунара, видела дно и непомичну воду на дну. Од престрашене мајке добила је шамар. Дуго је доња Ирена разговарала са њима, Хосефина је заспала, и... Од тада, све се мења. Отац је напустио породицу, мајка, бака и Маријела више се не плаше ничега, Хосефина почиње да се суочава са распадањем свог Ја. По наговору Маријеле, сада већ девојке, одлазе поново код врачаре. Хосефина сазнаје страшну истину. Непобедиво зло запосело је мајку, баку и Маријелу. На фотографији је баченој у бунар која је вероватно до сада иструлела. Хосефина, очајна, трчи ка бунару, хоће да скочи, али нема снаге.

Ово јесте и зналачко комбиновање мотива класичног хорора - вештица, истеривање зла, тон приповедања којим се прерађује одавно познато мишљење по коме се злокобно не крије у духовима и приказима, већ у породици или друштву које изазива страх, као и у причи *Бунар*. Енрикес друштвени хаос најуспешније презентује у причи *Нестала деца*. Замислити само трауме, како колективне, тако и појединачне. Једног дана, изненада, из свих крајева, у град се враћају нестала деца. Отета, или побегла од куће. Испрва, радост. А онда... Вратила се и деца погинула у саобраћајним несрећама, или убијена, чак и девојка која је побегла у петом месецу трудноће. После неколико година таква се и вратила. Јесу она нестала деца, истовремено и нису. Који кошмар. Породице их, наравно, не прихватају, утваре се повлаче у једну напуштену зграду, у покушају комуникације са њима, чује се само један глас. Заједнички глас свих дечјих утвара. Енрикес испуњава најбитнији наративни механизам: савршено комбинује стварност и напетост. И, сетите се приче *Бунар*. За сваки случај, прелистајте албум са вашим фотографијама. Ако нека фотографија недостаје... И за бога милога, не пушите у кревету. ■



УЗ ОДЛАЗАК ЗОРАНА ЈАКШИЋА (1960-2025)

Аутостоперски водич кроз мноштво универзума

Зоран Јакшић корачао је, тихо и истрајно, кроз мноштво паралелних универзума. Био је научник, и ван граница Србије познат по својим радовима у области нанотехнологије, предавач на београдском Електротехничком факултету. Бавити се науком значило је бити сталожен, усредсређен на сваки корак а, опет, бити дубоко посвећен ширим визијама. Истовремено, Јакша, како су га пријатељи звали, је био писац и то писац научне фантастике; у себи је дакле преглео два света, тачније два лица истог света: оно које истражује, открива и са знаје и оно друго које, на темељима првог лица, сањари о чудесним световима којима идемо у сусрет. Јер, како рече један други научник и писац научне фантастике, Артур Кларк: "Било која технологија која је изузетно напредна не разликује се од магије." Јакша је познавао и то технолошко и оно магичко лице стварности, познавао је "лик ствари које ће доћи".

Ипак, мада се бавио тврдом, егзактном науком, никада му није недостајало маште, осећања за изванредно и зачудно, осећања за људскост у свој њеној слабости и несавршености. То је Јакшиној прози даровало и прецизност науке и тананост бајке. На својим најбољим страницама он је, блиставим и вишесмисленим сликама, искакао из жанровских оквира те, као у роману "Крадљивци универзума" (1987, проширено 1997), у фуриозном слалому, стилску вежбу у жанру надоградио сасвим неочекиваним поентама. Јединствен по оригиналном варирању историје и будућности која се из ње грана је и роман "Северњак" (1996, проширено 2008). Јакшићеве приче саbrane у збирке "Никадорски ходочасник" (1992), "Министарство сенки" (2008) и "Краљеви" (2009), својеврсна су литерарна чуда, ватромети идеја и празници писане речи: одбијајуће да се јасно и једнозначно сврстају у научну или епску односно мрачну фантастику, оне прескачу сва ограничења и стварају светове апсурдних устројстава, допуњене иронијом и цинизмом као константама приповедања и мишљења.

Ове су збирке веселе али и неугодно озбиљне књиге које знатичељницима приказују, као у вешарским кућама са искривљеним огледалима, необичне образине страшног - а нашег - лика. За оне којима је до разбириге ове криве слике биће повод за грехот; за остале ће бити довољно материјала и

за многе суморне закључке. Јер суштински заплет сваке од прича је - судар човечности са непојмљивим опасностима и изазовима постапокалиптичких друштава, сталних ратова зарад којих се и мртви подижу из гробова, планета које носе заразе за тело и дух... Свака од ситуација, својом отвореном и недвосмисленом суровошћу, пред јунаке поставља 'једноставне' опције: пропаст или опстанак по сваку цену, што подразумева и одрицање од елемената сопственог идентитета (породичног, групног). Одговор на изазов је индивидуалан, у складу са вредносним пирамидама по којима се свако руководи у свом живљењу. Чиновни саможртвовања или издаје јесу ултимативне потврде сопствене (и свеопште) крхке Човечности. Јакша је умео да уверљиво а префињено апострофира круцијалне етичке дилеме својих антихероја.

Додајмо да је Јакшић био вредан преводилац који је посебно веселио многе читаоце својим преводом Адамсовог серијала "Аутостоперски водич кроз галаксију"; волео је и познавао стрипове Јакшићеве прозне књиге биле су важни догађаји у малој заједници фантастичара јер су отварале нове хоризонте и нудиле другачије визије. Својим делом сврстао се међу најзапаженије домаће писце жанровске фантастике. Припадао је првој генерацији аутора који су, пре 40-так година, изашли у јавност и представили се као жанровски писци што је, тада, било равно

сопственој дисквалификацију у очима академистичке публике и критике. Раме уз раме са неколицином колега он је, веран дечачкој фасцинацији научном фантастиком, страшно кретао у списатељску авантуру каквој једва да је било претходника. На том је тешком путу стасао у сериозног Уметника - а њих је одувек и свуда било мало па су зато били, јесу и биће драгоцени. Онима који су га лично познавали остаје у сећању као драги, виспирни саговорник и саборац. Осталима, сем доброг гласа о њему, остају његове књиге чију ће ваљаност и заводљивост време, сасвим извесно, изнова и изнова потврђивати јер, како је то написао велики Шилер, "Само фантастика има вечну младост. Оно што се није догодило нигде и никада, не може да остари". Зато је Јакша био и остаје са нама. Илија Бакић



ХОМО ПОЕТИКУС

Апсолутни лиризам



Милица Краљ

Босим стопалим газим жар.
Босим стопалом мрвим стакло.
Крвава разлије се бујица – дар
Слова бесмртија од земног узмакло
стења.

Прошаптим. Пропевам. А ћутим.
Ја - лирита!
Ја - снловка пропасти!
Ја - сужничарка Успења!
Ја - словокрадица - овиата
Словом које ће ме занавек спасти!

из рукописа

Конкурс за награду „Душан Васиљев“

● Град Кикинда расписао је конкурс за награду „Душан Васиљев“, која се додељује за најбољу песничку или прозну књигу написану на српском језику објављену током 2024. године. Подсетимо, награда „Душан Васиљев“ основана је Одлуком Културно просветне заједнице Кикинде 1997. године у знак сећања на дело и значај песника који је рођен у Кикинди јуна 1900. године. Васиљев је поживео само 24 године, постигавши да буде један од најзначајнијих српских модерних песника. Међу досадашњим лауреатима су и Јован Зивлак, Стеван Рачковић, Јовица Аћин, Милорад Павић, Милисав Савић, Гојко Тешић, Фрања Петриновић, Давид Албахари, Звонко Карановић, Мића Вујичић, Селимир Радуловић... Рок за учествовање на конкурс је 14. фебруар. ■

НОВА ВИЗИЈА У САГЛЕДАВАЊА УМЕТНИЧКИХ ДИСЦИПЛИНА

Простори уметности

Пише: Љиљана Никић

Научни зборник „Простори уметности“, уредника др Биљане Мицков и др Зорана Ерића, објављен је едицији „Лабораторија културе“ као резултат научних истраживања представљених на две интердисциплинарне конференције „Лабораторија културе 21 – Простори уметности“. У основи зборника јесте идеја да уметност увек треба да има слободу и простор да испуни своју улогу у друштву – инспирише идеје, образује, отелотворује актуелна питања и борбе једног друштва, обликује идентитете народа, ствара културна наслеђа која се преносе на следећу генерацију. На темељима ове идеје, настало је осам радова стручњака који се баве различитим научним и уметничким дисциплинама.

Зборник је подељен у четири тематске целине у којима су заступљени радови из историје уметности и књижевности, архитектуре, филозофије и пројектног менаџмента у уметности, а на крају је рад др Биљане Мицков, који се бави бихејвиористичким простором институција културе и њиховим писаним формама.

Према речима рецензенткиње зборника др Христине Микић, сваки рад придонио специфичном сегменту разумевања културних феномена и њиховог утицаја на савремено друштво.

Текстом „Методолошки проблеми писања о савременој уметности: пример спациоанализе као дискурса“, др Зоран Ерић анализира методолошке проблеме с којима се суочавају писци о савременој уметности, посебно акцентујући значај трансдисциплинарног приступа и ширења теоријских оквира за анализу уметничких појава у пракси. Посебно осмишљен дискурс назван спациоанализа, аутору служи за истраживање и интерпретацију друштвених и уметничких појава.

„Генеа односа путописне књижевности и туризма: случај српског међуратног путописа“ проф. др Владимира Гвоздена, представља разраду ауторовог истраживања из књиге „Српска путописна култура 1914–1940“ („Службени гласник“, 2011). Рад је покушај објашњења настанка раскола између књижевности као израза високе културе и туризма као израза масовне културе, расправљајући најпре о трансформацији путовања у туризам крајем 19. столећа.

Амбивалентан однос између путника и туристе анализиран је кроз примере текстова из такозваног „златног доба“ српског путописа – раздобља између краја Првог светског рата и почетка Другог светског рата. Нарочито је интересантна анализа књижевника „Бедекер“, чије елементе садрже и поједини путописи.

Текст проф. др Бојане Ковачевић Петровић, „Латиноамеричке књижевне поетике“ бави се развојем латиноамеричке књижевности од раних романа насталих у 19. веку, до савремених аутора. Посебна пажња посвећена је књижевним поетикама Карлоса Фуентеса и Габријела Гарсије Маркеса, чиме се указује на њихов допринос у стварању највећег феномена у историји светске литературе – „бума“ латиноамеричке књижевности шездесетих и седамдесетих година 20. века. Нису изостављена ни имена књижевница попут Луисе Валенсуеле, Елене Понијатовске, Маријане Енрикес, Саманте Швевлин, и многих других, чиме је указано на то да хиспаноамеричка проза има пут који се непрекидно развија и обогаћује новим приступима, стилевима и темама.

„Однос скулптуре и звука – редизајн предмета као полазиште у истраживању звука“ проф. др Николе Маџуре, јесте текст који потврђује премису др Христине Микић о томе да ова збирка радова није само теоријска, већ подичке читаоце да истражују и критички размишљају о културним праксама кроз иновативне приступе. Испитујући однос скулптуре и звука, односно релације између скулптуре, као материјалне, и звука као нематеријалне форме, Маџура војне реквизите (пушке, гранате, бомбе и друге предмете) уклапа у звучне објекте (инструменте). У овом пројек-

ту, међутим, није укључен само аутор, већ и други појединци, а интеракција са публиком остварена је посредством кратких видео-записа у којима су представљени неки од звучних објеката.

Сличан приступ има и Адријан Крањчевић, који у раду „Музика у простору / простори музике“ истражује однос простора и музике, као и појаву музике у дигиталном окружењу. Анализирајући појаву музике у дигиталном окружењу, Крањчевић је представио и пројекат, односно дигиталну платформу „Војвођански композитори“, који спроводи у сарадњи са Културним центром Војводине „Милош Црњански“, а који се тиче архивског рада на проучавању и очувању културног доприноса композитора повезаних са Војводином.

С друге стране, текстови др Валентине Чизмар „Scribere philosophicum – о просторима филозофије и уметности“, као и проф. др Миљане Зековић и проф. др Драгане Константиновић „Написана архитектура“, између осталог, представљају различите приступе у писању филозофске књиге, односно нови – модерни – текст архитектуре. Чизмар један посебан аспект у раду посвећује анализи језика у филозофији као начину комуникације и изражавања идеја, док Зековић и Константиновић пишу о важности архитектонског текста и писања у архитектури кроз преглед четири праксе истакнутих мислилаца и пројектаната 20. и 21. века: Ле Корбизијеа, Питера Ајзенмана, Рема Колхаса и Ранка Радовића.

Важност овог зборника представља управо здруживање различитих тематских области које указују на чињеницу да ова књига не представља хомогену перцепцију уметности, већ пружа нову визију сагледавања уметничких дисциплина. ■

PROSTORI UMETNOSTI

Art menadžment

Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski“
Novi Sad, 2024.

ЕСЕЈИ БОБА ДИЛАНА: ФИЛОЗОФИЈА МОДЕРНЕ ПЕСМЕ

Субјективна историја рокенрола

Пише: Драган Стошић

Радијски, дицеј ангажман Боба Дилана у једном периоду његове каријере, када је водио тематске емисије, међу којима су у центру његовог „археолошког прегнућа“ били виски, аутомобили, смрт... п(р)обудио је код песника и иконе рокенрола, по ко зна који пут, склоност ка писању, производећи, тако, прозне записе, који ће у једном моменту добити корице, захваљујући њујоршкој издавачкој кући *Simon and Shuster*, која је 2022. године, у време пандемије корона вируса, затвореним поштоваоцима рада овог уметника понудила књигу *Филозофија модерне песме*, са потписом релативно свежег нобеловца. (Дилану је Нобелова награда за књижевност припала за 2016. годину - прим. ДС.)

Ова својеврсна „лична историја рокенрола“, добиће крајем прошле, 2024. године и своје српско издање, захваљујући *Геопоетици* и преводиоцу, и већ потврђеном *дилологу*, Зорану Пауновићу. Тим поводом, уредник у *Геопоетици*, Владислав Бајац констатоваће да је „Боб Дилан вероватно најнеобуздатнији писац међу музичарима и најнеукротивији музичар међу писцима. Такорећи слободнотлајући филозоф“.

А, филозоф је, бирајући песме за радио емисију коју је водио, своју изложеност музичкој археологији још више развио, *бунарећи*, при том, неке песме за које ни сам није знао. Све то чинио је на један крајње неочекиван, *Дилановски начин*, хировит, шашав, уврнут, и направио избор од 66 песама. Реч је о избору песама које он види као најзначајније, не нужно најјутицајније, али су, касније, по њему, генерисале друге песме. И врло је мало песама за које ће и бољи познаваоци рока и попа моћи да кажу како су им, нарано, познате, као што су, рецимо, *Ценерејшн* групе *Ху*, шлагер *Блу мун* Дина Мартина или, рецимо, *Воларе* Доменика Модуња... Због тога би се могло рећи да је тај врло чудан склоп различитих поп и рок песама, у најширем смислу, заправо Диланова жеља да тиме укаже на значај популарне музике у 20. веку, и на њена најразличитија лица. А, колико је хировит његов избор песама, толико је хировит и начин писања о њима. Он исписује своје асоцијације и некако *изнутра* уводи у њих - претвара се у ликове о којима певају те песме, генијално их осветљавајући.

Диланово поимање филозофије особено је бар исто онолико колико и његов музички укус, што ову књигу чини потпуно јединственом у огромном корпусу литературе која се бави популарном музиком, објашњава Пауновић, додајући да њу не чини „избор најбољих, најјутицајнијих или на неки други начин суперлативно одређених песама, већ селекција оних које по неким недокучивим критеријумима Боб

Дилан издваја као њему лично најзначајније“. Тако је коначни списак „тих лаких комада у најмању руку необичан, међу њиховим извођачима су и наизглед неспојиво различити интерпретатори као што су Џуди Гарланд и група *Клеш*, Бинг Крозби и Елвис Костело, Доменико Модуња и *Олман брадерс бенд* - док с друге стране нема ни *Битлса*, ни *Стоунса*, ни многих других који подразумевано представљају *обавезну лектуру*“.

Слушајући Боба Дилана (са плоча и уживо), а потом га преводиће (збирка Диланових поетских и прозних записа *Тарантула - Геопоетика* 2017) и разматрајући и оцењујући његове уметничке домете (есеји о вези рокенрола и књижевности *Доба хероја - Геопоетика* 2018; *Песме 1961-2012 - Геопоетика* 2019), *дилолог* Зоран Пауновић опробао се 2024. и као биограф уметника који је обележио шест деценија, и коју годину приде, у америчкој и светској култури (*Боб Дилан: Поетика одметништва, Клио*, о чему смо писали у ДНК), паралелно преводиће Диланове есеје - *Филозофија модерне песме*.

И, док читате ову надарсве занимљиву књигу, у биоскопима широм Србије управо су кренуле пројекције играног филма *Боб Дулан: Потпуни незнацац*, који је режирао Џејмс Манголд, са Тимотијем Шаламеом у главној улози. Радња филма смештена је у ране шездесете, у Њујорку, када у позадини живописне музичке сцене и културних прекрета, тајновити млади деветнаестогодишњак, са гитаром у руци и револуционарним талентом стиже из Минесоте у Вест Вилиџ. ■



„БЕТМЕН: ПРВИ ВИТЕЗ“ ДЕБА ЈУРГЕНСА И МАЈКЛА ПЕРКИНСА

Јунак у предвечерје светског рата

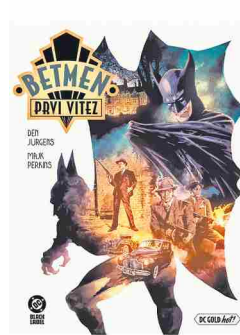
Пише: Илија Бакић

Бетмен-Човек шишмиш, стриповски супер јунак (који то није јер је „обичан“ човек), од свог „рођења“ на страници „Детективских стрипова“ („Detective Comics“ - DC) 1939. године, када су га осмислили голубради почетници Боб Кејн и Бил Фингер, плени пажњу генерација дечака широм западног света а ни девојчице нису остале равнодушне на богатог, тајанственог, маскираног осветника. У овог „самопроишведеног људског супермена“ аутори су унели своје идеје о тајанственом осветнику у мегалополису (за уреду са им послужили, данас већ заборављени, вестерн осветник „Зоро“ и урбани осветник „Сенка“). Бетменова популарност је расла и падала али је опстајала; половином 1980-тих уредништво DC комикса увидело је да њихови стари јунаци, у новим временима, више нису довољно атрактивни па је потребно њихово „освежење“ и то почев од најтрајнијих хероја међу којима је (уз Супермена) и Бетмен. Посао „освежавања“ Бетмена мајсторско је обавио Френк Милер а за њим су кренули и други аутори стварају неколико варијанти Човека-шишмиша и његовог универзума. Најновија верзија са насловом „Бетмен: Први витез“, под етикетом „DC black gold“, оригинално објављена прошле године, експресно је штампана и код нас у издању „Чаробне књиге“, у специјализованој едицији „DC gold hot!“, како се то иначе ради у белом свету, сторија је најпре публикована у три месечне свеске које су затим сабране у књигу.

Прича „Првог витеза“ започиње првим странама „Готам сити газете“ од 25. и 30. маја 1939. године са насловима везаним за Бетмена односно понудом извесне радио станице да ће платити 2.500 долара за доказ о постојању Бетмена. Следе табле на којима се говори о приближавању новог великог рата, сцене обраћања (преко радија) тајанственог Гласа својим поданицима-криминалцима односно констатовања полиције да је још један званичник брутално убијен.

Комесара Гордона, на месту тог злочина, од буљука репортера спасава богаташ Брус Вејн; комесар га зна још из времена када је дечак присуствовао убиству својих родитеља. Ова трагедија и даље прати сада сталаслог младог човека који повучено живи сасвим сам и велики је хуманитарас. Разговор се дотиче и Бетмена за кога круже гласине да је делом човек а делом шишмиш! Дешавања се надаље развијају врло брзо: Бетмен спасава градоначелника кога су напали изобличени људи невероватне снаге; у том сукобу осветник је рањен а помаже му локални рабин, неизвесност и страх лебде над градом док се у затвору Блекгејт спремају да изврше смртну казну на електричној столица а Гордон и управник затвора Шелби размењују тешке оптужбе; у егзекуцију се, како би је спречило, умеша Бетмен али бива ухваћен, везан за столицу а струја пуштена! И ту је крај тек прве свеске! Наставак је једнако вратоломан и не оставља читаоцима времена за предах. „Први витез“ је специ-

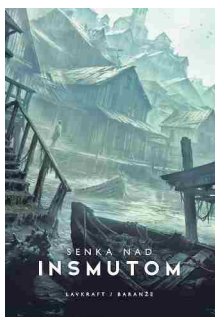
фична мешавина иконографије на којој се серијал о Бетмену темељи са искуствима петпарачке палп помпезности и сензационализма (у чијим окриљима је оригинални Бетмен и настао) уз додаток историјског контекста који је упадљиво изостајао у ранијим инкарнацијама овог хероја јер се инсистирало на „измештеној реалности“. Резултат нових момената је помињање нацистичког терора над Јеврејима, лакше идентификовање Готам са Њујорком, реалнији увид у криминалне работе гангстера или проституцију. Упадљив је изостанак Бетменовог верног слуге, својеврсни „ретро“ стил његовог костима (са дужим ушима); то што нема „Бетмобила“ или превише раних корисних справица може се мање-више објаснити почетним фазама његовог осветничког похода (можда због тога ни пословична пешина са шишмишима није још уређена?). У сваком случају изостанци и одступања привући ће пажњу верних љубитеља овог хероја и дати им додатне теме за промишљање и предомисљања над стрип штивом. Искусни сценариста Ден Јургенс (1959) успео је да пронађе нови угао посматрања и редифинисања



мита о Бетмену, доказујући да је потенцијал за развој овог јунака далеко од истрошености. Цртач, не мање запажени, Мајкл Перкинс (1969) јуначки је од радио свој део посла. Његове табле су засићене интензивним бојама, кадрирање и филмска монтажа додатно убрзавају ионако оштре акције. Слике се, у најбољој традицији 1980-тих, простиру до ивица страница, урастају једна у другу као да се боре за примат пажње читаоцевог ока. Оно што је „додатни (визуелни) зачин“ јесте цртеж који опонаша фотографије (посебно када је реч о призорима града, улица, кућа али и људских портрета) што ствара атрактивни псеудо документаристички штимунг прошлих времена.

Закључимо да је „Бетмен: Први витез“ свакако врло забаван, интересантан и интригантан стрип који развија мит о Бетмену као икони популарне културе XXI века водећи га у сасвим нови универзум врло близак историјској реалности. ■

ПРОЗОР У СВЕТ



Сенка над Инсмутом

Лавкрафт/Баранже
Чаробна књига, 2024.

„Сенка на Инсмутом“ је луксузно издање „Чаробне књиге“ у којој је још једна Лавкрафтова новела објављена уз раскошне илустрације Франсоа Баранжеа, француског уметника познатог по раду на филмовима и видео играма.

Лавкрафт је и овде апсолутни мајстор тихе страве, па се тензија у наративу подиже готово неосетно, док не стигне до свог кошмарног крешенда. Заплет прати младића који на пропутавању по Новој Енглеској одлучује да обиђе сеновити Инсмут, варошицу изван свих путева, о којој колају чудне приче. Варљиви документаристички тон трезвеног приповедача који је одлучио да истражи историју мистериозног, оронулог Инсмута, сјајан је контрапункт све мрачнијој и наднаравнијој атмосфери приповетке, чији се догађаји, како радња одмиче, све више отимају било каквим рационалним објашњењима.

Слику Инсмута читалац склапа полако; прво кроз сугестивне приче о чудним везама његових становника и мора, затим кроз бизарне артефакте који понекад стижу из варошице – накит који

Реч критике

је толико другачији од свега да га је немогуће каталогизовати, и кроз мрачне приповести о морепловцима који су у њега у прошлости донели неименовани ужас. Све постаје, наравно, горе када протагониста коначно стигне у Инсмут који све више наликује кошмару; улице града и његови неми становници, измењене и рушевне зграде на ивици мора, неприродни смрад рибе који никада не престаје, чудни звукови у ноћи, све то прзива мукле ужасе из дубина колективног сећања врсте. Баранже и овај пут бриљира са сугестивним илустрацијама у којима се смењују тескобни призори мапирани мраком, и грандиозни тотали, и једни и други обликовани упечатљивом филмском естетиком.

На путу ка луцидном обрту и мрачној поенти приче, протагониста који је дошао да изучава историју чудне варошице као хладни записничар времена, претвара се у хроничара атактичких кошмара чија се природа не може вербализовати, замењујући рационалну реч неартикулисаним вриском.

Настаја Писарева

Цитат

Међутим, убрзо сам схватио да други можда једнако снажан извор моје нелагоде почива у сликовним и математичким сугестијама тих чудноватих украса. Сви облици алудирали су на далеке тајне и незахватљиве поворе времена и простора, док је једнолична подводна природа рељефа постала готово злокобна. Међу тим рељефима је било нестварних чудовишта, страховито гротескних и злоћудних - делом риболовних а делом водоземних одлика - која су се неизбежно везивала за одређено прогањање и непријатно псеудосећање односно, као да су прзивала призоје из дубоких ћелија и ткива, чије је памћење у потпуности исконско и невероватно повезано са далеким прецима.