

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

Јефтини ножеви

Јовица Аћин

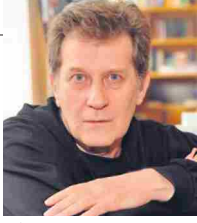
Код Ђерма изјутра срећем младића који продаје крадену робу. На том месту виђам га једном недељно, петком. Пре месец дана сам га, замуцкујући са својих неколико енглеских речи, упитао да ли је он Авган. Не, он је Паштун. Као да то за мене чини неку разлику, мада сам из његовог гласа наслутио да није мала ствар бити Паштун. Напустио је Авганистан. Питам, сиротиња? Мање или више, на првом месту је ипак спасавао сестру. Сестру? Хтедох да сазнам да ли је успео, али сам оћутао. Ако бих се распитивао о сестри, било ми је јасно да би се он увредио, баш као што бих и ја да се неко тако интимно распитује о мојој жени.

Овог пута Паштун нуди у дивној картонској кутији спакован сет ножева. Мора бити да су кинески, иако ми младић упорно прстом показује на кутији где стоји да су швајцарски. Мени је заправо свеједно, који год. Уз њих је и љуштач кромпира, од керамике. Ножеви се сијају, од чистог су и хладног челика. Не рђају. Оштри су као бријачи. Нарочито сматрам zgodним један тестерасти, намењен сечењу хлеба, чији сви зупци на оштрици напосто зову да по њима превучем кажипрст, утолико ме јаче зову пошто на кутији пише и да су антибактеријски. Тај нож је као створен за мене. Могао би бити нож којим самураји часно докрајчавају свој живот. Продавац најпре тражи двадесет евра. Кажем му да не вреди толико, иако видим на полеђини кутије да је оригинална цена за европске земље 113 евра. Али ја хоћу те ножеве за једнократну употребу. Једном и никад више. Разумео ме је. Да му дам петнаест, не може ниже, мора и он да заради. Нека буде 1.500 динара, не могу више, кажем непоколебљиво, па ћу као да кренем даље. Хвата ме за раме. Прихватио је моју цену. То је цела моја јучерашња надница. За мене је и то много, али добар нож ми је веома потребан. Дође тренутак кад се без њега не може. Свако би морао да га има, код себе или у кујни.

Пошто сам сад опремљен, слушагачем у цену и ножевима заденутим за појас, скривеним, крећем у потрагу за Милетом Уштвом. Одвео ми је жену. Оставио ме је као самохраног оца недораслог дечака. Откако ју је одвео, моја Госпава се не јавља. Закључио сам да више и није међу живима. Полиција није заинтересована за случај одбегле жене. Не прихватају моја уверавања да је убијена. Остета је и убијена. Нема доказа, нема леша. Полицајци ми се смеју. Знају они, говоре ми онако срдечно и самилосно, моју жену. Ко је не зна у целом крају, па рашчула се слатка Паница, кажу и избацују ме из станице. Не знају они да је Уштва на злом гласу. Добро, има да им нађем леш. Где год он био.

Постао сам средство у рукама Бога. Бог ме води као ја кад слажем цигле, мажем их цементом и равнам мистријом. Тек предвече, недалеко од Лешћа, налазим Милета Уштву. Хватам га на препад. Није стигао ни да извади свој нож, а мој хлебни је већ на његовом грлу. Добро сече. Платио сам га и није смео да ме изневери. Следећи пут ћу частити Паштуна пивом, ако му оно не смета, и можда сазнати да ли је спасао сестру. Размазујем крв по свом лицу. Облизнуо сам се. Ноћу је крв црна, дању црвена, а заправо никад нема боју онда кад сте присиљени да је сперете. Из мрачног пролаза излазим мирно на осветљену улицу. Ко год ме од пролазника погледа, неће ме препознати. А и смркло се.

Вратио сам се у нашу кровинару иза Звездаре. Ја сам је лично сазидо. Нешто ћу морати да припремим Марку за вечеру. Остало нам је у врећи два кромпира. Барем су крупни. Ево имам и љуштач. Нож за хлеб сам препустио Милету Уштви да га поне-се са собом тамо, на ону страну, па да нож буде јасан знак мојој Паници да је освећена. Улазим у кућу, готово охолко, као радник који је у потпуности испунио своју дневну зидарску шихту на грађевини. На послу сам онакав какав јесам, каквим ме је Бог створио и дао. Поносим се својим зидарским послом и бићу срећан да га и мој син изучи. Чујем познати женски глас који довикује: „Маркић, ево ти тате, сад ће вечера.“ Преда мном Госпава грли Марка и са извесним пркосом у гласу каже: „Нисам могла да издржим, морала сам да свратим да га видим и пољубим, а донела сам му и главицу купуса да се заслади. Али одмах одлазим. Миленце је нервозан кад ме нема. Не може без мене.“ Ја се тргнух и махиално се пипнух да ли су ножеви још са мном, за пасом. Искракнух што више пљувачке по рукаву кошуље. Њиме обрисах чело и лице. Да крвљу, ма била и безбојна, не плашим дете. Онда сам спустио поглед на десну шаку коју сам био мало скупио, избегавајући да гледам у Паницу. Нокти су ми били прљави, крв се била завукла и испод њих. Били су поизрасли као у мртваца. Мораћу да их подсечем. ■



ИНТЕРВЈУ: НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ, КЊИЖЕВНИК

Читање у зрневљу

Роман Небојше Лапчевића „Сејач“, лане објављен под окриљем „Агоре“, у ком се огледа рефлексивна библијска парабола о Сејачу и семену, али и других уметности, нашао се у најужем избору за Награду „Др Шпиро Матијевић“ за 2024. годину. „Сејач“ је, уз роман „Језеро у Ђелијама“ (2013) и збирке прича „Рукопис у теракоту“ (2020), треће прозно Лапчевићево дело. Његово стваралаштво, које чине и поезија, либрета и драмских текстова, овећано је низом признања, попут награда „Меша Селимовић“, „Радоје Домановић“, „Србољуб Митић“, „Печат кнеза Лазара“, „Ђура Јакшић“.

● У роману „Сејач“ се осећа непрестано присуство различитих уметности. У чему сте, пишући ово дело, тражили инспирацију?

– Након књиге *Филателист, Стижу ли ти писма пријатељу?*, епистоларне поезије, хтео сам да опробам перо у метапоетској форми романа *Сејач*. Желео сам да читалац осети мелодично присуство уметности, у овом случају, поезије, музике, вајарства. Сејач је уметник који је *културу духа одржавао по Хорацијевој формули, Ut pictura poesis*, али тако да то не буде само декорација, већ ткиво приче које је отпорно на заборав и кошмар цивилизације.

Свет је композитору, главном лику романа Адаму Дединцу, *неплодна земља*. Зато он тражи нетакнуту природу у Троморављу, заправо чисту *Terra incognita*, где ће бачено зрно пшенице створити нови живот и где се може чути рајска музика. Упркос распаду овог света, као судбоносна пошиљка стиже тапија на *Закос ливаду из 1833. године* од чукунде Ђорђија Дединца, али стиже и писмо од непознатог пошиљача са загонетним либретом венецијанског либретисте Анонима... То отвара и питање идентитета и стваралачког заноса композитора. Од помоћи ми је било, свакако, и непосредно искуство писања либрета, на пример, за оперу *Лазарево обретенје* коју је компоновао М. А. Расински. Пре годину дана реализовано је концертно извођење те опере у Коларчевој задужбини.

Симбол вечите младости

● Због чега „уметник никад не стари“?

– У епилогу „Сејача“ Ангел-тићи кључају зрневље житне класи, учећи да одвајају жито од кукоља. Уметник оставља поруку наде светлописом, младом сунцу земља је памтивек. Предност је уметника што увек може бити млад и свеж, у свом делу, јер никада не престаје да сеје, бар у мислима, упркос пропадљивости тела. То је централни контрапункт романа, одвајање добра од зла, таме од светлости. Мој уметник живи у слици непатворене природе, он је васиона у Богу, у моћној бесконачности, закљону од света. Према томе, симбол вечите младости у роману је Ангел-тића која се јавља као имагинација звуковеза песме преко метафизичког сопрана који се претвара у девојку. То може бити и Адамова ученица Петра Рибник, која пролошки испуњава завет уметника, своју мисију.

● Дело „Сејач“ је засновано на неколико испрететаних приповедних токова лирске прозе...

– Фрагментирани, лирски токови исприповедани су у двадесет четири поглавља романа. Ликови какви су Станислав Бинички, Сава Владиславић, Лазар Чолак Антић, Дубровчанин нису повезани само хронолошки, већ емоционалним или симболичким нитима, на пример расинских и моровских напева, тканица пронађених у Ђелијском језеру, небеском струју врхова Копаноника, камене розете, бележницама писаних угарком, скулптурама здуха од теракоте, ноћним партитурама...

Ова структура имитира кратке снове, и како се сећања, уметност и трауме преплићу у људском



Фотоприлогна архива

уму, стварајући мозаик који захтева од читаоца да активно учествује у стварању значења у унутрашњим токовима. Адамову стваралачку причу употпуњује љубав према његовој тешко оболелој жени Евгенији, када се интензивирају трагична премрежавања и духовне синергије... Адам је у сталној дилеми, распет између дужности супруга, јер супруга му је на самрти, и стваралачке опесције... Којој се узвишености препустити? Ту су и другачије нити приче, о прецима, о души, о пропадљивости човека и смрти, о миту и легенди Троморавља, али и о контрадикторним ликовима какви су грешник, пријатељ, Коста Памјатник, потом, ухода Суслов, Културник, Ехо-Фауститис, Ђир Несаник или криминалац Аца Кучка...

Према томе, роман *Сејач* се не може читати линеарно, он се рачва у наративу, чита се у зрневљу, осећа се под прстима пшеничишта, њиме се плута на троморавским таласима, ослушкује се у подрхтавању тла.

● Ко је Сејач који за себе каже да је чувар житног поља небеског, иако нема ни пушку, ни камен?

– Сејач је уметник који сеје стиховима, нотама клијавицама. Он баца зрневље попут распршеног псалма. Понекад сеје речима које немају дом, али уточиште ће се увек наћи у језику и књигама. Ако нестане плодног поља, остаће само жиг, а не печат Творца. Његова реч је као мац! Уметник чува своју родницу и окопава је, управо речима које могу бити и камене и барутне суштине. Али, реч је вазда била моћнија и убојитија од камена и пушке. Зато свој печат композитор оставља у партитури, иако га из другог плана непрестано вреба црновраг, гавран који се одомаћио у његовој радној соби, и то је видљиво у сликама несанице у поглављима.

● Пишући савремени роман, враћате се Библији као извору...

– Свакако да су библијски елементи присутни у роману, као и архетипска библиотека која садржи све људске приче. Библијски мотиви служе да се савремени догађаји прочитају кроз призму вечних тема до коначног спасења, до препознавања у прасликама. Осим тога, извор се може потражити у поеми Пола Клодела, *Дом затворени*, чију оду Адам зна наизуст. Значи, песма и прича лебде између свих светова које уметност може да походи, а понекад се налазе у детаљима и филозофемама.

Љиљана Никић

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Догодило се
Етела Фаркашова
(Darma books)

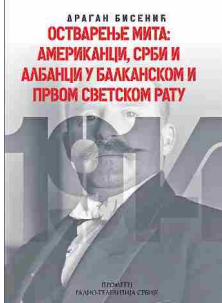
У стилу „Једне жене” Ани Ерно и „Веома лаке смрти” Симон де Бовоар савремена словачка књижевница Етела Фаркашова написала је прозу о болном периоду живота када нам се пред очима одвија умирање ближњег. Смрт јесте стравичан приказ, али само до тог тренутка док неко не исприча њену причу. Док је не исприповеда, понављајући полако поједине сегменте, надовезујући неповезане трагове сећања тамо где се време урушава у себе. Кроз причу о јунакињи која се суочава са блиском смрћу своје мајке, Етела Фаркашова нам отвара врата интимног света у којем се преплићу сећања на мајчин живот и свакодневица њених последњих дана. Слојевитим приповедањем ауторка успева да допре до најдубљих кутака психе, унутрашњих сукоба и емоционалних доживљаја, бојећи их филозофским промишљањима о универзалним вредностима људског живота, не занемарујући неизбежне рационалне аспекте једног од најсилловитијих човекових искустава – неминовног и спорог умирања ближњег. Књигу је са словачког језика превела Зденка Валент Белић.



Етела Фаркашова
ДОГОДИЛО СЕ

Остварење мита
Драган Бисенић
(Прометеј)

Албански политичар Есад-паша Топтани имао је главну улогу у омогућавању и помагању српској војсци да безбедно пређе Албанију. Заузврат, Никола Пашић му је омогућио да се сретне у Паризу са америчким председником Вудроом Вилсоном и придобије га за очување јединствене Албаније, чија подела између Италије и Грчке је већ била договорена. И поред тога, Есад-паша се те заслуге не признају. Он је убијен у Паризу 1920. од стране проасуријских кругова у Албанији, а сахрањен је на српском војничком гробљу у Паризу. Иако на албанском језику расте број истраживања на ову тему, она ни из далека није исцрпљена. Овај рукопис представља покушај да се томе допринесе, имајући у виду да ће албанско питање још стајати пред европским и балканским земљама.



ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

Време на коме
почивају светови

Стари Борхес, не увек баш тако поуздан – што би се и дало очекивати од човека који је био не само песник и приповедач него и онај који по природи није баш увек најбоље сагледавао ствари јер је лепота његовог језика и стила често надвладала мудрост, тј. ишла на уштрб мудрости – знао је бар једну ствар поуздано, а то је да време јесте основна категорија на којој почивају светови: “Бесконачна су сва наша јуче, сва јуче свих свесних бића. Цела прошлост, та прошлост која се не зна кад је почела. А затим, цела садашњост. Овај садашњи тренутак који обухвата све градове, све светове, простор између планета. А затим будућност. Будућност која још није зачета, али такође постоји”.

Истина је, многи мисле, да би овако становиште било исправно када би Бог, уколико га има, а многи тврде да је његово постојање ван сваке сумње и да се једино мења његово имемислило линеарно, без цик-цак искорача у простору и времену. Али, чак ни (измишљени?) капетан Пикар, чији је брод јездио како свемиром тако и нашим снови-ма, знао је да не постоји последња граница, ласт фронттиере, да не треба размишљати линеарно, ни у простору, ни у времену. Тај Бог о коме говоримо – како је примећено већ много пута, па чак и у овим хроникама – нити мисли нити дела линеарно: све што постоји и што јесте мора бити Одједном.

Уколико наречени Бог о свему мисли и делује у истом трену, то поништава одреднице пре, сада и после, а тиме је и време поништено. Време као полуга којом се померају светови, уколико исправно цитирамо Архимеда који је, изгледа, у потпуности омашио.

Ђорђе Писарев

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ

Доситеј и поглед на друштво

Милко Штимац

Дело Доситеја Обрадовића, најзnamenитијег представника нашег просветитељства, окренуто је ономе што је он видео као најпотребнију делатност за приближавање српског народног корпуса вредностима које су, у његово доба, већ биле најшире прихваћене у Европи. Просвећивање је оно што је, по њему, било најнеопходније, те и све оно што је ка просвећивању водило: оснивање школа ради описмењавања, и то једнако и женске и мушке деце, напуштање старих обичаја који су, најчешће, били спољни облик сујеверја, наук о вишим вредностима, на којима друштво почива и учење, стално учење, јер ‘... изабављеније другојаче не може бити развез чрез прилежну и трудољубну науку’.

Из таквог наука лако је развити идеју Доситејевој о томе како би узорни човек требало да изгледа, и у каквом би окружењу требало да пребива, коначно и какав би то човек био једини способан да развија друштво чији је део. Доситејево поимање човека, примереног савременом добу, у коме ‘... мудрост сада зида себи храм...’, наспања се, ако не и сасвим поклапа, са схватањима интелектуалаца који су уобичавали начела просветитељства.

Лок, тако, у ‘Другој расправи о влади’, истиче личну слободу сваког човека. Он тврди да ‘... сваки човек има својину над својом влашћом личношћу; изузев њега, на томе нико други нема право’. Штавише, лична слобода, по њему, обухвата и неприкосновеност приватне својине, те слободу делања, којом се та својина прибавља. Човек, како га замишљају просветитељи, освешћен је, особен, иако део друштва, свестан сопствених интереса и слободан да их сам задовољава. У две речи: слободан и предузетан.



Доситеј нас учи да ваља да Богу будемо захвални за оно што нам даје, али да само од нас понаособ зависи како ће нам бити, јер од Бога добијамо алате, али послу морамо да се посветимо сами. Предузетност појединца, дакле, кључ је његовог положаја у друштву, али и кључ развоја друштва.

Политичком организацијом друштва Доситеј се није експлицитно бавио. Разлог томе свакако је његов однос према појави која је касније у науци обележена као просвећени апсолутизам. Док Лок одбацује сваку помисао на то да инокосни владар може да буде добар за организацију и развој друштва, Димитрије Обрадовић не одступа од монархизма. Сматрајући да је оно што просвећени европски владари чине на унапређивању живота и економије у својим доменима, он се задовољава да их због тога хвали: ‘... Јосифе фтори, мили владетељу, сунце света и благодетељу...’

Јозефинизам, скуп реформских мера Јосифа II, за Доситеја је права мера и реформе, и друштвеног напретка. Јозефинизам, међутим, није својим утицајем ни ефективно преживео цара који га је спроводио. Био је то покушај да се очува структура феудализма, дакле рентне економије и сталешког друштва, подстицањем приватне иницијативе предузетништва, односно економије засноване на профиту. Уравнотежени приступ двама моделима није ни могао да уроди плодом, јер није одржив – увек један принцип треба да превлада, а да се другим допуњава.

Превладавање старог, рентног модела, није више било могуће – просветитељство и представља интелектуалну подлогу превођења економија и друштва у профитни модел. Узпремање предузетништва, заснова-

ног на обрту имовине у капитал, у очување привилегија феудализма било је залудно. Показаће то, уосталом, и револуција народа, само неколико деценија касније.

Доситеј се, међутим, није тиме бавио. А и зашто би, о томе је водила рачуна царска канцеларија, у пуном замаху. Ако се и није бавио политичким устројством државе, оставио нам је, ипак, размишљање о томе на чему треба да почива економија и друштво. Најнепосредније текстове у којима се ова тема обрађује можемо да најемо у постхумно објављеном ‘Мезимцу’. Прво, лако је препознати да његово схватање учача несумњиво предност предузетништва и капитализације имовине. Ови ставови нису непосредно изречени, али су, свеједнако, јасни: ‘... што год не приноси какову либо полузу, неима никакве доброту у себи ...’ По утилитаризму и јасној опредељености ка профитабилности, Доситеј јесте и чедо, и теоретичар просветитељства.

Конечно, када напише шта је неопходно за мудро уређење државе, јасна је опредељеност за друштво ослобођене иницијативе ослобођених, али и просвећених људи. Ти редови из ‘Мезимца’ наводе да су друштву неопходни стубови: наука, уметност, пољопривреда, трговина, закони, солидарност, правда. Додаће још и: занате и поморство, јер све то заједно ‘... доводи благоплоучије народње к зрелости и совршенству’.

Очигледно, Доситеја бисмо лако препознали као некога ко заговара либерално капиталистичко уређење. Свакако је ове ставове до краја уобличио боравећи код великих поморских трговаца у Трсту, у средини толико другачијој по ослобођености и отворености, по радиности и разумности, од хоповских и карловачких тешких магги већ прецивалих односа, застарелих институција, и још у његовој младости испразних учења. ■

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Жива вера у боље

„Мартин удио”. Сања Савић Милосављевић (Бедем, Београд, 2024)

Пише: Владислава Гордић
Петковић

У роману Сања Савић Милосављевић – прозастикне, песникиње и сценаристкиње – има хумора и духовности, шарма и присности, очуђења и апсурда. Међутим, ово нису једини аргументи за хипотезу да је Београдски победник отишао у руке књижевнице која о српској прози брине на најбољи могући начин. Известима жртва рата Сања управља руком сигурног драматурга, стално усредсређеног на то да све што читаоцу жели да дочара мора једнако јасно да каже и прикаже.

Свест о публици која са друге стране списатељске рампе напето прати траг заплета – но свакако и свест о томе да знања о мирнодопском радовању, ратном страдању и поратном трагању за миром у сферама вере и духовности морају произвести учинак трајнији од трага у песку сећања – чини роман *Мартин удио* не само драматичном и емоцијално прелатљивом повешћу, него доприноси важном уметничком ефекту: формулисали бисмо га као амбицију и захтев да наратив ваља да буде сдржајан и проходан истовремено.

Љубав, пркос, страст и смрт здружују се у *Мартиним уделу* с мером, и уверљиво: ликови су енергични и одрешити, неспремни на рефлексију која успорава и кочи, решени да иду напред макар главињали без плана. На делу је витализам редак у књижевности, а он заслужује да буде опеван и тематизован. Њему у част написан је овај роман. Видећемо да ли тај витализам може да буде противтежа (југо)носталгији: јер, литерарни мотиви енергије, воље и снаге да се крене даље после слома одувек су узмицали пред пораженост и резигнацијом. Због чега је елан витал у књижев-

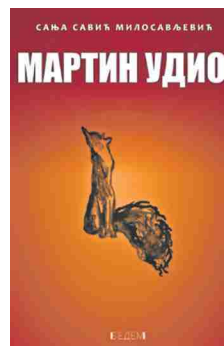
ности неверљив, а мирење са несрећом, насупротив томе, упечатљиво?

Сања Савић Милосављевић не скрива колебања својих јунака, само указује да они колебљивост и самосатирање мислима и слутњама увек стављају у други план. Стрип који настаје из пера младе уметнице Иване постаје моћна повезница која показује одлучну дистанцу од искуства, но ипак носи са собом благу критику истог тог дистанцирања. За разлику од стрип ауторке Уне из романа *Несрећа и стварне потребе* Иванчице Ђерић, Ивана не црта зато да би изнела став и поруку, него са жељом да сазна свој родослов и прочисти мутну слику коју дим и пепо ратних успомена оставља за собом.

У роману се обликује критика токова савремене уметности који су усмеравани пројектним финансирањем. Ипак, ауторка показује колико у резервисаности према пројектном осмишљавању уметности има ироније: управо је пројекат и новчана сигурност која га прати Ивану дао простор да сазри и постане уметница: „Ријеч *пројекат* сакрије много тога, чак и кад је пропао”.

Поред тога што највише усмерава казивање Иване, Марте и Душка, Сања Савић Милосављевић размишља и о некој врсти самозадате кодификације њихових завичајних наречја: јер, што би књижевници прве четвртине 21. века стално одавали почаст језичкој норми тако што њено нужно нарушавање маркирају апострофима и акцентима? Норма је само апстракција, а њој се мора супротставити живи језички варијетет који се распоредом апострофа и елизацијом самогласника легитимисне само делимично.

Боја локалног говора праћена је и духовитим поаређањима који и језик и причу чине живљим и уверљивим. Вест легне „као бибер по пилаву”, причу коју слуша јунакиња гута „као машина за месо”, старије генерације „исказују муку само ако имају коме, макар то био трамвај у даљини”. Ове слике можда нисмо чули пре, али како да свет око нас сликају одувек. ■



ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

Лепотица са једном обрвом

Пише: Љубица Арсић



Слике Фриде Кало и њена необична појава у живописној одећи, надреалистички дневник са цртежима отргнутим од сна и халуцинације, вољени Дијеги и њихова љубав „слона и голубице“, поврмени љубавници и љубавнице којима се страсно предавала постали су после Фридиног земаљског постојања све снажнији бренд који опасно конкурише популарности кока-коле. Због храмања, дечурлија из улице прозвала су је Фрида Дрвена Нога. Увелико девојка, у судару трамваја и аутобуса метални рукохват гадно јој је повредио кичму. После удеса, Фрида је лежала на поду нага и прекривена златним прахом – нестварном али за њу судбинском златном кишом коју је неки занатлија био понео на посао. Иако погођена болешћу, повређивањем и операцијама, она упорно узвикује: Вива ла вида! Нека живи живот!

Посетиоци њујоршке изложбе 1938. г. били су одушевљени живахним призорима њених слика са црвеном и жутом бојом преузетим из мексичке традиције, али пореклом и из луцкасте маште даровитог детета лишеног јефтине сентименталности. Андре Бретон кличе како је њена уметност попут „свилене машине завезане око бомбе“, што је доскокича преузета од Лотреамоновог описа уметности као случајног сусрета шиваће машине и сунцобрана на столу за сецирање. Њујорк је био ошамућен њеним мексичким облачењем. Гомила се гурала пред галеријом да види ту чудно одевену лепотицу са рукама сличним канџама украшеним мноштвом прстења и наруквца. Деца су за њом трчкарали узвикујући: „Тето, где је то дошао циркус?“

Фрида је била лепа и сликовита, налик мексичким фигурама „људи направљених од боје“. Косу је чешљала у традиционалну плетеницу која уквиреује тамнопуту лице, главу је богато украшавала цвећем, разнобојним тракама и светлуцавим шналицама. На трагу смо обожавања сопствене главе. Поглед посматрача задржао би се на њеном лицу, на луку спојених, црних обрва. Сигурно је знала да су древне маске из Теутиуакана у облику чудесних мозаика, које су прекривале лице покојника, требало да учине достојним пут у онострано. Затим би се посматрач загледао у њене проциљиве очи, кренувши према блузи до струка, једноставно скројеној, украшеној везом и астечким накитом који јој је попут металног оклопа прекривао груди и зveckао кад се она појави. Костим се завршавао набраном сукњом до пода, која је успешно сакривала недостатке њене фигуре. Чипка приања уз њене груди, свилене врпце вијоре око шуштавог жипона, пончо пребачен преко рамена довршава доличну слику једног споменика.

Иако је мексичком одећом желела да нагласи приврженост Дијеги, Фрида ју је одабрала и због тога што је, учинивши упадљивом своју главу са цветним славолюком, трачицама, наушницама и упадљивом шминком, затим са живописно везеном блузом и раскошним огрлицама, скретала пажњу са доњег дела суспрегнутог крутим корсетом који је држао поремећену кичму.

У Плавој кући, где је живела са Ривером, за посетиоце је после више од педесет година након њене смрти, поштујући изричиту Риверину наредбу, отворен Фридин орман. Забрана се односила на непристајање да се хорда радозналих туриста увуче преко ормана и у њен кревет. Поглед у гардеробер је интиман и дозвољава се само одабранима. На њеним блузама, сукњама, шалевима насликани су, у сопственом стилу који ју је издвајао од других, усхићење и туга. Њене крпице су, као код многих жена, представљале канал за физичку и емотивну несигурност чудом преобраћену у снагу и лепоту. Фрида је по сваку цену желела да буде упадљива и другачија, привлачећи пажњу оних којима је стало до различитости.

Очекивало би се да је Фрида волела отмен плиш и сомот. Међутим, њена одећа била је већином савишена од памука, лана и свиле, лаганих материјала без нарочите тежине која није оптерећивала рањено тело. Украсима од белог органдина, блузама на цветиће и марамима боје нара позивала је да је неко примети како би скренула пажњу и на своје слике инспирисане Бројгеловим карневалима. За њом је остао песнички дневник препун исписаних и нацртаних невеселих дана. Такође, и десна чизма од црвене коже са широком пертлом и извезеним кинеским мотивом. На рису виси прапорац зачакан траком од плавог сомота – Фрида је желела да његовим цикаљем увек најави да је пристигла, опомињући на свој скором одлазак.

Фридин утицај на моду је неоспоран, нарочито после појављивања у америчком „Вогу“ 1937. године, који је истакао *калоизам*, стил са преплитањем романтичног и гротескног. После изложбе у Паризу, Елза Скијапарели, тадашња царица међу дизајнерима, креирала је „хаљину госпође Ривере“, указавши почаст не само Фриди већ и њеном браку са гаргантувским Дијегом. Екстравагантни креатор Жан Пол Готје је својим манекенкама обученим у стилизоване корсете овековечио сликарку и њено медицинско помагало, по којем је Фрида такође надахнуто сликала. Велики креатор је за *Madro-Blond Ambition* осмислио чувени златни корсет са крутим корпама за груди. Готје је показао како све у животу једног уметника, чак и непријатне и мучне ствари, постају моћна инспирација, споменик направљен од живог меса и бодљикаве жице спојених у великој Фриди Кало. ■

ЗМАЈЕВА НАГРАДА

Томислав
Маринковић

Требало је да останем

Маце топола полећу с циљем да од своје привремености начине спектакл попут десанта падобранских јединица. Њихово голицање у ноздрвама помешано је са оштрим мирисом дима који остаје у равници иза уморног теретног воза.

Мора да је прошло неколико деценија од тог дана, лежао сам поред реке, несумњиво млад, с вишком амбиција загладан у даљину.

Требало је да останем на том месту, у рибарској кућици испред које су се сушиле мреже.

Од живота склоног претеривању да узем само стрпљивост и прибор за пецање.

Јер ако је сврха постојања учење душе да не буде уловљена као кочоперна штука или мрена,

био би окружен примерима избављења ту где тополе пркосе летњим муњама, непонижене под бичевима ветра.

из награђене књиге
„Шта о нама мисле анђели“

СЕЋАЊЕ: МИРОСЛАВ РАДОЊИЋ (УЖИЦЕ, 15. АВГУСТ 1936 - НОВИ САД, 19. ФЕБРУАР 2025)

Одлазак позоришног верника

Пише: Александар Милосављевић



А онда су Мирослава Радоњића и мене позоришни послови, тачније театарски фестивал, из Новог Сада довели у Ужице. У његово Ужице, наине. Увече бисмо, дабоме, гледали фестивалске представе, након њих учествовали у редовно жустрим дискусијама о ономе што смо претходно гледали, али и, неформално, по секцијама, о представама које у Ужицу нисмо видели (а требало је), баш као и о театру уопште. Преко дана смо били слободни, а ову слободу смо нас двојица, на Малишин предлог (јер тако су Радоњића ослонљавали пријатељи), користили тако што ме је он, иначе рођен у овом граду, упознавао са знаменитостима Ужица. А те су знаменитости заправо били пунктови које су заувек остали записани у Радоњићевом сећању. Наравно, понајпре и најинтензивније записани у сећањима на властито детињство.

У први мах ми је, признајем, тада било необично када ми је овај по свему, по начину говора и мишљења аутентични Војвођанин и још прецизније – Новосађанин, сада говори о Ужицу као свом родном граду. Није ми, наине, деловало природно да је Малиша – Ужичанин. А он ми је тада показивао где се дететом играо, где су га слали да пазари хлеб, где је била житна пијаца, иза ког школског прозора је била скамија у којој је седео, где је дечачке дане проводио са својим пријатељем Љубом Симовићем, а с тим у вези, посебно ми је откривао топониме из Љубиног Путзјућег позоришта Шопаловић.

Када сада боље разумем и присетим се ондашњих наших ужичких шетњи и разговора, постајем свестан да су Малишина сећања на дане свог тамошњег детињства била заправо тек повремене дигресије којима је прекидао основу теме наше тадашње приче, а то је, разуме се, било позориште. Јер, као и

увек и свуда, ми позоришни људи смо у ствари бескрајно досадни – свима осим нама самим, а нама, такви какви смо, разговора о позоришту никад доста. Тако је, наине, било и те давне године на ужичкој театарској фестивалској гозби. Неуморно смо и незастито тих дана (као и увек) причали о театру, о ономе што у њему ваља, баш као и ономе што никако није добро, присећали се представа које чине светле тачке овдашњег позоришног живота, а богме и оговарали оне које смо

сматрали одговорнима за рђаве аспекте наше театарске стварности. Имао сам се чега наслушати, али и научити од Мирослава – театролога, есејисте, вредног и поузданог позоришног хроничара, дугогодишњег директора Позоришта младих у Новом Саду, једног од оснивача Позоришног музеја Војводине, радиодрамског критичара, угледног Матичара и Стеријанца, члана Управног одбора Српског народног позоришта, оданог саборца у напорима да окончамо рад на Енциклопедији СНП-а (и јединог живог члана прве редакције ове Енциклопедије у часу када смо је, најзад, пре десет година публиковали у електронском издању)...

Много тога је, наине, у животу био Мирослав Радоњић, много различитих послова је обављао, формално и неформално, но увек је био на страни театра, вазда одмерен и на нетеатарски начин сталожан, склон да у свакој прилици, понекад и драматичној, пажљиво бира речи, способан да каткад изабере оне испод и иза којих су се заправо находиле неке друге речи, често нимало

пријатне за ухо његових саговорника, премда никада увредљиве, грубе и својим тоном оштре. Након низа година спорадичних дружења, махом током фестивалских дана Стеријиног позорја, пошто сам дошао у СНП, Мирослав ме је укључио у круг блиских пријатеља његове породице. Тада сам код Радоњићевих бивао позиван на ручак или соаре, а када његова Марија не би била присутна, Малиша ми је говорио о ужасу с којим их је суочио трагични одлазак њиховог Ивана.

За мог управниковања, у СНП-у смо се редовно виђали, али најчешће не у управничковој канцеларији него на трећем спрату, у Архиву код Вере Василић. Мирослав је био један од оних који су баш код Вере волели да дођу на цигарету, кафу, пиће и разговор. О позоришту, дакако. Тамо бих и ја свраћао да се издувам од уобичајених притисака. Тамо смо, међутим, неретко и ћутали, јер је Мирослав разумео да сам искупио напет за ма какву причу.

Један од последњих наших сусрета збио се, наравно, у позоришту, оном Новосадском, када је Радоњићу уручен „Ловоров венац“, Награда за животно дело Позоришног музеја Војводине. Већ се тешко кретао, брзо је губио

дах, изговарао је само кратке реченице, а на питање како је Марија, само је кратко трепнуо. Било ми је јасно да се мој пријатељ полако гаси, да се припрема за одлазак. Све сам то тада јасно видео, па опет ме је тужна вест затекла. Осетио сам, наине, да је од тог часа наше позориште слабије за једног тихог и ненаметљивог али искреног театарског верника. ■



„ВИДЕОСФЕРА” КАО ИЗАЗОВ ЗА ПОСМАТРАЧА

Богатство личних интерпретација

Пише: Јасна Кујунџић Јованов

У Музеју савремене уметности Војводине у току је изложба *Видесфера*. Поставку чији је аутор кустоскиња Гордана Пешић, чини деветнаест репрезентативних видео радова из колекције Музеја. Заступљени су појединци Богданка Познановић и Каталин Ладик, Јелена Јуреша, Александар Давић, Славко Матковић, Марина Абрамовић, Александрија Ајдуковић, Јасмина Цибиц, Зоран Насковски, Неша Париповић, Зоран Поповић, Предраг Шиђанин, Милица Томић, Милош Томић, и уметнички колективи Асоцијација Апсолутно, Аутопсиа, Доплгенгер, IRWIN, Multiflex и Новосадска градска комуна. Као и у самој музејској колекцији која обухвата покретне слике из периода од почетка седамдесетих година прошлог, до скоријег периода нашег века, тако и изложени филмска/видео остварења прате тај период. Важно је знати да колекција није настајала паралелно с прихватањем видео арта као вида уметничке праксе, дакле није производ савремене перцепције, већ је настајала углавном пост фестум, да би тек у новије време у једном тренутку ухватила корак са збивањима.

У поставци смо суочени с раним радовима „нове уметничке праксе”, заокруженим уметничким исказима, те остварењима насталим у циљу документовања уметничког поступка или догађаја/акције/перформанса као интегралног дела уметничког рада (а често и јединог сачуваног трага), аналитичког истраживања аутентичног језика уметности, или говора у првом лицу, односно јединственог ауторског тумачења. Такође, очигледна је и више пута потврђена премиса да филм/видео арт позива на редефинисање самог концепта уметности, чему можемо да захвалимо

и друштвеном императиву да се осмежује, буде лепа и ћути. Изглед њеног лица, тела, звук гласа, глума, односно комбинација гестова и мимике са звучном поезијом тематизују нагон за поновним артикулисањем тела и гласа, одају утисак „неприкладног”. У пионирско време видео уметности могу се сврстати још и аутори попут Славка Матковића који документује рад групе *Bosh+Bosh* којој је и сам припадао (1972), те дигитализован филм Зорана Поповића *Гестуални говор Јозефа Бојса* (1973), или филмски експеримент *НП 1977* концептуалног и перформанс уметника Неше Париповића где се, по речима Бранка Вучићевића, „Суштина Париповићеве уметности може подвести под синтагму 'постављање уметношћу' под којом подразумевамо нерастављиву структуру уметничке активности и бивања уметником која дестабилизује границу између свакодневне животне праксе и стварања уметности.”

С друге стране имамо ауторе чија остварења представљају одраз већих технолошкох могућности, али и показују значајно интересовање за специфичне друштвене појаве везане за историјски наратив, екологију, медије или актуелизацију историјских авангарди. Видео колаж *Неименовани фрагменти #1* (2012) као део истоименог циклуса уметничког пара Доплгенгер, заснован је на економији медијских слика различитих догађаја као дела личног сећања истовремено важних за формирање историјске матрице Југославије у раз-



Фото: Марко Ерићковић

Поставка обухвата радове од почетка седамдесетих година прошлог до скоријег периода 21. века чијеници да се музејски приступ, односно изложба овакве садржине, од статичког приказа, трансформише у динамичку презентацију која захтева и учешће гледаоца, његову интеракцију са ауторима/ауторкама, као и посебан вид кустоског рада захваљујући којем значење није већ обликовано, него је сугерисано. Самим тим, поставка изложбе као целина и сама добија вид перформативног геста који извучи посматрача из пасивности и приморава га да се укључи у процес. Утолико је теже из поставке као целине издвојити поједине радове, мада је њихова разнородност више него очигледна. Због тога избор може да укаже само на лични утисак, никако на систематизован вредносни суд о појединачним ауторским доприносима.

Богданка Познановић као једна од претходница видео уметности у Југославији, ауторка је видео записа перформанса *Поимим*, једног из серијала који је песникиња, композиторка, глумица, књижевница Каталин Ладик извела 1980. године. Перформанс *Поимим*, у којем поетички контекст наслова добија на снази у ритуалној деформацији лица, Каталин Ладик је изводила од 1978. године у више места Југославије и Мађарске. Уметница намерно искривљује црте лица и обриси тела наспрам стакла како би се супротставила естетиком

добљу 1980. до 2000: овде више пута понављани, фрагментовани, поново склапани делови историјских слика и звукова прошлости изнова бивају актуелизовани у новом друштвеном контексту. Рад Јелене Јуреше *Мира, скица за портрет*, као завршница вишегодишњег пројекта, такође показује снажну приврженост историјском контексту, али и псеудоаутобиографску ноту оличену у асоцијацијама на порекло Мира и њене породице, од пре њеног рођења, до трагичне смрти. Путем мулти-медијалног (играно-документарни), разнородног и промишљеног контекстуализовања архивске грађе, фотографија и видео материјала, предочена је и судбина Мириних предака, босанских Јевреја страдалих у нацистичком логору Јасеновац. Време и географија се у овом раду на специфичан начин преклапају и увлаче и посматрача у процес само-спознаје и емпатије.

Оно што ову изложбу чини специфичном јесте очигледно богатство личних интерпретација, налажења сопствених контекста, што без сумње представља изазов, позив на придруживање или супротстављање, произвољност закључивања, али истовремено и сугерисање пажљивог слушања/посматрања: *покретне/звучне слике су присутне* и на посматрачу је да продужи њихово трајање. ■

ВЕЛИКИ ЈУБИЛЕЈ СЛИКАРА ЈОЖЕФА ПЕХАНА (1875 - 1922)

Виртуоз боја и форми

Пише: Ђезе Бордаш

Управо се навршава стопедесетогодишњица рођења истакнутог војвођанског сликара са прекретнице 19. и 20. века, Јозефа Пехана. Рођен је у Челареву (21. фебруара 1875), одрастао у Бачкој Паланци, студирао у Минхену, а његов живот и уметнички рад је претежно везан за Врбас. Таленат младог, тада још дечка, приметио је паланачки сликар оријенталиста Ференц Ејзенхут, који га – прикупљеним средстава грађана – шаље у Минхен на школовање (1889), па потом тамо борави и државном стипендијом. Сходно свом бунтовном духу одлази у Беч, где постаје глумац, па незадовољан враћа се кући и у Новом Саду изучава фотографски занат. Године 1897. се жени Терезом Јокел и сели се у Врбас, где оснивају фотографски атеље, под називом „Atelier del Monte”, у којој је супруга главни фотограф, а Јозеф слика и потрете гостију у уљу и пастелу.

Ту му почиње и сликарска каријера, са сликом „Последња шибица” бива присутан 1899. године на салону Земалског ликовног друштва у Будимпешти, па је ту и

црвене боје. Његове фигуралне композиције, пејзажи, портрети и актови представљају ремек дела војвођанске сецесије, чиме је обогатио војвођански сликарство. Најбољи познаваоци његовог сликарског дела, као што су Бела Дуранџи и Никола Кусовац, с разлогом га сврставају у оне уметнике – такође учеснике колоније Нађбања – као што су Иван Радовић или Зора Петровић.

Што се Пеханове даље каријере тиче, 1913. године имао је ту част да му је „Дом уметника” у Будимпешти приредио велику изложбу од 101 слике, уз објављивање опсежног каталога са његовим текстом, а о погледу на модерну уметност тог времена. Та изложба је још исте године приказана и Врбасу, у Новом Саду, Сомбору, Кули и Паланци, а доспела је и до неких мађарских градова, као што је Цеглед, или чак у данашњој Украјини у Ужгород. Исте

године Пехан и његов друг, сликар Јозеф Егри, крећу на пут ка Сарајеву, па потом бродом од Дубровника ка Ријеци. Нека из тада насталих скица, па одличних платна, и данас се чувају у сталној поставци Дома културе, односно у Галерији музеја града Врбаса.

Ратне године га затеку у Врбасу. Првобитно је мобилисан у Суботици, где га отпуштају, због срчане болести, а потом се 1915-16. обрео у Београду, где прави скице у разрушеном граду. Многе од тих скица смо успели репродуковати у књизи



Јозеф Пехан: Улица у подне, око 1911.

Беле Дуранџија и творца ових редова, „Два Пехана”, 1982. и у такође двојезичној монографији „Јозеф Пехан” (Форум, 2008). Слика је умро у Врбасу у марту 1922. својој 47. години живота, а слике и скице у заоставштини сачувао је његов син Бела Пехан (1906-1986), такође сликар и професор гимназије у Врбасу и посветио је већ наведеној институцији, која чува његову успомену на најлепши могући начин. Захваљујући томе, шири се култ о Пехановој уметности, а шири се и круг стручњака посвећених проучавању Пехановог сликарског и фотографског дела, од Јозефа Ача, Милоша Арсића и Золтана Калапиша до историчара уметности млађе генерације: Олге Нинков Ковачев, Иване Арађанин, Ференца Немет, Весне Гргуровић, Валерије Балаж-Арт, Павла Орбовића, Силвије Јелачић и Боре Војиновића. Они су 2022. године на стогодишњицу Пеханове смрти, под насловом „Век после”, организовали манифестацију, која је трајала целе године, а у оквиру које су излагане слике и држана предавања не само у Врбасу, него и у Суботици и Зрењанину, али и у Печују.

На крају да споменемо да је врсни сакупљач Пеханове заоставштине, Јован Мандић још 2017. године у „Дворцу Ејшер” у Новом Саду организовао репрезентативну изложбу, са импозантним каталогом, под насловом „Фото-метаморфозе Јозефа Пехана”, чиме је доказано да он са супругом спада у ред оних, који су први изајавили уметничке фотографије на тлу Војводине. ■

