

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

Тикан-Таканово време

Милан Мицић

(одломак из приче „Прича о Тикан-Такану“)



Био је то сасвим обичан човек скромног светлања, ситне голубије грађе, зелених веселих очију, шљавицији, гост трена. Спреман да помало поједе, попије, провесели се; у води потока угледа самог себе.

Од каде сам се родио старам се да полудим изјавио је 16. маја 1913. године у уреду котарског предстојника у Босанском Петровцу Манета Жакуле где су га довели због неког греха, сече шуме или украденог јагњета.

То ти не може помоћи рекао му је промишљиви Личанин. Како год окренеш спаса ти нема. Вазда си ти мој рођаче у неком апсу.

Милоша Кантара звали су Тикан-Такан. Знао је увек, кад га неко пита, да каже тачно време. Загледао би се у небо и рекао на пример: десет сати и десет минута или ноћу у звезде: два сата и три минута.

За ту вештину људи би га честили кафом, ракијом, чашом вина, колутом сира, парчетом пршуте или сланине и Тикан-Такан то никад није одбијао. Обичаји су били ту да се поштују и граде ред. А у селима око Петровца био је ред да се Тикан – Такан пита за време и да се његов одговор дарује.

Толико су људи у тим годинама поштовали сат. Само је котарски предстојник Мане Жакула имао сат, али га није носио свакога дана већ у посебним приликама.

Кад хапси неког хајдука или кад виша власт долази у његов Петровац. Троица жандара чувала су Манета Жакулу а тројица сат.

Тикан- Таканова кућа била је крај друма. Њиме су пролазили сви којима време нешто значи.

Ишли су некуд и питали за тачно време. Тикан-Такан им је говорио и они су знали у ком су времену на том друму и колико им треба до циља. Они што прођу крај Тикана-Такана и не упитају га за тачно вријеме сигурно ће закаснити тамо где су кренули говорили су у петровачкој чаршији.

Било је оних који намерно Тикана- Такана не би ништа питали да касне тамо где су пошли.

Није за свакога тачно вријеме, јер не зна што да чини са њим мислио је Тикан – Такан. Ако је за неку ружну радњу боље да никада не стигне на њу. На лијепа и племенита дела човек и овако тешко стиже. Увијек окасни за помоћи.

А некад и кад човек тачно крене и кад жели помоћи пред њим је пут којим се не може проћи.

У име државе Мане Жакула петровачки котарски предстојник 14.априла 1914. године испитивао је, у свом уреду, Милоша Кантара званог Тикан-Такан.

Сат је стајао пред њим, око њега и сата било је шест жандара, у другом делу просторије налазио се испитаник.

На сваки тачни одговор Милоша Кантара петровачки котарски предстојник значајно би заоктоа уснама.

На маргини извештаја вишим властима котарски предстојник је написао:

Ово је човек- сат. Може се користити у војне сврхе. Може и у истраживањима морских дубина и неба.

Није ми познато да ли зна да рони ка риба или лети ка тица.

30.априла 1914. године, шеснаест дана после саслушања у котарском уреду, Мехмед- бег Куленовић срео је у петровачкој чаршији Тикана-Такана и изговорио му ове речи:

Упамти вријеме што долази уквариће ти сахат. Дању ћеш мјерити вријеме ноћи а ноћу вријеме дана.

Сјети ме се кад то буде и кад будеш беспослен.

Милош Кантар имао је и своје време у народу познато као Тикан-Таканово шљавиво вријеме.

У ствари то није било никакво шљавиво вријеме већ начин да Милош утиче тако на нечији живот да спречи да се нешто лоше деси или да уде- сити какво добро.

Кад би видео да у каквом човеку галами прашина, да се убрзао да учини какво зло, побије се на дернеку или пријави некога властима Тикан – Такан би му успоравао корак говорећи му време тако да окасни на зло што је спремио и стигне где је кренуо али касније када не буде више прилике и кад му се охладје зуби спремни на невољу.

И другачије: када би човек кренуо на неко помирење Тикан- Такан би му убрзавао корак да се услуг не предомисли, да дође раније и у себи одржи бол- осмех којег је у души наслутио.

Неколико дана после Сарајевског атентата, почетком јула 1914. године, жандари су ухапсили Тикан- Такана под оптужбом да војсци што пролази друмом крај његове куће не казује тачно време.

Затворите га у подрум, али га немојте дегенечити рекао је жандарима Мане Жакула. Укварићемо тако сат у њему.

У овој земљи имају га само тројица а једног су у Бихаћу већ објесили.

ИНТЕРВЈУ: ОЛГА ЛАЛИЋ КРОВИЦКА, КЊИЖЕВНИЦА И ПРЕВОДИЛАЦ

Поезија има моћ у борби против зла

У децембру 2024. године у едицији *Духовни мост*, у издању Друштва новосадских књижевника, објављена је осма по реду књига „Нови духовни мост“ (Нови Сад – Торун). Поред недавно преминулог уредника проф. др Зорана Ђерића и приређивача Наташе Бундало Микић, преводилац и приређивач била је српско-пољска књижевница Олга Лалић Кровицка. Дипломирала је србистику на Институту за словенску филологију Јагелонског универзитета у Кракову 2006. године. Ауторка је двадесет књига песама, бајки и драма, између осталих двојезичне збирке поезије „Искра и фаза“ посвећене Николи Тесли. Превела је око осамдесет књига поезије, прозе, драма, бајки, афоризама, као и више научних и књижевних есеја и рецензија аутора из Енглеске, САД, Украјине, Литваније, Немачке, Русије, Пољске, Гватемале и са Балкана. Преводи са српског на пољски, са македонског и словеначког на пољски, хрватски и српски, такође са пољског на српски и хрватски.

– Овај пројекат за мене представља баш тај духовни мост који спаја уметнике и државе, а не само градове. Имала сам прилику и част да за ову антологију препевам песме многих сјајних новосадских аутора. Истовремено, у „Нови духовни мост“ су уврштени и пољски песници везани за град Торун. Подсетићу да у Торуну излази часопис „Kwartalnik Artystyczny“ у којем објављују или су објављивали Чеслав Милош, Славла Шимборска, Тадеуш Ружевић, Збигњев Херберт и многи други. Дакле, део *Новог духовног моста (Нови Сад-Торун)* су песме неких од најбољих савремених пољских песника, као што су Кристина Родовска, Лешек Шаруга, Кристина Ленковска, Кшиштоф Сивчик, Жежи Плешњарович, Богуслав Кјерц, Казимјеж Новосјелски... То су поете које на изврстан начин представљају пољску савремену поезију не на домаћем књижевном небу него и у свету.

● Колики је заправо изазов за преводиоца да пренесе културну позадину песама, односно колико је тешко у тој улози пренети песнички дух са једног језика на други - посебно када су у питању разлике у култури и идиомима?

Сама себе препевавам

● Док сам била у средњој школи и учила пољски језик, била сам одушевљена тим језиком да сам почела да пишем песме и драме на пољском. Главна инспирација били су ми савремени пољски песници, као што су Тадеуш Ружевић, Рафал Војачек, Збигњев Херберт, Вислава Шимборска, Анджеј Бурса и други. До тог времена писао сам на српском. Премад и данас каткад напишем песму и на српском, али углавном препевам своје песме са пољског на српски.

– Средњу школу и факултет сам завршила у Пољској. Већ као средњошколка читала сам разноврсна дела не само пољских књижевника, него и српских и хрватских, како бих боље научила језик и положила матуру. Читала сам пољске књижевнике уз помоћ пољско-српског речника, као и преведена дела српских књижевника на пољски. Моја мајка ми је такође у томе помагала. Заправо, пошто долазим из мешовитог брака - покојни тата је био Србин, а мама је Пољациња - одувек се код нас у породици нешто преводило. Родитељи су се упознали у Прагу. Познали су нешто и чешки језик. Отац је крајем осамдесетих и почетком деведесетих радио у Сибиру. Научио је руски, а и ја сам на славистици на у Кракову учила три године руски, као и изумрли старочеквословенски језик. Учила сам технику преводјења и кроз преводе сјајних пољских преводилаца, као што су Данута Ђерић-Страшињска, Јулијан Корнхаузер, Дорота Ђерић и многи други. На факултету, на вежбама из преводилаштва, усавршавала сам ту технику, премда и данас учим и настојим да што боље преведем неко дело. Јер да би се дело превело тј. песма препевала - јер углавном препевавам поезију - потребно је доста концентрације и маште, знања и интуиције, и ту се ради о извесном уласку у свет аутора и његов стил размишљања и писања. Са идиомима, наравно, није једноставно. Треба се намучити. Пољски је западнословенски језик, док је српски - јужнословенски. Слични су, али се и много разликују. Многи професори, слависти, тврде да је, на пример, лакше преводити са германског на словенске језике, него са једног слаовенског на



Фотопријатна архива

други словенски језик. Постоје такзвани словенски хомоними и разлике у падежима и уопште у граматички и правопису. Неки термини који нам се чине слични могу да значе на другом језику нешто сасвим друго. Стога се често приликом преводјења консултујем са изворним говорницима дотичних језика. У томе ми помажу и мој супруг Камил Сава Кровицки и пријатељи.

● Какав је Ваш поглед на поезију у савременом свету? Како видите њен улогу у друштву и како је разумете као аутор и преводилац у исто време?

– Поезија ми је најближа. Од детињства пишем песме, Мислим да је поезија у савремени свет унела доста тога доброг, како бисмо боље живели и сарађивали. У Пољској шездесетих и седамдесетих година прошлог века деловало је *Нови талас* којем су припадали песници Јулијан Корнхаузер, Адам Загајевски, Ева Липска, Станислав Барањчак, Ришард Крињицки и други. Борили су се уз помоћ поезије са системом, који је тада владао. За време средње школе у Пољској упознала сам славистику и полонистику др Ванду Помјановску, која је истраживала дуги низ година јужнословенске дијалекте, и са њом смо за наше потребе преводиле *Лана Тадеја*, дело пољског песника Адама Мицкјевича, затим Јана Кохановског и друге. Госпођа Помјановска се такође стиховима борила против система док је била у кућном притвору. Сви они су допринели томе да поезија има моћ у борби против зла. Увек би требало да се боримо уз помоћ поезије са злом којег је све више у савременом свету.

● Преводиоци, поред тога што директно доприносе популаризацији преведеног дела будући да отварају врата већем тржишту, представљају својеврсне мостове међу културама а познато је да пољска књижевност спада међу најпревођеније европске књижевности код нас и обратно. Да ли сматрате да су ове везе ојачале временом?

– Да, пољска књижевност је много превођена на српски језик. И то је једна дивна мисија преводилаца, као што су нпр. Бисерка Рајчић, Зоран Ђерић, Петар Вујичић и многи други. Седамдесетих и осамдесетих година издавачка кућа у Лођу је објављивала југословенску књижевност, између осталих српску. Било је то златно доба за њу у пољском књижевном свету. Срећом, везе између Пољске и Србије су много ојачале и последњих година. Пољаци откривају српску књижевност, културу, уметност и путују све чеље у Србију. Мислим да и поезија игра велику и фигуративну улогу у јачању веза између пољског и српског народа, то се дешавало и током историје. Српску народну епiku ценио је и пољски песник из епохе романтизма Адам Мицкјевич. Многи српски писци су цењени у Пољској, као што су Милорад Павић, Иво Андрић, Меша Селимовић, Слободан Селенић, Бора Ђосип, Драгослав Михаиловић, а ту су и прозаисти и песници млађих генерација. Преводјење књижевности је мисија и продубљивање веза између народа, откривање нових светова, јер сваки језик има за себе посебне психолошке и филозофске карактеристике.

Наташа Бундало Микић

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

О писању
Иво Андрић
(Академска књига)

Ова књига доноси есеје, фрагменте, мање познате пишчеве записе и необјављене белешке и маргиналије о односу између стварности и уметности, о задацима и дOMETИМА књижевности, о посебној улози језика у очувању културе, коментаре о важности речи, о питањима стила, форме, композиције и структуре књижевних дела.



Како наводи приређивач Жанета Ђукић Перишић, Андрић нарочито наглашава феномен приче, причања и приповедања, указујући на путеве и судбину књижевног стварања. Многи записи који сведоче о Андрићевим списатељским искуствима могу се читати и као добронамерни, рилкеовски интонирани уметнички савети за откривање тајни и вештине писања. „Ова књига може бити драгоценост за писце свих генерација, као и за посвећене и радознале читаоце. Могла би се читати и као бривијар могућих списатељских одговора на загонетке уметничког стварања”, додаје Жанета Ђукић Перишић.

Брм, брм
Тијана Миленковић
(Партизанска књига)

„Стигла је Смрт. Ушла је као промаја у кућу, погледала Ђавола, села прекопута и у том часу се кућа распала...”, пише ауторка у овој збирци прича, која нас води кроз универзуме свакодневице испуњене апсурдом, хумором и дубоким рефлексивама о љубави, смрти и идентитету. Од сусрета с Ђаволом и Смрћу до суптилних опсервација урбаног живота, приче отварају прозоре у унутрашњи свет у ком су снови, бол и смех нераздвајиви. Са стилем који преплиће лирски израз и прозну интроспективу, Миленковићева истражује деликатну равнотежу између баналног и узвишеног. Другим речима, „Брм, брм” је књига за оне који уживају у књижевним изазовима и трагају за скривеним значењима у свакодневици.



ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

Колики број откуцаја
срца је теби додељен?

У славу тзв. Човечанства, један од последњих пророка и визионара модерних (последњих) времена Едгар Алан По, још оне године у којој је време постојало, 1839, осмислио је приповест о технолошком фанатику Уону А.Б.Ц. Смиту - борио се против староседелаца, племена Багабу и Кикапу – који је тада усхићено узвиковао: „Ми смо диван народ и живимо у дивном времену. Падобрани и железница – клопке за људе и пушке на опруге! Наши парни бродови плове свим морима!

А онај други становник 20. века, Борхес, сањао је у Единбургу сан који је исцрпео цифру која одговара глаткоћи стакла и схватио да живот траје тек неколико дана: „Исцрпљен број откуцаја срца који ти је одређен и онда ћеш умрети”.

Можда би се могло рећи да Човек обавезно завршава на љубришту историје без обзира на све пловидбе свим морима, без обзира на железницу, падобране и пушке на опруге, али то звучи сувише помпезно, а истовремено је и више него претенциозно.

Можда би било боље рећи, како је то у роману „Никадофија” записао онај други амерички писац који је најпознатији по „Америчким боговима”, „и заједно су прошли кроз рупу у зиду, натраг у таму, а за њима није остало ништа, чак ни врата”.

Јер сви ми нисмо стигли ни да удахнемо како треба, а број откуцаја срца који је нама додељен не само у овом него и у свим животима је истекао.

Ђорђе Писарев

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ
О писању „под туђим сунцем”

Александар Гаталица

Слово на уручењу награде
„Др Шпиро Матијевић”

Веома ме је обрадовала вест да је моја књига *Друга виолина и друге приче* добила награду из Фонда Др Шпиро Матијевић за 2024. годину. Ово није само признање за ову књигу, већ – моје је уверење због важности ове награде – и за читав мој опус, који траје, ево, већ тридесет пет година.

Награда „Др Шпиро Матијевић” има посебно место међу значајним српским књижевним наградама, јер носи име писца који је, попут Владана Деснице, стварао одвојен од матиче језика и књижевности. Посебна је и нарочито тешка улога оваквих аутора. Болно осећање раздвојености, чак и ако удаљеност од главнине народа није велика, од ових писаца нужно прави драмске, а знатно ређе лирске писце.

Истраживач се може упитати зашто је то тако и на почетку овог испитивања може добијати само контрадикторне одговоре. Да ли је писцу потребна заштита језика који ће осећати у свом окружењу? Да ли је писцу потребна културна

сцена за коју ће стварати? Да ли су писцу потребни сабеседници који ће га упућивати на то како да доврши своје велико дело? На сва ова питања мора се одговорити негативно. Писац је током писања па и након што му изађе књига – сам. О овоме је најлепше говорио Иво Андрић.

Па ипак, дубоко, у једном слоју који обично измиче испитивачима књижевности, писац никад није сам, јер да би постао писцем мора имати своје духовне сабеседнике и мора имати осећај да је и физички за њих везан. Када ова веза ослаби или се прекине, писац интуитивно осећа да је његов књижевни партенон угрожен.

Такав је случај био и са Шпиром Матијевићем, који у збирци песама *Светлост и нада* 1988. у Пљевљима пева: „Зло се сидри / у руке / и очи”. (песма „Врело зла”); па онда још одређеније: „Никада нећу спознати / ни осјетити / зашто је зло / тако младо / и због чега се / препорађа” (песма „Загонетке”). Песников глас – видимо то и по

неколико стихова – је усамљен, он реже таму изолације и одјекује као да је у празној просторији. Зато још више опомиње – све нас, па и писца који данас добија награду „Др Шпиро Матијевић”.

Књига *Друга виолина и друге приче* коју данас награђујете написана је, први пут у животу аутора, у потпуности у туђини. Довршена је у Љубљани, где живим већ скоро четири године и обављам дипломатске послове. Прва приповетка из збирке „Друга виолина” написана је у октобру 2021, а последња „Недовршена арија комунистичке опере” у марту 2024. године.

Три године живљења и писања „под туђим сунцем” направило је чудан спој целог мог ранијег опуса који ми је уливао сигурност и нових околности које су још више изоштриле осећај припадности свом народу, својој култури и свом језику. Има у овој књизи доста од културне топике јужне Аустрије и северне Италије која ми је сада много више позната, али у њој, уверен сам, има највише носталгије и пишчеве жеље да се што пре поново споји са својом културном матицом. ■

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Голуб мора да лети

„НГДЛ”, Маринко Арсић Ивков (Нишки културни центар, 2024)

Пише: Сања Перић



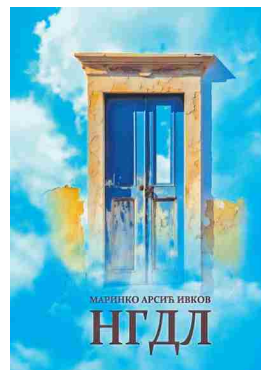
Избор најбољег романа 2024. године показао је како ишчекивање имена добитника, и седамдесет година након прве доделе НИН-ове награде, и даље има посебну драж. Помало неочекиван избор Маринка Арсића Ивкова потврдио је да ишчекивање носи и дозу неизвесности. Ван главних књижевних токова, и с последњим романом из 1990. године, Ивков је романом шифрованог наслова наслутио и кодове српске књижевности које треба одгонетнути у будућности. Први се односи на опсесивну тему писаца региона – ратове деведесетих. Уместо уобичајених мотива ратних страха, страдања и катарзичног искупења, аутор романа *НГДЛ* фокусира се на потрагу за голубом и хумор – елемент неправедно запостављен у савременој српској књижевности. Традиција гогољевског хумора није се никада сасвим укоренила у нашој прози, али је дело Арсића Ивкова у многоме обележено најбољим изданима такве традиције. Његов стил је једноставан, каткад и намерно нехајан, што га удаљава од писаца који тежиште стављају на поетизацију исказа, ризикујући да им углађена језичка конструкција постане сама себи сврха. Мање приметан на први поглед јесте другачији однос према традицији уопште. За голубара Миленка Лазина његов баба представља извор мудрости и чврст животни ослонац и у тренуцима дуге раздвојености, карактерних или идејних разлика. На тај начин ведрина осваја не само тематски простор рата у нашој књижевности, него и породичне односе, који су последњих деценија у великој мери посвећени трансгенерацијским траумама.

Односи пуни љубави, поштовања и поверења односе превагу над лицемерјем и злом, што повећава симболички потенцијал романа. Голуб који је одлетео, у време када не сме да се лети, не бива тако само повод патње и контемплације, већ и преображаја пасивног и благог голубара. Дуго и узбудљиво путовање кроз места с леве или десне обале Дунава чини Лазина ратним херојом, академиком и заробљеником, али га не мењају ни батине ни ордени, већ истрајна посвећеност у

потрази за голубом. Иако је Уникум присутан у роману управо кроз своје одсуство, више него они који се разматују речима и појавом – попут песника и ратних профитера – мотор „томос” остаје Лазин верни сапутник на сваком кораку његовог путовања. Није чудно отуда што му се Лазин обраћа као човеку, показујући да љубав и самилост превазилазе уобичајене, уско замишљене оквири. Ти оквири ослабљени су и нестабилни, као понуда и потражња на пијаци, што на концу води до друге крајности: сам човек је дехуманизован и њиме се тргује, као везицама лука и салате на пијачним тезгама.

На својим путовањима Лазин сусреће обичне људе и маргиналице, који се прилагођавају ратним околностима, постепено заборављајући свој некадашњи живот и вредности. „Једва смо се изборили за рат, а ти хоћеш мир”, каже један од његових сапутника. Сопственим прилагођавањем различитим зараћеним странама и околностима, Лазин, међутим, показује да је могуће очувати доброту и здрав разум, чак и у немогућим условима. Маринко Арсић Ивков не допушта ипак да Миленкова простодушно стезне у глупост, што би можда појачало комичне ефекте, али и значајно умањило квалитет дела. И поред тога у роману преовлађују смех и *спрдња*, како истиче Александар Јерков, и то смех који ослабаћа и допушта један другачији поглед искоса на ратове деведесетих. У хумору Арсића Ивкова има понекад претераности, као у епизодама о Академији наука или знаности, али то не утиче значајно на равнотежу дела, која није нарушена ни трагичним разрешењем на крају. Јунак преживљава и своју смрт, и своју посмртну славу, за коју не хаје ни његов баба, остајући до краја одан свом животном принципу да не треба пишати уз ветар.

Један од најомиљенијих романа који су добили НИН-ову награду, *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, унео је у српску књижевност мотив златне птице као симбола детињства, дечије радости и чистоте, али и поверења у добро. Нешто од тога има и Арсићев стапарски голуб високолетач. Пустити голуба да лети у висине постаје тако више од лудости и хира, а мање од изузетног подвига – одраз поштовања јединствене природе сваког живог бића и снажног, непољуљаног поверења у добро. ■



ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

Обожавање бунде

Пише: Љубица Арсић



У граду Лавову, у улици симболичног назива Сербска број 7, налази се кафе Мазох. Његови гости, уз пиће и покоји слаткиш, ту долазе да би на часак замислили како су се забављали Северина И Ванда Дунајев, јунаци књиге *Венера у крзну* Леополда Захера Мазоха. На првом спрату изнад кафеа, у холелским собама опремљеним конопцима, ланцима и бичевима, на црвеној постељини брачног кревета, гост не мора ништа да замисли. Ако баш жели, он може да на својој кожи проживи оно што је спајало двоје Мазохових јунака.

Иако му неоправдано приписују кулинарски изум чувене захерторте, овај писац је довољно славан да му заслуга за познати посластичарски рецепт није потребна. Психијатар Рихард фон Крафт-Ебинг, инспирисан животом и делом галицијског писца и племића Мазоха, учинио га је светски познатим, по њему назвавши сексуалну перверзију уживања у наношењу бола. Иако повезано са сексуалном фантазијом, мазохистичко понашање не мора да се доживљава искључиво у еротској пракси. Постоји и морални мазохизам у којем његов чинбеник користи сваку понижавајућу ситуацију да срећно потури свој образ.

У роману *Венера у крзну*, Северин прича своје необично искуство, почевши од забачене закарпатске бање, где упознаје хладну и окрутну Ванду спремну да удовољи његовим прохтевима. Јунак *Венере* тражи задовољење фетишистичких фантазија повезаним са грубошћу, при чему је крзно - што га је са фотографијом "даме у крзну" на Мазоховој књизи симптоматично преузео Кафка за своју причу *Преображај* - опипљива метафора за окрутност уписану у лик мраморне Венере. Мучитељка Ванда не само да пристаје да га заоставља већ тражи да са Северином склопи уговор о безусловној предаји његовог мизерног живота у њене руке. Као јасна илустрација овакве страсти, пред којом није узмицао ни сам писац Захер Мазох, у салону изнад камина виси слика лепе тлачитељке огрнуте крзном, која се поиграва бичем док јој нога почива на мушкарцу опруженом на поду попут пса.

Јунак ове приче је, у зачетку своје страсти, у некој старетинарници пронашао разгледницу чувене Тицијанове Венере са одразом у огледалу њеног голог тела огрнутог крзном, што је била упаљена шибича бачена у Северинов бензински канистер. Тамна и податна самуровина наспрам неприступачног каменог лица деловала је као афродизијак. Антички узор лепоте, сличан мермеру, повезан са обу-

дљивим додиром меког крзна дивље животиње, формула је будућег задовољства.

Скупоцено крзно налази се и на Рубенсовом уљу његове супруге Елене Фурме, која је, незадовољна сликом, звочала мужу да је уништи. На сву срећу, то се није догодило. Сликари су наставили да женске моделе облаче у крзно, као и режисери своје глумице, смишљајући најлакши начин како да их што пре разоде. Тако Лиз Тејлор, у филму *Батерфилд 8*, који јој је донео првог Оскара, као промискуитетна Глорија присваја скупу бунду пошто се пробудила у стану богаташа Лигета и открила да јој је он у бурној и пијаној ноћи поцепао хаљину. Мамурна и љута јер јој је Лигет, погрешно протумачивши проведenu ноћ, оставио новац, Глорија преко свиленог комбинезона боје слоноваче у којем се по стану заносно креће како то само Лиз уме, узима бунду Лигетове жене.

Огртачи заносне удовице Ванде у Мазоховом роману сачињени су од крзна самура, ретке животиње из рода куна настањене у шумама Русије од Урала до Сибира, широм северне Монголије и Кине све до Хокаида у Јапану. Ово скупо крзно намењено је искључиво богатима, нарочито је оно тамно, које се у књизи помиње као "црни дијамант", достигло високу цену. Самури су урођено крволочни па их друге животиње избегавају због њихових веома оштрих зуба. Није случајно што Мазохова Ванда, у својим најблиставијим часовима, упорно умотава своје наго тело у самуровину. И чувена шефица париског купле-раја, Мадам Клод, увела је сличан обичај. Познајући шта њене муштерије инспирише, она је клијентима куће спала своје девојке само у секси вешу и огрнуте крзном.

Писац Мазох тумачи посебан еротски подстицај крзна, које нарочито код немирних природа делује узбудљиво при физичком надражају, којем ретко ко успева да се одупре. Наука је већ доказала везу између електрицитетa и топлоте, показавши како њихови сродни учинци делују на организме. Врућа зона ствара страствене људе, топла атмосфера подстиче узбуђење. Отуд вештичи угодан осећај у друштву мачака, тих тајанствених дугорепих грација животињског света, тих искричавих батерија које су биле љубимице Мухамеда, кардинала Ришељеа, филозофа Жан Жака Русоа. Жена у бунди није ништа друго до велика мачка, појачана електрична батерија која делује на мушкарца. Зато крзно остаје атрибут моћи и лепоте, њиме се диче како богаташи тако и они који га својим женицама и љубавницама купују на кредит. Упркос томе што је, због склоности органске твари да се троши и распада, век једне бунде краткотрајан, Рафаело, Тицијан, Рубенс учинили су га вечним користећи је као тамни крзнени оквир за ружичаста тела својих лепотица. ■

ХОМО ПОЕТИКУС

Горан
Ибрајтер

Бајка о Томанки и Јастучку

Била једном једна
Била једном
Била
Томанка, јуродива
Из мог села.
(Данас нико не зна
Где је и кад сахрањена).
Гурала је колица
Са недојеним дететом
Од јастука, од перја.

У мајчинство уверена
Певала му уставанке
Немуште, неразговетне.
А дете ко дете,
Ту је мајка, ту брига,
Спава и сања
Своје перјане снове.

Нижу се дани,
Колица се котрљају.
И онда, не зна се кад,
Неста Томанке, ишчезла
Као да је никад било није.

У том незнаном часу
У часу непримећеном
Јастучко престаде да сања.

А само је од снова
Саздан био.

из рукописа

СУСРЕТ ХЕРОЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ СА МОДЕРНИМ ЕВРОПСКИМ УТИЦАЈИМА

Поглед ка новој читалачкој публици

Пише: Александар Гајић



Представе хероја у књижевност директно стижу из ширег културног стваралаштва, из народних епова и митологије. У свом изворном изразу, ради се о високомиметским представама личности које се одликују храброшћу и пожртвовањем стављеним у одбрану људске заједнице и њених вредности. Херој се налази у центру фабуле као носилац основних вредности друштва уз помоћ којих се он носи са искушењима који прете истом том друштву. Као такав, херој представља морални узор члановима људских друштва, то јест - он представља пример врлинског жртвовања појединца зарад заједништва. Надрастајући своја локална и историјска ограничења, херој својим деловањем оличава универзалне, општеважеће изразе људске нормалности.

Српска традиционална култура, још од времена српске етногенезе у раном средњем веку, припада источноправославном културно-историјском здању, тј. простору цивилизације тзв. "византијског комонвелта" (Д. Оболенски). Хришћанска духовно-вредносна вертикала и њен етос представља хабитус којим је селективно превредновано претхришћанско културно наслеђе и староседелаца и словенских досељеника, од којих је формиран нови, на размеђи истока у запада, "гранични" етос.

Предмодерна српска књижевност од времена средњег века па до ране модерне показује неке опште, дуготрајне карактеристике: пре свих своју нефикционалност, историчност и стављање традиционалне фигуре хероја у центар своје нарације. Ово је једнако видљиво у свим главним књижевним видовима који не спадају у (у ужем смислу) религиозну и филозофску литературу: у епској поезији, хагиографијама, хроникама/летописима, као и у рецепцији световњачке књижевности како византијске, источњачке средине, тако и западне, понајвише пореклом од античког романа и приповетке. Ове особине, на просторима које су Срби насељавали северно од Саве и Дунава, српска књижевност задржава и након сусретања и примања литерарних

утицаја западне књижевности из епохе барока и класицизма, прихватајући њен утицај и стварајући сопствене литерарне изразе под утицајем духа ових историјских књижевних праваца.

Период дубље прожимања српске књижевности са европском књижевношћу током XVIII века време је модерног стасавања ове друге, посебно по питању развоја модерног романа. Наиме, претходна раномодерна европска књижевност носила је наслеђе античког романа насталог из архаичног епа, укључујући и теорију мимезиса као његову основу у којој су само дела богова и хероја била вредна срећања и представљања. Ову традицију у себи су инхерентно носиле средњовековне романсе, пикарески романи, као и њихови раномодерни настављачи. Модерни роман, касније и приповетка, за своју тему, међутим, узима цео живот, а „јунаком романа сада постаје приватни појединац у приватном животу; место некадашњих јунака епопеје, који су оличавали митске личности као представнике целог народа, долазе сада лични, приватни ликови: Том Џонс, Тристам Шенди, Вилхем Мајстер и други. Простор на коме се дешава радња сужава се на 'мали свет', на породицу и на локални амбијент; реторика интимности се изражава у првом лицу и у формама субјективног изражавања осећања и мисли..."

Модеран роман позиционира се насупрот својој романтичној претечи (најочигледније у британском поимању опозиције „новела“ - „роман“ са краја XVIII и почетка XIX века). Такав роман, уз пораст субјективности и приватности те напуштање симболичко-херојског као димензионалног, дистанцираног или истргнутог из динамичке реалности, губи и своју религиозно-морализаторско-педагошку функцију, а све зарад саживљавања нове, грађанске читалачке публике са



субјективном животом главног протагонисте кроз коју се пројављује индивидуализам, емоционалности и рационалистички морализам. Гледано у широј перспективи, модерни роман детектује раскол између појединца и заједнице у процесима модерне секуларизације која се у вредносном смислу окреће од религиозног и митског ка оном свакодневном, блиском, и даје му на значају јер оно представља искуство личности, немерљиво вредно колико и сама личност. Управо ова личностна, секуларизована, али и даље хришћанска перспектива романа и књижевности уопште, отворила је нове приступе субјективног сагледавања стварности и њеног уметничког представљања. Херојска личност као искључиви главни протагониста у литератури замењена је многобројним, мање херојским

личностима, од оних који имају бројне карактерне врлине, преко оних који су по свом животном опредељењу антихеројски усмерени, све до оних који представљају оличење људских мана, слабости, па чак и негативних личности, зликоваца.

Српска проза друге половине XVIII и прве половине XIX века, будући традиционално усмерена својом нефикционалношћу, историч-ношћу и еписко-херојским поривима, не хрли одмах

модерним правцем: иако роман постаје најомиљенија књижевна врста, српска грађанска класа у Хабзбуршкој монархији претежно се задовољава преводима страних књига (Дефоов *Робинзон Крузо*, Виландови *Абдеријани* и *Агатон*, Фенелонов *Телемах*, Волтеров *Задиг*, Гетеов *Вертер* само су неки од њих), док домаћи класицисти, иако рано пишу своја прва дела, традиционалне пориве српске књижевности покушавају да „уду“ у барокни роман дајући му српски историјски контекст, са крајње дубиозним резултатима (Атанасије Стојковић, Милован Видаковић). ■

„СПОРЕДНА СРЕДСТВА” СВЕТИСЛАВА ЈОВАНОВА

У шетњи кроз историју драме

Пише: Александар Милосављевић

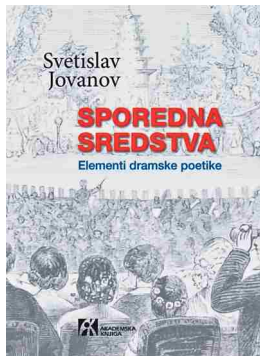
У најновијој својој књизи наш уважени театролог, драматург, драмски писац и позоришни критичар Светислав Јованов у фокус своје пажње поставља елементе и поступке који у незваничној, премда најшире прихваћеној, категоризацији драмских средстава не спадају међу она која пресудно утичу на уобичавање драмског дела. Тачније, есеје публиковане у овој књизи аутор посвећује анализи механизма функционисања и улогама (задацима) које су драматичари различитих епоха – од античких времена до драме апсурда и, уопште, драмских дела двадесетог столећа – давали драмском прологу, позицији гласника, хору, лику духа и механизмима *deus ex machina* и драме у драми. У контексту елемената и поступака у које, рецимо, спадају прича, заплет, сукоб, драмски лик или драмска радња, а који несумњиво јесу базични са становишта функционисања, па самим тим и грађења драмског дела, елементи којима се овде бави Јованов можда заиста припадају категорију мање значајних средстава, али ће се показати да је проблематично третирају их као баш уистину споредна.

Оваквим избором, усредсређујући се дакле на такозвана споредна средства, аутор ће, с једне стране, прецизно анализирати елементе и поступке које већина истраживача драме готово по правилу или занемарује или им не придаје довољно пажње, али ће зато, с друге стране, промишљено себи отворити простор у којем ће из често неуобичајеног, каткад и изненађујућег угла, сагледати нека од најмаркантнијих дела у повести светске драмске литературе, међу којима и она која представљају својеврсне неуралгичне тачке репертоарских политика свих озбиљних светских театара. Погледајмо, стога, која драмска дела Јованов укључује у ову анализу. Између осталог, на списку су дела Есхила, Софокла, Еурипида, Аристофана, Плаута, Сенеке, Шекспира, Корнеја, Молијера, Шилера, Клајста, Ибзена, Стриндберга, Фриша, Брехта, Булгакова, Бекета.

Евидентно је, дакле, да нас Јованов, доследно се држећи своје основне теме омеђене споредним драмским средствима, практично води кроз поест драмске литературе. Подразумева се да анализира било ког сегмента или ма које категорије драмских средстава, не може бити остварена без увида у целину свих комада које Јованов овде ставља у свој фокус. Отуда, пратећи претходно дефинисане нити одређених драмских елемената и поступака аутор покатакд указује на налачија преовладавајућих тумачења, откива нове теоријске приступе, а с њима неретко сугерише и могућности другачијих сценских тумачења.

Сам Јованов наглашава да се овде превосходно бавио драмском књижевношћу преведеном на српски, што међутим не значи да се он и у својим анализама позива и цитира искључиво преведену стручну литературу; напротив, аутор есеја из ове књиге искључиво наводи, позива се аргументујући своје тезе, а покатакд и успоставља полемичке релације с ауторима чија дела нису преведена на наш језик.

Парцијално публиковани у часопису „Сцена“ Стеријиног позорја, сада објављени у контексту који је одређен појмом целевите театролошке студије, несумњиво писани у стилски врхунском театролошком маниру, аргументовано и аналитично, засновани на огромној ауторској ерудицији, есеји из ове књиге не само да отварају нову визуру на нека од кључних дела светске драмске литературе, притом провоцирајући и евентуалне креативне дискусије, него постају и инспиративан материјал за љубитеље драме и театра, баш као што се намећу и као незаобилазно штиво намењено амбициозним редитељима који намењају да се истински озбиљно припреме за инсценирање драмских дела која би да реализују на позорници. ■



УЗ ИЗЛОЖБУ „ПЛЕМСТВО” У ГАЛЕРИЈИ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Животни пут једног племића и путовање његовог портрета

Пише: Александра Человски

У Галерију Матице српске је претходне јесени пристигао портрет знаменитог ктитора манастира Велика Ремета, Андреје Андрејевића. Од тог фрушкогорског манастира портрет је позајмљен поводом припреме изложбе *Племство у српској визуелној култури XVIII века*. Најраније познато помињање Андрејевићевог портрета је 1839. године, у часопису *Српска пчела или Нови цветник*, где је наведено да реметску манастирску „гостопримницу“ поред портрета руског цара Петра Великог украшава и Андрејевићев портрет. Управо из те просторије, данашњег свечаног салона, портрет је пренет у Галерију. Ипак, од најранијег помињања до позајмице за изложбу *Племство*, портрет се није непрекидно налазио у Ремети. Усташко пустошење фрушкогорских манастира током Другог светског рата одвело је и Андрејевићев портрет на једно привремено путовање током ког је био део „Збирке слика Одјела Срба у Хрватској“ при Повјесном музеју Хрватске. Одатле се у Србију вратио 80-их година претходног века, најпре у београдско здање Патријаршије и потом у Велику Ремету.

Немирно путовање реметског портрета делује као одсек турбулентног живота самог Андрејевића. Портретисани потиче из знамените карловачке породице чији је родоначелник трговац Петар Андрејевић. Као и Петар, Андреја и његов брат Јаков Андрејевић тргују воловима, коњима и сеном а овај њихов посао је веома развијен о чему говори и то да волове продају у Беч. Најплеменитији показатељ богатства које су Андрејевићи стекли трговином представља ктиторски подухват у манастиру Великој Ремети где су финансирани изградњу монументалног звоника који висином од 38,60 m представља највишу звоничку кулу у Срему и једно од највећих достигнућа барокног градитељства у овим крајевима. Тај подухват, праћен изградњом раскошних породичних кућа у Карловцима и Петроварадину, јасно сврстава браћу Андрејевић у ред амбициозних, вредних чланова друштва који стреме сталном напретку и брину о побољшању не само личног положаја већ и добробити шире заједнице. Живећи у оквирима строго хијерархизованог монархијског система под управом хабзбурговаца, за људе из тог друштвеног слоја врховни идеал представљао је прелазак у виши, привилеговани сталеж – племство. Статус племића могао се стећи за заслуге или услуге које је појединац учинио Двору а оне су се тичале општег државног благостања те су могле бити војнице, цивилне или духовне природе.

У уздицању до статуса племића Андрејевић најпре свој трговином стечен капитал инвестирао у стицање чинов-

ничког положаја. У два наврата био је управник поште у Петроварадину. Пут који га је још директније усмерио ка стицању племства започиње 1734. кад након смрти карловачког спахије барона Георга Ифелна закупајује спахилук уз годишњу закупнину од 6.000 форинти. Управљање спахилуком на чијој се територији налази Карловачка митрополија довело је Андрејевића у близак однос са високим карловачким јерарсима. Историјски извори показују да су између тадашњег митрополита Арсенија IV Јовановића и Андрејевића постојале бројне разлике по питању управљања Карловцима али и да су блиско сарађивали по питању општег положаја Срба у Хабзбуршкој монархији. Тако је Андреја Андрејевић био у групи митрополитових посланика на бечком Двору 1742. тражећи потврду Привилегија ца-



ра Леополда I. Депутација борави у Бечу нешто дуже од годину дана а у представици коју је тада упутио царици Марији Терезији, Арсеније IV Андрејевића ослобавља са „*Nations Curator*“ – заштитник народа. По свему судећи, тада је у Бечу Андрејевић позирао пред данас непознатим али изузетно вештим сликаром. Слика, који је лако могао бити препоручен од стране управо митрополита Јовановића са златним медаљом на грудима који му је Двор доделио могуће баш за показану изузетну дипломатску спретност у преговорима.

Племићки статус Андрејевић стиче на крају чиновничке каријере, 1758. као управник поште у Петроварадину о чему сведочи племићки грб у чијем је средишту представљена поштарска труба. Убрзо, на позив манастирског братства повлачи се у Велику Ремету где је преминуо 1772. и сахрањен је у манастирској припрати у гробници коју је сам сазидао. Повод повлачења у манастир била је тешка финансијска ситуација у којој се нашао због судских парница. Остаје непознато да ли је, нашавши се у највећој сиротињи, Андреја Андрејевић са собом у Ремету понео портрет који је још једини указивао на дане када је његов успех и утицај био на врхунцу, или су слику свог славног претка у свечни салон тог фрушкогорског манастира сместили Андрејевићи који су живели у првим деценијама XIX века. Они су, чини се, тек на основу усмених предања и оскудних писаних трагова могли наслућивати како је средином XVIII века Андреја Андрејевић путовао кочијом од Беча до Карловаца носећи при том портрет који је сада, до 1. јуна 2025, изложен у Галерији Матице српске. ■



ПРОЗОР У СВЕТ



Јеретички емпиризам

П. П. Пазолини
КЦВ „Милош Црњански”, 2024.

„Јеретички емпиризам” је избор из истоимене књиге есеја Пјера Паоло Пазолинија која је први пут објављена 1971. године. У есејима који су углавном настајали током шездесетих, овај чувени италијански синеаст, писац и уметник, писао је о свом схватању филма, језика, па и филма као језика. Иако је често упамћен као контроверзна личност, нарочито због својих изузетно сексуално експлицитних филмова, Пазолини је био артикулисан уметник са крајње упечатљивим идејама. Његов необичан однос према италијанској традицији (обојен марксистичком филозофијом), а нарочито према италијанском језику, јасно се очитује и из есеја објављених у овом издању КЦВ „Милош Црњански”. У њима он већ тад маркира крупну промену у језику, а то је уплив језика технологије у свакодневицу, и у различите слојеве заједничког говора. По њему, већ тада се види у да центри у којима се „ствара, развија и уједначава” језик нису више универзитети већ предузећа. Пазолини се посебно осврће на тему која је и данас врло актуелна, додуше у нешто разноврснијим и сложенијим формама, а то је језик рекламе. Експресивност се тако у маркетиншком слогану свим

Реч критике

фосилизује, постајући комуникативна до „најбрталнијег финализма”. Посебно је занимљива и видовита опаска поводом језика технологије и индустрије који је огољен до мере у којој је сасвим наднационалан, оцишћен од било какве двосмислености или дубље контекстуалности, практично једнак у свим различитим европским језицима.

Мада су Пазолинијева размишљања о језику свакако занимљива, можда је штета што у овом избору више простора није остављено за његове мисли о филму. Но, колико кратка форма ових издања дозвољава, последњи фрагменти посвећени су управо томе, односно језику филма. У завршним страницама, чувени синеаст пише о тумачењу седме уметности кроз „код стварности”, о томе како се од голе стварности не може побећи чак ни у крајње апстрактним формама уметности као што су оне авангардне (јер опет говоре о реалности живота писца, и његових реакција на стварности, и конечно, о томе како снимати филмове значи „писати на хартији која гори” (двосмисленост стварности, пише он духовито, заснована је на неспоразуму – пролазности времена).

Настасја Писарева

Цитат

Да видимо: у једном филму се појављује кадар у ком је дечак коврцаве црне косе, са насмејаним црним очима, лицем прекривеним акнама, са благо натеченим грлом, као код хипертирозе, и веселим и забавним изразом који извире из њега целог. Да ли се можда овај кадар једног филма односи на друштвени уговор сачињен од симбола, као што би био филм када би се дефинисао аналогјом са *langue*? Да, односи се на овај друштвени уговор, али овај друштвени уговор, будући да он није симболичан, не може се разликовати од стварности, односно од стварног Нинета Даволија од крви и меса, репродукованог у том кадру.