

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

Лева и десна Чешљанија

Александар Прокопијев



Некад, не тако давно, била су два суседна царства – Лева Чешљанија и Десна Чешљанија. Левом Чешљанијом је владао император Амос IV, а десном Само VI.

Омиљена боја Левочешљанаца беше љубичаста, јер лепо мирише и црна која одаје озбиљност, али никако им се није свиђала бела, јер се много прља.

Десночешљанци су волели розе, нежну као балерина и белу као најчистију, а били су изричито против црне јер растужује време.

Иако је претпоставити да су односи између две суседне државе били променљиви и прохладни. Када би дошло до приличног хлађења, дипломате из Лева Чешљаније су обавезно облачиле црна (наравно и топла због ниских температура), а они из Десне Чешљаније бела (и топла) одела.

Понекад, што је природно за овакве геополитичке ситуације, појединци би емигрирали са Лева на Десну страну, и обратно, са Десне на Лево, а при том би добровољно мењали раздеољак и боју у складу са новим условима живота. Онима, пак, који су због шкртости мајке природе постао ћелави, стајали су у свако време на располагању перике разних дужина и са одговарајућим раздеољком.

Како? Амос IV и Само VI били су 100 посто убеђени да су центар света, па откуд да сада са неким тамо ванпартијским слабићима, „мутиводама“, „теоретичарима“, „фантазерима“ воде дијалог? Ма, не долази у обзир!

Тражи се чврсто опредељење – Да! Да! Осим тога, они неопредељени су им посебно ишли на нерве јер нису имали никаквог реда у облачењу. Замислите, носили су и белу (од млечне, крем, драп) и црну (зифтцрну, катранцрну, чајцрну) одећу, и то најчешће у комбинацији! А лети – љубичасте мајице са розе шарама! И то са кратким панталонама!

Прича је без праве поуке, јер је најважнији фактор, гласачко тело, чини, барем засад и на овом простору, неизводљивом. Но довољно је добра да се повеже са једном другом варијацијом из фантазије, на тему Сова и Плаво.

Сова је једина међу птицама која може да препозна плаву боју – прочитао сам у једној рубрици о бизарним стварима. Свака бизарност је, наравно, подложна провери што, према истој рубрици, обавља 70% читалаца. Ја ипак спадам у оних осталих 30% који све необичности мајке Природе прихватају фантазерски:

Ето, сова је, као што се зна, ноћна птица. Једна од ретких која се служи очима ноћу много више него дану. А како онда тамо, у шуми, где доминирају зелена и кафена, она може да види плаво? И то у мраку? Можда покоју дивљу љубичицу разбацану по шумској врети, понеку маховину у плавичастој варијанти, можда плаве бобице тамочмијих жбунова или, ако се потрефи веће речно корито, прелив у води која тече. Ситнурија, рекли би, али и то су извесне предности у односу на друге птице.

А да не спомињемо највећу и несумњиву привилегију: НЕБО! Значи, сова може да посматра небо од загаситоплавог у предвечерја, виолетног при залазима, па све до споменуте поноћне модроплаве, коју далтоници називају црном, а заправо је дубока као тамни океан.

При том, друге птице, којима све изгледа црно-бело, верују да за сироту сову нема наде – она је просто остављена да преживи живот у најцрњем мраку.

(са македонског превела Јелена Прокопијева)

ИНТЕРВЈУ: АЈА ЈУНГ, ДИРЕКТОРКА БАЛЕТА СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА И ОСНИВАЧ БФИ

Желимо да играмо, а не да се играмо

Када је најављивала овогодишње издање Београдског фестивала игре, под слоганом „We speak dance“, Аја Јунг, оснивач и директор овог не само на нашим просторима јединственог празника уметности, поручила је да „када имате људе који могу да говоре језиком игре, онда је све могуће“...

● **Иако ће 22. едисија Београдског фестивала игре, стицајем околности, имати и свој „одложени епизод“ управо у Новом Саду, у виду представе коју је поставио чувени Јоан Буржоа „Онај ко пада“, померене за 20. мај, претпостављам да се ипак може подвући црта и дати генерална оцена протеклог Фестивала?**

– Овогодишњи фестивал је донео важне продукције и најразличитије уметничке рукописе. Од 7. марта до 15. априла одиграно је 28 представа. У Србију је стигло 17 трупa, и то из Лондона, Рима, Вупертала, Сен Назера, Атине, Брисела, Токија, Ређо Емилије, Каламате, Напуља, Лиона, Мадрида, Јерусалема, Милана, Бејрута и Сиднеја. Укупно 10.883 људи је пратило представе у позориштима у Београду, Новом Саду и Суботици. То су подаци за извештај, а моје личне импресије су везане за искораке које смо видели у радovima Лејле Ка, Мурада Мерзукија, Ное Вертхајм, Бориса Шармаца... Сигурна сам да Београдски фестивал игре већ дуги низ година пружа најважнију информацију о тенденцијама и стремљењима у оквиру савремене сценске уметности у региону, свиђало се то неким или не. Са друге стране, свесна сам да ни једно издање овог фестивала није протекло без трзавица и озбиљне борбе за сваки наслов и за сваког уметника. Оно што претходи отварању завеса, јесу месеци рада и планирања, а оно што остаје након аплауза јесу рачуни и обавезе према свима који су на било који начин учествовали у реализацији. Надам се да ћемо једном, поред признања публике и неколико партнера којима дугујемо много, дочекати и неке неке лагодније едисије манифестације у коју смо уложили сву своју енергију и време. Наравно да нисмо одустали ни од представе коју доноси Јоан Буржоа, иако је то била најлакша одлука када су нам јавили да се једна од играчица повредила. Буржоа је уметник који подједнако успешно креира за париски Лувр, лондонски Колосеум или Селену Гомез, а комад „Онај ко пада“ је чиста позоришна сензација. Нисмо желели да изневеримо више од 900 људи, који су већ купили своје улазнице. Са овом, последњом представом 22. фестивала у Српском народном позоришту, уписаћемо скоро 12.000 људи који су нас пратили и подржали. За компликовану 2025. годину – то је озбиљан успех.

● **Све чешће смо сведоци да групе управо БФИ бирају за светску премијеру новог комада – тако смо ове године били у прилици да први уживамо у „Златном добу“ Константина Ригоса.**

– Ми сваке године имамо по неколико понуда да представимо светске премијере, што је свакако озбиљна потврда референтности фестивала. Ипак, светске премијере нису једноставна одлука, јер добијате комад који нико није видео, који нема свој промотивни материјал, стручне критике, искуство техничке реализације, или број продатих улазница на светским благајнама, што увек улива неку врсту сигурности. Играте на срећу, а сваки аутор, па и они најпознатији, имају своје фазе. Када је у питању „Златно доба“ Константина Ригоса, поред светске премијере ово је била и копродукција нашег Фестивала и Националне опере из Атине, уз подршку Фондације Ставрос Нијархос. Након положеног испита пред новосадском публиком, наредне станице ове представе су Атина и Њујорк. Реч је о комаду који оставља снажан утисак, не само у погледу приступа савременом покрету и техничким достигнућима који прате живот у екрану мобилног телефона, већ и као дело које претреса актуелни друштвени и политички тренутак. С друге стране, „Златно доба“ је у Србију довело 14 познатих новинара и критичара најважнијих грчких медија, који су забележили утиске са премијере у форми телевизијских и штампаних објављивања... Ту пажњу свакако не можете освојити са представама које нису нове.

● **Балет СНП-а је као прву премијеру под Вашом управом извео - савремени комад „Причај ми о љубави“. Да ли то најважније да ће убудуће ова кућа придавати бар приближно исту пажњу традиционалном, „гвозденом“ балетском изразу и том савременом - који негује управо БФИ?**

– За Светски дан игре, 29. априла изводи се „Лабудово језеро“ Владимира Логанова. Од када сам на челу Балета, дала сам предност балетима „Копелија“ и „Дон Кихот“ мађарског кореографа Ђуле Харангоза. То су наслови које публика воли, а уз то и солидна кореографска читања. Балет „Кричко Орашчић“ је зимус одигран за преко 11.000 људи, а ја се надам да ћемо и поред недостатка средстава и потешкоћа у радионицама које треба да направе костиме и сценографију – у блиској будућности, успети да изведемо „Жизелу“... „Причај ми о љубави“ је пак представа која је доживела овакви новосадске публике, и то је знак да смо ушли у добар воз. Идик Галили и Енрико Морели направиле су сјајне једночинке потпуно различитог сензибилитета. Добили смо позиве из Солуна, Сарајева, Ријеке, Вићенце, Трста, Тивта, Бара... али ћемо видети колико смо спремни и способни да те позиве преточимо у наше турнеје. За сада имамо производ. У међувремену, почињемо да радимо на новој представи која ће удружити енергију још два изузетна кореографа. То су Јакопо Годани и Маша



фото: Luzanin

Колар. Фантастични савремени ствараоци са којима треба да прескочимо још једну лествицу...

● **Од како сте преузели вођење Балета СНП-а већ је неколико врхунских играча, педагога и кореографа радило са ансамблом. Уочавају ли се помаци?**

– У појединим сегментима се свакако уочавају. Дошли су изузетни педагози од Александра Антонијевића и Ериберта Верардија, до Мише Завјалова и Марије Сантучи. У мају очекујемо Уга Ранијерија. Они који желе да раде, уз најбоље светске педагоге ће свакако напредовати. Угостили смо звезде Балета Опере Сан Карло из Напуља, гостовање звезда Балета бечке Опере смо морали да откажемо због штрајка оркестра, али смо свакако балетску салу на трећем спрату коначно отворили за кореографе светске репутације... Оне којима изговорите име, и даље не треба да објашњавају. То је већ озбиљан заокрет, за који можда нису сви били спремни, али је неминован уколико заиста желимо да играмо, а не да се играмо. Нажалост, наследила сам много проблема, и самоуправљање као радни и животни принцип. Већински део ансамбла још увек чине уметници који имају преко пет деценије радног стажа и који би, уз дужно поштовање, требало да уступе место онима које публика заиста види на сцени. Такође, када сам стала на чело Балета, хонорарцима су истицали уговори. Свесна да управо они носе новосадски балетски и оперски репертоар, радујем се да сам, уз свесрдну подршку Покрајине и управе СНП-а, омогућила да се сви уговори обнове, али и продуже на трајање од годину дана, што раније није био случај. Међу тим играчима, има невероватних, вредних и посвећених уметника, па осећам обавезу да им допустимо да развијају своје каријере и да буду истинске звезде.

● **Огромно интересовање влада међу играчима за прву јавну међународну аудицију за пријем нових играча у Балет СНП-а. Будући да је најважније да аудиција има за циљ да освежи и оснажи квалитет извођења и продукције, значи ли то да цете примити много нових играча?**

– Верујем да ово неочекивано интересовање дугујемо својим плановима и интернационализацији, односно гостима који су у протеклом периоду ширили глас о новосадском Балету. Преко 900 играча се јавило, а ми смо ту листу морали да сведемо кроз једну врсту он-лајн селекције на 252 играча колико ће доћи у Нови Сад. То су углавном веома млади играчи који имају дипломе познатих школа и академија, потенцијале и препоруке. Оно што нам је најважније, поред техничких квалитета, јесу радна етика, дисциплина и – како кажу у париској Опери – „уметници који када уђу у балетску салу – забораве на време“. Верујем да ће ови млади људи, у чијем ангажовању очекујем подршку оснивача, заувек променити и нас саме, односно наш Балет, али и наше разумевање ове уметности у данашњем тренутку. Они су тај свет о коме са дивљењем причамо. Свет који нам куца на врата, јер смо коначно били храбри да направимо јавну и међународну аудицију. Разумем да није једноставно преузети ризике или се суочити са конкуренцијом, али сам исто тако свесна да једном морамо постати део озбиљне балетске породице. Не желим да пристанем да уметнике примамо послушно, онако како нам то неко наложи преко телефона. Од октобра сам се јавила на много таквих позива. И све сам препоруке људи који са балетом везе немају – саслушала, а онда – организовала аудицију. Отпор према аудицији је снажан, баш као и отпор према свакој идеји за коју је, како је то говорио Иго – дошло време. Ја са идејама и отпором немам проблем. Ваљда је то мој фестивал доказао.

Мирослав Стајић

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Прича о мом животу
Габриел Гарсија Маркес
(Академска књига)

У овој страственој приповести, колумбијски нобеловац отеловљује сопствене успомене на рано детињство и младост, током којих ће формирати свој имагинаријум и креирати поприште за неке од најзначајнијих прича и романа написаних на шпанском језику. Пред читаоцима је роман о животу



Габријела Гарсије Маркеса, кроз чије странице аутор полако и спојевито открива одјек личности и историјских тренутака којима обилују његова најпознатија дела: Сто година самоће, Љубав у доба колере, Пуковнику нема ко да пише или Хроника најављене смрти. Ови несвакидашњи мемоари су водич за читање целокупног опуса славног

колумбијског писца и неприкосновени приручник за осветљавање његових незаборавних епизода, које сада добијају сасвим нову перспективу. Књигу је са шпанског превела Бојана Ковачевић Петровић.

Заборањени догађаји
Великог рата
Милан Богојевић
(Прометеј)

Много је познатих јунака и догађаја у књигама Милана Богојевића. И мноштво незаслужено непознатих прича и јунака. Приче о њима се наизменично преплићу и удаљавају и дају књизи скоро драмски набој. Али имајмо на уму, колико год уживали у лакој ауторовог приповедања о њима, основна сврха његових књига није наше уживање. Оне су, како истиче публициста Михаило Меденица, само први корак: «И мистерија и изазов. Рукавица коју нам аутор баца у лице. Да пођемо у још већу, можда ризичну авантуру: потрагу стазе коју је он означио (фусноте су ту као мрвице хлеба или каменчићи у старим бајкама). И мале, и велике приче о Великом рату су заједничке. И није довољно само да их слушамо. морамо и сами да их тражимо, проналазимо и причамо»...

ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА
Сутра (није) нови дан

Зачуђујеће је колико би сада било лако препознати, односно читати најаву велике, коначне несреће чак и када би се игнорисале све свете, велике књиге које су биле препуне упозорења о потопима који означавају крај, тако очигледан да је чак и та чињеница била с једне стране ритуална, с друге само протоколарна то јест досадна.

Не, не говоримо само о великим, општепознатим цитатима које би чак и сваки студент филозофије могао да препозна као књигу о будућој неизбежној апокалипси, него и оним мањим, на пример помало дискретно скривеним филозофима попут Јаспера, који сигурно није само историјска чињеница: «Технички свет само подстиче самозабрав. Удешен по сату, подељен на делатности које замарају или изазивају досаду и које све мање и мање остварују човека као човека, тај свет доводи до екстрема да се човек осећа као део машине који се наизменично убације час ту час тамо, а кад је спободан не зна шта да ради. И баш када почне да се враћа себи, колос овог света поново жели да га увуче у ту машинерију празног рада и пуне забаве у досађивању, машинерију која све прождире».

Јер доћи ће дан «који неће променити све». (Шта би можда рекао Борхес? Можда да посматра свој лик у огледалу да би знао ко је, да бих знао како да се понаша кроз неколико сати када се буде суочавао са крајем. Његово тело може да осети крај, али он не.) Доћи ће дан у коме знате да је последњи: отворићете широм очи, лежаћете на леђима и никаква машинерија неће вас спречити да посматрате небо по последњи пут, посматраћете прекрасне облаци и ма шта говорио Јасперс, Борхес или већ неки Бог или ауторитет из уџбеника, неће вам бити досадно. Тај тренутак, ту обавезу, морате обавити сами јер, ма шта говорила Скарлет О'Хара, сутра неће, за вас, бити нови дан.

Ђорђе Писарева

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ
Обездомљење (1)

Зденка Валент Белић

Зорану Ђерићу



Мусавог бескућника који је данима непомично лежао на клупи у парку можда и не би приметио да му комшије нису скренуле пажњу. Као да је у питању покојник, стресе се угледавши га. Праисторијског човека би, рецимо, сахранили у тој пози. Ако је то било детињство цивилизације, помисли ходајући, ми несрећници, жељни вечне младости, живимо њено старачко доба. Бескућнику се нису могле одредити године, преко лица је навукао капуљачу, а похабана меклауд јакна, својевремено несумњиво фрајерска, забашурила је конституцију до непознајљивости. Али тај мирис... Сведочанство постојања! Осетио се чак у поткровљима околних зграда. Задах трулежи, гњилих костију и кварних зуба. Нешто је труло у држави Данској, весело би парафразирао Шекспира да разagna мучнину и ранојутарњу злосут о пролазности и похитао ка позоришту – свом непресушном изворишту фантазогорије.

Још један бездомник, мислио је, још један који јесте, а као да није, али зар није управо то општељудски усуд, закључи и о тој тихој резигнацији посведочи нечујни једнорки осмејак, по ком су га памтиле симпатије. Јер ако је судити по плахости и скепси, настави у свом разишљању, по стрепњи и надању, ни ми нисмо нигде пустили корење и налик смо зрнелу на дну мрачних џепова, које нико није посадио. Управо у том тренутку је у џепу свог комотног похабаног саока

напицао неко семе. Али откуд оно ту? Сако је купљен у секекхенду, биће да га је заборавио претходни власник. Бездомник, о да, бездомник, као ехо понављала се у његовим мислима слика смотаних смрдљивих крпа.

„понекад чита новине које назива џемпер јер их ставља уз голо тело кад му је хладно назива их и шпорет јер их пали шибицом да огреје промрзле руке а када их чита не чини то да би нешто сазнао из њих јер то су обично старе информације зато их назива једноставно речи чита их наглас само да би чуо свој глас и неке друге речи будући да време проводи у тишини сам без разговора кад има нешто што жели да сачува онда то упакује у новине па тај смотуљак држи под главом уместо јастука кога иначе и нема

Семенкама и труњем из џепова могао би да нахрани голубове на Тргу слободе. Могао би ако се сети, а неће, заборавиће. Унапред зна да ће му сав ментални простор узурпирати безбројни познаници које среће по улицама, а који му се јављају и свако са њим заподева комотни разговор на шору. А да би избио на главни градски трг, мора проћи улицима старог језгра – Милетићевом, затим Трифковићевим тргом и кривудавам, безмало медитеранским саокаком Лазе

Телечкога а у тим уским улицама увек налети на неког кога се не може мимоћи а ко баш мора нешто неодложно да му каже. Може се, додуше, избећи ова путања, ако би кренуо дуж многобројних башти кафеа кроз Његошеву, али управо ту доколичари театарски персонал, а то би онда значило да ће његов одлазак до зграде Српског народног позоришта – места његове свакодневне егзалтације и страдања уживо – трајати још дужице.

Бездомници, мисли о свим тим слободним уметницима, који очајнички покушавају да реше свој професионални статус – више им је стало да се удоме, него да се ухлебе – јер тој братији хлеба треба колико и градским голубовима, тек колико семенки носи у џепу. Заобилазни пут би значао да и пре него што стигне до стражњег службеног улаза, накупи толико људског терета да би га је два одвукао до канцеларије на другом спрату, пред чијим вратима, сигуран је у то, већ сад седе потенцијални тумачи истине и правде. Истину и није толико тешко говорити, колико ју је непријатно слушати, помисли тад и усне му се развуку у стидљиви препознајљиви смешак. Исти онај који је по потреби користи као удицу. Осмехивао се зато што је позориште било већ препуно света и он би пролазећи ходницима скоро непрекидно климао главом и поздрављао их. Пожурио је да седне за радни сто, и пре него што заборави, запише:

„Овде је песник поражен од других конкурената на истину, јер он је само преводац својих осећања“...

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Анђели у сенци

„Шта о нама мисле анђели“, Томислав Маринковић (Архипелаг, Београд, 2024)

Пише: Милена Кулић



Књига песама *Шта о нама мисле анђели*, овенчана Змајевом наградом Матице српске, доноси песничку потрагу за оним што човека држи када све друго измиче. Песник не тражи утеху, већ начин да се остане будан, жив, и веран ономе што нас изнутра покреће. Маринковићев лирски субјект креће се кроз пејзаже градске гужве и природног склада, кроз свет предмета и биљака, али погледом не остаје заробљен у приземном. Он се уздиже, тражећи невидљиве сапутнике – анђеле, којима се обраћа и од којих тражи одговор, макар у тишини. Глас ових песама је тих, али постојан, истовремено меланхоличан и смирен, стрпљив у разматрању, а узвишен у изразу.

Књига је формирана у четири циклуса и приспитује питања постојања, непостојања, љубави и тишине. Већ у првој песми, песник нас уводи у дијалог са невидљивим, са оним што измиче разуму. Није у питању расправа у филозофском смислу већ песничко питање упућено анђелима. У таквом поетском простору, постојање и непостојање појављују се као две стране исте илузије. Песник је дубоко заглаван у душу и разговара са њом, као са старим знанцем. Док трага за смислом, истовремено рони подводним светом: рони међу јатима, улази у неприродне дубине, не само воде, већ и свести. Испитује свакојаке границе: океана и мора, Месеца, провинцијских градова, утрнуле душе, Каменичке улице, дворишта, лажне Итаке, па чак и граници живота и смрти. Смрт га поздравља као да му је рођендан, а спољашњи и унутрашњи светови се преплићу. У њима се чује музика: Бах, оргуље, славуји,

нота тишине, Шуманове фреквенце које вибрирају у дубини бића.

Песник се никако не задовољава одговорима, он поставља питања у покушају да ухвати оно што је најтеже ухватити, смисао у пролазности и анђела у сенци. Суочен са смаком света, песник и тада одлучује да успостави дијалог са књигом. Она постаје сведок, саговорник и уточиште. Иако „другог смака света неће бити“ (Чеслав Милош), тај осећај краја није ништа мање стваран. Он није последица страха од смрти, већ туге због одсуства, због оних који више нису ту. Пати песник и за Гораном Петровићем („Онај ко је отпутовао бескрајно далеко са собом је понео и то знање“). То није само одлазак, већ одузимање јединственог гласа који више не одјекује.

Писање је у овој књизи благослов који долази из дубине бића, али не припада у потпуности песнику. Бог прави распоред, а управо том распореду песник приписује дар писања. Тај дар можемо посматрати и као начин да се разговор са анђелима, са онима који више нису ту, и на крају – са Богом. Четврти циклус посвећен је самом чину писања. То је простор самоће, простор у којем настају песме, реч и надаћуће. Сваки циклус доноси различиту атмосферу, али све песме повезује трагање, духовна будност која одолева свакодневици. Интимне и универзалне, песме постављају питање не само шта анђели мисле о нама – већ шта ми мислимо о себи.

Завршна песма „Радуј се“ апострофира стоички наратив: да треба све издржати и свему се радовати („Не подлежи њиховим обманам, радуј се“). Ову књигу можемо читати као сведочанство уметничког и духовног пута, као молитву у стиховима или као лирски дневник који поставља питања о животу и будућности. ■

ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

Маце, цице, дудице

Пише: *Љубица Арсић*



Од еротично огољеног врата, Јапанаца никако не схвата откуд код европејског брата толика појама за женским грудима, често упоређиваним с воћем. Обле као јабучице, крушкасте код Гогенових Тахићанки, сочне брескве и једре поморанџе, диње код дуванџије из Фелинијевог Амаркорда. Чак се појављују и у дивној народној песми с југа Србије: Мој голубе, не падај ми на малине. Обиле еуфемизма за дојке указује на њихову популарност: маце, мачкице, брадавчице, цице, поскакуше, трепталке, сике, балони, сисалке, дуде, балкони... Становник Јапана би Европљане само збланто погледао. За њега је Едипова судбина, повезана са мајчиним грудима (што Фројду квари планетарни посао) само једна дозлабога натегнута прича, бедна без самураја, гејши и харакирија. Врат, врат и само врат, који провири из око-вратника кимона кад се Мицуко сагне да сипа чај свом шогуну.

Где су женске груди, ту су и прслучићи у којима оне безбедно почивају. Пуна утега, ласташи, жице, сунђера, китових костију и других фишбајна за учвршћивање, историја прслучета протеже се уназад од двехиљадите године пре нове ере, када су жене први пут пожелеле да заштите, обликују и истакну груди и мушкарцима покажу због чега ће, једног дана кад се буду избориле за равноправност, птичице више волети да слећу на њихове споменике. Жуђено а презрено. У неким земљама је кажњиво уколико мајка на јавном месту оголи дојку како би награница своју бебу. Учени Боало упозорава да је поглед на лепе груди опасан колико и поглед на змаја који окамењује, док Песма о Роланду каже како мушкарац љуби срцем, а жена врховима груди.

Брусхалтери долазе у жижку интересовања у XIV веку, када се уопште појављује феномен моде у данашњем смислу те речи. Револуционарни изум прслучета приписује се Њујоркшанки Мари Тусек, која је 1893. године направила модел сличан данашњем модерном push-up брису. Нацрт њеног патента, сличан цртежима за куполу Светог Петра у Риму – са подупирачима, преносницима и тракама око врата, с временом се усавршавао да би довео

до савремене хистерије wonderbra. Он ће мушкарце збуњивати као тајна пирамиде. Шта се заиста налази унутра, испод њене блузе?

Писци, као ни сликари, нису равнодушни кад су женске груди у питању.

Џејмс Џојс завршава роман Уликс приказом када Моли Блум позива свог драгана да наслони лице на њене груди и осети њихов мирис, док њему срце туче као лудо. По свету антике крећу се нереиде разголићених и бујних груди, богиње „унутрашњег мора“, за разлику од океанида, богиња „спољашњег мора“ које је оплакивало свет. Судаћи по ономе како су их Грци приказивали, ни једне ни друге нису баш много цезнуле за изумом брусхалтера. Дубровчанин Марин Држић их спомиње у драми Хекуба, а дуго се веровало да топла и лековита вода неког потока извире из груди нереида.

Брусхалтер помиње Алис Манро, описујући јунакиње док се разодевају или се пред огледалом, само у доњем вешу, изазовно карминишу, наглашавајући црвенилом ружа о чему у том тренутку размишљају. Ник Хорнби, писац High fidelity, пушта своје јунакиње да до миле воље шетају по соби и да се кроз прозор суседима приказују у чипканим прслучићима.

Постоји и необичан случај који законом налаже да се голе груди морају јавно показати. Овај закон је забележен у Венецији петнаестог века, а примењивале су га проститутке које су седеле у прозорима да би привукле муштерије. Хомосексуалци су тада, као и данас, били веома популарни тако да су неке прилеге лукавству облачећи се у мушку одећу како би намамиле муштерије које су тражиле мушке партнере. Иако је за односе два мушкарца у Венецији била уведена смртна казна, градске власти су наложиле правило да сексуалне раднице морају да покажу голе груди како би јасно доказале свој пол. Оне би излазиле из кућа и стајале на посебном мосту, где су истицале гола попрсја, учинивши да мост постане славан са новим именом *Ponte delle Tette*, Мост сиса.

Ако се почело са Јапанцима, нека буду и на крају. Помама за женским прслучићима захватила је и јапанске креаторе, који су смислили брусхалтер-радијатор, што греје у хладним зимским данима. Није романтично, није хаику, али је практично. Њиме Јапанци поручују: Толико за сада од нас, из земље излазећег сунца. ■

ХОМО ПОЕТИКУС

Црква Свете Недеље у Софији

Бранко Ристић



У каменом здању цркве Свете Недеље у Софији, почиваш Свети Краљу Милутине. С Тобом векују и мошти Великомученице Свете Недеље у чијем дому Свети Краљу мој, нађе мир.

Пружи и дај мир и љубав Света. С молитвом на уснама да отпочинем. Дуго сам путовао, стигао Теби и Светом краљу да се помолим Господу, Оцу нашем. Руке се склапају пред моштима молитва у грудима. Свете мошти, вечна настојања, свети мир. Целивам и одлазим.

Софија, 2015.

ПРИЧА О ТРШЋАНСКИМ СРБИМА (1)

Река новца текла ка устаницима

Пише: *Мила Михајловић*



Прича о тршћанским Србима почиње пре равно 300 година, тачније од 1717. године када је аустријски цар Карло VI прогласио слободу пловидбе по Јадрану, а две године касније прогласио Трст за слободну луку. Значило је то широке могућности брзог богаћења и брзог друштвеног успона, па су многи млади и способни људи из свих крајева Европе похрлили у Трст. Међу њима, били су и Срби.

Ко су били тршћански Срби? Били су то људи пустиловне храбрости и изузетних способности. Сви високи професионалци, трговци и морепловци светског гласа. Њихове пословне мреже распростирале су се широм Европе, Азије, Африке, Северне и Јужне Америке.

Били су визионари модерног пословања и увек ишли корак испред свих осталих. Два су очита примера ове тврдње. Тршћански Србин, Јово Куртовић, први је у свету 1782. године увео директну поморску трговинску везу са Северном Америком (заједно са Фламандцем Ферпортоном). Било је то само пар месеци након што су се октобра 1781. последње енглеске трупе предале побуњеницима, дакле знатно пре мировног уговора који ће бити потписан 2 године касније у Версају. Исто тако, прва ратна морнарица Аргентине је формирана од лађа које је аргентинска влада купила 1841. године од тршћанског Србина, поморца и бродовласника, Спиридона Голчевића.

Тршћански Срби су били велики родољуби. Себе су сматрали Србима и поносили су се својим пореклом. Њихове везе са Карађорђевићима и устаницима биле су толике да не изненађује легенда која је настала, а забележили су је Руси у време од 1806. до 1809, по којој је завера за

подизање устанка у Шумадији организована у Трсту. Била је то само легенда, али је била чињеница да је река новца, оружја и бораца непрекидно је текла из Трста у устаничку Србију. Само по Доситеју, када је јуна 1806. кретао да се придружи Карађорђу, Тршћански Срби устаницима послали у готовом новцу суму од 12.750 форинти. У то време, за тај новац је могла да се купи лађа средње величине. Ако се таква свота пребаци у данашње време, био би то новац за који би данас могао да се купи један аербас - средње величине. И при томе, нико од тих тршћанских Срба није био родом из Србије.

У Карађорђу и устаницима, тршћански Срби су видели коначну реализацију вишевековног сна о слободној Србији. Трст је био језгро српских родољубивих снага изван матице, стециштте и упориште српске интелигенције. У само у њему, у таквој атмосфери, Доситеј је спевао своју најчувенију и најлепшу песму „Востани Србије“, синтезу, онда и данас, стремљења свесрпске борбе за слободу.

У овом контексту изузетан је пример доприноса српском устанку Тома Милиновића (1770-1846), пореклом из Мориња у Боки Которској, поморског капетана који се доселио у Трст. Милиновић је врло брзо стекао значајно богатство и уложио га у трговину. По избијању Првог српског устанка, Милиновић се придружио устаницима и преселио у Београд са женом и сином.

У то време, српска устаничка војска није имала своју артиљерију, већ су јој у помоћ Руси послали своје топове и своје артиљерце. У једном моменту, Русија је са Турском

склопила сепаратни мир по ком се, између осталог, обавезала да повуче из Србије своју артиљерију и офицере, док је Турска царевина покренула силну војску да угуши српски устанак.

У то време, Тома Милиновић је већ био стигао у Београд. У Трсту је имао своје бродове, пловидбе су биле опасне, непрекидно је вребала опасност од гусара, па су и трговачке лађе биле наоружане топовима и није било ретко када су морали и да се употребе. Тако је Тома

Милиновић, једини међу Карађорђевићевим сарадницима, имао искуства са топовима и знао да их користи, па је међу устанике ступио као конструктор топова и артиљерац. У изградњу топова за српску устаничку војску Милиновић је уложио сву своју имовину и први у свету конструисао расклопиви топ. Овакве топове су Срби на рукама носили и то је практично била прва

лака брдска артиљерија у Европи.

Захваљујући њима, на бици на Делиграду, пресудној за успех устаника насуспрот регуларних турских трупа, Милиновић командује српском артиљеријом и изводи праву револуцију у артиљеријској тактици ратовања, која решава битку у корист Срба. Бечки архиви о догађају чувају детаљне извештаје аустријских обавештајца. Интересантан је податак и да су један заплени српски расклопни топ Турци као изложиле 1813. на царском Топкапи сарају највреднији ратни плен. Европске војске су тек много година касније, по угледу на Србе, формирале прве јединице лаке брдске артиљерије. Италија, на пример, је формирала својих првих 5 батерија лаке брдске артиљерије тек 1877. године. ■



СЛОВО О ЕСЕЈИМА НЕБОЈШЕ БРАДИЋА

Позоришне и друге гозбе

Пише: Александар Милосављевић

О чему, пишући, најчешће сведоче редитељи? О редитељском занату и властитим искуствима, о сарадњи са глумачким тимовима и појединцима с којима су током до-тадашњих каријера реализовали своје пројекте, а неретко се сећају и како су прави-ли представе и филмове. Ипак, управо на основу већ поменутих личних искустава и знања – свесно или подсвесно, у већем или мањем сагласју са туђим системима рада – у оваквим записима аутори формулишу своје редитељске поетике. У случају позоришних стваралаца овакви записи су логични и, отуда, очекивани. Наиме, за разлику од филмских колега, театарски редитељи за собом остављају дела која су осуђена на трајање у магловитим сећањима некадашњих гледалаца, сведочанствима критичара, каткад и театролога, а барем у последњим деценијама, и на снимке позоришних представа. Но памћења су варљива, критике, есеји и студије, ма колико систематизовано писане, не могу реконструирати оно што се неког догађало на позорници, а снимци – без обзира колико били технички савршени – нису исто што и театар, јер искључују непосредан контакт глумца и публике, нити региструју често неухватљиве трептаје којима, током представе, бира гледалац.

Свакако свестан свега овог, а не желећи да доцира или нуди коначне закључке, Брадић у једанаест поглавља књиге (*Белешке о маскама, глуми, Белешке о изопштавању, Белешке редитеља, Белешке о срећи, Белешке о мелодрами и политици, Белешке о мелодрами и политици, Белешке о мјузиклима, Белешке о нережираним представама, Белешке о жељама*) исписује есејистички интониране текстове који потврђују његове уистину широке увиде у феномене театра, режије, глуме, у поједине позоришне и драмске жанрове, разне области културе и стваралаштва, али и културну политику (као резултат укрштања мноштва елемената) и, најшире, у сложене релације које се успостављају између живота, с једне, и театра, драме, литературе и, уопште, представљачких уметности, с друге стране.

Ауторов поглед кореспондира с његовим основним занимањем, па отуда разна знајемо да он стварао, чији је сегмент и театар, сагледава као редитељ, дакле као особа која (у процесу настанка представе)

доноси одлуке. То, међутим, не значи да Брадић овде изриче пресуде него да свет доживљава у свој његовој сложености, да је у стању да повезује мисли древних и савремених филозофа с репликама Шекспирових драмских јунака, да из својих сусрета с другим уметницима изводи закључке који се тичу неких његових и туђих режија, да локалне и глобалне политичке буре које прете да нас сатру смирује или тумачи цитатима из домаће и светске драмске класике.

Ипак, Брадић у есејима оставља довољно трагова на основу којих је могуће наслутити и његову (имплицитну) редитељску поетику и препознати поглед на свет из којег извире његова редитељска и списатељска креативност.

Наравно, аутор ће у многим од ових текстова поменути и поједине своје представе, но их неће анализирати, нити ће објашњавати властите редитељске поступке, а ни бележити анегдоте с проба, представа или из позоришног бифеа, често родног места небројено овдашњих „театро-лошких“ радова. Њега занима да из сопственог угла, утемељеног на великој ерудицији, осветли актуелно стварност, да позивајући се на примере из прошлости успостави дијалог са данашњим животом и, у исти мах, да укаже и на истину да је уметност одавно анализирао данашњицу.

О разноврсности и разноликости Брадићевих интересовања, речито сведочи и попис представа које чине богати до-садашњи опус овог редитеља, али и драмског писца, аутора драматизација и адаптација.

Ова књига заокружује Брадићев поглед на свет у којем живимо и театар којим се аутор бави. А слика тог света и Брадићев доживљај позоришта рефлектују се у краткој белешци с почетка књиге, у запису Часног Беде, или Беде Поштованог (672-735), енглеског геолога и историчара, који човеков живот на земљи пореди с кратким летом птице кроз одају у којој се одвија гозба. Овај лет извесно траје кратко, што не значи да живот није могуће препознати као гозбу. А театар, сугерише Брадић, доказ је да ова гозба може да буде богата.



Немирно светло разума

Пише: Светислав Јованов

„У главу те свако туца/ А кост тврда па не пуца/ Челик чедо материно/ Драгољубе отаџино!“ Вероватно би се овим стиховима, из његовог можда најомиљенијег филма – „Невиност без заштите“ Душана Макавејева – могао окарактерисати опус Миодрага Кујунџића (1926–1998), аутора који је, пишући у бројним листовима и часописима, а првенствено у листу „Дневник“ – у којем је био ангажован као стални критичар од 1956. године до краја каријере – дао драгоцен и аутентичан допринос развоју наше критике у другој половини двадесетог века. Премда је у јавности био најпознатији као позоришни зналац, а паралелно с тим, разноврне телевизијске жанрове критички пратио од самих почетака домаће продукције, Кујунџић је, захваљујући свом ерудитском потенцијалу и специфичном истраживачко-полемичком нерву, најважнији континуитет остварио управо пишући у овом листу о филмским феноменима, а у раздобљу од преко три деценије.

Међу главне одлике Кујунџића као филмског критичара можемо сврстати свеобухватност и разноврсност. Пошто је, с једне старне, поред редовног праћења играног филма на пулском фестивалу и редовном репертоару, најчешће пратио и београдски фестивал „документарца“ и кратког филма, спадао је у ретке аналитичаре са целим увидом у домаћу кинематографију. С друге стране, с обзиром

ња филмске метафоре и жанра, натуралистичког стила и ангажмана („Сан“ и „Јутро“ Пуреше Ђорђевића, Павловићева „Заседа“, или „Селјачка буну 1573“ Ватрослава Мимице). Један од покретача поменутог настојања свакако је чињеница да код овог критичара анализа по правилу претходи тумачењу и процени. Из такве неодомајске оријентације проистиче и трећа особина Кујунџићеве филмске критике – тежња ка жанровској трансформацији. Развијајући с годинама склоност да филмским феноменима приступа не само кроз приказе, већ све чешће и кроз комплексније критичке жанрове – коментарне и огледе – Кујунџић предочава низ изузетних „аналитичких портрета“: о Мимици, Џону Хјустону и Карољу Вичеку, о Мири Бањац, Буњелу, и поменутом филму Макавејева – али су својеврстан врх ове есејистике четири огледа о Федерику Фелинију.

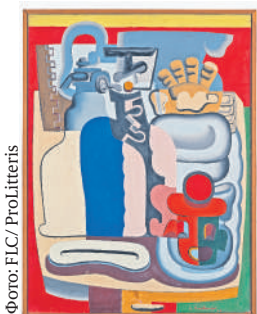
Међутим, и у овим, сложенијим видовима, Кујунџићева опсервација, добијајући на сложености и теоријској убедљивости, готово никада не губи из вида конкретност самог предмета: како индивидуалну аутентичност појединог филма, тако и његову јединствену, непоновљиву везу са (актуелним) и актуелним друштвеним контекстима. Често се – а вероватно због његових одређених позоришних преференција – Кујунџић сврстава у „конзервативне“ филмске критичаре, али ова ознака је далеко од истине. Премда по естетичком опредељењу заговорник склада, Кујунџић у филмској критици није чак ни „класичар“. Тако, без обзира на његов издиференциран однос према редитељима „критичког таласа“ – од Живојина Павловића увек очекује највише, Душан Макавејев је у стању да га највише фасцинира али и разочара, према Александру Петровићу је с уважавањем дистанциран, док му је Пуреша Ђорђевић му је естетски и идејно најближи – Кујунџић је умео и смео да афирмише критичко-естетски значај Павловићеве „Заседе“, на исти начин на који је, реци-



мо, препознавао прекретничку важност Бауеровог „Лицем у лице“, или Марковићевог „Специјалног васпитања“, или, пак као што је, с друге стране, знао да ревидира свој став о Жилнику (поводом „Друге генерације“), а остале доследан у одбацивању естетизма Боштан Хладника. У извесном смислу, с обзиром на све наведене одлике, могло би се рећи да континуитет филмске критике овог аутора на једном симболичком и начелном нивоу аналоган послатраном развоју наше кинематографије. Најзад – али никако не и најмање важно – Миодраг Кујунџић је успешно утемељио и континуитет писања о филму у овом листу: континуитет коме су, потом, нову димензију донели директна опорост и козерска парадоксалност Ђорђа Дејанског, да би му и данас, као што то чини већ пар деценија, Владимир Црњански својим поузданим критеријумима обезбеђивао утемељеност и атрактивност.

Важна одлика која чини Кујунџићеве филмске критике репрезентативним јесте то што се у њима, паралелно са ширењем тематике, током година може уочити непрестано продубљивање нивоа анализе: од питања равнотеже између драмске нарације и визуелне динамике (Штилицов „Девети круг“ и Булајићев „Узаврели град“), преко баланса наративних и симболичких чинилаца у процесу екранизације прозе (од Новаковићеве „Песме“ по Давичу, до „Селба“ Црњанског у верзији Александра Петровића), па завршно са најсложенијим питањима – преплита-

ПРОЗОР У СВЕТ



Живот Ле Корбизјеа

Изложба у Центру „Пол Кле“
Берн, Швајцарска

Берн је вишеструко интересантан град, у централном делу Швајцарске, на реци Аре. За Новосађане је можда најважније што је у њему студирала Миленка Марић, заједно са својим супругом, Албертом Ајнштајном.

Осим што је проглашен за главни град Конфедерације Хелветике, како гласи стари назив државе, Берн има и неколико културних центара који су капитални. Један од њих је Центар „Пол Кле“ у којем је актуелна изложба „Ред ствари“ посвећена једном од највећих архитеката модерне ере, познатим под псеудонимом Ле Корбизје. Изложба о њему открива комплексну личност, не само математички, геометријски оријентисаног генија који је изменио начин на који људи виде градове, или бар градске зграде, па и саобраћај, него и уметника, сањара, који је апсолутно био уверен да у људском садејству и са вештачким материјалим може да се оствари савршена хармонија. На изложби је представљено углавном оно што је мање познато о њему, низ скица, снимака предавања, личних предмета, колекције разгледница, уметничких радова, слика које су рађене у стилу кубизма.

Рођен као Шарл-Едвард Жанере, Ле Корбизје је поникао у малом швајцарском месту Шо де Фон. Готово на граници са Француском, то као да је одредило даљи ток његовог живота и каријере, јер је након неколико пројеката у родном и једног већег у Женеви (Палата Лиге народа), постао највише познат по

обликовању делова Париза и Марсеја. Касније је можда и највише постао познат захваљујући пројекту зграде Уједињених нација у Њујорку.

Изложба у Центру „Пол Кле“, у Берну, смештена је у једну велику, централну галерију. Од целина „по хошковима“ води до главних радова представљеним заједно са личном заоставштином дуж централног коридора. Тако се прво налази на ране радове, скице, опседнутост геометријом и поређењем зграда, па и целих градова са људским организмом, органима и крвотоком. Том линијом, стиже се до једног од главних делова изложбе, поставке која представља Ле Корбизјеове радове у Чандигару, индијској престоници Пенџаба. Тамо је дошла до изражаја Ле Корбизјеова опседнутост бетоном, перфекционизму спољашњих линија у свим геометријским облицима, распрострањем унутрашњости, без превише преградних зидова. Нешто слично, као и свугде у свету, има и Нови Сад, у пројекту Филозофског факултета архитекте Александра Стјепановића.

На другој страни галеријских зидова, истовремено и попут друге крајности Ле Корбизјеовог лика и дела, много личније слике неправилних линија и ониричних обриса. Спирале, цреволики и „развијени“ облици које је, судећи по личним предметима у колекцији, виђао у бројним природним творевинама. Могло би се рећи – нешто између Далија и Пикаса. Веома необична појава.

Игор Бурић