

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

Киша ће заувек бити њежност свијета

Дарко Цвијетић

”Обред није огледало. Позориште је обрнута служба Божија.”
Л. Кесеги



Је ли овај свијет већ измакао нашој моћи да га се воли?
Како је могућа толика количина зла и његова још већа невидљивост? Јесмо ли све своје емоције већ почели предавати АИ, свијет се загријава, шавови попуштају?

Или је овај свијет одувијек био овакав, а ми онај предах што је само закратко изашао ван из пећине, па већ стотину година црта нешто по зиду, освијетљен ватром?

Дакле, зло на које нас позива све око нас.
Зло нам се примакне. Догоди ти се рат, немаш ни 24 године, и знаш с 58 да је тај рат незавршен, да је сваки рат ратнику незавршен.

И да си у рову заувјек, само што ће једном те покопати, уплашеног, с пушком.
Тај би могао бити лик у драми, трагед, Отац, онај што је превише видио, и превише учинио.

Једној сам шестогодишњој Милицы, која ће у драму ући као аутистична Киша, на степеницама солите-ра причао о латицама, о меду, о пчелама и показујући јој пчелу рекао сам како је рикшетирала од латицу.

Па сам морао објашњавати ријеч рикшетирати, и говорио сам како метак ударивши у зид промијени правац, и да се то зове рикшет. Па смо ћутали.

Па добро коме је до испаливања пчела, казала мала Милица/будућа Киша.
Нагомилана прошлост чека нас иза једва затворених ормарских врата и готово нам свакодневно испада пред носе.

Је ли прошлост Мајка која шути?
Градећи текстуру БРО-ЈА-ЛИА САМ, покушао сам се измаћи реинтерпретацији тзв. стварности, и истраживати границе стварања, одговорности, родитељства, моралности и, напосљетку, крајње деструктивне природе моћи, као такве. Будућа представа постаје више од адаптације, постаје алат за постављање неугодних питања, за изазивање свијести о свијету који, премда удаљен у својој фикционалној наравици, заправо јако подсећа на наш реалитет и његово бјесомучно скривање од очију.

Мање вањског покрета доноси више унутарње радње. Мање ријечи значи више паузе. Мање миме јесте унутарност маске, која је помична.

Мање звука јест да сваки звук је звук.
Мање свјетла јест да свако свјетло може бити основно свјетло.

Чак и бити сопствено ја на сцени, значи управо исто – не додавати себи оно што ти мислиш да си.
Јесу ли данас наше породице тихе и савршене пустиње? На пустињи мокар тепих, величина спаљене куће. И даље сањам да је крст од леда донешен на сцену, да се топи док траје представа.

У лончић с водом крст да се отопи. То се наше вјеровање у љубав топи.
Колико то траје?

Док утајена не буде нека мисао, уведена кажем поступно у породичну тајну.
Плаћена крстарица за распињање.

Јестати и нистати. Бити и не-бити.
Путарина Голготе, драматургија пијаних римских центуриона.

Јер, заправо, што нас учи Софоклова Антигона? (Научимо жижековски спирално мислити, пјевање је реченица која се одвојила од земље.)

Да је парадокс у сљедећем: ризичније је бити моралан, него саучесник злочина! Да ли данас бити моралан значи и бити аутистик.

Свети Прокопије у православној цркви, заштитник је младенаца и мале дјеце...
Каже се да је Прокопијевдан тежак светац – тога су дана и камен и дрво прокопни, а бунарије и рудари не раде.

У селима се не дотиче ашов нити лопата, и ништа се у земљу не боде, жене и дјеца се не купају. Мртви се не сахрањују.

Рубље се пере. Само се свадбе приређују.
Само Радост. На заштитника дјеце.

И пјева се на свадбама. Мокро рубље и мртви који имају сачекати.
Је ли свијет дјевојнице опрјене болешћу више свијет љубави од породице која дозива привид да је све одувијек у реду?

Онај који се из рата вратио као да не зна да је зло у њему неизгонииво на дање свјетло.
Оно што би требало озбиљно уплашити наше друштво, јесу нам рођена дјеца. Прва побуна против очеве бити ће исмијавање очевих вриједности. Њих ће напасти сопствена наравица, преобраћена у цинизам нове крви. А очеви ће се светити на својој дјеци, јер све било је језива игра, марионетарница пуна вјешајних конопца.

Ратном хероју, оцу, још се цакле орденске сабљице. Фрагменти свијета његове цурице:
у зечја пребивалишта завлаче се погледи на кољба, шкрипања прогор кормила, татина пушка.

Пчеле посрћу из врућег бостана, мами у акварију стари рибица.
На нахтасни се остављена књига бори са шаком мрака, стрехом сјенке.

У прабини пљувачка застави мраве.
Радио вијест о неком новом рату, па окреће дугме, тражи тишу музику. Крије се под столом од пијаног оца.

Као орошено брашно на прозорском стаклу воденице, кад цури као бијели муљ.
А гдје је и тво је Киша?

У хетеротопији, која је једноставно друкчије мјесто од свијета који мислимо да знамо. Нешто попут алтернативне стварности, која је можда имала заједнички извор с нашом стварношћу негдје дубоко у прошлости, али су се стварности разишле, но можда и стварности има бескрајан број.

Или, атопија.
(Атопос значи „друкчији“, који „одудара од осталог“, „необичан“) Ту је моја Киша.

Као дјечаца из установе Љубав, који се играју на гробљу гдје је најчиши снјег и потрбушке се сликају расшчерчени.

Као распети Исусићи.
Јер, када буде Сњегуљица отишла с принцом, патуљици ће сами морати кућу спремати, врт копати у тишини.

Глас ће јој све ријеђе чути,
као напор пчеле да узлети из дубоке руже.

А Киша ће... Да, киша ће.
То се можда Сњегуљица вратила. ■

ИНТЕРВЈУ: АЛЕКСАНДАР КОЈИЋ, ДИРИГЕНТ

Треба освајати нове наслове

Поставком у Српском народном позоришту чувене Моцартове комичне опере “Фигарова женидба”, у режији Александра Николића, диригује маестро Александар Којић, овог пута као гост. Сада је, наиме, члан ансамбла Народног позоришта у Београду, док је претходних петнаест година дириговао многим оперским и балетским представама у СНП-у.

За “Дон Ђованија” се каже да је опера над операма. Она јесте посебна, али шта би се онда рекло за “Фигарову женидбу”, која је исто у врху популарности, савршена и данас у том споју текста, комедије, и музике?

– Лично мислим, већ дуго времена, да је управо “Фигарова женидба” опера над операма. Сада је диригујем први пут, дириговао сам само “Дон Ђованија” до сада. То што сте рекли има смисла, јер и “Дон Ђованија” и “Фигарова женидба” и “Тако чине све” спадају у тај да Понте циклус. То је та сарадња између Моцарта и Лоренца да Понтеа, која је изнедрила три опере, без којих оперска литература не може да се замисли. “Фигарова женидба” је, мислим, изнад ове две друге опере. Зашто? Зато што је прво тај Бомаршеов текст био толико критичан, и осуђиван. Шест цензура је прошао, и опет нису могли да га пуште на сцену.

Био је просто забрањен. Када спојите један тако критичан текст, у којем прво има доста ласцивног за оно време, за 18. век, било је недопустиво да то изађе на сцену. Друго је тај политички контекст, да ви покажете на сцени да је слуга надмудрио свог племића господара, што је било незамисливо. Није смело да изађе на сцену да неко, ко је бржи, паметнији, сналажљивији, буде слуга. Када се тај текст споји са Моцартовим генијем, а он је био то што је био у најпозитивнијем смислу – луд, то онда даје као резултат представу која је заиста ненадмашна у тим међуљудским односима који су приказани.

Једини Моцарт може толико да изрази хумор кроз музику, баш у “Фигаровој женидби”, и у томе нема поређења ни са једним другим делом.

– Апсолутно. Али, за разлику од Росинијевог “Севилског берберина”, у којем је исто Фигаро, и у ствари је то предрича, која је врло интересантна, Моцартов хумор је онако, мало искривљен. Није то хумор од којег се „кидамо” од смеха. Он има јако велику поруку иза себе, и та порука је врло често језива, јер он диже огледало, упире прстом, и каже: “Видите какви су ови, какви су они, а који је резултат, и како пролази добро у свету, а како пролази зло”. Наравно, он то проводи кроз маестралну музику, која је у суштини врло једноставна. Моцарт није био иноватор, он није ништа ново измислио у смислу новог начина свирања на инструменту, убацивања неких инструмената који су ту можда по први пут. Он оперише са оркестром, хармонијама, и са обликом, као и сви његови савременици, и то по мени њега чини највећим, што су његова палета, његове четкице и боје, исте као код свих других. Али, он их употребљава као нико други.

Да ли би могли да кажете да се играо у томе?

– Он се забављао све време. Ми имамо данас, не данас, него последњих тридесет година, објављени су његови рукописи, то су врло ласцивни текстови. Он се зафркавао цео живот. Психолози су анализирали његова писма, и ту има доста дислексије, мешања језика, измишљања нових речи, комбинација нових кованица. То указује на психолошки профил који просто није природан, није нормалан, али он је отишао,



Фото: Јануш/Адрјанка Илић

што се тиче музике, у најбољем могућем правцу. Његов геније је такав да он са мотивима, са пар нота, може да вас буквално транспонује у драмску ситуацију. И, кажем, текст “Фигарове женидбе” је врхунски либрето, који је врло ласциван. Много опера је написано о романтичној љубави. Ова опера је о сексу, и то је оно што је боло очи. Још када кажемо да је тај либрето написао Лоренцо да Понте, који је био свештено лице, е, онда ту добијамо још једну ноту целог тог хаоса.

Како диригент гледа на савременије поставке, као што је ова, “Фигарова женидба”? Да ли то мења његову позицију?

– Не, апсолутно не мења. Ова продукција је добро осмишљена. Нису измишљене неке ствари, ни промешан текст. Редитељ може да транспонује у неко време, али тако да се промаши поента. Овде то, међутим, није случај. Уосталом, ако нарушите тако генијалан спој Моцарта и да Понтеа, онда је то за сваку осуду. Они вам буквално помажу да поставите представу.

Како сте се одлучили да будете део ансамбла Народног позоришта у Београду?

– Више фактора се склопило. Ако сте везани за ансамбл, дођете до једног момента када просто ствари морају да се мењају. То није једноставно, када имате две или три оперске куће у држави. Међутим, склопиле су се коцкице, јер је један мој колега отишао у пензију, отворило се радно место, и ја сам ту видео прилику да можда неке ствари променим. Овде је, опет, клима била таква, да сам ја дириговао већину оперског репертоара, да не кажем све, и да ми се створила жеља, односно могућност, јер сам у неким средњим, зрелим годинама, каријерним, када би требало да проширим свој репертоар. Ту сам видео прилику у Београду, јер они имају другачије наслове у односу на Нови Сад. Управо је то оно што је мени требало, да освојим неке нове наслове.

Сада када имате увид у једине две оперске куће у земљи, шта би рекли да им је највећа слабост? Шта би прво морало да се мења?

– Мора да се тачно планира, и да се ти планови не мењају. То се јако одражава на ансамбл. Мора унапред, не мислим као у свету три године унапред, то би било идеално, али, да се на крају ове сезоне зна шта се све ради следеће сезоне. Ако двадесетог у месецу обавестите певачицу да петог у наредном месецу пева “Тоску”, а није је певала две, три године, онда не можете очекивати врхунско извођење. Али можете, ако сте јој пре годину дана рекли да 15. октобра у седам увече има “Тоску”. Онда нема оправдања за неспремност.

Наташа Пејчић

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Крај века
Владимир Пиштало
(Агора, Лагуна)

У оквиру заједничког подухвата две издавачке куће, објављивања изабраних дела Владимира Пиштала, изашло је из штампе реиздање пишчеве збирке приповедака које своје акценте црпи из сликарства, музике, филма, рекламе, спота... „Принцип мењања из књиге у књигу Пиштало је у Крају века претворио у принцип мењања из приче у причу“, оцена је Михајла Пантића. „Свака се прича разликује, а веже их, као у песничкој збирци, исто осећање и начин употребе језика. И присуство метафизике у инфантилној маштовитости. Тамна, демонска, гротескна визија исказана карневалским, празничним књижевним поступком. И када једну од својих прича, постмодерну евокацију библијске легенде о Каину и Авељу, заврши речениом: 'Спетљали су се конци марионета' – ми знамо да је песник, прерушен у прозног писца, на лапидариан начин, кроз форму књижевне игре, изрекао најдубљу истину о нашој савремености, о крају века“...

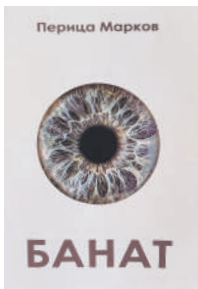
ДОБИТНИК НИНОВЕ НАГРАДЕ
ВЛАДИМИР
ПИШТАЛО

КРАЈ ВЕКА

Банат
Перица Марков

(Градска библиотека „Жарко Зрењанин“, Зрењанин)

У овим сабраним песмама Перице Маркова, како је то записао недавно преминули бард банатске књижевности Радивој Шајтинац, преовладава укрштање различитих термиолошких пресека: лична имена, надимци људи и ствари, етно-лингвистички детаљи, говор у име мртвих, ћутање у име живих, екстеријери и ентеријери упућени једни на друге кроз сублимацију неколико времена и мноштва судбина - све то говори у прилог чињеници да су ове песме нешто попут капи плавог, небеског камена на Лози Природе и људских, животних извршилаца. „Наравно“, додаје Шајтинац, „посебна је одлика овог песничког посланства Перице Маркова спретно суспрегнута песничка слика и да микродраматургија унутрашњег излагања подсећа на затегнути лук из којег ће та, условна, семантичка стрела пре свега погодити устаљено носталгично-меланхолично наслеђе наше менталне реверберације кад су упитању песме - о овим крајевима“...



ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

О зорама које је видео

Туга или победа?

Јер знаш да ће тај тренутак да се деси, мини рагнарок. И петало ће закукурикати три пута, као што је то већ учинио милијарду пута и смрт тог једног човека, можда би рекао Шекспир, биће умирање свих светова. (Па зар се и у вечној Валхали све не завршава, изнова и изнова, смрћу величанствених ратника?) Зато Алисин зец панично трчи и виче “Немам више времена! Немам више времена”, зато се лоповска дружина на небу изнад Москве трансформише у мрачне витезове на црним коњима: На пут! На пут!

Трагедија или пораз?

Када дође твоје време, сети се да је и велики Толкин говорио о неминовности пловидбе у Сиве луке и нека ти то буде утеха или награда, а не очај на коначном хоризонту. Можда су, уосталом, светови који ће уследити већи, садржајнији и богатији од појавне стварности која је ти досад била доступна, са свим својим напорним несаницама, о чему је тако дрско и сурово приповедао мајстор Борхес који је богами доста знао о терету мора и пирамида, древних библиотека и династија, зорама које је видео Адам, о знању да си осуђен на свој пут, свој мрски глас и своје име, на навикну сећања.

О залудној жељи да се урони у сан, а не моћи уронити у сан: о ужасу бити и настављати да будете.

Конечно, о сумњивом доласку зоре.

Ђорђе Писарев

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ
Обездомљење (2)

Зденка Валент Белић

Зорану Ђерићу



Волео је позориште. На овом тржишту голих душа песнику и није толико лоше, јер и он, као и сви остали актери у театру, и нема шта друго да понуди. Понуда је дакле и иначе претерана, за разлику од потражње. Јер коме уопште треба душа и то тако разгањена? Кога брига за стваралачку муку и срамоту? Нагост душе је несумњиво срамнија од нагости тела. Уздахнуо би дубоко и дан у најстаријем професионалном позоришту у Срба је могао да почне.

Касније послеподне, у пролазу до Бирцуза поред ресторана Липа у Милетићевој где га је чекала група из Друштва живих песника у чијем је знаку дезоксирибонуклеинска киселина, поново је видео бескућника на клупи. Мртав није, закључи након што га пажљивије осмотри по празном фраклићу вињака под клупом који једино допуњује приказ од јутрос. Остало је исто. Могао би да дохвати пиће ако испружи руку, али просјак на клупи глуми преминушег доследношћу и верношћу достојним Стеријине награде за споредну улогу. Споредну, дабоме, главну очигледно још нико од нас није одиграо. Сачувао је последњи гутљај за касније, саосећајно примети одмеривши флашицу пића. Бездомник свој дом уме да пронађе у једином добру које

поседује. Жив је све док верује у богатство и благодеги последњег гутљаја сачуваног за после.

Тада се сети семенки намењених градским летачима и завуче руку, но у џепу уместо њих проналази новчић. Охо, изненади се, сад могу да се запутим и преко Стикса и Ахеронта, имам да платим скелецији, помисли весело као какав шеретски младић ком је умирање толико далеко да са њим лакоислано збија шегу и зато се врати до просјака и спусти му на клупу поред непомичног тела сјајну кованицу, те настави заљуљаним кораком у ритму недокрених стихова:

„за друге велике ствари он не мари јер нема где да их држи и нема разлога да их чува кад не може да их понесе са собом а не може ни да их одмах употреби те ствари за њега немају вредности саме по себи.“

Тело је дом душе. Простор који смо на рођењу заузели детиње верујући да нам припада. Од тада ограничени белином коже замишљамо где се завршавамо и где почиње ништавило или неко други. Удомили смо се, верујемо, пошто разликујемо територију где јесмо - и ону где никада нећемо бити. Али тело се као и свака трошна кућа издајнички

понаша према свом кућепазитељу. Непрекидно се мења, тако да стално морамо да преиспитујемо сопствене границе, страхујемо да ћемо изгубити и тај једини посед и постати бездомници. Али како човек може да изгуби оно што му заправо никада није припадало?

И обојено тело је дом душе, управо је тако шаљиво помислио угледавши широку пространу модрицу на левој руци, ово је плаветнило ваљда с небеса ушло у мене, и би му јасно да никада неће остарити. Како апсурдна спознаја вечне младости! Нема више ни говора о великим победама, преостају нам солуције од којих ниједна не радује – или ћемо незадрживо старити или заузвек остати млади, тако што престанемо да живимо.

„Апстрактну именицу типа: радост, младост, старост, вечност, итд.

Бездомност, проналазимо само у пољским речницима (bezdomność, f).

Вид за који сам се определио редак је, али могућ. Није изведен од

Плагола, него од придева бездомни; бездоман је онај који је остао без

Дома, бездомник, али и: бездомовник, онај који је без домовине.

Ћубре, на улици, спава на картонским кутијама, увијен новинама.

Е то је онај бездомнић без крова над главом, без куће и кућишта!

Живот му стално виси само на једној жици, ако је то уопште живот.

Зар ће овај bezdomny, bezdomek, bezdomovac икада имати свој дом,

Или домовину, свој кућни праг?“ ■

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Живот изнад жанра

„Метохијски сфумато“, Душица Филиповић (Прометеј, Партеш, ХО Косовско Поморавље, 2024)

Пише: Сања Перић



У доба када је фрагмент *основна јединица савремене српске књижевности, праћење јединствене нити у поетском плетиву на скоро петсто страница, представља несвакидашње читалачко искуство. Препознат у критици као роман-мозаик, Метохијски сфумато* опире се јасној жанровској класификацији, док се сликарским поступком сфуматирања замагљују контуре и избегавају оштри обриси дела. Ипак, нема ничег тешко докучивог ни магловитог у књизи. Наративно ткање расплиће се лако и природно, тако да се у њему увек разабере идеја о ходочашћу на Космет. Ако „на Космету човек нема земаљских ивица“, а „обезивичен – нема ни граница“, онда *сфумато* Душице Филиповић замућује и помера границе књижевног дела, тако да у њему видимо „живот-изнад-изван-жанра“. Такав живот, богат бојом, песмом и чудесним људским судбинама, чини да прозни првенац израсте не само у велику књигу о Косову и Метохији, већ и у непоновљиву оду животу и жени.

У мноштву изузетних женских ликова издвајају се баба и прабаба главне јунакиње Ђурђе – Бојарица Даница и Наста Мустраторка. Док прва црнину за сином претапа „у дуготрајно, непрекидно бојадисање“, друга намотава прећу којом се туга и страдање могу окрјачити и окончати. „Све је добро и кад добро није“ постаје гесло пркоса и снаге свих оних који истрајавају на Космету и ван њега, али никада тако да *животаре*, већ да стварају, и у том стварању надрасту сваку несрећу која их може задесити. А несреће има, само што ово није још једно дело о мрачној страни света и човека, са бруталним сликама насиља и зла. Мекота израза Душице Филиповић улива се у бујну и заносну нарацију, која почива на Андрићевој мисли да „писац треба да заноси читаоце а не да сам пада пред њима у занос“. Зато своју причу води достојанствено и с мером, никада не прелазећи границу доброг укуса и уметнички оправдане слике. Сам појам слике у *Метохијском сфумату* добија шире значење: шест делова књиге, уз пролог и епилог, издвојено је на педесет „пешачких

чинова“ – фрагмената Леонарда да Винчија о форми, боји и сенци у сликарству. Велики сликар симболизује свет у којем влада ред, макар и неразумљив обичном човеку, док легенда о Великом Пешаку уводи у свет изнад свих овоземаљских правила и закона. Прешавши за сат времена хода од Приштине и Липљана, носећи у зубима ексере – или бисере – он је откупио и сачувао од Турака Липљанску цркву, дајући пример врхунског пожртвовања и чести. Народна предања, легенде и песме остају платно које Срби са Косова и данас осликавају својом љубављу и жртвом. Неки од најпотреснијих делова књиге посвећени су управо њима, било кроз документарно-новинарске исечке о киднапованим и убијеним Србима, било кроз дијалог који, с тужном иронијом, приче из садашњице успостављају с некадашњим легендама. Таква је она о старици Јефки, Призренки, којој су комшије Албанци зазидали једини прозор у кући. Оскрнављени смисао зазидавана живе жене укида могућност градне насилницима, али не и значај Јефкине жртве и њену селдību у легенду и вечност.

Жена у прози Душице Филиповић надраста пак архетип Жртве, али и архетип Мајке и Љубавнице, Светице и Луде, Плетиле и Плетисанке, Уметнице и Музе. У љубавном писму Црњанском ауторка открива да се у суматраистичкој нежности, мушкој тугу, сеобе којих има и смрти које нема, увезују и нити њеног приповедања. Тешко би их било, међутим, упоредити са прозом било ког савременог или класичног приповедача.

Узвишена, али топла, префињена, а блиска – њена приповест у себи носи жилавост сељака, ћутљивост монаха, дећу безазленост и мудрост великих духова. Да је ауторка послушала и други Андрићев савет, и то баш једне ткаље у есеју о великом сликару, гушћим и јачим збијањем избегла би се расплинутост у последњем делу књиге. Без обзира на то, *Метохијски сфумато* једно је од највећих

прозних изненађења последњих година, жанровски иновативно, а стилски убедљиво и снажно. Оно обнавља идеју о духовном ходочашћу на Косово и враћа веру у неуништивост живота на њему, постајући и само окрепљење на путу и место сусрета за све читаоце-ходочаснике. ■

ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

Тетоважа уместо кошуље

Пише: Љубица Арсић

Тетовирање, као начин исписивања и колажирања у којем се истичу (или прикривају) одређени делови тела, преко ноћи је постало мода. Делови руку, прса, врата, осликано цело погрсе или леђа замењују одећу, привлачећи пажњу више него само тело.



Култ тела нас убеђује да уз мало труда и гомилицу новца постајемо неко попут Мадоне или Бреда Пита. Тело може да се обнови део по део, било да је нашем интимном возилу потребна мала оправка или генералка. Може да се обуче цртежима које неће обрисати ни упорно купање. Астеничне лепојке гурнуте су у најдубљи мрак, а по плочницима мушких фантазија, попут утвара, шетају исцртане бујне унке холивудских пин-ап звезда.

У давном добу цртање по телу није служило само обележавању улога него је и одређивало друштвени простор одвојен од природе. Упадљиво шминкање повезано је са доживљајем човековог излагања природним силама пред којима треба да се заштити културним деловањем. Дозивање природе кроз нападно шминкање има задатак да природу припитоми, човека одвоји од самог себе и приближи га непознатим силама. Касније, шминкање је, у крајњем случају, ретуширање тела које је човеком кривицом постало грешно и које извесним поправкама треба опет приближити Божјој креацији.

Осликавање тела у западном свету дуго је производило осећај застрашивања, нечега што је ружно и нечисто. Његово обележавање значило је искључење из друштва и стварање одређене групе на маргини. Некада су франуски кажњеници носили знамење архангела Гаврила, истетовиран цвет љиљана. Остали робијаша, галиоти, просјаци шетали су са натписом који је представљао личну животну поруку. Тетовирана ружа на руском мафијашу не значи да је он љубитељ драма Тенесија Вилијамса већ да је у затвору провео шестнаест година. По Бодлеровим речима, пренаглашено шминкање проститутки има задатак да открије пре него да прикрије. Рани феминизам такође позива на јак

мејкап, а панкери, од чијих ће дречавих, непримерних боја косе и зихернадли прободених кроз тело креаторка Вивијен Вествуд направити модни бренд, нису више потиснута и презрена група већ анархисти који позивају на побуну.

Тетовирање и пирсинг, који се понекад изводе и под локалном анестезијом, наглашавају популаризовање боли, што би само пре неког времена било незамисливо. Металне минђуше се убацују кроз брадавицу, усне горње и доње, кроз језик на којем метални уметак може да замени чачкалицу, лако ударајући тамо-амо у покушају да одглави досадне остатке хране. У жељи да се потврде у очима старијих и имитирајући омиљене поп певаче, тинејџерке се подвргавају болном пробадању металног шрафића-минђуше кроз језик, поносно фрфљајући док говоре.

Непредвиђени мајер пирсинга десио се у лето 2003. године, када је неку енглеску туристкињу на Крфу погодио гром, који је, привучен металним студом у њеном језику, прошао кроз цело тело и изашао кроз стопала. Жена само што није умрла. Језик јој је био гадно опечен, тело се махнито тресло десетак минута, привремено је ослепела и три дана није могла да говори. Јесте да јој је одмор био потребан како би „напунила батерије“, али је њен језик са пирсингом то буквално схватио.

Самоповређивање, некад повезивано са душевно оболелима, ђакнутим мазохистима и пубертетлијама лабавих нерава, постало је свакодневна делатност можда зато да се доживљајем физичке боли, у виртуелном свету препуном лажирања и млаких чорби, пружи ауторитет нечему стварном. А и да се патња више не доживљава преко посредника. На својој кожи, попут мученика и мистика, можемо осетити бол пробадања и тиме постати „свечи“, нове звезде, модерни секси Себастијани. Светилишта којима се иде на ходочашће сада су операционе сале и салони за тетоважу, света места на којима се купује нов идентитет. Достојевски је покушавао да објасни катарзични значај патње, Франц Кафка у приповеци Кажњеничка колонија тврди да је једино бол стваран.

У болу се рађа ново ја, које више не преузима мучке другога као сопствено искуство већ хоће да их лично доживи. ■

ХОМО ПОЕТИКУС

Врх леденог бријега

Петар Пенда



Прилазим му и очекујем
Равну стакласту призму
Попут оне испред Лувра,
Али он је нераван, начет водом
И ваздухом, избраздан, пун шупљина
Испуњених ваздухом и камењем.
Таласи и вјетар га љуљају и носе
Судара се с обалом и другим
Леденим бријеговима.
Дио камене обале ломи и
Носи са собом, лед свој
Размјењује с другима,
Површину своју више ни сам не распознаје,
Толико тога је примио и дао.

Уморан од воде, ваздуха и судара
Чезне да се утопи у мору
Заједно с оним дијелом испод воде
О коме ништа не зна иако је дио њега.
Тек понекад свјестан је да га дрзи
Нешто јако и непознато
Много снажније и веће од њега
Дубоки мрак до ког његов поглед не допире.

из рукописа

ПРИЧА О ТРШЋАНСКИМ СРБИМА (2)

Кад се тобџибаша прави Тоша

Пише: Мила Михајловић



Томо Милиновић, „тобџибаша“, командант прве српске артиљерије, био је и претеча шефова српске тајне службе. Он је први у Србији организовао обавештајну службу из центра, одакле су издавана упутства и слате уходе, и где су се све прикупљене информације стицале. И сам је често ишао у обавештајне походе. Био је веома вешт у откривању тајни и прикривању идентитета. Крио под именом Тоша, па је одатле у српском народу остало да се за неког ко се прави невешт и неук, каже: „Прави се Тоша“.

Близак пријатељ Томе Милиновића био је Сима Милутиновић Сарајлија који је у свом спеву „Србијанка“ забележио Милиновићева казивања о устаничким данима и устаницима. Одатле се сазнаје да су се топови изливали на Калемегдану и у Смедеревској тврђави. Као тополиници, ангажовани су најбољи звоноливци, а за израду лафета, дрвених постоља, најбољи војвођански колари и столари. Многи су Срби „пречани“ били у редовима Карађорђевић артиљеријских поручника. Најпознатији су били Новосађанин Павле Поповић и механичар-сајчија, Банаћанин Милисав Петровић. Павле Поповић је се устаницима придружио заједно са Милиновићем и први излио устанички топ у Београду. До краја 1813, Милиновићеве артиљеријери су излили укупно 150 топова.

Томо Милиновић не само да је за пријатеља имао чувеног књижевника, већ је и сам писао. Познато је да је написао две књиге. Једна носи наслов

„Умотворине“, објављена је у Београду 1847. године и до данас је сачувана. Један потомак Томе Милиновића је пре извесног времена у Подгорици објавио репринт издање. Друга књига се звала „Историја славенског приморја“ и њен рукопис је, нажалост, изгубљен.

Материјална добит била је за тршћанске Србе у тесној вези са задовољењем духовних потреба, а центар свега била је њихова црква.

Прву цркву су саградили су само две године након што је 20. фебруара 1751, својим царским указом Марија Терезија издала Патент о толеранцији, којим је прогласила право Срба да у Трсту имају своју цркву, свог свештеника и службу на свом језику. Само две године потом, 1753. у заједници са Грцима Срби ће саградити своју прву цркву. Убележена је на бакрорезу царског географа који је израдио за потребе двора и на њему бројевима означио 23 најзначајније зграде тадашњег Трста. Бројем 16 обележена је прва српска црква.

Подигнута је на најскупљем делу градског земљишта и уз новчану помоћ царице Марије Терезије. Међутим, између бројних Грка и малобројних, али богатих Срба, убрзо су избиле несугласице. Грци су сматрали да служба треба да буде на грчком и да је служи грчки свештеник, а Срби, којих јесте да је у односу на Грке

било мало, али који су поднели највећи финансијски терет за изградњу заједничке цркве, сматрали су да служба и свештеници треба да се, у најмању руку, смењују. Спор је, коначно, решен споразумом када су Грци прихватили српски предлог да им ови њихов део исплате. Тако су се

мирно и братски разделили и Грци су нешто касније себи саградили другу цркву.

Срби су потом завршили градњу свог храма, уредили фасаду и богато цркву опремили. Међу драгоценостима се истицало скупоцено сребрно кандило, дар будућег руског цара Павла I и његове супруге Марије Фјодоровне, којим су даривали српску цркву приликом посете Трсту.

Међутим, убрзо се појавио велики проблем. Црква се налазила у близини Великог канала (Canal Grande), на месту где су биле старе солане и врло брзо је почела да тоне. После пар узалудних покушаја да се темељи ојачају, Срби су одлучили да ову цркву сруше и себи саградили нову. Градња нове цркве, велелепоног споменика српске културе, отпочела је 1861, а храм је званично отворен 20. септембра

1869. године. Ова српска црква и данас је највећа и најлепша црква Трста, једна од најлепших православних цркава света и културни споменик универзалне вредности. ■



ДЕВЕТА УМЕТНОСТ: СТРИПОВИ ИЗ „НИКАД РОБОМ“ (1965-1967)
МИОДРАГА МИШЕ ЂУРИЋА

Ванредни таленат (не)заборављене генерације

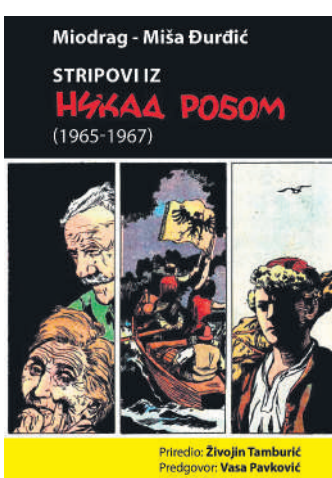
Пише: Илија Бакић

Бахата небрига према сопственој историји ноторна је карактеристика српског нација и на њу је залудно трошити речи. На жалост, по овом питању од општег стања ни мало се не издваја нити заостаје ни овдашња (нам) држава а на пољу културе, чини се, та је државна небрига још агилнија (упркос декларативним помпезним плановима и пројектима). Историја домаћег стрипа - као 9. уметности - ни мало не заостаје за реченим. Стога су дела домаћих стрип уметника препуштена на бригу, старање и проучавање појединцима изван институција, њиховој упорности и заљублености у стрип. Кућа „Модесту стрипови“ власника Жи-

ко издања „Дечјих новина“ Ђурђић је (уз један стрип објављен у едицији „Пале“) као врхунце свог стип стваралаштва нацртао четири епизоде за свеске „Никад робом“ по сценаријима Михајла Костадинова („Немирно море“), Добрице Ерића („Заточеник и орлови“ трећу епизоду серије о Блажи и Јелици, „Пожар на памучном пољу“ прву епизоду серије о Волчету и Васки) и Милорада Јанковића („Гвоздена круна“). После ових стрипова Ђурђић се посветио искључиво сликарству. Чак



војина Тамбурића, врсног стрип критичара и историчара, један је стубова-ослонаца просветитељског покрета за откривање, проучавање и чување историје нашег стрипа. У едицији „Успомене“ до сада су објављене књиге о четири значајна стрип уметника који су стварали током 1960-тих и објављивали у легендарном издању „Никад робом“ горњемилановачки „Дечјих новина“; свака књига доноси уводни критички есеј о уметнику и његовом раду и репринте неколико „Никад робом“ свезака, што



свеукупно упознаје знатижељне читаоце како са једним од најзначајнијих периода за развој постлератног домаћег стрипа тако и са прагматистима тог стрип таласа. У едицији „Успомене“, после књига о Брани Јовановићу, Радивоју Богићевићу и Николи Митровићу – Кокану, управо је објављена и књига о Миодрагу - Миши Ђурђићу (1941-1998).

У уводном есеју-студији насловљеном „Миодраг Ђурђић – мајстор из сенке“ Васа Павковић, један од наших највећих познавалаца стрипа, констатује да се о Ђурђићу мало зна, као и о неколицини других стрип аутора, а као разлог наводи да је стрип од краја рата до 1970-тих био „проказана уметност“ па се и према његовим ауторима односило са ниподаштавањем и презрењем. С друге стране, добар број стрип аутора био је повучен и избегавао медијску пажњу. И Ђурђић је био такав али је, срећом, у мемоарској књизи „Велики сан“ Срећка Јовановића, уредника који је створио „Дечје новине“, забележен, крајем 1950-тих, у то, како сам каже, „помало романтично доба“ када је он са сарадницима покушавао да врати стрипове на странице листова и часописа, његов сусрет са стидљивим дечаком, учеником другог разреда гимназије, који је лепо цртао и који је вредно извршавао илустраторске задатке које му је Јовановић задавао. Након објављивања цртежа и кратких стрипова у неколи-

30 година касније освојио је награду за гег стрип на тему позоришта али је наредне, 1998. године, преминуо. Павковић пажљиво и зналачки анализира сваки од стрипова из издања „Никад робом“, од насловница до појединих таблица и квадрата, уочава промене у стилу цртања, скреће пажњу на композиције масовних сцена, портрете, однос цртежа и сценарија (који нису увек били ни доречени ни зналачки срочени). Коментари појединих таблица нису само похвални већ указују и на пропусте и поједностављивања али уз напомену да је цртач у време настанка стрипова имао 25 односно 27 година и да је био у фази развоја својих талената. На жалост, као и неколицина аутора из ове помало заборављене стрип генерације, ни Ђурђић није до краја реализовао потенцијале који су га красили јер га је живот одвео у друге, нестрипске воде. Павковић, на крају своје ванредне студије констатује да Ђурђић у историји српског стрипа остаје као ванредно талентовани цртач који би, да су услови били бољи, свакако ушао у ред наших најбољих стрип цртача. Но, и са овим што је урадио, он се „несумњиво уписао у ред незаобилазних и незаборавних српских стваралаца девете уметности“.

У наставку књиге су репринти поменуте четири свеске „Никад робом“ које су рестауриране али тако да несавршености тадашње штампе нису „поправљене“ (слабији отисак на новинском папиру, некавалитетни колор који се местимично пробија и оцртава и на црно-белим страницама – ондашње свеске су имале колорне корице за којима су следиле по две црно-беле странице и две колорне странице; свеске су, рачунајући корице, имале свеукупно 32 стране) што им дарује и племениту патину прошлих времена. Репринти су утолико драгоценији јер ови стрипови никада нису прештампавани а оригиналне свеске су ретке и добрано нагрижене протеком времена. ■

ИЛУЗИЈА И РАЗБИЈАЊЕ ИЛУЗИЈЕ У БАРОКНОЈ УМЕТНОСТИ И ПОРТРЕТИМА

Оптичке варке

Пише: Јелена Годоровић

Још од античких времена ликовна уметност се трудила да створи мноштво илузија – илузије простора, моћи, веродостојности и, пре свега, присутности. Потрага за виртуалним не припада раном модерном времену, али је постојало раздобље током наше новије историје – пре свега барокног доба – када је стављен посебан нагласак на освајање и манипулисање световима илузија.

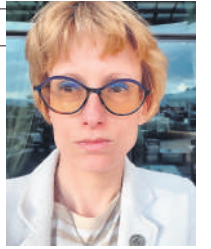
Илузија без премца одређује највећи број барокних дела, без обзира да ли се ради о ликовним уметностима, позоришту или књижевности. Раздобље барока отворило је нову епоху виртуалности у историји европске културе и људско осећање простора и стварности постало је у потпуности флуидно. Било је то преокрет у нашем схватању и поимању данашњег виртуалног света јер је тада, по први пут, истинитост стварности осуђивана, испитивана, а понекад и поништавана.

У том раздобљу виртуелни свет представљен је и схваћен много дубље него раније; настајање тих простора и њихово постојање постали су неодољиви чиниоци саме реалности. Односно, прецизније речено, у том несталном добу, стварност је постала све флуиднија и нестабилнија, и садржала је различите облике виртуелног и замишљеног. У таквом схватању света, сан, илузија и визија имали су исти значај као и опипљиви материјални свет. Док је у претходним раздобљима илузија коришћена као симбол виртуозности и као интелектуална игра, друштвена, верска и политичка нестабилност барокног времена изнедрила је веће занимање за околишно и илузорно. Као што је Џ. Еванс записао у својој *Историји Хабзбуршке монархије*: „Сјај и слава [...] само су једна половина приче. Други извор барокне уметности налазио се у несигурности, а не у поверењу. Ослањао се на илузију и алузију: на оптичку варку и посредан симболички израз.“ Оптичке варке, анаморфозе, метаморфозе, ликовне загонетке, текстуалне загонетке, и сви остали облици сложених варки развијени у доба барока не само да су били одраз доба у којем су настали, него су постали темељ нашег сопственог флуидног осећања стварности.

Фасцинација илузијом током барокног доба била је нераскидиво повезана с верским превратом, политичком несигурношћу и огромном стрепњом. Повећана несигурност живота живописно је представљена осећањем флуидности које је обележило различита искривљења стварности: од суптилних натукица о ефемерности физичког света, до различитих облика визуелних загонетки, анаморфозе и првих покретних слика. Све је говорило да стварност није чврста категорија, да је подложна сумњи, промени и понекад растакању. У таквој културној клими, сама иситина појавила се као илузија. Као у барокној зали огледала, често је било тешко направити разлику између различитих слојева привида. Суочен са сликом унутар слике, нарацијом унутар нарације, једном појавом која се претвара у другу, човек барокног доба био је суочен са светом који је личио на величанствени *Wunderkammer*, где су се сва времена и сви светови непрестано преклапали. Парадоксално је, међутим, да су тај неухватљиви полифони свет и протестанти и католици користили као морализаторско средство. Иако су техничке могућности манипулације перспективом и остала средства којима се могао завести посматрачев поглед била иста као и у претходним вековима, барокно доба поклопило се с новим схватањем вида и, према томе, новим схватањем илузије. У време после Тридентског концила слика је добила апсо-

лутну предност над текстом - створена је прва цивилизација слике.

Најнепосреднија манифестација таквог схватања флуидне природе стварности била је повећана производња слика које су оптичке варке – *trompe-l'oeil* које су захватиле све сфере уметничког стварања, од великих религиозних композиција, загонетних мртвих природа, све до портрета у којима је присутност портретисаног достигла неслућене димензије. Посматрач таквих портрета више не прави разлику између стварности и флуидног света фикције. Неки од најзанимљивијих примера скривени су у *Портрету племића* (1659) Филипа де Шампења (1602-1674), који се чува у Лувру, и *Аутопортрету* (1679-1672) Естебан Муриља (1617-1682), из Националне галерије у Лондону. Оба портрета откривају истовестну суптилну варку разбијања илузије и стварања необично флуидног простора и присуства током тог процеса. Ако је судити по њиховим саставним чиниоцима, ови портрети изгледају су стандардне слике тог времена: обе пор-



Теодор Димитријевић Крачун (1732–1781), Јохан Филип Биндер (1735–1811); Митрополит Павле Ненадовић, око 1770.

третисане особе настоје да насилно уђу у простор посматрача и да развију илузију унутар илузије. На обе слике приказани су појединци који пружају руке ван вешто приказаних илузионистичких рамова унутар самих портрета и на тај начин указују на нестабилност њихове приказане сличности са моделом, као и једнако илузорну природу свеукупног видљивог света.

Још веће осећање збрканости и парадокса од оног видљивог на портретима, садржано је у загонетној мртвој природи Корнелијуса Норбертуса Гисбрехта *Обрнути рам слике* (1670), која се чува у Националној галерији Данске. На тој слици оптичка варка користи се до готово апсурдног нивоа: илузија је двострука, чак могућно вештрукта. Не посматрамо само илузију задње стране слике с напелницом инвентарског броја, него смо истовремено свесни још веће илузије односно постојања слике с друге стране рама. Када се слика окрене види се само стварна позадина, односно неосликано платно. Као у стиховима Калдерона који каже „да је живот само сан“, посматрач овог дела је свестан да више није могуће направити разлику између стварности и илузије и да, највероватније, стварност никад није ни постојала. ■