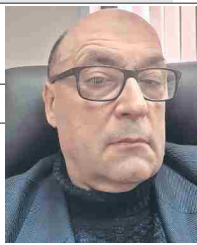


ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

Лакиране кутијице

Владан Матић



Неко време сам у шетњи крај Дунава сретао свог школског друга Дејана. У последњих четрдесетак година, Дејан је, радећи као испрва помоћник, а касније као управник градилишта мале грађевинске фирме пропутовао добар део Сибира, Монголије и Средње Азије. После првих пар сусрета почели смо да се срећемо редовно, и да редовно пијемо кафу у неком од кафења поређаних на обали. Углавном смо причали о томе шта се нама и нашим заједничким пријатељима догађало у протеклим деценијама. Онда је током последњег сусрета, док смо пили кафу у башти с погледом на Јојкићев рукавац, из торбе коју је увек носио са собом, извукао лакирану кутијицу загаситоплаве боје са сликом на поклопцу. На слици је био шлеп који плочи модром реком под светлоплавим небом на којем су били разбукорени облаци. Удаљена обала била је сва у брдима. Испрва сам помислио да је то руска кутијица из Хохломе или Мстјоре, какве су се масовно производиле од када су се бивше иконописачке радионице, које су се двадесетих година двадесетог века претвориле у радионице за израду лакираних предмета, шездесетих година трансформисале у фабрике. Дејан ми је објаснио да његове кутијице немају везе с тим фабрикама. Онда ми је испричао причу о тој, и још две кутијице, које ми је онда и показао.

Ево те приче.

У новембру 1993. године, Дејан је боравио у Москви, где је у руској централи фирме изучавао пројекте градилишта у Јакутији. Једне суботе, решио је да посети Измаиловску бујву пијацу. Време је било сиво, крпе заосталог снега мешале су се са блатом, небо је било прекривено сивим облацима. Пијаца је била слика беде ондашњег времена. На тезгама, и по земљи, били су поређани предмети за свакодневну употребу, делови војне опреме као што су уређаји за ноћно посматрање, компаси и подморнички сагови, и декоративни предмети – од бисти и статуета Стаљина, Жукова и Лењина, до слика са мотивима обнове и изградње СССР-а, матрјошки са ликовима космонаута и посуда за чај од лакираног дрвета.

Дејан, који је почео да се навикава на живот у хотелским собама и изнајмљеним становима, није имао где ни да стави било који од тих предмета које је разгледао. Онда је угледао човека који чучи испред простирке постављене између две тезге. Био је средњих година, неодређених црта лица. Био је обучен у похабано одело. Поглед му је био некако одсутан. Дејан је прво помислио да је просјак. Онда је на простирци видео три лаковане кутијице загаситоплаве боје са сликама на поклопцу. Слике су приказивале сцене градова које су Дејану деловале некако уопштено, као да су рађене по измаштаним мотивима. Осетио је неодговљиву потребу да их поседује. Питао је колико коштају. Продавац је питао колико даје. Дејан је рекао цифру, и продавац се одмах сложио.

Дејан је онда отпутовао, и више није размишљао о Москви, Измаилову, и продавцу. Али је онда, једног дана, пар година касније, шетајући Прагом, у који се било преселило седиште и даље исте фирме за коју је радио, препознао место које је послужило као мотив на слици једне од кутијица. Била је то улица у делу града који се зове Ореховка, а слика је приказивала низ зграда испред којих је пролазио трамвај. Дејан је сада ходао том улицом, и имао је утисак да је ушао у слику на поклопцу кутије. Помислио је да је у питању неко од оних стања већ виђеног или доживљеног, и замало заборавио на тај доживљај, док му се није поновио. Још два пута. Док је шетао обалом Лабе у Пољабрајдима. И кад је застао на улазу у парк Лужанки у Брну.

Када је, запањен овим понављањем необјашњивих коинциденција, решио да провери да се можда ипак није преварио, чекало га је следеће откриће. На поклопцима су сада биле неке друге слике. Приказивале су будистички храм, огроман скоро пусти трг, и некаква минијатурна светишта упопана по обронцима стеновитог брда. Прво је помислио да је неко заменио кутијице, или зато што их је украо, или зато што је хтео да се са њим грубо нашали. Онда се сетио да то није имао ко да уради, пошто је кутијице непрестано носио са собом, као амајлије. И проверио је да кутијице не скривају никакве електронске направе, да слике на њиховим поклопцима нису њихови екрани.

Током година, установио је да слике на кутијицама заиста приказују места које ће посетити. Да се мењају када посети сва три места. И да сваки сет од три кутијице приказује призор из само једне земље. Испрва је с нестрпљењем журио да их све открије, онда се испрепадио помишљу на то да је сваком човеку суђен одређени број корака или места које треба да види, па је успорио своје потраге за местима које слике приказују. Пустио је да га она сама налазе, као што је то било у почетку.

Размишљао је о томе који је смисла порука које му шаљу ове слике. Био је у дилеми да ли се ради о његовој личној повести коју је само он могао да растумачи, или је његов животни пут био модификован нечијом теоријом повешћу коју је требало да схвати. Превртао је, ноћима, фотографије снимљених серија које је правио годинама, и све што је добио био је албум са сликама места која је посетио.

Онда се, пре неколико година, задесио на Алтају. Био је шеф градилишта дома културе који је градињу у којем се родио желео да поклони локални олигарх, који се обогатио кад је почетком деведесетих приватизовао највећи колхоз за производњу меда у Русији. Дејан је једне суботе отишао на пијацу. И на тезги угледао исте онакве кутијице као што су његове. И осетио невиђену одбојност. Схватио је да нису биле намењене њему. Само је поставио питање одакле долазе. Питање које није поставио оног новембарског дана у Москви 1993. године, а које га је све ово време прогањало. Жена која је продавала кутијице упутила га је у недалеко староречко село на падини планине.

Дејан се следеће суботе одвезао у село. Отишао је до старосте села, који је живео у маленој кући на ивици шуме иза црквене порте. Показао му је кутијице. Питао га је да ли зна ко их је направио. Старац га је гледао с неповерењем. На крају је, пошто је Дејан инсистирао да му исприча целу своју причу, одмакао крчењем у дну себе. Из шупљине у зиду извукао је књигу. У књизи је био чланак из новина из тридесетих година двадесетог века о кооперативи за израду лакираних кутијица. Кооператива се налазила на месту на којем је Дејан градио дом културе. На слици је био и цео колектив некадашњих иконописаца, на челу са главним мајстором, који је, како је староста Дејану саопштио, недуго после објављивања овог чланка нестало.

Дејан је био запањен. Био је то човек са пијаце у Измаилову. То је био последњи пут да сам видео Дејана. Остала је ова прича, и слике кутијица које ми је поклатио. Имао сам утисак да је желео да ми поклати и кутијице, као да је желео да се отараси последње дилеме у вези с њима, али да је у последњем тренутку одустао. Као да је прихватио да се од судбине не може побегнути. ■

ИНТЕРВЈУ: БОЖИДАР КНЕЖЕВИЋ, ПИСАЦ, ДРАМАТУРГ, СЦЕНАРИСТА...

Прича је у основи свега

У продукцији Културног центра Војводине “Милош Црњански” премијерно је у Новом Саду, у Културној станици *Свилара*, изведена представа “Среда једног понедељка” Божидара Кнежевића. Представа је настала у сарадњи са Театром *Ерато* из Загреба, а у извођењу Казалишта из Вировитице. Представа, која је иначе део пројекта “О људима и другим играчкама”, режирао је Драшко Зидар, у њој играју Горан Коши, Тајана Берток Зупковић и Бланка Барт Хајош, а у темељима свега је текст Божидара Кнежевића, писца, сценаристе, драматурга и човека који је урадио на десетине позоришних, филмских, телевизијских и других пројеката.

● **Како је дошло до Ваше сарадње са Казалиштем из Вировитице, да они реализују Ваш драмски текст “Среда једног понедељка”?**

– Све се то заправо десило захваљујући Културном центру Војводине “Милош Црњански” који учествује и у реализацији Фестивала уметности и толеранције у Лабину, у Истри, где сам члан Организационог одбора. Тај фестивал је и замишљен као велика тачка сусрета уметника и размене идеја и њихових креативних енергија. Тамо су се укратили и наше енергије, не само моја као аутора, већ и Зорана Булатовића Балета који је писао музику за ову представу, са екипом из Хрватске.

● **Да ли фактопија, реалфантастика и псеудомит представљају три појма која су битна за ову представу јер се на њих ослања прича коју изнесите пред публику?**

– Они нису битни само за ову представу, они су део моје целокупне поезике. Волим фантастику, апсурд и црни хумор. Временом су се они искристалисали као нешто што ме заиста заокупља када пишем. Ради се о врло специфичном споју ствари, често се бавим дистопијама али ја њих делим у две фазе. Једна је отишла три корака напред а ми у данашњем свету не можемо наћи изворе тога, а друга је дистопија која се наставља на оно што већ данас постоји, на ствари које су данас општа појава али нису доведене до краја. Како волим апсурд, изазовно ми је да те ствари у причи догурам до краја. А фактографија није само чинична стварност већ сплет различитих ствари и дешавања која су део свакодневице. Да бих то направио, бавим се не само фантастиком већ реалфантастиком јер то и јесте фантастика која се дешава у реалности. Када пишем о нечему из реалног живота и нешто измислим, више публика поверује у оно фантастично него у оно из наше стварности.

● **Шта је са псеудомитом? Веродостојност мита се, по правилу, не да утврдити јер је он у сфери оноричног, зар не?**

– У овој представи сам само “закачио” мит, у другим мојим текстовима их има више. Када пишете о будућности онда, пошто је мит ствар архетипске прошлости, можете да се послужите парадигмама које већ постоје у митологији или можете да покушате да измислите неки свој нови мит и самим тим то јесте псеудомит. Наравно, имате могућност и да неке већ постојеће митове уградите у, на пример, поп културу, да препознате обрасце у нечему где би их иначе било тешко препознати. Ретко ко и препозна те псеудомитове, али мени је циљ да кроз текст упозорим људе да имају могућност да траже такву врсту парадигме. Онда схватите колико псеудомитологије постоји у нашем свакодневном животу али је питање колико успевамо да је препознамо.

● **Једна од тема је свакако критика потрошачког друштва, корупција која је универзална тема. Да ли су то теме које вас иначе заокупљају?**

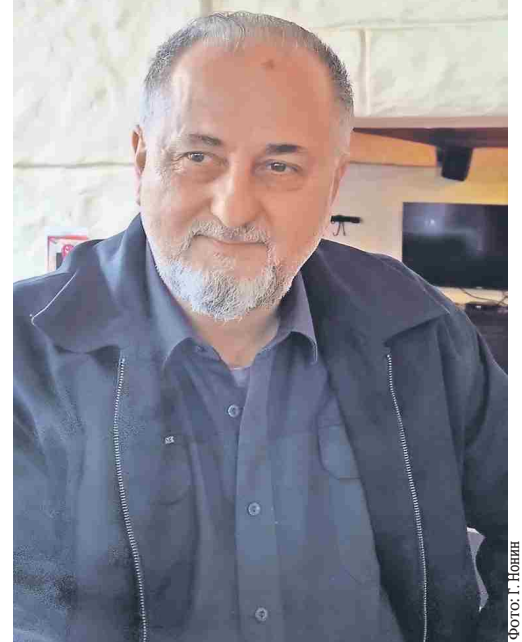


ФОТО: Т. НОНИН

– Јесте, то су, између осталог, теме и ове приче. За писање су некако важније мане него врлине и појединца и друштва. Вероватно не би ни постојала потреба за писањем ако бисмо живели у идеалном друштву. Рачунам на то да је уметност ту да би побољшала свет у којем је стварамо. Када пишете о нечем тешком, о ружним стварима, ви желите да укажете на појаве које нису добре, које човечанство воде у погрешном правцу. Уметност мора да говори о оним стварима које људи прећуткују. Не радим то на неком дневном-политичком нивоу. Увек сам се бавио појавама као феноменима.

● **Цео свој радни век посвећени сте писању, све више за различите пројекте. Како сте се прилагођавали различитим техничким новинама, дигитализацији..?**

– Нема начина да се то избегне. Напредак у том смислу је већ и на дневном нивоу. Морао сам да се прилагођавам, не можете поред свих технолошких напредака остати анахрон. У основи свега је креативност. Базично је то да ја причам приче. Она ће касније добити форму од зависности у којим различитим медијима ће бити представљена публици. Али, у основи свега је она, без ње ништа не може да постоји. Она ће бити изражена у другом језику, али с временом се човек научи да већ пише у кључу тог другог језика. Ако пишем сценарио за филм, пишем га филмским језиком. За разлику од основне ствари, креативности, овде се ради о занату. У све то сам ушао из чисте литературе а сада се, после деценија, најмање бавим чистом литературом.

● **Како се Вама као аутору драме допала представа? Да ли су редитељ и глумци успели да је изнесу онако како сте Ви то замислили?**

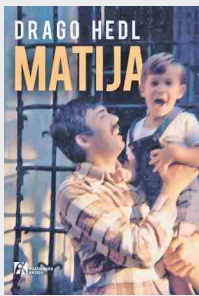
– Одлично су прочитали мој текст. Има само једна ствар, обично када се ради представа по мом тексту, сам урадим драматургију. Овде то није био случај јер су они радили представу 300 км далеко. Прилично је важна та сарадња писца са редитељем, са глумцима. Дакле, ја сам представу, као и ви и публика, видео први пут на премијери. Некада то испадне одлично, као у овом случају, јер вам открију и неки угао гледања на причу који ни само нисте сагледали. У другим случајевима и не мора тако да буде али, то је судбина писца. У овој представи коју је режирао Драшко Зидар они нису мењали мој текст што је доста ретка појава. Писање је усамљеничка ствар, а посао драмског писца после извесног времена постаје колективна ствар.

Гордана Нонин

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Матија Драго Хедл
(Академска књига)

„Писати књигу о губитку сина је нешто прилично тешко и мислим да ни као новинар, ни као књижевник нисам имао већи изазов него што је био овај, односно да ту тешку животну трагедију преточим у књигу.“, открио је о књизи „Матија“ чувени хрватски новинар Драго Хедл, додајући да је такође желео и да прикаже живот у САД и на Јејлу, универзитету на којем је његов син Матија радио 11 година – који спада у сам врх америчке науке, али је истовремено и хладна машинерија која меље и исцрпљује људе до краја, без трупне емпатије. „Матија је књига о плачу и очају, о човековој потреби да артикулише свој очај, о тој чудној и незаустављивој потреби човековој усправљања“, записао је о књизи Миљенко Јерговић.



Збирка словачких народних бајки, како их је сакупио и записао словачки Хомер, Павол Добшински, дуго је чекала превод на српски језик. Тек прошле године први пут је објављен избор од 10 бајки у издању Змајевих дечјих игара. Овога пута у циљу што аутентичнијег и свеобухватнијег приказивања словачког усменог наслеђа, одабрано је 40 најлепших словачких бајки тако да буду обухваћени сви жанрови и тако да се књига поједнако обраћа читаоцима свих узраста – од најмлађих у којима су јунаци животиње, преко почучних бајки, магичних, хумористичких, херојских, љубавних и бајки са елементима хорора. Словачко усмено наслеђе записано је тек у време романтичарског буђења народа половином 19. века. Ова збирка је већ у време свог настанка одиграла важну улогу, с обзиром да је заједно са збирком народних песама, граматиком и речником доказала лингвистичку посебност и омогућила кодификацију словачког језика. Бројне бајке у овом избору потврђују заједничко словенско наслеђе, затим доносе мноштво мотива типичних за средњеевропско подручје, али избор приказује и многе аутентичне словачке елементе. Књигу је приредила и превела Зденка Валент Белић.

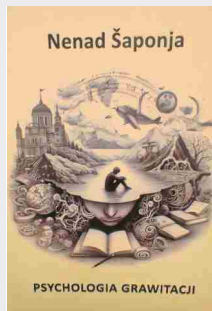
Златна књига словачких бајки
Павол Добшински
(Архив Војводине)

Збирка словачких народних бајки, како их је сакупио и записао словачки Хомер, Павол Добшински, дуго је чекала превод на српски језик. Тек прошле године први пут је објављен избор од 10 бајки у издању Змајевих дечјих игара. Овога пута у циљу што аутентичнијег и свеобухватнијег приказивања словачког усменог наслеђа, одабрано је 40 најлепших словачких бајки тако да буду обухваћени сви жанрови и тако да се књига поједнако обраћа читаоцима свих узраста – од најмлађих у којима су јунаци животиње, преко почучних бајки, магичних, хумористичких, херојских, љубавних и бајки са елементима хорора. Словачко усмено наслеђе записано је тек у време романтичарског буђења народа половином 19. века. Ова збирка је већ у време свог настанка одиграла важну улогу, с обзиром да је заједно са збирком народних песама, граматиком и речником доказала лингвистичку посебност и омогућила кодификацију словачког језика. Бројне бајке у овом избору потврђују заједничко словенско наслеђе, затим доносе мноштво мотива типичних за средњеевропско подручје, али избор приказује и многе аутентичне словачке елементе. Књигу је приредила и превела Зденка Валент Белић.

Psychologia grawitacji
Nenad Šaponja

(Wydawnictwo Ruthenus, Poljska)

Збирка песама „Психологија гравитације“ Ненада Шапоње, српског песника, измиче се једноставним класификацијама, пише у рецензији пољског превода ове вишеструко награђиване књиге Збигњев Мастернак.



То, по њему, није само збирка лирских текстова, већ промишљен филозофски есеј у песничкој форми, који покушава ухватити унутрашњи механизам људске свести, егзистенцијалне кондиције и релације са светом – тим спољашњим и тим унутрашњим, који је не једноречено још више тајанствен. „Шапоњин стил је софистициран и дисциплинован. Његова поезија избегава патос и прекомерност, штеди на речима, али погађа сликама, суптилним метаформама и филозофским размислима. Аутор не потражује ефекат, већ дубину. Песме су као психотерапеутски сеанси – интимне, тешке и захтевају фокусирање се и спремност на конфронтацију са властитом нутрином“. Збирку је на пољски језик препевала Олга Лалић Кривоцика.

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ
Бразилске приче (2)

Владимир Пиштало

Клавир

Сетна прича Клавир Анибала Машада говори о томе како се тешко решити старих ствари и идеја.

Жоан де Оливеира је хтео да прода клавир јер је био велики а у кућу је требало да му се усли кћерка Сара са мужем. Ни на једном инструменту нису тако лепо свирали Шопена. Више се нису правили такви клавир. Жоан де Оливеира се сећао:

– Више од двадесет руку, више од сто прстију прелазило је по диркама, никада нисам чуо тако дивну музику. Нешто узвишено, Розалија. Одређене акорде су мртве руке свирале боље од живих.

Жоан де Оливеира је очекивао да ће га лако продати али није успео чак ни да га поклони. Након неколико дана чекања, унајмио је људе. Одвукли су клавир до пешчане плаже. Гурнули су га у море.

Требало га је гурнути још мало, све док га тежина не повуче на дно. Два огромна таласа разбила су се о њега без икаквих резултата. Задрхтао је тек од трећег. Четрти га је заувек однео.

Човек који је поклонио клавир мору је мислио.

– Мора да је већ далеко. И даље на дну... Наплазила на свакакви ствари. На бродске олупине... подморнице... рибе. Клавир који никад није изашао из ове собе. Ко зна можда за неколико година исплови на неко острво. А када једног дана Сара. Розалија и ја умremo, он



ће се и даље сећати старих мелодија.

Мислим да је клавир свирао под водом у Ипанеми.

Петреполис

Возили смо се поред лагуна. Онда смо почели да се дижемо. Врхови планина су били као оргуље. Прошли смо кроз капију Петреполиса. Ту је лети био двор. Император Педро II био је све лепши што је бивао старији. Постао је цар у летој години. Победио је у три рата. Видео сам жути престо од бојеног дрвета са две сфинге. Видео сам и зору са рафалима гарде и зелене мирисне кише. Локомотива се звала Леополдина по бразилској царици. Огледао сам се у огледалу са анђелима и папагајима. Био је то Bell ероке tropical.

Посетили смо шиљасту кућу проналазача Сантош Думонта. Думон је био човек уског лица, син краљева кафе. У младости одушевљен Верновом Капетаном Немом. Правио је и авионе лакше и теже од ваздуха. Летео је око Ајфелове куле. Прва жена пилот Аида да Акоста винула се 1903. његовим авиону број 9. У музеју у Персеполису је лебдео вилин коњиц - Думонтов авион од бамбуса.

Пролазиле су фасаде од сладоледа. Пролазиле су летње палате барона, железничких магната и краљева кафе. Кад смо се враћали, море је изгледало као слоновска кожа. Река Јануара претворила се у ешеровску обману. Опет смо угледали платинасте лагу-

не. Упалиле су се звезде око у града. Фавеле су шапутале таласима и светлима. Говориле су сигнаlima Освалда де Андрадеа. Гласовима и тиковима жица и таласа и блескова. Варварско, поверљиво, живописно и нежно.

Птице

У аустроугарском граду Дрохобичу, видокруг Бруна Шульца је био опкољен ликом императора Фране Јосифа Првог. Помоћу албума са маркама песник је појмио разноликост света. Из Сан Доминга, из Сан Салвадора, из Флориде, навирали су задихани и зајатурени делегати, сви у оделима боје малине и клањали су се укорак, подижући полудилиндре трешњине боје, испод којих су излетали разлармани штитлици.

Међу палмама прштаво би заталасали ваздух а небо би постало до сржи распламсана ружка. Те земље су биле птице.

Шулц је узвикнуо:

–Толико видова постојања дао си, о Боже, свет је Твој непребројан.

Бразил је био такав. Непребројив.

Ако је веровати Освалду де Андрадеу емигранти су дошли из досадних земаља. У Бразилу, глумљење смрти у животу није била обавеза. Боје су биле дозвољене.

Ту су живеле пернате фантазме.

За време храњења чиниле су... живи филм, који се при нечијем неопрезном улазу растурао на покретне цветове, који су лупали крилима у ваздуху, да се на крају поразмештају у горњим регионима собе.

То је био свет птица. Тамо су и људи били птице. ■

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Златна књига о Јеркову

„Критички атлас описан Јерковом“, зборник радова, уредница Драгана Д. Јовановић (БМС, Нови Сад, 2024)

Пише: Сања Перић



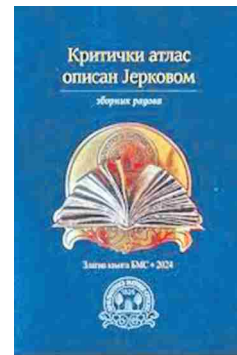
Крајем прошле године одржан је Округли сто као део Награде Златна књига Библиотеке Матице српске, чији је добитник за 2024. годину професор Александар Јерков. На том скупу научници из земље и иностранства представили су своје радове, који су недавно објављени у зборнику. Двадесет и седам текстова о разноликим аспектима Јерковљеве личности и његовог рада уоквирени су поздравном речи управника Библиотеке Матице српске, Селимира Радуловића, и текстом Александра Јеркова, управника Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“. Идеја о очувању књиге и књижевности стоји, дакле, на почетку и на крају, везујући Јерковљево дело са питањима суштинским за српску књижевност и културу.

Оно што Критички атлас описан Јерковом разликује од сличних зборника, објављених неком пригодно, јесте број радова који је посвећен његовој личности као професору, колеги и ментору. То, међутим, не значи да су текстови обојени сентименталном патетиком – напротив, истраживачка пажња једнако је усмерена на његов научни допринос и на личност. Од Јерковљевих лектира којима Петар Пијановић отвара зборник, до Јеркова као (транскултуралног) ментора у раду Марка Чудића, пређен је дуг пут професоровог књижевнонаучног развоја. Попут Саве Дамјанова и Василија Милновића, они реконструишу тај пут с високом дозом наративне привлачности, делећи тренутке када су и сами били његови сапутници. Иако је тон анегдоталан и присан, текстови не остају у домену личног, већ осветљавају шири друштвено-културни контекст у коме професор делује већ деценијама. Јавни досег тог деловања данас се шири и на популарне медије попут подкаста, које проучавају Јелена Марићковић Балаћ и Ленка Настасић у раду ефектног наставка „Какав је чича био фрајер или Јерков о Павићу“. Енрико Даванцо такође испитује релевантност Јерковљеве јавне фигуре у српској медијској сфери. Зорана Опачић супротставља његову духовиту кованицу „тебризам“ хуманистичким вредностима у образовној вертикали, док Александра Матић кроз

Јерковљеве критичко-пародијске фусноте испитује његов однос према академском образовању.

Начин на који он види рубне аспекте поезије – белину, границу и тишину, разматра Милице Кандић, упућујући и на истоветан оквир његовог теоријско-критичког прегнућа. Тако Оља Васиљева проучава облике и боје српске књижевности у његовој оптици, Владимир Вукомановић Растегорац три начин ћутања у контексту песничтва, док Владимир Перић тишину посматра као део феноменологије тајне у његовом дискурсу. Студије Александра Јеркова нису само повод да се још једном преспита граница као оријентир српског народа у односу на Европу, већ и граница коју је потребно повући „између рајинског менталитета и заноса претеране величине“ (Ненад Станојевић). С друге стране, Луна Градиншћак пропитује границу између реалности и књижевне имажинације. Смисао књижевне имажинације као обавезујуће категорије истражује се у радовима Бранка Вранеша, Светлане Рајичић Перић и Часлава Николића, који процењује вредност Јерковљевог тумачења као цену књижевне истине. Некада се његов допринос сасвим прецизно може одредити, као, на пример, у читању Бога у српској поезији, где Ђорђе Ђурђевић издваја фигурацију „бога поетике“ и златопотребу традиције кроз „хиландарање“. Елементски другачије концепције, радови Слободана Владушића и Але Татариенко истичу постмодернизам као специфичан израз Јерковљеве љубави према српској књижевности. На сличном трагу је и Александра Секулић у проучавању Јерковљеве нове текстуалности, док се Милош Ковачевић и Добривоје Станојевић фокусирају на особности његовог стила и дискурса.

Усмерена на то како увиди професора Јеркова подстићу интертекстуална истраживања, Мина Ђурић и сама успоставља дијалог са другим ауторима у зборнику – Лидијом Петровић, Катарином Лазић и Робертом Ходолом. На тај начин Јерковљево озраче обухвата шири простор српске књижевности и културе него што на први поглед може изгледати. С племенитом идејом да се „Јерков надјеркови“ онако како је једино и могуће – новим тумачењима и новим читањима – зборник Библиотеке Матице српске нуди разноврсне приступе свету у коме књижевност и даље има своје место и значење. ■



ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

Сваново намештање орхидеја

Пише: Љубица Арсић



Немогуће је да лепа Одета, из Прустовог Трагања за изгубљеним временом, слична покретном олтару, остане непримећена. Окићена је орхидејама, држи их у букету, цветови су јој у коси, прикачени за перјаницу од лабудовог перја. Испод мантила отварају се валови црног велура и један троугао беле суњке од грубе свиле, чија строга геометрија покушава да учврсти распевано треперење латица. Појављује се још и бели уметак на грудима, севне белина пластрона попут иња са опет заденутим орхидејама.

Скоро да су се Одета и Сван на улици сударили. Од свих начина рађања љубави и расејавања те свете бољке, јасан знак примања клице јесте талас немира који је потом потпуно преплавио Свана. Коцка (коска) је бачена. Баш та особа при случајном сусрету биће она коју ће Сван заволетати. Није потребно ни да му се та жена, коју је иначе познавао, до тада свиђала. Једино је постала важна жудња коју је почео да осећа према Одети, потреба коју је немогуће задовољити, пуна стрепње, бесмислена потреба чији је предмет само то биће, јер се због закона овог света тиче неуспеха да се вољена потпуно поседује. Тако Пруст описује како се један отмен човек финих манира, његов јунак Сван, за кога говоре да има истанчан укус, заљубио у припросту каћиперку.

Изненадни сусрет, такорећи судар, пореметио је на Одети орхидеје па се Сван галантно понудио да их намести, да их „турне мало дубље“ како не би опет испале. Тако ће „намештање орхидеја“ (*faire catleya*) постати дражесна шифра ово двоје љубавника да значи ону безобразну жељу за загрљајима. Нешто слично овој љубавној формули постоји код Кинеза у изразу „одсећи рукав“ - алузија која романтичном сликом улешшава љубав између двојице мушкараца. Наиме, последњи цар прве династије Хана, чувен по својим љубимцима, био је једног дана, ради аудиције, приморан да устане из постеле док је његов најмилији љубавник спавао на његовом широком царском рукаву. Да ли да пробуди дражесног младића? Ни говора! Цар је исукао мач и одсекао тканину рукава да се уснули љубавник не пробуди. Уосталом, сваки пар ствара свој приватни језик који припада само њима, пун комичних обрта, шашавих слика и скраћеница онога што се подразумева а што је само њима познато.

Кад му је Одета најзад отворила врата свог будоара, Сван је истог тренутка постао свестан душе једне куртизане. Љубавно гнездо било је испуњено свим и свачим, источњачким тканинама, турским бројаницама и разним цица-

ма, јапанским фењером у којем је горело плинско светло док је у предворју лежао загробни украс сличан саркофагу – сандук пун хризантема, које су Свану иначе ишле на живце. Будоар-ситничарница је посредством ероса доживео естетску промену. Све те грозоте почињу да му се свиђају. Хризантеме, које није могао да смисли због њиховог гробљанског мириса, сада му личе на звездице што сијају из мрака предсобља. Ту су и омиљене безмирисне орхидеје које Одета воли зато што су као од свиле. „Она тамо као да је изрезана од поставе мантила“ – цвет добија особине поставе и атрибуте елеганције неке тканине уместо да буде обрнуто, да природа послужи као највише мерило процењивања. Орхидеја не подсећа само на поставу већ Одета себе упоређује са тим цветом, наглашавајући да је непристојан и попут газдарице истовремено префињен, достојан да украшава њен салон.

Марсела Пруста красила је истанчаност чула, о чему говори симболичан укус познатог колачића мадлен. Његово осетљиво чуло мириса покрива широку лепезу од отужних салонских парфема до устајалог музејског ваздуха са трунцима прашине. Зато су му, као и његовом Свану, омиљене орхидеје, цвеће без мириса али у нежним тоновима успаване или узбуђене пута. Пурпурно розе, розикасто лила или љубичаста повезују се са уметничким темпераментом склоним меланхоличним стањима и сањарењу. Таква је боја орхидеје *Catleya labiata*, назване по британском ботаничару Виљему Катлеју, иначе скупог и ретког цвета који украшава Сваново удварање. Ружичаста хаљина Одете обнаженог врата и руку, на почетку познанства са Сваном, сели се касније на Одетину љупку ћерку Жилберту.

Одећа у Прустовом роману игра улогу семафора. Не само да поручује „пријети“ већ и опомиње да се стане. Сван препознаје кад га Одета вара по одређеној одећи намењеној другом мушкарцу: кратак мантилић за посете, шешир ала Рембрант и на грудима обавезан стручак љубичица. Једноставна скица незнатне распојасаности, коју би Сван ненадано угледао, показивала је да Одета има и други живот који њему не припада. „Кад само помислим да сам упропастио године свог живота, да сам пожелело да умрем, да сам своју највећу љубав доживео са женом која ми се у ствари није свиђала, која није била мој тип!“ Како то многим звучи познато!

ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

Чак је и у Алефу владала пустош

Пречник Алефа је износио око два - три сантиметра па и поред тога, уколико је за веровати свевидећем слепом Борхесу, јунак из његове приче сведочио је о космичком простору у несмањеној величини унутар те блештаве тачке: „Свака ствар (рецимо овално огледало) била је безброј ствари јер сам је ја јасно видео са сваког места у свету. Видех препуно море, видех зору и видех сутон, видех врву Америке, видех сребрну паучину усред црне пирамиде, видех порушени лавиринт (био је то Лондон), видех непретледне, збијене очи како помно испитују себе у мени као у огледалу“...

Али, сада су сви градови, баш као Лондон, порушени лавиринти; осунчани сплет улицица који представља сам центар града, од најмање у средишту као основном, па се потка улица ширила даље кружно у мрежу исцртану старим двоспратницама и троспратницама чије су фасаде украшене лавовима, газелма и рибама, али и грифонима, кентаурима и нимфама. Није било никога ко би препознао који је то град, није било никога ко би изрекао имена улица, није било никога ко би се замислио над загонетком како изаћи изван Града, нити иког да спозна да је питању кружни лавиринт који све одговоре уме да пружи ономе који зна како се у сну читају књиге, па се те исањане књиге после буђења убрзано записују да се не би изгубиле приче, реченице, речи и слова.

Јер градови су били мртви, као што је давно записао Борхесов сапутник на путу ка безвременој вечности, били су и мртви и напуштени.

Чак је и у Алефу владала пустош.

Ђорђе Писарев

САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ, ИЗ РУКОПИСА

Игор Мировић



Први дан

Савладаћу страх,
Студ, болест и смрт.
Мајчин родни дах
Натопиће ми врт.

Нека први дан,
Почетак плодовања,
Оживи очев сан,
Умртви веровања.

Распалићу жар
У пећини, бурно
Нека засија зар,
Надјача сиво и црно.

У долини Нила,
Око прутане куће,
Хорде мандрила.
Почетак, беспуће.

Хорда

На тотему знак.
Сутоном зрачак
Прожима рани мрак.
Хорда, немушти врисак.

Игра сунца с даном
И болестима данак.
Одлазак.

Завија остављени пас,
Везан врбовом граном,
За праг напуштеног дома.
Нестанак.

Прељуба

Пре него што сам упознао
Одбачену жену
из племена Сојота,
Ми, Камчадалци, гордили смо се
Упознајући девице
залутале у шуми.

Али, шта ће рећи
моји племеници?
Да ли постоји израз
за првог ловца?

Како ће ме назвати- дивљак
или мужјак?

Пре него што се уписах
као грешник.

Хоће ли изопштени, презрени,
Заузети своја места
У светлу велике звезде
Или у мраку очајања?

Пре него што сам упознао
Одбачену жену, одбацили су ме.

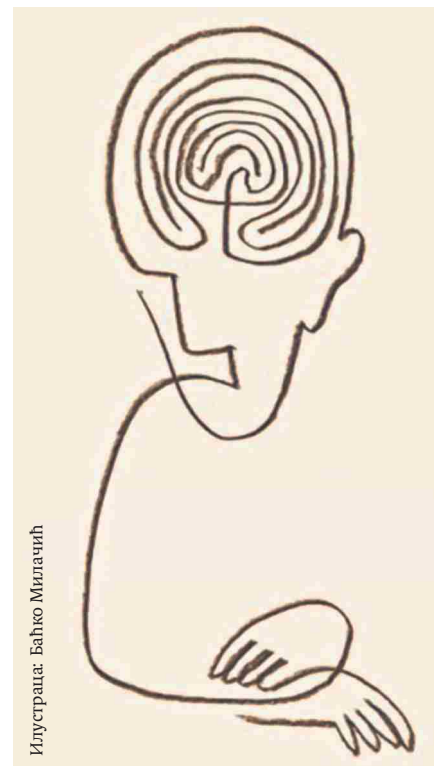
Само ми је тело горело,
Несвесно да је родило етос.

Сунце

Када угледаш сунце помислиш
Да је обично, усамљено дрво,
У безводној васионској пустињи.

Никога и ничега горе,
Ни богова, ни душа, ничега.
Само страх од смрти,
Од земаљских змија отровница
И наказа што у сну живе.

Када угледаш сунце помислиш –
Можда месец пружи утеху
Изневереном жетвенику,
Ободри га ноћу.



Илустрација: Бајко Милачић

Реч

Ослободих мисао из чатрље,
Старе колико и очево сећање.
Кућом је назвасмо,
Реч љубав чусмо од животиња.

Крици залуталих
Одзвањаху првим разговорима
И гестови рукама подржавани
Умираху напуштени, сами,
Остављени од вике и фијука.

Отац певаше о мртвој кћери.
Слушах његове јауке,
Плаках и памтих слике у себи.
Хоризонти се преламаху
Кроз чашу од вулканског стакла.

из књиге
„Исповести
венецијанског
кловна“, која ускоро
излази из штампе

ФИЛМ НЕДЕЉОМ

Животни инвентар

Пише: Владимир Црњански

Нови филм Желимира Жилника „Реституција, или, Сан и јава старе гарде“ још један изузетан је прилог његовом увекживом и актуелном архиву, или, богатом опусу својеврсног документовања стварности која фикционализацијом постаје и опстаје као нешто што на екрану делује најближе истини. Стваралачким поступком, којим постиже да играни филмски исказ делује као документарни, а документарни као играни, и овога пута, Жилник као аутор, потврђује да најделотворнији филмови имају оно најбоље од оба света.

Наместило се тако да „Реституција“ баш и почиње у бечкој продавници старих грамофонских плоча, али не као гробљу заборављене музике, већ сасвим поузданом чувару звучних, а преко њих и сваковрсних других животних сећања Стевана Арсина (Милан Ковачевић), главног јунака Жилниковог филма. И док времешни Стеван, музичар у пензији са вишедеценијским гастарбајтерским стажом, уз помоћ пријатеља проналази неке од раних снимака свог некадашањег плесног, цез-

дећих девет година – мало преко реда, жели да се овајди и његова бивша жена па и ћерка, а пре свих, њен муж, Стеванов зет, иначе инспиратор и помагач поменутог коруптивног подухвата. Међутим, ситне породичне смицалице па и подлости, Стеван стоички подноси. Јер, и нешто од тога, цена је коју плаћа за живот који је водио. Он у сусрету са старим пријатељима и опет успоменама, схвата да смисла може да има и даљи ток живота. Открива и да његова симпатија из прошлости сада може бити остварива љубав, те могући депримирајући позногенерацијски инвентар живота, упоркос објективним околностима, добија оптимистичну перспективу.

Све наведено, уз нешто побочних радњи и споредних, неких више, неких мање ефектних ликова (увек ризична, али и најчешће плодотворна и живописна камбинација непрофесионалних и



„Реституција, или, Сан и јава старе гарде“;
режисер: Желимир Жилник;
сценаристи: Желимир Жилник и Тања Шљивар; директор
фотографије: Јован Милинов, монтажер: Вук Вукмировић;
тон, дизајн звука и микс: Александар Стојшин;
сценографкиња: Ивана Јанчић; костимографкиња: Романа
Кнежевић; улоге: Милан Ковачевић, Миливој Киждобрански,
Вера Хрћан Остојић, Мирјана Гардиновачки, Лидија
Стевановић, Радоје Чупић, Нина Стаменковић, Катарина Гвал-
тијери, Љубиша Милишић, Бојан Јовић;
продуценткиња: Сарита Матијевић Жилник за „Playground
продукција“; копродуценти: Желимир Жилник за „Жилник
продукција“, Миха Чернец & Јожко Рутар за „Staragara & Tramal
films“, придружени продуцент: Сениша Бокан за „Арбос“

поп бенда, добија обавештење да му је у домовини у поступку реституције враћена имовина. Сећања убрзо замењује актуелна реалност. Стеван експресно стиже у Србију и већ је у равном Срему на имању и у породичној кући, коју је, силом ратних недаћа, напустио још када је био дете. Кућа је велика, некада грофовска али оронула, а обрадиве земље има докле поглед сеже. Успомене су и ту лепе, али дочек живахног, луцидног, уз то са финим манирима, старог господина са запада, баш и није. У матичарском здању води се да је Стеван преминуо пре пет година, док је сада његов посед држава добрим делом дала у вишегодишњу закуп, на оновремени начин способном предузетнику - системској појави чија се пословност креће у оквирима: мало више или мање варања и исто толико примене закона, кад затреба превару легализовати. Од повраћаја имовине Стевану – која ће му, ето, због корупције остати недоступна још „само“ сле-

професионалних глумаца), Жилник доноси и уобличава са великом дозом шарма и непосредности, у лаганом ритму каткада гледаоца препуштајући, макар на кратко, и медитативним призорима.

Критика актуелних друштвених дешавања и феномена, „коментари“ разноликих историјских перспектива, као срж и доминантна линија Жилниковог богатог опуса, у „Реституцији“ – и то није први пут – нису у првом плану (сетимо се такође изванредног остварења „Куд плови овај брод“ из 1998. године), али су ту и даље видљиво присутни као разоткривајућа и важна документарна сведочанства. У овом као и многим својим остварењима, суочавајући нас са никада лаком стварношћу и судбинама својих ликова и окружења у којем су, Жилник слави живот у свој својој лепоти и суровости, изнова, полетно нудећи директни шарм стварносне фикције. ■

СЛОВО О ДВОКЊИЖЈУ ЖЕЉКА ХУБАЧА И АЛЕКСАНДРА МИЛОСАВЉЕВИЋА

Театрологија као провокација и саучесништво

Пише: Светислав Јованов



Театролошко промишљање процеса којим се драма претвара у представу се на овим просторима још увек по правилу одвија на механички начин, и то у оквиру двеју крајности: или као механичка документарност (импресионистичка сећања, интервјуи), или као крајње начелно, од живог повода теоријском „решетком“ изоловано уопштавање. Отуда свако сведочанство друкчијег, сложенијег промишљања овог вишедимензионалног процеса треба схватити као могућност инаугурације нове врсте критичко-креативног говора – тачније *креативног (раз)говора* између различитих становишта које поменути процес укључује. Такво провокативно све-

рада на представи“, већ се у тој реконструкцији, на крајње недогоматски начин спајају неколике димензије. Прво, начелне расправе с писцем, у које спада инсистирање на „одмаку од реализма“ (што је иначе одлика Хунбачевих новијих комада), као и проширење те поетике поступком у којем глумци изговарају текст дидаскалија као нову врсту реплика. Друго, драматуршка „реконструкција“ садржи и анализе мизансценских елемената представе у настајању, као и праћење и



дочанство доноси својеврсно „двокњижје“: Жељко Хубач: *Неки важан човек*/ Александар Милосављевић, „Дневник“ проба (и друге белешке о драми и представи *Неки важан човек*). Иако је, на дословном нивоу, реч о пројекту чије основне састојке представљају драмски текст Жељка Хубача и белешке

Александра Милосављевића, драматурга на пројекту сценске реализације овог текста, целина са којом се суочавамо је суштински сложенија и динамичнија. С једне стране, Хубачев текст *Неки важан човек* је значењски и методолошки „допуњен“ пишевом аутопоетичком белешком („Како сам и зашто написао и режирао представу о Николи Пашићу“), у којој се пишева становишта о историјској драми и самом конкретном поводу (лику историјског Пашића) ефектно спајају са генезом текста, али и методолошким путоказима будућег редитељског поступка. Ту је прво питање историје као инспирације, о чему Лесингова тврдња од пре два века и даље изражава неоспорну истину: „Ако могућност да се нека ствар може догодити изводи само из тога што се догодила, шта нас онда спречава да у целисти измишљену фабулу сматрамо истинским историјским догађајем, о којем нисмо до сад ништа чули?“ Крећући се у оквиру ове поставке на модеран начин, Жељко Хубач настоји уравнотежити „постављање у контекст данашњице“ и „уочавање интимних дилема“ - а у том циљу, за полазиште радње бира Пашићев самртни час – време које, како се каже, претвара живот у судбину.

С друге стране, Милосављевићев „Дневник“ проба не само што (као што и сам аутор наводи) представља „реконструкцију процеса

вредновање функције и доприноса свих чланова глумачке екипе (од почетног става до крајњег резултата).

На овај начин компонована „слика пројекта“ доприноси како сврсисходнијем сагледавању првобитних, инхерентних поетичких одлика самог комада *Неки важан човек*, тако и дубљем

уочавању његових потенцијала за сцену. А у те потенцијале спадају, поред поменутог ефекта дистанце који производи изговарање дидаскалија, и поступци као што су, *симултаност/преплитање* (времена) сценских збивања, као и *алтернација идентитета* између ликова. Реч је, иначе о одликама присутним већ у Хубачевом коамду *Бизарно*, а још наглашенијим у драми *Берлински зид*.

Примена оваквих поступака не само што се показује као допринос стратегији „онеочивавања“, већ на органски начин отвара драматургу (као што сведочи „Дневник“ проба) простор за иновације у оквирима појединачних сцена. У том светлу се уверавамо да, као што Милосављевићев недогоматски приступ могућностима развоја текста и генези настанка представе, омогућава да као функционалне и органске слојеве „Дневника проба“ схватимо асоцијацијама набијене „кафанске“ разговоре с двома потенцијалним гледатељкама (будуће представе), тако и Хубачева шармантна демистификација „раскола“ између позиција писца и редитеља унутар исте личности – Хубач је, поред Душана Ковачевића, једини савремени наш драматичар који настоји да режира сопствене комаде - осветљава привлачну динамику једног ауторства које не одустаје од тежње да спозна *позоришну* последице и перспективе (сопственог) драмског поступка. ■