

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Мој Банат и мој Срем

Ђорђо Сладоје

(Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“)

Ђорђо Сладоје, један од наших најнаграђиванијих поета, дописни члан Академије наука и умјетности Републике Српске, огласио се новом песничком књигом. Певао је он, како подсећа и Сладојев сабрат по перу Слободан Мандић, и раније о Равници, о Панонији и Војводини, а понајвише о Банату, као другом завичају. „Пре пола века, станујући код тетке у Јашу Томићу, учио је и завршио сепанску гимназију; па тим младалачким, ђачким годинама изградио је прави мали банатски мит, чији песнички врхунац представља књига Мој Банат и мој Срем. Ради се о лирском стеву сачињеном од 53 фрагмента, који су насловљени почетним стиховима и чине складну тематско-мотивску и формално-стилску целину. Као и већина Сладојевих књига, и ова је писана раскошним језиком, у мајсторски сроченим дистихима, са инвентивним и свежим римама“, наводи Мандић, уз оцену да „Мој Банат и мој Срем“ уверљиво сведочи о раскошној стваралачкој зрелости Ђорђа Сладоја.

Ђорђо Сладоје
МОЈ БАНАТ И МОЈ СРЕМ

Записи о проблемима и људима

Слободан Јовановић

(Академска књига)

Скоро у потпуности непознати широј јавности, записи Слободана Јовановића доносе нови поглед на бурну историју ратних година. Представљајући низ догађаја – међу којима су војни пуч 27. марта, Априлски рат, бекство чланова Владе Краљевине Југославије у емиграцију, учестали спорови српских и хрватских политичара, Каирска афера, жепидба краља Петра Другог, односи са Черчилловим кабинетом, али и кројење судбине Драже Михаиловића – Слободан Јовановић оставља непроцењиве записе о политичкој историји Југославије током Другог светског рата. С једне стране хроника бурних ратних година, а са друге низ интимних сећања, ова књига нам доноси драгоцене сведочанства о догађајима и људима који су променили историју наших простора, и то из угла интелектуалца и политичара, чији су ставови и данас предмет великих спорења...

Слободан Јовановић
ЗАПИСИ О ПРОБЛЕМИМА
И ЉУДИМА 1941-1944

Мимоилажења

Бождар Травица

(Прометеј)

Бождар Травица, светски путник који је дипломирао на београдском ФИН а докторирао у Њујорку, те радио је као универзитетски професор у САД и Канади, у свом прозном пртљагу носи мноштво је испреплетаних судбина и догађаја, проживљеног и измаштаног, путописног, заводљивог и авантуристичког; свакодневних и зачудних ситуација, предвидивог и онеобиченог. Све се дешава у напуштом познатом простору, од компанија до, чешће, далеких предела и средина, посебних склоности, схватања, култура, традиција, језика, где се срећу творени допадљиви меланж и овдашњи и гастарбајтери и доминички живаљ другачијих интересовања и образовних нивоа. У том распрострањеном обиљу тема и мотива, фантасију магнетног поља којим се разлиолика и сполика бивања на окупу држе, преузима стилски поступак испричано, и кад делује лично и исповедно, мора бити универзално; паоко мале судбине легло су великих прича.

Мимоилажења
БОЖДАР ТРАВИЦА

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЛЕЖНИЦЕ

Бразилске приче (3)

Владимир Пиштало

Вођа Слонова

– Значи, ово је зима – упитао сам.
– Ово је веома топао зимски дан – одговорио је Витор.
Разговарали смо о многим стварима.

Један његов пријатељ се плашио брака. Зато је задржао момачки стан. Брак се одржао. Али стан је остао неиздат. Као резерва. Као златна подлога брака. Витор ми је причао о несрећним браковима. Примери су били његов рођак Фабиан и његов шеф.

– Изузетак су Једино моји рабини. То су срећни Морони.

– Шта мислиш. Да ли је могуће волети више него једну жену?

– Јесте. Али је много фрек.

Виторови родитељи се нису много променили. Највише се променила његова кћерка Жулија. Она није постојала пре 12 година. Сад је била једна мала девојчице. Обећао сам јој да ћу је повести у Венецију.

Витор и Армида су се развели. Армида је обојавала свог професора социологије Роберта Бартола. Витор ме је питао:

– Ко је измислио то чак?

– Ја сам најозбиљније одговорио:

– Роберто Бартола.

После неког времена он је питао:

– Ко је измислио пеницилин?

– Роберто Бартола.

Жулија се смејала.

Е па Армида и њен бивши вереник било су асистенти Роберта Бартола. Вереник – асистент је оставио Армиду због млађе жене. Као ивице су се опет срели. Она је оставила Витора. Близу Виторових родитеља уздизао се небодер у ком су становали војници. Звао га је



фавелаум – фавела сведена на једну зграду. Судио се с војском због неке књиге. Памтио је војну диктатуру и мислио да ће се вратити. Био је комуниста у младости. Са својом нарцисоидном меланхолијом, заковао се за телевизор. Плашио се да не пропусти нову епизоду.

– Ти не предаш сагунске опере – говорио ми је – Зато немаш маште.

Разболео се у Америци и успео да то прегура. Изледио је као леп Словен, са великим плавим очима.

– Као годзила – говорио сам ја.

Његова породица се из Русије преселила у Аргентину па у Бразил. Деда му је био уледан човек. Звали су га вођа Слонова. Отац му је био Јевреј, мајка Пољациња. Волео је оца. Мајку мање. Није говорио с братом. Успео је да се посвађа са већином пријатеља. У то време забављао се са Патрицијом. Дивна жена, са очима паметног детета. Витор је гљавио са једничким животом и успео је да упропасти ту везу. Сад је имао већи стан.

Воз ка Христу

Попео сам се Возом ка Христу. Рекли су ми горе ће бити хладније. Корковадо на португалском значи Грбавац. Ту је највећа арт деко скулптура на свету. Био сам овде са Наташом. То су већ била пресећања.

Ово место посети триста хиљада људи годишње. Над њим је владао Христ, са пољским телом и румунским лицем (Вајари Панцовски и Леонид). Распон раширених руку је био скоро онолико колико је он висок. Одатле су се видели Ипанема, Копакабана, Лагуна.

Туриста је увек помало будала са погрешно запамћеним подацима. Да град се звао Река

Јануара, јер је откривен у јануару 1502. Америго Веспуччи, у служби португалског краља, мислио је да је залив река. Једна госпођа у Њу Хемпширу, кћерка и жена професора, без сопствених постигнућа, рекла је Витору:

– Значи, ваш град је основан на погрешним премисама.

Гледали смо димњиви сунчани Рио са Корковада. Млеч облака. Плавет. Уха. Мала плажа поред зепењене Копакабана. Брда па Ипанема. Шугарлоф се видео добро. Види се и канал који одваја Ла Блоа. Тамо је цокеј клуб.

Христ је нудио свој загрљај мору, поморцима и свим световима. Ту сам срео неког Турчина са женом. Ипанема је место лоше воде. Кариока је кућа белог човека. Копакабана, на кечу језику, значи место блеса. То сам им рекао. Делили смо поглед на ујерице и лагуне и валове. Ја сам га питао:

– Шта је лепше Рио или Истанбул?

Он је одговорио:

– Истанбул.

– Ово је најлепши град на свету – рекла ми је после песничкиња у Лапи. – Нема ко шта друго да ти каже.

Други дан сам био на „Кинеском погледу“ или кинеском павилјону. Испричали су ми да су га изградиле пушачи опијума са главама креланих змија. То није тачно. Колико ја знам, овај павилјон је почетком двадесетог века изграђен у спомен кинеских емиграната који су донели гајене чаја у Бразил.

Као на Ловћену, дружио се с једне стране са оропима, с друге са морем. На острвима су, кажу, колоније птица. Некад се види залутали кит. Минијатурна кола су ишла крај лагове. Гледао сам чудо ових пена и белих кућа.

Под нама је био Аветински спиритурални Рио. Мешали су се мапа и облаци. ■

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Петлова тишина

„Зашто је петао престао да кукуриче“, Милан Мицић (Академска књига, 2025)

Пише: Сања Перић



Новом књигом писца и историчара Милана Мицића потврђује се оно што се његовим ранијим књигама могло наслутити – колонијалним темама ствара се нови жанр у оквиру српске књижевности. Да је овакав развој оправдан показује висок степен заокружености ликова, догађаја и ситуација, које писач обликује унутар специфичног друштвено-историјског контекста. Загонета у наслову призива учешће читаоца у одоствану од прве до последње, десете приче, чиме постају једна визија која се шири ван колонијалног миљеа. Шта је у основи такве пишчеве визије, ако не идеја о дубоком разумевању људских судбина? Најпре, ослушкивање предачких гласова, затомљених у присенцима историје. Њихове поруке постају „лотарија сопствене прошлости, као улога у сопственој будућности“, казује један од Мицићевих јунака. Криви и када нису криви, искривљени и „у страну заљубљени“, они сведоче о историји која је до данашњих дана остала и сама нахерена.

У претходним књигама сведени на скице и сенке унутар великог колектива, нови ликови добијају нијансиране психолошке портрете, попут Петра Петине Враговића. Јунаци се, као и у животу, селе из приче у причу, остављајући траг о присуству и утицају који превазила историјски траспутак. Мицић хвата наизглед свакодневне, обичне моменте, попут ношња поште, дружења у кафани и једна пуре, а онда их, обавија у фантазмагорију и претвара у чудеса. На сличан начин је и *Чудо у Банату* нудило обиље малих чуда, али је нова књига пријемљивија у том смислу, више отворена према читаоцу и његовој моћи да их примени и уице. Пишчево сапревање прати одрастање јунака: Петина је шеснаестогодишњи дечак када као слепи путник плови до Америке. Тајна коју „нико никада није одговетио“ јесте како то да је за два дана добио двадесет сантиметара и мужевнији изглед. То признаје збирку поезије *Ракија и рана* и дечак на лађи коме је коса „унашријед била бијела / за дане који долазе“. На самом почетку, дакле, открива се не само оно што измиче разуму, него и историји, како што у истој при-

чи један од просапа Соке Враговић „можда опште а можда и није“ носио бракове. Тиме се Мицић-историчар идентификује са Мицићем-писцем и песником, показујући, не без извесне иронije, да историја нема приступ ни видљивим обрисима човека, а камо ли најсакривенијим деловима његове душе. Зато нам Мицић-писач даје да, бар закратко, будемо сведоци једне интимне историје која бележи тајне рађања, одрастања и смрти.

Најпотреснији делови књиге свакако су они о умирању деце у временима рата, болести и глади, када се, након оксана суза, у мајци „скупти душа“ и „жлица сузе што ћути“. Симболика воде и влаге важна је јер народ „нас живот кисне“ и вада му је „нека влага за вратом и мозгом“, због чега се коцкају у чизме и кишобране, брансе се од подземних вода и потоца. Један од најзанимљивијих ликова у књизи, Тисан-Тасан, не зна да рони као риба, ни да лећи „ко тица“, чиме остаје везан за земљу, али не и за овоземљске узусе. Амбивалентан однос према земљи видљив је у свим причама у којима јунаци, попут Туре Искара, лебде, или се врте на рингшпину, или пак предвиђају земљотрес.

Знајући да се „банатска земља не савладава ни брзо ни лако“, колонијално-добровољци савладавају себе у хтењима која преслажу оно што им та земља даје: „Нијесмо бене да иштемо више“. Необични *излети и летови* само су кратка одвајање од земље коју су, попут њихових живота, испарцисали геометрије и „реформама“ власти.

Јунаци у збирци *Зашто је петао престао да кукуриче* имају своју мјеру за време, правду и љубав, због чега се одуширу саговима и срцима што куцају у прено. Отпор је најпре исказан кроз хумор, као смех којим се и подсмева, и лечи, и руши брана ћутиње у човеку. Васо коштар носи „ашуљу што ћути

и мрк поглед којем прстаје глупова“, Мићун Кошчар пролази у ћутање, а Максим Богута плути у неми филмовима. „Гледава тишина“ у којој живи прекрива њихову „лотичку нежност“, да она, тако незграпна и тврда, не повреди њих или оне око њих. Милан Мицић обликује гласове колонијално-добровољаца из књиге у књигу, тако да се они ишак ћути и допри до данашњих дана, чиме мрачно предвиђање – „Најни потомци неће знати ни наша имена!“ – постаје мање остварљиво у будућности. ■

ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

Просте и отмене фармерке

Пише: Љубица Арсић



Далеко сродство са младим Вертером, са којим динсери деле осећање блуза и горчину губитка обученог по Гетеовом модном укусу у жуте уске панталоне и плави фрак, потврђује фрејдовска омашка на једном бакорезу из 18. века. Наиме, збуњени Данијел Ходовјецки је свог Вертера, у тренутку кад упознаје Шарлоту, оденуо супротно уобичајеном – у жути фрак и плаве панталоне. Отмена плава боја горњег дела, где се налази срце, на овом бакорезу силази у опасну зону сексуалног, у којој је млади Вертер унапред изгубио битку. Вертероманија је толико узела маха да су кројачи, обдана примајући поруџбине за „комплет Вертер“ и бело – плаву хаљину са ружичастим вршцама „ала Шарлота“ морали да преко ноћи читају Гетеа. Величанствен доказ о томе како књижевност делује на стварност и како култура постаје роба.

Ова боја, на коју ће Гете својим романом, многобројним песмама и расправом *Учење о бојама* прикачити дух немачке уштогљене филозофске са благим пропламсајима војничке строгости оличене не само у облачењу у већ и у порцелану, тапетима, драперијама, тапац-рунгу радне собе писца, преобразиће се у своју супротност – индиго плаву такозваног *тексада*, униформе модајалиста и немаштовитих бораца за једнакост. Буржоаској плавој, којој ће сликар Ив Клајн на монохромним, засићеним површинама податни споменик, придружена су пучки избледела подручја настала трљањем радничког знојаваг длава о бутину. Тим спојем се у фармеркама најављује нова ера андрогинног света у којем модерна Црвеница другачије хода и седи слободно раширених ногу, без страха да ће је заскочити вук силоватељ.

Пут од обичних до дизајнираних фармерки, од радника, затим уметника, мотоциклиста и лево оријентисаних активиста до модних инфлуенсера није био једноставан. Када су једном биле прихваћене у средњој класи, фармерке су потпуно изгубиле моћ отпора. Било је потребно да тај одевни предмет намењен сваком добије одреднице по којима се разликује како дизајном тако и етикетом. Слоган Ива Сен-Лорана *Живела улица, доле Риц* и Версаћејеве фармерке отвориле су пут „разметљавој пустоши“, облачењу „ала поверето“ по астрономској цени. Тој филозофији лажног „дурења на доле“ придружила се и Коко Шанел са малом цр-

ном хаљином, тако потврђујући став да је мода заправо проналазак владајуће класе, чији је циљ да створи разлику између себе и оних испод, чак и онда кад узима одоздо.

Иако често поклопници фенсераја, попут Де Лила и Брета Истона Елиса, који своје неживљене јапије облаче у скупа босова одела од габардена и листера, постоје писци који истрајавају на динсу дајући му нова симболичка значења.

На првим страницама романа *Божје дете* Кормак Маккарти читаоца упознаје са својим јунаком, оличењем зла у најгнуснијем виду, како уринира и затим ступа у крвави поход. „Док закопчава фармерке, креће се поред зида амбара, леђа су му танко избраздана светлошћу.“ Да, то је Божје дете, неко можда сличан нама, каже писац. Фармерке су овде назвака да је опасност зла у томе што је оно сасвим обично, обучено у практичне панталоне које се могу купити на сваком буљваку.

Тесне фармерке крутих шавова и са металним рајсфершлусом нова су мода суспензора којим се притиска и крије мушкост, попут векадашњег тешко савладивог појаса невиности намењеног женама. У комбинацији са еластичном, динс не наноси бол али је још увек оклоп око доњег дела тела док је горња половина, што се тиче одеће, наводно слободна. Тако је тело, у зависности од хода, седења, окретања или пружања ујурбаног корака подељено на два одвојена дела. Иако слављен као одећа пошталантих градских маргиналаца, опуститих рокера који не хају за интелектуално наглабање, динс у ствари постаје своја противуречност – неудобна одећа која кројем по принципу „одеде стисни а овде смљњи“ обликује несавршено тело.

Недавна мода поцепаних фармерки можда је протест тела које хоће да се прелије, да изађе из прописаних граница. Књижевница Алисон Лури указује на то да одећа има свој речник и граматiku. Особа која увек носи исту одећу „муда“. Дечје тепање видимо код жене која носи пласиране сузњацие, фалте и карниере. Јаке боје су као викање док одећа пригушених тонова представља неспособност да се говори гласније од шапутања. Расцепотине на фармеркама из којих провирују делови коже личе на насилно отварање многобројних усана дуж тела које намерава да проговори пошто су права уста одавно запемела. ■

ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

Из речника постмодернистичке зоологије

Животиња коју је измислио Кафка има реп који наликује на лисички и дуг је неколико метара. Животиња се непрекидно миче, реп се врти амо-тамо и не можеш да га помазиш. Како је сведочио Борхес, с правом јединог који је ову животињу и видео – држао у крилу? – то створење личи на кенгура, али се „разликује по њушци која је равна готово као људско лице, сигна и овална; једино су јој зуби изражајни, било да су скривени или обнажени“. Тешко је рећи да ли је опис животиње понудио Кафка или Борхес, па зато и није јасно коме од њих двојице припада забележени запис који гласи:

“Понекад имам осећај да животиња настоји да укроти мене. Јер шта би иначе требало да значи то што нагло измакне реп када покушам да га шчепам, а онда поново смирено чека мој следећи покушај да би ми опет избегла?”

Иначе, књига о измишљеним бићима „Приручник фантастичне зоологије“ Х.Л. Борхеса имала је невероватно неуобичајене жуте корице и у њој се скривао читав пантеон (рој?) баш симпатичних што гротескних и ружних створења, то и дивних и опасних никад заправо виђених звери: знамски тигрови, антилопе са шест ногу, базилиск, бехемот, двојник, елон и молпроци, гаруда, гноми, голем и грифон, харпије и химера, изравњивач, катоблепа, кракен, крмача заузана ланцима.

Ма колико није за веровати, сва та измишљена бића која је у тренутку људности забележио докони Борхес измишљена су захваљујући људској имагинацији. Али, само је Бог био способан да измисли створење које је носило назив „човек“, и да га затим и заувек избрише.

Ђорђе Писаревић

САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ, ИЗ РУКОПИСА

Иван Негришорац

Сломиће му кичму!

Стално слушам,
баш ми прете страсно:
Има да ме нема, нула бићу,
Мрвица у ићу, кап у пићу!
Сломиће ми кичму, то је јасно!

На бућкало хватамо сомиће,
То рекоше насилници ледни,
Па ред праве: пролом абецедни.
То је јасно, кичму ми сломиће!

Злопоглеђа:
шаке, нож и бич му
Сто језика говоре и творе,
Спор опори прсну у колоре.
Сад је јасно, сломиће ми кичму!

А кад врат ми не буде климао,
Кад под земљу,
под покривач легнем,
Тад снићу те, брате мој,
да и нем
Шапћеш: тај је бар кичму имао!



Ко зна да снесе јаје?

О томе шта је то јаје, научио сам из живота И из многих књига. Сад знам каква је јајчана структура и чему служи. Знам шта је то љуска, жуманце и беланце, Знам од којих се хемијских елемената састоје, Знам како се користи у исхрани људи и животиња, Знам какве се све ђаконије од њега, Од јајета, направити могу.

Огромно је моје знање, Баш га славити треба, а кад помислим На силне текстове и мудре књиге, Језа ме подилази и срце у пете силази. Још веће чуђење мозак ми мути, мрсе се нерви И кидају мождани пути, трнци ме једу, Данима и недељама жваћу, кад помислим Да о свему томе кокошка, Добра кока, појма нема.

Она једноставно снесе јаје У свом гнезду, па се разракољи И раскокодаче, поносна на своје цело, Сјајно и незаборавно дело. А ја, ја се у ноћној тишини Пробудим, па читам, дуго читам шта су мудраци кадгод говорили. Понекад се загледам у светло небо без облачка, Заледим се у небеску светлост, па се поклоним Творцу И химну испевам Сунцу. Још јаје не наћох, у своме, у кревету.

Рекох ти: Јаје не знам да снесем, Али знам, добро знам Шта је то мућак!



Васкрс, вечност младих пчела

Лаза и Вили и сад су млади:
Чили па вили, то душу слади!

Вили и Лаза лепо су снили,
Снови су моћни,
днени се скрили!

Дошла нам деца! Ватра на децу
Да се не обреца!
Жар жар: пец-ууу!

Сад око ватре сви се скуписмо!
Да нас не сатре то што куписмо!

Слаткиш је слатак,
ал зубе квари!
Стих је леп, гладак,
добро се вари!

Дете је Вили, дете је Лаза!
Јер ма где били, мајке смо маза!

Прими нас, Боже!
Два гласа ватре
Греју нам коже
и облака шатре!

Две пчеле босе небу нас носе,
Сунцу доносе:
Христос воскрес!



СЛОВО О ПРЕДСТАВИ „БРОЈАЛА САМ“

Слагање коцкица насиља

Писац: Мина Милошевић

Све срећне породице личе једна на другу, а све несрећне породице очајнички покушавају да личе на срећне. Представа *Бројала сам*, по необјављеној прози Дарка Цвијетића, у режији Игора Павловића, у продукцији Културног центра Војводине, а изведен у Културној станици Свнлара, бави се управо једном таквом, на први поглед, складном породицом, али чим се мало загребе испод површине, види се да је њена срећа потпуно неаутентична, а да мрачне тајне и насиље вире из ормана.

Мрак и злочин наслућују се у прологу представе, у коме мајка (Соња Дамјановић) покушава да реконструише догађаје и када се открива да је отац (Золтан Молнар) убијен пушком. Да би се одгонетнула мистерија његове смрти, мајка започиње причу о њиховој породици.

Породична прича почиње најпре спровођењем публице у родно сегрегирание делове – део

Све срећне породице личе једна на другу, а све несрећне породице очајнички покушавају да личе на срећне

просторије намењен женама и део просторије намењен мушкарцима. У једном таквом одвојеном мушко-жепском свету дешава се упознавање мушкарца и жене. Он, са главом марамом на глави, нарцистична рок звезда у покушају, и она, његова обожаваатељка. Он је позива да оду на пиће са њеним другарицама, како он каже: „Да не буде да си остала сама са насилником.“ На тај начин он кроз шалу покушава да поништи очигледно постојеће лоше гласине о њему.

Наш пар из слова сада је брачни пар са децом, клишеизирано идиличан, као из рекламе за лепо-коцкице, само на први поглед. Њихова прва ћерка, Киша (Александра Павловић), рођена је са аутизмом, те је одбачена од свог оца, алкохолчара са посттрауматским стресним поремећајем, који Кишу сматра казном за његово учествовање у рату. Због тога, породица се одлучује на усвајање другог детета, Радости (Диана Колењец). Очево дискриминисање сопствене ћерке, међутим, нико не узима за озбиљно.

Киша је такође дискриминисана и лоше третирана од стране Психолога (Золтан Молнар), који не показује разумевања за њу. Са друге стране, Свештеник (Золтан Молнар) код ког је мајка води да би из ње „истерао демоне“ проглашава је аиђелом, док другу ћерку, Радост, проглашава злом.

Најинтересантнији редитељски поступак у овој представи дешава се када глумица која игра Кишу, Александра Павловић, изађе из лика и обрати се публици као глумица, у покушају да растумачи Кишину понашање, комуникацију и цртеже. Овакво пробијање четвртог зида омогућило је промену паратива представе, и уместо мајке или оца, главни лик постаје управо Киша – која је и субјект паслова представе – *Бројала сам*, будући да је она та која

броји време, загрљаје, одласке у специјалну школу...

Кишини цртежи диктирају једну другачију логику приче, палик мрачним бајкама, а и другачије, експресивније и гротескне глумачке поступке. Тумачећи цртеже, глумица најпре пуди теорију на буквалном ишчитавању знакова, те закључује да су зла маћеха и зла сестра терале Пепељугу-Кишу да направи компот од вишања, за шта је она морала да их убере из шуме и прави компот целу ноћ, при чему је заспала, а медвед је појео све вишње. Глумци одигравају овај комички бајковити искривљени сценарио. Међутим, глумица растумачује праву логику приче: Киша је била жртва сексуалног насиља. Злостављао ју је њен отац. Вишњице су биле њене груди, које је он дирао.

Открива се да је, осим што је злостављао своју ћерку, отац био и ратни злочинац, који је силовао жене у рату, а да је Радост управо дете рођено из силовања и дато на усвајање. Реконструкција догађаја показује да је највероватније Радост та која је убила оца његовом пушком, коју је чисто непосредно пре смрти, након што је сазнала за његову историју силовања, на екскурзији – када је видела сведочанства жртва које описују силовања са главом марамом, какву он има. Плава марама од симбола „рокет-рол сексипила“ са почетка представе постаје симбол сексуалног насиља – силовања. Међутим, изгледа да је отац ипак извршио самоубиство нису потпуно нарушени, јер остаје могућност да је отац намерно оставио пушку како би Радост имала прилику да га убије.

Ова представа користи паметна симболичка решења, попут коришћења лепо-коцкица – осим играчака на поду, оне су и вишње, а и пушка. Тако се дечија игра, уз цртање, користи као метода за причање истине, проживљавање емоција и борбу.

Свет описан у овој представи је свет небриге и криве, у једној сцени, фрагментарно уметнутој у представи, ликови спроводе самоповређивање, како би добили више дана у болници, јер она представља једино место у коме је елементарна брига нужна.

Ангажованост ове представе врло је јасна у погледу одабраних тема: она жели да скрене пажњу на однос према особама са аутизмом, на сексуално насиље и насиље у породици, на дискриминацију усвојене деце и деце без родитеља, на ратне трауме жртва, али и оних који су починили злочине.

Приче попут ових не срећемо често у позоришту – оне су сувише „гадне“, сувише непријатне, сувише „неестетске“, сувише страшне да бисмо се њима бавили. Њима се углавном сензационалистички баве пошастни новинарства, које својим неетичким извештавањем продубљују извршени злочин и стварају нови круг насиља. Баш зато је важно да озбиљно говоримо о овим темама. ■



ЖОРЖ ПАПАЗОФ ДАНАС

Надреалиста пре надреализма

Писац: Јасна Кујунџић Јованов

Након 91 године слике француског сликара бугарског порекла Жоржа Папазофа (1894 - 1972) поново се могу видети у загребачком изложбеном простору – овог пута у Галерији „Јосип Рачић“ Националног музеја модерне уметности. Осим једне слике, откупљене са изложбе у Модерној галерији 1934/35. године (као претечи Музеја, када је изложено 57 слика насталих између 1928. и 1934.), осталих 14 из текуће поставке припадају колекцији Георгиу Василиева и пријазују ауторово стваралаштво између 1925. и 1966. године – неку врсту мале ретроспективе.

Попут многих својих савременика Папазоф је прошао изузетно динамично уметничко образовање које је започео у Прагу студијама пејзажне архитектуре – управо у време када чешка престоница постаје најснажнији експонент кубизма у срењој Европи. Немирна дух одвео га је већ 1918. у Минхен, у изузетно либералну школу Ханса Хофмана где се први пут срео с радовима Пикаса и Клеа и почецима апстракције, а већ наредне године излаже у Софији. Након 1920. проводи годину дана у Бечу, тада подељеном између декоративности сецесије и експлозивности експресионизма.

Сасвим другачију ситуацију затећи ће у Берлину који је тада био стедиште мноштва сликара, писаца, музичара, кабаретских уметника – нека врста „гигантске железничке станице“ у којој су се сусрели уметници из Русије и Европе, али и из прекоморских земаља. За три године, колико је Папазоф провео и излагао у Берлину, кроз њега су прошли Архапешко, Иван Пуин, Делонеј, Мохољи-Нај, Кле, који је већ уживао репутацију професора на Баухаусу и многи други. Био је сведок и изложбе руских уметника 1922. године, на којој су, међу осталима, излагали и Тањиг, Шагал, Бурљук, Кандински, Екстер, Кончаловски, Родченко, Лисицки, Ђубов Попова – представници овог што је касније названо „руски уметнички експеримент“, а сам је учествовао на Великој берлинској уметничкој изложби 1923. међу стотинама других уметника. Нема сумње да су његову пажњу на руској изложби привукли Маљевичеви квадрати и апстракције Кандинског. Након многих утисака које је упио у Минхену и Берлину, Папазоф ће тек по доласку у Париз 1924. коначно профилисати свој аутентични израз и, с малим варијацијама, остаће му веран до краја. Упознавање са сликама Хуана Мироа упутиће га да зарони у сопствену подвест, излагање на Салону независних довело му је и прва признања, а дружење с париским уметником бугарског порекла Жилом Паскином увело га је у само срце велике породице припадника Париске школе, где су се налазили, како је написао Алекса Челебоновић, Сава Шумановић и Растко Петровић, Пикасо, Кокто, Фуџита, Кислинг, Дерен, као и критичари Морис Ренап и Флоран Фелз, међу многим другим именима.

Од најранијих дана Папазоф је у сликању тежио да се ослобађа од стеге видљивог. Стварне облике сводио је на симболе а кренуо је у откривање сопствене подвеси, што је резултирало апстрактно/асоцијативним целима које су понекад подсећале на дечје цртеже. Посебан језик симбола и знакова материјализовао је и уводећи у слике нетипичне материјале и технологије: често су позадине слика биле прекривене спојем песка, користило је и фротаж, а уместо класичне перспективе простор у њима је одређивао гомилицама песка или неког другог материјала. Тек понекад би у те своје надреалистичке визије уносио понеки натуралистички детаљ, као што су лиснате грана дрвета, или власи косе. Ова радикална тежња учинила је да током времена Жорж Папазоф добије епитет „надреалисте пре надреализма“, а критичар Едуар Жагер окарактерисао да је као претечу онога што се данас назива „апстрактним надреализмом“, равнио Хуану Мироу или Максу Ерсту. Петнаест слика које треба да прикажу уметничку личност Папазофа на текућој изложби, приказују га као једног од пионира експериментисања у трећој деценији XX века и одражавају његову бесконачну машту која га је водила у различите зоне свести.

У изложбеним сликама препознаје се својеврстан систем симбола за којима је често посезао, као стилизовани пси, рибе, куле, степенице, месец као често присутан мотив (понекад расцепљен на два дела), степенице које симболично воде ка небу, и коначно море – као симбол слободе, мистерије и интересовања за неистражене територије живота и свести. Као личност, Папазоф је био исувише независан да би се прикључио некој уметничкој групи, па је тако увек одрицао своју припадност надреалистичком покрету. То га није спречавало да се редовно појављује на изложбама у Паризу, да захваљујући познанству с галеристкињом Катарином Драјер излаже у Њујорку, те да се враћа местима из прошлости као што су Праг или Софија, или залази на територију с које су долазили његови париски пријатељи, као што је Загреб. За разлику од изложбе од пре 91 годину када је приказао 57 слика и представило се најактуелнијим делима, сада је на далеско мањем обрасцу приказао његово свеобухватно стваралаштво које суштински припада надреализму, али у себи носе и елементе других вредности које је Папазоф током времена упијао, као што су кубизам, фовизам, футуризам, конструктивизам, метафизичко сликарство – дакле једињена мешавина која га дефинитивно сврстава у репрезентативног представника Париске школе. ■



Месецева фигура, 1926 – 28.