

ПРИЧА „ДНЕВНИКА“

Шугави дан

Милан Р. Симић



Врачара Лепу се обесила о трешњу поред манастира. У попоћ. Личило је на ругање глувом добу. Сахрањили смо је изван гробља како се такви и сахрањују. Кад смо падњом утабали земљу, један одузети се помокрно у дно њених ногу. Довели га, настопили на ашов пободен у земљу, и он се помокрно. „Ваља се – рекли су – врачари што сама себи доака, мокрабом одузети сапети ноге. Да не залази у људе.“

Зима је била толико љута да је и ватра, коју смо заложили док смо копали раку за врачару Лепу, остала мутава. Из ње није испурила ни мрва топлоте, као што из немик уста не излазе речи.

После је опца ојагњила јагње са три главе. Зурно је домаћин у наксу део дан. Сео лево у тор, леђима подупру ограду, и само гледао. Опца је обилазила неко време око те слузаве и сукравичаве гомилце, хтела потакнута нагоном и природом, да је олиже, очисти, да је осуши и подоји. Али, збуњена, само је заблејала неколико пута, и отишла. Управо, не отишла, него се винула преко ограде и невероватним трком вестала пиз смрзнуто поље. Они што су је, тада, видели, тврде да је нешто и говорила:

Лепу се чуло, говори, само не разасмо шта.

Домаћин је после причао да је заблејала тачно три пута.

По једном за сваку главу. А с вечери, чим се појавио месец, већ угинуло створење је однео на љубре, секиром му одсекао главе, довео пармак сламе, и запалио. Пламен је букнуо и целе ноћи палацио из овог јединог парамка, а ујутру смо сви видели да је трешња поред манастира процветала.

Црквеник је устрчао на звонару да огласи то што је почињало из трешње. Али звона нису хтели да зазвоне.

Тада смо погнули главе и заћутали, и тако је крепало.

Једне суботе, за видела, у сенокошу је пронађен Пењач – задављен, био је вредан за шест руку, зато се и звао тако. За који дан се дигла још једна кукњава: провашила једног у подруму. Виша и ракије до колена, а он, у мраку и влази, плута, надувен и подбуо. То је била друга жртва врагодана и врагоноћа.

И учитељ се придружио мртвицама. Није га било неколико дана у школи. Баџи долазили и враћали се кућама, и сасвим случајно, кад је послужитељ неким послом ушао у шупу за дрва, видео учу, голог као од мајке рођеног, разјапљених уста и ишчупаног језика. Нешто касније настрадао и појад жалопојки. Секао дрва у шуму и једно стабло му дошло главе.

Набубрели и страх, и кукњава, и бес.

Трешња је и даље била у цвату, а један је разбио лед у јазу, нахватао се жаба, направно ниску и обесиво о

врат. Један се, опет, обукао у женску хаљину и, зацељујући се од смећа, стаљно се вртео на једној позн.

Неко се сетво да под јастук стави свећу. То се рашчуло, па свеће почеле и саме да сањају под јастуцима. Неко, опет, смислио да треба и да горе над су већ ту, па је утврђен нов ритуал узимања свећа испод јастука. Њихово изношење и паљење, пред праг у цак зоре, а све то затворених очију: „Да се спасе ова јаловица од живота што остаде“ – говорило се у ритуалном заносу.

А на сам дан Задушница, празника сећања, видели смо попа како растура гледзо ласте па звонари. Неки су после говорили да није било ластиво, већ од роде, неки, опет, да и није било гледзо, него осније саће које се не сме скидати са звонаре, записа, крајпуташа и димњака, нарочито кад ноћ окраћа јер то значи да су кренули шугави дана, а шугавих дана – бело не мора да буде бело, као што и трешња не процвета увек кад јој је време.

Можда се зато нико и није зачудио што је поп пао са мердевина и погнуо, усмртивши и црквеника који му је придржавао мердевине. Додуше, мртви, више су личили на извађене из кључале воде, него на ове што падну са мердевина, али и то се приписивало шугавим данима.

Звона и даље нису звонили, и неки су на службе, у цркву, у којој више није било попа, почели да долазе у дугачким гаћама – временом пас је било све више. Тада је и никло оно: „Нема лудила ситог“.

Насрнула глад. Нема куће којом није овладала. Довијало се са се прехране и преживи како се знало и умело. Плела се обућа од сувог босиља, дозивале преостале птице, скупљале кућице од пужева, млепо корење – па се износило на пазар и мењало, било за басму против глади, или за рањасто дрвено камење које су бабе пободале испред капија да шугавом добу пресеку пут. Васкрснула тишина, груба, она што највише плаши: ни врапа да гракне. У људе се урезале чудне, неочешљане мисли: „Тешког ли нам живота, враг дошо, бем му огледало“. Ушла зебња у сваког. Загребла свом свагом. Од таквих дана нема прибежишта. И највећи причљавци заћутали, а ипације псују. Нема прошевина, заказивање свадби – оставља се то за другачије дане. Рече неко: „Орђавили и време и народ“. Слава има, оне су по Богу – и сахрана, нема се куд.

Тако смо почели да нестајемо. Једнако погнуте главе проређивали смо се. И, само, ћутали, стаљно гледајући у трешњу која се гордила својим цвatom усред шугавих дана. ■

ИНТЕРВЈУ: СЕРГЕЈ ЛОЗНИЦА, РЕДИТЕЉ

Империја кроз слике обичног живота

Било је интересантно видети нестак струје у тренутку уручења награде „Александар Лифка“ на Фестивалу европског филма Палић, редитељу белоруског порекла, који је пре филмске каријере радио у институту за кибернетику. Није то ништа, каже Сергеј Лозница упитан придаје ли томе нека значења, поготово што се нестанак струје догодио тренутак након што је рекао како је Летња позорница Палића једини биоскоп који чувају два торња. Већ се он распитао и чуо да се такви прекиди струјних кола овде на Палићу стално дешавају.

Лозница је међународно веома познат редитељ, чије филмове просечни зналац не би никад погодио. „Мајдан“, „Аустерлиц“, „Донбас“... Кратки називи и још сажетији геополитички фокус – борба човека и звери. Људи су увек људи, а звери узимају облича ратова, политика, идеологија. На истом фону је и остварење „Два тужиоца“, које му је донело и Златни торањ за најбољи филм управо завршеног Палићког фестивала.

Поред чињенице да је веома често у главном програму Канског фестивала, у последње време се прочуо прво као аутор који је јавно осуђивао напад Русије на Украјину, одакле је пореклом, а затим и кад је осудио искључивање руских филмова са међународних фестивала. Украјинцима се то није свидело и потврдило је колико у данашњем свету може бити опасно изрећи своје ставове, што је рекао и приликом уручења награде.

Јесмо ли стварно у опасности, ако нас ни две куле поред биоскопског платна не могу заштитити? Шта се то дешава (смех)?

– Ништа! (Смех) Ово нам само говори каква је систем расвете.

• Ви сте добра особа за таква питања пошто се пре света филма студирали математику. Како Вам је дошло да промените пут?

– То се догодило пре 35 година. Пожелело сам да се бавим нечим више хуманистички оријентисаним. Размишљао сам о историји, књижевности и кинематографији, а пошто у филму има и историје и књижевности, одабрао сам то. Било је то време Перестројке, великих промена у Совјетском Савезу. Радио сам у институту за кибернетику, па системима који су објашњавали природу свемира. Било је то веома занимљиво. Ипак, имао сам енергије и других интересовања, да покушам нешто друго. Много сам читао, привлачила ме уметност, позориште... Такође, у то време имао сам једно чудновато медицинско стање у пределу срца. Када сам питао доктора за преглед и анализе, рекао ми је: „Сергеј, ви имате болест мобилности.“ Кад сам га питао шта је то, одговорио је да имам вишка енергије и да бих требао да радим нешто друго. После тога сам озбиљно покушао да променим занимање.

• Уписали сте филмску школу у Москви, где сте истакли Нану Џорџаџе као менторку?

– Нису ме примили. Пробао сам два пута. Имао сам 27 година кад сам наишао на Нану Џорџаџе и рекао јој да немам више времена за мастер. Она ме је позвала да им се придружим на студијама, као породица. Годињу и по после тога сам постао и званични студент, само што сам морао да платим своје студије.



Фото: Дамир Бујковић

Нису то биле неке паре, али ипак. За мене је то било пуно, па ми је она нашла спонзора који је то покрио са 500 долара месечно. Биле су то деведесете, па сам од тих пара могао и да живим и да студирам. Када размишљам о тим временима, увек се сетим ње и овог чина.

• Споменули сте и чувену московску школу, као и нечувено стање данас у њој...

– ВГИК. То је најстарија филмска школа на свету, основана 1919. Чак и у време Русије је била веома независна, а данас подржавају рат, издали су специјално саопштење поводом напада на Украјину... Могу само да замислим какво је сад стање тамо. Можда би могли да се присетимо времена Стаљина, али у време кад сам ја студирао професори су били као Лариса Шепитка, Тарковски, велика филмска имена. То је био тренутак огромних могућности и велике слободе. Ти људи су могли да нам кажу шта год су хтели, а студенти су радили свашта. Било их је из целог света, Сирије, Конга... Баш сам срео Абдерахман Сисака из Африке, он је студирао на ВГИК-у! Била је то озбиљна школа...

• А Ви то својим наградама и доказујете!

– Тако је! Можете видети каква је школа, по наградама коју освајају њени студенти.

• Ваши филмови често покривају поље политичког, односно судбине појединца у великим и често врло искривљеним политичким условима. Нису увек исти, мењате жанрове, приступе... Шта радите следеће?

– Да, радим и на фикцији и на документарцима. Тренутно едитујем документарне филмове пронађене у совјетским архивама на којима су радили италијански редитељи током седамдесетих (смех). Мислим да се овде крије право благо. Називам тај филм „Империја“ и представљање мозаик Совјетског Савеза тог времена. То је време мог детињства и мислим да сам на правој удаљености за један такав подухват. Тада сам кретао у школу. Италијански аутори су снимали другачије ствари, фокус им је био на нормалним стварима, свакодневици, људским животима, за разлику од совјетских филмова тог времена који су се увек фокусирали на великим симболима.

Игор Бурић

ПАНОРАМЕ УНУТРАШЊЕ ПУТОПИСНЕ ГЕОГРАФИЈЕ (1)

Манифест путника

Пише: Владимир Пиштало



У детињству сам макао возовима.

После сам, као студент, возом путовао по Европи. Померао сам општу представу као завесу. Ишао сам у Париз, у Амстердам, у Шкотску, у Португалију у Мароко. Путовао сам од Алхесираса до Хамбурга. Спавао бих по једну ноћ у возу, једну у соби.

У мени су гореле бенгалске ватре младости.

Биво сам гладан

И свакога дана све чаше и све чаше по кафанма

Хтео сам да испијем и попушам

И све излоге и улице

И све куће и све ливоте

То нисам ја него Блез Сандра.

Истанбул ме је волео више него Рим, Корчула више него Дубровник, Даблин више него Лондон, Барселона више него Мадрид, Единбург више него Глазгов.

Љубав према хотелима ме је отворила према туђем и страном. И када је Џозеф Конрад утврдио да наш свет није дом већ ветровит прометан хотел, ја сам могао само да слегнем раменима и да кажем:

- Па шта?

У аустроугарском граду Дрокобичу, видокруг Бруна Шульца је био оплођен сликом императора Франца Јосифа Првог. Помоћу албума са маркама песник је ускусио разноликост света. Албум је био каталог планете. Марке су садржале кључ разноликости. Оне су долазиле су из разних временских зона.

Из Сан Доминга, из Сан Салвадора, из Флориде, навирали су задихани и зајупурени делегати, сви у оделма боје малине и

кљавали су се уворак, подижући полуцилиндрице трешњине боје, испод којих су излетали разлармани штитлици.

Међу палмама прштало би заталасали ваздух а небо би постало до сржи распламсана рука.

Те земље су биле птице.

- Какав коперникански чин, каква свепојмовна, паткатегоријална флуидност! - дивно се Бруно Шулиц - Толико видова постојања си нам дао, о Боже.

После Првог светског рата, Милош Црњански је зачео авангардни књижевни покрет - суматранзам. Црњански је написао:

Плава мора, и далека острва, која не позивајем, румене биљке и корали, којих сам се сетно ваљда из земљописа, једнако су ми се јављали у мислима... Ђе, како су и боје, чак тамо до звезда, исте, и у трешања, и у корала! Како је све у вези, па свету.

Петар Петровић Његош је веровао да не овај ко не путује не живи и да такав не знаде што је свијет, што је свијетска мјешавина. Његош је створио суматранстички стих:

- Ево по земљи идем а по вјетру путујем - као комета што спује по зраку.

Многи српски писци били су занесени путници.

- Пројимала ме је грозница одушевљења - забележио је Станислав Краков у Синтри у Португалу. - Нисам знао да ли да се смејем или да певам.

На путу за Африку, иза поћног брода, Растко Петровић је угледао фосфорну реку.

- Пседај - рекао је себи - јер ћеш доцније у животу говорити: то је вешто због чега је вредело живети!

Исидора Секулић је угљарским бродом ишао у Мароко. Претпоставља је да су путовања започела са биг бенгом у часу кад су се атоми одбили једни од других.

Писала је о невулгарности скандинавских вода. Претпостављала је да северно светло стварају душе које не могу да заспу.

Милош Црњански је био једнако опседанут скандинавским морем:

Прво се чини врло хладно а боје као сребро. Затим пред подне позелени, у подне постаје бистро плаво. Увече је љубичасто. Мењање боја траје и ноћу.

Црњански је записао:

Место да овде у Риму код "Бабингтона" пијем свој чај, мирно и задовољно, ја бих желео да сам чак у Трондхему. А кад сам тамо био сећам се да ми је неки глас из Шпаније, шапутао у уво: Живот је сан.

Млади Алдрић је тражио излаз из касабалијске скучености. Нашта га је у Панорами - у спу о путовању.

Панорама је била дрвено турбе са петнаест седишта и дурбинским отворима, окренутих унутра. Механизам се окретао уз лаку шкрипу налик на музику сфера. Свакодневни програм се састојао од петнаест слика једне земље или великог града и мењао се једном недељно. Данас је то био Лисабон, са печим бујним, луцистим и понесеним у архитектурни палата и црква. Следеће недеље смењивао га је Рио де Жанейро...

Као у циркусу, градови су скакали кроз обруче и изводили трикове.

Панорама је у Алдрићу пробудила дивљење и љубав за даљине. Наш побеловац није путовао из себијачког задовољства већ да би о томе живи причао људима свог језика.

Писао сам романе о Београду, Венецији, Њујорку.

Путопис је пазива форма. Човек не може описати ни себе самог а камо ли један велики град. А камо ли много великих градова. Не може се напруктом исцрпети море. Али у напрукту је море. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Запамћења Василије Крстић (Матица српска и Прометеј)



Овај важан допринос српској мемоаристници настао је из жеље аутора да се осврне на свој животни и каријерни пут: „Подухватио сам се да напишем Запамћења да бих показао у каквим материјалним, друштвеним, политичким, културним и идеолошким условима сам стасавао као дете, ђак и студент. Без жеље да замарам читаоце неким општим подацима, трудни сам се да саопштим само оне који су за мене били значајни и карактеристични, који су вредни помена и памћења. Посебну пажњу поклонио сам свом професорском послу на Филозофском факултету у Београду и изградњи научне каријере, научноистраживачком раду, темама и проблемима које сам изучавао и различитим рецепцијама на које су моји радови пазилазили у јавности, научним круговима и код политичара“, објаснио је Василије Ђ. Крстић, српски историчар, професор и академик САНУ.

Трст не дамо Федерико Тенца Монтини (Академска књига)

„Судбина града Трста и Тршћанска криза, која је трајала од маја 1945. до склапања Лондонског меморандума у октобру 1954. била је најосетљивија мирнодопска деоница у односима двају држава, Италије и Југославије, али и неколико нација, пре свега италијанске, словеначке и хрватске. Тенца Монтини изнова интерпретира, подсећа и објашњава што се у десет година догађало између две државе, два блока. Текст је то који говори о сукобљавању Запада и Истока, расправама о праву народа на самоопредељење, али и размишљањима о ратном плену, казни и награди, односу великих и малих нација, кривим одлукама у прошлости, одговорности за ратне злочине, спремности на жетоки отпор, харизматичним вођама“, наводи у предговору историчар Твртко Јаковина.



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Пловити без сидра

„Пети брод“, Моника Компаникова (Лгора, Нови Сад, 2024)

Пише: Сања Перић



„Пети брод“ је роман првенац једне од најважнијих савремених словенских књижевница Монике Компаникове, награђен 2011. године најугледнијим књижевним признањем у Словачкој. Инспириран истинитим догађајем, роман је узнемирујуће штито које засеца дубоко у привид породичне идиле, без устезања га изврћући на належје. У ретроспективне сећања која се прелићу на временској линији од Јаркине седме до тридесете године, она преузима пас наратора који о догађајима и људима приповеда са дистанце, са хладном, каткад и застрашујућом прецизношћу и јасноћом. То не значи да је анестезирана или несосетљива – напротив, она интензивно прожилева необичне давне свог детињства, али без самосажалења и горчине. Када на почетку функционисање породице одреди као „строго пословно“, откривши да мајку и баку сме звати само по имену, читалац схвата да ништа није налик на нормално и ублажено у Јаркиној причи. Оно што ову књигу издваја међу бројним другим о породицама које су „свака на свој начин“ несрећне, јесте губитак почтне читалачке потребе да се постави у улогу психолога који тек површно прати „случај“ детета из дисфункционалне средине. Читалац је лишен задовољства доласка до наизглед оригиналних увида, јер се стереотипи разоткривају сами, и то врло брзо: јасно је да је Јарка жртва грубог занемаривања, као и њена мајка, и да се од траума штити стварањем механизма одбране. Везивање за старијег мушкарца, она другарице, као једине фигуре ослона и сигурности, готово је дирљиво познат клише. Када схвати да Јаркину интимну драму не треба објашњавати ни оправдавати, већ је прочитати и разумети, читалац се препушта несвакојдашњој шовиндби, с погледом који продира испод узбуркане површине вода.

Посматрање књижевности кроз призму трауме нужно је поједностављено тумачење. Јединствена личност бива сведена на оно што је доживела, односно претрпела, постајући поново, овај пут прикривено и искривљено, само објекат у очима посматрача. Моника Компаникова чини своју

јунакињу живом, аутентичном и делатном, спремном на идилу; онако како се та реч схвата у чудесним оквирима детињства. Скривене које налази у бајтеној кући и напуштеним виноградима (који ће годинама касније такође бити оаза љубави), није само место за бег или скривање – то је „зелено краљевство“ и „суверена територија“, са земљом која је „плодна и издана“ наво о њој „годинама није бринуо“. На сличан начин буја и развија се Јаркина личност, далеко од очију света, али снажно и непоколебливо. Стварање „замењке породице“ у таквом амбијенту делује као нестварни сан, налик детињој игри, али без њене лакоће и безбрижности. Уместо тога, напетост и страх расту, чиме *Пети брод* од ауторофлексивне прозе постаје узбудљива и динамична приповест. Спирала зла остаје недокучива, али се своди на тузи пренос сопственог бола на другог, чему Јарка, упркос искушењима, одолева. У улози родитеља она није ништа мање ирационална од других које среће у свом окружењу, при чему је посебно значајан лик Кристијанов „савршен“ мајке – њен син је заштићен, негован и сит, али и дубоко несрећан дечак. Иако беспоштедно разобличава испржину форму и друштвене конвенције посткомунистичког окружења, ауторка не остаје заробљена у поједностављеној слици стварности. Бизарно понашање Јаркине мајке и баке, и ригидна правила Кристијанових родитеља само су два поља свста у ком девојчица тражи сопствено место, „пети брод“ само за себе, са властитим правилима пловидбе.

То место обележено је нејошћу и љубављу које, попут дивљих кућина, могу бити и хранљиве и оштрије, и потенцијално опасне. И док однос одраслих према Јарки несретно подсећа на убригавање отрона, како речима, тако и делима, веза коју гради са Петером је попут „размене леквитних магерија“. Осећај да сидро попусти, а „брод лагано и безбедно повуче струја“ значи да је могуће повратити илузије о породици која је детету била преко потребна, а које никада није било. Отуда се и прича заокружује пријорима

дече која сахрањују животње, дајући мир душама које би иначе остале заборављене. Роман Монике Компаникове је узбудљиво и потресно сведочење које не допушта заборав, ни уљуданост на путу, повлачећи својим струјама на површину истину – ни лезу, ни угодну, али несходну и леквитну. ■



ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

Ход по латицама трешње

Пише: *Љубица Арсић*



Поред гејши у делима јапанских писаца, оно што се о њима у европској култури усталило дошло је преко филмова и Пучинијево опере о несрећној судбини Мадам Батерфлај, Ђо Ђосан, чију је слику жене утопљене у кимоно, као симбол источњачке лепоте и потчињене љубави, Запад обожавао насликавши на том платну сопствену фантазију. Упростио је њено значење преводивши је у обичну куртизану искључивши гејшу као сложени друштвени знак моћи.

Одећа гејши, строго прописана одређеним правилима, не подлеже слободном избору ни тренутном расположењу жене од крви и меса. Гејша је концепт, живо уметничко дело. Она је медиј који хода и покретни симбол који одећом, држањем и покретима телотворује префињени идеал женствености и лепоте.

Шта заправо значи бити одевен у идеју? Надарене девојчице се од раног детињства па до касних девојачких година обучавају у различитим вештинама како би се укључиле у сестринство одабраних. Потребно је да се образују како би водиле занимљиве разговоре, да познају јапански плес, вештину аранжирања цвећа икебану, калиграфију, церемонију чаја, да свирају жичани инструмент шамисен, фуге - врсту фруле од бамбуса и мањи бубањ кокузуми. А пре свега да се прописано обуку, очепајају и нашминкају, у чему младој гејши помаже она старија и искуснија. Њихов живот одвија се у некој врсти лавиринта, у одвојеној четврти названој *ханамати*, што дословно значи „град цвећа“, реч која не само у Јапани већ широм Источне Азије има шакљива призивања. У кинеској књижевности посета градских четврти са местима за пружање задовољства назива се „разгледање цвећа“, слично оном Прустовом „наместању орхидеја“, које помиње у љубавној вези Свана са вољеном Одетом.

У роману Артура Голдена *Мемоари једне гејше*, по којем је снимљен филм у холивудском стилу, кимоно је описан као пејзаж. Њен кимоно је био жуте боје, са гранатама врбе које су имале љупко зелено

и наранџасто лишће, сашивен од танане свиле, префињене попут паукове мреже. Појас, такође од паперјастог, меког материјала, ипак нешто чвршћи, био је смеђе земљане боје, проткан златним нитима.“ Девојчица, коју припремају за гејшу, стоји у прљавом ходнику задивљена кимом старе, чији је сваки детаљ одлазио са суровог лица које је одударало од одеће. Обука да се досегне очекивано била је тешка и подразумевала је много одрицања али је будућност обећавала знатне повластице. Сестринство у кимонима често није благонаклоно, понаша се немилосрдно и окрутно према приспелим новим лицима. Дивљење се код тек пристигле девојчице смењивало са страхом и презиром. „Чинило ми се као да милујем тело мачке да бих на њему одједном угледала главу булдога.“

У ремек-делу *Хиљаду ждралова* Јасунарија Кавабате одећа је продужетак ритуала чајне церемоније, која код Јапанаца није обично пијење чаја већ филозофски микрокосмос припреме, сипања и уживања у истицању овог напитака. Заиста је тешко досегнути сва тананана правила тако да онај ко их примењује делује природно и спонтано, као да је рођен са том вештином. Код Китајима први пут види младу Јукико, одмах примећује њене свилене рукаве који клизе низ ниски сто, ширећи мирис латица.

Мушкарац је срећан ако му је дозвољено да види оне делове гејшиног тела које други не може. Можда је то превој врата, који устава да назре кад се она повије, или део руке који на тренутак изири из рукава. Задњи рукав таман толико да покаже руку а да то буде неупадљиво, никако простачки поврнути рукав до лакта! Савет искусне гејше млађој гласи: Треба да га задигнеш таман толико да не смета, да га повучеш мало изнад зглоба како би се на зрела подлактица. Најлепши део руке је унутрашња страна подлактице кад чајник држиш тако да мушкарац види вршак тог дела, а не онај спољни изнад зглоба. Руке се само делимично откривају, а то показивање зависи од оног коме је намењено.

И у свему дугом гејшин говор тела није гласан. Он је део њеног годинама припреманог перформанса, сложеног језика намењеног мушкарцу. ■

ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

Митови и легенде старих народа

Шацица преосталих Земљана покушавала је да стигне до Великих острва, Америке и Британске, и тамо су насељавали опустеле пословне центре великих градова у којима су и даље беспрекорно функционисали сви системи нужни за живот: питка вода, производња инстант јела и конзервиране хране, млеко у праху, чак и рудиментарни интернет. Периферни делови негдашњег Царства планете Земље опустели су и, ухваћени у мрежу прогресивне ентропије, почели да се осипају: зграде су претваране у прах, бетон се крунио а ветар је разносио песак дуж беживотних, сивих обала претварајући плаже у лесне заравни. Било је то као у оном запису Де Крешенца који је, тумачећи максиму Бијантеа, Теуматовог сина, у којој се тврдило да су сви људи зли, закључио: „То је као кад човек уђе у самоуслугу и узме с гомиле поређаних кутија у облику пирамиде ону из доњег реда – пропадне све“.

Крај се убрзано приближавао губитком сећања, епидемијом алцхајмерове болести и синдромом „мини опенхајмера“ који је попут молекуларних нуклеарних бомби разарао менталне центре Преосталих. Брзо су заборављени и избрисани митови о Греси Кели и Мерилин Монро, о Кастанеди и чаробним печуркама, о Масковим сателитима и дигиталним чаробњацима, а опустели су Дизниленд, неонски мотели, ретро бензинске пумпе, забавни паркови и светлуцави флиперс, упуштао је сваки распевањем уубок, сплашчује су се све уиновске луфт - виршле покрај аутопутева, ресторане са црно-белим плочицама освојили су отровни пауци, није ни где више било ни гљесковица ни пита са јабукама, бресквама и брусницама, а стадиони за супербол обрасли су у коров, заувек су ишчезли путујући проповедници, старачки домови и анонимни алкохоличари.

И није, уосталом, било никога да чита о митовима и легендама старих народа.

Ђорђе Писарев

САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ, ИЗ РУКОПИСА

Енес Халиловић

ЧОВЕК ЗВАНИ ПОЛУГА

стигоше, давно је било, стиглоше Грци из Коринта, стиглоше на Сицилију, поробише староседеоце и нарадише им да обрађују земљу.

хранила се и градила Сиракуза, преживела копља Атине и мачеве Картагине. али кад је година 489. била, рачунајући од прве олимпијаде, Фиција доби сина Архимеда којем Сиракуза беше ужа од кошуље и ког ће Хијерон II, тај подли тиранин, послати у Александрију где је омирисао медицину, ослушнуо астрономију, и удахнуо математiku.

и није желео да служи Птоломеју коме су филозофи многе похвале изrekli. из Александрије вратио се Архимед у Сиракузу да одбрани родни град.

историчари, чије су књиге изгубљене,

кажу да је био занесен, цртао по свом телу и по пепелу, једанпут, истрча го из каде и повика: Еурека! Еурека! (Архимедов закон откривен је код воде, а важи за све флуиде).

треба ли веровати Плутарху када тврди да је Архимед презирао свако умеће које служи животним потребама?

користио је параболична огледала, фокусирао зраке и тако спалио бродове који су напали Сиракузу. његов катапулт бацао је стену 350 метара.

Архимед звани Полуга, користан беше код оруђа и оружја, вичан на њиви и у руднику. њему се приписују основи хидростатике и број π. можда ипак не би дошао у ову пошду да није разматрао заобљена геометријска тела којима је срачунао површину и запремину.

нико му не приписује изум кишобрана, али извори наводе да је држао у руци нешто због чега му никад није покисла брада.

имао и непријатеља, Аполонија, којем ће послати епски задатак, да израчуна колико бикова има на испаша, а за решење – требало је исписати број од 200 хиљада децимала.

говорка се да је имао мрзовољну жену, ретко је нудила геометрију тела, а кад би коначно дала, за предах није знала.

напокон, Римљани су заузели Сиракузу, војник је убио Архимеда док је старац решавао геометријски проблем изнад кругова нацртаних у песку.

позивајући се на Валерија Максима, Плутарх наводи последње



Архимедове речи: Noli turbare circulos meos! али Грк Архимед није говорио латински.

137 година касније, Цицерон је пронашао Архимедов гроб и очистио коров, тада, и само тада, уздахну гроб Архимедов и рече:

о, шта је све био овај човек и заматак, и фетус, и плач, и реч, и полуга и тело: а сад смо једно тело.

КУДА, КАКО И КАДА

врела и хладна - вода, може бити и млака, али Менестеј, кад дође на власт, говорили су: премлад, касније, говорили су да је престар;

он је чупао косу и питао: о, где је та средишња година, средишњи дан?

а када Менестеј одлуке доноси, говорили су: нема средине: брз је или спор; после битака, преживели војници, хвалили су или псовали;

он је оштроуман, он је туп; као судија, сведоче грешници, Менестеј беше и прек и благ; приватно: одевен или наг.

дуго је био здрав, а после - смртно болестан: четири деценије бринуо о њему Периандрос, чувени лекар: ни лек му никад није дао;

и толико пута рече: о, краљу атински, ти си здрав, зашто си ме звао? али једанпут рече: зашто си ме звао тек сад?

19-21.9.2023.

МАТЕМАТИКОС

јер два су извора и три разговора

Александар, кад сретне Динострата, упита: постоји ли пречица према геометријском знању: овај рече: постоји само један пут за све

и Птоломеј, у Александрији, кад је тражио пречицу до математике: о, нема царских путева: рече Еуклид: тежак је овај пут

и лиричар Симонид са Сиракузе, кад сретне Пиндара, на двору га сретне: и упита: постоји ли пречица према поезији?

не, не постоји чак ни пут. ка поезији нико не одлази, из ње нико не излази, ако већ ниси тамо, не иди тамо.

Из новог циклуса

ЛИЦЕ ЖАНРА: ЕПСКА ФАНТАСТИКА

У богазу маште

Пише: Светислав Јованов

„Калор рече: - Корачао сам овом земљом када су Тлан Имаси били тек деца. Заповедао сам армијама од стотину хиљада војника. Широ сам ватру спог гнева преко читавих континената и седео на високом престолу. Да ли појмиш значење тога? - Да - рече Каладан Бруд - ништа ниси научно.“ Овако гласи једно од првих „жаришта“ сукоба у десетотомној (!) саги „Малашка књига палих“ канадског аутора Стивена Ериксона, према мишљењу критичара у које спада и потписник ових редова, најбољем роману епске фантастике у 21. веку. Настало у раздобљу 1999-2011, дело канадског антрополога (право име: Стив Рун Пундич) суштински је променило пејзаж „епске фантастике“ у два смисла: на самосвојан начин је спојило провокативна филозофско-психолошка разматрања са вртоглаво напетим, маштовитим заплетом, и друго, темељно је редефинисало и епохално изменило третман феномена магије, једног од битних садржаја овог жанра.

Предуслов за аутентичан успех свих ових димензија, било је, понајпре, Ериксонovo увођење (једне врсте) колективног јунака. Наиме, у средишту многобројних нивоа (обичне и магијске) стварности и преплетено-упоредних димензија заплета – који се креће од освајачких ратова Малашког царства, преко борбе једне дисидентске војске за голо преживљавање, до гигантске и очајничке битке за спас (остатака) света – налази се неколицина прекаљених ветерана-диверзаната, чије изузетне индивидуалности творе органску групу, и то на два нивоа. На првом, ту су Калам (командос-убица), Вран (очински командир) и Свирац (иррационални практичар), појачани „четим магмом“ Бразим Беном; на другом, реч је о дуету војсковођа из породице Паран – амбициозном и речитом Ганосу и његовој ћућкињи и самопожртвованој сестри Таворе, која у завршници Ериксонове борбе за смак света – у коју се укључују све расе и сви богови – израста у неку врсту магијске Јованке Орлеанке.

И управо ово ширење попришта сукоба, Ериксон суштито и маштовито уобличава посредством две паралелне и повезане стратегије: умножавањем „колективних ликова“ и, неодвојиво од тога, „разуливањем“ феномена магије. С једне стране, у помесној борби за спас читавог овог универзума (Ериксон га понекад у шали зове „Ву“), учествују и припадници старијих, древних али углавном антропоморфних раса, по правилу мистрално оцртани као колектив. Поред надљудских ратника-луталица Тисте Андија (издвојен Аномандер Рејк, Витез Таме), ту су и припадници четири „оснивачке расе“ – непоколебливи Тлан Имаси, асоцијални Цагуги, доктринарно праведни Форкрул Асејли (доносиоци катастрофе) и, од свих осушени, гуштеролики интелектуалци К’чајн Шмали. И управо из ове упоредности се, између осталог, развија магијски парадокс. Док, наиме, у случају чаробњака људског рода, појам „богаст“ (wealth) представља тек врсту магије која је – као дејство или начин кретања – доступна даровитом појединцу, у случају поменутих древних раса, богаст означавају истовремено и посебне светове, у којима ове древне расе могу (дводуше, све теже и ређе) боравити: Телан, богаст ватре (за Тлан Имасе), наспрам Омтос Фелак, богаста леда (за Цагуге), итд.

Штавише, чињеница да војство мисије спасавања остатка света – конкретно настојање свих раса и божанства, да се Форкрул Асејли спрече у употреби срца Сака-тог бога као средства уништења свега постојећег – запада као дужност управо очајнички упорној групи ратничких ветерана људског рода, сугерише да су древне расе и њихови светови, иако привидно бременити с моћи, тек елементи носталгичне утехе, осушени на полагану, неумитно нестајање. На сличан начин, то ће бити и судбина Ериксонских богова, како оних древних (К’рул, господар путева или Луталица, божанство случаја), тако и најмлађих – Сендвора и Плесача, обоготворених владара Малашког царства. У том смислу, Ериксонова повест на изузетан начин „парира“ Толкиновој метафори из „Господара прстенова“. Поставивши људску расу на исти положај у оквиру „лестнице моћи“ који код Толкина заузимају Хобити – дакле, на најнижи ступањ – аутор „Малашке књиге палих“ им – према посредно – поклана будућност. Ову спознају на суптилан начин подцртава и форма књиге: према се, услед ауторовог померања интереса с једног лика на други, непрестано мења и „угао“ поведана, завршница нам, шокантно уверљиво али и дубоко логично, на последњој страни последње тома предочава како читаво сага може бити, рецимо, и одблесак невољних усломена пензионисаног Свираца, а реакција окупљене дечурлије која га слуша, сведочанство да је свака књига – Књига палих. ■



ПОЗОРИШНИ ПУТОПИСИ

У римском логору

Пише: Александар Милосављевић

Већ седам година у близини Костоца, тик уз површински коп Дрмпо и само на неколико стотина метара од постројења која поћу делују као да су се ванземаљци спустили на Земљу, на археолошком локалитету Виминацијум, пекадашњем стратешки важном војном логору римске имерије, одржава се позоришни фестивал који преноси митове. Стандардни спогом Фестивала гласи *Митови стари и нови*, а његов оснивач и уметнички директор Михаило Несторовић, глумац, редитељ, смислио је успешну фестивалску формулу. Нестора, наиме, не занимају театарски жанрови него митови – древни, којима су се бавила антички трагичари, али и нови, баш као и феномени који у наше време стичу обрису мита.

На виминацијумском фестивалу сам био члан жирија, водно трибуну позоришту у амбијенту, а као члан СНП-а био сам и учесник. Сада возим пут Костоца у двострукој улози – као један од аутора зајечарске представе *Неки важан човек писца* и редитеља Жељка Хубача, али и као пријатељ Фестивала. Дан је сунчан, не журим јер ме је, пред полазак, Наташа Бојат, дејатисткиња и ађео чувар мојих зуба, само прегледала. Трајало је кратко и није болело.

У Виминацијуму ме дочекују пријатељи. Уз Нестора, ту су Раде Стамениковић, технички директор Фестивала, и његова екипа. Њихов задатак је да „приштом“ амбијент – централни трг Лимеса, војног логора, и Арену. У овом амфитеатру пекад су војници и житељи главног града римске провинције Горња Мезија, гледали спектакле који су ушли у чувену мансму „хлеба и игара“. Према је Миомир Кораћ, додирани директор Археолошког института у Београду, пажљиво, стручно и амбициозно обновио велики део пекадашње насеобине – арену, логор, купатила и шпал, остало је још много поста на револуцијски засеља у којем је боравило 6.000 војника и око 40.000 становника, а које се протезало на 450 хектара. Виминацијум је Римљанима био важан и као лука. Дунав је у међувремену променио ток и дапао не запускује Виминацијум, али с ове реке неочекивано долазе снажни ветрови. Стрљима се, између осталог, бори Радетов тим. Постављајући позоришне рефлекторе, звучнике, микрофоне и све остало што је потребно да би се овде преселио театар, они „проте“ амбијент, оплемењују га и припремају за глумце, публику и – сусрете с митовима.

Ове године митови су, по избору Горана Ибрајтера, књижевника и драматурга, били везани за Ореста (Лада Каптелић, Чекајући Ореста, режиса Ливнија Пандур, ХНК Вараждин) Маргу Магариновић, балетску педагогину и прву српску поноварику (Јелена Кајко, Мага режиса Борас Тодоровић НП Ужиче), Софју Николаић, легендарну певачицу народних песама која је заживела Берлин, Беч, Пешту, Рим и Париз (Милivoје Млађеновић, *Певачице и Луталице Софје Николић*, режиса Соња Петровић, Градско позориште Бјеловина), кнегињу Миланду и део наше историје сагледао из женског угла (Светлана Слупшак, *Матр*, режиса Марио Торпакловић, Крушевачко позориште), Сократа (Хауард Бреттон, *Упутнавање Сократа*, режиса Небојша Брадић, Битеф театар и Центар за културу Тиват) и Никола Пашћина (*Неки важан човек*, текст и режиса Жељко Хубач, Позориште „Зоран Радмиловић, Зајечар).

Као и претходних година, и сада се показало да се неке представе уклапају у природу и постају њен део, по да има и оних којима то, уз сав труд мајстора из технике, теже успева. У чему је проблем? Парадоксално, али пре свега у представама насталим на театарским сценама. Планираше за класичну позоришту и тзв. сцену-кутију, свако њихово пресељење, па и гостовање у другим театрима, подразумева трауму. Ствари се још више компликује када та друга позоришта заправо не постоји и да је тек ваља направити, али и поставити машинерију (светло, топл...) која је првобитно формирала карактер и изглед представе. Но, карактер представе је условно и дефинисао игру глумаца. Публика у позоришту о свему овоме не размислила, али осети да нешто није



уреду кад се на монтажним трибинама сучи с монтажом бивом и, репримо, констатује да половину глумаца не види. А они, сада под ведрим небом, постају „леви-дљиви“ зато што је, на пример, ветар померно рефлектор, или је сцена мања од ове на коју су актери навикли, па је променљива позиција глумаца (мизансцен), или су зидине средњовековних тврђава „попопиле“ сценску радњу, или је хук ветра надјачао глумачке гласове, или је извад позоришне пролетоце авион, или... Илч, пак, публици у гледању представе напосто ометају – комарци. Јер и то се дешава у амбијенту. (Зато у Виминацијум или Чортановце обавезно траба повети аутан.)

Но где би настале позоришне представе ако не на сцени-кутији класичног театра? Можда баш у природи. Можда је решење нуде продукције које би настале у амбијенту, у природи, у пустарима, шумама или дворцима напуштених фабрика, опустелим цигланама, на ливадама, обалама река и језера... Јер, управо би ови простори дефинисали „амбијент“ представе, унапред би судили условности које користе редитељи, а којима би се прилагодили глумци и техника. Овај модел с својевремено трасирали фестивали попут Битефа (који се поновно што је у Београду, а и шире, откривао нове просторе и претварао их у позорице), Београдског летњег фестивала (чије су премијере неколико настајања као копродукције с театрима, па су прилагођавања сцени-кутији настајала доцније, кад почне позоришна сезона), или славних и давних суботичких фестивала...

Сведочим да је тада магија театра била снажнија од природе. Или тачније, да су и Природа и Бог – како вам драго – уважавали театар, чинећи уступке „насиљу“ позоришних стваралаца који су се усудили да амбијент искористе као театарско позориште. Тада би – купем се – авиони прелетали позоришту у идеалном трену, тада су таласи ударили у хрида а муње севале на тачну реллику; тад су глумци и глумице били спремни да хујање ветра и шум грања доживљавају као своје свезице.

Јер, Небо воли театар. Да га не воли, не би Дионис био заслужан за његов наставак и не би х да неке од најбољих представа у животу видео управо – под ведрим небом. ■

ПРОЗОР У СВЕТ



Ко долази после субјекта

Жерар Гранел

Критика субјекта

Мишел Анри

КЦВ „Милош Црњански“

У четвртој колу едиције „Нова мисао“ КЦВ „Милош Црњански“, изашла је књижница посвећена филозофији субјекта спајајући два есеја француских мислилаца.

Мишел Анри (1922-2002) био је француски филозоф и писац који се првенствено бавио феноменологијом. У „Критици субјекта“ Анри критикује идеју о традиционалном субјекту у западној филозофији, за који сматра да је „изгубљен у пустињи Дијалогистике“. Анри поставља радикалну феноменологију живота насупрот традиционалном разумевању субјекта као нечег чисто мисаоног, што не корелацира са стварношћу (или оним што би она могла бити). По њему, колективна виталност је одговор на раније теорије – није декартовско (мишлим дакле јесам) мишљење то које омогућава приступ животу, већ је живот (сига и афенат) то што омогућава мишљењу да досегне себе. Бити се по њему, дакле, не може састојати из представљања, јер „представљање не почива на себи, и не може да се утемељи у себи“, односно не представља на крају дана – ништа. Критика картезијанске логике је у томе што афекат (осећања, страх, непосредност осећаја постојања) тумачи као неку врсту аномалије у мишљењу, док је по Анрију она управо то што је први темељ субјекта.

Реч критике

Текст Жерара Гранела (1930-2000), још једног француског филозофа, приступачнији је од Анријевог, с обзиром да се кроз тумачење онога што би био савремени субјект, бави конкретним питањима модерности, и то и кроз визуелну марксистичку и социолошку теорију.

Сасвим поједностављено, за њега је субјект генерички дух епохе, и више га занимају његови конкретни квалитети него субјект као појам по себи. Критика модерног субјекта код Гранела је критика савременог капитализма – рад није деловање у ком човек може да препозна себе, већ „читав низ замена“ које заправо немају прави смисао (у ком се рецимо имовина трансмутије у „медијмент“). У Фирми (са великим Ф) лежи баналност и њена мистерија, она је „остварење“ појединца и „одговорност“ државе; она реформише школство како би га прилагодила производњи, претвара интелектуални живот у културну индустрију (уметност и наука сада су резервисане за различите категорије „специјализованих сенсара“), своди омладину на књижевну, хомогенизује свако изражавање слободе. „Капитал је унајмио човечанство“, закључује ефектно Гранел.

Настаја Писарева

Цитат

Запослени морају научити нешто више од онога што су научили са толико ваде: морају научити да буду флексибилни (мобиљни, који се могу поново класификовати, де-класификовати итд.), односно да се потчине, и морају поново да науче да уче (да уљу у циклус рециклирања и преквалификације помоћу нових „формација“). У том процесу, све слабије достојанство и све шљозорнија слобода генеришу понашања која се сва – осим апсолутне сервилности – сусрећу са унутрашњом контрадикцијом.