

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

Колевка на тавану

Милена Кулић



Нису знали ни где су стигли, само су знали да нише није оно што је било. Испод чизама, равно и тешко. Земља се лежи за све, а посебно за мисли. Ветар другачији, није дувао, него пробијао. Није певао, него цешао. Прва зима била је она коју нико није препричавао до краја. Само се климало главом, одрасли су мењали тему, а деца, и када питају, не добију одговор. У кући, једна пећ и ништа за њу. Ниједан пањ, ниједна грана. Јавор испред куће није се сенио. Ништа није могло да их загреје како треба. Само *домбе*. Оне везане за корен који остаје када све однесе глад. Грбаве, суве, пуве земље и прашине. *Домбе*. Сметају када их гурнеш у пећ, али горе довољно да се не смрзнеш. Тата ми то прича у пролазу. Не као лекцију. Као нешто што му се омане, између два залагаја. Као да му се врати кад отвори фриџидер, па се сети шта све нису имали. Када угледа суву кору хлеба, па је не баца. Само каже: „Ловили смо *домбе*“. Клипем главом, као да знам шта је то. Али не знам. Само знам да нису имали ништа. Па су ложили оно што остало. После заћути, па се насмеши. Ђути и мама, а потом каже: „Једном је прабаба хтела да наложи колевку. Једино право дрво у кући. Стајала у ћошку. Стара, брезова. Спавала у њој и твоја баба. Стигло све до равнице. Али баба није дала. Зато је и остала“. Знам где је, па тавану. Очишћена, намирисана. Чека. Та колевка је постала нешто више. Није само парче дрвета што је некад њих носило. Постала је оно што је сачувано када све остало гори.

И када дођу дана да се људи не препознају, када им се руке навикну на туђу земљу, кад им глас постане тиша, колевка чека. Као сведок. Све је изгледало да је привремено, а остало за заувек. И сада смо ту, са новим фрескама и новим људима. Тата прича само када се случајно сети. И деда би ми причао још да је жив. Не прича тата да мени пренесе. Зна да знам. Не гледа у мене као настављача. Него као у неког коме се, ето, може рећи: „Нису знали где ће. Само су знали да нише не могу назад. А многи су отишли“. Мени је та прва зима звучала као страх који се не да описати. Није то био снег, то је био почетак без корена. Живот у коме све мора изнова. Када пена дрвета, ложиш *домбе*, ложиш корен. Сада колевка стоји на тавану. Није више уста, али није горела. У њој ће једног дана неки нов спавати. Неко ко неће знати шта су *домбе*. И не треба да зна. А можда ћу му ја, можда једног дана, када осети ветар који не личи ни један други рећи: „Понекд, када немаш ништа, мораш спалити оно што ти је најдраже. Понекд, ако имаш среће, немо то спасе у последњем тренутку“.

Кошуља

Снежана Ђосип



Кратка се протиче кроз иглу, прено земљом освечаних образа утркује се капице зноја. На врату зебљиво нестају, кова је подига брану тик до потке и основе. Достојанствено држање му придржава кошуља. Нос му се издужује и ушачи у чашу коју обамрлим покретима љуљашка као дете, извучи га стресајући се, од милише. Малигниским очима јасно разазнаје осмехе и птице, размењује речи с другима, успореним језиком.

Тад прелаћује света гравитација и врх поса му опет дотиче мезуриће. Грљан му покаче преносећи амплитуду на рамена, груди, играју од сласти, не дозвољавајући кошуљи да се помери.

Сина знатну и додаје тек мало сребрне, трома хватајући орошене бокале. Отеклим прстима, с полупразног тањира, одваја месо од костију пре него што крене да га задовољно прежвакава док му се светлост обија о масну мрљу на бради, коју он нешто котрља између залагаја. Неки пас га заљубљено гледа, сетно померајући вилице оно којих се окачила звезда.

А дап је врео. Игра светлости између цвета и листе зауставља се на дугмету, које беспрекорно, лепомично, закопчава кошуљу.

Из цвета и листа и дугмета, кроз зрак светлости која их прожима, израњају, лепујано, несигурно, из сенке стошлене са земљом, неки нежни, бели прсти. Плешу, док трепераво испртавају неправилне линије по платној тканини, или је то, да су неправилне, само тренутна варка у оку посматрача.

Јер, вече се приближава. Сенке постају све дужи и, до малочас хотимично распорстате, линије се сливају, баш попут денте на ушћу. Израња једно бело чело и крушно око, из паве која се спушта дуж поса полако заокружује усне и благо поврча на врату уместо косе.

То бело, испијено лице, држи кошуљу у беспрекорном сјају свеже изгачаног мирисног шпатна, подсећајући човека клопулог за столом на кућу, у чијој сенци расту хортезије а на сунцу трепере штрикови пуни чистог веша. Крајем карираног столњака брише замашене прсте и устајући гура руке у џепове, из којих вади згуљане поврчанце и баца их по столу.

Тегурајући се, провлачи се између столова, успут се клањајући придолцима. Мирис винског подрума се талоси, како му ноге обухвата мрак, и он остаје на калдрми, закован. Вођен сенком потока поветарац, жељински, му доноси свежину са оног штрика, хортезије га голицају док лагано убрзава кораке.

ИНТЕРВЈУ: ОТО ХОРВАТ, КЊИЖЕВНИК

Искристалисани моменти живота

Како је то Марија Ненадић навела у рецензији књиге „Моменти 1-49“ Ота Хорвата (Нови Сад, 1967), ова књига „није за прелиставање, ова је за промишљање, за удисај и издисај, за оне који у књижевности траже човека“. Четрдесет и девет момената је четрдесет и девет записа из интимне свакодневице, издвојених из свих оних тренутака који сачињавају савршену архитектуру сваког живота, па и овог главног јунака нове Хорватове књиге коју је недавно објавила издавачка кућа „Академска књига“. Код истог издавача је пре четири године објављен његов роман „Ноћна пројекција“, а 2016. године и збирка прича „Као Целанови љубавници“ за коју је аутор добио награду „Карол Сирмај“. Наш суграђанин је студирао у родном граду, потом у Ерлангену и Берлину, а већ дуго живи и ради у Фиренци, у Италији. Његову прву збирку поезије „Где нестаје шума“ објавила је 1987. године Књижевна заједница Новог Сада и за њу је награђен „Бранковом наградом“. Од тада је објавио више збирки поезије од којих је збирка „Путovati у Опмо“ овећана наградом „Мирослав Антић“, а Културни центар Новог Сада му је након тога, у истоименој едицији објавио „Изабране & нове песме“ 2009. године. Његов први роман, „Сабо је стао“ (КЦНС, 2014) добио је награде „Биљана Јовановић“, престижну регионалну награду „Мирко Ковач“, а роман је био и у најужем избору за НИН-ову награду. Преводио је и поезију са мађарског и немачког језика (Пилински, Фењеша, Елценсбергер).

Поред читаоцима добро знаног Хорватовог истанчаног стиха/реченице, сада су пред њима записи који доносе изузетне „слике“ које извиру из подсвести јунака, као и мисли, снови, а за све оне бројке којима је роман „Сабо је стао“ био са непревaziљиво сензационалним стилем испричана прича о преминулој супрузи, у овој књизи ће пронаћи и „моменат“ који представља наставак и завршетак романа „Сабо је стао“.

О сјајним тим моментима, о стиховима и инспирацији, разговарали смо са Отом Хорватом који се сваког лета врати у свој родни Нови Сад.

● Да ли моменти чине суштински наш живот? Колико тренуци чине савршену архитектуру нашег битисања?

– Наравно, ако погледамо те моменте, живот нам се састоји од њих. Неколико сећања и то је то. Као сваки предмет што се састоји од атома, тако се и живот састоји од дана, односно момената. Када погледамо у прошлост видимо је сведену на неколико тренутака јер не можемо да се сећамо свега. Али, нешто нам се уреже више у памћење. Тешко је издвојити моменте који су нам важни сада пред хрпом будућних и зато јер не знамо колико ће бити пресудно важни за нашу душу и живот. Они као да морају да се искристалишу.

● Да ли сте бирали моменте о којима сте писали или су они изабрали вас, наметнули вам се, блеснули у вама?

– Ова књига краћих текстова је у извесном смислу пауза након мог другог романа. Рећи ћу да се „вадим“ да је то пауза јер моја замисао је у ствари била да напишем роман на основу једне књиге фотографија коју сам игром случаја имао у рукама захваљујући послом којим се бавим. Та је књига оставила велики утисак на мене због своје лепоте. Припремио ју је један Италијан који ради као банкар и који је у једном моменту пресметан са севера на југ Италије где је провео годину дана. У том периоду је фотографисао невероватно лепе пејзаже у покрету, највероватније из аутомобила. Због лепоте тих фотографија помислио сам да имам савршену сценографију за свој роман, само треба да смислим ко је тај банкар и шта ће се њему све догађати. Недостало ми је креативности за већу причу чију ћу радњу до краја развити. Али, остали су ти неки моменти, крози причнице које сам уобличио у кратке текстове. Ти, казати његови, моменти повули су ме даље, па сам изашао из тог, његовог, круга, и исписао своје моменте који се тичу мог живота у кварту Коверћано у Фиренци, или неких мојих снова или неких надреалних прича и догађаја.

● Постоје у књизи и они моменти сећања...снови и сећања...



Фото: Michele Fedérico Horvat

– За разлику од претходних, у овој сам књизи доста експериментисао са словима, са апсурдом, са стварима које су нелогичне, са нонсенсом. Може се рећи да су ово песме, невољно признајем, али у односу на моју ранију поезију, претпостављам да постоји прогрес. Препознатљив сам и непрепознатљив. Када су ми неки пријатељи рекли да је то за њих кратка проза, рекао сам им да баш нисам сигуран у то. По мени, ово није ни поезија ни проза. Више волим да говорим о њима као о текстовима. На крају крајева читаоци ће сами сврстати ове текстове у неку књижевну форму. А што се тиче сећања, прошлости... Рецимо у овој књизи постоји и финална сцена романа „Сабо је стао“, сцена са шољницама. Тај банални моменат за време доручка, односно спремања кафе директно надовезао на мој први роман и морао сам га записати. Он одлично илустрира цео овај концепт момената који сачињавају живот. Да, ко је волео роман „Сабо је стао“ овде ће открити његов лирски епилог у Моменту број 37.

● Деценијама сте писали само поезију, све до пре више од деценије када је објављен роман „Сабо је стао“.

– То бих објаснио метафором... Када ти као сликар 30 година радиш само аутопортрете, па урадиш аутопортрет са пеширом, са лулом, са брадом, са штапом, са мачком, и у једном моменту ти то све досади и схватиш да не желиш пиједан више да настикаш јер немаш више правог задовољства у том уском кругу тема који си изабрао и желиш да из њега изађеш. Кажеш самом себи: ОК, сада бих могао да сликам свет око себе, пејзаже, друге људе... И тако кренеш да сликаш а када завршиш слику схватиш да си опет завршио на аутопортрету. Тешко је изаћи из једне форме коју си дуго неговао и истраживао... Као када годинама трчиш трке на 100 метара, и онда одједном хоћеш да трчиш трку на 10.000 метара. Не иде то баш лако. Треба распоредити енергију, треба научити другачије размислити. У крајњој линији све су то различите форме једне те исте књиге коју пишемо.

● И за ову књигу, кажете, биле су вам инспирација фотографије. Тако се звала и једна од претходних ваших збирки песама.

– Фотографија и визуелна уметност уопште су одувек биле велика инспирација за мене. Када сам као студент открио екфразу било је то за мене као да сам стигао кући. На Универзитету у Ерлангену сам затим продубио ту своју љубав, али то је дуга прича. Углавном, мени је интересантно да истражујем однос визуелног и текстурног. Визуелно у једној извесној мери увек има везе са подсвесним. Лакше се уђе у тај свет помоћу визуелног. Овде, у овој књизи има доста подсвесног јер сам се често упуштао и у такве авантуре: слика → текст.

Гордана Нонин

ПАНОРАМЕ УНУТРАШЊЕ ПУТОПИСНЕ ГЕОГРАФИЈЕ (2)

Две Руке и осећај света

Пише: Владимир Гиштало

Гете је забележио да на травама у Индији цветови и плодови носе истовремено. Ствари су дозволиле да их видим.

Очи су биле блинкери и шрапнели. Неон Токија ми је покриво лице њем. На Зајнтосу поворођене корњачице су шепртале према мору. Успенска црква у Хелсинкију била је планина дигли. Живео сам у Америци тридесет година. Возио сам по саобраћајним цетиљама шалик на прстенове Сатурна. Кад бих слетео у Мајами пожелио бих да загрлим палму. У Њујорку гола дрвца су дрхтала окићена свјачицама. Трештали су цврчци у Линдосу. У Паризу сам фотографисао мансарде и облаке. У Рију, са доње стране света, песне су певале. Питао сам се је ли је већи коефицијент светлости у Тупису или у Санто Домингу? Слушао сам како лишће засвила Лисабон. Слепци кажу да очи смрде. Плуви мисле да су шлесачи луди. Хенри Милер је рекао да се често осећа као Кинез и да је Хамлет кинески принц.

На споменку Конфучију на углу Дишини Стрит и Бауерија писало је

"Свет је заједница".

Конфучије је упозорио:

– Где год идеш иди пуни срцем.

– Дубоки увиди пишу трепути. Суматраксам није могао да буде и прође. Он је одјекивао и одјекивао и одјекивао.

Један мој пријатељ је веровао да су сва предграђа великих градова повезана. Ако довољно дуго пешачимо из Булевар Краља Александра у Београду стићи ћемо у Берлин или у Пекинг.

Путовање је највеће задовољство мог живота уз храну, ерос, машту и хумор.



Карлос Друмонд де Андраде је рекао:

Ја имам само две руке

И осећај света.

Алдеу Алциману се привијао Париз и Рим у Штраус парку у Њујорку.

– Прилично сам уживао у својој Штраус парк Италија и Штраус парк Француској- писао је он. – одавно као сто некад више волим разгледнице и путописне књиге него места на која ме подсећају...

Петри Смит је иза самопослуге у Патману Њу Церк провањла свој Ташкер. Ја сам препознао пагоде на Зеленом Вецу и титански лук из Сент Питербурга у Ресавској улици у Београду. Алциман је то називао сенке градова.

У Египту сам мислио о Кафки, у Бразилу о Бруну Шуцу, у Тупису сам читао Бранка Ђопића. За своју рођаку Наду коју је умрла у Мосгару упалио сам свећу у Зођођи храму у Токију. За своју прву девојку Марину, која је умрла у Загребу, запалио сам свећу у катедрали у Порторику.

Певушио сам:

– Да ли знаш куда идеш ти, да ли видиш ствари које живот пусти ти.

Птице су звале. Цесте су светеле. Много је путовања потребно да сиров човек сазре. Тешко је замислити интензивнију потребу за алхемичким претварањем од моје. Желео сам да путујем – из грубости у уљуђеност, из хаоса у хармонију. Из себе у друге.

Душа ме је чекала на далеким местима. По Аристотелу све учешје је било препознавање. Када би оно што је у мени и оно што је ван мене кликнули, ослобађајући би идентитет. У даљинама су постојале веома сважке фреквенције које су подешене на ЈА. Као што Платоновин ашмус и ашма жуде да се сједине, тако су и љубавничко наше и страво желели да употпуње једно друго и да падмудре случајност рођења.

Границе држава су биле границе истина. Од границе би срце закуцало у другом ритму. Баш као у албуму са маркама Бруна Шуца, свет је дрхтурно и треперео у својим прегибима, опасно се лагљало, претећи да ће да прекрши све мере и проишсе. Једни су писали слева надесно, други здесна налево, трећи надолу. Неки су бележили гласове, неки слике. Негде је ујак играо улогу оца. Нека пламена су се грозила природности. Негде је лева рука била нечиста. Неки су говорили боговима, неки су пуштани да богови говоре љима. У Јашну тестера се вукао ка себи, игла се гурала на ковац, ткањина се набадала на иглу. На Куби је мањко био јефтин а јабука скупа.

Робертсон Дејвис је приметно да је живот "за нас превелико чудно да бисмо дизали толику гајаму око малих инверзија онога што ми мислимо да је природни поредак".

Кажу да људи највише плачу на филмовима у анимиу. Педнае филмова под облацима чини путнике рањивим.

Ово су поетски а не професорски записи. Пични а не општи.

Бајата је певао: *Кад су црнци свирали да ли су фолклори.*

Нисам фотирао.

Свагом увида борно сам се против петпарачких представа. Ступао сам у реку призора. Постајао сам уз помоћ потраге. Увијао сам Correspondances. Рембо је тврдио да се људима дугује много других живота.

Где год бих отишао препознао бих нешто из детињства што се тамо задржало. Летео сам на фасцинацијама.

Вацлав Никшић ми је рекао:

– Не свиђа ми се географија будући да не волим границе... Земља је глава Бога. Бог је ватра у глави.

Градови су сачинили једни друге. Пут ми је доносило многострукост а не бесмртност. Милован Данојлић је отпутовао у Америку са амбицијом да види зеца. Песом је заведео свим људима који пишу он. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Манифест српске авангарде Гојко Тешић (КЦВ „Милош Црњански“)

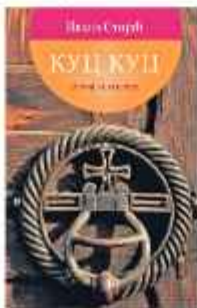
У првом, од укупно два тома, обухваћен је период од 1902. до 1923, у којем се, на више од 650 страница налазе, први пут на једном месту, осим текстова основне грађе, и манифести, програми, прогласи, леци, програмске паролe и други документи авангардиста. Ову хрестоматију чине и уводни текстови о теорији и историји манифеста као књижевне врсте Адријана Мариниоа, Александра Флакера, Драгана Б. Бошковића и Бранислава Облучара, као и илустрације: насловне странице листова и часописа, карикатуре, илустрације, фотографије аутора у избору, аутографи рукописа итд. Студија садржи и белешке о изворима и прештапавањима, напомене, коментаре, релевантну литературу ... „Свакако ће бити и оних којима ће ово дело бити прозор у књижевну историју која је у периоду авангарде била узбудљива у сваком смислу јер су се у том периоду наше књижевности дешавале епохалне ствари“, изјавио је проф. др Гојко Тешић.



Куц куц. Немој да сметаш Ивана Стојић

(Банатски културни центар)

Овај епистоларни лирско-есејистички роман је, како вели песникиња Наташа Буџало Микић, књига о пријатељству, „оном правом са великом П“. Књига о одрастању, књига о писању али и књига о љубави која служи да нас печему научи, јесмо ли бољи или гори од ње. Интимна, лична исповест, кроз дневничке записе, у првом и трећем лицу, прича о пренепитивању, којој треба прићи полако, пажљиво покуцати на њена врата и чекати хоће ли се отворити за нас. Држати је на длану нежно, као пахулицу пазећи да се не отопи“. За Енеса Халиловића ово је искрена књига, док проф. др Добривоје Станојевић истиче да читаоца Иванина прича повремено доведе до нежног лудила, али и ожалости због упорне неправедности према несаломивој снази слабих. „Несебично исповедањ, овај причороман је заљубљен у читаоца непогрешиво одано“...



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Пловити без сидра

„Тумане“, Бошко Сувајић (Културни центар Војводине „Милош Црњански“, Нови Сад, 2025)

Пише: Љиљана Никић



„Манастир Тумане као велику светињу Бог је објавио у нашем времену на свим странама света“, речи су игумана Димитрија. Назив ове, у православном свету веома значајне светиње, понела је у свом наслову и песничка збирка Бошка Сувајића „Тумане“. Иако наслов наслућује један тематски оквир, композиција ове збирке указује на то да је заправо реч о тематски слојевитој књизи која разматра проблеме садашњиче, са осирћањем на прошлост и традицију.

Бавећи се актуелним дешавањима, Сувајић у више циклуса ове збирке вешто конфронтира питање добра и зла, на чијем раскршћу се друштво одувек налази.

Збирка почиње песмом „Заћутите!“ и представља оштру критику оног слоја друштва који својим деловањем ремети равнотежу у свету окрећући се материјалном богатству, похлепи и „божанској недодирљивости“ („Ви што се молити богу Мамону/ уверени у своју божанску недодирљивост/ Ви који ходате по води/ уздајући се у неумољивост силе“). Написана је у форми импретива, односно обраћања, са идејом да све оно што са собом носи негативне последице по друштво (геноциди, ратови, несреће, болести...) „мутира у ништа“ („Заћутите већ једном/ (Мутирајте у ништа“). Разматрајући питање зла и страдања, чини су узрочници они који су наклонени богу Мамону, Сувајић један од последњих циклуса („Палестина“) посвећује рату у Гази. Питање страдања је у првим редовима смрт бића најмање одговорних за рат – деце („Лод њим у Палестини/ (Ил' му се тако чини)/ Беле се осмеси деци“), којој у песми „Ханан“ и песник Мирослав Алексић посвећује стихове („Убијена палестинска деца/ су кваца од кога расту – расап и смрт/ празан гнев удаљених људи/ и акције на беззема убица“).

Питање зла и страдања води и на размишљању о томе да ли се свет стрмоглаво угулио апокалипси и, најзад, како ће изгледати судњи дан. Циклус „У сусрет некајављеном, али очекиваном, па и извесном крају света“ посвећен је управо томе. У уводним стиховима прве песме, лирски субјект апокалипси најављује сутинило („Биће то сасвим обично јутро/ (Некако сам уверен да то мора бити јутро/ а не неко друго доба дана или ноћи“) да би се у наредним стиховима па све до краја песме тензија појачавала („Послаћете се као трупи лешиви помрлици људи/ по улицама стогоа Београда“) поентирајући да ће „свако напустити свог бога и свакога ће напу-

стити његов бог“. Стихови песама овог циклуса осирћају се на миг, воде дијалог са поезијом Вилијама Батлера Јетса, али и, осирћо теми, представљају деструкцију библијских цитата. Тако су библијске речи „И би свијетлост. И видје Бог свијетлост да је добра, и растави Бог свијетлост од таме“ (Прва књига Мојсијева која се зове Постање), замењене апокалиптичном представом „И би светлост. Страшна светлост што се не види и не чује/ што се не може ни замислити ни рећи/ што као пламичак на свећи, / трепери, након олује/ [...] И би светлост таме. И зверињак бист“.

Након овога следи сасвим логична констатација да свако од нас бира свога бога, стога не чуди што Сувајић у књизи даје избор супротстављајући Бога Мамону, али и изражавајући своје опредељење насловом збирке.

Циклус „Тумане“, заступљен у истоименој збирци, између осталог, представља једно својеврсно путовање, дочарано елементима хумора кроз који се успоставља дијалог са традицијом, културом, митом и легендом („Петри манастир Тумане, миријадама оца/ лети и богиња туманска, и смрт, и васиона/ [...] Летимо и ми, у поскоу, пијани, сиседши са ума/ по прораној калдрми, синанпси римскога друма“). Ова је збирка заправо и настала на темељима тог дијалога, тако да песме представљају путовање кроз време, а њихови симболи су светиње које ми одолевају.

Светиње, међу којима је, уз Тумане, и манастир Дечани („Михољдан је у Великој Хочи“), представљају човеков светионик и пут ка спасењу, ка Богу, супротан од пута оних који су се, уживајући у овоземалским добрима, „обожили“ („Господ, који ме сазда по мери сопственог лика, / и ову земљу, и цркву, високу, попут крика, / и свет што се усмрдео од даха језерског бика, [...] Уписа Твоје име, попут молитвеника, / да ми осветли стазе туманских мученика“).

Тематску слојевитост збирке потврђује и циклус „Верси посветни и пометни“ који је, инспириран њиховим стиховима, посвећен песницима-светионичима наше културе и традиције, међу којима су, између осталих, Бранко Радичевић, Јован Лучић и Десанка Максимовић.

То свакако доказује да се нова дела темеље на традицији, али песник, као гласник времена у којем живи, пева и о актуелним догађајима. Управо због тога не чуди што збирку отвара песма „Заћутите!“, а затвара је, уз „Ту“, и циклус „Палестина“. А после читања ове збирке... остале запитаност о томе на ком се путу налазимо и коме се окренути – Мамону или Богу? ■

ГОЛИ И ОБУЧЕНИ: ПИСЦИ И МОДА

На високој нози

Пише: Љубица Арсић



Дуго се размишљало о томе како да се украси најзастављенији део тела. Теза да ципела служи да заштити стопало по цичи и врелини звучи сваком ко има мало

маште као проста материјалистичка ујдурма, неодржива с обзиром на раскопну историју ципеларства. Ледена или устијана земља по којој се хода нису нимало пријатне, али пре ће бити да је човек, биће које воли да се скрива, смислио најнеобичнији начин како да отисак босог стопала дивљака заматне у прашина цивилизације. Не само да је маскирао сопствено стопало већ је обуо и богове. Атина је имала сандале од злата. Персеј је, жудећи за вијорењем, натерао нимфе да му дарују сандале с крилицима, које ће Хомер да свима редом подели у *Илијади* и *Одисеји*. За смртнике с потплатом од бакра и штитником за цеванице, зачакеним сребрним копчима за Агамемнонове краљевске ноге овековечене на једној античкој вази. Римљани, преци данашњих Италијана, велемајстора у прављењу ципела, прилично су ископирали Грке, које више нико не помиње ни кад је реч о сандалама, што само потврђује да нас историја учи како живот није фер и како треба да се под хитно на то навикнемо.

Мода сандала, ако изузмемо не баш удобне од печене глине пронађене у Месопотамији, вероватно потиче од Тутанкамона, познатог шмекера међу фараонима, чија се дрвена сандала са утиснутим златним плочицама налази у Каирском музеју. Његови дворани имали су сандале направљене од палиминог лишћа и украшене цртежима виољастих лепотица, претеча данашњих манекенки склоних изглађивању. Византинци су по Константинопољу клопарали сандалама од инкрустираног сребра док су владари из династије Порфирогенета волели тихо кретање заоденуто свилом и кадифом у боји пурпура, дозволеном, још од Цезара, само царевима.

Некада су нееманциповане супруге склоне мољкању бар трипут у години питале мужа: Кад ћеш да ми купиш нове ципеле? Кад смо већ код тужног женског камчења које се кроз историју протеже до данас, поменимо и оне тешком муком извојеване барокне рукотворине са везом и бисерним дугметанцима, које је донна Елвира носила при кобином сусрету са највећим светским заводником. Беатриче је у својим

седефним палучицама отперјала доволно далеко уступивши место податним ципелама које је Дон Жуан изувао као од шале.

Ципеле се, као тумачи драмске радње, налазе и на позоришној сцени. У Бекетовој драми *Чекајући Годоа*, на позорници поред рампе, стоји пар мушких ципела. Они који чекају изувају те ципеле, испробавају да ли су удобне, остављају ципеле да би их поново пронашли. Реквизит је део филозофије апсурда – ципеле ничему не служе, јер нико никада неће отићи са тог места.

Представа *Краља Лира* чувеног режисера Питера Брука почиње обувањем ципела краљевих великодостојника. Те ципеле су стварне, покрети су познати и одређени, нема у томе никакве симболике. Затим, кад се смрзнути Лир враћа из лова, пажеви му тачно одређенима покретима помажу да изује ципеле. Скофилд масира табан јер су му се ноге укочиле. Кад ослепљени Глостер среће полуделог Лира, он му скида ципеле, притиска их на груди, затим их љуби, као последњу успомену на свет који је некад постојао. Ови живи мртваци на самом крају сазнали су све о себи и свету.

Убрзавање деветнаестог века, као припрема за опседнутост помамним кретањем двадесетог и овог у којем смо сада, донело је моду *балетаники* од фино штављене коже, сатена или свиле, које пријањају уз ногу као рукавице учвршћене тракама око скочног зглоба. Ове трошне ципеле, смисљене да трају колико и сам бал, најављују доба потрошачке хистерје у којој ствари морају под хитно да се замене новима. Пепељугин знак распознавања ускоро ће бити мртав. Стаклена ципелица се рециклира у луксузним радњама с постаментом осветљеним рефлектором у патику од неколико стотина евра. Присуствујемо масовном сахрањивању фетиша који смо некад толико волели, јер људе више не занима чаролија већ тупост и ништавило, гламурама фабрикована кроз телевизијске емисије у вештачку стварност надгледану камерама и мониторима. Нико не очекује да Пепељуги стаклену ципелицу навуче Велики Брат или учесник Фарме, а органдински велови који уз њу иду непримерени су спектаклу баналности и кича.

Синтетичке лепотице у тренеркама и не знају ко су биле све те диве чије се ципеле са отиском обожавањем стопала налазе по музејима, тим чуварима мита о заводљивом, лагодном ходању које је устукнуло пред помамом брзине. ■

ПОСТАПОКАЛИПТИЧКА ФИЛОЗОФИЈА

Часовник који је врештао „тик-так“

Углавном је могуће ствари само обрнути да би се пристигло до решења. Наравно, то је правило које важи за тзв. геније, оне који први направе такав корак. После све буде офуцано и отрцано, неупотребљиво и некорисно. Залудно. Зар није тако било својевремено када је Хегел спомињао у контексту „постављања на главу“, зар није било тако када је, у односу на Великог, негативни пандан спомињао и као наопаки творца, онај који води универзум (створен из супротног смера, као одраз у (менталном) огледалу)?

И извесни Алкиној изгубљен у сада већ немерљивом времену ишчезле врсте (Људи?) обрнуо је слику и сматрао, убеђено, да су Богови наредили рушење Троје да би Хомер могао да остави свој спев потоњим генерацијама. Али, где су сада сва та певања, где су историја и истините приповести, где су, уосталом, јунаци и песници када више нема ни људи, а камоли времена које може да се мери, јер ко би то чинио, и за кога?

Где је сада, уосталом, онај чувени часовник из бајке о Пепељуги, који је откуцао поноћ и тако, најзад, открио да је стварност кроз фантастична? Где је, уосталом, онај часовник који је врештао „тик-так“ и Алису из некада тако важне приповести терао да трчи плашећи је да ће, баш као и споменути зец који је толико журио на обожавану и статусу чајанку, закасни?

Извесни Бенјамин, о коме није остало превише трагова а камоли предања, тврдио је да само слабији, расејанији, црпи неупоредиво задовољство у окончавању и осећа као да тиме изнова себи поклања живот. (Тенију свака врста прекида, било тешки ударци судбине или благотворан починак, пада усред марљивог пословања његове личне радионице.)

Ђорђе Писареv

САВРЕМЕНИ ПЕСНИЦИ, ИЗ РУКОПИСА

Небојша Лапчевић

ГЛАДНИ ГЛАСНИЦИ ДИВЉИНЕ

Вучја кожа је књига,
незасита ловачких прича,
ћутљиве јазбине
вребају као сенке обамрле
и сетне.

То су гладни гласници дивљине,
за вучје библиотеке
разносе поруке...

То су окрутне читаонице,
недоступне нашим чулима,
недоступне у својим порамма...

Ко носи брвно на леђима?

Ко носи нарамке
хлеба и соли?

Ја сам подрумар планине,
пијан од сопствене крви,
ево буради дарезљиве и луде...

Подижем винограде
на својим раменима,
као зрелу голотињу,
књигу враголанку...

Сури, ја учим од тебе
ритуал присности
ти си бог усхита и плодности...

Празниче природе:
Срећно ти семе!

Ноћни тропари, след су
понављања и греха коже наше...

Тужни Исусе, Теби све,
опроштено је!
Јагњећа кожа је
бесквасна књига,

благотворна, топла и мека...
Недокучив је живи папир,
украшен биљним рухом,
натопљен црвеним вином
за ретке госте.

Недокучив је Чехов
у вучјој вољи,
бодежом један другом
мере реп...

Недокучив је Чехов
у јагњећој вољи
док као плен ћути *Драму о лову*,
- *Где ты не пил, Петар Егорич?* -
- *У меня тяжело на сердце,*
Сергей Петрович!

Вучја грнеза је сачмена књига
у којој је ован у ловца
прерушен,
пева се пева *Тёмная ночь*,
Сергеј и Петар у брежњу коло
запретоше.

НАД ПРОВАЛИЈОМ ТИШИНЕ

Посматрати провалију тишине,
милина је,
и чудесну руку
Леонарда Да Винчија
у *Кодексу лета* птица што
рашири крила...

Ближе Теби, нек је лет
почетница
прораслих у лишћу
узајамног сунца...
Живот је задивљујућа
ивица понора...

Још вежба одржавање
сопствене равнотеже свемира.



КАО КАП ВОДЕ

Бејаше сунаца жедни
и тражише извор светлости,
као узорак чисте крви,
као кап воде у пустињи,
а једна кап воде пустињске,
вреди више него читава
водонсталација Лондона.

Мутну воду
прибеглице пију.
Пију, пију и певају гласно:
Док божје птице дозивамо,
живимо!

ПАСТИР У ХЛАДУ

Искусио сам рану осољену,
вучју глад,
уска њушка касно лиже
олињалу смрт.

Снага чопора је
човек човеку вук!
Планина чува варке
иза сторука
лукавих брава, крошње су
запоселе рукописе моје.

Одозго, рунолистом у зубима
планинар пада у
препотопско сећање...

Плесњиво сећање сумира све...
Ко вучјим стазама верује,
не чита се у јеванђељима...

Ко у приче пророкове не верује,
не верује синовима својим.
Моја је књига прелистана
отиском хиљаду прстију,
књига је клуб развратника,
та примadona дочекује тело ово
попут верних руку свитања.

Шал *тимбервулфса*
носи пиљевине син,
лучаницу и запету пушку.

Без приче грејанице
не полази се у велики лов...

Пастир у хладу још увек
бившу домовину чува.
Монашку јагњад уписују
мастилом светлосним
под свеколиким сводом...

Путописци на све стране
благовести црквешта
и даљинар смрти испитују...

Ко с темена на теме
чистим уљем душе
јагњад помазује
у моравиштима лебдећим.

из рукописа: Пастир и рунолист

ДЕЈВИД ХОКНИ У МУЗЕЈУ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ

Од папира до екрана

Писац: Јасна Кујунџић Јованов

Дејвид Хокни (1937) је цртач, графичар, сликар, сценограф, поклоник дигиталне уметности који је с двадесет пет година постигао светску славу, уметношћу која се од зачетка разликовала од актуелних трендова апстракције и поп арта. Од 1961. започео је с путовањима и нитгензивном излагачком активношћу широм света и бивао све чешће награђиван. Једно од признања (посебну награду) добио је на V међународној графичкој изложби у Љубљани (1963). Поново излаже графике у Љубљани 1967, али је далеко значајнији његов наступ 1970. када је приказао радове из претходних десет година у Музеју савремене уметности у Београду. Актуелан Хокнијева изложба организована је поводом обележавања 60 година од оснивања музеја, јер се претходна, из 1970. може посматрати и као рани показатељ Хокнијевог глобалног домета и тренутак трајне важности у историји МСУБ*. Неки од тада приказаних циклуса присутни су и на текућој Хокнијевој поставци, насловљеној *Од папира до екрана*, а намењени повој публици и представљени у духу нових музеолошких пракси.



Дејвид Хокни: Аутопортрет

С темељним уметничким образовањем, Хокни се током дугогодишње каријере није либио да посетне, а при том и отворено покаже „позајмице“, или интерпретације великана историје уметности, те да туђа искуства артикулише кроз радикалну еволуцију визуелног и поетичког дискурса. Серија акватинги из четири целине циклуса *Шест чаробних бајки браће Грим* (1969), којом започиње поставка, илуструју бајке попут *Златокосе*, *Цилиндрице*, *Децака који је отишао од куће да би упознао страха*, или *Старог Ринкраика* – управо приповести у којој је лик принцеа (профил достојанствене фигуре, с љубљаном) уметник дочарао парафразом слике репесансног великана Паола Учела. И тада и касније привржен литерарним предлошцима, Хокни је основне елементе илустрације уткао у чудесно измешале призоре фантастике, хорора, поезије, осећаја за апсурд и хумор. Сличну наклоност према префабрицираним и комплицираним, уз увођење графичке технике резерваша, показује и у серијалу *Плава гитара* (1976-77): *Графике Дејвида Хокније који је нашао инспирацију код Стивена Воласа који је нашао инспирацију код Пабла Пикаса*,

надахнутом харизматичном сликом Пикасове плаве фазе *Стари гитариста* (циклуса приказаног 1987. у Новом Саду и Сарајеву). Такође, још приликом прве посете Њујорку (1961), очаран слободомношћу која је владала у америчком друштву, открио је поезију Волта Витмена и Константина Кавафија и урадио је серију графичких илустрација, да би непосредно по повратку у Велику Британију наставио у сличном тону, али интерпретирајући циклус Вилијама Хогарта *Живот развратника* – као јасне одјеке америчког искуства. Холивуд, Лос Анђелес, Малибу, Њујорк, Лас Вегас постаје значајне тачке каснијих америчких боравака. Посебно је живот у Лос Анђелесу средином седме деценије унео полет у његов рад и лични живот, уз повој модела и партнера Питера Шлезингера. Тада настаје и слика *Два младића у базену* (1965) као отворени манифест Хокнијеве сексуалности, приказана у Београду 1970. С друге

стране, боравањима у Паризу показао је колико цени богате слојеве уметничких дешавања ранијих периода и инспиративност европских метропола, али и допринос савременика и то је предметно бројним портретима уметника и пријатеља, од којих је најхаризматичнији временши Ман Реј (1974). Реализовани у литографској техници, оловци, тушу или крејону на папиру, портрети досежу реалистички проседе напашеном карактеризацијом и психологизацијом лица, става, до најситнијих, тек напашених детаља.

Увођењем дигиталних технологија у свој рад, Хокни је показао да није имун на повине које доноси време. Управо то је вредност текуће изложбе и значајна разлика између ове и поставке из 1970. године. Целина је заокружена рецентним Хокнијевим интересовањима: његовом преокупацијом призорима који га окружују, као и преспитивањем сопствене личности. Уметник који је „од Пикаса

научно да се непрестано треба мењати“, посећен експерименту, седмдесетих година је користио полароид, потом ајфон и ајпед, али је на жајровском плану често бирао портрет, мртву природу или пејзаж. Коначно се вратио у Велику Британију 2005. у људљивој острвској клими привукле су га промене светлости и ветрова, као и тема вечног пролећа, псеудофовистички пејзажи мултипликоване перспективе, буђења природе и посебно цветних декорација. „Занима ме само технологија која има везе са сликама. Занима ме све што може да направи слику“, изјавио је користећи дигиталну сферу у циљу самоанализе. Видео рад у којем се дословце или симболички смењују Хокнијеви ликови показује да уметник „још увек руши традиционалне баријере и још увек не одустаје од цигарета“, како каже његов биограф Мартин Гејфорд. На три екрана смењују се лица различито моделована, промене концентрисане у једној особи, Хокни у садашњем тренутку, отвореног погледа према посматрачу, лична исповест с једном, јединственом поруком: „Некад сте посматрали слике на папиру, а сада сте ви та слика коју ја посматрам.“ ■



УЗ ОДЛАЗАК РОБЕРТА БОБА ВИЛСОНА (1941 - 2025)

Архитектура у театру

Писац: Александар Милосављевић



Наслов текста преузет је од сарајевског театролога Сањина Јукића, аутора књиге *Архитектура у театру* Роберт Вилсон, можда једне од понајбољих посвећених позоришном ангажману овог редитеља чије ће представе – драмске и оперске, ако је ту уопште могуће направити разлику – несумњиво означити прекретницу у повести модерног и савременог светског театра.

Од самих својих почетака означен као ексцентрични сценски уметник из Тексаса, Вилсон је у светски театар ушао наизглед са маргине – из Сједињених Америчких Држава, и то у бурним годинама глобалних револуционарних дешавања – понајпре оних на друштвено-политичком плану (побуне студената широм света, на Сорбони, америчким универзитетима, у Чехословачкој, па и овде – Црвени универзитет Карл Маркс у Београду), али и оних у области уметности. За њега, конкретније, ова последња сфера биће пресудна, према нема сумње да је глобална атмосфера разноврсних облика побуне и за Вилсона била одлучујућа. Јер тада су, струјећи Планетом, вибрације покретале различите облике реакција, а у случају Тексашанина оне су се, измичући тада актуелном друштвеном и политичком контексту, наслањале на у оно доба још увек отвореном бунту надреалиста.

Отуда не чуди што је 70-их годинама прошлог века у чувеном отвореном писму Бретону, Луј Арагон именован младић Роберт Вилсон као реализатора слова којима су се почетком истог столећа записали надреалисти. Истинитост и стварност су, наизглед, недокучиве ако им се не приступи са становишта апсолутне слободе. Уметничке слободе! Такве слове је, наизглед, у представи *Поглед глумца* остварио Вилсон. О овој представи је данас могуће само читати и гледати њене фрагменте у некој од обнова, али је Битеф, тачније Јован Ђуриловић, промислио реаговао, па је нареду Вилсонову режију, *Писмо за краљицу Викторију*, позвао на Битеф, тадашњу напредницу на Гвозденој запеси која је идеолошки, политички и административно делила Запад од Истока. Кроз ову напућу клину струјала је комуникација између различитих идеја, сензибилитета и естетика, а је из овог колоплета „букипо“ и Боб Вилсон.

Много година доцније он ће, пошто је већ постао светска театарска звезда и неизоставна јединица у свакој планетарној уметничкој и позоришној енциклопедији изјавити: „Веома сам узбуђен и радостан што је моја сценска илузија [представа *1914*, прим. А.М.] поново представљена у Београду, деликатној српској публици, посебно јер је Битеф први подржао мој рад. Јован Ђуриловић, због чије одласка искрено жалим, дошао је да види моју представу *Поглед глумца*, односно моје прво представљање у Европи, дане 1971. године и позвао ме да будем гост Београда исте године. Прихватио сам позив. (...) Било је то, заправо, у време када сам упознао Марину Абрамовић и Душана Макавјева...“

Испоставиће се да је *Писмо за краљицу Викторију* била прва права промоција Вилсона на светској фестивалској сцени и представа у којој је, стицајем околности али успешно, лик Викторије тумачила службеница са телефонске централе Атељеа 212.

Но, није једино појављивање телефонисткиње Атељеа указивало на авангардистичку релативизацију театарске уметности карактеристичну за Вилсонов редитељски проседе. Много више, дубље, шире, слободније и креативније он је редитељским поступком, на трагу надреалиста, али и на црти Вагнерове револуционарне реформе опере, започео процес суштинског преобликовања Позоришта. Понајпре је дефинитивно реализовао слове својих претходника, не једино надреалиста, укидајући границе између драмске, оперске и плесне уметности (тотални театар); затим је на плану редифинисања позиције „доносиоца одлука“ редитеља и наутурицао као апсолутног аутора позоришног уметничког дела, онога који из своје (тек наизглед сасвим слободне, но вагда уметничким разлозима детерминисане) идеје ствара потпуно нове светове. Њих је Вилсон градио од своје маште, из властитог поимања архитектуре, односно сценског простора, пресудио од музике (звукова), затим од литерарних пасаж (третираних, чак и када нису оперска либрета) и на основу свести о функцији глумца којег је неретко третирао као крентовски сценске елементе.

У појединим представама, попут његове редитељско-сценографско-костимографско-глумачке интерпретације Шекспировог *Хамлета*, ови резултати су могли да делују као израз редитељеве/глумачке екстраваганције, али би добајали нови, потпуни смисао у контексту Вилсонових инсценирација у којима се, с једне стране, искључиво представљао као редитељ, али и, с друге, као својеврсни театарски демијурт и апсолутни владар Позоришта.

У наше крајеве, поглавито Београд, Вилсон није долазио само као учесник Битефа по и пријатељ, поштовалац Ђуриловића; упркос енормном глобалном успеху и позицији једног од најтраженијих (и најплаћенијих) позоришних аутора у свету, он није заборавио, нити пропуштао да нагласи значај Битефа за своју каријеру.

Код Боба Вилсона све је било могуће, јер је био творац аутентичне театарске магије. Отишао је последњег дана јула лета Господњег 2025. Ако је животом и делом рушио многе театарске конвенције, својим одласком ипак је уважио неписано правило да позоришници овај свет напуштају не реметећи репертоар, када театарска сезоне није у току. ■