

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

## Ако се то, ипак, једном догоди

Фрања Петриновић



Можда се то заиста и догодило док је, неке месечином окупиране ноћи, ноћи испуњене благим наговештајем пролећа, мирно и без страха спавала, потпуно ослобођена кривиче и стега неподношљивости задатог живота.

Можда се то и догодило, само, ко зна због чега, једноставно није била обавештена. Као и о свему и свачему другом у ово сасвим неподношљиво и недостојно време.

Ако се уопште догодило.

Уосталом, ако је то уопште важно да ли се догодило или није.

Рецимо да делује помало овештало, нарочито особама склоним прејакој осетљивости на свакодневне клишеје и уобичајене фразе, наравно, али не без разлога та помало занесена жена, која можда мирно спава, тако обичног имена Олга, Олгица мила, сваког дана себи, попут речи охрабрења, монотонно каже: ово се понавља. Све се понавља.

Баш на том тужно збуњујућем месту, сасвим близу, баш ту наомак тог конфузног слободарског трга поломљених каменних плоча, разбацаних и неудобних клупа за седење, неких прогнаних и сунцем опчињених голубова. Баш ту, нигде другде, увек на истом месту, тај улични свирач, нападно подразумевајућег клошарског изгледа, који нападно покушава да нагласи идентитет маргиналаца и разочараног певача који је дигао руке од белосветске славе, све у свему потпуно сведен на неку кич реторику, доведену до благе мучнине, упорно мучи жице гитаре, покушавајући да, попут ловца на ретке врсте лептирова, ухвати мелодију неке само њему знане мелодије.

И шта рећи о оном кога можда несавршено имитира Боба Дилана (а и кога би другог) упорно дрндајући по гитари, уверен да је достигао највећи ступањ слободе на том слободарском тргу, непоколебљиво сигуран да читав свет на челу са вечно изгладнелим голубовима застаје не би ли га видео и слушао.

Понеки утисак често бива варљив, али тешко је одолети чињеници да голубови на тренутак утихну, да мала деца брзо посегну за мајчином сигурном руком, да и пси вечне скитнице у потрази за бољим животом ипак застану готово опчињени. Али, како ону кажу, утисци су често варљиви.

И она, занесена Олга, увек застане, увек изнова опчињена тим призором и увек изнова помисли, увек изнова себи каже, ако једног дана пожелиш слободу птице, све ће почети баш овде, ако једног дана заиста пожелиш слободу, ако једног дана схватиш размере неспутаности, ако једног дана одлучиш да прекинеш однос са Т, тада тај човек, поносни улични свирач, сваки пут, то се понавља, престаје да свира и гласом промуклим од дувана и ракије каже увек исту реченицу: Па, ако толико волиш моју свирку, што не убациш овамо коју кинту. Притом господствено карикатурално и презриво показујући на футролу од гитаре.

И она готово ушлашено одлази, и то се сваки пут понавља, брзим кораком, налик препаднутој гугутки.

И сваки пут се спрема да му каже: Неки други пут, неки свршенији и срећнији други пут.

А сада, тог јутра, док је на тераси, коју покрива сенка оближњег дрвета, седела за импровизованим столом и док се у даљини чуо хук првих налета југоисточног ветра, а негде у близини наслућивало притајено силњиво дисање кумријица, одједном је тако снажно погоди тугаљиво осећање да траћи живот, да га траћи из дана у дан у стању неког безвољног ишчекивања, да се малтене као заробљеник предава тим незбивањима, тој тихој и пакленој напетости бесмисла.

Види себе како је постала случајни пролазник кроз сопствени живот. И зато закључује да оно што треба да учини постаје неминовно, нешто што се никако не може избећи. Раније никако није било тако, можда само зато што је опседнуто ослушкивала токове и правила историје који су је сугестивно упућивали да се сваки тренутак, да се све може избећи.

Док излази на улицу, одлучна, док жури ка том месту, том конфузно слободарском тргу, још једном понавља: Да, мора да је то био леп, добар и поштен живот, живот статисте, али да ли се све баш на то своди?

Када задихана стигне на то збуњујуће место њених одлука запази да нема уличног свирача. Могуће је, могуће је, да си ти, панична Олгице, све то умислила, могуће.

Ипак, заузима његово место, одлучна, одлучнија никада није ни била, и почиње да пева на сав глас: Ако се то једном догоди и постанем птица, ако се то, ипак, једном догоди. А онда чује звук гитаре и нешто што више личи на крик, него на складно певање: Ако се то догоди.

Ако се то, ипак, једном догодило. ■

ИНТЕРВЈУ: АЛЕКСАНДАР ТАНУРЦИЋ, КЊИЖЕВНИК

## Тишина може бити простор страшне истине

Александар Танурчић прву кратку причу под називом *Теревенка* објављује 2013. године у часопису за културу „Аванград“, а први роман *Уста ми пуна вишања* у едицији *Река* издавачке куће Прометеј објавио је 2020. године. Роман је ушао у ужи избор за награду „Златни сунцокрет“, награду „Биљана Јовановић“ и добио номинацију критике за награду „Меша Селимовић“. Други роман *Лакримаријум из 2022. донео му је* награде „Стеван Сремац“ и „Гроздана Олујић“ 2023, а ове године је изашао трећи - *Огњенка*.

● У роману „Огњенка“ користите симболе (попут путе куће, бунара, или огњишта) чиме се дочарава атмосфера. Да ли мислите да симболика, која делује директно на емоцију, има већу трајност у сећању читаоца од пуког описа радње?

– Оно што је мене највише „куповало“ у романима били су управо ти детаљи, макар били и ситни, као на пример када се у *Коренима* иза Ђорђа Катића појављује сува паприка. Увек рачунамо на то да се у романима ништа не појављује случајно и да има неко значење, а што се моје прозе тиче, волим да сведем лик на препознатљив детаљ, позитиван или негативан, и да то иде у прилогу читавој карактеризацији. Исто је и када причамо о амбијенту, просторној равни ликова, јер, на крају, много тога прочитаног се заборави, али оно што потраје и дуго након читања, јесте управо тај осећај који смо имали док смо читали и атмосфера коју ликови и предмети стварају и у којој бораве. За мене је најважније писати у сликама, не растакати се у непотребну нарацију и објашњавања, а затим осетити, али стварно осетити, емоције лика ког стварамо и онда их пренети на папир. Само тако ће моји ликови бити живи и ономе ко чита и то је једини начин да та емоција или атмосфера не буду лажне и фабрикване. Читаоца се не може преварити, то увек ваља имати на уму.

● Ваша проза често обухвата више генерација и историјских периода. Да ли то чините са жељом да подучите читаоца историји или да му покажете како су историјски обрасци (грешке, љубави, трауме) и даље живи у данашњици? Чему је роман посвећен: ономе што је било или ономе што јесте сада?

– Тешко питање. Немам намеру да било кога подучавам, нити мислим да могу, али оно што би требало бити дужност сваког ко пише, јесте да примећује да буде својеврсни резонер, да изађе из оквира личног, сагледа све најшире што може и ухвати образац. Огњенкина прича није моја, а с друге стране, не мора нужно ни бити да бих ја о томе писао. О којој и каквој историји овде може бити речи кад их постоји толико и све су испреплетене. На личну историју утицала је светска, па су се и судбине мењале; за ову причу је најважнија она културна историја, одатле и толико етнолошких елемената, али чак ни та и таква историја није могла ићи изван света или изван саме себе. Нешто смо добили, а нисмо хтели. У мојим генима су информације свих мојих преткиња и предака. Тиме смо дошли и до онога што данас зовемо трансгенерацијска траума, а ја бих волео да се та траума на неки начин прекине. Одатле и питање које се јавља у *Огњенки*: Како нико није знао срећу у генима пренети? Огњенкина прича је настала из разговора, разних разговора, са различитим људима и главна ствар коју сам закључио јесте да смо овај свет какав јесте истовремено наследили од предака, али, што је опасније, позајмили од потомака.

● Као и у ранијим делима, и у роману „Огњенка“ се радња одиграва у сеоској средини. Да ли је то за Вас место које нуди најјаче исконске приче и митове, или је то пре место где су људске драме, због изолације, једноставно најогољеније и најстварније?

– Рекао бих и једно и друго. Али то је снажан субјективни утисак, не можемо га узети као истинит. Мада, мој је, и шта ме брига. Сеоске средине, ако мене пита, јесу места у којима приче, митови, легенде, трају дуже, дуже се задржавају и имају места за живот. Често се и с намером негују. Али, у исто време, мање средине су изразито веште у скривању некаких тајни и повести, и места не ваља романтизовати само зато што су мала,



фото: приватна архива

уме то и да превари. Мени је одлично послужило за амбијент и атмосферу коју сам желео да створим у тој бајколикој причи. Такође, позната ми је сеоска средина, у њој сам одрастао. Прича, каква год она била, јаче одјекне кад се не распе по булеварима и међу зградама. Али опет, није ли и сваки солитер организам за себе? Тек ту има прича.

● У „Огњенки“ је уочљива пажња према тишини, тренуцима у којима се ништа не дешава, али све постоји. Да ли је за Вас тишина простор страха, или простор истине?

– Да, лепо сте то приметили. Имам неку идеју да нема музике без тишине између два тона. Одсуство звука понекад има јачи ефекат од сирене. Тишина није нужно ни добра ни лоша, али јесте и једно и друго, па кад помислимо на истину, она је често и страшна, али доћи до ње јесте ослобађајуће. Рецимо да тишина може бити простор страшне истине.

● У својим романима „Лакримаријум“ и „Огњенка“ избегавате календарско време, које се сведе на унутрашњи ритам бола и помирења, време не тече ни линеарно, ни кружно, нити расуто, како га онда сведете у једну емотивну целину?

– Тиме сам почео још у првом роману, у *Вишњама*. Волим да својим причама дам могућност да постоје у било ком времену, јер време има ту намеру да се понови, као и она историја о којој смо причали и плашим се да никада нећемо моћи рећи *то је било некада, више не важи...* Посебно не када су у питању људи.

● У поменути два романа често се јављају симболи суза и посуда. Пишете ли најпре причу па онда тражите симболе, или прича расте из симболике?

– Прича дефинитивно расте из симбола, али и симболи настају из приче, тако имамо све, назовимо их, архетипске ликове, који су због приче постали симбол, јер су на себи понели сва значења времена, простора или чега год другог. Ја се трудим да већ насловом, ког узмем као симбол, дам назнаке шта читаоце очекује, па били то предмети као што је лакримаријум или само име Огњенка, које је само по себи – прича.

● Кроз Ваше романима, било да говоримо о болној борби за потомство у „Лакримаријуму“ или о коренима и тајнама у „Огњенки“, провлачи се нит трагања за смислом и истрајношћу. Да ли је на крају тог књижевног пута сам смисао у проналаску одговора, или смисао лежи у самом путовању?

– Слабо ћемо шта моћи исприповедати без пута. Пут је вијугав и краја му нема, па нека и не дођемо до одговора, бар смо живели и свега је било на том путу. Исто је и са писањем, много тога се открије у самом процесу, једна линија на уму, али прича створи неку другу, ликови се отму контроли и ето новог пута, нове линије, а одговори су, најчешће, изван корица књиге. Важно је питати се, примећивати, бележити, а још важније живети. Теодора Белић

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ

# Голи датум без приче или бели голуб на завеси моје матере

Пише: Милутин Ж. Павлов

Календари су ту да те подсете  
На преостале дане.

На зиду календар. Оловком заокружен трећи дан у новембру. Улица обојена свитањем у благој позлати сунчеве светлости. Отворен прозор. Тражим погледом изгубљену причу. Померам завесу. Да ли ме је прича ноћас ловила у сну? На јастуку нема наслова. Тражим је у себи. Немам се, а морао би бити у њеном заплету. Приче су свуда око нас. Распричано и разасуто луњају по туђим реченицама. Ненадано нађу ти се у уху, а онда их на око изгубиш или ти се прича ненадано нађе, прогутана, у грудима.

Шта ли се то помера у жутилу лишћа? Није ли то онај исти врабац чија се јесен нашла испод стрехе завичајне куће са дрвеном капијом, ушушкане сивилом вунене магле? И као да се

приповедни наслов претвара у овна. Слутим уролане рокове овнујске главе.

Благо поветарац сумњичаво проверава завесу отвореног прозора. Прозирни ваздушни агент.

Да ли је у чипканом везу разазнао голубија крила моје матере? Вез је бео. У тој слутној белини могло би бити приповедно око. Зна ли прича зашто је уопште прозор отворен широм? Не зна, наравно да не зна. И шта ће писац са причом у чијој се клопки нашао, а није кадар из ње изићи, да је сагледа са свију страна, и да је овери на белини хартије?!

Ловим, а уловљен. Напуштен од себе самог сучелице са причом у кофери заборав.

Нека важност не излази из скривалице. Зар иза муње не следи грмљавина?

Замка је ту. Ваља је узети за озбиљно. Ево, расклапам замку део по део, и опет, ништа, осим голог ваздуха, удах за издах, то би било то.

Где ли се затурило приповедно предиво?

Врабац је излетео. Остало је топло гнездо испод стрехе.

Да ли се врабац уплашио? Јесте. Страх има око и ухо. Страх јесте експлозија сваке тишине.

Конац дело краси, и боја конца, разуме се. Нису ли конци влати траве разблуделе лирике Волта Витмена или је то бела нит голубијег крила у чипканом везу моје матере.

Топот. Потковица изнад кућних врата.

Коњ упрегнут у багрем.

Багрем шумовито клопара друмом.

Поткивам причу као ковач варницама, усијаног гвожђа, ноћ.

Звони ми приповедни наслов у ушима.



Сева никлована игла и бели се конач на кажипрсту десне руке моје матере. Да, то је тај вез који призива у мени шлагворт за причу да ми разјасни зашто је оловком заокружен трећи дан уписан крупном нумером на зидном календару.

Белином извезеног платна свиће јутро. ■

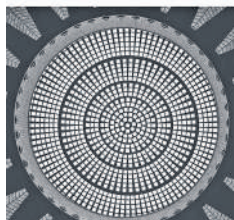
## ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

### Дарови неизрецивог Тања Крагујевић

(КЦВ „Милош Црњански“)

Ова збирка есеја, објављена у едицији „(п)ОГЛЕДИ“ КЦВ, названа је по есеју о поезији „Дарови неизрецивог“ Чарлса Симића. И средо целе збирке су стихови из Симићеве песме „Свет се не завршава“: *Живот ми је био предивна тајна на ивици/ Разумљиво, увек на ивици.*

Тања Крагујевић

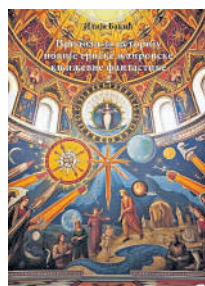
ДАРОВИ  
НЕИЗРЕЦИВОГ

Свебухvatни, писани истанчанним стилем, есеји Тање Крагујевић из ове збирке посвећени су стваралаштву и литванског песника Томаса Венцлова, Генадија Ајгија, Тадеуша Ружевича, Чеслава Милоша, Еве Липске, Жежија Јарњевича, као и стваралаштву песника из Србије Николи Вујићу, Ненаду Шапоњи, Живораду Недељковићу. У збирци је објављен и есеј – сећање на песника, преводиоца и архитекту Зорана Бундала, а један есеј „Мали Принц увек ће дошапнути још“ посвећен је преводу ове чувене књиге Антоана де Сент Егзиперија који је потписала Мирјана Вукмировић.

### Прилози за историју новије српске фантастике 2

Илија Бакић  
(Соларис)

Након лане објављеног првог тома „Прилога“, сада се појавио и други који у својим темељима има исту Бакићеву идеју – да се, у неколико књига, прикупе ауторови критички текстови о делима фантастике, првенствено објављеним у протекле четири деценије. Циљ је да се тако прате књижевне каријере појединих аутора, као и трендови који су владали на динамичној жанровској сцени у овим деценијама када су се домаћа научна и епска фантастика, односно хорор, огласили као аутентично домаћа књижевност, која се не скрива иза англо-америчких псеудонима и која је брзо престала да опонаша светске жанровске моделе стварајући самосвојну литературу која се дешава на домаћим просторима и развија уз уважавање историје односно карактеристика/менталног склопа јунака са наших простора. Бакићев у овој књизи доноси приказе појединих књига 30-так аутора у распону од Милутина Миланковића (1879-1958) до Павла Зелића (1979).



## КРИТИКА НЕДЕЉОМ

# Приче које додирују благо

„Луке“, Владимир Пиштало (Агора, Нови Сад, 2025)

Пише: Дејана Вуковић



Има књига које пожелеле да нам, као оно туђе дете из песме Милоша Црњанског – приђу и загрле нас. Са жељом да нас утеше. Да покажу да је свет и даље довољно добро место да би се њиме ходало, посматрало, осећало и мислило, и да се потом све то пренесе људима свога језика. Из таквих је уверења, после четири деценије дугог корачања по свету, настала књига „Луке“ Владимира Пиштала.

Ако је посматрање акт присвајања, како сазнајемо из уводних страница Пишталових путописа, онда читалац, ослобођен осећања да краде туђа искуства, отвара сопствено поље слободе по коме се – од луке до луке и од града до града – креће по унутрашњем осећају, са слободом да присвоји, усвоји, упореди, домашта и да, урањајући у туђе утиске, од тог далеког и незасног света ствара сопствену „унутрашњу митологију“.

У тој заводљивој игри читања могуће је мешање личних и пишчевих искустава, сећања и утисака, без обзира да ли се у стварном животу икада стигло до Пишталових лука. Отворене за поглед изван корица, те луке постају јединствена одморшта за предаха од подељеног света и постају тачке на планети која нам као целина свима припада. Јер, ако се у Хелсинкују може видети Сарајево, ако се на њујоршкој Петој авенији препознаје Београд (не по светлима већ по безобразлуку), ако неко одлази у Страус парк да би се сећао Александрије, и ако је Дон Кихот (исклесан у споменику од двеста тона у Буенос Аиресу) који је важнији од свих краљева – херој унутрашњег света, онда је све у овој путописној књизи живо сведочанство да је Црњански био у праву када је сматрао да је све на свету у вези. На том осећању израђено је књижевно дело писца „Сеоба“ којем Пиштало својим „Лукама“ исписује не само књигу дубоке оданости, већ и потврду да суматраизам није нестао, да и даље траје.

На Пишталовом путовању све улази у путников поглед, видљиво и невидљиво, своје и туђе искуство, лично и књижевно. Како бити у Истанбулу а не осетити да је то место колективно меланхолије које је растуживало Орхана Памука? Како бити у Керали а не знати да си у месту радње „Бога малих ствари“ Арундати Рој? Како у боцванском дворишту од пометене земље не препоз-

нати Борхесов опис „неке куће са периферије Буенос Аиреса“... Свет је једно тело, поручује Пиштало.

Додирује аутор „Лука“ обрисе морске пене са Копакабане, дуге на Вукторијиним водопадима, „хвата оком“ пролазника који милује смеће у корпи на бандери... У његовој слици пуној звучања и значења, помол се на тренутак тактови песама, попут „Куће излажећег сунца“ у Њу Орлеансу, кадрови из „Доктора Живага“, стихови Радовићевог страшног лава, али и други које са много разлога писац „среће“ на различитим одређитима – од Растка Петровића и Андрића, Шилера и Бруна Шульца, до таксиста и бескућника, Јапанке која прича српски са хрватским акцентом и девојке са Ипамене...

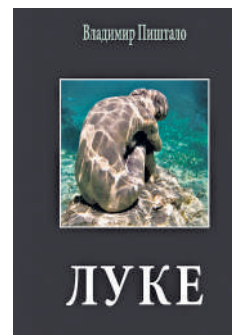
„Као у циркусу, градови су скакали кроз обруче и изводили трикове“, дели Пиштало са читаоцем усхићене доживљеним, уз напомену да је реч о поетским и личним записима, у којима се борио против петпарачких представа.

Да је један о разлога путовања у велике градове пут до самог себе и откривање колико се мора може ухватити сопственом тепсијом („а оно што се ухвати – и

то је море“) уверава сваки сегмент ове приче. У њој реч прати ритам мисли којом се, у посматрању онога споља, покушава одгнетнути тајна и значај сопственог присуства. Све пустира у Пишталовом језику и тексту било да је он песма у прози, контекмплативни опис, кратки дијалог или духовити коментар. У том су језику свуда уочљиви трагови живота, у луксузнијим ресторанима где се пробају локална јела и пића једнако као и у фавелама у којима су видиковци обрнуто пропорционални бедн. У слици радости док се игра танго једнако као и у слици усамљености записане у речима пишчевог земљака: „Волео бих да ме неко ошамари, само да ме додирне“.

Да ли као део скривене намере да се доврши она слика из песме „Живот“ Милоша Црњанског, или не, тек Владимир Пиштало у великом финалу своје књиге искрено и отворено открива једну од најважнијих намера. Он каже: „Желео сам да раширим руке као Христ са Корковада и да загрљим читаоце негде између Огњене земље и поларне светлости.“

У свету који више не уме да сања „сан о неусловљености“, још мање да „интензивно обраћа пажњу на живот“ чини се да је загрљај „Лука“ више него довољан да нас утеши. ■



ВИШЕ ОД ИСТОРИЈЕ: ПОВЕСТ СРБА НА АПЕНИНСКОМ ПОЛУОСТРВУ (2)

# Култура заборав

Пише: Мила Михајловић



Досељавали су се Срби у многе друге крајеве данашње Италије. Најстарије писано сведочанство о присуству Срба у средњој Италији потиче из 1290. године и говори о законима који су изричито одређивали порез за српске дољенике. Многи од њих су постали богати и угледни, неки и племићи највишег ранга, на пример Божидарчевићи или Де Боздари. Градили су палате и цркве које су најчешће посвећивали Светом Јерониму и Светој Петки.

Свети Јероним је рођен 347. године у градићу Стридону, данашњем Босанском Грахову. За Србе, овај светитељ имао је толики значај да је приказан и на грбу цара Душана са заставом Босне, у којој је рођен, што је сасвим разумљиво и оправдано, јер је он пре Светог Саве био највећи српски светац. Био је један од најзначајнијих теолога и филолога свога времена и аутор је латинског превода Библије који Католичка црква и данас користи.

Срби досељеници славили су летњу, тзв. „малу“ Свету Петку, светитељку коју Католичка црква не признаје. Култ светитељке, за

**У покрајини Молизе, у 14. веку је било девет чисто српских села. Све до краја 19. века, њихови потомци су успели да задрже свест о пореклу, да сачувају свој језик и обичаје...**

коју се верује да је била Српкиња, толико је био јак и виталан међу досељеним Србима, да је и данас у овим крајевима врло често женско име Петка (Венеранда). Одавно су се Срби претопили, а њихова црква ушла под окриље Католичке цркве, али уз један важан моменат: ове цркве посвећене Светој Петки наставиле су да и данас, иако католичке, обележавају као своју славу 26. јули, дан „мале“ и непризнате светитељке и да чувају и читају њене житије.

О присуству Срба на Апенинском полуострву сведоче и баснословни дарови српских краљева и краљица. Српска велика Краљица Јелена је 1282. Ватикану поклонила скупоцену икону Св. Петра и Павла. Вероватно је тиме желела да учврсти односе својих синова, краљева Милутина и Драгутина (такође осликаних на икони) са моћном Палском државом. Икона се и данас чува у Ватиканским музејима.

Заједно са синовима, краљица Јелена је даровала и Базилику Светог Николе у Барију. Олтар и покривену капелу у тешком сребру и злату са Космета са сценама из живота Светог Николе, поконио је овој цркви краљ Милутин, а 1327. икону Светог Николе краљ Стефан Дечански, наводно, у знак захвалности према светитељу који му је, по предању, вратио вид. Икона и данас стоји изнад олтара и гробнице светитеља.

## ТЕОРИЈА КРЕАТИВНОГ ПИСАЊА

### О времену у ком су читаоци магистри, доктори и емеритуси

У фабрикама чињеница аксиом је да су књиге интелектуалних и емотивних вештина сачинили величанствени писци попут Умберта Ека или Милорада Павића. Исто тако богом дани писци били су Бранко Ћопић или Чарлс Буковски који нису били професори, нису имали неком већ дипломом „потврђена“ знања, тј. специјалистичке вештине. Истина, а шта друго, јесте чињеница да се, што више се враћамо у прошлост, све је мање и мање школованих писаца што, наравно, има везе са образовним системом у времену којим се бавимо. А данас готово да и нема писца који нема високо образовање. Нормално, јер данас готово да и нема читаоца који нема докторску, или бар магистарску диплому (а већина има бар диплому високог образовања) што се подразумева, јер су и сами читаоци постали просвећени и обучени у тој мери да се збуњимо када сусретнемо „обичну“ особу која није озбиљно едукована. Јер данас готово да је потребно да и мајстори златних руку свима нама потребних вештина, типа поправљача аутомобила или водоводних цеви, има (бар) докторат који је готово нужан за посластичаре и шефове са мишелиновим звездама у кухињи.

Само по себи, ипак, јасно је да никаква титула и никакав факултет-универзитет неће бити довољан да неки амбициозни аматер без истинског дара, макар радио на сопственом занатском путу 24 сата дневно, постане велики писац уколико нема изворни, истински таленат. Књижевник и професор Владимир Гвоздене сматра да часови креативног писања често личе на оно што амерички психолози зову „encoder groups“: сусрећу се различити људи са истим проблемима, а онда се исповедају једни другима. Али, за ваљану катарзу није потребно узбуђење унутар групе, већ је потребно да писац напише дело које ће бити његова катарза, али са делом које више неће припадати њему, него много већој заједници. Диплома засигурно неће припомоћи да будући писац стигне до тог нивоа вештине (технике? / уметности?), али ће му помоћи да то лакше и безболније оствари уколико му је то судбина наменила.

Ђорђе Писарев

Илустрација: Насасја Писарев



## ЗА СЕНКОМ ОСМОГ ЕОНА

Пише: Селимир Радловић



Већ је речено – кад со обљутави није ни зашта. Таква је и судбина усиљеног песничко-крчмарског геста који се отима законима сурове школе окамењености и исцељујућих благослова свеумирујућег покајања. Нема вечности под пратњом демонопогодних бића. Тамо где се гасе скривени ритмови душе стасаву прелудију за паклену музику.

Велика Књига нас опомиње да нам молитва не буде као ветар, да не зашуми и пролети, да нам не буде једно на устима, друго у срцима, да нам Отац, наш, није дао духа плашљивости, већ духа силе и љубави. И да нас је, као круну творевине, привео из небиха у биће. И усинио. Из ње смо научили да у винограду, Очево, не расте трње, и да ћемо, кад он, кишом, натопи семе, које смо бацили, и ако посејемо мало, пожњети жито троструко. У њему смо, тихујући, замишљали Оног што се Мојсеју, у пустињи, јављаше у пламену огњеном, из купине, сазнали смо шта значи стражарити над душом, спречавајући непријатеља да се гнезди у њој, грејали се помишљу на Оца, нашега, који је, својом смрћу, победио нашу смрт и, својим васкрсењем, положио темељ нашем васкрсењу.

Кад је реч о песничеству, Велика Књига нас је, опоменула, говорила језиком мита и метафора, да је она књижевност плус (Фрај), односно, да је њено референцијално значење, заправо, њено истинско примарно значење. И да се све вредности повезане с појмом истине могу спознати само кроз мит и метафору. Метафора није случајни украс библијског језика, већ његов доминантни модус мишљења.

Није без разлога речено да је знање без искуства теологија лукавога, нека врста мозга изван главе. Живети у свету, вели један од оних који ништа немају а све поседују, тихих синова земље, по манастирским правилима, исто је што и боравити у шуми и веровати да те вукови неће појести. ■

## ХОМО ПОЕТИКУС

Милан Мицић



из новог рукописа.

### СЕНКЕ ЖДРАЛОВА ПРЕЋУ ПРЕКО ЗГЛОБА...

Непоречиви су зидови који нису кућа. Описани су разборито и вешто. На ситно мрве време. Расељавају трептаје на све стране и више их не налазе.

(Намах исцезну у туђу јаву па се поново врате.)

Ипак, с друге стране налик птичету душа је чиста. Дивно на небу су уклопљене пахуље. Кап у киши уђе у њен шум.

Проба ветра остави шушкање. Проба трена своју сенку. Струја упита назре скупу светлост. Твоја ћутња осветли зној.

Сенке ждралова прећу преко зглоба.

ЛИЦЕ ЖАНРА: ВЕСТЕРН

# Пропасть Дивљег запада

Пише: Светислав Јованов



„Нема закона западно од Канзас Ситија. Нема Бога западно од Форт Скота. Овај исказ, који Жан-Луј Рјеперу назива „гласином“, могао би се означити као један од главних предуслова за разумевање жанра вестерна, или, како сам Рјеперу у поднаслову своје књиге о овом жанру каже, „правог америчког филма.“ Штавише, с обзиром да се Портерова „Велика пљачка воза“ (1903) с правом сматра за први акциони филм уопште, поистовећење вестерна и самог медија филма дуго је било и за публику и за критику неприкосновени аксиом: «Вестерн се родио из сусрета једне митологије са једним средством изражавања», каже средином прошлог века маг филмске теорије Андре Базен. У мистичној, али темељној сагласности с Базеновом тврдњом да је чињеница да је најчешћа забава већине дечачких генерација у прошлом веку била игра «каубоја и Индијанаца». У којој мери су, међутим, филмски медиј и вестерн данас синоними, тачније, какве су перспективе овог (барем формално) «мушког», «белог» и «јуначког» жанра?

За почетак, ствари са вестерном никад нису биле једноставне ни једнозначне. Насупрот поменутој Базеновој тврдњи да основу вестерна представља мит, Амерички филмски институт дефинише вестерн као филмове „ситуиране у амерички Запад, који оличавају дух, борбе и пропадање нове Границе“. У суштини, и историја (насељавања Запада) и мит о њему се спајају у јединствену формулу: јунак (шериф или револвераш-покајник) сукобљава се са антијунаком (бандитом или револверашем-плаћеником), а предмет сукоба је увек шире добро заједнице (града, ранча, породице), премда је непосредан повод често сентименталан (жена). Механички и до ивице вулгарности примењивана у серијској производњи немих хероја (Бронко Били, Том Микс), ова формула између два рата постаје темељ за много сложеније филмске епопеје, претежно посвећене како освајању „дивљих територија“ (од Раглзовог „Симерона“ до Кертизовог „Санта Фе“ и Фордових „Поштанских кола“), тако и психолошким диференцирањима друштва растрзаног између колективног закона и индивидуалне етике самог јунака (од „Моје драге Клементине“ Џона Форда до Велмановог „Чудноватог догађаја“).

Врхунци тог „епског вестерна“, као и снажнији, критички реализам, који рожима остварења жанра током педесетих и шездесетих - Дејвисова „Сломљена страла“ (1950), Стивенсов „Шејн“ (1953) и Хоксов „Рио Браво“ (1959) - све више релативизују (али тиме и продубљују) предочену основну формулу сукоба. Наиме, разлика између „позитивца“ и „негативца“ у вестерну је веома често само у шерифској значки коју један од њих носи (и која је, по Базену, тек „нека врста тајне правде“). Уз то, (номинални) јунак - био он маршал Вајат Ерп или одметник Били Кид - свестан је пролазности сопствене судбине, то јест чињенице да је његов посао, како формулише Стјуарт Н. Камински, само да „направи места за ред и закон, дакле, за цивилизацију“ (о чему сјајно сведоче психолошке дилеме плаћеника-спасилаца у „Седморици величанствених“ Старџеса).

Разлика између јунака и антијунака се још више замагљује у вестернима седме деценије. На једној страни, Фордову моралну и социјалну дилему из „Човека који је убио Либерти Валанса“ (1962) преображава, кроз радикално нов третман праведности и насиља, Сем Пекинпо у ремек-делу „Дивља хорда“ (1969). Паралелно с тим, „шпагети вестерн“, тачније, Серђо Леоне, кроз фамозну „доларску“ трилогију, крунисану потом алегоријским „Било једном на Дивљем Западу“ (1968), уводи две тектонске новине: стилизацију и ирационалну атмосферу, и, још важније, формалну поделу актера на „доброг“, „рђавог“ и „ружног“ (стварајући „успут“ културну фигуру Непознатог у извођењу Клинта Иствуда). Најзад, серију преокрета заокружује „Мали велики човек“ Артура Пена (1970), уводећи трајно „питање (патњи) Индијанаца“ на терен жанра.

Од тог тренутка, у жанровском пољу вестерна „ревизионизми“ у извесном смислу постају „мејнстрим“, а стилска опредељења се умножавају у разгранате, иновативне, често недоследне ауторске стратегије. Тако, Клинт Иствуд, почев од „Одметника Џози Велса“ (1976), преко „Бледог јахача“ (1985) до „Неопрошеног“ (1992) исписује своју антибајку о траумама „насилног бунтовника“, претежно на трагу и по узору на начин којим мит о Џеси Џејмсу разграђује Кауфман („Банда Кола Јангера и Џеси Џемса“, 1972), а потом Волтер Хил („Јахачи на дуге стазе“, 1980). Наспрам тога, Пекинпо у балади „Пат Герет и Били Кид“ (1973) тек делимично успева да рушење мита о одметнику надокнади сентиментом. Речју, у последњих четврт века, чар вестерна као митског обрасца се битно умањује - не због тога што су коњи и поштанска кола постали застарела атракција, већ због нечег много важнијег и мање уочљивог. Наиме, истрајно и потпуно релативизовање етичке стране сукоба у вестерну довело је до „обртања предзнака“: оно дивље и туђе Друго, што су у класичној формули жанра представљали Природа и (често) Индијанци - преселило се на изванредан начин у самог Јунака, одузевши му тако величину и тајну. Отуда је и природно да се као један од ретких значајних - можда последњих? - показатеља да вестерн још увек није ишчезао појављује „Мрска осморка“ Квентина Тарантина (2015): напета, промишљено радикално насиљем крцата позоришна драма, уз то прожета алузијама на филмске идентитете глумца. А управо питање идентитета затвара на неки начин круг око вестерна. Док је, рецимо, творац „Поштанских кола“ могао с пуним правом да се у једном интервјуу представи изјавом „Зовем се Џон Форд. Ја правим вестерне“, Квентин Тарантино - уз све своје таленте и вештине - не би лако могао да нам објасни чиме се, уствари, бави. ■



ПОЗОРИШНИ ПУТОПИСИ

# Путовање до Козе

Пише: Александар Милосављевић

Како је настала представа „Коза или Ко је Силвија“

Муж долази с посла и открије да његова жена зна да он има љубавницу. Или обрнуто: жена схвати да је муж сазнао да она има љубавника. Ко ме се тако нешто није десило? Или - ако останемо у релацијама грађанског морала - којим супружницима не пада на памет да би им се тако нешто могло догодити? Ове ситуације су већ безброј пута описане у књижевности или су виђене у позоришту и на филму. Резултат су понекад комедије, често разиграни водвиљи, али неретко мучне драме и крваве трагедије.

Едвард Олби не би био један од најбољих светских драматичара кад не би додатно закувао овакву почетну ситуацију. И закувао ју је озбиљно. Код њега муж своје (веома специфично) брачно неверство повери најбољем пријатељу који, у жељи да му помогне, деликатну истину у писму открива његовој супрузи. Додаје Олби још околности које ову причу компликују. Син брачног пара је геј, што његове родитеље не узнемирава, па ова породица оличава (грађанску) идилу. Писац и даље заостава драму: главни јунак је светски признат архитеката, управо је овећан признањем, еквивалентом Нобелове награде, а поверен му је и пројекат изградње Светског града будућности вредан две стотине милијарди долара. Пројекат и награду јунак драме добија у седмици у којој слави педесети рођендан. Олби, дакле, описује богату, успешну и пуну разумевања породицу, једну од ретких које не сневају него уистину живе фамозни амерички сан. И све би било уреду да није оне зачковице с почетка текста - брачно неверство.

Писац смишља неверство које бизарношћу надлази и најсмелију машту, исписује драму којом, следећи модел античке трагедије, у прах мрви идеју (и идеологију) тзв. америчког сна и показује привид сдржаја тог појма. Његови јунаци не лажу, не претварају се и једни друге не фолмирају - воле се, уистину су привржени једни другима, уверени су да живе у најбољем од свих светова. Но, изненада се суочавају с незамисливом истином која из темеља мења - све.

Олбију је потребна овако екстремна бизарност јер шта нас у данашњем свету може скандализовати и избаци из равнотеже? Патње деце, језиви злочини, бесмислени ратови, озаконена неправда, корупција, бруталност власти...? На све ово смо се навикли, а брачно неверство се, шта више, данас подражава.

Олби пита: да ли је у свету толико оптерећеним злом уопште могућа срећа? Питање не поставља директно (било би то банално), него представља јунака који осећа да с његовом стварношћу нешто није у реду и да у свету којем припада нема - душе. Но, да не откривам о чему Олби пише; ово је текст о путовању до представе *Коза или Ко је Силвија*?

\*\*\*

Пре петнаестак година Егон Савин ми је на читање дао ову Олбијеву драму с обележеним редитељским интервенцијама. Комад ме је одушевио. Одмах смо се договорили: он ће *Козу* режирати у Српском народном позоришту, одредили смо глумачку поделу, ауторски тим, динамику проба, термин премијере... Али, човек планира а бог се смеје. Није нам се дало. Често тако бива у позоришту. Био сам очајан. Мој очај је трајао све док ми Савин недавно није понудио да будем драматург у тиму с којим ће на сцену СНП-а поставити овај Олбијев комад. Тако је почела авантура.

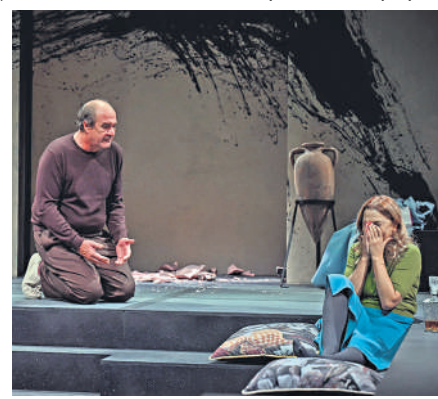
Процес проба у драмском театру, барем оном класичном, има своју утврђену логику; ње се Егон и сада држи. На почетку се редитељ обраћа екипи, представља своје виђење драме и начин како ће је поставити на сцену. Следе читаће пробе - глумци „улазе“ у текст драме и, уз редитељеве сугестије, „напиљивају“ улоге које ће тумачити. Одмах је јасно да су ови глумци, а нарочито Јасна Ђуричић и Борис Исаковић, претходно темељно простудирали комад и већ поставили контуре улога. Но, они тиме нису задовољни: ствари концепције не доживљавају као завршен посао и неуморно преиспитују сваку реплику (своју и туђу), анализирају сваку реч из

дидаскалија... Сва нова решења утичу на архитектонику целине, па се све непрестано мења. Тако и треба да буде.

Користимо два превода на српски и један на хрватски (који преводимо на српски), но прави превод, на темељу потреба глумачког ансамбла, прави (често на лицу места) млада редитељка Тамара Кострешевећ, Егонова асистенткиња. Сви - а нарочито глумци - постајемо осетљиви на нијансе онога што ликови говоре; јасно нам је колико је Олбијева прича деликатна и колико је важно наћи праву нијансу. А оном процесу *текст представе* лагано се одваја од *текста драме*; тешко је утврдити да ли се реплике прилагођавају глумцима или их, према властитом доживљају својих позиција, према себи заправо адаптирају ликови. А они се постепено рађају на пробама. Дејан Средојевић је задужен за сценски говор, но он пружа и драгоцену помоћ за креирање карактера и односа између ликови. Рад прекидамо због летње паузе.

У септембру смо на позорници. Сценографија Марије Калабић и њеног асистента Младена Стојановића, и костими Лане Џвијановић и њене асистенткиње Миње Давидовић, нису готови, али за прве мизансценске пробе добри су маркер декор и костими из позоришног фонда (и личне гардеробе глумца). Но, процес се не убрзава; излазак у простор успоставља нове околности које нужно мењају и однос према тексту. Зато се повремено враћамо читању и услађавању текста и радње. Сада су ликови, њихове акције, начин мишљења и односи конкретнији, глумци пробају примену различитих средстава.

Знам да се Егон савршено припремио за процес, да је пре прве пробе јасно видео будућу представу, сигуран сам и да је на основу огромног искуства, нарочито рада с Јацом и Бокијем, спреман на глумачка решења, но тек сад схватам и да је унапред предвидео све елементе процеса. Он уважава логику глумачког начина мишљења, јер је до



бро познаје, ретко на пробама интервенише, али зато након пробе отворено говори о манама извесних решења, а у критикама је директан. И - глумци му верују, али ми се чини не као што су, обично, приморани да верују сваком редитељу, него зато што су Савиновим аргументима савршено тачни.

Недавно сам завршио писање књиге о Егону. Настала је на основу наших дугих разговора, обимне документације, али и мог позоришног зревања, између осталог баш и на његовим представама. Једна од раних Савинових режија, *Збогом Јудо Ирединског*, ме је и усмерила ка театру. Ипак, тек на пробама *Козе* потпуно разумем његов редитељски ангажман и сигуран сам да би, да је наше сарадње било раније, мој критичарски пут и ход театарским лавиринтима изгледали другачије. Уосталом, вероватно би другачије биле и глумачке судбине Бориса (Мартин) и Јасне (Стиви) да на почецима каријера нису играли и у његовим представама, да Ненаду Пећинару (Мариново пријатељ Рос) значајно искуство представља што је већ играо код Егона, а да ће младом Александру Сарапи (син Били) рад с Савином бити важна школа.

А онда, као каквом магијом (а заправо након озбиљног рада), стижемо до генералних проба. Наједном је све на свом месту. Глумци су, дабоме, и даље несигурни, али не зато што не знају шта треба да раде на сцени, него отуда што им неодолаје сусрет с гледаоцима и коначна провера да ли представа „дише“ а њихова игра пребацује „рампу“.

Последња генерална проба - сада са чаробном сценографијом (која тачно сведочи о дому врхунског архитекте) и префињеним костимима (који прецизно дефинишу друштвени статус и неговани укуси главних актера) - и претпремијера пролазе сјајно. Очекује нас премијера и, што је важније, редовни репертоар, тада представа припада глумцима, публици, критичарима, селекторима фестивала и, дабоме, театарском животу. ■