

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

## Шегртовање

Радован Влаховић



После рата и почетком педесети' година смо сви били сиротиња. Нисмо били гладни, ал' се на живот мало давало. А све што смо имали вишка, држава је носила за обавезу. Неки су ушли у задругу, па су мислили да ће им тамо бити лакше, ал' и тамо је морало да се ради, ал' за другог. Ми смо, ко деца, све то осејали и видели, ал' нисмо имали права ни у шта да се мешамо. Мој отац је под принудом ушо у задругу, а деда је стално говорио:

*Кад једаред даш твоју муку, никад је више нећеш повратити. Отац га је смиривао говорећи: Нека, бабо, мани, све ће то доћи на своје.*

Ја сам знао да је то имало везе са чика Милим, нашим комшијом, и са вршидбом, кад су нам оставили тако мало жита да нисмо могли да се изранимо, већ смо морали да купујемо од колониста из Бочара, јер су они као борци свега имали. Није ми ту много шта било јасно, ал' ко је мене слушао. И кад сам нешто тео да питам, отац је говорио: *Ти си мали, ти се не мешај!* Мој старији брат је знао мало више од мене, ал' ми никад није ништа говорио. А ја сам крено, са десет година, да учим занат после школе код Лале Радужковог у радионицу. Он је био тих, миран и стрљив човек, ал' није волео кад га много запиткивам и само је гледао да оно што ми да, за почетак, урадим, и контролисо ме је. У почетку сам чисто радио и сређивао алат. Код њега је све имало своје место и био је швапски прецизан око свега. Моје је било кад дођем кући из школе да урадим на брзину задатке и већ у три сата да будем у радионицу. Лала је онда имо једног калфу и два старија шегрта и сви су били из Карлова.

Ја сам ко најмлађи морао све да слушам, и мајстора, и калфу, и старије шегрте. Моји су били најгори послови, од чишћења, преко доношења угља за ковачки мех, па до тог да идем у дућан да послушам мајсторину, а и да јој донесем огрева кад треба. Пали није требао тако мали шегрт, ал' га је мој отац молио, јер је видео да ја нисам за школу, ал' да водем машине и гвожђе и да водем да се мастим, па је рачуно да је најбоље да ме од малена пусти да идем да учим занат за машинбравара. И други људи из паорски кућа су давали децу да иду, у то време, за шегрте, само да не раду земљу и да се не мучиду ко они са обавезом и задругом. Мајстор је имо сина који је био млађи од мене неколико година, ал' он није улазио у радионицу. Ја, кад сам одлазио код њи у кућу, видео сам да су њине собе патосане, да иму леп намештај и да њин син увек има штофане чакшире са џепом натраг, а моје то нису имале и мати ми је шила чакшире од братових кад он израсти из њи. Код мајстора у радионицу сам био до шест сати увече и онда сам ишо кући да вечерам.

Мати ме пита: *Шта си данас радио?*

*Чисто радионицу, кажем ја, само да не одговарам више.*

*Јер те мајстор нешто учио од заната?, пита ме баба.*

*Није, одговарам, калфа је радио неку браварију за задругу, па сам му додао алат.*

*Занат се не учи, говорио је деда, занат се краде.*

*Како се краде, деда?, пита сам.*

*Лепо, гледиш како други раду, па учиш, говорио ми је деда.*

Отац је ћутао замишљен, седећи на столици. Већ са десет година сам схватио да се, како је деда говорио, занат краде и да се само тако може научити, јер мајстори тешко откриву оно што знаду.

А моја баба је на дедине речи додавала: *Мораш увек да мућнеш главо.*

А мати је додавала: *Ти имаш добро тувило и брзо копчаш.*

*Занат је злата вредан, говорио је мој брат пословицу из књиге.*

А њему је, за дивно чудо, школа добро ишла и он није волео да се масти и да прља руке. Он је био некако свилен, господствен и мекан, и спремо се да на јесен упише Економску школу у Кикинду.

А онда сам следеће године, поред стандардних послова, почео да добијам да радим помало браварију. Прво су ми давали да турпијам, па сам научио да искивам гвожђе из округлог у четвртасто, и све тако редом. Да сечем тестером, па да лим режем макамама, и тек на крају су ми дали да на тоцило оштрим предмете и да радим са стругом. Воло сам на струг да радим, а имо сам прецизну руку и око за стругара. Мајстор, кад је видео како вешто и са лакоћом стружем, као да ме је мало и заволо, а и ја сам већ био нарасто. А послова је било свакојаки. Шест година сам тако учио занат, а кад се у Нови Бечеј отворила школа, ја сам тамо ишо да полажем и тамо сам добио диплому на којој је писало: *Машинбравар*. А кад се у Кикинду отворила радионица за производњу приколица, са дипломом сам отишо и она су ме запослили. ■

ИНТЕРВЈУ: ИВАН КАРЛАВАРИС, ДИЗАЈНЕР ФОТОГРАФИЈЕ

## Ја сам аналогни човек

Иван Карлаварис оставио је дубок траг у свету фотографије на овим просторима, и као педагог у школи за дизајн „Богдан Шупут“, на новосадској Академији узметности и на Академији за примењену умјетност у Ријеци, и као вишеструко награђивани уметник, али и као утемељивач Светског бијенала студентске фотографије/плаката, као и међународног пројекта „Кварнер - изнад и испод воде“, чије је овогодишње издање заокружено крајем новембра изложбом у Горњем холу зграде АУНС на Тврђави. Недавно је професор Карлаварис у Каставу, прелепом средњовековном градићу изнад Опатије, приредио самосталну изложбу фотографија, којом је обележио пола века од његовог првог таквог представљања ликовној публици.

– Последњу самостану изложбу имао сам у Совјетском Савезу 1991. године. Давно је то било. Први пут сам у СССР отишао у јануару 1990. Водали су ме по Москви на митинг 30 и будући да никада раније нисам носио капу, страшно сам се смрзао. На крају ме је један млади хирург повео на неку тамошњу пијацу да купим шубару од лисице – и дан данас је имам. Док смо шетали, у једној улици видим плави дрвени украшени прозор. И ја га снимим. Недуго након што сам се вратио у Нови Сад, у Удружење ликовних уметника примењених умјетности и дизајнера Војводине стигне позив за Уницефов конкурс. И ја пошаљам шест радова. На европском жирирању у Женеви, од рецимо, 15-16 радова из целе Југославије, буде тих мојих шест. Исто се потом догоди и на Светском жирирању у Њујорку. Све то Руси сазнали, и позвали су ме да направим изложбу, мислећи очигледно да сам ја највећи уметник Југоисточне Европе, што нема, наравно, везе са истином. И ја сам тамо направио изложбу са том темом прозора. А после тога једноставно нисам хтео да излажем.

● **Зашто?**

– Напротив, осећао сам јаку потребу да покажем да сам против тог што је разбијена моја држава. Ја сам тај простор Југославије доживљавао као свој. Не знам да ли знате, али бавио сам се и аутомобилизмом. И са сјајним људима, попут Фадила Кадића, дружио сам се од Словеније до Македоније. И онда су ми разбили ту државу. Наравно да сам се лоше осећао, па је одлука да више самостално не излажем била неки вид мог протеста. Да не улазио сад у то да ли сам био у праву, али, ето, тако сам урадио.

● **Ипак сте на крају попустили и у Каставу, у тамошњој црквици Свете Тројице, ове јесени приредили самосталну изложбу?**

– Последњих година притисак је био све већи, почев од историчарке умјетности др Ирине Субугић, моје најбоље другарице са Академије, па до Ервина Дубровића, дугогодишњег директора Музеја града Ријеке. И на крају, ето, попустим. После мислим, ако ћу већ да направим изложбу, хајде да то не буде нешто утилитарно. Јер, током свих ових година углавном сам се бавио утилитарном фотографијом. И онда сам дошао на идеју да направим поновим прву изложбу, коју сам приредио у животу, а то је било 1975. године управо у Каставу. И посегло сам у архиву. Моја архива је аналогна, сређена швапски, јер ја сам мало и швапски ђак. Дакле, кад сам отворио архиву, видео сам да су те фотографије, које сам изложио '75, све снимане у Истри током 1973. Тада сам одбрао 12 фотографија које сам за ту изложбу у Каставу израдио у формату метар пута метар. Сад сам изложио те исте фотографије, само урађене на платну, у формату 1,25 пута 1,25 метара, и мало дотеране, у складу са могућностима савремене технологије.

● **Да ли сте можда размишљали о томе да данас поновите неке од мотива са фотографија изложених те 1975?**

– Нисте једини који ме је то питао, али на просто нисам желео да развијам временске паралеле тог типа. Моја супруга је умрла пре скоро 25 година, а она је на



Фото: приватна архива

три фотографије од тих 12. Иначе, нема нигде других ликовних. Не само на тим изложеним фотографијама, него, генерално, на свим негативима из тог периода које сам извадио из архиве. С друге стране, чињеница је да сада не могу ни да се сетим где су настале неке фотографије. Делови Истре, када сам у то време снимао, били су насељени само духовима. Црквица у Рукавцу је, на пример, била без крова, а сада је тамо све рестаурирано и она предивно изгледа. Знам тачно и где су снимљени поједини каставски мотиви, попут степеништа, али за неке фотографије не знам чак ни у ком граду сам их снимао. Међутим, свака од њих има неку своју причу коју би данас тешко било поновити.

● **Најавили сте да следеће године та каставска изложба долази у Нови Сад?**

– Да, иста та изложба, са практично истим каталогом, једино што ће неки други људи говорити на отварању (смех). И мислим да ће то бити и последња моја самостална изложба. Зато бих, иако сам у пензији 14-15 година, волео да та изложба буде у галерији Академије умјетности, популарној „Мрци“. Признајем да сам био јако срећан кад је бивши декан АУНС Синиша Бокан успео да се избори за тај простор. Мала дигресија: кад сам својевремено радио на ријечкој академији, тамошњи ме декан питао да ли бих прешао код њих за стално. Тамо је и Раде Шербедија радио. У то време је код њих хонорар био далеко већи него плата у Новом Саду, али нисам могао. Једноставно, новосадска академија је била и остала моја кућа.

● **Колико је, заправо, сад, посматрано из Ваше педагошке перспективе, тешко студентима говорити да је важно како ће осмислити кадар, када с дигиталним фотоапаратом могу да сниме 500, 1.000 фотографија и, по теорији великих бројева, сигурно ће убити бар један снимак који ваља?**

– О томе, наравно, имам став, али он нужно не мора бити исправан, будући да је мој мозак негде из прве половине прошлог века. Дигитална ера јесте донела ту страховиту способност да сви живи све снимају, и да ту нема више граница. За разлику од оног времена, кад сам ја у сваком слајду, сваком снимку, морао да све дам од себе. У време аналогне фотографије имао си у филму 12, 30, 32, или 36 снимака, што те тера да добро промислиш о томе шта ћеш фотографисати, у ком тренутку, јер немаш на располагању бесконачан простор. А сада нема ограничења. Руку на срце, ја сам и даље аналогни човек, мада када данас снимамо, морам да радим дигитално. Јер, ко ће сад да плати да ја снимим слајд, па да га развијем... Значи, једноставно, такво је време, таква је технологија, и то тако иде. Али то не значи да сада мање водим рачуна о томе како ће изгледати композиција фотографије. Без обзира на то што имам на располагању још тих 1.000, 1.200, 1.500 кадрова, уместо 12, мој је однос исти. Узем апарат, направим неколико снимака и - нема даље, јер, једноставно, цео живот сам тако радио. И не видим зашто бих то сада мењао.

Мирослав Стајић

СЛОВО НА УРУЧЕЊУ НАГРАДЕ „Ф. М. ДОСТОЈЕВСКИ” У НИЖЊЕМ НОВГОРОДУ

# О лечењу душе, човекове

Пише: Селимир Радуловић

У детињству ми је остала дубоко урезана у сећање једна жута, искрзана, књига, коју сам, као четрнаестогодишњак, угледао у великој (јединој) спаваћој соби. Узео сам је из знатижеље, јер сам дотад читао само бајке и епску поезију, урањајући у неколико уводних реченица. Наредних два месеца нисам је испуштао из руке. Толико ми је требало времена да се изборим с књигом на чијим је корицама писало Ф. М. Достојевски *Злочин и казна*. Четири године касније, по окончању гимназије, ошишао сам се до главе, да не бих излазио из куће, борећи се с двадесетак (тек објављених) томова превода аутора с иницијалима ФМД. На другој години студија, једна мени драга особа, знајући за моја књижевна осећања, урадила ми је скулптуру, у природној величини, с ликом Фјодора Михајловича Достојевског. И та скулптура је, и данас, у мојој дневној соби, с додатком – на главу Фјодора Михајловича Достојевског ставио сам изворну црногорску капу, са четири слова с (*Само слога Србина спасава*), јер, у *Дневнику писца*, у више наврата, говори о словенском (православном) свејединству.

Сећања на те неупоредиве мирисе детињства, са заводљивим налетом кисеоника, који ме је, очас, претварао у најздравије дете под капом небеском, улепшали су моје *касно доба*. Фјодор Михајлович Достојевски вели да је *дете које се смеје* рајска светлост, *откривање будућности*, у којој ће човек по-



стати *чист и простодушан као дете*. Његови јунаци, Аљоша Карамазов и кнез Мишкин, додају да нема ништа *здравије* и *корисније* од сећања из *родитељске куће*, односно, да деца, истински, *лече душу човекову*.

Ми, нажалост, живимо у свету који је, најнепосредније, суочен с апокалиптичним сликама из последње новозаветне књиге. Колико наших савременика, проверите, обраћа пажњу на сузу, што се, из срца, подиже, па котрљајући се, према земљи, утеху доноси. И где се то у савременом свету, инвестира у освајање властитог унутрашњег света? Савремени човек је *син грешака тешких*, чије је *Бог трбух, а слава и срамоти његовој* (Фил. 3,19). Баш како је и најавио једног јунака Фјодора Михајловича Достојевског – да ће се, само кроз два *нарастаја раз-*

*врата*, човек претворити у *сурово и самољубиво љубре*. Савремени човек је човек без равнотеже. Он се, разбијен, фрагментизован, без свести о Богосинству, губећи своју целовитост, наизглед усправан, урушује. Савремени свет се, нажалост, множи и расте бројем, али не и лепотом и даром живота. У гару и пепелу света *залеће пустоши* једини је смисао, заправо, *сећање на смисао*. Као да је савремени човек заборавио на живу присутност најмлађег Карамазова, који лови сваку нашу реч и проверава да ли у нама, још увек, *лелуја и гори ватрица вере*.

Фјодор Михајлович Достојевски, као један од ретких у историји цивилизације, који је и *тражио и нашао*, записује у *Дневнику писца (1876)* да је основни циљ Русије *сједињавање свих православних племена у Христовом духу*. И то је, по њему, важније од источног питања, па и питања заштите Словена. Бригу за судбину источног хришћанства он види као основну идеју руског народа и смисао његовог служења Христу, као и његове жудње за подвигом у име Христа. У руском народу се, сагласно томе, учврстило схватање према којем Русија једино и живи да би послужила Христу и да би од неверника заштитила целокупно васељенско православље. Све нас, наравно, храбри и подиже сваки поглед Русије к православној Истоку, к источној јединородној браћи. И данас су лековите речи Николаја да је Русија *глава света који долази*, односно, да Русија није само *једна европска држава*, већ и *читава засебни свет*, као год и речи, из *Дневника писца*, да ће на-

**Лауреати награде „Ф.М. Достојевски”, за изузетне књижевне домете су српски песник Селимир Радуловић и руски прозаиста Валериј Викторович Сдонњаков. Награде је уручио председник Жирија, писац Владимир Аркадијевич Чутунов**

*ша велика Русија рећи своју нову здраву реч, реч коју свет још није чуо.*

Ако сам, својом песмом, засенчио тек једно истинско слово, које је регистровала ваша душа, у којем се сабира трајно, и неизмењиво, иако сићушан, недостојан и неук, без врлине и знања, сматраћу да нисам (простирићу пред вас блага своја) сведочио из окова који су ме вукли надолу. Песма и вера су једина истинска истина савременог света. И једна и друга су узвишени догађаји духовног реда – *откривење* у души и срцу. Оне су огањ који *гори, светли и греје*, успостављајући се, као веродостојна мера, у *мрачном, студеном и површном смердајковском свету*.

Ако није устао Христ онда је празна вера наша. Ако у песми, нашој, нема Христа, онда је празна песма наша. Душа, наша, осећа *тихо лахорење* Христово, у својим најдубљим дубинама, и једино се у њему сусреће с Њим. Као што се с Њим сусретао наш *учитељ* и наш *мучитељ*, *сетни пророк Европе*, јединствена фигура свеколике хришћанске цивилизације, којој се клањам и овога часа. ■

## ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

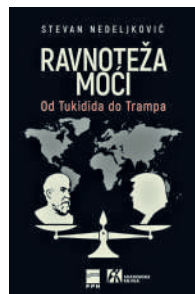
### Чиста звер Уршуља Коваљик (Арете)

Збирка прича Уршуље Коваљик рефлектује унутрашње конфликте различитих жена, произашле из савременог тресе, међуљудских односа, друштвених стереотипа и старења у великом граду. Девастација природе, одсуство блискости, насиље и неосетљивост према социјално искљученим особама изазивају у јунакињама прича параноју, анксиозност, усамљеност, али и побуну и бес. Оне се носе са дрскошћу инвеститора, менопаузом, синдромом сагоревања или идеализованом представом о мајчинству на свој јединствен начин. Збирка је препозната као значајан допринос савременој словачкој књижевности. Уршуља успешно комбинује експресиван језик са дубоким и савременим друштвеним темама, стварајући дело које је истовремено ангажовано и уметнички снажно. У прози се истиче способност ауторке да кроз детаљну интроспективну прозу, којом доминира ток свести, дочара сложеност људског искуства, што омогућава читаоцу да се повеже са ликовима на вишем, готово поетском нивоу. Та мешавина реализма и поетске слике чини приче дирљивим и подстиче размишљање о стварности и људским слабостима. Збирку је са словачког превела Зденка Валент Белић.



### Равнотежа моћи Стеван Недељковић (Академска књига)

Монографска студија Стевана Недељковића истражује једну од најтрајнијих, али и најспоранијих идеја међународних односа – равнотежу моћи. Од античке Грчке до савременог надметања Вашингтона и Пекинга, аутор показује како државе настоје да опстану у свету обележеним неизвесношћу, анархијом, ривалством и супротстављеним интересима. Посебан фокус стављен је на аномалију постхладноратовског периода, када је САД готово несметано обликовала глобални поредак и када су традиционални механизми уравнивања изостали. Књига повезује теорију и праксу, историју и савременост, nudeћи свеобухватан преглед кључних догађаја и дебата.

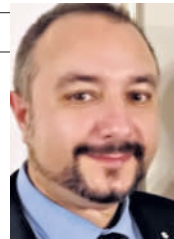


## КРИТИКА НЕДЕЉОМ

# Обилност дадаистичких обилатности

„Обилатност”, сабрани списи Драгана Алексића, приредили Гојко Тешић и Ива Тешић (Агора, 2025)

Пише: Владимир Б. Перић



Пред читаоцима се налази издавачки подухват „Агоре” у виду сабраних књижевних списа Драгана Алексића, оснивача дадаистичке фракције на територији Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. У овој обимној књизи коју су приредили Гојко и Ива Тешић, можете пронаћи текстове свих жанрова који су чинили саставни део овог најрадикалнијег авангардног правца. Основни циљеви дадаизма били су освешћивање људи путем шока и деструкција дотадашње високопарне књижевности упарложене у самопонављање. Драган Алексић је био прави мултиклас међу ствароцима: био је свестрани књижевник, али и публициста и критичар – књижевни, ликовни, позоришни и филмски. Његова континуирана посвећеност уметничкој продукцији, схваћеној у најширем могућем смислу, даје му епитет „хроничара књижевног и уметничког живота”.

Најзначајнијег српског дадаисту можемо окарактерисати као бриљантан ум што свакако видимо из његових памфлетистичких текстова. То се види и у текстовима у коме методом „тројанског коња” раскида са „Зенитом”, зенитизмом и Брафом Мицић. Љубомир и Браниславом, у својерсној „одбрани” словенског Ничеа („Једно савремено разголићење велике Германске заблуде”) те у онима у којима се брутално обрушава на кич у књижевности („Нове књиге у мртвој сезони”). Драгоцене су, на другој страни, Алексићеве авангардне књижевноисторијске синтезе („Деценија СХС Парнаса”) тако да га, гледано из угла сведока-савременика, можемо сматрати значајним прегоацем у домену историје књижевности овог периода. Кључну улогу у књижевним пољима представљају такозвани везни играчи, стручни људи-писци који расветљавају поетике других аутора, а то Алексић свакако јесте био. У својим књижевноуметничким репортажама он слика Мо-

нија де Булија као духовитог дадаисту, о Бошкуну пише похвално као човеку, пружа потресно сведочење о Иву Војновићу на самрти. Посебно је интересантан пример књижевног пријатељства показан у тексту „Банкет Рада Драинца”. То је прави егземплар братске љубави међу писцима.

Алексићева критичарска пажња била је усмерена ка реткој књижевној продукцији жена у Југославији између два светска рата. У том смислу у тексту „Југословенски парнас” одаје признање Селени Дукић коју стилски смешта између импресионизма и надреализма. Примере родне коректности чак можемо срести у фрагменту „Књижевност под микроскопом” где говори о изласку друге књиге „Филозофкиње др Ксеније Атанасијевић”, 1930. године. Протагонисту књиге *Обилатности* можемо тако сматрати вишеструким демаргинализатором. Осим родне маргине, Алексић наступа и као апологета преводилаштва. Алексић је свестан ниских државних улагања у културу и уметност и своје време доживљава пре свега као економско, утилитаристичко доба. У тексту „Шест оригиналних писаца и један преводилац” фокус је усмерен на Николи Јовановић, посвећеном преводиоцу који је превео „120 већином добрих дела светске књижевности”, при том пишући и предговоре за књиге, обавештавајући читаоце о значају писаца.

Закључимо, ова књига сведочи о кружењу феномена демаргинализације. Драган Алексић, афирматор многих, постаће после Другог светског рата скрајнут, пре свега од надреалистичког кружока, који је био центриран када говоримо о питању тадашње књижевне моћи. Рубна књижевна позиција, на коју је био смештен, призвала је изуцаваоце као што је Гојко Тешић да већ 1978. године, у виду књиге *Дада танк*, начини први корак ка обелодањивању Алексићевог објављеног књижевног корпуса, расутог махом по периодици. Затварање круга ревалоризације свакако је требало учинити са свеобухватним, значајним књишким пројектом а *Обилатности* то свакако јесу. ■

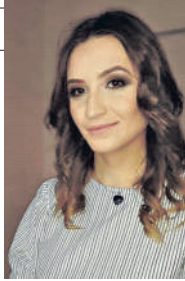
## ДРАГАН АЛЕКСИЋ



## ОКРУГЛИ СТО О ДЕЛУ „КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА”

# Изгнан из апсолута

Пише: **Сања Перић**



У оквиру Манифестације „Дани Милоша Црњанског”, која се од 2019. године одржава у организацији Матице српске, Културног центра Војводине „Милош Црњански”, Банатског културног центра, Удружења „Суматра” и Српског народног позоришта, одржан је округли сто о делу Милоша Црњанског. Ове године у фокусу је био роман *Код Хиперборејаца*. У суботу, 29. новембра, љубитељи Црњанског дела могли су да чују излагања о роману необичне жанровске структуре и јединствене тематско-композиционе замисли. Скуп је отворен уводним излагањем др Луке Кеџмана, професора Академије уметности Универзитета у Бањој Луци, који је говорио о драмском потенцијалу романа *Код Хиперборејаца*. Осврт на мит о посебним људима и ново сагледање рецепције овог дела отварају могућност другачијег читања и указују на запостављене аспекте романа.

Докторанд српске књижевности Јелена Огњеновић представила је рад под називом „Ишчезнуће (не)трансцендентног ослонца као позадина збивања у роману *Код Хиперборејаца*”. Она је говорила о урушавању темеља човековог духа кроз однос јунака према Апсолуту, владарским фигурама и брачној заједници. Било кроз потпуну детронизацију, било кроз карикатуралну материјализацију Апсолута, формира се нова слика духовно несигурног и дезоријентисаног друштва. У складу с тим преиспитује се и испразност како профаних (краљеви, маркизи), тако и световних носилаца ауторитета (папа). На сличан начин прате се метаморфозе брака и породице, као израз неповерења према било каквој могућности одржања стабилне заједнице.

Др Душица Филиповић, професор на Факултету савремених уметности у Београду, говорила је о феноменима езила, носталгије и меланхолије у хибридном роману *Код Хиперборејаца*. Аутопоетички и аутофикциони елементи откривају удвајање путопишчевог 'ја', указујући на то да је Црњанскова судбина дубоко уткана у његово дело.

Посебна пажња посвећена је Микеланђелу, Тасу, Кјеркегору и Диреру у Црњанској путописној и мемоарској прози, с нагласком на егзиларну позицију човека који у модерно доба бива „изгнан из апсолута”. Др Луна Градиншћак, научни сарадник на Институту за српску културу Приштина – Лепосавић, отворила је занимљиву тему о хиперборејској идеји као мимикрији концепта суматраизма. У том светлу тумачила је како Црњански посматра Хипербореју између фикције и реалности, а посебно у оквиру историјског, ратног контекста. Дневник осуђеног фашисте у Немачкој, руски путопис из XVII века и пољска кинематографија представљају различите видове документаристичког приступа овој теми. Коначно, за Црњанског, закључује Луна Градиншћак, одбрана идеје о Хипербореји значи одбрати божанско и стваралачко у човеку.

Српски антрополог, књижевник и синеаста др Бојан Јовановић говорио је о поетици суматраизма у Црњанском роману. Динамичко-мозаичка структура коју Црњански гради доводи се у однос с традиционалним схватањем романа, које је данас у великој мери релативизовано. У таквом мозаику суматраизам се исказује кроз емпатичке везе и осећање јединства света – не само у природи, него и у области културе. Интелектуална радозналост јунака захтева да из обиља елемената културног наслеђа начини избор и преузме одговорност за њега.

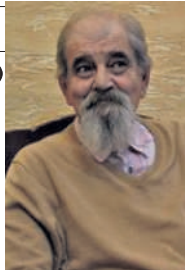
Сања Перић је изложила кључне увиде из свог истраживања о женским фигурама у роману *Код Хиперборејаца*. Жена ретко постаје субјекат самоспознаје: она је најчешће објекат који писац настоји да опише и разуме, истовремено га мистификујући и тако отежавајући његово тумачење. Кроз архетип жене као опасне заводнице, која осликава разорне силе нагонског у ратним временима, али и кроз архетипе мајке и светице, обликује се идеја о флуидном женском идентитету и њеној тајанственој, недокучивој снази. Скуп је завршен дискусијом и кратким прегледом свих излагања, након чега су издвојене главне идеје о којима су учесници говорили. Објављивање зборника радова са округлог стола очекује се крајем наредне године. ■

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ

## Беле године

Пише: **Милан Р. Симић**

(Прича коју је прочитао и Милорад Павић)



Можда је део Беле године и оно вече, откинуто од саме свевременске тишине, када је Милорад Павић почео сањати своје књиге?

Као дан и ноћ, као месец и сунце, одмењују се рађања и умирања. Када се убере јабука, стабло поружни за годину. А за једно јутро, мудрима никне зуб у самим зеницама. О томе се не прича. Време је када се чешиће заборавља, а ређе памти. Нако, Свето писмо поново налази своје изгубљено место. Књиге се мање пишу, више дописују. Обрије ли се брада, образи се приближе стиду. Тако дођу Беле године и са собом донесу мирис земље; за узврат, многима одузму сенке, и корак буде једнако свачији. Оног што долази, и онога што полази.

Белим, године су названа у данима глади и пустих жеља. Један је столетник некада чувао у планини вуну уместо оваца, и по којој овнујски рог држао за појасом. Наишла прелепа Девојка у белом, а старац, кад је спазио, ухватио онај рог, мислећи да држи ко зна шта. И заблесио за њом. А она - прошла.

Беле године и старцима од сто лета поклањају нове зубе. Гризли би, али шта? Кога? Узалуд. Мисли су им отруле, остале само бледа успомена, као слике са венчања. Мушкост им никада укрћенија - али, ни за дукат нема те која би с њима пошла у шумарак, у жбуње. Млеко дојиља као да се скрије, дубоко - ни кап да доцури. Не осете га ничије усне.

У Белој години догоди се да се дани помешају, па дође субота иза недеље. Тада, тачно у поноћ, мртви загризну јабуку, коју им ставе у ковчег, и загризлу је одложе поред својих костију, као некада кашику поред празног тањира. Живи њихове немире у таквој двоноћи наслуте једино по танком бриду подиеру, јер не постоји други начин да се нестане из туђег сна.

Сањач и сањани, као написано и прочитано, тек у том тумбању дана, домере се до једнаког. Тада сањани сања туђе очи, а онај чије су - осећа их тек као успомену на себе: колико их приклопи, учини му се да богатом отима залагаје. Такав сан је за једног радост - за другог кост у грлу. Испрва, сањани су обузети страхом: пију воду само из црних кофа. Временом, осиле се до те мере да у те кофе седмодневно мокре, па их, пуне мокраћом, односе на таване.

Тада ни путник намерик нема куд: у Белој години врата се отварају једанпут или никада. А он, јадан и бос, и, као никада, жељан мириса жене. Сва му нада вредна колико и амајлија око врата, од зуба првенца. Укочени, ћуљиви домаћин га само понуди оним чиме једино може - млеком из, воском запечаћене, флаше:

- Отпи и знај, млеко је за мртворођеног - тада домаћица откопча кошуљу и покаже натечене груди. Задигне и сукњу да цикне белина. Намерник цвили, истрошио би се, па опет, захвалан је: до носница му допро жељени мирис, и само проговори:

- Жеља и могућност су као старост и младост. А једна је колевка месецу и сунцу - па оде, другој кући. По мирис друге жене. У Белој години су и реке безубе. Вирови изгубе снагу и из њих васкрсну утопљеници. Они срећнији остану под крошњама врба. Ту и иструну - јер коме да препричавају прошлост? А звона ни да се назру у празном слуху који је понекад опаснији и од самог вриска. Чини се - спаса ниоткуда, јер, закратко, осиле се и слуге: зајашу газде, вуку им уши, изуједају их и исполивају мокраћом из оних црних кофа, а писане књиге о томе нестану, као да их неко у земљу закопа.

Да ли је у некој Белој години Марија обећана Јосифу, а Аврам родио Исака, Исак Јакова, па по родослову, како је већ записано, не зна се, јер то није записано, али је тешко после таквих књига ишта домислити, осим да се каже: СЛАВА ЧИТАЊУ. Да ли су те речи дошапнуте од Белих година? Узима ли их одатле свако коме требају? А када су заборављене, да ли су празан папир? Ништа? ■

МЕДАЉА ЗА ЖИВОТНО ДЕЛО

Благоје Баковић

СНЕВАК

Ја сам само сневак  
Од Сина ка Оцу  
Ја сам онај левак  
Из боце у боцу

Ја само проследим  
То што ми се јави  
Плаво небо цедим  
Па се песма плави

Живим ватру своју  
Кад избије плам  
Ал не могу боју  
Ничему да дам

Чудо диже вал ми  
Одавде до Хомера  
Није моје ал ми  
Словом усне помера

Чудо слаже версе  
У никада збор исти  
Буди срећан јер се  
Чудо тобом користи



ТЕОРИЈА КРЕАТИВНОГ ПИСАЊА

## Изгубљен у кући лажи

Када су сазнали да пишем песме, у породици се учврстило уверење о мојој сигурној пропасти, то ће рећи о несигурној и несагледивој будућности. Све то је проистекло из чињенице која прати ако не већину, оно бар половину људи на прелазном периоду из младости у зрелост. Међу њима налазе се и многи које у том добу поезија привлачи као заштита, као нека врста потребног хобија. Сматрао сам школу теретом којег треба избегавати и у том смислу натерао родитеље да буду свакодневно забринуте, казивао је пре пар година, с поприличном дозом носталгичног весеља али и ироније, песник Слободан Зубановић, признајући да нема право на давање савета из тзв. песничке радионице, још мање на сугерисање било ком да се бави строфама, поготово не оним особама које су већ унапред одлучиле да знају зашто, коме и и како пишу.

(Шта ли би тек родитељи будућних писаца могли, канда с правом, да кажу о својим вољеним потомцима који време губе учећи како се пишу приче и песме?)

И заиста, тешко је устврдити да постоје некаква правила, аксиоми, о томе ко јесте писац и како је то „звање” постигао, али може да се крене од става да је то човек који је књигу написао – што, наравно, није довољно; како је промишљао социолог књижевности Робер Ескарпи, писац стиче то значење и дефинише се као писац тек накнадно, када га посматрач, на нивоу публике запази као таквог. Неко је књижевник тек у односу према неком другом, у очима неког другог.

Писац, уколико није приправан и уколико није стално на опрезу, очас посла може да се нађе изгубљен у кући лажи. Јадна од њих јесте она која доноси “истину” о дефинитивној пропасти света на почетку нове велике епохе, у првој половини 21. века. Остављен без генералне стратегије, без централног оријентира, слабашним и нејаким ученицима - и још горим учитељима? - казује ова лаж, свет се распада на безброј ситних делова: добро у једном, зло је у другом, смешно у трећем, хировито у четвртном...

Па ти сада одабери!

Ђорђе Писарева

ПОСМРТНА МАСКА ВЕЛИКОГ СЛИКАРА

# Неугасиви пламен Лазара Возаревића

У депоу уметничких дела Галерије ликовне уметности поклон збирке Рајка Мамузића чува се бронзани одливак посмртне маске сликара Лазара Возаревића – уметника чија је улога у формирању музејске колекције Рајка Мамузића била веома значајна. Иако изливање посмртних маски није била масовна пракса у послератној Југославији, оне су ипак постојале; изливале су се као успомена на појединце чији је рад био од великог културног, политичког и историјског значаја. Шездесетих и седамдесетих година двадесетог века уметничко и документарно схватање оваквог поступка још је било живо; но, посмртна маска из Мамузићеве колекције доноси једну врсту инверзије: присутна је не само као архаичан обичај, већ као одраз поштовања и пријатељства према уметнику којег је колекционар сматрао родоначелником и духовним оцем своје збирке.

О пријатељству, поверењу и блиској сарадњи између колекционара и уметника сведочи и то што се званичан почетак Мамузићевог колекционарског рада везује за Возаревићеву „Изложбу лавираних цртежа“, отворену у Клубу књижевника у Београду, 1954. године. У разговору са овим уметником, као и осталим, тада младим сликарима, Мамузић је одлучио да насумично прикупљање слика уобличи у целину која ће представити уметничке домете прве послератне генерације. Историчарка уметности Вера Јовановић указала је на значај овог догађаја: „У пријатељству са Возаревићем, Мамузић је донео коначну одлуку да се уплете у сликарство“. Стваралаштво Лазара Возаревића Мамузић је сматрао окосницом своје збирке. Данас се у њој налази осам Возаревићевих уља на платну и четири рада на папиру.

Лазар Возаревић преминуо је изненада, марта 1968. године, од тровања крви изазваног испаравањем боја и лакова у херметички затвореном атељеу. У тренутку смрти сликара, Мамузић је планирао прво свеобухватно

представљање своје колекције пред београдском публиком у Галерији УЛУС, а потресну вест је добио у тренутку штампања каталога у штампарији новосадског „Дневника“. Због тога је у предговору каталога за ову прилику написао:

„Умро је баш сада када су му отворили многи путеви ка уметничкој слави, која га се и дотле тицала, али се као прави уметник није подавао њеној варљивој привлачности. Овај зао удес затекао нас је када смо с пажњом пратили његове успехе на IX Бијеналу у Сао Паулу, где је сврстан међу шест најбољих ове величанствене ликовне смотре; када му је изложба у Риму отворила нове путеве ка даљем успону, а Венеција припремала атеље, да би му указала своје стално гостопримство. У Palais des Beaux-arts у Брислу већ је постављена изложба за 26. април 1968. године. И тек што је заправо ступио у живот уметника испуњеног више делима него данас, живот пун неугасивог пламена и истраживачке страсти, нестале за трен ока у огњу, којег као да и сам запалио да би тако стравично изгорео у њему“.

Поводом постхумне ретроспективне изложбе овог уметника приређене у Музеју савремене уметности у Београду, Мамузић у листу „Дневник“, јануара 1970. године, пише текст – надахнут и дубоко личног тона – у коме указује на то колико га је одлазак пријатеља и једног од најдражих сликара погодио: „Гледалац је омиљен узбуђењем, али и потиштеношћу и тугом у исти мах, јер преко ових дела гледа и аутора кога је смрт прерано отргла од живота баш у тренутку када су ова дела непролазно вредности добила своје пуно значење. Сада се тек јасно види како је Лазар био исувише моћан да би признао постојање границе између живота, који никада није довршен...“.

др Ана Ракић  
мрр Маја Стојанац



МИЛАН НИКОЛИЋ, ЗАГОНЕТКА

# Икс затвара круг

Пише: Светислав Јованов

„Зовем се Николић, Милан Николић.“ Таквом, „бондовском“ формулом могао би готово забрављени екс-ју пионир „кримића“ и (донекле) шпијунског романа, да представи данашњем, претежно неупућеном читаоцу, свој несвакидашњи опус – али и своју, готово бизарну биографију. Наиме, 1957. исте године у којој је Јан Флеминг објавио „Из Русије, с љубављу“, један од својих класичних шпијунских бисера, уредници сарајевске „Цепне књиге“ су, издавши Николићев романески првенац „Прстен с ружом“, лансирани прву домаћу звезду двају жанрова – „кримића“ и шпијунског романа – која је сијала, нажалост, тек нешто више од једне деценије.

Кратка, али пустиловна животна путања Милана Николића (1924-1970) обилује тензијама достојним жанрова унутар којих је деловао: рођен у Осијеку, школовао се у Београду (то је вероватно један од разлога што је писао еквицом), завршио војну академију у Бугарској, а деловао после рата као припадник КОС-а у „Зони Б“ (Истра и Трст), Николић се коначно скрасио у Вировитици, успевши да напише тридесет два романа и осам филмских и ТВ сценарија. Оно што првенствено карактерише његов романески проседе јесте приповедачко умеће у коме се спајају вешто вођен заплет, уверљива атмосфера, шкрто дата али ефектна психологија ликова и атрактиван, често неочекиван детаљ. У том смеру се код Николића уочава истрајан напредак на плану концентрације напетости и прочишћавања стила, од „Човека који је волео гужву“ (1959), преко „Тајне канаринчеве сплетке“ (1962) до „Улазнице за пакао“ (1964) и „Четири покојна шерифа“ (1967). Последњи од поменутих, штавише, показује умеће вишеструког, „загонетања“, који Ненад Полимац, у свом откривачком огледу о Николићу, оправдано пореди са делима мајстора „крими полифоније“ Еда Мекбејна (Евана Хантера).

Ипак, можда је најоригиналнији допринос „кримићу“ на овим просторима Николић остварио у „Обрачуну на обали“ (1958). „По-зајмивши“ од Жоржа Сименона лик инспектора Мегреа, једну од најславнијих фигура овог жанра, и маштовито га упаривши са ликом радозналког домаћег новинара, Николић од заплета о четвороструком злочину у приморском градићу током „шпица“ сезоне, гради вртоглаву енигму чије смерове и најис-

куснији љубитељ прати задржаног даха.

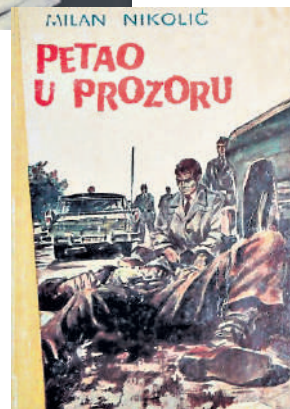
Премад је другом рукаву својих жанровских интересовања, шпијунском роману, посветио далеко мање пажње и труда, она је резултирала једним врхунским остварењем – и, свакако, већим медијским одјеком. Реч је о роману „Шпијун Икс јавља“ (1958), чија се радња, смештена поглавито у окупирани Загреб током Другог светског рата, на ефектан, уверљив, динамичан и психолошки избалансирани начин бави потхватима родољубивог младића (означеног доследно као Икс) који постаје, логиком свога става али и историјских околности, дво-струки агент: будући делимично немачког порекла, на наговор рођака-есесовца при-



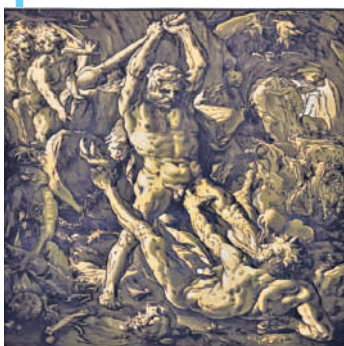
видно пристаје да ради за Вермахт, како би партизанском покрету добављао драгоцене информације. Иако нестрпљивијем читаоцу овог жанра може деловати да заплет углавном не напушта конвенционалне оквири, Николићева аутентичност се показује у пуном сјају на најмање два плана: с једне стране, коришћење (загребачке) урбане атмосфере и топографије за појачавање напетости, и друго, успешно преплетане вишеструке обавештајне игре са љубавним заплетом који је лишен сваке сувишне патетике.

За разлику од овог остварења из шпијунског жанра, које је добило и ширу медијску промоцију кроз филм „Икс-25 јавља“ у режији Франтишека Чапа (1960), Николићеве криминалистички романи нису били те среће. Заједно са отварањем тржишта за преводне иностране жанровске и „ripoff“ литературе, као и повременим идеолошким кампањама „против шунда“, и ова чињеница је допринела потискивању Николићевог опуса у најдаљи план јавног интереса (да не кажемо потпуни заборав).

Ипак, овог екстравертног усамљеника и тајанственог кицоша, историја нам је, додатно сачувала и као једног од актера филма Драгољуба Ивкова „Пошаљи човека у пола два“ (1967), снимљеном такође по једном од његових кримића. У њему Николић глуми заједно са Душаном Јанићијевићем, иначе тумачем насловне улоге у поменутом филму, о шпијуну званом Икс. И ова чињеница као да, на извесан начин, затвара животни и књижевни круг Милана Николића: постављајући нас пред различите врсте загонетки, одлучио је да се, на крају, заувек потпуно сакрије у њима. ■



## ПРОЗОР У СВЕТ



### Маниристички ум

Музеј ликовне уметности  
Будимпешта, 11.12.2025 - 15.3.2026.

## Слово о изложби

У Музеју ликовних уметности у Будимпешти у четвртак, 11. децембра, отворена је изложба маниристичких графика, које је прикупио немачки уметник Георг Базелиц (рођен 1938. као Ханс-Георг Керн). Иако и сам планетарно познат по својим монументалним сликама и скулптурама, као и по визионарским графикама, Базелиц је истовремено и страствени колекционар, и то врло специфичног укуса: више од шездесет година фокусиран је на маниристичке графике, настале у позним годинама шеснаестог века, између ренесансе и барока, те је данас његова збирка међу најзначајнијим на свету.

Шездесетих година 20. века, када је Базелиц почео да купује маниристичке графике, готово да нико други није био заинтересован за њих. Популарност маниризма је опадала од седамнаестог века надаље, а дела тог стилског правца у потоњим вековима углавном су игнорисана. Маниризам није поново процењиван од стране историје уметности све до касних година друге половине двадесетог века – Базелиц је стога био далеко испред свог времена, јер тек данас је наука почела више пажње да обраћа на сложене феномене маниризма.

Изложба у једном од најпознатијих музеја мађарске престонице представља тако дела која највише значе Базелицу, било због њиховог квалитета, реткости, изузетне технике или изванредног порекла. Базелицови омиљени графичари су истакнути бакрописци из Фонтенблоа (Антонио Фантуци, Леон Даван, Жозеф Димонстије, Жист де Жист), италијански маниристи (Пармијанино и Андреа Сквавоне) и кјароскуро дрворезбари (Уго да Карпи, Антонио да Тренто, Доменико Бекафуми). Изложена су и дела изузетних холандских (Хенрик Голцијус) и немачких уметника (Лукас Кранх Старији, Зебалд Бехам, Ханс Балдунг Грин).

Истовремено, излагање маниристичких графика које је Базелицо прикупио пружило је прилику и за сусрет двају колекције: јавне, музејске, која чува колективну културу сећања, и приватне, која отелотворају личне склоности колекционара, у овом случају савременог уметника. У том смислу дела из колекције Георга Базелица прате радови који се чувају у Музеју ликовних уметности али и другим будимпештаким институцијама, које такође поседује богате фондове графика из шеснаестог века. Изложба траје до 15. марта 2026.

М. С.

Студијска посета Вили Романи у Фиренци 1965. усмерила је главно интересовање Георга Базелица ка уметности маниризма. Овај сусрет је имао формативан утицај и на његово сопствени уметнички рад. Базелицов главни фокус је од тада на необичнијим мотивима старих мајстора који се претежу изван класичних композиција. Он их користи као извор инспирације, али они се никада једноставно не одражавају у његовим делима у облику мотива; уместо тога, они суштински и на многим нивоима прожимају сопствене уметничке креације...

ИНТЕРВЈУ: НЕНАД ПАВЛОВИЋ, ФИЛМСКИ РЕДИТЕЉ

# „Излет” као симбол

Дугометражни играни филм „Излет” сценаристе Јована Поповића и редитеља Ненада Павловића имаће светску премијеру у недељу, 21. децембра, у Сава центру. У овом се остварењу филмским језиком евоцирају кључне епохе српске уметности – књижевна Зенитизам, ликовна Медиала и Црни талас у домаћем филму, као и ствараоци који су их обележили, попут Живојина Павловића и Миће Поповића, чији је истоимени роман из 1957. године уткан у темеље сценарија. Куриозитет је и да јединствен ауторски и лични допринос „Излету” дају управо синови ових великана српске уметности – Јован Поповић кроз сценарио а Ненад Павловић режијом.

● **Да ли су и у којој мери Ваша лична, породична искуства и иста таква искуства сценаристе Јована Поповића помогла у обликовању филмске приче, будући да сте на неки начин одрастали или уз јунаке Медиале и Црног таласа или уз приче о њима?**

– Рекао бих да је било неминовно да средина у којој смо одрасли остави значајан траг, пре свега на нашу структуру личности, потом и на афинитете, интересовања и пориве који су нам блиски. Не могу да говорим у Јованово име, будући да нисмо разговарали на тему извора инспирације или о пореклу основе на којој је обликована одређена идеја, метафора или мотивација у филму. Ипак, неоспорна је сличност амбијента којим смо били окружени од малена. Дечији ум се формира упијајући свет око себе неуспитно, на основу чега поставља стандарде, вредности и начела свог будућег бића. То чини несвесно без уплива воље или одлуке, лишено поимања повлашћеног положаја детета чији су родитељи део друштвеног културно-уметничког миљеа.

Спознаја да његови вршњаци немају идентична искуства из детињства као он и да је на неки начин привилегован, долази тек у мало зрелијим годинама, кад открива да није уобичајено живети у дому са зидовима прекривеним делима представника Медиале и плакатима филмова Црног таласа, са непретледном библиотеком књига, плоча, фотки, касета, рукописа... Чак и када би наишао на школског друга чије васпитање и порекло подсећа на његово, опет би дошло изненађење кад схвати да није само породично васпитање оно што их чини другачијим, већ и привилегија да присуствују, уче и учествују у свакодневном додиру са самим ауторима уметничких дела око њих. Из моје данашње перспективе средовечне особе, сарадња и дружење са Јованом Поповићем и његовом породицом, посете породичном дому који попут некаког живог музеја исијава креативношћу, топлотом, бунтовничким набојем, пробудило је у мени помало заборављена осећања и доживљаје, и помогло ми да оживим на филму атмосферу и амбијент из давно проживљених искустава.

● **Својремено је Љуба Поповић рекао како се Жика Павловић у бункерисаном „Повратку” заправо поигравао с перцепцијом јавности о представницима „Медиале”: „Жика је помешао Шејку, Миру Главуртића, Лубарду и мене, као ликове који припадају подземном свету Београда”. Оставља ли и Ваш филм простор публици за разнолика читања и учтивања?**

– На тај начин, нажалост – не. Сцена на почетку „Повратка” са члановима „Медиале” као делом уличарско-цепарошке банде коју дочекује бившег шефа по изласку из затвора, антологијска је. Поред сатиричне ноте коју је чин приказивања

прогресивних сликара као изанђалих бандита носио сам по себи, приметно је да – поред значаја који је свакоме подједнако пружен, кроз појединачне крупне планове и реакције на улазак Ал Капонеа (Бата Живојиновић) у задимљену кафану препуну пробисвета – сличан третман су добила и остала живописна лица у облаку магле. Наиме, „Повратак” је крцат натуршчицима, аутентичним џепарошима и другим опасним момцима са београдског асфалта 1963. Примера ради, вође супарничких банди, Црни и Ајкула, нису професионални глумци, већ живописни карактери. Мој први сусрет са „Повратком” десио се релативно рано. Имао сам довољно година да разумем да је та режировао филм (мада сигурно нисам разумео шта је тачно режија) и да умем да препознам Бату Живојиновића. Исто тако сам знао да је Љуба Поповић професија сликар, а не глумач. Али ни-

**Из моје данашње перспективе средовечне особе, сарадња и дружење са Јованом Поповићем и његовом породицом пробудило је у мени помало заборављена осећања и доживљаје...**

сам знао да на филму могу да глуме и „не-глумци”. Тако да је мој први шок наступио кад сам препознао Љубу у крупњаку на ТВ-у, али не знам како да опишем осећање кад се убрзо на екрану појавила моја мајка, у главној женској улози, као бивша девојка Ал Капонеа, која убрзо бива силована од стране Црног и његове банде, који на тај начин шаљу поруку упозорења Алу.

Елем, иако адаптација романа писаног у Југославији 1957, „Излет” смо покуша-



Фото: Јодор Ђокан

ли да одржимо изван просторно-временских оквира. Свеједно, одлучили смо се за црно-белу фотографију, као и да референце на бази костима, реквизите или аутомобила, оставимо у блиској ери, почетком '60-их. Али, изузев визуелних алузација на свило тог доба, када су се још увек осећале последице рата, одлучио сам да избегнем било какве географске

референце. Пре свега, наметало се осећање да је прича о патњама, сазревању младих, уметника – универзална и опште препознатљива. Стога, држава у којој се прича одвија није Југославија, није комунистичка, нити верски профилисана, већ сасвим довољно заплупљено тоталитарна, да заличи на било коју од државона сумака под окриљем СССР-а.

Стога, „Излет” није био погодно тло за скривене знакове налик на „Повратак” и „Медиалу” (простора за то је било у „Трагу дивљачи”), али зато је „Излет” више него плодносно подручје за бројне симболе, метафоре и алузације, раштркане дуж филма. То нису кључни делови приче, већ послатице које могу да побуде гледаоцево мисли у непознатим правцима. Управо приче попут „Излета”, које су херметичне и промишљајуће, а истовремено у процепу између реализма и ониризма, халуцинације и еуфорије, фантазије и кошмара, отварају врата и дају широм простор за експериментисање, поигравање, и надам се импровизацију не само ауторима, већ – гледаоцима. Не постоји погрешно тумачење „Излета”, може само да буде додатно узбудљиво.

● **Након жанровски у основи јасно одређеног „Трага”, да ли је Вама као редитељу било изазовније да снимите причу која, како сте сами изјавили, „истражује крхку равнотежу између изолације и припадања, слободе и дужности – нудећи поетску рефлексiju о томе шта значи стварати, патити и живети”...**

– Другачија су искуства и околности, па није баш најлакше упоредити „Траг” је био мој пројекат од старта – адаптирао сам више очевих романа у сценарио и ушао у вишегодишње припреме, развијање пројекта, сакупљање глумачке и ауторске екипе. Колико год то вишегодишње мрцварење било заморно, добра страна је што смо, после толико времена, били више него спремни за снимање. Знали смо сваки угао камера за сваку сцену на свакој локацији, са прецизном књигом снимања, итд. Уз то, не само да је све било припремљено, већ је и, како сте рекли, „Траг” прилично јасно одређен жанровски. Као што је вероватно јасно по избору теме дебитантског филма, која

зона интересовања је блискија жанру. Мада, заправо, идеално за филм је да постигне идеалан баланс између два и више жанрова, али између жанровског и ауторског филма. Додуше, и те одреднице су недовољно прецизне, јер обухватају исувише широк спектар могућности.

Да се вратим на тему – позив од професора Пајкића, са предлогом о сарадњи на „Излету”, свакако се појавио изненада, али, за разлику од 99% дотичних понуда (који нестану како се појаве) испоставило се да је ово заиста могућа прича. Но, и пре него тог сазнања, Пајкићев позив, упознавање са Јованом, читање прве адаптације романа, а надам се идеја да се екранизује дело Миће Поповића, били су више него довољно велики разлози да озбиљно узем „Излет” у разматрање. Како сте лепо претпоставили, то није била прича „предодређена” да је баш ја снимим, али одлучио сам да, баш као јунак „Излета”, Тома, искусим своје страхево, упустим се у непознато, неконформно и непријатно. Два сценарија која сам развијао у том тренутку, исувише су имали сличности са „Трагом”. Зато сам помислио да је паметније да се упустим у нешто прилично непознато. Као што не волим филмове који су „екстремно” жанровски, исто важи и за „фаталистичке” артхаус филмове.

Признаћу, ушао сам у припреме и у снимање, са мање темеља неголи раније, али, сусрет са новом филмском формом, био је изазов и оптерећење, колико и експеримент. Мање „строг” приступ тексту, заснован на мом ослањању на Јованову адаптацију и поверење, као и на недостатак кохерентне, строго прецизне нарације, дао ми је слободу у приступу, чему је, наравно, допринео и Јованов растерећен, комплетно оперисан од сујете, став према тексту. Могућност импровизације усред снимања, потпуно ниоткуда, на нивоу који може (и не мора) да промени доживљај приче, у зависности ко препозна одређени детаљ, али и које тумачење му припише.

Како било, без обзира што ми је и даље присутни „Траг”, несумњиво је да сам успео у довољној мери да се преоријентишем на правац који ми није „у малом прсту”, али који одговара „Излету”. Два комплименту са ме уверила да нисам скроз омашио. Најпре, коментар Јована Поповића да је финална верзија филма суштински ближа оригиналној причи из романа, као и Мићиној поезици и изразу, него адаптираном сценарију. Још више изненађујући био је коментар једног колеге да „Излет” одаје утисак филмске приче која ми је лично, као редитељу, интимнија, блискија, у односу на „Траг”. Испрва збуњен, накондано сам схватио да сам захваљујући стресу и патњи које доживљавам приликом рада, досегао домете Мићиног и Жижиног доживљаја „самопожртвовања” зарад уметности.

Мирислав Стајић



Фото: Јодор Ђокан

## Стефаново храбро ношење терета

● **Када сте у једном интервјуу говорили о „Излету”, нисте крили да су Вам узор били „Човек из хростове шуме” Миће Поповића, остварења Вашег оца „Кад будем мртав и боо” и „Буђење пацова”. Ако по страни оставимо њихову јединствену естетику, значајан печат дали су им главни јунаци: Мија Алексић, Драган Николић и Цица Перовић. Да ли сте тиме и пред Стефана Вукића ставили велики задатак?**

– Вероватно је добро што нисам Стефану поставио лествицу тако високу у старту, јер би се можда исувише преиспитивао, што би могло да доведе до недостатка природности. Знао сам прилично сигурно какве глумачке домете Стефан може да досегне, на основу вишегодишњег познавања и сарадње на кастинзима, као и путем праћења његових улога на филму и ТВ. Стефан је осећао велику одговорност, самим тим што је Томе његова прва главна улога на филму. Прихватио ју је храбро, одважно, поносито, без имало сумње или сујете (изузев у границама здравог разума). Сарађивали смо пријатељски и лако проналазили решења чак и у ситуацијама кад нисмо унапред сигурни шта желимо са неком сценом. Лакоћа са којом је Стефан приступао сваког јутра улози и снимању (често на реци, по влази и младиноћи), без обзира на околности или на тежину сцена које нас чекају, чинила је и мени посао лакшим, захваљујући могућности да се поуздам у његов сирови инстинкт, као и темељну припрему са којом је долазио на снимање. Успут буди речено, током целог снимања Стефан је „носио” камен у бубрегу – још један ризик да ствари могу отићи до ђавола, као да није било довољно што снимамо на отвореном, током три недеље априла, где је сваког дана могуће невреме, падавине, скок водостаја, пљусак док смо на броду или још горе, на острву, одакле би потенцијално требало 20-30 минута док се сви чланови екипе, као и осетљива техника, превезу на обалу, на суво. Некаквом лудом срећом нисмо имали проблема са падавинама, а бога ми, ни са Стефановим каменом.