

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

О бекствима из митровачке казнионице

Александар Гајић



„Слушамо Вас: причајте нам, како је изведено то ваше фамозно бекство из затвора у Сремској Митровици?“, Сокол да реч Вуји Бошковићу.

„Пре свега, морам рећи да су покушаји бекства из Завода у Сремској Митровици била бројни, али, готово сви, сем пар изузетака, трагично неуспешни. Митологизовано бекство комуниста из митровачке казнионе током окупације, из 1941. године, није било могуће поновити: за тако нешто недостајала је бројна организација, и она споља, на слободи (која би пружала логистику), и она изнутра, у самом затвору, да би овакав подухват уопште имао некаку шансу.

Уз све то, комунисти - чији су вођи сви одреда били предатни робијаши - добро су познавали слабости казног система. Зато су се трудили да својим сатрапима утве у главе како да спрече скоро сваку до тада познату шему за бежање. Такође, положај Завода био је изразито неповољан за бекство“, започе Вуја Бошковић своје приповедање, дајући му све више на сликовитости што су очи безбедњака за столом биле светлуцавије од заинтересованости. „Већ сам вам причао да је затвор направљен изван градског насеља, практично на њивама које се унаоколо протежу у равници, све до хоризонта. То је потенцијалног бегунца - због уочљивости са кула стражара - стављало у немогућ положај. Бекства у стилу Дантеса из романа „Гроф Монте Кристо“ нису била могућа: преминуле затворенике, који су сахрањивани на сеоском гробљу у суседном селу Лаћарку, пре стављања у сандук затворски чувари би пробурозили коцем у груди - не да се не повампири, него да буду сигурни да није жив. А ако би покојник био дужи од стандардне величине сандука (метар и осамдесет центиметара), претестерисали би му ноге на потколеници и ставили их до трупа.

И поред свега тога, људи су стално покушавали бекства. Један од таквих случајева био је везан за столарску радионицу. Тамо су се, једно време, израђивале спортске столице и дрвени сандуци за извоз. Теретни вагони дотеривани су до круга затвора, близу саме столарске радионице. У ове вагоне се утоваривала роба која се, потом, развозила даље, у разне делове наше земље и у иностранство. Миша Словак, затвореник висине од једва метар и по, смислио је, у договору са затвореницима у радионици, да се сакрије у један од сандука, а ови да му оставе три рупе за ваздух. Иако је сандук са бегунцем био утоварен у вагон, Миша се преврtaо у њему како би се наместио да лакше удисе ваздух из отвора. Тумбање су, међутим, чули милиционери око композиције. Отворили су сандук, ухватили Мишу и вратили га назад у затвор.“

„Човек није имао среће“, оне се Мирету Апићу.

„Био сам очевидац бекства тројице младића, осуђеника на дугогодишње казне, на радионицу КП дома. Они су се, у по бела дана, затрчали на ограду са бодљикавом жицом високом око пет метара и, онако окрвављени, након пребацивања преко - невероватном брзином изгубили у оближњем кукурузу. Педесет метара од њих, горе на стражари, налазио се пушкомитраљез за којим је био милиционер Целадин, пореклом са Космета. Процена бегунаца је била да ће, док Целадин успе да заротира тешки митраљез у њиховом правцу, они већ нестати у кукурузу те да овај неће ни покушати да пуца на слепо. Међутим, извесни заставник Шегрт, надзорник задужен за ову радну јединицу, зграбио је карабин од запањених чувара и пун беса кренуо за бегунцима у кукуруз, пуцајући на сумично. Смртно је ранио једног од одбеглих робијаша, иначе криминалаца и сина Титовог генерала. Други међу њима је усмрћен пар дана касније у близини Новог Сада. А трећи, усташа по имену Микулић, побегао је све до Бјеловара. Ту су га, пуком случајношћу, привели милиционери при рутинској контроли.

Био је и покушаја да се подмити стража зарад бекства. Тако је жена неког Весковића из Прељине, у пакету, уз кавурму, послала и велику суму новца да се подмити чувари, али су паре пронађене приликом детаљног прегледања поштом. После су људи из УДБ-е изложили Весковића тортури, више због тога да ода ко је још са њим био планиран за бекство него што их је занимало који стражари су то требали да им „прогледају кроз прсте“.

Најуспешнији бегунци били су они накреативнији. Неки Цига из Бијељине, Јовановић, лопов и убица тројице партизана, некако је успео да украде из затворске радионице тастеру и калауз. Једне кишне ноћи, кроз раније претестерисане решетке на прозору другог спрата Другог павиљона, он се провукао напоље. Одатле се, преко симса и олука, спустио на тле. Калаузом је обио зграду „дома културе“ (некадашње затворске цркве) и из ње извукао мердевине уз помоћ којих се пребацио преко затворског зида. Ухваћен је, након опсежне потере, у Лапову. Усмрћен је у повратку, на митровачкој жељезничкој станици, наводно при поновном покушају бекства. Тело му је донесено у Завод, испред болнице. Ту су осуђеници, из свих павиљона и соба, довођени у колоне да виде како пролазе бегунци. Затворска УДБ-а је знала како да својим штићеницима удели сурове порције страха.

Највише покушаја бекства имао је извесни Пешић, житељ Сремске Митровице. Он је, иначе, био осуђен због дрских разбојништва које је вршио по Срему маскиран у капетана Народно-ослободилачке војске. Да би себи створио нову прилику за бекство, тај Пешић је гутао кашике, ексере и друге оштре предмете. Циљ му је био да га пребаци у Градску болницу зарад операције, где су га чекали помагачи за бекство. После два неуспела бекства из митровачке болнице, због каснијих гутања чврстих предмета пребациван је, по одлуци Управе, чак у Београд. Једном приликом, са још двојицом оболелих затвореника, Пешић је успео да побегне и из београдске болнице те да стигне до јадранске обале. Бегунци су ту украли неки чамца којим су се одвезли у Италију. После је годинама слао разгледнице затворској Управи из италијанских летовалишта, поздрављао особље и преостале заточенике. Не морам да истичем колико је популарност имао међу осуђеницима.“ ■

ИНТЕРВЈУ: ЕНЕС ХАЛИЛЛОВИЋ, КЊИЖЕВНИК

Моје дело, моја игра

„Ми не тражимо да наше приче увек имају неки смисао, важно је да су занимљиве. Само белци хоће да имају објашњење за све и да знају разлог свему“, цитирао је поезију Ескимса са Гренланда књижевник Енес Халиловић (Нови Пазар, 1977) на почетку свог новог романа „Бекос“ (Лагуна 2025) за који је недавно добио награду за најбољи роман објављен прошле године „Београдски победник“. Прошле седмице је био гост Културног центра Војводине „Милош Црњански“ где је у програму „Уметник у фокусу“ представио награђени роман који се надовезује на његове претходне романи „Ако дуго гледаш у понор“, „Људи без гробова“ и „Еп о води“.

Енес Халиловић је и песник, приповедач, оснивач књижевног часописа „Сент“, као и књижевног веб-часописа „Ескертманн“. Књиге су му превођене и објављене на више од 20 светских језика. За редовног члана Словенске академије наука и уметности у Варни (Бугарска) изабран је 2023. године.

● **Књиге, када бивају објављене имају своје путештвије, независно од писца. Да ли сте задовољни како читаоци и критичари тумаче ваш најновији роман „Бекос“?**

– Не желим да тумачим своја дела. Заправо говорим да је то моје дело моја игра. Роман „Бекос“ се надовезује и на роман „Људи без гробова“, чак сам га и најавио 2020. године у оној сцени када главног јунака, који се љуби са девојком, гледа из прикрајка неки воајер и који побегне када га уочим, и када ја записујем, а та реченица постоји у том роману: „И побеже ми у други роман“. То је Шумар, познати воајер у роману „Бекос“. Он је радио у „Застави“ па су за 30 година рада свима поклонили пиштољ а њему су двојглед јер му је он „потребнији“. Повезан је мој нови роман и са романом „Ако дуго гледаш у понор“. Ту ћемо разазнати судбину брата од главне јунакиње, а повезан је и са мојим првим романом „Еп о води“ који се завршава после једног потопа вештачког језера а цео роман је једна контра прича о Аргонаутима и Јасону који је ишао да украде златно руно.

● **У „Бекосе“ сте поново загледи у грчку и римску културу. Читајући Ваша дела, чини се да и из тих култура црпите инспирацију?**

– То је тачно, у „Бекосу“ сам и даље загладан у грчку и римску културу и тврдим да је Аутоликос – исти вук – главни јунак грчке књижевности. И из словенске митологије је познато да вук представља лукавост. Овај наш школски систем није добар. Када сам ја ишао у школу, нас су све погрешно учили. Стално су нас учили да смо ми нико и ништа. Учили су нас да је историја збир неких битка. Када је био Спартаков устанак, када је била ова битка, када је била она битка... Само смо учили неке године и само је било битно да знамо када се шта десило. А историја није збир година, збир неких пукних датума већ је историја збир процеса. Нисам учио то у школи али када сам открио да је Енеја Вергилијев пореклом из Мале Азије, из Троје, а да су Тројанци Дарданци са Балкана, био сам фасциниран. Трели су то да нас уче, све те процесе који су се дешавали, како процеси у историји тако и симболички процеси у култури.

● **Цитирате кроз сам текст и многе друге песнике, од наших Бору Радовића, Васка Попу...**

– Песма „Сви желе видети море“ ... Када мој јунак Лемез иде у Бари у Италију, а датум је исти када Папа долеће у Сарајево јер ја волим да назначим на неки непосредан начин када се радња дешава, тај стих Славка Михаљића, или Боре Радовића кога често цитирам, умећем у своју причу али тако да то буде нека комуникација са тим песницима.

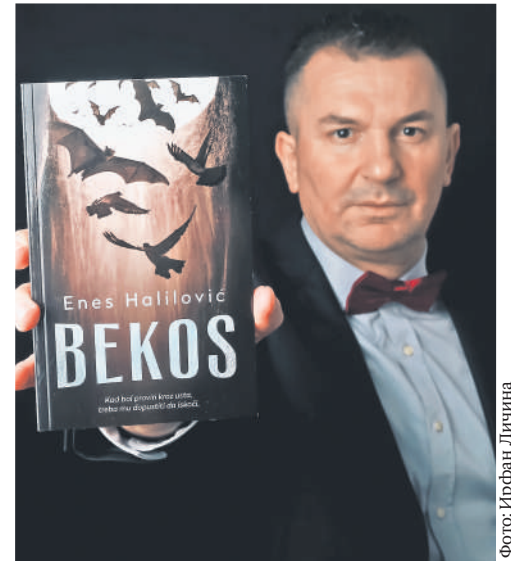


Фото: Ирфан Личина

– Или Софокле... Када мој лик, лекар сумња да има бебу са својом полусестром, а то јесте феномен јер врло често полубрат и полусестра када не знају да су у сродству, они јако привлаче једно друго. У тренутку се заљубе један у другог и често ступају и у бракове. Када су моји ликови посумњали у тако нешто, а кога бих друго ставио него Софокла. Тако Јокаста каже: „Какве те то сумње и страхови муче“. Код мене те речи изговара једна проста девојка са села али она то изговара истим тим женским гласом, из дубине свог бића.

● **Поменули сте сада једног од главних јунака из књиге, Лемеза. Он исповеда своју животну причу и на крају се не може закључити да ли је он заиста био криминалац или је о свему томе лагао. Нема ни трукне гриже савести код јунака...**

– Добро сте учили кваку код Лемеза – да ли је он заиста тај којим се представља или је он оно што о њему мисли његова сестра – то нека одгонета читалац. Потребан је доживљај читаоца. Лемез прича о себи од порекла и детињства до лутања и затворских догађаја... Мој циљ није био да пишем трилогију која би сабрала Лемеза са два преостала гласа, не, желео сам да испричам једну причу кроз три гласа. Бекос је књига о деци, о миграцијама, о здрављу и болестима; понајлакше је „Бекос“ дефинисати као књигу о љубави.

● **Описали сте догађаје из наше новије историје, акције Сабља, успостављање нових граница између бивших република, многе злочине које сте истраживали по архивама... Да ли је та рупа на Румији метафора за сво зашаквање злочина на Балкану и не суочењања са свим оним што се од почетка деведесетих догађало на овим просторима?**

– Рупа на Румији је стварна, а да ли је пуна лешева како Лемез тврди – то нека утврђују надлежни органи. Књиге су таква грађевина да се скоро сваки појам након читања претвори у симбол. Свет у којем живимо никад човек до краја није одгонетнуо, ни моју причу, ни такозвану рупу без дна на Румији. Љубав коју смо дужни деци, пажња коју смо дужни свима, постоје као две чињенице које су константа од почетка света до данас. Тако ће и остати, а приче су ту да нас присете на чињеницу да превише трчимо за светом, а премало смо загледи једни у друге.

● **На чему тренутно радите?**

– На себи. Пишем књигу о Сиракузи, о математичару Архимеду. Кроз књигу трче Грци и Римљани као и кроз већину мојих претходних књига.

Гордана Нонин

НОВИ САД У ДНЕВНИЦИМА ДРАШКА РЕЂЕПА (1)

Мирослав Антић - свечаност постојања

Пише: Гордана Нонин

Пре 40 година, у Новом Саду је преминуо песник, сликар, филмаџија, новинар Мирослав Антић (1932-1986). Када се већ знало да песник болује од неизлечиве болести и након неколико операција, Драшко Ређеп (1935-2019), узео је "плаву свеску, заправо макету за једну књигу", отворио је и почео да записује дневничке белешке. Био је 10. октобар 1985. године, када су он и Антић, наизменично код Мике у Улици Михала Бабинке, и код њега у Ђирпановој 49, почели разговоре, још једну Антићеву биографију, "сећање на заборављене ствари". Разговори, као и дневничке белешке Ређепове, трајаће неколико месеци, све до 24. јуна 1986. године, када је Антић преминуо, само неколико сати пошто му је уручена награда "Јован Поповић" за животно дело.

Тако је настала књига Драшка Ређепа "Улепшавање невидљивог", у потпуности посвећена Мирославу Антићу, а коју је 1988. године објавило сарајевско "Ослобођење", са цртежима и илустрацијама, већином Микиних портрета, које је потхумно, неколико месеци након песникове смрти, урадио Мерсад Бербер. У књизи је објављен њихов вишемесечни разговор - испис биографије Мирослава Антића, али и дневник Драшка Ређепа о тим разговорима.

Знао је, непогрешиво, Драшко Ређеп колико је важно све забележити. За мото тог дневничког дела књиге који је назвао "Свечаност постојања" ставио је запис из писма Марине Цветајеве упућено Евгенији Черносвитовой која је последње



дане провела уз Рилкеа: "А сада најважније: ви сте са њим били два месеца, он је умро само пре две недеље. Преузмите огромну и херојску ствар: реконструишите та два месеца од првог тренутка познанства, од првог утиска, спољашности, гласа итд. Узмите свеску и белешките, прво без икаквог система, сваку реч, особину, ситуацију. Ако будете записивали по реду - све ће доћи на своје место. Јер то је још безмало дневник - са закашњеним од два месеца. Почните одмах..."

И Ређеп почиње да записује. Како бисмо другачије сазнали шта је Антић одговорио на његово питање "Који су, заправо, твоји градови?"

"Када сам се враћао из морнарице, бацао сам динар - у ком граду да се скрасим? А и тада и сада су постојала само два града: Мостар и Нови Сад." А када га Ређеп пита да ли је то због мостова, Антић наставља: "Никако. Због људи, људи. У Нови Сад сам без речи дошао. Али, када ми се догоди невоља, или када сам у некој грдној чамотињи - идем у Мостар."

Седе у Улици Михала Бабинке у којој станује Мика, а управо се он заложии да Бабинка добије улицу у Новом Саду. Антић се присећа тог свог доласка у Нови Сад: "Дошао сам у Нови Сад 1954. године. Са морнарском врећом на којој сам - као узглављем - у возу спавао. Имао сам трему, нисам имао пара, требало је да се ујутро јавим у редакцији Дневника. Најпре сам одремао на клупи у Ду-



Мика Антић, цртеж Мерсада Бербера

навском парку, онда сам свратио у стари позоришни клуб, преко пута "Драча". Био сам са писцима и новинарима, после сам са Михалом Бабинком и Миком Стеванчевим кренуо у "Ловац" који је био крај старе редакције Дневника. Бабинка је био циник, стално је провоцирао остале. Према мени је био коректан, одвео ме те вечери у Косовску улицу, у неки изнајмљени стан, у собу са два кревета, оба пресвучена словачким везовима. Подигао је тог дана тридесет дневница.

Од тих пара мени је дао половину, дакле петнаест дневница. Рекао је: "Ево ти соба. Ту ћеш живети. Кад потрошиш те паре, снађи се, после." И после, ја сам нашао стан. Али све ово никад нисам заборавио. Много година касније, срео сам га у Петроварадину, у "Малој тврђави". Одвео сам га к себи, у атеље. Тамо сам га држао неколико дана... И када су се делиле улице, ја сам му вратио дуг. Он је мени дао стан, ја њему улицу."

Записује Ређеп и да су 1982. неколико пријатеља и колега, организовали обележавање 50. Антићев рођендан. Наравно, напомиње и то да прославу рођендана није иницирала ниједна тадашња институција, већ баш само пријатељи. А Мика се сећа: "Онда се, баш 14. марта, узбунила читава Фрутошка пијаца у Новом Саду. Зашто? Зато што је експлодирао бојлер у шанку на десетом спрату 'Дневникове' зграде. Свако је себе у нешто узидео. А, изгледа бар, ја сам себе узидео у 'Дневников' шанк. Тада сам схватио, када је - ето - шанк експлодирао, да је све готово, и да сам се ја, у ствари, и од те моје навике новинарства заувек опростио. Све је већ иза мене". Тако се Мика опростио од пића. "Што се мене тиче, после свих мојих пијаних година, највише бих волео да будем управник библиотеке, да у њој имам пуно службеника, и да даноноћно могу да лутам и тражим неке наслове, и да непрекидно читам. Немам много новаца, и стога не идем често у књижаре. Колико ли је људи, само кад помислим, било на челу библиотеке, и то веома значајних, а нису волели да станују са књигама! А бити на челу велике књижнице, то је моја права, а неиспуњена жеља"... ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Безнародне пословице

Ђорђа Сладоје

(Српска књижевна задруга)

Нова збирка Ђорђа Сладоја, објављена у оквиру дуговеке едиције „Савременик“ СКЗ, представља врхунац критичког потенцијала његове поезије. Посежући за народним изрекама као мотивском потком, новосадски поета је субверзиван према људском карактеру јер уводи сумњу тамо где влада сигурност, и комплексност тамо где се подразумева поједностављивање.

Како вели Предраг Баћко Милачић, међу корицама ове књиге сабрани су тешки и опори стихови у којима се савремени човек одмерава пред огледалом класичне баштине, на начин који није лишен хумора и ироније: Крња слова речи кусе/Нико ни да вирне у се, Него ћопа каса гилја/И без смера и без циља. „Пажљивији читалац, међутим, неће пропустити да приметити да у Безнародним пословицама Сладоје није разочаран само у савременог човека“, рећи ће Милачић. „Испод критике нашег менталитета неретко провејава песимистичка запитаност да ли уопште и можемо бити бољи него што јесмо“...



Зборник: Александар Тишма

(Матица српска)

У оквиру издавачке делатности Одељења за књижевност и језик Матице српске објављен је овај зборник радова настао као резултат научног скупа, одржаног 17. децембра 2024. године у Матици српској, поводом стогодишњице рођења великог писца. У овом зборнику своје радове су објавили др Горана Раичевић, др Јован Попов, др Ружа Перуновић, др Гордана Тодорић, др Срђан Орсић, мср Драгана Јовановић, др Виолета Митровић, Гојко Божовић, др Јелена Марићевић Балаћ, др Јован Делић, др Недељка Бјелановић, мср Јована Милованчевић, др Драган Проле, др Владислава Гордић Петковић, др Зорица Хаџић Радовић, др Зорица Бечановић Николић, др Светлана Милашиновић, др Милена Кулић и мср Маријана Јелисавчић Карановић.



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Писани дарови

„За искром, насред мора“, Селимир Радуловић (Прометеј, 2026)

Пише: Сања Перић



Кратки записи и цртице као књижевна форма представљају један од најбољих начина да се расута пажња савременог читаоца сабере око мисли филозофске дубине. Нова књига Селимира Радуловића почиње песмом као објавом присутности у свету: „Угарци с Криа Нера“ показују да се смисаона пуноћа често крије у невидљивом. Ако је врећа сувака у песми симбол небеске хране, онда „свежањ нових-старих (кратких) небеса“ открива посвећено прикупљање поука за оне гладне истине и смисла. У складу с Радуловићевом досадашњом поетиком, драматична динамика песме увезана је с нежношћу. Питање како постати достојан дарова поставља се из перспективе детета, недораслог светогорским старцима, али с отвореним, чистим и простим срцем. Песма почиње физичким спуштањем са врха, али се песничко ја уздиже духовно, са ослонцем у песми, као што се монаси ослањају на штапове и моле за читав свет. Ослонити се на Оца захтева поверење и предају, могућу тек када се одустане од покушаја да овладамо другима. У простору између речи које се сабирају као угарци, и тишине из које оне настају, Радуловић смешта своје кратке записе као позив читаоцу да у сопственој свакодневици препозна знаке скривене смислености света.

Након песме следи пет целина записа: „За искром, насред мора“, „У оскудним временима“, „Бесмртни брат и вечни сабрат“, „О малој и великој аномалији“, и „О гранама истог дрвета“. Све их повезује религиозна мисао, осећање мере и једноставан језик, који их чини пријемчивим за читаоца, јер се Радуловић и сам поставља као читалац знакова, књига и Велике Књиге света. Отуда осећај заједништва који се исказује кроз саосећање: аутор не проповеда и не суди, већ прати читаоца на путу самоспознаје. Главне теме ових записа јесу положај песничке речи у савременом свету, судбина човека у времену духовне пометње, и питање нацио-

налног достојанства, увек у ширем контексту мита и геополитике. Вера у Бога дубоко је уткана у сваки запис, као одговор на сва питања која муче савременог човека. Сlike које Радуловић користи нису изненађујуће у својој оригиналности – оне намерно припадају простору препознатљивог духовног наслеђа. Писац води тих и стрпљив дијалог са светим оцима, мислиоцима и великим писцима, међу којима се као духовни сабеседник посебно издваја „сетни пророк Европе“, Фјодор Михајлович Достојевски. У таквом разговору с предањем појављују се каткад, као искре, необичне слике. Савремени песник пореди се с „невољно-лебдећом гуском у магли“, а интелектуалац постаје „јединствена човеко-свећа“, призвана да сачува пламен који осветљава пут другима.

Радуловић пише јасно и сажето, без склоности ка апстрактном разуђивању или реторичком украшавању, ослањајући се пре свега на кратку реченицу која више сугерише него што доказује. Посебну живост дају анегдоте и параболе, често са животинама као јунацима, које у себи носе и благу хуморну ноту. Управо у тим малим, једноставним причама открива се Радуловићева склоност ка моралној поуци, блиској традицији духовне приче. Међутим, иза те лакоће стоји и суптилно упозорење на опасност склизнућа ка „зверском“ у човеку. Зато се у песми „Угарци с Криа Нера“ јавља готово неприметан, али значајан стих: „Не буди радознао, не зверај, / и не покушавај да нас видиш“. Радозналоост која жели да овлада тајном показује се као погрешан пут, док истинска жудња за знањем води смирењу.

Реченице носе ритам, топлину и непосредност, иако нису увек брушене до савршенства. Радуловић открива да песма и мит, упркос временским раздаљинама, говоре истим језиком – језиком трагања за смислом. Зато он не говори из сигурности куле од слоноваче, већ из заједничког простора искушења и наде, где се молитва и спасење проналазе у самом чину певања. Тако књига За искром, насред мора остаје као сабрана и смирена потрага за варницом смисла — оном малом искром која, и у оскудним временима, може осветлити пут човеку. ■



РОМАН О ЦРЊАНСКОМ: ПРОСТИРУ НОЋ (5)

С мислима на острва далека

Ђорђе Писарев



Па могао да се искористи зборник прича о Црњанском, налетео сам њега копајући по сопственој скромној библиотеци: тридесет савремених писаца исписало је приче о Црњанском. Идејни зачетник и реализатор колега Марчетић, становник Палмотићеве у Београду. Све помешано, фикција и збиља, а Црњански час реални јунак, час сведок тих чудних времена – додуше, која то времена нису чудна? – рачунајући полет уочи светских ратова, час доба који су обележили велики таленти Црњанског, Андрића и Крлеже. Ако је судити по темпераменту, еруптивни енциклопедиста Крлежа, ако је судити по таленту и методичној исцрпности Андрић, ако је судити о реалности и невероватно и невиђеној генијалности обележавања новог времена, Црњански, писац ван уобичајеног или боље величанствени шраф у механизму времена: он је тај о коме би требало написати роман, као писцу који је обележио епоху којој припадамо.

У поменутом зборнику рафинирани Мирослав Тохољ, жртва превртљивих (политичких) времена и раздобља Југославије у распаду, говори о Црњанском исписујући писмо које је, као, исписао Милош супрузи Види, кројачици, уочи повратка у Србију после вишедеценијског прогонства у „велики свет“. Писмо послато са Ријеке казује напаћеној Види прстију избодених дебеломо и тешком иглом којом је шила хаљине и правила лутке у скромној лондонској мансарди, да би нахранила великог писца неспособног за обезбеђивање голе egzистенције у белом свету, да је дошло време да се врате у домовину, где је иначе у међувремену Андрић стекао Нобелову награду, а споменути Крлежа постао комунистички-бог-енциклопедиста, да не мора да из Лондона, са Запада, да доноси машине за живот, јер сад свега има у конгломерату разних народа, националности и индустрија капиталистичко-комунистичке идеологије „нове Југославије“.

„Не треба више да ми пишеш овамо на Ријеку, јер 1. септембра долазим у Београд... Јуче је овде био човек и решено је следеће: идем у хотел, као у пансион, као гост надлежних, и тамо можеш и ти доћи. Пансион је сада мислим најбоље решење... Без брига, ја сам сада у себи спреман да се са свима помирим... Из хотела ћемо изабрати стан. У овој земљи има свега и овдашњи апарати нису гори од немачких. Пошто ћемо у стану имати

свега мислим да треба баш ако хоћеш наручити из Немачке само шиваћу машину“.

Какав ли беше тај стан у који су се уселили моји можда будући јунаци, већ помало истрошени зрелим годинама проведеним у емиграцији, на лавирајућој граници готово старачке депресије, Вида и Милош, да ли се тамо зелена тарана закувала у плавом млеку, а сваки Видином руком извајани дебели резанац котрљао као што мали, плави пингвини праве корак, у чинији се чували снови а сок од малина глумио кишу одливајући с неба на бибер цреп тешке боје боје измаклог живота или једноставно сос од тешких вишања?

Ни сетни Црњански тада већ није знао „шта је добро а шта није, а и оно што је и знао мерио је руменилом неба, утехом његовом. Тако, из даљине, имао је страшну моћ над догађајима у свету, над драганом својом и завичејем својим, над свим што му беше мило и драго. Тако, непомичан, са мутним и благим осмехом и мислима на острва далека.“

А када Црњански, хитајући дому своме, новоме, баш као још не баш превише остарели анијео, хитајући тако све ударајући ногама у дупе са благом маглом светске прашине на усницама, хитајући да не би заборавио баш неку генијалну мисао док је посматрао у луци на Ријецци прљаве галебове и ситну дечу што забацију ситне удице у лову на сардине и плискавице, тинејдере што на скривеним плажам откривају прве телесне страсти, омамљене пушаче траве и фанатизоване читаоце драма и лоших фељтона младог Црњанског, будуће мајке са великим трбусима пристигле неким чудом из србијанских вароши, жељне соли и Де витамина, са

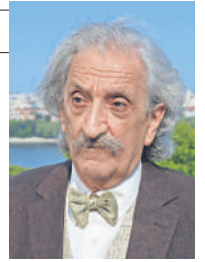
масним штаницлама пуним прегорелих лигњи које су, уместо да их једу, бацале попут каменчића да би обележиле пут до скупо плаћених пансиона у које се морали да се врате с првим сумраком да задовоље своје успешне мужеве, трбушасте партијске чиновнике, а када тамо пристигну открију да је неко већ ушао у закуљени собичак по чијим су зидовима гмилели гуштери жељни живота открију да је неко заузео њихове скупо плаћене собе, да је неко заузео њихове радне кабинете и да је неко засео за њихово мала радна стола, и нити ће Види имати где да кроји купоцену хаљиницу за нову лутку, нити ће Црњански моћи да запише своје генијалне идеје и мисли о судбини Срба граничара, а са далеких обронака Урала, Фрушке горе и Авале, па чак и изнад узнемиреног неба које накривљује Булгаковљево Москов где живи Мајстор, где живе Хармс и Ремизов, увелико допире потмула грмљавина, а муње, на далеком хоризонту, као пламене стреле парају модро небо још једног животног пораза.

(Наставиће се)

У овој земљи има свега и овдашњи апарати нису гори од немачких

НАГРАДА „МИРОСЛАВ АНТИЋ“

Перо Зубац



АНТИЋ И ПОЧИТЕЉ

Мирослав је имао жељу да купимо атеље у Почитељу.

Кад остаримо да се ту скрасимо и да се од градског живота спасимо.

Он не остари, оде ненадано и да се помостаримо није нам дано.

5.9.2024.

Из награђене књиге „Мирис старог сребра“

ХОМО ПОЕТИКУС

Раде Ђосић

ЗЕНИЦА

Прво идем тамо
Где ћу
Да те питам
Како ћу да
Уплашим своје мисли
Које немају очи

УЗАЛУД

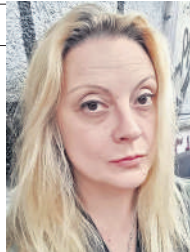
Не могу
Да се сетим
Осећања
Када сам
Пошао тамо
Где
Свака реч
Губи смисао

МИТОВИ О ЖЕНСКОМ ТЕЛУ

Кратки преглед медијализација

Лидија Васиљевић

Поред добро познате друштвено наметнуте психичке лабилности, „претеране емоционалности“ и интелектуалне некохерентности, женама је кроз историју оспоравано и физичко здравље, тј физичка нормалност. Променљивости женских тела, нарочито хормонална осетљивост, већи број прелазних животних фаза и мања корпулентност тела, била је довољан разлог за креирање генералног става да је женско тело „стално нешто проблематично“. Као последица тога, наступила је медијализација, која је у нимало занемарљивом броју случајева неадекватна, контрапродуктивна или чак и непотребна.



зависност (хлорализам). Комерцијални препарати попут *Lydia Pinkham's Vegetable Compound* рекламирани су као спас за све „женске болке“. Често су садржали висок проценат алкохола и биљке попут црног кокоша, пружајући женама социјално прихватљив начин да конзумирају алкохол под маском лека. Биљни препарати попут *бухача* (*tansu*) и *полеја* (*reppugoyal*) коришћени су за „изазивање менструације“, што је често био еуфемизам за прекид ране трудноће, која је била илегална у већини земаља, све до средине XX века.

Све до прошлог века, менструација је асоцирана са болешћу, слабшћу или психолошком нестабилношћу. Стања попут дисменореје (болне менструације) и ПМС-а (предменструални синдром) су медијализована до те мере да се често лече лековима, без дубљег истраживања у могућности другачијег третмана. Преваленција ових стања се понекад користи као доказ да је менструација по својој природи проблематично и патолошко искуство, упркос чињеници да многе жене доживљавају само благу нелагодност. Иако је дисменореја веома болна и непријатна, у периоду зачетка хиперпродукције 60 тих и 70 тих година, женама су преписивани екстремно јаки лекови за болове да би издржале тежбе док обављају свој посао, одлазак кући је ретко долазило у обзир. Неки од преписаних лекова су били изазито адиктивни, и имали су нуспојаве. Савремена медицина је омогућила *одлагање меснтралног циклуса* женама због спортских такмичења, захтевних пословних обавеза, путовања, снимања филмова итд, без довољно јасног упозорења на последице. Трудноћа је временом постала, од недовољно третираног и преопуштеног стања (које је жене такође доводило у опасност да се потенцијалне компликације не схвате довољно озбиљно) до претераног урлива фармакотерапије у све њене фазе, из превентивних разлога и услед перцепирања трудноће као дијагностичке категорије жене.

Медијализација порођаја се често наводи као пример како су женска тела постала подложна стручном ауторитету. Појава акушерства и гинекологије као специјализованих области позиционирала је мушког лекара као чувара репродуктивног здравља жена, умањујући улогу бабица и онеспособљујући жене у процесу порођаја. Последице су биле постављање жена током порођаја у неприродан положај, који олакшава лекарима, али отежава породилима чиме се сам порођај чини болнијим, а медијализације појачава. Контрола рађања је такође била предмет медијализације, јер су је регулисале медицинске власти и фармацеутске компаније, често без довољно пажње према гласовима или потребама жена. Ране верзије контрацептивних пилула имале су озбиљне здравствене ризике, али су они умањивани у корист промоције фармацеутских производа. Крајем 20. века, како су жене постајале сексуално ослобођеније, појавио се нови фокус на дијагностиковању и лечењу женске сексуалне дисфункције. Женска сексуална дисфункција је постала медијализована категорија, са третманима који се крећу од хормонске терапије до фармацеутских производа попут *Виагре* (која је касније прилагођена женама). Иако постоји легитимна медицинска забринутост за жене које имају проблема са сексуалним здрављем, неки критичари тврде да ови третмани патологизују савсим нормалне варијације у сексуалној жељи и искуству, а истовремено игноришу социокултурне притиске са којима се жене суочавају у сексуалним везама. Истраживања показују да су и даље лекови за хроничне болести, кардиоваскуларне проблеме па чак и суплементи прилагођени мушкој физиологији, па је за жене теже да пронађу адекватно дозирање јер се о томе не води рачуна. Медијализација женског тела се такође огледа у начинима на које су питања везана за тежину, величину тела и изглед уоквирена као здравствени проблеми. Један од најновијих проблема, који погађа оба пола, али нешто више жене је слободна дистрибуција оземпика *званично лека за дијабетес*, који се злоупотребљава ради мршављења, остављајући несателитивне здравствене последице. ■

Један од првих примера медијализације женских тела отпочео је проналаском хистерије, која је сматрана првим званичним женским психичким проблемом, али због физиолошких аспеката ове „болести“ (попут конвулзија) осим психоанализом, решавала се и медикаментима. У нешто ранијем периоду (али све до краја 18. века) медицински третмани попут хистеректомије, и одстраивања јајника, осмишљени су да би „смирени“ жене и вратили их у друштвено прописане родне улоге. Овај оквир је коришћен за оправдање инфантилизације жена и њиховог искључивања из јавног живота, као и за патологизацију природних телесних функција као што су менструација, трудноћа и порођај. Јаки седативи *бромиди* давани су за сузбијање „хистеричних напада“ и претераног сексуалног нагона, који се тада сматрао патолошким код жена. Најчешће коришћен лек, Лауданум, познат као „аспирин 19. века“ чији је главни састав био опијум растворен у алкохол масовно је преписиван за менструалне грчеве, главобољу, анксиозност и несаницу. До краја 19. века, чак две трећине зависника од опијата биле су жене. *Хлорал хидрат* уведен средином 19. века као седатив и хипнотик преписиван је за „умирење живаца“ и хроничну несаницу. Био је популаран јер се сматрало да је безбеднији од опијума, иако је изазивао тешку

СЕЋАЊЕ НА ШИКОПАРИЈУ

Мајка Матица

Пише: Данило Вуксановић



Већ дуже време размишљао о тексту који би се бавио скулптуром Војислава Шикопарије Ратимировића, под називом „Матица српска“, насталу 1934. године а поклоњену након његове изложбе у Матици 1936. године. Шикопарија је годину дана после отварања Музеја Матице српске, изradio у гипсу вертикалну алегорiju установе која данас обележава два века трајања. Та вертикала управо означава универзалну нит која повезује и спаја доњи и горњи свет, земаљско и небеско. Мајка са затвореним очима, у медитативном и намах строгом изразу, стоји укрупњена са обнаженим прсима које уоквирују са страна дечије фигуре,



уснуле и наслоњене на њен торзо. Троугласта драперија под њиховим малим стопалима као и линије које се назире под хаљином, говоре о искуству вајара фасадне пластике. Зграда Владе Републике Србије, здање Мањежа које је пројектовао Краснов али и друге београдске спратнице обележене су Шикопаријиним дозираним сецесионизмом.

И скулптура Матица српска је баш таква и недавно смо је излили у бронзи и поставили да буде централна на изложби посвећеној уметничкој збирци Матице српске ауторке Станиславе Јовановић Миндић. Иза постављено огледало открило је посматрачима елегантну полеђину фигуре мајке заштитнице али и наш одраз у њему. Сliku љубави коју видимо гледајући у наше мајке, сестре, жене и ћерке. Истовремено смо се подсетили колико мало знамо о професионалном војнику рођеном у Мостару 1892. године који је учествовао у ослободилачким ратовима и прошао албанску голготу. Шикопарија је завршио војну академију у Кијеву и Москви 1912. године а када су ратови остали за њим уписао је минхенску академију где се задржао само годину дана. Студије вајарства наставио је у Школи лепих уметности у граду под именом Светлости 1927. године.

Остаје упамћен као ванредни писац ратних мемоара, интелектуалац, који је интересантно и прецизно, описао је у „Сећањима српског официра, 1900 – 1918“ околности које су га формирале. Необично презиме овог писца и угледног вајара, потиче од латинске речи за мале скривене и криве бодеве Sisa који су у атентатима на Римљане користили радикални јеврејски зилоти. Оштрина порекла као да одговара сведеним формама његових скулптура и индиректно упућује на карактер предака захваљујући којима је ово презиме настало.

У колекцији Галерије Матице српске чува се још једна гипсана скулптура из 1934. године названа „Mater Dolorosa“ коју је Матица српска откупила са поменуте изложбе. Као и „Матица српска“ и она је склопљених капака. Обе скулптуре из наше збирке тако говоре недовољно видљиву причу о вајару који је био војник или, о ратнику који је постао вајар, сасвим је свеједно. Шикопарија је делатно и симболички, потенцијал предања, симбол борбеног духа Херцеговине али и уметничке префињености. Умро је 1966. године у кругу многобројне породице у Београду. Друго његово презиме гласи: Ратимировић и оно сасвим одговара двојокој причи коју сте прочитали. ■

ПОЗОРИШНЕ ПРЕМИЈЕРЕ

Ескаписти и фаталисти

„После милијон година“ Драгутина Ј. Илића, режија Никола Завишић, СНП;
„Сабирни центар“ Душана Ковачевића, режија Даријан Михајловић, НП Суботица

Пише: Светислав Јованов

Пролог комада „После милијон година“ Драгутина Ј. Илића (1889), наше прве научно-фантастичне драме, одиграва се, по аутору, „на месту где је пре милијон година био град Париз“. Премда је назнака највероватније „омаж“ утемељитељу модерног SF-а, Французу Жилу Верну (догле су већ објављени „Пут у средиште земље“ и „Од Земље до Месеца“), Илићева драма пре припада пионирском добу жанра, у коме превладавају филозофски састојци. Јер, док је заплет Илићеве драме једноставан до оскудности – Данијел и његов отац Натан, два последња припадника људског рода, након неуспешног бекства пред потером нове расе Духо-света, бивају заточени попут звери и, на крају, принуђени на самоубиство – њена мисаона димензија је сложена и радикална (упркос повременој наивности). Илић нас суочава са два нивоа критике: критиком насилности, похлепе и властољубља „старог човечанства“ (као узрока његове пропасти), али и критиком безосећајности, себичности и јаловости нове расе Духо-света (као доказа бесмисла њеног постојања). Својерсну акциону „копчу“ између два мотива представља Данијелова опсесивна љубав према краљици Духо-света Светлани – чији неуспех даје коначан печат Илићевеј песимистичној визији.

У редитељском читању Николе Завишића, прва од ових критика је фрагментарна и предочена у грубим потезима: приказујући Натана и Данијела као патетичне варваре, редитељ се не одређује између трагике и сатире, што изазива нејасноће и губљење фокуса. С друге стране, критика идеологије и морала Светлане, Зорана и осталих припадника Духо-света реализује се елементима који претежно спадају у образац бурлеске: вербалном и визуелном стилизацијом (импресивна сценографија и дизајн светла Андреје Рондовић), играма речи, аутоматизмом покрета, као и манипулисањем нивоима сценске илузије. Али управо онај елемент који код Завишића даје

спрам „Маратонаца“ или, рецимо, „Радована Трећег“ – не само један од Ковачевићевих драмских врхунаца, већ и једна од наших ретких провокативних трагикомедија. Основне трагикомичког представљају главни јунак чија се главна врлина услед претеривања претвара у ману, као и ауторово „уврнуто“ поимање феномена Чистилишта. Док, се с једне стране, истрајним скупљањем археолошких раритета и предсмртном вољом да кућу претвори у „завичајни музеј“ показује као (комички) „строги отац“ који омета срећу своје деце, пензионисани провинцијски професор Михајло Павловић се, испољавајући и након смрти намеру да и покојнике у загробном „сабирном центру“ подвргне трагању за археолошким налазима – открива као заточник славољубља, штавише, ауторитарне воље за присвајањем Вечности. Али пошто је Ковачевићев „сабирни центар“ врста вечне привремености која се опире таквој Вољи,



Из представе „Сабирни центар“



Из представе „За милијон година“

ефекат на нивоу фрагмента, постаје ограничење на нивоу целине. Реч је о импулсу претеривања, који у овом случају кулминира кроз лајтмотив-емисију „Свемирски цбун“, а која би вероватно требала да буде средство ироније/пародије. Међутим, њен лакрдијски карактер не само што своди бурлеску на нивоо карикатуре, већ ремети и општи утисак о игри ансамбла, у којој, иначе, ниво дисциплинованог испуњавања функције прераста једино неспутани, разбуршени инстинкт Алеше Ђидића у улози Данијела.

Док савремена поставка Илићеве драме нужно отвара питање својерсног ескапизма (бекства од стварности), у случају упризорене једног временски далеко ближег комада, „Сабирног центра“ Душана Ковачевића (1981), неминовно се срећемо са проблемом односа према ауторовом специфичном фатализму. У том смислу, тумачење које је, заједно са ансамблом Драмe на српском језику суботичког Народног позоришта понудио редитељ Даријан Михајловић, представља типичан пример неискоришћених шанси. А „Сабирни центар“ је – премда одувек у другом плану на-

археолошка опсесија доводи Професора чак до рушења границе између двају светова – просто речено, до оживљавања. Међутим, након спознаја о својим суграђанима којима су га снабдели покојници, Професор се не може више помирити ни са животом у који је враћен: речју, увек смо затечени у некакој животној клопци, на средокраћу између Вечности и Историје.

Да ће се Михајловићева редитељска поставка задовољити механичким осавремењавањем, сведоче два детаља уводне сцене: то што Професора не затичемо на самртној постељи, већ му позли за свадбеном трпезом сина сусетке Лепе, отвара непотребно питање његових порока; друго, увођење аутомобила са све певаљком на хауби и „ромским“ оркестром у пратњи, ваља у циљу веће атрактивности, школски је пример вештачког актуелизовања. Много је важније, пак, што је основни импулс Ковачевићеве радње, Професорова чежња за Вечношћу, приказан само формално – прво кроз реалистички збиркане

препирке живих у троуглу „берберин Симеун-Докторка Катић-Петар“, а потом кроз стилизовано патетичне распре (између двојице Савских) на терену „сабирног центра“. Када се томе дода неразумљиво постављање видео снимка Павловићеве шетње реалним суботичким улицама – као „прелаза“ из света живих у „сабирни центар“ – или пак недовољно разрађена улога „жора покојника“, добијамо једну жанровско-стилску комбинацију нимало лаку за праћење. Унутар такве комбинације се, парадоксално, као најверљивији сегмент истиче приказ Професоровог повратка међу живе – најпре због (успешног) коришћења једне од ретких шанси које је режија дала Милошу Станковићу као тумачу главне улоге. На плану читаве представе, осим повремених искрара Весне Кљајић Ристовић (Тетка Ангелина) и Владимира Грбића (син Иван), у континуитету најубедљивија била је Александра Белошевић која је, у улози Професорове жене Милице, једина показала активну свест о природи, усмерењу и ширем контексту лика којег је тумачила. ■

СЛИКАРСТВО РАНКА ВУКЕЉИЋА: РЕАЛИСТИЧКА ПРЕДМЕТНОСТ, СИМБОЛИЧКА ИМАГИНАТИВНОСТ И ФАНТАЗМАГОРИЧНА КОНСТЕЛАЦИЈА

Паралелна стварност

Пише: Иван Негришорац

Модерно сликарство је одавно већ кренуло путевима пригушивања, па и поништавања сопствених миметичких функција. Не желећи да опонаша, подражава спољашњу стварност и не желећи да се бави приказивањем нечега што већ постоји у самом физичком реалитету, ликовни модернизам и авангарда су се на различите начине одлучивали на поступке помоћу којих је предметност света лишавана свог природног амбијента и препознатљиве, смислене повезаности приказаних предмета. Сликари су стога настојали да успоставе некакав другачији, особени амбијент који изграђује смисаоне везе међу предметима тако да се успоставља наглашеност симболичких форми знатно већа него што би природност констелација то допуштала.

Поетички контекст

У таквим поетичким оквирима креће се и сликарство Ранка Вукељића, уметника који је дуго живео у Аустралији, а онда је донео одлуку да се врати свом изворном, народном и културалном простору, држећи да има истине у изреци да свака птица своје јату лети. Данас, 11. марта 2026. го-



и истицају предметности као средишњег ликовног чиниоца око којег се зачињу семиотичке игре на којима слике почивају. У контексту модерног српског сликарства Вукељића бисмо могли сагледати као настављача фантастичке имажинативности и поетике Медиале, а то значи Леонида Шејке, Оље Ивањицки,

Владимира Величковића, Милића од Мачве, Драгоша Калајића и других који су истраживали начине нове фигурације која се одупире изазовима миметичких функција сликарског чина. Од новијих сликара, с краја XX и почетка XXI века, у овом поетичком контексту можемо препознати значај сликарских имена Миће Михајловића, Јавора Рашајског, Драгана Мојовића, Драгана Стојкова, Бору Попржана, Милана Туцовића и многе друге који су се с већим или мањим успехом искушавали у трагањима за предметношћу обликованом изван оквира природног амбијента у којем се ти предмети обично налазе.

Неколико примера

Како то функционише код Ранка Вукељића могли бисмо показати на неколико карактеристичних примера. Тако је на слици „Одабрана“, приказана једна једина јабука, али је она постав-



љена у само средиште слике, а заокружена је двоstrukим ореолом: један ореол, онај ужи, постављен уз саму јабуку, јесте небески, са ведрином и осветљеношћу неба и с благом облачношћу која наговештава драгоценост могуће кише (ова се асоцијација намеће уколико у рецептивно поље унесемо агрокултурни дискурс); други ореол је знатно шири, а досеже до самога оквира слике као целине, али је тај ореол затамњен, осликан тамним бојама од које је сачињена и кора јабуке (овај слој слике делује сасвим енформелистички).

Позадина основног предмета је изведена у некаквој полуапстрактној, делујућој као реалност физичког света, али и као наговештај оне сфере стварности која сасвим превазилази могућности људског поимања. Први прстен је светло небо, али је осунчаност пригушена скупљањем облака, док

се сам извор сунчеве светлости не може опазити непосредно него се о његовом постојању осведочујемо тек посредно, уз помоћ чињенице да постоји сенка јабуке, па се по том односу јабуке и њене сенке може одредити чак положај невидљивог сунца – оно је смештено у горњи простор тако да сведочи о још увек јутарњем добу, при чему се још није дошло до поднева, јер се још није дошло ни до пуног вертикалног врхунца сунчевог лука. Други, спољашњи прстен је сачињена од бордо и љубичастих нијанси високе предметне неодређености која сведочи да је сасвим напуштен физички простор, те да се ушло у некакву апстракцију пуне оностраности, тј. стварности која не делује као део човековог емпиријског света.

Ово је једна од најједноставнијих констелација које је Вукељић у свом сликарству начинио, али је њена сложеност обезбеђена на самом предмету: у јабуку је забијен златник, а на месту тог додира јабуке и метала појављује се кап јабуковог сока која је исцурала и задржала се испод златника, на кори јабуковог плода. Једноставност, ипак, није нимало једноставна него она успешно отвара простор симболичке медитације и простор додатних значењских игара на основу којих можемо закључити да је ова симболика прилично сложена. У те сложености можемо ући с тумачењима која бивају последицом саме констелације, али и и продуктом херменеутичке имажинативности и вештине с којом посматрач, односно тумач улази у ову врсту сучељавања. У том смислу јабука може бити схваћена не само као предмет људске исхране него, још и више, као библијска, старозаветна јабука раздора којом праочевек

Адам, кушањем забрањеног воћа, улази у свет грешности, али је уз то симболика златника указала и на новозаветну димензију Јудиног издајства. Оваквом интертекстуалношћу и интермедиијалношћу широко се отварају простори херменеутичког дочитавања сликарског текста. Вукељићева слика „Одабрана“ сведочи о јабуци која је као симболички архетип издвојена из предметног мноштва и показана као сама симболичка суштина архигрешности људског бића, па ми ту јабуку можемо посматрати као грешност саму. При том све то чинимо имајући на уму да би се са подједнаком вероватношћу могле извести и некакве, битно другачије симболичке реконструкције.

Узо сам намерно овакав, најједноставнији пример како би се показало баш то - из какве консте-



лационе основе сликар полази, те у какве значењске, смисаоне амбијенте све уме да уђе. На том путу којим се креће сликарева имажинација може се наћи огромно богатство предметности с изразитом симболичком функцијом, али с другачијим значењским и смисаоним спектром. Ако је јабука на слици „Одабрана“ била смештена на небеском, ваздушном простору, столица на слици „Свитање“ смештена је на земаљском, травом обраслом амбијенту, а у позадини се уздиже небески простор прекривен облацима: сунце још није изашло на хоризонт (стога нема ни сенке која би пратила усравни положај столице), али је колористички јасно обележен простор на којем сунце само што се није појавило. Вукељићева слика „Сам“ улази у простор воде, а у њему је повлашћени предмет риба, тј. сом који плива понад шљунковитог дна, што може бити схваћен као гест зачудности, будући да је сом риба која воли спротекуче и муљевите воде: природније је стога да у бистрој води с каменитом подлогом буде приказана пастрмка, али код овог сликара природност амбијента није пресудна у трагању за ефектима предметног света слике.

Обогаћени смисао

Управо ова и оваква поетика симболичке имажинативности Ранка Вукељића остварује далеко најважније и најснажније естетске ефекте, а на таквом трагу је сликар постигао веома убедљиве резултате. Оног тренутка кад би склизнуо у просторе повремених миметичких покушаја, резултати су били знатно слабији, попут слика као што су „Вир“ или „Искон“, на пример. Држећи се пак реалистичке предметности, симболичке имажинативности и фантазмагоричних констелација Вукељић ствара убедљива ликовна дела која просто призивају посматраче и тумаче, те готово изнуђују херменеутичке интервенције испрених уживаоца ликовне културе. Има се шта у овим делима препознати и потом, као обогаћени смисао, унети у сопствени доживљај. Убеђен сам да уметник и ствара преважно зато да би његова творевина продужила своје трајање у неком другом човеку. Таква мотивација далеко је најпресуднија, а ако томе уследи и некакав златник, он ће донети додатно задовољство, и сласт јабуке, али ће о том додиру, као каква суза, остати да сведочи она ситна кап на кори јабуковог плода. ■

Не залазећи у просторе енформела или чисто колористичког експресионизма, овај сликар свој основни поступак води ка јасном препознавању и истицању предметности ликовног чиниоца

дине, када отварамо Вукељићеву изложбу, стигла је баш из Аустралије вест да је, 8. марта, у Мелбурну, преминуо Биримбир Вонгар, Србин рођен у Горњој Трешњевици, код Аранђеловца, с крђеним именом Сретен Божић. Пишући на енглеском језику своје романе и факционалну прозу, Вонгар је описао свет аустралијских Абориџина, а посебно је приказао њихово страдалништво изазвано притисцима окупних цивилизационих механизма дробљења и уништавања чисте природе, те одбацивања аутентичног, примордијалног живота традиционалних друштава.

Не залазећи у просторе енформела или чисто колористичког експресионизма, овај сликар свој основни поступак води ка јасном препознавању

ПРОЗОР У СВЕТ



Речник чудноватих туга

Џон Кениг
Имприматур, 2025.

Речник чудноватих туга је почео као занимљив поетско-језички експеримент; Џон Кениг, тада студент на универзитету у Масачусетсу, почео је да сакупља и саставља неологизме за осећања која никада нису именована. Речник је испрва објављивао у деловима на интернет сајту, и као кратке видео есеје на Јутјуб каналу (они се и данас могу погледати на @obscoresorgs), а потом је 2021. године све обједњено у штампано издање.

Нове кованице имају етимологију засновану на Кениговим лингвистичким игрицама, са коренима и суфиксима/префиксима из латинских, германских, старогрчких, па и јапанских и словенских извора, опонашајући начин на који су формирано постојећи енглески изрази. Речник је подељен на тематске одељке (унутрашња дивљина, мозаик жудњи, лица у гужви...) која групишу сложена осећања везана за усамљеност, путовања, маштања и чежње. Сваки одељак почиње са тематском одредницом којој је посвећено више простора, и која поставља тон за речи које следе, усмеравајући њихово значењско поље, и стварајући неку врсту фрагментиране нарације.

Реч критике

Кенигови термини функционишу и као поетске цртице, артикулишући различите осећаје, са често евокативним објашњењима и духовитом или досетљивом етимологијом. Тако је јоуска (према француском изразу за опрезну игру у бејзболу), „хипотетичка конверзација која се опсесивно врти у глави“, плата раса (празан тањир, лат), „успављујући звук машине за судове чије ритмично шуштање матерински подсећа да не мораш све сам“, немотиа „страх да си потпуно немоћан да измениш свет око себе“ (од загађења до сиромаштва) а нигхтхавк (ноћни соко, енгл) мисао која се упорно враћа у ноћне сате, да прогања.

Кениг је сковао и сад већ прилично познати и прихваћени израз анемоиа – осећај носталгије за временом у ком нисмо живели. Анемоиа (преме дрвету које је искривљено од олује, грч), израз је који се широко примио на интернету – па и у културном дискурсу – нашавши погодан тле у добу у ком су на мрежама међу млађима све популарнији зрнасти кратки снимци компилованих сцена из осамдесетих и деведесетих, а на екранима серије и филмови који романтизују време у ком добар део публике још није био рођен.

Настасја Писарева

Цитат

Замислимо Дороти, сироче из Канзаса, како на крају филма седи на свом кревету. Креће одјавна шпаци, музика се појачава, а у очима девојчице полако бледи одјај чаробне земље Оз. Дороти шапуће себи: „Нема места као што је дом.“

Она, наравно, зна да ће једном морати да се придигне с тог кревета, да обуче своје обичне црне папуче и настави живот на фарми. Бројаће пилиће, крпиће чарапице, пећи ће сива јаја на око у гвозденом тигању. Играће се с Тотом, баш као и пре. А када отвори врата, крочиће у црно-бели свет, у широку равницу која се, ничим непрекинуту, спаја са небом у свим правцима.