

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

Заборав

Дејан Мак



Миклош је у свом последњем сну, окошта-лом од густо наслаганих тешких боја, држао за руку генерала Alchajmгa. Напуштао је град лаганим корацима, који у додиру са сувом јутарњом травом остављају за собом тихи шум, сличан оном који је давно чуо на перону железничке станице Келети у Будимпешти, по повратку из Бразила, када је отправник возова у својој канцеларији широм отворених врата на свом новом Орион радио апарату безуспешно покушавао да пронађе Радио Праг. Ту, сада, Миклош на прагу Зичифалве прилази месту крај пута и чини му се да трава постаје пурпурна, да не личи на траву овог континента, да чак не личи ни на траву ове наше планете, већ више на траве неких других светова, ако се тамо уопште тако зове или тамошња трава има неко друго пурпурније име, и корача са својим пријатељем кроз измаглицу и фрагменте ранијих поглавља, галицијских шума и потмулих радијских шума. Сагиње се полако јер му сваки нагли покрет изазива вртоглавицу и увек је тако и на јави и у сну, јер како вртоглавица може знати да ли снег сања или је будан, сагиње се тако и на једној власи траве Миклош назире траг Сао Паула, утиснут дубоко у епидерми биљке, траг који је расуо тај јединствени ветар, који се ковитлао у микросвету континента, који је сурфовоа на електрону, ослобођен унутрашње грађе, траг са масом, наелектрисањем и спином, гоњен Азорском струјом, одбеглом од Атлантика и огромних таласа који секу судбине на неједнаке делове.

Остао је на власи траг који је краси, траг одбеглог са Миклошевих ђонова којима је гулио и Галицију и Бразил и Банат, и у том свом последњем сну Миклоша не пушта генерал Alchajmгa, јер се пита тај официр да ли је паметно да се Миклош баш свега сећа, али док се то Alchajmгa пита, Миклош у правоугаоним хелијама биљке види како се претапају океани и копа, брда и равнице, и онда наједном, у калеидоскопској игри меридијана и паралела све поприма обриси руке дечака. И у том часу Миклош се усправља и његов корак постаје лакши, и више ни сам не зна јесу ли његови кораци његови или су кораци његовог сина, да ли му ту, ван града, живот почиње или се завршава.

Миклош је престао да препричава раније догађаје и било ми је драго због тога, јер је количина испричаних прича често била пропорционална количини боли присутне у просторији у којој би говорио. Брзо је изгубио вољу да учествује у разговорима јер се плашио да би могао одједном да упита саговорника ко је, зашто је ту и шта заправо хоће од њега, а саговорник сам могла да будем ја, Ема или било ко од наших, да би се на крају потпуно увукао у себе и своје несезања. У све ређим и све крајим излетима у јасноће памћења, стидео се чињенице да све заборавља, јер је опет у тим тренуцима сматрао да је то све што има и да никакав Alchajmгa нема право да га лиши успомена. У каснијој фази, и ти су моменти нестали, једноставно би били преплављени огромним цунамијем, огромним лучним таласом, како је негде Ержи прочитала да та реч значи на јапанском, таласом који је пустошио приобаља, подједнако јужноамеричка и европска, потапао прекоокеанске бродове и чинио да заувек нестану из Миклошевих сећања.

У својим последњим данима гледао је на свој часовник више него што би се у тим данима очекивало. Није морао никуда да иде, нити је то желео јер су му кораци отежали и јер се бојао да се после неће сетити пута до куће, и верујем да се у мислима одавно опростио од свих нас. Сетио се ипак у неком моменту, у својим последњим месецима, разгнурвши на кратко сенилне плакове у слојевима мождане коре, као кад Пишта у сну рукама у трку крчи пут кроз амазонске прашуме бежећи од дивљих племена, да му је Педро, који је тад само блеснуо у сећању, рекао како је постојао неки Италијан Франко и да су се сазнаљке његовог ручног сата кретале у супротном правцу.

Још једном је онда бацио поглед на свој стари Анкер Рубис, било је тачно подне и можда баш тренутак кад су се све три сазнаљке поклопиле, онда га је скинуо, положио га на бетон у дворишту, упутио се у правцу Пиштинских радионице, ако је радионица још увек тамо где је била, онда се појавио са чекићем у руци, лагано чучнуо поред сата пазећи да се не претури уназад, и почео да га удара. Престао је после трећег удара, кад се већ добро задишао и кад су на бетону остали само парчићи стакла и метала, јер више није знао због чега то чини. Неколико сати пре него што је умро, десном руком се ухватио за зглоб леве, као да је желео да се увери да сата више нема и тек се онда последњи пут осмехнуо, али је и осмех убрзо нестао јер је тада Миклош све заборавио.

ИНТЕРВЈУ: РАДУЛЕ БОШКОВИЋ, СЛИКАРИ И ГРАФИЧАР

Уметност није умрла

Новосадски сликар, графичар, оснивач студија за дизајн при СНП-у и аутор на десетине позоришних плаката Радуле Бошковић представио је јуче у свом петроварадинском атељеу серију од тридесетак акварела, технике која до сада није била његов заштитни знак.

– Пре, рецимо, 7-8 година, сликар Димитрије Коларевић, мој сад нажалост покојни, стари другар још из средњошколских дана, био је селектор ликовне колоније „Тиска академија акварела“ и видео је неке моје скице, које сам годинама радио у акварелу, али их никада нисам излагао. Позвао ме је да дођем у Нови Бечеј и тако је кренуло – открива нам Бошковић. – У међувремену сам већ имао и нешто великих формата, тако да сам врло брзо направио читаву колекцију. Једноставно, та ме је племенита техника озбиљно заинтригирала: рад на чистом белом квалитетном папиру, са добрим пигментним бојама, где неке ствари и не можеш да контролишеш а друге опет можеш ако се довољно потрудиш. Она је стварно изражајна и шаролика, лепа за око. И ето, сад сам у прилици да се новосадској публици, у свом атељеу, представим искључиво акварелом.

● **Тематски је поставка јак шаролика. Поред оног Радула Бошковића које знамо и препознајемо, изложени су и радови са мотивима који су све само не карактеристични за Вас, попут мртве природе?**

– Чињеница да сам године и године провео у позоришту, свету глуме, опере, балета... последично је водила томе да су ме и у ликовном смислу почели интересовати ти „трансформерси“ који на сцени мењају своја свакодневна обличја и карактере како би представљали неког другог. И тако сам почео да радим слике на којима доминирају дворске луде, како их ја зовем, а неко их види као Арлекине, углавном ликовне који су за мене били метафора тих „трансформерса“. Другим речима, метафора односа човека и сцене, при чему је позоришна сцена опет метафора животне сцене. Наравно, било је ту и других тематских одређења, па сам, рецимо, с времена на време улазио и у поље анализа и студија акта, углавном женског, али и мушког, у првом случају као метафоре сензуалности и лепоте а у другом снаге, анатомских облика мишића. А последњих је година почело да ме поново интересује пејсаж и мртва природа. На академији је мртва природа била темељ изучавања цртачке вештине, препознавања пропорција предмета... Но, из данашње перспективе она ти даје ту привилегију да сам изаранжираш одабране предмета, да искомпонујеш њихове односе, светло и сенке, да им приступиш и буквално сценографски. И да онда томе што си искреирао цртачком вештином дајеш планове, валерске односе...

● **Помало необичан део изложбе су – овнови?**

– Тај мотив заправо има корен у слици Паје Јовановића „Сеоба Срба“ и фасцинантних рогова овна иза којег је чувар стада. Кренуо сам најпре да радим малу анализу и студију тог овна, па сам радио и неке инсталације, и сад сам у акварелу једну лепу серију овнова направио, просто да одам почест том чувару стада. Генерално, пуно је тема, пуно је изазова, и зато доста често мењам тематику, не бих ли себе, на неки начин, испитао, дали то иде, да ли „ради“. Догоди се и да нешто не иде у датом тренутку, па склоним са стране, али се после извесно времена поново томе враћам и експериментирем. Откад знам за себе, ставно сам био склон експериментима.



Фото: М. Крајић

● **Као и на Вашим платнима, „актери“ и на акварелима функционишу у више планова?**

– Увек полазим полазим од једне идеје, од мотива, који ће онда током рада добити садржај, контекст. Тако, на пример, луда може да носи сама по себе поруку, али и начин на који си га приказао такође може да буде својеврсна порука, да нагони на размишљање. Шта је „јунак“ тим погледом, том позом хтео да каже? Ти додатни садржаји које комбинујем, а који морају ликовно бити фино инкорпорирани, други план, трећи план... обогаћају и остављају посматрачу да склапа коцкице, да на неки начин ствара властиту интерпретацију, свој доживљај слике. У ствари, то и јесте суштина, да слика или у овом случају акварел, не буде тек пуко пресликавање одређеног мотива, него да нуди и, како се то некада говорило, „надградњу“, комплексан визуелни доживљај.

● **Прети ли таквом поимању уметности изумирање? Данас, рецимо, можеш преко интернета да купиш платно на којем је, уз помоћ вештачке интелигенције, до детаља имитиран стил Полоа, Климта, чак Рембранта, или компилација, у којој ће, по налогу поручиоца, превладавати плава и зелена – као што су некада људи куповали књиге на метар како би попунили регал. Наравно, нема ту ни зрна уметности, али – личи. И смешно је јефтино.**

– Ниједан уметник не би смео да каже да ће уметност умрети или да је већ умрла, јер онда губи и мотивацију да ствара. С друге стране, уз унутрашњи порив, мотивација, поготово у оваквим ситуацијама, може бити и инат. И верујем да уметници у целом свету слично размишљају. Наравно, и мене интересује у ком правцу може да нас одведе вештачка интелигенција у свету уметности. Данас њој није проблем да, ако добије одговарајући сет упутстава, клонира, рецимо, почетни Пикасов период или атмосферу Ван Гогових слика. Али искрено сумњам да ће икада бити у стању да замени ту неку хуману димензију сликарства, да замени то изненађење које доноси потез људске руке. На пример, људски је направити грешку и у сваку лепоту, и највећих мајстора, „уграђено“ је мноштво грешака. Истински уметник је истраживач, који стално иде даље, незадовољан цепа, баца, али иде даље. То се тешко може очекивати од AI. У сваком случају, могућности вештачке интелигенције јесу огромне, она нам може олакшати гомилу полова, па и у атељеу, може нам понудити огромну базу знања, али је сигурно никада нећу користити у креативном смислу.

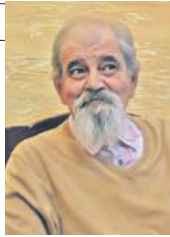
Мирослав Стајић

МАЛИ ЕСЕЈ У ПОВОДУ 120 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА СЕМЈУЕЛА БЕКЕТА

Власник посебне маште

Пише: Милан Р. Симић

Семјуел Бекет је творац антидраме, авангардне драме, драме апсурда, књижевник који је исписао црвеним словима нове стране јединственог позоришног света. Еда: *Нема га! Сачекаћу га. Неће ни долазити. Нема везе, сачекаћу га!* То је тај Бекетов „човек“ савладан немиром, непокојством, страхом, који не уме да одживи сопствен живот, а то је, хајде и коначно да признамо: лик **Апсолутне уметности**. Такав лик више и не постоји због себе, такав лик постоји само због уметности. Још ако придодемо да и многи од нас постојимо само због уметности, много штошта је јасније. Бекет, писац који је немилосрдност према сопственом писању довео до савршенства све рачунајући на несхватање у свом времену, знао је и да завапи: *нисам ја измислио ту збрку, она је свуда око нас*. Да ли због тога, Бекет, на главну сцену изводи скитнице, а не грађане и равнодушне незаинтересоване интелектуалце? Зар тако и основна филозофска питања не губе смисао, није ли то онда доминација времена апсурда и такво – као у драми *Крај партије* – оно јесте „...стравична визија последњег трзаја једног света коме је утроба преорана до задњих честица. Казна коју Бекетови јунаци трпе у суштини је патња коју подносимо сви, којој не можемо наћи смисао, али на чије постојање не можемо утицати“ – примећује Радомир Путник. *Крај партије*, једна од представа која је била неопходна поспаном и одвећ изанђалом позоришту, која је уздрмала ничим оправдан спокојан свет. Пишчева визија разбацила је људску успаваност у парампарчад. Врхунац апсурда: Бекетови јунаци свуда полазе, али никуд не одлазе. Њихова блискост са животним ништавилом је у месту, и таква – укупана – јесте суштина **Једине истине**.



Бекетов створен и исписан свет је, дакле, трајан. Његове речи као што су *волим досадне ствари*. И *волим када ствари изнова непромењене остају* увек, јесу потврда да је са његовим створеним светом коначна прича завршена. Узгред: такве строго дефинисане мисли изазивају велике праскове у нашој глави, због сличних високо мисаоних ковања као да пропадамо, нестајемо у сопственим црним рупама. Јер, такав је утисак, његовим позоришним и књижевним јунацима довољан је само један једини корак и они су у **срцу понора**, тешког и (не)описивог, ништавила. Јер само Бекетово чекање нема смисла да би баш такво чекање – и једино – имало смисла. А можда су Бекетови текстови баш такви јер је он, то је ваљда потпуно јасно, самослобођен оне исконске, примарне жеље да се допадне читаоцима, гледаоцима, свеједно. Болело га уо, како за читаоце тако и за гледаоце. Чујемо га: *Али није ствар у томе. Јесте и у томе...* А заправо, Ирац нас искушава грубо милујући нашу „читалачку духовност“, исисава

нашу читалачку жељу, сигурно, немилосрдно – као пијавица крв. Да су могли, његови књижевни јунаци би му показали сав презир „преходног света“, исто онакав какав је он показао њима, а с њима! Или се та размена презира заправо између њих и догодила, а да је ми у потпони нисмо разумели?

Бекет се није плашио новог облика стварности јер га је међу првима уочио под огромном и прејаком светлошћу свих дотадашњих важних облика свет(ов)а и затечених стварности. А иза облика стварности коју је уочио, готово да не постоји више ништа, готово да нема више ничега. Отуда његове **заморне реченице**, навиру у равномерноим словним таласима, навиру, навиру... Те његове поновљене речи су попут маља који разбија, разбија, и разбија у неоглед до тада све познате писане форме. Понављају се његове речи, самопотврђују, обузимају нас. Троше нас његове речи, застрашују метафорама, разголићују и наше најудаљеније стрепње и стракове, стапају нас његове речи са такође разголићеном и немоћном нашом вољом да не буде баш тако, и жељом да буде „и онако“, да би нас његове те исте речи тек предале, као ошамућене: рекли бисмо, уби-боже-доколици...

Наше безнађе, наше несналажење у свету где се према логици приступа више него иронично, наше чекање **оним што сигурно неће доћи**, наше „боли ме уво“, Бекетово је главно књижевно (драмско) лице. Оно лице које добро зна да пропу-



товати самим собом значи пропутovati свемиром. Један је, наравно, осећај пре пропутовања, сасвим други осећај „по повратку“ са пропутовања. Ту смо – то је то – страх. Велики страх од још тајанственијег нашег унутарњег света. А под таквим страхом *пут од једне до друге мисли уистину јесте дужи од пута што јесте од звезде до звезде*. Слажемо се: при-мамо к свести простор као бескрајан, да би се истовремено у њему осећали као у затворској хелији. Бекет – **тамничар времена**. Како беше? *Налик хелији која није ни у дужину ни у ширину већа од пуног корака*. Ми нисмо изгубљени, ми смо се пронашли. Илити: ми се нисмо пронашли, ми смо изгубљени.

Тако је по Бекетовој вољи. Тако и никако другачије. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Банатска епопеја Радован Влаховић (Банатски културни центар)

Као јединствено четворокњижје читају се романи Радована Влаховића „Бапа“, „1934“, „Мученици“ и „Љуба“, сваки са одликама и засебности, потпуније аутономности, али који тек у садашњем добијају далеко већу тежину и вредност.

„Јунаци мојих романа из *Банатске епопеје* су потомци оних истих милитара и граничара који су ратовали за Хесарију по Европи и бранили је од Турака и о којима је писао у *Сеобама* Милош Црњански“, појашњава сам аутор. „За разлику од јунака Црњанског, који су се утопили у велики руски народ и нестали са историјске сцене, преци мојих јунака су дипломатски вешто успели да формирају своју локалну самоуправу, да избегну власт угарског племства и читавих петнаест година пре француске буржоаске револуције буду у прилици да изађу из феудалног друштвеног поретка, а то је значило да су били „своји на своме“, тако да су ту градили куће, школе, цркве и дубоко се коренили у плодну банатску земљу и на њој су остали до дана данашњег“...



На тебе је ред Перица Марков (Поетикум)

Јубиларна, 25. поетска збирка банатског поете Перице Маркова представља снажно остварење савремене српске поезије која у својој суштини, како наводи Марија Марков Илић, истражује темељна питања људске егзистенције, идентитета и односа према свету. „Један од кључних мотива збирке је ангел који се прожима кроз све песме као тихи сведок и повремен саговорник лирског субјекта. За Маркова је ангел симбол просветљења, доброте, веровања у чистоту и истину, али и ратник, песник, путник и свете славе лик. Пратећи осећања, у једном градацијском низу доводи нас до катарзе када моли ангела за спас, за „крдо што јури у амбис“, тражећи од ангела да нам укључи светло и обасја мрак у коме живимо“, додаје Марија Марков Илић



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Меланхолија старог адвоката

„Поетичка поља Растка Петровића“, тематски зборник, уредник Јован Делић (Матица српска, 2025)

Пише: Сања Перић

Тематски зборник *Поетичка поља Растка Петровића*, настао поводом научног скупа одржаног у Матици српској, представља значајан допринос савременим проучавањима једног од најсложенијих и најизазовнијих писаца српске авангарде. У оквиру обележавања јубилеја његовог рођења окупило је двадесет радова, који не само да потврђују трајну научну релевантност Растка Петровића, већ и указују на потребу за новим читањима његовог дела у контексту савремених књижевнотеоријских токова. Разноврсност приступа, као и тематска разгранатост прилога, сведоче о истраживачкој виталности и отворености поетике која не престаје да подстиче тумачења.

Зборник је подељен у више тематских целина које прате различите аспекте Петровићевог стваралаштва – од поетичких и жанровских одређења, преко митолошких и интертекстуалних читања, до компаративних увида у односе са другим писцима и уметничким традицијама. Уочљива је и тежња да се његова авангардна поетика сагледа у ширем европском контексту, чиме се њена сложеност не умањује, већ додатно продубљује и осавремењује. Већ у уводној речи уредника Јована Делића наглашава се да статус Петровића у српској књижевности још увек није у потпуности усклађен са вредношћу његовог дела, што овај зборник настоји да исправи, постављајући га у сам врх српске модерне и авангарде. Овакво полазиште одређује и општи тон читаве публикације: уместо канонизације, у првом плану је динамичко преиспитивање.

У радовима прве целине доминирају поетичка и теоријска разматрања. Аутори попут Николе Грдинића и Роберта Ходела осветљавају Петровића као експериментатора који гради сопствени израз између различитих авангардних струја, док се у другим прилозима испитују жанровске специфичности и есејистичка мисао. Посебно је драгоцено што се његово дело не посматра унутар уских стилских одредница, већ као отворен систем у коме се преплићу различити уметнички и интелектуални токови.

Друга целина усмерена је на митолошке слојеве Петровићеве поезије, откривајући његову склоност ка обли-



ковању сопствене песничке митологије. Радови Јелене Марићевић Балаћ и Јоване Милованчевић показују како се мит трансформише у динамичку структуру значења, док Милан Громиновић анализира унутрашњу организацију митске слике. Ови прилози потврђују да Петровићев однос према традицији није репродуктиван, већ креативан и често субверзиван. Један занимљив и помало неочекиван закључак може се издвојити из рада Јелене Марићевић Балаћ, која показује да се митолошки слојеви у Петровићевој поезији не успостављају као стабилан систем симбола, већ као простор сталног преображаја, где мит губи своју традиционалну утемељеност и постаје средство личне, готово експерименталне реконфигурације света. На тај начин, мит код Петровића није повратак извору, већ радикално померање значења, што његову поетику приближава савременим појмовима флуидног и нестабилног идентитета.

У трећој целини, посвећеној интертекстуалним и компаративним читањима, Петровић се доводи у везу са другим писцима српске и европске књижевности, чиме се његово дело смешта у шири културни и поетички контекст. Поређења са Милошем Црњанским, Рајком Петровић Ногом, Сибетом Миличићем и Драгом Бошковићем указују на сродности, али и на специфичности његовог уметничког поступка. Истовремено, радови млађих истраживача показују да је реч о аутору који и даље подстиче нове интерпретативне стратегије.

Посебну вредност зборника чини управо дијалог различитих генерација и методолошких приступа. Од класичних књижевноисторијских анализа до савремених теоријских читања, сви радови су усмерени на осветљавање оних аспеката Петровићевог дела који су дуго остајали у сенци. Тако се, на пример, у радовима Милене Кулић и Емилије Поповић пажња скреће на слабије познату драму Растка Петровића *Сабињанке*. На тај начин, *Поетичка поља Растка Петровића* не представљају само збир научних прилога, већ и подстицај за даља истраживања.

Овај зборник потврђује да дело Растка Петровића није затворено поглавље српске књижевности, већ живо и отворено поље тумачења. Указујући на његову сложеност, експерименталност и интерпретативни потенцијал, аутори показују да је реч о писцу чија поетика и даље изазива, провоцира и обогаћује савремено читање књижевности. ■



НОВИ САД У ДНЕВНИЦИМА НЕНАДА ШАПОЊЕ (1)

Искуство највишег реда

Гордана Нонин

Песник, есејиста, критичар и издавач Ненад Шапоња (Нови Сад, 1964), објавио је "путописе из дневника" под насловом "А Брисел се да пре-ходати лако" 2018. године. Књига је доживела више издања до сада, а 2022. и проширено издање, након што је награђена наградом "Мома Димић". Овај путопис тока свести или "наручени јавни дневник" свакако је другачији, неухватљив а, по речима самог аутора, уско везан за његову збирку поезије "Изгледам, дакле нисам", једину за коју је сти-хове исписивао окружен другим језицима.

Занимљив дневник који, можда највише од свих које су исписивали рођени Новосађани, показује колико Новог Сада има у писцу када пу-тује по свету. Било да се затекне на улицама Истамбула, Буенос Ајреса, Јерусалима, Брисела, Пекинга или било код другог града на Земљи. Можда и зато што писци "гледају ствари иза и испод и видљивог и оп-штер".

"Nothing to declare" – изговарао је песник бројним цариницима вра-ћајући се са путовања по разним континентима јер, чајеви и зачини за личну употребу и пријатеље се не пријављују, на крају је јавности итекако имао шта пријавити, оно најзначајније, свој дневник с тих путовања. И док су за њега једно од таквих читалачких прворазредних места биле "Ембахаде" Милоша Црњанског, ове стра-нице дневника које је Шапоња читаоцима "отворио", могу бити, по много основа, за читаоце то право место. Аутор у уводнику наглашава да је пред нама нешто као "наручени јавни дневник", маскиран као путопис који је писао и за друге и за себе. Као потписница и ових редова, не могу да прећутим, да сам и сама "кумовала" овој књизи и да је мени баш била част што је аутор књигу и започео речима: "Време је за почетак. Обећао сам Гоци Нонин и Здравку Хуберу, да ћу за Данас дати свој дневник од 1. јуна, па до-некле..." Заиста, сећам се, тада као новинарка и уредница дневног листа Данас, предложила сам Хуберу да седмични дневник за нашу чу-вену рубрику у викенд издању пише Ненад Шапоња и он се сложио. Не сањајући да ће управо с тим дневником, за неколико година, почети књига "А Брисел се да преходати лако", тј. да ће Шапоњу управо тај "наручени дневник" подстаћи да и даље пише дневнике јер, "књижевно искуство, за нас је искуство највишег реда, оно у којем потпуно јесмо". До тада, писац је исписивао нешто што више личи на поетски дневник, попут Валеријевих свесака, али то је нешто друго, вели писац.



У вожњи
бициклом се
не носи
мобилни

Недељно ходање по Фрушкој гори и рекреативна вожња бициклом по граду озбиљним маршрутима, свакодневица су оснивача и власника приватне издавачке куће "Агора". Посао подразумева 10 до 12 сати рада дневно, тако да је рекреација обавезна. Упознаје се сопствени град и дању и ноћу, а како је на бициклу песник, град се промишља дубински.

"Новосадски кеј, који се у ствари зове Београдски кеј, поред ше-талишта у дужини од 5 километара, од скоро има исто толику би-циклистичку стазу. Милина. Ујутро, док не пригреје, а пре свакодневице, као и пред поноћ - идеална маршрута! Скроз друга-чије од притиска града. На кратком простору мењају се три мик-роклиме. Претерујем, но свеједно, другачије је. Од Морнарице до Штранда, од Штранда до Кула, и од Кула до Канала. Дунав је чудо. Колико год га човек гледао, тешко да ишта може да разуме. А, гле-дам га, на истим местима, још од дечије корпе очевог прастарог го-лубије сивог Роговог бицикла, из неког сасвим другог времена. Мислим на тај бицикл. Моје време је још увек исто. Бициклови су сада други. Са двадесет једном брзином, свет је сасвим убрзан. На-равно, у вожњу бициклом се не носи мобилни. Та врста животног убрзања нам не треба", записао је Шапоња 3. јуна 2013. године.

Неколико месеци касније, биће објављено да је добитница Нобелове награде за књижевност Алис Манро, а у Србији је управо Шапоња у својој "Агори" објављивао, годинама уназад, њене књиге. Након целог дана "луднице" јер су, наравно, уследили позиви новинара, након што је за само неколико сати дао више од четрдесет изјава о канадској књижевници, записао је, тог 10. октобра 2013. године у дневник "Увече, у шетњи булеварима новосадског Новог насеља, Миро Вуксановић ми прича о човеку који се скривао од потере. У свом месту је био познат по dobrим делима, нема коме их није чинио. Ипак, када је требало да се сакрије, заклон је потражио код човека коме никада ништа није помогао у животу. На-жалост, искуствено ми је добро позната та прича о људској природи. Када одрастемо, сударамо се скоро искључиво са таквим зидовима. Нарочито у овом нашем друштву које има тенденцију да све болно ниве-лише, у коме се одскочити не може и не сме. У овој нашој паланци, сва објашњења су ирационалне природе - или имаш среће, или си ванна-равним чулом нешто нањушио. Такав национални карактер пре ће прихватити да си нешто постигао макар и на превару, а не сталном трком за знањем и истрајним радом".

Овај запис на крају ПРВОГ дана великог успеха овог издавача у срж погађа оно што је толико препознатљиво и за становнике Новог Сада, као и уопште, тај код готово да је уцртан и у сплин града на Дунаву. Чаршија...

НАГРАДА „ДИМИТРИЈЕ МИТРИНОВИЋ“

Селимир
Радуловић

Из награђене књиге
„Ево, анђела!“



БЕЗ СТРАЖЕ И СТРАЖАРА

Земља је, наша, пуста,
Градови попаљени, њиве опустеле,
Пустош је име, наше.
Као колибе, у винограду, трошном,
Као сенице, у градини, запуштеној,
Као лисице, у јамама,
Птице ослепеле, у гнездима, угашеним,
Без страже и стражара,
Под покровом, с црвима, угњенисаним.

Још је само семе ту.

Земља је, наша, пуста.
Ширећ руке лепљиве, уз другове,
Лупеже, жигове, лажне, кнежеве, лажне,
Мешајућ вино, с водом, у кострет,
Оденути, у пепелу се, ваљајући,
До грла, у води, с мутном пеном.

Земља је, наша, пуста,
С кукољем, поганим, што
Не сабира и огњем не сажиге,
У песку, ситно-сивом, у цркви,
Малој, празној, сад почива душа, наша.
Све даље од пророка, дарујућих
И капи, златних, киша, небеских.

Кад се добро, не множи,
Ни зло не одлази, радости моја!

МИТОВИ О ЖЕНСКОМ ТЕЛУ

Stabat mater dolorosa

Лидија Васиљевић

Психолошка истраживања потврђују да је однос жена према сопственом телу, након што постану мајке, један од највећих изазова за њихов телесни интегритет. Овај период у коме се тело из приватног и естетског простора сели у простор који је јаван и "функционалан" често се назива телесном кри-зом, коју у савремено доба додатно оптерећују и ве-лики притисци да се трагови тек стеченог мајчинства што пре неутралишу. Третирајући их као "естетски квар", а не као биолошки запис, друштво шаље још једну од (многих) порука о њиховој неадекватности.

Млеко и сузе

"Мајчинско тело је место где се природа сусреће са културом, то је расцеп у субјекту где се једно претвара у двоје без јасне гра-нице. Оно је изазов самој логици идентитета." Јулија Кристева, Stabat mater (1974.)



плављујућих савета, жене своја тела осећају као туђа и неомеђена. Истражујући однос жена према свом телу у мајчинству, кроз психоанализу и се-миотику, Кристева нам открива да мајчинство руши границе између ја и другог. Док је патријар-хални поредак заснован на логици и језику оца, мајчинско тело комуницира кроз семиотичке елементе – ритмове, додире телесне течности и млеко – који претходе свесном говору.

Свето мајчинство

Историју мајчинског тела карактерише стална смена екстрема од обожавања до потпуног дисциплиновања и медиализације. У раним заједницама, мајчинско тело је представљало први сакрални објект који је помстован са моћи да се "створи" живот, али временом обожавање замењује утилитарни приступ, па код Старих Грка и Римљана, постаје власништво породице и државе. Хришћанство уводи дуализам, у коме се паралелно формирају култ богородице (идеализовано, асексуално мајчинско тело), и животнo грешно тело које је требало контролисати. Мајчинско тело је имало онолику вредност, колико је могло да произведе по-томство и одржи их у животу. Поред те материјалне вредности, мајчинство је пратило ореол жртвовања, по угледу на жртву хри-стове мајке Марије. Идеал мајке би укључивао потирање свега што није укључивало предавање вишем циљу. Дуалност није била само продукт хришћанске етике, већ је владала као модус вишности у световном односу према мајчинству. Док је с једне стране улога мајке доносила јавно поштовање и извесну заштиту, у приватној сфери се третирао као природно стање, у коме је жена изгубила своју првобитну привлачност и постала она која живи за поро-дицу. У мање или више измењеном облику, кроз историју, мајчинско тело остаје власништво цркве и нације, сведено на ма-шину за рађање војника, наследника или радника. Без одмора, мо-гућности опоравка или редефинисања. Тек су уласком у менопаузу и одрастањем деце, поједиана тела имала прилику да се окрену себи, уколико би тај период доживела. Појава контрацеп-ција и легалног, медицински извођеног абортуса, као револуцио-

нарни догађај у животима многих жена аболтира их од компулзив-ног зачећа, али не уклања и амбиваленцију према том чину.

Baby blues

Рађање детета, уноси многе промене, које захтевају велике трансформације у односима, успостављање блискости са новоро-ђенчетом, потенцијалне кризе у пертнерским односима а такође и у доживљају сопственог тела, сексуалности и привлачности. До-датни проблем настаје када жена не може да интегрише оживе, стрије или вишак килограма у своју нову дефиницију „себе“ (Ma-uthner 1993).

Постпартална депресија је још једна од дијагноза која ставља ин-дивидуалну одговорност жене у први план док истовремено зане-марује системску подршку. Услед немогућности да произведе тражено идеално сналажење у новој и захтевној ситуацији, осет-љивија жена може доживети неку врсту слома. Истраживања по-казују да оне жене које имају изразито негативну слику о свом телу током трудноће, имају веће шансе да развију такве симптоме.

Дигитално асексуално тело

Крај 20. века обележава феномен фотографија ВИП трудница у медијима (нпр. насловница Деми Мур за Vanity Fair 1991), чиме труднички стомак улази у сферу високе моде и јавног спек-такла. Уместо да донесе дестигматизацију, налет познатих труд-ница започиње bounce back културу друштвеног притиска да се „тело врати на старо“ стварајући снажан осећај неуспеха ако се тај естетски идеал не постигне брзо. Резултати показују да из-лагање сликама „савршених“ мајки које вежбају одмах након порођаја, доводи до драстичног пада самопоштовања код ано-нимних мајкикоје доживљавају своје тело као „страно“ или „из-дајничко“ јер не одговара филтрираним сликама које виде на мрежама. Иако на први поглед делује као да се убзаним враћа-њем тела на фабричка подешавања, подржава и ревитализацију женине сексуалности, то заправо није случај. Уместо да до тог контакта, дође начин на који је то природно, уз љубав и стрпљење партнера а и себе саме, наметнуте норме савршеног изгледа већини жена овај процес отежавају. ■

УЗ ИЗЛОЖБУ „НОВОСАДСКИ КУЛТУРНИ ПЛАКАТ“

Кад су плакати били културни

Пише: Јасна Кујунџић Јованов

У Музеју савремене уметности Војводине у току је поставка у оквиру које су приказани почеци, развој и новији токови феномена визуелне целине коју је аутор изложбе и пратеће монографије Владимир Митровић назвао „новосадски културни плакат“. Изложба је замишљена као хронолошки ток, у којем почеци сежу у прву половину прошлог века, преко постератних опрезних покушаја најаве културних догађаја скромно дизајнираним плакатима, до врхунца који су ове активности досегле осамдесетих година прошлог века и потом континуираног суживота културних дешавања и њихових врхунских дизајнираних плакатних објав. Међу безмало тридесет аутора чији су радови изложени налазе се скоро искључиво уметници и графички дизајнери Новог Сада, што Владимир Митровић сагледава као појаву аутентичне и јединствене уметничке групације. Сходно томе, циљ изложбе је да публици укаже на ту аутентичност.

Почетке функције плаката као промоције културних дешавања Митровић је сместио у време пред Други светски рат, укључивши у поставку неколико радова сликара и графичара Милоша Бајића и сликара, сценографа и костимографа

припада „новосадском културном плакату“, а то су позоришни плакати, ретко се може видети концепт који дословно упућује на радњу, аутора или неки сегмент представе: плакат својим аутентичним визуелним профилем успоставља основни контакт са случајним пролазником, а текст је ту да ближе објасни о чему се ради. Треба имати у виду делотворност овакве поруке која се шаље са улице, у свету у којем још нема друштвених мрежа и сличних комуникационих средстава данашњице. У том контексту издвајају се плакати Ференца Барата, чији плакати су својом препознатљивом необичношћу дуги низ година привлачили пажњу публике Новосадског позоришта – као нека врста увода у представу. А ово је само најочигледнији пример у низу изванредних остварења која ће, након затварања изложбе, наставити да живе на страницама монографије Владимира Митровића.

А изложба је заправо само преглед, нека врста студије случаја, док монографија обухвата далеко



Ференц Барат, 1981.

Саве Рајковића. Изложба надале прати успон плакатског медија, од скромнијих типографских остварења у периоду после Другог светског рата, а несумњиво највећа пажња посвећена је ауторима који су у најзначајнијој мери допринели да плакат постане „културни“, најчешће тако што су свој рад везивали за поједине новосадске институције и њихово деловање: Галерију Матице српске, Стеријино позорје, Раднички универзитет, Српско народно позориште или Новосадско позориште (а међу њима су: Иван Болдижар, Миодраг Миша Недељковић, Ласло Капитанџи, Бранислав Добановачки или Ференц Барат, Јован Јоца Лукић, Драган Вишекруна, Бошко Шево, Светозар Томић Тоца или Радуле Бошковић). У поставци су место добили и радови истраживача плаката, као и штампарије које су допринеле квалитету и изгледу овог визуелног медија, те удружења и институције које су такође заслужне за континуитет присуства и развоја феномена новосадског културног плаката. С друге стране, поставка показује многозначност изражајних средстава: од конкретних, описних приказа, преко фантазмагоричних визија којима се најављују догађаји и манифестације, до геометризованих, апстрактних, скоро агресивних или крајње минималистичких решења.

Један од могућих закључака био би да је сам догађај инспирисао аутора да одабере визуелни аксесориј и типографски прилог (или обрнуто), те да се једино у извесним, ранијим периодима најаве догађаја укључила у типизовано графичко решење. Ако појемо од најбројније категорије која

шире поље: аутор се бави плакатом као општим феноменом, са историјског и теоријског аспекта, те историјом плаката и штампе у Србији, да би се коначно посветио и ауторима чија су остварења приказана на изложби, као и другим уметницима и дизајнерима који су допринели да новосадски плакат буде примећен на југословенској дизајнерској сцени.

На тај начин надомештено је све оно што музејска поставка нема: објашњење ко су аутори и зашто су управо њихови радови изложени, ширу слику о њиховом раду и позиционирање у контекст плаката као општег феномена у оквиру Југославије и Србије, као и контекст свих учесника чији је допринос био неопходан да би се уопште указала потреба за плакатом. Без културних институција (музеја, галерија, позоришта, биоскопа, фестивала и других културних мани-фестација, музичких догађаја и слично) тешко да би постојала тако широка потреба за обавештавањем публике, без креативности дизајнера не би било могуће привући пажњу, а без квалитетне штампе сав претходни труд би био узалудан. Коначно, Митровић је посветио пажњу и „новосадском културном плакату“ као историјској категорији и представио га с аспекта историје уметности, као предмет изучавања критичара, историчара или историчара уметности како би нагласио специфичност саме појаве и указао на потребу да се ова, као и друге манифестације уметничког рада у друштву прате, понекад додатно објасне и коначно потврде као валидне и значајне. ■

ПОЗОРИШНИ ПУТОПИСИ: ДАНИ КОМЕДИЈЕ У ЈАГОДИНИ

Шта је данас смешно?

Пише: Александар Милосављевић



Ове године сам у Јагодину путовао веома стрепећи. Таман сам, наиме, помислио да се 2024. године фестивал Дани комедије стабилизовао, да су тадашња фестивалска дирекција, на чијем челу је била Зорица Стојиновић, и Уметнички савет, којим је руководио Небојша Брадић, успели да преброде све могуће (и немогуће) кризе – смрт Добрице Милићевића, оснивача и уметничког директора Дана комедије, и Небојше Петровића, директора јагодинског Културног центра „Светозар Марковић“, организатора Фестивала, затим ковид-паузу која је, засуњавајући живот затворила и позоришта, када је 2025. донета одлука да 51. издање Дана комедије не буде одржано. А онда је, када сам већ био диго руке, концем прошле године стигла вест: у традиционалном термину, дакле 20. марта 2026. биће са закашњењем од годину дана, у Јагодини ипак изведена моја селекција представа. Невоља је што садашњи термин не одговара Загребчанима из Сатиричног казалишта Керемпук који играју представу *Све због једног имена* у режији Саше Броз. Добро, одговарам Марији Милићевић, новој директорки Културног центра, нека сада у селекцију уђу Шекспирове *Веселе жене виндзорске* Крушевачког позоришта у режији Соње Петровић, лане предвиђене да буду одигране у част награђених.

Изгледа да је сада све у најбољем реду: имамо одговарајућ број представа (Душан Ковачевић, *Удовица живог човека*, режија Душан Ковачевић, Звездара театар; *Мирандолина*, по мотивима Карла Голдонија и Петера Туринија, адаптација и режија Тања Мандић Ригонат, Центар за културу Тиват, Црна Гора; *Било једном у Новом Саду*, ауторски пројекат и режија Андраш Урбан, *Üjvidéki színház*; *Твоје и моје*, ауторски пројекат и режија Борис Лијешевевић, Позориште Бошко Буха; Јарослав Хашек, *Швејк*, режија Вељко Мићуновић, Београдско драмско позориште; Бранислав Нушић, *Протекција*, режија Милан Нешковић, Народно позориште Сомбор), потврђен је темин одржавања фестивала, дефинисан је састав жирија (драмска уметница Даница Максимовић, академик Миодраг Табачки, сценограф, и професор др Иван Меденица, театролог и позоришни критичар), саставили смо и списак пратећих програма, промоције књига, часописа и, на првом месту, Меденичино предавање о комедији... Па ипак, док возим ка Јагодини – стрепим.

Уосталом не без разлога. Својој селекцији – и пређашњој и актуелној – дао сам провокативан наслов: *Осмех Бастера Китона*. Нимало случајно! Каква је, наиме, то комедија чији се главни актер, славни комичар Бастер Китон, никада не смеје, па чак никада не мења израз свог лица – увек је смртно озбиљан. С друге стране, свестан сам да ни неке од представа које сам позвао на Дана комедије заправо нису комедије. *Моје и твоје* Бориса Лијешевевића је сетна прича саткана од првих животних сећања редитеља и глумца, а она су махом сетна, поготово што су на различите начине везана за баке, деде, мајке, очеве којих више нема. У представи, истина, има духовитости, публика ће се кат-кад насмејати, али ово факат није комедија.

Слично ствари стоје и са *Швејком*. Онај Хашеков, из недовршеног романа, суочен са аустроугарском солдатеком у Великом рату деловао је довољно смушено и збуњено да, упркос чињеници да контекст није нимало смешан, провозира смех. Овај пак *Швејк*, „зачињен“ Брехтовим „отровима“, функционише гротескна провокација која нас упозорава да не живимо у нормалном свету. Ако се и насмејемо нечему што видимо у овој представи, онда је то горак осмех, а не раздргани грехот.

Ако ћемо поштено, ни Урбанова новосадска представа није мишљена као комедија него сценски атрактивна рекапитулација досадашње повести *Увидеки синхаса*, саткана од фрагмената из представа које су чиниле репер-

тоар овог театра. Но, тај репертоар су чинили и мјузикли, и комедије, а и многи фрагменти некоћ тешких драмских комада сада су пропуштени кроз фини филтер редитељске и глумачке интерпретације који сада неретко делују као иронија.

Ништа мањи проблем ми не представља и *Удовица живог човека* Душка Ковачевића. Каква је, наиме, то комедија чија је главна актерка жена оболела од рака и у којој на концу њен отац убија њеног мужа? Ипак, ову драмску причу је написао Мајстор, чији су и *Маратонци* или *Радован трећи* својевремено, упркос свему, а понајпре упркос теми смрти, изазивале салве смеха. И сада ће, надам се, бити исто, јер Душко уме да се поиграва црним хумором, да своје драмске јунаке и своју публику суочи с истинама које стижу из света мрвих (*Сабирни центар*) и да истовремено испустје – комедије.

Одмах знам да ће сомборска *Протекција* и тиватска *Мирандолина* развеселити јагодинску публику, премда ова друга представа доноси за комедију одвећ снажну и оштру поруку, а она прва измешта Нушића из амбијента комедије и на ризикантан начин га премешта у сферу водвиљске игре. Ни Шекспир није прошао нимало боље у редитељском читању Соње Петровић – радикално је осавремењен и смештен у амбијент телевизијске сапунске опере.

Уосталом, шта је данас смешно? Да ли сада исте ствари провоцирају смех као што је то некада било случај? Да ли комедија данас мора да буде смешна као што је била она у доба Станлија и Олија? Доцније, на предавању које је одржао у Јагодини, Иван Меденица ме је индиректно охрабрио и потврдио исправност мојих интенција: Жаријев *Краљ Иби* је још децембра 1896. једном за свагда променио карактер комедије. Пародирајући Шекспировог *Марбета* и исмевајући свог гимназијског професора физике, он је у исти мах и заокружио слику функционисања шекспировског Великог механизма историје и антиципирао драму апсурда која ће променити физиономију и драмске и сценске уметности.

Никада, као селектор фестивала чији сам био селектор, а нарочито на Данима комедије, нисам очекивао да се подударе мишљења жирија и публике. Одувек сам сматрао – и као критичар и као руководиоца позоришта, односно продуцент – да представе настају за публику а не за критичаре. Од првих зависи истински успех и живот представе, а од других се очекује да – барам ја тако мислим – успоставе релације између аутора представе и оних који су заинтересовани да о њој размишљају дубље и дуже. Наравно, ако она то заслужује. Од критичара не очекујем да доносе пресуде. Овај жири Дана комедије је, с моје тачке гледишта, донео тачне одлуке: награда за најбоље позоришно остварење „*Мија Алексић*“ представи *Швејк*, награда за најбољу режију Андрашу Урбану (*Било једном у Новом Саду*); награде за најбоља глумачка остварења Јелени Ђокић (Марта у *Удовици живог човека*, Катарини Марковић (*Мирандолина*) и Озрену Грабарићу (*Швејк*)...

На другој страни, и јагодинска публика је разумела моју намеру. Прилазили су ми и честитали, чак и на представама које (с разлогом) нису доживели као комедије. Награда „Миодраг Петровић Чкаља“ за најкомичнију представу по оцени публике је *Протекција*. Заслужено. Оцена изузетно висока: 4,85.

Надам се да у временима која следе на Данима комедије неће бити приказиване јефтине позоришне „тезге“. Једно је сигурно: тамошња публика, али и не једино јагодинска, није заслужила да гледа смех на прву лопту. ■