

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

Ка уздрхталим једрима под нама

Настасја Писарева

одломци из необјављеног рукописа романа



У данима када се спушта жива у барометру, обриса планина које у даљини затварају Велики залив нестаје, и преда мном се приказује лажни привид сасвим отвореног хоризонта.

Сенке залива постају прозирне, и после неколико минута лебде још само у мом сећању. Ту, изнад ртова Свете путнице, на изласку из залива, иако га више не видим, знам да се диже Јужни врх, а ниже њега, испод стрмина Птичијег брда, једна хрид уска попут шиљка, коју и искусни морепловци обилазе, и која се на излазу из залива подиже високо из воде само кад је осека. Иако их више не видим кроз пару која се подигла с мора, у сећању и даље пратим познате линије њихових облика.

Дакле, у тим топлим данима касног лета, пред олују, или када се измаглица диже с мора, линије које затварају залив постају потпуно провидне, и чини се да сем мутне пустиње воде и неба, на свету не постоји ништа више. Непомућено пространство у таласима, у коме се вода и небо преливају једно кроз друго, најзад изазивају у мени вртоглавицу, и тада се повлачим у собу и затварам за собом шалукатре, или седам у наше двориште, једва неколико улица удаљено од мора, и спуштам поглед ка страницама књиге, мада не знам шта читам.

Али све је то узалуд; и када склопим очи, иза мојих капака непрекидно се ваљају таласи.

Испрва ме је изненадила та проста, сива, готово животињска сила туге од које нисам могла да једем, од које нисам могла нормално да живим.

Испрљена бих ноћу коначно готово уснула, и онда би ми се вратила мисао да је он мртав. Та мисао ми је долазила као у лудилу; у тренутку док тонем у сан, у губитку свести, успевала сам да заборавим накратко, успевала сам да заборавим и да се повратим себи на један благословени тренутак, и свет би се смирио, али у мом кошмару, у мом полубунилу, у секунди би ме пресекао сећање на истину, његова смрт ми се враћала, и ја бих се у трзају будила поново, и он је умирао поново, умирао је хиљаду пута изнова и изнова, у мом падању у сан, у мом буђењу.

Последњи запис из Атласа Златне Луке Професора Тешмеја и Доктора Педануса, очигледно писан накнадно, када су обојица већ одрасли, из игре, доколице или ко зна због чега, и свакако одавно пошто је Адел већ напустио архипелаг.

(Не знам засигурно ко је од њих двојице оставио следеће редове, али мислим да је јасно да то ипак није био мој брат. Њих двојица су иначе имали сличне рукописе.)

У рану зору, пре свитања, проверавам да ли ми је још увек ту бодеж под јастуком. У соби је загушљиво и топло, мада су сви прозори отворени. Излазим на терасу, и доле у дворишту, под сенкама крошње лимуновог дрвета, гори демонски осмех мог пријатеља и ривала, Професора Тешмеја. Професор има три морнарске амајлије на себи.

1. Око врата он носи златну огрлицу са привеском на ком је корморан у лету. Ово га штити од смрти у ватри, у води, или од ране.

2. Око зглоба његове десне руке, тик изнад оклижа, уместо наруквице, везан је комад канапа са нашег некадашњег брода, *Лутајуће звезде*, који сад лежи на дну залива, и који нас је против наше воље довео у ову непознату земљу. Он му не дозвољава да икада изгуби пут у магли или ноћи.

3. На његовој левој руци је бакарни прстен у облику змије. Црвена змија има два сјајна ока, и на Тешмејевој кожи иза ње остаје таман траг пошто бакарна легура оксидира у додиру с телом. Иако једно бело око недостаје, змија га штити од најгоре од свих опасности – неуморне жедне амбиције која на крају убија.

Одоле, из залива, галебови почињу да креште све гласније како се небо разлива наранџастом бојом. Тешмејева тамна кошуља је раскопчана, и златни привезак огрлице се светлцу на његовим голим грудима. Одавде одакле стојим, могу да видим како наш катамаран шири нова једра, и како Јужно сазвежђе бледи ниско на небу. Неко време се његова најсјајнија звезда задржава над врхом рта Свете путнице, али пре него што у себи стигнем да изговорим да је сад већ нестала, први зраци сунца ме већ пеку по потиљку.

Тешмеј говори о пиратима, о струјама, о новим ботаничким открићима, и ми задовољно трчимо низ брдо, без даха, преко напуштеног плаца, ка уздрхталим једрима под нама што над морем чекају да се са криком галебова разлете, и прхну са воде право у крваво небо. Док трчимо, ја се дивим снази наших тела, и златни град се, у брзини, у јутарњем сунцу, тумба иза нас, и за тренутак већ, бићемо у луци, и за тренутак већ, величанствено море ће се широм отворити преко запаљеног хоризонта. ■

ИНТЕРВЈУ: ЈЕЛЕНА ГОРИЧКИ ЕЛКА, СЛИКАРКА

Слике које дишу

Изложба „Dreamer – алгоритам који сања“ Јелене Горички Елке, сликарке из Вршца, отворена је у Културној станици „Свилара“ у Новом Саду мултимедијалним програмом у којем је учествовао Рок-поп хор и бенд „Family“. Пројекат је организовао Културни центар Војводине „Милош Црњански“ у оквиру стратешког пројекта „Културни потенцијали Војводине – од мапирања до умрежавања“, тако да ће ову мултимедијалну изложбу и програм бити у прилици да види и публика у Вршцу већ ове јесени у Градском музеју Вршац.

Кроз циклус слика, видео рад и перформативни сегмент у сарадњи са Рок-поп хором „Family“ Јелена Горички Елка чини корак даље у истраживању односа уметности, технологије и тела. „Dreamer“ доноси јединствено просторно искуство у којем се сликарство преплиће с AI анимацијом и колективним извођењем, трансформишући изложбени простор у живу инсталацију – место где алгоритам „сања“, а публика постаје део тог сна.

Јелена Горички Елка рођена је 1977. у Вршцу. Дипломирала је и мастерирала на Академији уметности у Новом Саду, одсек сликарство у класи професора Милана Блануше. Током 30 година рада, уметница реализује своје радове у лиминалном простору, између дигиталних медија и традиционалног сликарства, указујући на улогу нових технологија у трансформацији уметничког дела, процеса његове продукције и саме излагачке праксе.

● Ваш нови пројекат је настао на маргинама изложбе/перформанса „Sweet dreams 2023.“ који сте, такође, реализовали заједно са хором и бендом „Family“ из Вршца. Колико Вам је значајно то да се нешто што је најинтимније и индивидуално у својој суштини, какви су снови, пренесе на тим, на крају, и на целу публику?

– Мислим да снови никада нису потпуно индивидуални, иако их доживљавамо као најинтимнији простор сопствене свести. У њима постоје слојеви колективног искуства, архетипова, страхова, жеља и сећања који нас повезују са другима много више него што мислимо. Управо зато ми је сарадња са „Family“ хором била важна од самог почетка. У пројекту „Dreamer“ нисам желела да сан остане затворен унутар једне особе или једног уметничког медија. Занимало ме је шта се догађа када се унутрашња слика пренесе на тело колектива, на глас, на заједнички ритам и енергију. Тада сан престаје да буде само приватна визија и постаје простор заједничког искуства. Мислим да је управо публика довршила пројекат. У тренутку када људи више не посматрају рад са дистанце, већ емоционално улазе у њега, настаје оно што ме у уметности највише занима — колективна имажинација.

● Уметница сте која је оберучке прихватила изазове које нуди вештачка интелигенција и истражујете нове могућности у најкреативнијем смислу. Ваш процес рада за наставак ове изложбе текао је у седам фаза, а на самом извору је „dreamer“, дакле, сањач и његови аутентични снови... Појасните те фазе и публици која ће тек видети изложбу?

– Процес рада на пројекту „Dreamer“ замишљен је као кружно путовање између унутрашње слике, материјалног рада и дигиталне трансформације. Све почиње у фази коју називам „Dreamer“ – простору унутрашњих слика, емоција, фрагмената снова и интуитивних импулса. То је тренутак пре језика и пре форме, када рад постоји само као осећај или ментална слика. Након тога долази фаза скицирања и настанка дигиталних предлога. Ту први пут улазим у дијалог са технологијом. Користим AI алате не да генеришу готов рад, већ да отворе неочекиване визуелне правце и помере моју перцепцију слике. Веома ми је важно да технологија у том процесу не замени уметничку интуицију, већ да постане њен сарадник. Трећа фаза је повратак физичком сликарству – уље и акрил на платну. Тада дигитална слика поново постаје материјална, пролази кроз тело, гест, текстуру, грешку, спорост. То је веома важан део процеса јер враћа рад у простор физичког искуства. Након тога долази фаза коју називам „Евокација“.

● Управо сам желела да Вас питам о тој фази рада када долази до дигиталне метаморфозе. Када се учитају QR ко-



фото: приватна архива

дови који су доступни уз сваку вашу слику урађену у класичној сликарској техници, она постаје „жива“ у анимацији...

– Да, то је тренутак када слика прелази границу своје физичке форме. Мене је дуго занимало питање шта се догађа са сликом након што напусти платно. Да ли она може да настави да постоји у другом стању, у другој димензији перцепције? Кроз QR кодове публика улази у додатни слој рада – анимацију која није илустрација слике, већ њен продужени сан. AI анимација омогућила ми је да слике почну да дишу, пулсирају, мењају се, готово као да поседују сопствену унутрашњу свест. Међутим, мени није био циљ технолошки ефекат сам по себи. Важније ми је било да публика осети тренутак преласка између материјалног и нематеријалног, између класичног сликарства и дигиталне слике. Тај простор између ме одувек највише занима.

● Претпостављам да је за Вас било креативно узбуђење затим уметнички обликовати добијен видео материјал и то све припремити за јавну пројекцију, зар не?

– Јесте, али истовремено и веома комплексан процес. Када радите са покретном сликом, светлом, телима извођача и музиком, више не размишљате само као сликар. Почињете да градите простор искуства. Видео материјал није настајао као засебан рад, већ као део ширег организма пројекта. Посебно ме занимало како ће анимације функционисати када се пројектују на тела чланова „Family“ хора. У том тренутку пројекција престаје да буде само визуелни садржај и постаје нешто готово органско. За мене је то био веома емотиван тренутак, јер сам први пут могла да видим како слике излазе из свог физичког оквира и почињу да постоје кроз глас, покрет и колективну енергију људи.

● Карл Густав Јунг је сматрао да човек може постати целовито биће само ако прихвати и истражи сопствено несвесно које се у човековом животу најфлагрантније манифестује кроз снови и симболе. Да ли настављате пут истраживања снова и симбола и даље и хоћете ли га приредити и на јави, за публику?

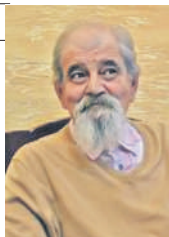
– Мислим да је то истраживање бескрајно и да се никада заправо не завршава. Снови и симболи су за мене начин разумевања стварности, али и начин комуникације са оним деловима нас које рационални свет често потискује. Јунг ми је важан управо због идеје да несвесно није нешто чега треба да се плашимо, већ простор трансформације и самоспознаје. У времену убрзане технологизације и сталне производње садржаја, чини ми се да смо све удаљенији од сопствених унутрашњих слика. Зато ми је важно да уметност поново отвори простор интроспекције, тишине и имажинације. Наравно да настављам то истраживање. „Dreamer“ за мене није завршен пројекат, већ почетак једног већег процеса. Наставак пројекта публика ће имати прилику да види и у Градском музеју у Вршцу, где ће рад добити нови просторни и перформативни живот.

Гордана Нонин

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ

По сведочењу бившег звонара

Пише: Милан Р. Симић



Звонио сам док ми очи нису утрнуле, да нажима, што су отишли по храну, по-кажем пут – али узалуд, нису се враћали. Да ли их је прогутала земља, или су се изгубили, или их је на спавању ухватило и спржило сунце, или је, као и увек, Велика мочвара радила свој устаљени, препознатљив посао?

Нама је остало само да их носимо у сећању, да псујемо и кунемо свега чега се сетимо, да трпимо – и ја бесомучно да звоним, али узалуд. Изгубили смо се у вери као у прејаком светлу.

Једне ноћи, у глуво доба, звоно је одлетело са звонаре. После неколико дана, схватили смо да се наше звоно склопило у јато, ко зна са колико богомоља и одакле су све откинута и остала звона. Нисмо знали за остала насеља и колико су удаљена од нашег. То јато звона нас је сваке ноћи надлетало чудно звонећи. Тако сам остао без посла. Та је звоњава узбуђивала жене из насеља и оне су по целу ноћ јечале влажне и устрептале. Неке су прво клечале испред икона у колибама, затим се пресавијале да изљубе сопствене табане, па тек онда легале или поред усахлих стараца, или младића још незрелих за њихове бутине, и страшно шапутале да хоће децу. Али у старцима је било све мање и мање жеље, а младићи су се само детињасто затрчавали у њих и личили им на ћораву воду што отиче и улива се у ништа.

Када је запретила опасност од истребљења, старци су одлучили да се на нероткиње више не троши снага и храна. Од тада им је давана само вода и остаци хране.

Али и оне, као и остале, нису остајале равнодушне на јато звона. Онако огладнеле и омршавеле окупљале су се

на Пустој ливади, црној земљи иза брда повише извора, скидале одећу, играле око ватре, певале се и смејале, миловале су се и грлиле једна другу. И јашиле звона кад понекад слете на Пусту ливаду. Њиховом хладноћом смиривале су бутине.

Иако сам остао без посла, ја сам био најспособније и најплодније мушко, али сам изневерио жеље својих, јер сам бежао од жена. Волео сам само једну. Тражио сам је и вребао, и чезнуо за њом.

И пронашао је, у молитви, у празној богомољи. Молила се клечећи док јој крв не би сишла у колена. А молитве су јој биле пуне празне душе, и утробе, као да је и сама била нероткиња. Намирисала ме је. Стајао сам заклоњен мраком и само сам је гледао. Усред молитве, ноздрве су јој се одједном рашириле, и извадила је једну сису. Белина и једно велико зрно грозда јекнули су кроз хладовину и мрак у коме сам је затекао. Сударили су се две тишине. Прва је била она, и све у њој. Друга сам био ја, и све у мени. Извадила је и другу сису, и ја сам схватио да треба да је извучем из молитве.

Немој више, помоћи ћу – промуцао сам.

Извео сам је у високу дивљу траву, иза звонаре. Не знам колико смо пута измењали мирисе, али кад су нас потерали старци и жене родиље, са гладним псима, јутро се већ увелико најављивало.

Узвитао клупко лавеза, камења, штапова, псовки и подкицавања гонило нас је наг до самог руба наше насеобине. Одмах иза последњих колиба почињала је Велика мочвара и гониоци се нису усудили да крену за нама.

Огрешили су се о нас грешне.

После се чуло да ипак нису изумрли, него су се још увећали и обновили. Ухватили су неколико туђинаца у пуној снази, ко зна одакле залуталих ловаца. Пустили су их да им оплоде жене, па их поубијали.



Причало се да су ти туђинци били чудна сорта. Колико је то тачно, не зна се, али се зна да нека деца рођена од њих, крадом једу људско месо. Само, о томе се ћути, али ни крв није вода, нити се месо једе крадом.

Чуло се и да су звона одлетела ко зна куд, и да су им ноћи сада тихе и пуне језе. А жене им, то се зна, и даље лижу сопствене табане.

Ми смо после много дана изишли из Велике мочваре и почели да живимо међу другим људима. Овде где смо се зауставили још ниједно звоно није полетело. Нема мочваре, ни звонаве, ни стараца кивних на сопствену немоћ. Има, додуше, по нека нероткиња, која се згрчила над својом несрећом, и ћути.

И, уопште, ништа нам од онога одакле смо дошли не недостаје. Нас двоје смо изродили много деце која ништа не једу крадом. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Сенке сећања 3 Душко Богдановић (Прометеј)

И трећи том „Сенки сећања“ познатог новосадског новинара творе наизглед непретенциозне белешке о граду Старосађана, а у ствари су, како вели уредник „Прометеја“ Зоран Колунџија, „прави попис расутих слика људи и догађаја за које док читамо осећамо да су негде садржани и у нама, а изгубили смо живо, непосредно сећање на њих; аутор је с нама као из прикрајка, искрен, самоуверен, јер његова списатељска вештина добро је изнутра осмишљена и дубоко залази у менталитет и духовну географију Новог Сада“. Или, како би оценио Добривоје Боба Антонић, „Сенке сећања“ су аутобиографска, али и историјска грађа једног времена Новог Сада. „Водећи читаоце кроз своје детињство, младост и сазревање, Душко је провео и све нас, сваког кроз своје одрастање у истом граду и на истим местима. Зато се Сенке могу сматрати колективном аутобиографијом“...



Евина огледала Драгица Станојловић (Нова поетика)

Роман прати судбине неколико генерација жена током XIX и XX века на војвођанским просторанствима. Главна јунакиња, Ева, финансијски директор успешне фирме из текуће садашњости, у тренутку личне, отржењујуће спознаје најпре сопственог, оронулог тела а потом рутине живљења, одлази у стару кућу на селу да се тамо измири са собом и поново сретне са Природом и исконским емоцијама. У новооткривеном светлу спознаје и разумети судбине своје круте мајке, окове амбиција, зависти, снобоштинне, успехе и промашаје условљене друштвеним неприликама и личном ограничењем. Низање животних прича, испричаних једноставним али рафинираним стилем, уверава читаоце да је искреност према себи и благодат према другима једини начин да се овоземаљско трајање проживи достојанствено и усправно.

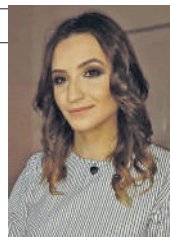


КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Поетика, мит, време

„Данилов: отисци у времену“, зборник радова, ур. Драгана Д. Јовановић (Библиотека Матице српске)

Пише: Сања Перић



Десета књига у едицији „Златна књига Библиотеке Матице српске“ посвећена је Драгану Јовановићу Данилову, добитнику ове угледне награде за 2025. годину. Зборник радова проистекао је из научног округлог стола одржаног 18. новембра 2025. године, чиме је настављена пракса ове институције да се лауреатима обезбеди темељна и вишеструка критичка рецепција. Обједињујући двадесет и два рада домаћих и страних истраживача, ово издање доноси свеобухватан увид у опус који деценијама заузима важно место у савременој српској књижевности.

Књигу отвара поздравна реч управника Библиотеке Матице српске Селимира Радуловића, а затвара аутопоетички текст самог аутора. Тако се успоставља оквир унутар којег се крећу различите истраживачке перспективе – од феноменолошких и херменеутичких до интертекстуалних и компаратистичких студија. Оно што ову публикацију издваја у нашој науци о књижевности јесте покушај да се Даниловљева „поетичка сувереност“, како је дефинише Александра Пауновић, сагледа изван строгог лирских оквира. Аутори се фокусирају на генезу песничке слике света, анализирајући дионизијски импулс и митолошку подлогу његовог језика.

Значајан део зборника посвећен је анализи специфичних мотива и формалних иновација. Владимир Б. Перић доноси студију о феноменологији врлине у Даниловљевом песништву, Жарко Миленковић анализира мотиве воде, а Даница Андрејевић се бави семантизацијом лепоте у његовој поезији. Формални аспект нарочито је заступљен у занимљивом тексту Николе Живановића о утицају Харта Крејна на Данилова. Питање времена, као једне од кључних категорија овог опуса, истражују Ленка Настасић и Јелена Марићевић Балаћ, указујући на

цикличну природу песничког доживљаја историје и егзистенције. Један од најбољих радова у зборнику јесте текст младог Павла Зељића, који се упушта у захтеван и амбициозан подухват испитивања цојсовске парадигме у Даниловљевом *Хомеру предграђа*. На тај начин он показује да се Данилов може читати као припадник књижевно-културне линије која повезује Шарла Бодлера, Валтера Бенјамина и Џејмса Џојса.

Даниловљева склоност ка интердисциплинарном изразу видљива је и у радовима који испитују визуелне аспекте његовог песништва, попут анализе рељефних форми у студији Лазара Букумировића. С друге стране, Виктор Радун Теон продире у езотерију и сложено структуру прозне трилогије *Кућа Бахове музике*, истичући хибридни жанр као битну карактеристику ауторовог рада. Рецепцију Даниловљевог дела на другим језицима, пре свега словачком и бугарском, документују прилози Мартина Пребуђиле и Бранка Ристића, пружајући увид у начине на које се овај специфичан песнички глас транспонује у другачије културне системе. Зборник тако није тек збир

пригодних текстова, већ кохерентна научна публикација. Радови се међусобно допуњују и полемишу, посебно у сегментима који се тичу сензуалности и еротске поеме (Александар Петров), чиме се ствара динамика карактеристична за живу књижевну критику.

Књига *Данилов: отисци у времену* потврђује да је савремена српска критика способна да одговори на изазове које поставља ауторов херметичан и раскошан стил. Систематизујући досадашња тумачења и отварајући нова аналитичка поља, ова књига потврђује



значај Даниловљевог дела у савременој српској књижевности и представља важан допринос едицији Библиотеке Матице српске. То је дело које успешно мири академску дистанцу са разумевањем за унутрашњу логику песничког текста, чувајући Даниловљеве „отиске“ у хоризонту савремене српске књижевне критике. ■

„ПУТНИЧКЕ БЕЛЕШКЕ ИЗ 2349. ГОД. ПО ХР. РОЂ.“

Утопија са тамним мрљама

Илија Бакић

„Путничке белешке из 2349. год. по Хр. рођ.“ Апостола Ванђеловића прозваног Вовјекевијековић, објављен је 1909. Његово друго објављивање било је 1991. у часопису „Градина“ а треће 2022. у књизи „Трагом српске фантастике“ Удружења грађана фанови научне фантастике „СЦИ&ФИ“. Ново издање приредила је Мирјана Бојанић Ђирковић, ванредна професорка Филозофског факултета у Нишу а објавио Нишки културни центар. „Путничке белешке...“ штампане су после првог српског научнофантастичног романа „Једна угашена звезда“ Лазара Комарчића (1839-1909) из 1902; проћи ће готово две деценије до следећег романа овог жанра „Кроз васиону и векове“ (1928) Милутина Миланковића (1879-1958). У односу на први и трећи роман, „Путничке белешке...“ су 'жанровскије' пошто су Комарчићева и Миланковићева књига већим делом научно-популарне и само у неким сегментима научнофантастичне. Но, историја каже да су и „Једна угашена звезда“ и „Путничке белешке...“, као и драма Драгутина Илића (1858-1926) „После милијон година“ из 1889. (као прва СФ драма на свету), остале без ширег одјека на литерарној сцени.

Апостол Ванђеловић звани Вовјекевијековић главни је јунак књиге написана 2349. те је очигледно реч о псеудоним а стварни аутор највероватније је Милош С. Анђелковић (1868-1931) професор веронауке, протојереј и начелник Министарства вера, лингвиста, публициста и жучни полемичар који се радо служио псеудонимима. Разлози за потписивање псеудонимом јасни су када се књига прочита јер поједини ставови изложени у њој нису похвални по питању српских националних карактеристика, па је аутор могао очекивати оштре нападе од бранитеља 'народне чести'.

Ванђеловић је, због удара грома, запао у стање сна и, пошто је све време био под лекарским надзором (био је и светска медијска сензација – тада су га и назвали Вовјекевијековићем - предмет политичких неспоразума па и оружаних сукоба), пробудио се тек 2349. године. Тадашњи људи су физички измењени (високи, витки, лепо), могу да комуницирају и блесковима из очију, живе око 150 година, одлучују о својој смрти, њихове свакодневне навике - од хране која се справља у лабораторијама до облачења у хаљине од азбеста(!) и сексуалних обичаја - као и међусобни односи другачији су од путничког доба. Наука је унапредовала и омогућила лак и безбрижан живот, са планираним потомством. Електрицитет и радијум су покретачи благостања. Пољопривреда не постоји. Животиње су питоме и комуницирају са људима.



Религије какве се Апостол сећа нема. Говори се новоствореним језиком који разумеју сви словенски народи. Власт служи напретку а сви јој се покоравају јер верују у исте идеале и здушно их спроводе. Стога нема ни полиције ни војске.

Путник описује откривање света од куће у којој се пробудио, града Ниша који броји три милиона становника, државе свих Словена – Словенства/Југославије до Месеца; домаћини упознају претка са обичајима, институцијама (болницом, зградом за мртве, молитвеним домом...), историјом. Породични и друштвени односи су складни и рационални, стремљења племенита, научна достигнућа фантастична. У част прогреса и науке чак су и традиционална породична презимена промењена у Њутоновић, Кеплеровић, Јупитеровић, Нептуновић... Умност се не исмева већ поштује. Краљ Душан VI Узорни, настављач династије која је издигла Словенство, пример је за углед свима. Словенски свет у миру је са романским и германским светом. Путник се не може одупрети поређењима старог и новог. Он није склон безрезервном уздицању свог народа а у 'критичком ставу' помажу му и домаћини јер немају увек речи хвале за претке. Чак је научно утврђено да је покварена племенштина, стављањем својих интересе наспрот државних, крива за бројне неуспехе српске државе. Једнако се оштро жигуше и „српска народна порнографија“ која исмева чин продужења врсте или хероизам који се „више показивао у смрти него у животу“.

На утопијској слици ипак има сенки. Болесници који пате од за друштво штетног 'атавизма' лече се опскурним методама (гасовима са лаксативним ефектима, леденим тушеви, електричним шоковима, читањем књиге „О правима и дужностима новог човека“, емитовањем поука са грамофона); ако ниједна метода не успе болесници се даве сумпорним димом! Хуманост, дакле, има границе. Поступања у зградама за мртве су гротескна јер је могуће електричним импулсима пробудити лешеве ради тражења савета или проучавања егземпларних 'типова' (не без злурядих коментара)!

Финале романа је лет на Месец где постоји изложба-историја коју чине људи различитих епоха, од оних који су дошли на Балкан, средњовековних владара и поданика до бораца против Турака, династије Душана до Светлана Сунчевића, српског Шекспира. Ова алегоричка епизода заокружује путничко знање о прошлости и будућности српског рода уз горки закључак да на Месецу и даље траје неслога међу правцима по свим питањима народног опстанка.

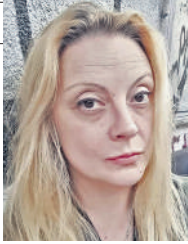
„Путничке белешке...“ свакако нису ускићени опис Утопије. Не могу се занемарити злокобни тонови као ни сатирични моменти који одбацују националну митоманију и мегаломанију. Писац је био свестан тога па је мудро на корице првог издања ставио: „Мото - Иако је ово махнитост, ипак није без морала.“ ■

МИТОВИ О ЖЕНСКОМ ТЕЛУ

Митолошка хибридноост и друштвени страхови

Лидија Васиљевић

Кроз историју западне и словенске имажинације, женско тело ретко је виђено као пуки биолошки ентитет; оно је одувек било политичко и симболично бојиште. Женска митска бића служе као резервоари за колективне пројекције о томе шта женско тело јесте, шта оно може и зашто га се друштво прибојава. Лилит, као прва Адамова жена, симболизује изворни архетип женске аутономије. Њен одлазак из раја није био освета, већ чин одбијања инфериорног положаја, чиме је Лилит прво тело у историји митова које изговара „не“ поретку мушке воље.



Тело као смртоносна замка

Сирене представљају најдиректнији приказ страха од женске сексуалне привлачности и њене моћи над мушким разумом. Њихова тела су у горњем делу људска и привлачна, док је доњи део животињски (птичији или рибаљски). Ова подела симболизује расцеп између естетске привлачности и биолошке „неупотребљивости“ за друштвени поредак; сирена заводи, али она не нуди дом нити сигурност, попут *Лорелај* која песмом одвлачи морнаре у смрт. Она је персонификација женске меланхолије која постаје деструктивна сила. Мит о сиренама сугерише да је женска привлачност сила која мушкарца лишавља воље тако да јој је неопходан надзор.

Тело као огледало природе

У словенској митологији, однос према женском телу је дубоко повезан са елементима воде, шуме и ваздуха, које симболишу виле и русалке. Русалке су душе утопљених девојака, чија су тела постала део водене стихије. Оне симболизују опасност женске туге и беса; њихова лепота је варљива, а њихова тела су хладна, подсећајући на то да природа не може бити потпуно покорева. *Словенске виле* су етерична бића која поседују моћ лечења, али и разарања. Њихова тела су неухватљива, а снага им често лежи у коси или крилима. Оне представљају женску интуицију која је ту да инспирише, али која нестаје чим мушкарац покуша да јој наметне правила или да је трајно поседује..

Тело чудовишта или ратнице

Мит о Медузи је одличан пример како се кроз чин насиља лепота трансформише у нешто чудовишно. Од оне која је објекат посматрања жена својим погледом влада и „окамењује“ и тиме престаје да буде жртва, већ постаје опресор. *Валкире* су ратнице, такође контратежа пасивној женствености, чија тела нису објекти жудње, већ инструменти судбине и смрти на бојном пољу. Оне бирају ко ће преживети, а ко пасти, чиме директно преузимају функцију моћи која је историјски била резервисана искључиво за мушкарце.

Тело ван репродукције

Вештица преставаља архетип жене чије тело више није у служби рађања, а ипак задржава знање и моћ. Док су сирене и виле митски вечно младе, вештица је представљена као ружна старица, са избораним, усамљеним телом *ван надзора*. Њена видљива појавност у бајкама је визуелни код унутрашње слободе, јер не мора да утађа мушким (естетским и сексуалним) потребама.

Тело као чуварка границе

У веровањима народа на Балкану *Шумска мајка* (*Мума Падури*) заузима централно место као заштитница шуме и жена у периоду трудноће и порођаја, што су периоди њене највеће рањивости. Понекад је приказана као прелепа жена расплетене косе, а понекад као застрашујућа старица са кандама, што симболизује непредвидивост природе и цикличност женског тела.

Тело са тајном

Средњовековна германска и француска предања доносе ликове попут *Мелузине*, виле која је делом жена, а делом змија или риба. Мелузина поставља услов свом мужу да је никада не сме гледати суботом када она узима свој изворни, хибридни облик. Управо је та забрана -метафора права жене на приватност сопственог тела и на постојање аспеката њене природе који нису намењени муш-

ком погледу. Када муж прекрши забрану и види њено хибридно тело, Мелузина неповратно одлази.

Тело које прождире

У грчкој и балканској демонологији, *Ламије* представљају екстремну пројекцију страха од жене чија је мајчинска функција первертирана у деструктивну. Ламија је првобитно била лепа жена којој су богови одузели децу, након чега се претвара у чудовиште са репом змије, које краде туђу децу. Овај архетип рефлектује друштвени страх од женског беса и неостварене улоге мајке која, уместо да ствара, почиње да прождире оно што је туђе. Овај мит је такође и у функцији опомене женама шта могу постати уколико не притану на мајчинство.

Тело као привремено боравиште

Селки су бића изу келтског и скандинавског фолклора, која су у води фоке, а након што на копну скину своју кожу, постају прелепе жене. Чест мотив у причама о Селки је и мушкарац који укравши њену кожу заробљављава и њено тело, те је примора на брак. Прича се у већини верзија завршава тако што Селки пронађе своју сакривену кожу и одлази натраг у море. Ово је моћан архетип о *инстинктивној природи жене* која, без обзира на друштвене улоге које јој се наметну, никада не заборавља своју изворну слободу и потребу да се врати свом *базичном* елементу.

Синтеза митске анатомије

Заједнички принципи, који се провлаче кроз свепоменуте митове су *хибридноост* и *аутономно тело*. Женско тело у миту никада није фиксирано, већ се трансформише било у део или целокупну животињу или елемент природе (вода, ваздух). Ова хибридноост је заправо начин на који је култура покушала да објасни женску способност за трансформацију (кроз циклусе, трудноћу, старење). Њихово поседовање аутономног тела, симболизује слободу. Лилит не тражи одобрење, сирена не тражи мужа, а вила не тражи дом. Историја нам говори да је женско тело третирано као простор који је превише близу природи, инстинктима и тајнама живота и смрти да би му се у потпуности веровало. ■

НОМО POETICUS

Кристина Краличин

МАХОВИНА

Просуле се стене као облаци по мојим стопама, не знам да ли ходам или летим, јер увек ми тешко дође да препознам своје јединствено стање свести.

Окренем се понекад на врху од страха да не изгубим равнотежу, јер сигурније је бити тамо где је видик у загрљају земље, у маховини златних предвечерја.

Кад се мириси комешају у пурпурну пену ваздуха и згаснулог сунца, све добија сјај давно минулих снова, а ја као дете подижем свет лако на кажипрсту, као љубичасти мехур, којем се дивим због празног садржаја прозрачности, понесен свешћу да могу да видим кроз њега и упознам све што је ништа, јер ништа је одавно све.

Толико тога је сакривено од ока, због нетакнутости светлости која се благо ломи на површини трептућег мехура. Толико тога стоји неоткривено да би било за нас прозрочно и невидљиво, јер ипак кроз такве призме могућег, небо и стене се преливају у једнаку нежност вечности.

С македонског превела сама ауторка

УЗ ИЗЛОЖБУ ЈАСНЕ ГУЛАН РУЖИЋ У МАЛОМ ЛИКОВНОМ САЛОНУ
КУЛТУРНОГ ЦЕНТРА НОВОГ САДА

Сукоб великог у малом и малог у великом

Пише: Јасна Кујунџић Јованов

Изложбом *Геометрија у малом* Јасна Гулан Ружић додаје нову димензију свом цртачко/графичком изразу у којем сопствени рад дефинише термином аналитичка графика, сагледавајући уобличавање идеја као „визуелизацију несвесног“. У њеном досадашњем раду запажено је синтетисање графике (што подразумева реализацију у цртежу или једној од графичких подврста) с другим дисциплинама и поступцима, попут психоанализе, родних односа, мултипликације или редукције. То су оквири у којима су настајали цртежи и графике редуктованих форми и већих формата у низовима где се фокус потепено формира и целина добија својеврсну динамичку димензију.

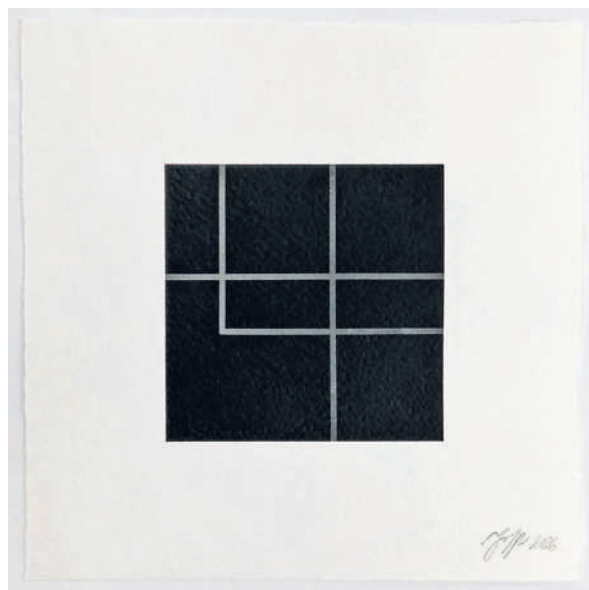
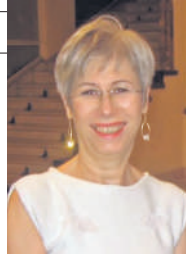
Поменути принципи остварени су и у поставкама уприличеним почетком ове године у Галерији *Графички колектив* и Београду и Галерији *УЛУВ-а* у Новом Саду, што чини још уочљивијом одлуку ауторке да постигнута ис-

ници аутономан и независан од сваког конвенционалног значења. Новијег датума је циклус цртежа назван *Релације* (2024), реализован црним графитом на папиру, уз примену системског модуларног шаблона. Цртеж се у том контексту може тумачити као средство у развоју аналитичког процеса, али и као аутохтон уметнички рад. Формат црне задате површине пресецају светле линије које се секу под правим углом. Постављајући модуле црно-беле структуре у различите низове, ауторка ствара системе псеудомеандра сведених на једноличан ритам форме и контраст рефлектујуће црне површине и белог линијског система.

Сличан утисак она постиже и у циклусу *Линија и површина* (2024-2025), отискивањем матрица у линеару, у ситуацији где беле линије у својеврсној игри доминирају и деле плочу на посебне сегменте. С друге стране, бојени, или обезбојени отисци, односно отисци црвене и плаве боје или само плоче на хартији, кваре унапред задат поредак и уносе пожељан немир у устаљени црно-бели креативни систем.

Најновији циклус, настао током текуће, 2026. године, јесте *Анатомија површине*, серијал цртежа на папиру – унутар црне квадратне основе настале слојевитим наношењем сивог тона до потпуног засићења, теку и пресецају се хоризонталне и вертикалне линије. „Линија има свој ток, али тај ток може бити заустављен и приказан као прекид континуитета линије“, закључује ауторка. Графитни, преовлађујући, нанос цртежа, попут *black carbon* материје, слојевитошћу и засићењем доводи потпуног усисавања светлости пружајући утисак посматрања „с ону страну“ огледала, које хвата тренутак додира светлосног зрака пре него што га тамни слој прогуте. Може се закључити да и овај феномен потпада под једну од референци које ауторка даје о свом раду, а то је „огледалност“, али овог пута без симетрије и понављања облика.

Прецизност којом Јасна Гулан Ружић реализује своје идеје потиче из двојности њеног професионалног хабитуса: опредељења за цртеж и графику као основ уметничког израза и минуциозне инетрвентности које захтева реставраторски рад. Углавном опредељена да своје графичке циклусе приказује у монументалном формату и доследно спроводећи јединствену идеју у оквиру једне изложбе, овога пута је, сведећи различите концепте на мале формате, добила могућност сажимања сопственог рада у јединствене целине. На тај начин постигла је приказ сопственог креативног промишљања кроз време, чак неку врсту ретроспективе или боље речено, наговештаја о стварању у дужем временском периоду. Утолико је драгоценост различитост приметна у промишљању појединих целина, али у исто време и чињеница да основне преокупације у раду Јасне Гулан Ружић, како је сама закључила, чине „модуларност, монохромна бела штампана површина, транспаренција, линија, растер и огледалност“. ■



куства на плану еволуције форми, испитивања материје и материјалности медија, као и однос боја-небоја или уношења боје у површину, себи, али и поштоваоцима свог рада, секвенционисање и дефинише у малом формату. Процес је остварен у оквирима већ реализованих пројектних целина које су настајале од 2021. године до данас. Циклус цртежа насталих комбинованом техником, под називом *Померање центра и парадокс кретања* (изворно настао 2021) обухвата једанаест радова, који се заснивају на јустапозицији хоризонталних и дијагоналних линија, а које, у процесу померања фокуса, стварају својеврсне оптичке обмане, међу којима су прелазак из једне димензије у другу и утисак секвенцијског кретања.

Из исте, 2021. потиче и циклус линеарних *Модули*, који заправо представља интеракцију матрица облика ромба с графичком хартијом. Како и сама ауторка, наглашава, модуларност за њу представља начин виђења ствари, „она је с временом постао начин размишљања“. Комбинација отиснутих модула, њихова интеракција и низање стварају различите визуелне целине, које се не завршавају изложеним радовима, већ сугеришу бесконачну игру могућности. Такође, принцип монохромне штампе и интерполација белог убело чини ту мрежу варљивом и флуидном, а ипак у оквирима задатог геометријског обрасца, те настоји да створи нови координатни систем у којем се постојећи облици трансформишу у систем форми/модула – у конач-

ДЕВЕТА УМЕТНОСТ: „ВЕТРОВИ ЗЛА“ МИЛАНА УВРТАЧЕВА,
АЛЕКСЕ ГАЈИЋА И МИЛАНА МИИЋА

Парада жанрова

Пише: Драган Стошић

Прва књига *Хроника Јеврема Утвића* – роман *Ветрови зла* нишког писца Бранислава Јанковића (1969) из 2015. године (*Лагуна*), који приповеда о љубави, смрти и жељи за опростом, деценију касније добила је, пред крај прошле године, и своју стрип-адаптацију, за чији визуелни изглед су се побринули Милан Увртачев (цртеж и сценарио), и Алекса Гајић и Милан Мишић, који су урадили илустрације. Коначни производ – „графички роман“ на 72 црно-беле табле, објавила је агилна београдска издавачка кућа *System Comic*.

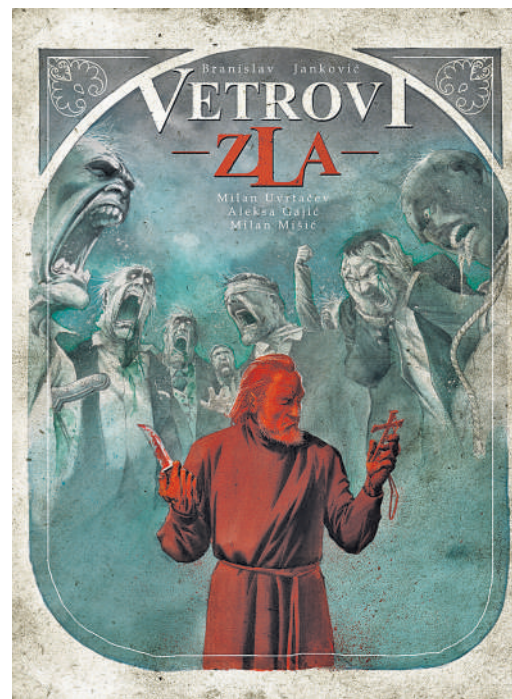
Прича о Утвићу, кога су „прознили“ читаоци већ упознали, „не као филм, не као серија, већ као стрип албум“, угледао је светлост дана као подухват који „није само омаж оригиналном делу, већ и својеврсна изјава: да у времену дигиталне хиперпродукције, у доба кратке пажње и екранизованих сензација, стрип остаје моћан и пуноважан медиј приповедања“, поручује Јан-

је, при том, да је тако избегнута превелика дужина (економичност), али, историја овог медија говори да захтевни материјали, понекад, јесу реализовани у „распрострањеној“ варијанти. У овом случају, међутим, чини се да је требало урадити „концизнију“ адаптацију текста и препустити се цртежу.

Но вратимо се самој причи. У врелини топчидерске ноћи кад неко свирепо пресуди кнезу Милошу Обреновићу, његова породица, као и владајућа клика, вешто све заташкавају пред народом, објавом да је кнез умро природном смрћу. Ипак, наследник кнез Михаило одлучује да споведе истрагу и за тај деликатан посао ангажује Јеврема Утвића, бившег свештеника, распопа и истражитеља, развратника и егоцентрика, интелигентног и ретко



**Овај црно-бели еп, који води читаоца
немирним путевима мултижанровског
визуелно-натиног универзума,
потврда је моћи овог медија**



ковић у уводу – *Ветрови зла: Између речи и слике у доба екрана*.

И, да, овај црно-бели еп који води читаоца немирним путевима мултижанровског визуелно-натиног универзума, потврда је моћи овог медија, али је, притом, више „роман“ него „графички“, ако бисмо одлучили да „тренирамо строгаћу“. Наиме, прегледна и ефектна монтажа табли и Увртачева цртачка зрелост и изражајност, прекинути су, у неколико наврата, „сажимањем приче“, па је овај, у основи стрип, добио карактеристике „илустроване књиге“, што најпре гуши претерпаним текстом, а с друге стране, тај дисконтинуитет збуњује и умара. Јасно

интуитивног човека кога прогањају демони прошлости и изузетан дар који је истовремено и његово проклетство.

У две паралелне приче, Јанковић у роману трага за Милошевим убицом, али читаоцима открива изузетну причу о Утвићу, који је још као нејаки дечкић због греха своје мајке проклет да може да види духове и са њима комуницира. На размеђи два света, кроз интриге у које су подједнако умешани масони и српска тајна полиција, кроз трагично завршену причу о љубави јунака према кнегињи Савки, аутор слика и портрет Србије 19. века, земље загонетки, крви и немирних духова, у којој се преплићу чињенице и натприродни елементи.

Политички, историјско-акциони трилер у коме царују осветљубље и страсти, где читаоци, а сада и љубитељи девете уметности, упознају распопа, шпијуна, убицу, курвара, човека који прича с мртвима, може се третирати и као лирски вестерн, или, пак фолклорни хорор као огледало сопствене оностраности (без призивања духова). Читава та мрежа жанрова могла би се допунити и одредницом алтернативна историја, уколико би заинтересовани конзументи кренули у сопствене „претраге“... ■

У СУСРЕТ КОНЦЕРТУ ВСО 21. МАЈА СА ЖЕЉКОМ ЛУЧИЋЕМ, ПОД РУКОВОДСТВОМ АЛЕКСАНДРА МАРКОВИЋА

Музички портрет младог Малера

Пише: Емилија Пушић

Крајем осамдесетих година XIX века Густав Малер је био млад диригент у успону, непрестано путујући између ангажмана у европским позориштима, али истовремено и уметник који је покушавао да пронађе сопствени композиторски језик. У току његовог боравка у Каселу, где је радио као други капелмајстор Краљевског позоришта од 1883. до 1885. године, настао је циклус за глас и клавир под називом *Песме путника луталице* (Lieder eines fahrenden Gesellen) који је касније драматуршки обогаћен симфонијским сазвучјем. Тада је млади Малер био несрећно заљубљен у сопранисткињу Јохану Рихтер, што је постала директна емотивна основа циклуса. Текстове песама написао је сам композитор, а читав циклус прати лик усамљеног путника који после љубавног разочарања спас тражи у природи.

Много касније, током боравка у Лајпцигу, у периоду између 1886. и 1888. године Малер почиње интензивно да обликује Прву симфонију у коју уноси поједине музичке идеје из *Песам путника луталице*. Најпознатији пример је тема друге песме *Јутрос пољем корачах* (Ging heut' Morgen übers Feld) која постаје прва тема и један од главних мотива првог става ове симфоније. У својој првобитној верзији дело је носило назив *Титан*, а инспирација



за назив потекла је од истоименог романа немачког писца Жана Пола. Иако је Малер касније одустао од програмских објашњења и самог поднасловa, идеја хероја који пролази кроз духовно и емотивно путовање, остала је дубоко уткана у музику. Још у првим, уводним тактовима симфоније, Малер

ствара један од најнеобичнијих почетака у историји музике. Из готово потпуне тишине постепено се рађа звук — дуги тонови гудача, удаљени позиви дрвених дувачких инструмената, који имитирају цвркнут птица и фанфаре које подсећају на звуке природе. Сам Малер је једном приликом описао овај тренутак као „буђење природе после дуготрајног сна”. Други став, под програмским насловом *Блумине* (цветање или цветни лист) извођен је као интегрални део симфоније у само неколико премијерних извођења, док га Малер није уклонио из партитуре, сматрајући да се његова нежна и интимна атмосфера не уклапа у драматуршки ток читавог дела. Након тога, *Блумине* је деценијама био заборављен, све до њеног поновног откривања 1966. године, од када се изводи као самостална композиција. Данас представља драгоцен увид у Малеров младалачки сензибилитет — свет лирике, природе и емотивне искренности, који ће касније



Фото: Срђан Дорошки

прерасти у монументалне симфонијске визије по којима је остао упамћен.

У време настанка *Прве симфоније* Малер је још увек тражио сопствени идентитет — и као човек и као композитор. Зато ова симфонија носи снажан осећај младалачке енергије, унутрашњег трагања и жеље да се кроз музику обухвати читав свет. Није случајно што је касније управо о симфонији рекао да „мора бити попут света — мора обухватити све”. Она тако постаје више од оркестарског дела — она је музички портрет младог Малера, његових љубави, страхова, снова и погледа на свет који га окружује.

Ово прожимање тематског материјала, које се кроз различите музичке жанрове развијало у

правцу поетике по којој је Густав Малер касније постао препознатљив, послужило је као инспирација за програмску концепцију концерта који ће Војвођански симфонијски оркестар извести у четвртак, 21. маја, са почетком у 20 часова, на сцени „Јован Ђорђевић” СНП-а. У оквиру концерта, као солиста у извођењу циклуса „Песме путника луталице”, наступиће прослављени баритон Жељко Лучић, док ће оркестром дириговати шеф-диригент Александар Марковић. Концерт уједно представља свечано затварање успешне 2025/2026. концертне сезоне, обједињене под мотом „Титани — класична снага у савременом изразу”. ■

ПОЗОРИШНИ ПУТОПИСИ: РАВАНГРАД

Добри дух сомборског театра

Пише: Александар Милосављевић

Увек радо путујем до Сомбора, било редовном аутобуском линијом, или бусом који Сомборци шаљу по госте на своје премијере, било аутом. И увек су ова путовања испуњена радошћу. Сећам се да смо организовано из Београда путовали на сомборску премијеру, а незванични вођа пута био је редитељ Јагош Марковић. Наравно, све време је певао и подстицао нас да с њим певамо. А онда је убедио шофера изнајмљеног аутовуса да до Сомбора вози пречицом. Тврдио је Јагош да зна краћи пут. И тако смо стигли пред капију паорске авлије, али настависмо да певамо и смејемо се, макар и закусали на премијеру. Но знали смо да ће Млађа, тадашњи директор сомборског театра Миливоје Млађеновић, одложити почетак представе док се не појавимо. Знао је да у госте долазе пријатељи. А и ми смо знали да нас тамо чекају пријатељи.

И данас се радујем дружењима у мени омиљеној театарској згради и граду којем шарм и лепоту — уз људе, зграде, представе и добре домаћине — дарују и бујне крошње бојоша (*Celtis occidentalis*), на север Бачке донети из Латинске Америке. Садио их је др Бене Чихаш, крајем 19. столећа градоначелник овог града. Као мало која наша варош, Сомбор је сачувао бојоше и грађански идентитет. Али и театар. Не знам да ли су га Сомборци завољели због зграде и предивне сале, или су у таквој згради и сали од вајкада гледали представе због којих су се заљубили у амбијент у којем оне настају. Можда је грађански Сомбор помало завидео глумачкој боемији, испрва јој се противио, оговарао је, а онда, ваљда и због сомборског менталитета, пристао на њу и придружио јој се. А након и срастао с глумцима. Сомбор има и Библиотеку „Карло Булићки”, Градски музеј и Архив, Педагошки факултет, а понос културног идентитета Сомбора заснива се и на славни Лазе Костића и Милана Коњића. Обојица су сомборским галеријама даривала своја имена. Оваквој културној мапи града болно би недостајало позориште. Сомборци су поносни на своје позориште, истрајно га, кад устреба, бране, а умеју и да се за њега срчано боре.

За разумевање односа Сомбораца и Театра индикативна је ова анегдота. Једном сам био незадовољан тамошњом премијером. Истина, и „залогат” на који су се сад намерили није био мали; не кажем да је представа била рђава, али није испунила моја очекивања. У фоајеу, излазећи из сале, срећем пријатеља, редовног посетиоца не само сомборских представа. Погледом ме пита шта мислим о представи, а ја му на исти начин одговарам. На то ће он: „Немој тако, није лоша”. „Али није ни добра”, кажем. Пријатељ ми озбиљног израза лица рече: „Знам, али ја сам Сомборац”. Е, и тако Сомборци бране свој театар. Тако су га бранили и кад би политика помислила да се умеша у позоришне послове.

Млађеновић је, узгред, био од оних директора који је у свако доба дана и ноћи, без завиривања у бележницу, знао који кри-



тичари, новинари и театролози још нису видели неку од сомборских представа, ненаметљиво би нас звао на премијере, па и оне за које је знао да неће одушевити сваког од нас, уредно нас информишући о репризама, с правом уверен да је важно имати континуиран увид у продукцију. Тако је доцније водио и Српско народно позориште. Од досадашњих директора тамошњег театра, од 1954. до наших дана, нисам познавао тројицу: Јосипа Јасеновића, Божу Деспотовића и Николу Пецу Петровића, који се упи-

сао међу легенде домаћег позоришта. Његова наследница Мирјана Марковиновић, након ње Млађа, али и Срђан Алексић, Биљана Кескеновић, Михајло Несторовић и Бојана Ковачевић, данашња управница, наставили су Петровићеву мисију. Он је разумео да раст глумачког ансамбла зависи од сарадње с најбољим редитељима, па је такве и звао. Лично је на аутобуској станици дочекивао гостујуће редитеље и фијакером би их превезао кроз град: „Да Сомборци виде да је у варош стигла важна персона”. Мирјана је обновила и подмладила ансамбл, ангажујући добитнике најпрестижнијих позоришних награда, Млађеновић наставља тим стазама, што је капитализовано представама које Сомбор дефинитивно уписује у сав врх нашег театарског живота. Срђан, Биљана, Нестор и Бојана шире списак редитеља, паметно обнављају ансамбл, пажљиво граде репертоар и потврђују висок рејтинг Театра.

И заиста, ансамбл Позоришта је перманентно подмлађиван, а свака обнова је била успешна. Стари чланови су раширених руку дочекивали новајлије, пажљиво их уводили у репертоар и преносили им оно што је могуће дефинисати појмом „дух сомборског театра”.

Сада сам у Сомбору због премијере ауторског пројекта Ђорђа Нешовића. Наслов представе, *Зашто се смеје*, цитат је честог питања које добијају родитељи дечака који има аутизам. Ђорђевићев брат има аутизам. Но, Нешовићева представа није самоисповест, или барем није само то. Ево фрагмента из моје критике о представи.

„Када не знаш шта ћеш са стварношћу, направи позоришну представу”, једна је од кључних реплика ове представе. (...) Ово није представа о аутизму, а ни вапај родитеља и најближих сродника оболелих од аутизма, суочених са социјалним околностима, предрасудама, нетрпељивостима, неразумевањем или мањкавостима социјалне и здравствене бриге о особама с овом дијагнозом. Ово је представа о животу и судбинама неких од нас — оних који имају

ову дијагнозу и одабраних који хоће да живе с аутистичним особама. Јер, када стварност, из различитих разлога, није у стању да апсорбује аутизам и суочи се с онима који се не уклапају у друштвене стандарде, решење нуди театар. У њему је све могуће, па и то да се стварност мења по мери оних који се не уклапају у постојеће моделе.

Сомборска представа нуди увид у овај проблем из различитих углова. У њој препознајемо акриван став, борбу, али и одустајање и резигнацију. Но, нико од актера ове приче није изложен глорификацији (јер овде борбу препознајемо као израз љубави), нити осуду (будући да су и разлози одустајања поштено аргументовани). Фрагментарно конструирана као каледоскоп неколико прича, представа нас уводи у област од које бисмо у први мах најрадније окренули главу. Представа, при том, не функционише дидактички по моделу „друштвено пожељних тема”, него је искрена и, што је најважније, уметнички је релевантна...

Ова представа је по ко зна који пут потврдила постојање оног доброг „духа сомборског театра”, спремног да подједнако ефикасно, вазда здушно и предано реагује на поетике и поступке раз-

личитих редитеља — Горчина Стојановића (*Semper idem* и *Плембајеви*), Ивана Вање Алача (*Људи од воска*), Мије Кнежевић (*Изузети*), Андриша Урбана (*Ibi the Great*), Милана Нешковића (*Галеб*, *Протекција*), Југа Ђорђевића (*Трамвај звани жеља*), Вита Тауфера (*Радован трећи*), Игора Вука Торбице (*Тартиф*), Оље Ђорђевић (*Тенор на најам*), а ево и Ђорђа Нешовића. У овом контексту је индикативно да је на сомборском репертоару и даље славно *Сумњиво лице* Јагоша Марковића, премијерно изведено 1998. Наиме, ко зна колико је измена настало у глумачкој подели представе за последњих 28 година, а *Сумњиво лице* не само да се још увек држи него и сомборској публици потврђује да је ансамбл њиховог театра нешто посебно, да га на окупу држи поменути дух.

Било да се ради о стандардним процесима и сценским формама, радикалним истраживањима, у каква спада Урбанова режија, или специфичним ауторским процесима, попут овог Нешовићевог, где текст представе стварају глумци заједно с редитељем и драматургом, сомборски ансамбл увек реагује као позоришна Трупa, као група глумаца израсталих из истог театарског сензибилитета, школованих код истог педагога, дакле као Трупa која је одувек радила само на такав начин и једино у оваквој концепцији. Као да су се припремали баш за конкретан редитељски проседе. Нечег сличног, велим, код нас нема. ■

