

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

Година без календара или дворац у блату који дише

Милош Латиновић

Attendite – урезана слова на зиду изнад подрумске металне решетке, исковане у ковачници на периферији варошице Марошлеле, руком мајстора Ђерђа Хидекутија, подсећала су Матију Орсинија на први дан боравка у Падуреа Камараш, у дворцу барона Јулијуса Марцибањи де Пуха, где је стигао као врхунски сомелијер, мада о вину тада није знао баш ништа.

Претходни живот Матије Орсинија, који се тада звао Тодор Гули, није носио свилену ленту тајне. Сиромашни дечак из Тетемвара, сироче већ са четрнаест, лутао је кишним месецима по источном ободу Паноније од градова до села уз пут, од опустелих салаша до речних чарди. Радио је различите послове, често само за оброк и преноћиште, све док се, незнано како, није нашао на скели што је у мутно свитање прелазила реку Марисус, којом су бродови плитког газа одвозили со из Карпатских рудника. Кад су га на другој обали ухватиле баронове патроле није имао шта да каже у своју одбрану – грофов шеф имања Роберт Киш Фронтингам – из неког разлога је помислио да је, збуњени, прљави и уморни младић провансалски сомелијер, којег су ишчекивали недељама и који се, упркос вестима жбира да је из далеког града Ментона одавно кренуо, није појављивао у Падуреа Камарашу.

Да л' је несрећни Матија Орсини схвативши где и за кога треба да одабира вина одустао од доласка на исток Паноније или је нестао током дугог и несигурног пута из Јужне Француске, тешко је знати. Могло би бити да су га одманиле веће паре, привукле богате куће и лепше кафе у великим градовима кроз које је пролазио, а могуће да су га изварале луталице или немилосрдни коцкари, превариле префригане жене или убили друмски разбојници. Углавном, Орсини се није појавио пред послодавцима, те су од младића запуталог у забран, помислили да је дуго исчекивани сомелијер. Могуће је да је лукави и покварени Роберт Киш Фронтингам, не желећи да код хировитог газде Марцибањи де Пуха наруши савршени углед беспрекорног надзорника, бедног незнаца, свесно прогласио вештим сомелијером из чувене винске регије.

Није Роберт Киш бринуо да ће његову превару можда открити изненадна појава правог сомелијера Орсинија, јер би несрећника, у том случају, лако и без размишљања елиминисао, као толико других незнаца који су свесно покушали или случајно делујући могли угрозити његов положај на двору. Роберт Киш није имао милости, осим према малолетним сеоским девојчицама и дечацима.

Сва његова убиства претварана су у несреће, а у томе му је изричито помагао геостратегијски положај Падуреа Камарашу – територије заборављене од свих, којом је деценијама владао Јулијус Марцибањи де Пухо. Јер, у Падуреа Камараш се могло стићи с три стране – с југа, уским путем кроз букову шуму, чије је древно име било Буковик, али су је сви у забрану звали *Даникина коса*. Име је добила по Даники Мору, исцелитељки, коју су оптужили да је вештица, јер њена магија и минерали које је потапала у сирће, нису помогли, Шарлоти, сестри барона Марцибањи де Пуха, него јој се гнојни осип по телу, претворио у испуцалу кожу, црну и грубу, налик земљи у доба суше. Ломача је била спремна, за Данку Мору, чаробницу која је много година раније бароновом оцу мокраћом излечила екцем коже, а младом Раоберту Кишу од тателе и беладона, правила напитке за снагу мишића и потенцију, када је ишао у своје ноћне походе. Али, захвалност није привезак моћи. Казна је била примерена – глогова ломача, али Даника се према причању ретких који су памтили тај догађај отргла из пламена и ношена ватреним крилима, прелетела преко кровова и побегла у шуму на јужном ободу земље барона Јулијуса Марцибањи де Пуха. Други, а њих је било много мање, што су погубљење гледали из далека, у пола гласа причали су да ватра под дрвеним облицима није била ни запалена, него да је Данка сишла с целатових кола и одшетала кроз омађијан народ, која је од раног јутра пио сок од базге са слатким јанежом. Двојица-тројица храбрих говорили су да Даника Мору није ни била утамничена, те да је тог дана, на тргу, спаљена нека луда девојка коју је Фридрих, отац барона Јулијуса пронашао у селу Нако, скривеном међ багремарима и пешчаним наносима реке Златне на западу. Трезвени сведоци нису ширили ниједну од ових сторија, која се пред њима одиграла, плашећи се одмазде опаких властодржаца, јер је такво виђење догађаја одударало од службене верзије.

Званична кажа даље наводи да је барон одмах послао трагаче за одбеглом вештицом, али кад су се врани коњи, и друге чете, вратили с јачањима без глава – одустали су од потраге. Барон је шуму прогласио забрањеном зоном и ко год би тамо залутао остао би без главе. Рез на врату је био прецизан као да је глава косом одсечена. Приче о опасној шуми и злочинима вештице Данике Мору одлепшале су с птицама далеко, па су путници избегавали јужни правац доласка у забран.

Са истока водио је други пут до Падуреа Камараша, преко пустаре Маков песак, у којој је путнику гарантована непревидност времена – снежна мећава у касно пролеће, жега у јануару, магла у подне, заслепљујућа плава сватлост у поноћ, изненадна киша жаба и цверглана, врложни црни ветар, пешчана олуја, тако да невешти придошлица лако губи оријентацију или још лакше губи разум.

Одавно тим путем нико до дворца није дошао.

Трећи прилаз, којим се до Падуреа Камараша могло стићи из правца запада и севера, јер је речни ток тако одређивао, био је најчешће коришћен и обављан је скелом, коју су покретали ручно дрвеним баскијама, најчешће баш они који су путовали на другу страну, а таквих не беше пуно. Иначе, река је била релативно уска, али брза и добока, блатних обала, тако да се није могла другачије прећи. Обала која је припадала барону и место, мали, плитки залив, на који је скела пристајала често је било у седефној магли или густом диму од ватри које су палили стражари, који су ревносно контролисали овај прилаз.

Тим путем је стигао и Тодор Гули, који ће прешавши на другу обалу реке постати Матија Орсини, из места Бањол, код Авињона у земљу Француској, уметник који зна да направи и препоручи вино, које је барон Јулијус Марцибањи де Пуха открио као нектар – којем би требао да се препусти.

* Lat, У памет



ИНТЕРВЈУ: БРАНИСЛАВ ЈАНКОВИЋ, НОВИНАР И ПИСАЦ

Стрип је више од забаве

Прва књига *Хроника Јеврема Утвића* – роман *Ветрови зла* нишког писца Бранислава Јанковића (1969) из 2015. (Лагуна), који приповеда о љубави, смрти и жељи за опростом, деценију касније добила је 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.

Како је у запису о овом издању недавно у „Дневниковој недељној култури“ писао Драган Стошић, „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 интуитивног човека кога прогањају демони прошлости и изузетан дар који је истовремено и његово проклетство“.

Прича о Утвићу, кога су „прозни“ читаоци већ упознали, „не као филм, не као серију, 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 сам Бранислав Јанковић у пригодном предговору који прати графички роман, у тексту који је насловио: *Ветрови зла: Између речи и слике у доба екрана*.

● **Колико сте заправо задовољни рецепцијом оваквог начина приказивања Вашег дела?**

– Стрип је за мене одувек био више од забаве. Зато ми је било драго када су „Ветрови зла“ добили нови живот као графичка новела. Реакције читалаца показале су да добра прича може да преживи промену форме. Неки су прво прочитали стрип, па потом поsegнули за романом, што је сјајно. Мислим да је циљ сваког писца да прича настави да живи независно од њега..

● **Да ли имате у плану наставак сарадње са истим тимом и неку нову стрип-адаптацију још неког Вашег романа или можда књиге прича?**

– Не мора свака књига да постане стрип. Она сама мора да затражи тај нови облик. Момци из System comicsа су то одлично схватили и надам се даљој сарадњи.

1 **Објавили сте до сада седам романа у Лагуни, књигу прича и књигу поезије. На чему тренутно радите? Да ли је неко ново прозно остварење у току са којим ћете ускоро обрадовати своје читаоце?**



Фото: приватна архива

– Писање почиње много пре прве реченице. Тренутно ме заокупља прича о човеку који покушава да пронађе себе у свету који све брже губи смисао. То је, уосталом, прича свих нас. Биће тотално различит од свега што сам написао.

● **Шта је данас већи изазов – написати добру књигу или пронаћи читаоца?**

– Данас је тешко доћи до тишине потребне за читање. Живимо у времену непрекидне буке, у коме се за пажњу такмичите са хиљадама екрана, објава и садржаја. Зато је можда највећи изазов пронаћи читаоца који је спреман да поклати своју тишину вашој књизи. А та књига мора бити добра.

● **Колико новинар у Вама утиче на писца, а колико му смета?**

– Новинар ме је научио да слушам људе. Писац ме је научио да чујем оно што људи прећуткују. Између те две тишине настаје већина мојих књига. Понекад новинар тражи чињенице тамо где писац жели мистерију и тај сукоб је са годинама све већи. Мислим да се новинар и писац у мени не подносе – превише је ту сујете.

● **Шта је најважније што Вас је књижевност научила о људима?**

– У сваком човеку постоји невидљиви роман. И тај човек је истовремено и јунак и антијунак сопствене приче. И још нешто: свеци нису толико бели, нити ђаво толико црн. Има ту много нијанси.

● **О чему још нисте писали, а дуго носите у себи?**

– О граници између живота који живимо и живота који смо могли да живимо. Свако од нас носи читаво гробље непроживљених могућности. Те сенке наших других живота одувек су ме интересовале.

● **Како бисте волели да Вас читаоци памте за педесет година?**

– Волео бих да ме не памте као име, већ као осећај. Да неко затвори књигу и понесе са собом неку мисао, немир или питање које ће га дуго пратити. Ако нека моја реч преживи време и пронађе свог читаоца, сматраћу да сам имао среће. Или то или да ми спале књиге као јеретичке или политички некоректне. Да, то бих волео.

Наташа Бундало Микић

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ

Causa sui* (2)

Пише: Божидар Кнежевић

„Боже, којег нигде нема,
написао сам ти писмо.
Одговори ми.”
Писмописац

Писмо - глава

Мој живот се, осим кроз дисконтинуитете, одвија и кроз коинциденције. Такође разне. Кад одлучим да пишем пријатељима које виђам у просеку 0,32 пута годишње обично у току писања зазвони телефон. И обично је баш неко од њих.

Тврдим да писма пријатељима или бар неки изводи из њих више заслужују да се нађу у литератури, него евентуални контакт са ванземаљцима. Пријатељи су веће чудо.

Извод први – Било једном једно писмо. У то време писма су још паковали у коверте и у једној таквој обичној коверти живело је и писмо о којем вам говорим. Обично, најобичније писмо. Са роговима и три репа.

Постојање писма подразумева и постојање писца који га је написао. Е, па овај који га је написао – тај вам је био баш неуморан. Писао је и по четири речи годишње. А одговори које је добијао нису били тако опширни. Били су сажети. На нулу, на хелаво, на мутаво.

Извод други – Кратак извештај о мом животу: Купили смо нову машину за прање веша. Која лети.

Извод трећи – Очекујем:

- а) Кратак извештај о твом животу
- б) Други кратак извештај о твом животу
- ц) Кугу (руком дописати: “длакаву”)

Напомена: Очекујем и да ћу твој одговор примити ускоро, односно, узевши у обзир твој муњевити темпо, за петнаест година. У децембру. Предвече.



ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Савршено место

Наташа Бундало Микић

(Градска библиотека Новог Сада)

Ова збирка, у својој суштини, може бити описана као књига о трајању оног најнежнијег у нама и као таква представља новину и лирски корак напред у односу на претходне песничке књиге ове ауторке. „У њој су подједнако важни и велики ослонци живота (мајка, дом, вера, књига, сећање, пријатељство, блискост), али и мали, готово не приметни предмети који постају носиоци снажног симболичког значења”, указује др Милена Кулић, а ауторкин колега по перу Перица Милутин истиче да је авршено место нови квалитет у опусу Наташе Бундало Микић: „Конечно тајна бића (андрогина) љубави никада неће бити до краја одгонетнута у оквирима овог света. Ту и такве тајне одгонетају песници (писци), они најбоље показују суштину стваралачког чина”...



Сапутник сабласне краве

Горан Ибрајтер

(Културни центар Војводине „Милош Црњански”)

У едицији „Гласови” објављена је нова песничка збирка Горана Ибрајтера „Сапутник сабласне краве”. која, каоко истиче Љиљана Никић, већ у посвети (‘Богини Ији, сабласној крави, њеним и нашим лутањима’) открива свој значењски смисао, указујући и на чињеницу да је савремени песник вечити сапутник и медијум између традиције, митологије и савременог света. „Подељена у четири циклуса (‘На пут, на пут’, ‘Разговори о старости’, ‘У неком наредном животу’ и ‘Успутне разгледнице’) збирка, између осталог, тематизује живот, пролазност, смрт, реинкарнацију, успостављајући дијалог са Јејтсом, Поом, али и савременим писцима – Фрањом Петриновићем и Зораном Берићем”, истиче Љиљана Никић.

Горан Ибрајтер
САПУТНИК
САБЛАСНЕ
КРАВЕ



вено значење и правим неку врсту кабале за само једног века. Највише: тражим савет.

Ноћни мир

У суботу, 15. јуна 1991. године, за само једну ноћ, у посети Филипинима* били су једна пешчана киша, десет јаких вулканских ерупција, три земљотреса и један снажан тајфун. По сведочењу Челестино Лајуга из Порака, Пампанга, осим уобичајених белих и плавичастих нијанси, муње су те ноћи биле и црвене и ружичасте.

Гнев природе је природан и оправдан, а једино што не умем да оправдам је чињеница да сам ја ту ноћ прилично мирно преспавао и то на сасвим другом крају света. Можда мој организам није део природе.

Песак

Једна од омиљених забава људи који посећују плаже је затрпавање у песак. (Тамо где га има.) Кад год наиђем крај неког коме из песка вири само глава волим да застанем и сачекам док му тај положај не досади што се углавном деси релативно брзо. Редовно се разочарам – уместо очекиване једне или прижељкиване три руке из песка се најчешће промоче уобичајене две. Због чега се уопште затрпавају кад се у песку ништа занимљиво не дешава?

Sugar free

Због катализмичних догађаја на Филипинима прилично незапажено је прошао војвођански акушерски салдо те ноћи – од двадесет двадесет шест беба, сто четрдесет је било мртворођено, што је тридесет осам пута већи проценат од уобичајеног. Смрт је те ноћи, осим сто четрдесет беба, појела и сав шећер који се затекао по породилиштима – те ноћи су све бабице пиле горку кафу. У своју одбрану хтео бих само да кажем да поменуте ноћи нисам имао ама баш никаквих слатких снова. Ипак је то нека олакшавајућа околност.

Глава – писмо
Одговори ми. ■

*Causa sui (прим Прир.)
Узорк самом себи.

КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Потреси Тишминог света

„Сеизмограф људског квара: књига о Тишми”, Јелена Ангеловски (КЦНС, 2025)

Пише: Сања Перић



Једна од првих асоцијација на дело Александра Тишме јесте сурова истина. Уметничка, аутобиографска, историјска и документарна, она се у његовом стваралаштву непрестано укршта са злом, као кључном тачком његове стваралачке инспирације. Зато наслов студије Јелене Ангеловски Сеизмограф људског квара није тек успела метафора, већ сажето одређење поетике која бележи најситнија померања у моралном и egzистенцијалном положају својих јунака. Настала на основу докторске дисертације, ова књига представља једно од најобухватнијих и најсистематичнијих читања Тишминог дела у новој српској науци о књижевности. Попут рибарске мреже, чију метафору ауторка призива већ на почетку студије, она настоји да обухвати различите аспекте његовог стваралаштва, не губећи из вида ни ранија тумачења, ни питања која су остала недовољно осветљена.

Насупрот бројним читањима која су се задржавала на историјском контексту или тематизацији Холокауста, Ангеловски показује да зло представља далеко шире и дубље средиште Тишминог света. Уз њега се појављују и други кључни појмови: издвојеност, неприпадање, маргиналност и људска слабост, који подједнако одређују и писца и његове јунаке.

Посебно вредност књиге представља то што је Тишмин опус сагледан у целини, кроз различите жанровске и поетичке равни. Поглавље о поезији показује како су многе теме касније прозе већ присутне у раним песмама, које понекад делују као језгра будућих приповедака и романа. У поглављу о прози Ангеловски пажљиво прати развој Тишминог поступка, анализира композицију и симболичка тежишта, не либећи се критичких примедби када поједина дела не достижу уметничку снагу његових најбољих остварења. Посебно је успело читање романа Употреба човека, у којем се издваја сложено укрштање приповедних линија и необичан поступак карактеризације, као и романа Капо, где ауторка преиспитује нека од ранијих, поједностављених

тумачења. Једна од предности студије јесте и њена методолошка прегледност. Шематски прикази структуре појединих романа и промишљен однос према примарној и секундарној литератури доприносе јасноћи излагања, без утицаса академске оптерећености. Нарочито су занимљиве фусноте, попут оне у којој тумачи Тишмин псеудоним Павле Гост, преко значења речи гост у старословенском језику. Без намере да даје коначне одговоре, она ипак, и на микроплану, показује пишчев дубоко укоренење осећај неприпадања, туђинства и издвојености.

У поглављу о документарној и мемоарској прози ауторка поставља подстицајно питање: „Он је често и помињао да је јунаке правио по мери сопствене личности. Али, није ли можда и свој лик у делима аутобиографске садржине правио по мери својих антијунака?” Тиме се Тишмини записи отварају за читања која превазилазе оквири класичне аутобиографске прозе и упућују на њихов аутофикцијски карактер. Испитујући границе између животног искуства и књижевне конструкције, Ангеловски показује да је питање идентитета код Тишме подједнако сложено као и питање истине. Анализирајући затим драме, публицистику и преводилачки рад, она постепено реконструише мрежу поетичких константи које повезују различите сегменте његовог опуса. Завршна поглавља зато не делују као пука систематизација већ као синтеза читавог истраживања, усмерена ка темама истине, зла и људске природе, које представљају трајно средиште Тишминог стваралаштва.

Сеизмограф људског квара показује да је Тишмино дело и данас подједнако изазовно као и у време свог настанка. Не настојећи да до краја разјасни зло нити да га претвори у метафизичку загонетку, Јелена Ангеловски у њему препознаје извориште читаве једне поетике. Њена студија зато није само преглед Тишминог опуса, већ и покушај да се разумеју механизми по којима књижевност бележи пуко-тине у људској природи. Као осетљив инструмент који региструје те потресе, Тишмино дело остаје једно од најпоузданијих места за разумевање тамнијих страна савременог искуства човека. ■



ПОЕТСКИ ЕСЕЈ

О просторима пажње

Пише: *Ненад Шапоња*

Знате и сами, или то барем претпостављате, наука није довољна да објасни ствари душе, а богоми, ни просторе пажње. Није јој једноставно да докучи како су пажња и присутност су оне кључне мере нашег постојања. Цео живот прође у пажњи и присутности песника да би се понекада написала понека песма, да би се накратко и за другог видео тај знак присуства.

А песник је лампа уз помоћ које његова душа скенира овај свет.

А поезија тражи отвореност. Не слику душе, већ потпуно огољавање бића до саме душе. Поезија је супстанцијална домовина наша, а у простору пажње осветлити се може и покрет душе. Зато је битно отворити свест за разумевање простора пажње.

Све оно што пажња песника обуче у речи, то треба да оживи. Иначе, та пажња не би била истинска. Она мора натерати читаоца да покаже лепоту коју његово биће скрива. И то ону за коју само слуги да је има.

Можемо се упитати, куда наш живот одлази када се измигољи из текста? Како уопште изгледа свет када гледамо у себе дубље од огледала, када уз помоћ срећне околности призване поезијом, надиђемо ту врсту димензионалности? Када надиђемо ону идентичну нама, ону која је виртуална копија без дубине. Без садржаја наше живе душе и без заноса пажње.

Како проширујемо простор, како он постаје наш, ментално, па и физички, а како га припитомљавамо за душу?

Све то јесу озбиљна питања која стоје пред песником, који се, попут и осталих бића људских, целоживотно навикава на смрт тела и слуги узлет душе. Као људи углавном видимо само ово прво. И онда, гледајући све више свет око себе, све мање разговарамо са душом. Бавимо се заборављањем најбитнијег. Ни не упитамо се, где је простор у коме душа постаје жива, а у којем пуста?

А осим душе невидљиве, нашој свакодневној пажњи најчешће измиче и лепота, и то баш она невидљива, такође. Песници, на срећу, нису сасвим у овом свету свакодневице, они знају и препознају да лепоту чине

различити слојеви. Неке препознају зато што их ананестички већ познају, а неке тек откривају. Материјално је тек градиво за могућу лепоту. Поезија се конституише као мрежа пажње у коју се хвата лептир душе.

Попут жене, песма у себи носи различите слојеве лепоте. Лако видљиве, и сасвим невидљиве. Пажњи слушене. Што их је више, заводљивост је извеснија, пажња читаоца продубљенија.

Пажња у песми, као и пажња кроз песму као наочари, окулар је за дубински свет. Различити нивои пажње граде различите слојеве нашег света. А уз помоћ њих можемо да видимо различите слојеве лепоте и слојеве бића.

Људи се ионако разликују по броју тих слојева које поседују. Неки су само онакви какви се крећу у видљивом свету, за неке је потребно неколико слојева пажње да би их разумели, за неке, оне неухватљиве и неколико десетина. Ти су неухватљиви, често, чак и за себе. Замислите онда шта бива када наиђете на бисер и сусретнете се са лепотом која се крије иза стотину слојева.

Један од најбитнијих слојева нашег живота јесте онај у коме живимо у сусрету са прошлосту, како личном, тако и колективном. Једна од најблиставијих тачака тог сусретања јеста она усред видљивог дана који интензивно живи у нама без обзира на нашу свест о томе. Када га препознамо и осветлимо, то стање бива довољно велико и довољно битно да наша душа може да засија.

Ствари из невидљивог света могу се организовати по сасвим рационалним принципима, а могу и по ирационалним. Постоји и трећи начин, када се прате вибрације које продире у видљиво, али су неразрешиве нашем уму. То су оне из простора душе, у којима логика постојања јесте другачија од оне логике из приче.

А све што пажња песника обуче у речи, то треба да оживи. Иначе, та пажња није истинска. Мора натерати читаоца да покаже лепоту коју његово биће скрива. Он у за коју само слуги да је има.

Конечно, мера препознавања, мера је и равнотеже, оне у којој се наше душе препознају чак и у материјалном свету, у просторима пажње, и то онда када лиминална, сублиминална и надлиминална лепота и радост продире из сва три смера, баш као из песме. ■

**Песник је
лампа уз помоћ
које његова
душа скенира
овај свет**

МИТОВИ О ЖЕНСКОМ ТЕЛУ

Тело, стигма и политика видљивости

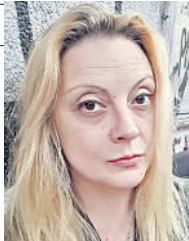
Лидија Васиљевић

Пред женским телесним инвалидитетом јавља се дубока културолошка нелагода. У питању није само физичка рањивост или претпоставка о постојању бола, већ и чињеница да тело може постојати изван идеала функционалности, лепоте и друштвене контроле. Савремена култура очекује од жене да њено тело буде витално, привлачно и продуктивно. Када тело постане непокретно, болно, деформирано или исцрпљено, оно је упућено на невидљивост и тишину. Женски инвалидитет, стога, није само питање медицине, него родних политика, социологије, психологије и друштвене еманципације.

Тело које одступа од норме

Женама са инвалидитетом ускраћен је доживљај пуне друштвене субјектности. Оне су у прошлости, али и данас биле или објекти сажаљења, примери моралне чистоте или инспиративне храбрости, ретко прихватане као особе са жељама, сексуалношћу и амбицијама. Савремене феминистичке студије инвалидитета управо у томе препознају један од важнијих аспеката виђења овог проблема, јер инвалидитет не представља само биолошко стање него и друштвени однос. Није исто имати телесно ограничење у друштву које омогућава приступ, аутономију и достојанство и у друштву које тело мери искључиво према критеријуму продуктивности, што је данас, нажалост, одлика већине друштава.

У свим историјским епохама другачије тело посматрано је са мешавином фасцинације и страха. У средњем веку деформитети или телесне разлике посматрани су кроз религијске оквире и сматрани казнама за лични, породични, или грех заједнице. Женско тело, које је већ само по себи било оптерећено предоминантним задатком репродукције и обележено као хормонски нестабилно, уз инвалидитет добија усуд максималног одступања од друштвеног идеала. Током 18. и 19. века када преовлађује медицински дискурс свако телесно одступање почиње да потпада под процес класификације, дијагнозе и адекватног надзора. Сам медицински поглед на тело није био неутралан, тако да се родној димензији посматрања женских тела додатно прикључују инфантилизација, асексуалност, емоционална нестабилност, и неспособност за самосталности лични раст. Овакви ставови, иако донекле ревидирани, у основи су већине стереотипа о женском инвалидитету.



Женско тело и култура лепоте

Један од разлога због којих је женски инвалидитет посебно стигматизован јесте повезаност женског идентитета са физичким изгледом. Због тога телесни инвалидитет код жена често производи додатни друштвени губитак. Жена са ампутацијом, ожилцима, или телесним помагалима, не одступа само од здравствене норме него и од културне слике пожељности. Анализирајући начин на који друштво гледа жене са инвалидитетом теоретичарка Розмари Гарланд-Томсон појашњава да се често осцилира између два стереотипа: жене као трагичне фигуре и херојске инспирације која „упркос свему“ успева да функционише. Проблем оба модела јесте што учине да личност о којој говоре нестане иза симбола. Савремена култура посебно инсистира на наративу превазилажења препрека. Жена са инвалидитетом, видљива је уколико стално показује оптимизам, продуктивност и креативност у свакодневици. У овој немогућој мисији, нуспродукт је даља дискредитација и скривање емоција који се у животном процесу нужно јављају, јер се бес, умор, или депресија држе подаље од јавности. Другачији приступи, пре свега инклузивни и антидискриминативни, управо инсистирају на праву на комплексности слободно истицање својих особености.

Фрида Кало и естетика рањивог тела

Једна од уметница која је најснажније уздрмала стереотипе о инвалидитету и променила њиме наметнуту визуелну имажину, била је Фрида Кало. Управо је она, чије је тело било обележено полиом, тешком саобраћајном несрећом, операцијама и хроничним болом, одлучила да од тог тела не побегне и да га не скриве. Поред свега набројаног оно што Фриду чини револуционарном, није сама чињеница патње, него начин на који је одбила да третира бол, да улепшава реалност и подилази стандардима лепоте. На њеним сликама тело је огољено у својој истини, а прикази медицинских корсета, ожилјака, металних конструкција и болничких кревета део су уметничког језика. На слици *The Broken Column* тело је истовремено рањиво и монументално. Фридин приступ

свом телу и уметности је важан јер одбија логику скривања инвалидитета, и доказује да женско тело не мора бити савршено да би било видљиво, еротично или снажно.

Инвалидитет, сексуалност и мит о асексуалности

Жена са инвалидитетом често се друштвено посматра као неко изван еротике и жеље, готово као биће које постоји само у регистру бриге и медицинске помоћи. Феминистичке ауторке упозоравају да је то облик симболичког насиља. Одузимање сексуалности значи одузимање пуног идентитета. Занимљиво је да се у популарној култури ретко приказују жене са инвалидитетом као комплексне љубавне или сексуалне особе. Ако се и појављују, често су представљене или као „невине“ или као изузетно инспиративне фигуре које служе развоју других ликова. Насупрот томе, многе уметнице и списатељице инсистирале су управо на вези између рањивости тела и интензитета искуства. Одри Лорд, која је писала о животу након мастектомије, одбијала је притисак да скриве тело како би поново постало „прихватљиво“. За Лорд болест није уништила идентитет него разоткрила политичку природу начина на који друштво вреднује женска тела.

Право на рањивост

Друштво инсистира на избору једног од два наратива жена са инвалидитетом, иако је људско искуство много сложеније. Управо зато су уметнице и теоретичарке које су делиле искуства телесне рањивости толико важне. Оне показују да тело не мора бити савршено да би било достојанствено, интелигентно, еротично или политички снажно. Вредност тела не сме зависити од његове продуктивности, лепоте или функционалности, јер је пре свега место искуства, идентитета и живота нарочито када је болно, споро или рањиво. Код Сузан Зонтаг болест престаје бити метафора моралног неуспеха. У књизи *Illness as Metaphor* она критикује начин на који култура романтизује или морализује болест, нарочито код жена. Савремена књижевност, као велико пријатно изненађење доноси нам све чешће приче о женском телу као простору политичког и егзистенцијалног конфликта, који не мора да се заврши лоше по главну јунакињу. ■

НАГРАДА „МЕША СЕЛИМОВИЋ“

Ненад Шапоња



**ПРОШИРЕНО ГЛЕДАЊЕ:
КАКО ДУША ПРЕПОЗНАЈЕ
ТРАГ ДУШЕ ДРУГЕ**

Препознај како у светлцању лица твоја невидљива душа почиње да се види.

Уловљена у овоме сада,
усред огледалца лица другог,
док чува време које је прошло,
слуги се баш на месту оном
где твоје пролазно,
и моје непролазно,
сусреће се
са мојим пролазним,
и твојим непролазним.

Слуги се на месту
где сигнал потпуног недостатка,
једина могућа је тачка сусрета,
тамо где душа почиње да блиста,
тек када кроз густо блато прође.

Лако ћеш открити тада,
које је тело, од блата направљено,
а које кроз светлост заувек дише.

Из награђене књиге
„Близанац времена“, Прометеј, 2025

ДЕВЕТА УМЕТНОСТ: „КРВАВИ КРСТ 1”

Балканска стрип машта

Пише: Драган Стошић

Одавно већ није новост да су стрип цртачи из Србије и са простора бивше Југославије „тражена роба“ на светском тржишту „девете уметности“, од Италије, и Шпаније, преко Француске и Белгије, до Сједињених Америчких Држава. Новост је, међутим, да су и сценаристи са ових простора постали интересантни издавачима из тих земаља, у којима тзв. графичке новеле заиста имају легитиман уметнички статус.

Један од таквих, Лесковчанин Марко Стојановић (1978), одавно већ препознат као врхунски стрип сценариста у Србији (аутор вероватно најдуготрајнијег серијала на Балкану - *Вековници*), чијој се „стрип машти“ све више верује у свету, потписао је за француски Делкур (Delcourt) историјски серијал *Крвави крст* (*La Croix Sanglante*), за чију су се визуелизацију побринуле цртачко-илустракторске снаге са Балкана – „привремени“ Београђанин из Загреба

(1974) Дражен Ковачевић (поставке), Румун Дан Јанош Каталин (цртеж) и Десимир Миљић Деско, рођен 1969. у Мркоњић Граду, живи и ради у Сремској Митровици (колор).

Захтевна уметност историјског стрипа, која захтева дуготрајна истраживања документарног материјала, како би наративна и графичка „уметничка слобода“ могле да произведу уверљиву причу, није уплашила овај квартет, који ће реализовати три албума (*Guerre Sainte* 2019, *Terre sainte* 2021. и *Foi aveugle* 2024), да би, крајем прошле године, овдашње *Жир издаваштво* реализовало први од њих - *Свети*

рат, са Стојановићевим преводом и уводним текстом историчара Александра Узелца, најављујући други и трећи - *Слепа вера* и *Слепа земља*, чиме ће та интригантна прича бити заокружена и на језику „изворника“.

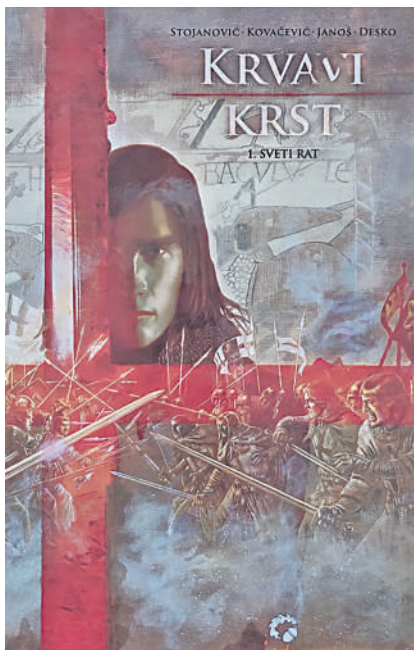
„Кад смо ми са серијалом *La Croix Sanglante* успели код Delkura да испослужемо наш сценарио, наш цртеж, наш колор и насловне стране, дакле комплетни уметнички рад на једном серијалу, то је за наше цртаче који раде на француском тржишту и сваког ко познаје тамошње прилике било равно чуду“, објашњава Стојановић додатну вредност *Крвавог крста*, који престаје да буде само још једна приповест о Крстаким ратовима.

Како један од хероја Крсташког (Светог) рата може да убеди свог сина да, из његовог искуства, ти походи нису ништа друго него масакри хиљада невиних људи, који постају жртве у има Бога, и да вера не може бити покриће за све жртве? Никако, осим да се тај крвави пир (поново) искуси. Син Ива од Кресија, Филип, упркос очевом противљењу, одлази у Четврти крсташки рат, храброг срца које је препуно поноса.

Али, почетком тог 13. века, различите перипетије доведоше га празног стомака и цела у Венецију, где, неверујући својим очима и осећањима, „уознаје“ шта значи раскол између римокатоличке (западне) и православне (источне) цркве, и зашто ће управо Четврти крсташки рат учинити тај раздор тешко премостивим у будућности, све до данашњих дана.

Његов осећај за правичност и једину исправну веру, управо у Венецији почиње да се топи, јер у свом менталном склопу не може да препозна све интриге и фракционашку поделу међу „херојима“ Светог рата. Одбранивши част младе Византијске племкиње Марије од припадника струје која презире Византинце, он лагано допире до значаја очевих речи да никад није био херој, већ само млада будала која је срећом наживела смрт својих заблуда...

Цртежом и бојом, разноликим кадрирањем, детаљним „костимирањем“ и сценографијом, протагонистима чији су темпераменти сукобљени у политичко-финансијском окружењу, ауторски тим води овај заплет од помало успорене почетне радње, ка динамичном крешенду који следи, намећући саму тему (заплет) као „наравоученије“. ■



19. МЕЂУНАРОДНИ ФЕСТИВАЛ ДОКУМЕНТАРНОГ ФИЛМА БЕЛДОКС

Времеплов у златно новокомпоновано доба

Пише: Дејан Петровић

Иако по својој величини Александровац Жупски вероватно није спадао ни у стотину највећих места у некадашњој Југославији, његова дискографска кућа незванично се котирала вртоглаво високо, толико да је сматрана за трећу најбитнију установу те врсте у земљи, одмах после поноса и миленика престоничких Београда и Загреба, ПГП-РТБ-а и Југотона. Иако на сваки начин помагане, па и снажним медијским концернима који су стајали иза њих, свог несвакидашњег такмаца пронашле су у Дискусу, издавачкој кући која је објављивала неколико различитих музичких стилова, али је превасходно била и остала позната по изразито плодној продукцији издања новокомпоноване народне музике. Крај шездесетих и почетак седамдесетих година двадесетог века сведочио је истинској експлозији интереса за овај тада проscribeовани жанр, а свим многобројним збивањима везаним за тај и каснији период у документарном остварењу *Срце куца два* два позабавио се сценариста и режисер Иван Мандић. Кроз сто минута свог трајања филмом приказаним у програмској целини „Специјалне пројекције“ 19. Белдокс фестивала кроз кадрове раних, за данашње стандарде аматерских спотова или данашња актуелна сведочења, редом дефиљују љубитељима тог правца добро позната имена и лица. Миле Китић, Драгана Мирковић, Зорица Брунцлик, Драган Пантић Смедеревац, Гордана Гоца Божиновска, Томислав Чоловић, Митар Мирић, Ханка Палдум, Миланче Радосављевић, Јасна Кочијашевић, само су неки од ексклузиваца никада прежаљеног Дискоса. Основан сада већ давне 1962. године, за четрдесет година официјелног рада, објавио је преко 25.000 оригиналних нумера на винилу, аудио и видео касетама, на преко 4.500 различитих издања, а хиперпродукција се одржавала ударничким радом махом у три смене.



Упркос одређеној медијској изолацији и сасвим очигледном протежирању неких других музичких стилова, упркос и 30-40% Дискосове продукције која је одлазила на издања страна или тзв. забавне музике, тај период је у широким народним масама дословно обележен муњевитим успоном новокомпоноване музике и она је напосто тражила свог правог и ефикасног издавача којег је успела да пронађе далеко од великих и кључних градских центара. Иако су се либералне тенденције у тадашњем српском друштво са отвореним ниподаштавањем односиле према овој музици, кроз деловање „Комитета за акцију“ и потоње „Комисије за шунд“, органима основаним на иницијативу Латинке Перовић, то нипошто није утицало на јењавање масовног интереса југословенске публике за горе поменуте и њима сличне извођаче. Ни накнадно уведени „поред на шунд“ и поскупљивање финалног производа нису у том погледу ништа могли да учине. Повремено репортажног типа, уз много музике у позадини и релаксиране разговоре с неким од тада кључних протагониста периода, омогућавајући донекле и увид у њихове приватне животе, *Срце куца два* два по позитивном духу и нежном сентименталном погледу на југосло-

венску музичку прошлост знатно подсећа на прошлогодишњи Белдоксов хит *Fanky YU*, а по аналогiji успона и пада саме дискографске куће, на овогодишњи документарцац *Фабрика не сме да стане* о некада славној, а затим угашеној лозничкој фабрици Вискоза.

Кроз филм откривамо улогу музичких фестивала у популаризацији новокомпонованих нумера, а не смемо пренебрегнути ни знатну улогу специјализованог часописа Сабор који је тада једини експлицитно и ексклузивно пратио догађања у том музичком забрану. Оштро критикован са надлежних инстанци као некохерентно музички еклектичан а текстуално баналан, прозаичан и пренаглашено емотиван, он је био и остао познат, али никада и званично признат. Заиста је необично



Фото: Народно позорите Суботица

да је неупоредиво више филмски и теоријски експлоатисан период тзв. „турбо-фолк“ музике настале девесетих, настао и креиран као мутант на развалинама новокомпоноване музике, у односу на тај који му је претходио и несвесно га условио. Појава медија попут фамозног Радио Шапца само да пружала додатни ветар у леђа ширењу подземног утицаја овог правца. Недивљив, а свеприсутан, он је заправо био својеврсна алтернатива вољенијим, свакако квалитетнијим, али никада и у публици популарнијим жанровима. И кроз Мандићев филм напосто пројева осећај постепеног нестанка читавог једног начина живота описаног и опеваног на више или мање спретан начин у композицијама те епохе.

Као што је успон био метеорски и вртоглав, такав ће бити и Дискосов пад. Мада он није стигао превасходно изнутра, него из спољашњих друштвених околности на које није могао да утиче. Распад велике заједничке државе и тржишта, рачунајући при томе и многе извођаче и бројне купце њихових продуката, опадање куповне моћи, а такође и значаја носача звука као таквих, те као финални ексер у ковчег појава турбо-фолка, послаће неповратно таквог гиганта као што је био Дискос право на сметлиште историје. Одређени његови деривати потрајаће у знатно мањем обиму још одређено краће време, да би 2002. и званично био угашен. ПГП-РТБ/С и Југотон /Croatia Records у том су погледу преживљавања старе ере имали много више среће. *Срце куца два* два носи одређене историјске и информативне квалитете, уз несумњиво позитивно оријентисани дух према изданима Дискосове куће и иако то није до краја заокружило, повремено се губећи у небитним и сувишним приватним дијаскацијама протагониста, он је позив на озбиљну и објективну ревалоризацију овог сада поново помало заборављеног музичког правца. Оног који је наилазило на олако одбацивање система и образованијим делова друштва као комплетно безвредан, а са друге стране на одушевљено и некритичко прихватање најширих слојева становништва. Ако то напослетку постане случај, значај овог филма утолико ће постати још већи, него што ово пионирско путовање назад у њихове златне дане већ само по себи јесте. ■



71. СТЕРИЈИНО ПОЗОРЈЕ

Моје и(ли) наше позориште

„Моје позориште“ Атеље 212, Београд;
„Централа за хумор“ Народно позориште Београд

Пише: Светислав Јованов

„Ако затворите врата свим нама, и истина ће остати напољу“. У оквиру ове Тагореове изреке се – да боме, у метафоричном смислу – крећу и тенденције и домети представе „Моје позориште“, ауторског пројекта писца текста и редитеља Бориса Лијешевића, у извођењу ансамбла Атељеа 212 (драматург Димитрије Коканов). Лијешевић, редитељ натпросечног дара и несумњиве интелигенције, и симболично и физички (сопственом сценском појавом) отвара овај амбициозни пројекат, посвећен двостепеном циљу: преиспитивању смисла сопственог стварања у постојећем позоришном окружју (тачније расколу између изворних уметничких стремљења и истрајно прихватаних компромиса) с једне, и, у најужој вези с тим, уобличавању повести о свом односу према прошлости/породици (превасходно оцу), с друге стране.

Оно што темељно подрива Лијешевићев подухват – на почетку формално, а потом и на нивоу уметничке истинитости – јесте чињеница да се, не успевајући да одреди природу сопствене – и конкретне и симболичне – сценске присутности (а тиме и природу прокламоване ауторске потраге), он сам као лик/наратор/редитељ постепено са сцене

уклања, прибегавајући периодичном суочавању са сопственим сценским „аватарима“. У равни породичне приче, наимае, збивање се развијају кроз три сегмента: младалачки дани пре уписа на Академију (одлазак на концерт бенда У2, у атмосфери распада Југославије), развод родитеља (Бранка Шелић и Војин Ђетковић) и очева прерана смрт, и најзад, режирање аутобиографске представе на основу очевог дневника (пронађеног након његове смрти). Наспрам овог, барем акционо уочљивог тока, први од поменутих циљева, судар јунакових уметничких амбиција и компромисних околности, отеловљен кроз суочавање зрелог уметника (Небојша Илић) и његових различитих млађих верзија, а потом, кроз расправе са

ликом његовог „Дара“ (Ана Мандић), белодано сведочи да компликације на плану илузионизма увек настају из мисаоног упрошћавања. Прво, будући да је оно што називамо „рушењем драмске илузије“ (може и „преласком рампе“) увек резултат разлике између различитих нивоа саме илузије, повлачењем на маргиналне позиције асистента, реквизитера или помоћног наратора Лијешевић-извођач пропушта прилику да опипљивијим присуством досегне не само ниво „мета-редитеља“, већ и истинског Јунака. Половичност формалног поступка постепено разоткрива и половициност саме ауторове потраге за „живом искром“ стварања. Јер, ако се готово свака (декларативна или, емоцијама обојена) критика – упућена ауторовом аватару (Илићу), од стране његовог Дара (Мандић) – оповргава или неутралише како оправдањима из сфера „тешког детињства“ и конвенција професије, тако и за-

клањањем иза успеха, онда се прокламована критичка самоанализа претвара у сценску кокетерију на ивици „его трипа“, у оквиру које лирска метафора о исцурелом бурету делује закаслело и извештачено.

Као што реторичка сложеност пројекта „Моје позоришта“ може навести на неутемељено уважавање, стилско-жанровска упрошћеност представе „Централа за хумор“, коју је према тексту Ђорђа Косића

режирала Оља Ђорђевић, може подстаћи неутемељено потцењивање. Разлози леже како у начину на који се у нашој средини примају и процењују комички модуси, тако и у не мање распрострањеној неспособности да се у представи на адекватан начин сагледава веза са друштвеним контекстом. Јер, Косићева драма, заснована на доживљајима/страдањима групе познатих глумаца Народног позоришта – од којих је претежна већина, због добровољног јавног наступања за време немачке окупације, била суочена са мање-више строгом осудом социјалистичке власти (али и презиром некомпромитованих колега) – није само још један драмски апокриф. Склоп Косићевог текста је рађен пре-



Из представе „Централа за хумор“

гнантно, као од грубих „хуморних блокова“ – али ти блокови итекако жуљају. Од водвилске ласцивности глумачке „боемије“, преко сатиричког указивања на етичке пукотине што настају под репресијом окупатора и бурлеско-мрачног ескапизма оних који су се дали (пот)купити (Жанка, Танић, Цветковић), до суочавања бунта и цинизма – аутор снажним ефектима слика слом једног театарског духа као симбол друштвеног слома који недољиво бира актуелним тоновима.

Управо смер и болну оштрину таквих вибрација настоји да у својој редитељској поставци „ухвати“, па чак и појача, Оља Ђорђевић. Наглашавајући с једне стране типске одлике појединих ликова (оне „приватне“ и оне „сценске“, дакле, двоструко илузионистичке), редитељка рецимо, „геј“ профил Мирка Милисављевића (разноврсни Павле Јеринић) убедљиво комбинује са функцијом лакрдијаша. С друге стране, комичка флуидност Косићеве атмосфере је у представи ефектно концентрисана и наглашена „куплерајском“ колонадом светлици (сценографија Љубица Петровић), која додатно подвлачи крхку иреалност театарског света пред ураганом Историје. Коначно, Косићев напрт типова глумачких реакција на политичку репресију у представи је предочен јарко и потресно, уз прихватање ризика баналности: они који се својеволно „продају“, попут Танића; они који се потчињавају из нужде, као Жанка Стокић (Вања Милачић); стидљиви опортунисти, као Милисављевић, и, најзад, бунтовници, као Љубинка Бобић (сјајна Сузана Лукић). Читава ова лепеза глумачких сенки, као и разређени, суморни миље псеудо-позорнице по којем оне главињају – коначно „зачињени“ тако познатом лозинком „Ја сам само глумац“ – толико неугодно подсећа на данашњицу, да се свака сличност мора прогласити случајном. ■

Из представе „Моје позориште“

УЗ ИЗЛОЖБУ НОВОСАДСКОГ УМЕТНИКА ДАНИЛА ВУКСАНОВИЋА У ГРАЧАНИЦИ

(О)снови и небеска раскрсница

Сликарство Данила Вуксановића је ход по небеској раскрсници и палимпсест који савремени свет доводи до смисла. Кроз његове слике се не путује, кроз њих се пропада као у сну – нагло, са стегнутим срцима и отежлим страховима. Буђење је увек на неком ослобађајућем слоју, месту за које, тек након пада – знате да је тренутак рађања.

Зато сликарски циклуси Данила Вуксановића, прошлогodiшњег добитника награде „Лонгин“ на Видовданским свечаностима у Грачаници, припадају оној уметности која тражи познавање ширег вредносног система уметника и опсежно поимање културних образаца поретка уметности. То је поетика изградње једног синтетичког света сазданог на слојевима структурно обликованог универзума. Иако се изложба састоји од неколико стилистички различитих целина, опште место које спаја садржајни концепт је позиција човека у времену, у простору, у Богу.

Закупљен питањима човека, вере, наслеђа, митологије и њиховим смештањем у одређен временски оквир, Вуксановић тежи аналитичком генерисању сопствених снова о естетички лепог. У тај процес имплементације интегрисе искуство теоретичара, конзерватора и познаваоца различитих уметничких пракси. Форма код овог уметника је плоха за семантичко визуелни наратив, где обиље рељефних површина, колажних сцена, истргнутих одсецака фигурације, гестова експресивних експлозија боје, творе симболичке просторе времена. Туга лица на вињети неке рукописне књиге гледа из позиције савременог страха који тражи виши божански контакт.



Сликарство Данила Вуксановића зато не функционише као приказ стварности, већ као њено унутрашње разлагање. Између мита и савременог искуства ови радови испитују шта остаје од слике кад се дефрагментисањем изгуби њено примарно значењско начело. Фигура, архитектура и знак се на неки начин разлажу у слојеве архетипа и материје, те се когнитивном надградњом састављају у консолидовани лични језик. Тако динамично преиспитивање естетских слојева добија коначну артикулацију у компактно заокруженим изразима. Принцип успоставља зрело промишљене секвенце једног дискретно оптимизованог опуса који пружа могућност за наставак и надградњу тумачења. Савременост у овој уметности има улогу репарације прошлости. Она из ње извлачи основ за свој модернистички приступ и становиште. Сваки појединачни рад је систематично перцепиран модел комплексних креација које уметник претвара у децентни еклетицизам личне индивидуалности и аутентичне светости.

„...дан и ноћ бежећи...“ путује заетни ковчег и патријарх избеглица. Он је модел светиње и интима породице Вуксановић. У његов дух се улива уметност, а у ковчег незаборав-

љене жртве и „црни биво у срцу“.

Фреска са које се слива време, слово као почетак света, дечански капител разапет између плавих нијанси, вила држи гудало међу каменим морачким литацама, а литице оне имају боју лица монашких лобања и мисао Данила Вуксановића.

Небојша Јевтић, Живојин Ракочевић