

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА”

Бравура о Бравару

Елиезер Папо

А ти, Кумровче клањечки,
ако и јеси најмањи међу
хиљадама загорским...
Јеванђеље по Кардељу 1:8



У Израел сам стигао концем децембра 1991, с намјером да похајам рабинске студије. Са сарајевском јеврејском општином сам био договорио да ћу за пролетне и јесење празнике да долазим кући, како бих држао службе и предавања, али већ за први распуст, за Песах 1992, нисам могао у Сарајево, због ратних дејстава, а на јесење празнике исте године сам већ почео да држим службе и предавања по другим општинама (Београду, Загребу, Сплиту, Панчеву итд.), и то у једној прилично новој атмосфери. Наиме, велики повратак религије на јавну сцену присилио је југословенске Јевреје да науче о властитој религији мало више него што су изворно били наумили. Опште је мјесто да се у раду са члановима заједница које су преживјеле страхоте Холокауста, а потом и изазове свеобухватне комунистичке експропријације дјеце и омладине, не треба упуштати у питања погледа на свијет. С њима треба говорити о култури, традицији, обичајима; узимајући као позитивну претпоставку да је могуће покренути и атеисте да упале суботњу свијећу, да се поистовјете са овим или оним етичким принципом; али да исти готово сигурно нису спремни да напречац мијењају своје увријежене погледе на свијет. Но, не лези враже! Ја сам већ тада био Мајмонидијанац и као такав сматрао да је однос дјела и вјере један зачарани круг. Дјела служе да обезбиједе праве погледе, а прави погледи наводе човјека на исправно дјеловање. Да би се успоставио тај зачарани круг, није довољно да човјек усвоји три и по исправна дјелцета. Неопходно је, мислио сам, да човјек радикално измјени свој поглед на свијет и поунутрашњи идеју Божијег постојања. Такав млад и надобудан кренуо сам да по јеврејским општинама Разједињених Југословенских Умирата држим предавања о Мајмонидесовим принципима вјере, почев од неопходности унапредног претпостављања Божијег постојања, преко Божијег јединства и бестјелесности, вјечности и искључивог права на молитвено обраћање; преко питања пророчства, истинитости и вјечног важења Торе, па до Божијег марша за људска дјела, вјере у казну и награду, месију и будуће васкрсење (најмање двају мртваца).

Прво предавање сам одржао у Јеврејској општини Загреб. На крају истог приступи ми тета Бјанка Ауслендер, рођена Леви, Сефарткиња, поријеклом из Сарајева, интелектуалка, велики активиста и врло самосвјестан и остварен поборник „ансијан“ система. Очекивао сам да ће да ме заспе дрвљем и камењем, али ме она изненади сљедећом квалификацијом:

– Одличан сте говорник, врло харизматично предавање, суверено владате материјом, свака тврдња порађа сљедећу, систематични... кохерентни... све се уклапа у једну логичну и досљедну цјелину... свака част...

– Али – прекидох је – тета Бјанка... ви сте атеиста...

– Какве то везе има – пресјече сад она мене – барем не вјерујем у ове наше паметне ствари; а не у неке тамо глупости.

Послије пар дана имао сам прилику да исто предавање одржим и у Панчеву. На крају предавања, диже се човјек чијег имена сад не могу да се сјетим, панчевачки општинар, па прво понови готово од ријечи до ријечи тета Бјанкину оцјену предавања:

– Могу Вам рећи да сте мене лично баш одушевили. Уопште нисам очекивао нешто овако логично, досљедно, промишљено, кохерентно, свака вама част.

Мени већ, полако, расту лале из ушију, кад ће врли наш говорник изнебуха:

– Једино сте пред крај мало укењали кваке (баш тим ријечима: укењали кваке), мислим... не иде то тако.

У први мах помислих да је окорјелом југословенско-јеврејском дијалектичком материјалисти засметала вјера у будуће чудо, у васкрсење мртвих, па га нешто у том смислу и упитах; али ме он прекиде ријечима:

– Ма не брете, већ пре тога сте се ви мало погубили.

– Па прије будућег васкрсења најмање двају мртваца нема ништа ирационално, шта... месија... – упитах, размишљајући на глас.

– То, то, то – похита ми саговорник у сусрет – месија...

– Па не видим шта вам је нелогично у вези с месијом, то је чисто један практичан, прагматичан, политички, овосвјетски принцип у коме нема ничег посебно натприродног...

– Шта ми је нелогично – поче он помало подругљиво – нелогично је што сте употребили будуће време... А сви ми, међутим, знамо да је месија већ дошао. Умало нисам пао са столице, конфронтација са позиција научног позитивизма, дијалектичког материјализма, југословенског марксизма и сл. била је опште мјесто југословенско-јеврејских унутаропштинских расправа; али настулапа са хришћанских позиција било је нешто сасвим неочекивано...

– Претпостављам да хоћете да кажете како ви вјерујете да је...

– Нема то никакве везе са вјеровањем, понајмање са мојим, ја знам, а и ви знате, и сви овде знају да је месија већ био на земљи...

Тајад у сали, сви чекају да више искамчи свој необични наум...

– И звао се – настави Панчевац поносно – Јосип Броз Тито.

Неки се насмијаше, други стадоше да му тапшу, трећи се и не осврнуше, а ја – ја ни до дана данашњег нисам пронашао дефинитивни доказ да та Југославија, колико год кратко да је трајала, није стварно била некаква успјешна месијанска утопија... ■

ИНТЕРВЈУ: ГОРАН САРИЋ, КЊИЖЕВНИК

Верујем у важност личног протеста

Када Шабан Шаренкапић напише да “све што се збори у овој књизи, упућено је бићу које има свету пунину духа: два образа. По савјести: један за истину, други за доброту”, читалац се запита чега то има у новој збирци поезије писца и преводиоца Горана Сарића (Коњиц, 1959) “Као да зиду говорим...”. Јер, није добро свету који не слуша песнике, није добро да то и сами песници осећају, као да зиду говоре...

Од осамдесетих година 20. века Горан Сарић пише песме, а многе од њих су објављиване и у Новом Саду, у часопису “Поља”, у “Гласу омладине” и у другим градовима Југославије. Дипломирао је на Филозофском факултету у Сарајеву. Живео је у Коњицу све до деведесетих када је избио рат, а након две године проведене у опкољеном граду, са породицом одлази у Холандију где и данас живи.

Аутор је више прозних књига, збирки поезије, дневничких записа, а његове песме су велики доказ да надареним песницима ништа не може да промакне, ни то да на контејнерима у Холандији пише “Не бацати празне капсуле спреја за смејање”, па се у песми посвећеној Ђорђу Балашевићу пита каква је то земља где неким новим клинцима треба “чиста хемија за чисту срећу”.

Превео је тридесетак дела холандске књижевности. Награђиван је и уврштен у неколико избора савремене БиХ прозе и поезије и избор савремене БиХ-поезије на данском језику. Поезија му је преводјена на дански и холандски језик. Члан је ПЕН-центра Босне и Херцеговине.



Фото: приватна архива

Промоција у Новом Саду

● Збирка песама “Као да зиду говорим...” Горана Сарића, коју је пре месец дана објавила издавачка кућа “Buybook” из Сарајева, биће представљена у оквиру програма “Уметник у фокусу” у Културном центру Војводине “Милош Црњански” у Новом Саду, Војводе Путника 2, у среду, 29. јула, од 19 сати.

● **Како се писац осећа када дође у град где су му у раној младости објављиване прве песме?**

– Мало је рећи: сјајно. Јер, и помало гануто. И носталгично. Некада давно, у другој половини осамдесетих, с групом тада младих писаца из Босне и Херцеговине сам посетио Нови Сад, Суботицу и Кикинду, где смо читали наше стихове. Ту су били још Миљенко Јерговић, Љупко Рачић, Мајо Отан, мислим и Драгослав Дедовић... Красно нам било.

Одувијек су ми се свиђали мир и ширина ових крајева. Красна флегматичност ваших људи. Иако никад нисам живио овдје, осјећам чудну, и мени самом необјашњиву наклоност према Војводини. Уосталом, моја прва pjesма икада објављена је у листу студената новосадског филозофског факултета “То јест”.

● **Шаренкапић у препоруци за Вашу нову збирку каже да она “говори све што морамо чути” о рату и нашој мирнодопској тишини. Ни у новинама ти ратови више нису вест. У стиху кажете да је вероватно у штампама нестало слова и олова, тј. да олово сада треба за друге ствари...**

– Па да. Некада пасионирани “гутач” дневних новина, готово сам престао да читам и слушам вијести. Толико ми се све згадило. Толико је тога ружног, свуда. Чак и у релативно мирној и стабилној Холандији, у којој живим ево већ више од тридесет година, све вијести баш увијек почињу катастрофама: ратовима, убиствима, пожарима... А ако тог дана случајно нема нешто ново за црну хронику ту, у близини, онда се сјете да је негде тамо далеко, рецимо у “памбучону”, нека беба умрла од опаког убода осе. Горко се шалим. Властодршци на тај начин манипулирају масама и држе их у непрестаном страху.

● **Како сте реаговали када сте то прочитали да за Шаренкапић за Вашу књигу каже да је „думхуријска“, да је сва као Ваш суграђанин, чувени Коњичанин Зуко Џумхур?**

– То ми је заиста велики комплимент, тим више што га је написао велики пјесник. Додатно ми је то мило што сам, осим што бескрајно цијеним можда последњег ренесансног умјетника са ових простора, имао и прилику да се помало и дружим са карикатуристом, сликарем, писцем и ходољубом Зуком Џумхурем.

Једном ми се, кад је у Коњицу бдио над болесном мајком, потужио да га ондашњи “естаблишмент” занемарује. “Мој Сарићу”, ракао ми је тада, “ево сам три мјесеца овдје, а нико од ‘краваташа’ ме није посетио ни да упита како сам, а камоли да ли ми шта треба.”

Без икакве квалитативне успореде – Зуко је био огroman умјетник – морам да кажем да и ја данас у мом родном граду дијелим сличну судбину, јер моје књиге као да немају ама баш никаквог одјека у граду на Неретви.

● **Ваше стихови говоре и да се у завичај човек и не може вратити, да мора бити као “странац на својој тераси”...**

– Можда је и боље тако. Имате неколико људи који вас искрено воле и с којима лијепо другујете, а остали “имају своје приоритете”. Иза мене никад није стајао неки клан, никад нисам био “гуран” ни од кога. То понекад зна бити напорно, каткад се осјетите малим и усамљеним, али вам то, с друге стране, дарује слободу да пишете и говорите како и шта хоћете. Рискантно је, али и лијепо, у умјетничком и политичком смислу не бити ничији.

● **Да ли је то судбина егзилијана, да су и “овде” и “тамо” сумњива лица, да нигде суштински нису...**

– Да. Управо тако. Јута ће увијек остати мој шири завичај, коме се радо враћам, али сам се са породицом од првог момента, још тамо од 1995. године, трудио да и у Холандији изградимо наше “гнијздо”. Данас и ту земљу заиста осјећам као своју. А имати два дома је голема привилегија, никако не казна, зар не?

● **У поглављу “Кавез у Гази” сте и велики критичар свих врста лицемерстава којима присуствујемо у свету.**

– Чврсто вјерујем у важност индивидуалне гесте, личног протеста, ма колико се он малим у општем контексту чинио. И као што ми је деведесетих било проклето важно да дигнем глас против пошаст национализма која је похарала мој народ – зато сам тада и остао у опкољеном граду, са мојим пријатељима и комшијама – тако ми је и данас, не само због моје дјеце, врло битно да, иако мален као мрав, дигнем глас против куге неолибералног капитализма и америчке силедијске охолости који пријете да до краја отрују цијели свијет. Па онда, ако се и деси катаклизма ка којој нас воде Трамп и корпорације уз помоћ армије послушника, барем ћу мирно уснути.

Гордана Нонин

ИЗ ПИШЧЕВЕ БЕЛЕЖНИЦЕ

Стакло у боји за лаку ноћ усред бела дана

Пише: Милутин Ж. Павлов

Имати машту – значи зацелити
сваку отворену рану
животне илузије.



Станко Пецарски, звани Зврндов, са фино и танано поткресаним брчићима, помало, наликовао је на Кларка Гебла, чувеног комедијанта авантуристичких филмова дичне Америке. Иначе, пореклом из Велике Кикинде, а по очевој линији забачен из Мокрина, важио је за врсног илузионисту сценских заврзлама. Изигравао је и Хамлета од Вилеама Шекспира, на декоративним даскама Пирота, Лесковца и Ниша. Костимирани маришетлук напустио је да би се посветио занату уљудног трактористе јер је имао оверен папир положеног возачког испита, у штимунгу дубоког орања, тракторске машине. Иако су сељачке радне задруге, у тим раним седамдесетим и још којеним годинама, минулог XX века, нудиле висински котирана примања, Станко Пецарски се, уредним звањем сценског илузионисте и заврзатора тракторских вештина, загледао у огласну понуду дневних новина Београда. Наиме, трећи квартал, иза чувене Цвијићеве улице, именован као *Шехерезада* обојене стакларије, похтевао је трговачке путнике, зарад продаје обојеног стакла, на мало и велико, са лаганим подупирачима. (Фин камуфлаж којим се црнобели телевизијски екран представљао као покретна слика у

боји.) Оглас је изместа присвојио Станка.

У почетку, стаклени илузионизам, Станку и није баш ишао од руке. Али када је завртео обојени карусел, трговачки путник је у пуној наглини дуплирао новчанике.

Фарбане ујдурме ушле су у моду. Свеколике, црномањасто распоређене фрајле и фрајлице, фризерски су штимоване да у којекаким варошким плесним салама чиграсто заврте чарлстон или титанго, сличан платинастом сјају Мерлин Монро.

Нема сеоске улице у равном Банату од Опова до Оросламоша, преко Елемира и Орловата, која није осванула са јутарњим телевизијским керефекама у боји. Црнобели штим је савладан рекламним триковима и гласинама, са ува на уво, стакларски разуздане *Шехерезаде* из Београда.

И тако је, сокачки, са накривљеним карираним качкетом на глави, шалабазајући широком багрмарском алејом, отворио, ненадано, авлијанерска врата Кате Накрајкућин, у Беодри.

– Ништа, ништа не купујем, успутни господине! – Узвикнуто се одазвала Ката, с метлом, испод пазуха.

– Полако, госпоја другарице, с метлом на извол'те, нудим и ништа, ако вам се хоће, са попустом... Видим да не видим, из тавана вам извирују три телевизијске антене...



– Син те материн, ајд уђи, чула сам да стаклом фарбаш телевизијске слике. Пет комада, изједаред!

Занет потражњом и понудом од уста до уста, поставио је сточић с барокним рамом, рекламном, усред села, у сенци изукрштених торњева католичке и православне цркве. Испред рама, стакло нијансирано фарбама, иза он, разлистава новинске наслове *Политике*, *Борбе и Дневника*. Фаца му у приказним бојама. Олаки шетачи застају, купују стакла. Станко Пецарски, лизне језиком десни палаца са кажипрстом. Слаже новчанице. Пегла их надланицом и таложно их ређа по кожним новчаницама за набубреле џепове штофаних панталона.

А, већ иза поднева, ка лакој ноћи са суботе на недељу, шире се обојено застакљене вести црнобелих телевизијских екрана равницом, иза Цвијићеве, акордом трећег кварта, унакрсно раскреченог стакларског дућана, названог по Шехерезади, чији је Аладин, без чаробне лампе, Станко Пецарски, трговачки путник из Велике Кикинде, по очевој линији, родом из Мокрина. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Белешке о цивилизацији Ибрахим Калина (Агора)

Од правила лепог понашања до градског живота, од архитектуре до музике, од културе исхране до међународне политике — цивилизација прожима све области људског искуства. У последња два века овај појам је истовремено и непрестано присутан али је и осетно излизан, готово испразњен од значења. И они који призивају ратове и они који теже миру, скривају се иза исте речи. Варварства почињена у име „мисије цивилизовања“ приморавају нас да изнова промислимо сложену и противречну историју модерности. Књига Ибрахима Калина, представља продубљено и узбудљиво интелектуално путовање кроз један од најсложенијих појмова нашег времена. Полазећи од увида да цивилизација није тек историјска категорија, већ жива и покретна структура која обликује савремену свет, аутор позива читаоца да напусти уске, западноцентричне оквири и закорачи у шири, дубљи и хуманији хоризонт разумевања.



Не бој се висине Жељка Аврић (АСоглас)

По речима Ранка Павловића, заслугом песникиње Жељке Аврић и преводиоца Илеша Фехера, ова књига „представља потврду истине да поезија извире из језика и њему припада, али захваљујући преводиоцу који прониче у све значењске и емотивне слојеве песме, попут притоке своју метафорику нештедиме сједињује с реком у коју увире“. Тако ће српска песникиња, која врло добро зна ускладити емоције с рефлексијом, да нигде једна другој не засметају него се, напротив, допуњују и стапају у складну целину, својом ненаметљивом, али врло слојевитом метафориком под стаћи на размишљање и разглати душу и мађарског читаоца, написао је Павловић.



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Одрази без лица

„Пуцањ у огледало“, Небојша Јеврић (Архив Војводине, Агора, 2025)

Пише: Сања Перић

Збирка *Пуцањ у огледало* окупља четрдесет седам прича које делују као оштри резиви кроз ратну и поратну стварност. Јеврић не гради широке фавбуларне лукове, већ рачуна на сажетост, језгровитост и ефектне поенте. Многе приче зато делују као кратак пресек људске судбине: неколико потеза довољно је да се укаже читав људски живот изобличен страхом, похлепом и насиљем. У том свету надимци као што су Дрљо, Крца или Крејзи Лу остају последњи траг оних који у рату губе и име и упориште у стварности.

Јеврићев свет насељавају дубоко рањени људи: маргиналци, инвалиди, психички растројени појединци. У њему нико не остаје морално неокалан, па се граница између насилника и жртве непрестано помера. Њихове слабости временом престају да буду само особине карактера и постају њихов једини идентитет. Зијо остаје џепарош без обзира на униформу коју обуче, ситни преваранти, зеленаши и профитери не постају харизматични антихероји, већ остају оно што јесу – људи без шире перспективе, неспособни да виде даље од сопствене користи. Њихово налицје представљају ликови мајстора, молера и занатлија. Јеврић их обликује као људе чије су руке некада градиле, поправљале и стварале, а које су историјске околности претвориле у рушитеље. У том преображају мајстор постаје ђавољи шегрт, а вештина која је некада служила животу почиње да служи насиљу. Мотив молера, уз честе слике бледила и губљења боја, добија додатно значење: лица постају сива и нездрава, а портрети бледе док не остане само празно огледало.

У таквом оквиру документарно се непрестано судара са фантастичним. „Избегличка бајка“ упозорава да не треба тражити логику и проверавати чињенице: „Само је прича тачна. Све остало је измишљено.“ Ове реченице могле би да послуже као

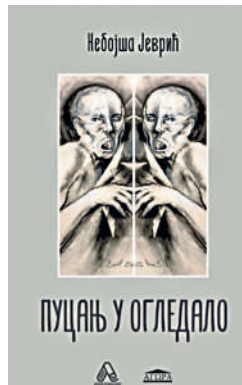


поетички кључ целе збирке: читалац никада није сигуран где престаје ратно сведочење, а где почиње приповедање. Управо зато неке приче попримају обриси легенде: проклетство се наслеђује заједно са украденим дукатима, кука на плафону почиње да има сопствени живот, а стварност се неприметно помера ка фантастичном, не губећи притом документарну уверљивост. Нису, међутим, све приче подједнако успешне. Тамо где непосредна друштвена критика потисне вишезначност, као у „Течном и Ликовном“, оставља се мање простора читаоцем тумачењу. Ипак, чак и онда када остану на нивоу скице, Јеврићеве ликови не губе на упечатљивости.

Језик збирке углавном је новинарски и свесно скроман, али та стилска огољеност одговара свету који почиња на „трулежи, страху и распадању“. Аутор, међутим, посеже за необичним глаголима, као што су „обестрвити“ и „раскулачити“, који звуче готово једнако чудовишно као и људи које означавају. Та лексика није пука стилска егзотика. Она припада свету у којем је и језик захваћен распадом, па више не може да остане гладан и књижевно углачан. Такви језички искораци нарушавају привидну једноставност стила, а томе доприносе и сугестивни детаљи као што су златан зуб у чаши, бледо лице зеленаша Моржа или мртав лопов којем не могу да скину чарапе. У таквим сликама сабијена је сва суровост збирке: грех се не може свући са човека, он постаје његова друга кожа.

Пуцањ у огледало не нуди катарзу ни сентиментално саосећање. Можда је најдубља мисао ове збирке садржана у питању шта се дешава са човеком после рата: „Они су се вратили. Ако се из рата може

вратити“, стоји у једној причи, и та сумња прожима читаву књигу. Рат није историјски догађај који се завршава потписивањем мира, већ искуство које улази у крв, постаје навика и наставља да живи у телу, погледу и језику дуго након што престану пуцњи. Наслов тако добија своје пуно значење: човек, гледајући предуго у огледало, више не зна да ли је лице које види његово или лице рата заробљено у одразу. ■



ФЕНОМЕН КЕНА ПАРКЕРА: БЕЗБРОЈ СЛОЈЕВА ЗА ДЕШИФРОВАЊЕ

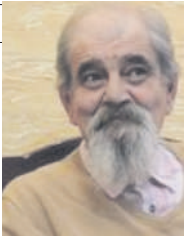
Мудрост народа громава

Пише: Милан Р. Симић

Пре него што кажемо нешто више о Осмој свесци Кена Паркера која представља једну од кључних тачака читавог серијала и показује сву раскош сценаристичког талента Ђанкарла Берардија и цртачке вештине Ива Милаца, али и радикално деконструише сам жанр вестерна и стрипа уопште, присетимо се једне од емоционално најснажнијих прича у свеукупном серијалу о Кену. А то је епизода „Генерал у паклу“.

Прича почиње у утврђењу Форт Линколн које „се огледа у водама Мисурија негде на половини тока који река прелази преко Северне Дакоте“. Због „писарске грешке“, са закашњењем од три седмице, у команду стиже Паркер, извидник. Наш јунак креће за трупама генерала Кастера укрцавајући се на „Плаву звезду“ за коју капетан Холбрук каже да је „најлошије корито на целом Мисурију“. Утроба „велике барке“ пуна је оружја за војску. Током пловидбе, дешава се напад гусара који су храбри Паркер и Холбрукова малобројна посада успешно одбили јер су употребили митраљез. После напада, Индијанка Монахсета, из племена Чејена које је некад живело на реци Вачута, и њен син Жута Ластавица настављају пут са Паркером. Монахсета је живела са Дугом Косом, у Кући војника, после напада на њен логор „једног јутра, у месецу лишћа које пада“. А Жута Ластавица родио се у „месецу када теладима расте длака“. Монахсета не жели да њен син Жута Ластавица — који је једне ноћи имао визију у којој мудраци „народа громава“ најављују одлазак „плавих блуза“ — заврши у резервату отрован „ватреном водом“. Али...! Литл Биг Хорн, и чувена битка. Кастер и његове „плаве блузе“ последње метке сачували су за своје слепоочнице. И ту, на Дебелој Трави, Монахсета, опраштајући се од Паркера, каже: Врати се своме народу, ми се враћамо своме. Таква је мудрост „народа громава“.

Осму свеску чине две приче. Прва је „Људи, звери и јунаци“. Ова прича није само „несвакидашња појава“, она је чист метастрипски тријумф и једно од најинтелигентнијих преплитања у историји девете уметности. Берарди овде чини нешто дубоко: он супротставља традиционални, идеализовани свет Бонелијевих хероја суровом, реалистичном и психолошки нијансираном свету Кена Паркера. Кен се, у овој несвакидашњој галерији ликова, не сусреће са својим „колегама“ као са митским бићима, већ као са обичним људима у пролазу, јунацима који су приказани без својих класичних „херојских аура“. Текс Вилер и Кит Карсон приказани су као уморни гоничи стоке. Занимљиво је посматрати како се Кен, који често избегава насиље и пуца само кад мора, релативно брзо разилази у погледима



са Тексом, који представља традиционалну, непогрешиву правду Дивљег запада. Загор и Чико смештени су у потпуно демистификован контекст, далеко од њиховог магичног Дарквуда. Чиков хумор добија другачију, готово сетну нијансу у Кеновом реалистичном свету. Тимоти Вонс (из Прича са Дивљег запада) појављује се као путујући глумац, што додатно појачава мотив театралности, маски и глуме.

Ову свеску прихватамо и као посвету великанима Франко-белгијске школе: поред Бонелијевих икона, овде се суптилно појављују и великани попут Таличног Тома и поручника Блублија (код Милаца редифинисан кроз његову карактеристичну визуелну суровост). У првој причи Кен заправо симболизује демитологијацију. Док су Текс или Загор архетипови који никада не старе и ретко сумњају у своје поступке, Кен Паркер је подложен времену, грешкама, ранама и моралној амбивалентности. Берарди поставља питање: Шта се дешава када јунаци из бајке закораче у блато реалног живота?

Друга прича у свесци, „Немилисрдни Буч“, представља оштар заокрет – са епског и метатекстуалног нивоа спуштамо се у интимну, психолошку драму и класичну кеновску трагедију. Ова епизода функционише као изванредна студија људске природе под притиском изолације и екстремних услова (снежна олуја, завејана брвнара). Тема је стара колико и књижевност: шта човека чини звери, а шта човеком? Буч није класичан бандит са црним шеширом; он је производ свог суровог окружења, човек без алтернативе чији је надимак „Немилисрдни“ заправо његов оклоп за преживљавање.

Посебну пажњу у овим епизодама треба обратити на Милацов рад с тушем и белинама. Његов минимализам долази до пуног изражаја у приказу снежне олује и клаустрофобичног ентеријера брвнаре. Милацо користи празан простор (белину папира) да дочара тишину, хладноћу и егзистенцијалну усамљеност ликова. Кадрови лица, очију и суптилних покрета руку говоре више од било ког дијалога. И иначе, контраст између ове две приче нуди изванредну симетрију: прва прича, „Људи, звери и јунаци“, доноси свет као позоришту и анализу мета-стрипа (како Берарди користи познате јунаке да би дефинисао Кенову посебност, где је Кен антихерој међу суперхеројима), док друга прича, „Немилисрдни Буч“, приказује човека пред огледалом природе и доноси анализу огољене људске психе (како изолација брише границу између „људи“ и „звери“ из наслова прве приче).

На крају, закључимо: Осма свеска као микрокосмос целог серијала – с једне стране љубав према медију стрипа и његовој историји, а с друге стране непоколебљива верност суровом књижевном реализму. Ова свеска је заиста деликатес који нуди безброј слојева за дешифровање. ■

ИЗМЕЋУ ОСТАЛОГ: ДНЕВНИЧКЕ БЕЛЕШКЕ 1957 - 2024,

Павић - и књижевник и научник

Радован Поповић

18. јуна 1973.

Био сам после ко зна колико времена поново у Матици српској: разговарам са Тишмом. Питам га зашто је напустио писање поезије, јер је почео као песник, а он каже:

„Поезијом сам се бавио педесетих година. У то време доживљаји које сам имао обликовали су се у мени у сажет израз сличан дефиницијама. И збиља, ако се сад сетим својих песама, чини ми се да оне најчешће представљају дефиниције неких стања и неких вредности. Нема у њима распеваности и маште.“

Тишма прича равно, без узбуђења, без емоција. На моје питање да је, судећи по путописима, страстан путник, одговара: „Путовање је за мене као и писање. Могућност да се изађе из уобичајене средине, па и из себе сама. Дакле, не занима ме толико промена предела, људи, језика, мада и то уме да буде фасцинантно, него пре свега промена мог односа према њима. Путник није важан за крај кроз који путује, за људе, обичаје, законе. Он их само узима на знање као спољне чињенице, као декор.“

Да ли Тишму неки писац одушевљава:

„Одушевљавала су ме, или тачније речено одушевљавају ме до данас два писца: Достојевски и Пруст. Достојевски ме је понео вртлозима патњи и гадости, и блесковима узвишености, какве дотле нисам слутно да постоје, или их бар нисам осећао као исказиве. Пруст ме је понео истанчаном и истовремено густином дочараног живота. Сусрет с Достојевским одиграо се када сам имао петнаест-шеснаест година, а са Прустом када сам имао седамнаест или осамнаест, али и данас ме обојица заносе. Све остало што сам прочитао схватам како је створено, направљено, али пред овом двојицом писаца остајем забезекнут и осећам се сасвим мали.“



7. августа 1974.

По договору, јављам се Црњанском у 10 сати. Љубазно ми диктира изјаву шта је за њега догађај сезоне: „Највише, разуме се, да ме је заинтересовао 'Вотергејт'. То је политичка ствар. Али је уједно и културна ствар. Ти људи који су се окупили око председника Америке и сам председник, то су врло чудовишне ствари.“

Међутим, друга ствар која је мене много више обрадовала то је Његошев маузолеј. Да један народ дигне свога песника на највишу степену и да му направи један такав маузолеј, тога нема у свету. То је ванредно лепо за Црну Гору и за све нас. То ми се јако допало.

Ето, то вам је све, ако вам одговора објавите, а ако не ваља - баците. Ја знам шта је новинарство, јер сам био годинама новинар. Јавите се другом приликом, док оздравимо...“

10. октобар 1974.

Данас сам упознао Милорада Павића, књижевног историчара и песника, писца који се са подједнаким успехом бави и науком и литературом, писањем. Аутор је незаобилазне студије Историја српске књижевности барокног доба (17. и 18. век) објављене пре четири године код Нолита, а повод за овај разговор је његова драма која се премијерно приказује у Новом Саду Кревет за три особе. Он разложно прича о себи:

- Мислим да је тешко, веома тешко бити и научник и писац. За час ће научници рећи да је прави приповедач, а приповедачи – он је прави научник, и ви сте као једна личност у Кревету за три особе остали на ничијој земљи, пропали између два комплимента... Бављење драмом је произашло из мојих интересовања за књижевну историју...

Цици, како га пријатељи из милоште зову, је веома пријатан саговорник. Стално у причу умеће Венцловића и време 18. века у којем је живео овај писац о којем је књижевну студију написао. Његову представу у Новом Саду режирао

је Дејан Мијач и овај мој разговор ићи ће у програм СНП-а и у њиховом листу Позориште.

27. септембра 1975.

По подне од 17 до 19 сати био сам код Марка Ристића, у Проте Матеје 47. Та митска личност у београдском књижевном и јавном животу (углавном омражена), отворила ми је врата овим речима: „Изненадили сте ме, стигли сте тачно у заказано време“, и потом ме одвео у салон препун књига, лепих слика (права галерија), старог намештаја, са клавиром и на њему урамљеном сликом друга Тита, лепим старинским лампама. Представља ме супрузи Шеви (за коју ми је једном приликом Мухарем Первић рекао да она заједно са Лупом Вучо и Лелом Матић улази у српску књижевност као чињеница). Дошао сам код Ристића да молим прилог о Јосипу Видмару, председнику Словеначке академије наука и уметности, поводом 80-годишњице живота тог Марковог блиског пријатеља са којим је (наравно и са Крлежом) обично проводио одмор на Брду код Крања, једном од рајских места Југославије. Споразумели смо се да да одломак из дужег есеја који је написао за Видмарову споменицу. Пита ме од којих сам Поповића, а кад сам му рекао да сам из једног села код Ужица и да сам прво колено у граду, мало се намрштио и зашкљубио својим очима на које се жалио да га издају. Вели да је био у Бајиној Башти и да су он и Шева летовали десетак дана у Перућцу, одушевљавајући се Таром и Дрином. Пијем кафу, а домаћин беванду – то пиће га освежава свако поподне. Пита ме да ли знам једног од познатих Ужичана – новосадског есејисту и професора универзитета Сретена Марића. Рекао сам му да га познајем и да смо супруга и ја били његови гости једног лета у Пројанцима, а он наставља причу како га је он довео после рата у амбасаду у Паризу за саветника за културу, јер је изузетан зналац француског језика и културе (у Француској је између два рата и докторирао), а Шева примећује да је Марић био невероватан заводник, прави Дон Жуан. ■

НОМО POETICUS

Бојан Ангелов

ЈОШ УВЕК

Замагљени у зениту,
још увек имамо храбрости
да јуримо облак
фатаморгана
и сањамо до миле воље.

Шетамо вечерњим
тротоарима
ка својим сновима
крећемо се.
Експлодираћемо
од самоће,
оптерећени ноћним
морама.

До јутра... И опет нас
мами нас оном влашћу,
која је пред нама слој по
слој откривала
боју суморног олова.

Знање ће прихватити
терет зрелости.
Учићемо и о смрти,
али то је друга тема.

Са бугарског превео
Бранко Ристић

ВИШЕ ОД ФИЛМА: ХОМЕР И НОЛАНОВА „ОДИСЕЈА“

Епика Итаке

Пише: Светислав Јованов

„Када се спремиш према Итаци да појеш/треба да зажелиш да путовање буде дуго/пустоловина пуно, пуно сазнања“, гласи почетак песме „Итака“, коју Константин Кавафис објављује 1945. године, дакле пре нешто више од осам деценија, непосредно по окончању друге епохалне светске кланице. Много већи – барем „културњачки“ – одзив достиже, пак, друга парафраза Хомеровог култног епа коју Џејмс Џојс износи у роману „Уликс“ 1922, пар година након претходне светске кланице. Гледано у том контексту, да ли филмски спектакл „Одисеја“ у адаптацији и режији Кристофера Нолана личи на фикцијски „резиме“ недавног глобалног низа ратова, или на злослутну најаву будућих сличних сукоба? А ако се „пребацимо“ на други (паралелни) колосек, да ли је у овом случају реч о драгоценом медијском подстицању интереса за универзалне (да не кажемо „високе“) уметничке вредности – или, пак, о само још једној холивудској брзометној финансијској операцији на бази једначине „крв-новац“ (о сентименту да не говоримо)?

Већ први призори Ноланове верзије „Одисеје“ призивају ми сећање на бизарну згоду из доба припремања представе „Зенитеум: 2022“, новосадског спектакла поводом отварања Европске престонице културе. Стигавши са закашњењем на један од наших радних договора, редитељ Драган Живадинов ми је своје (нетражено) оправдање да се задржао гледајући филм „Тома“, зачинио наоко успутном опаском: „Знаш, савршенство овог филма је то што у њему нема ни трукне уметности!“ У веома сличну позицију може доспети сваки иоле образовани, или натпросечно радознали (или, обоје од тога) гледалац, који у Нолановим – технички дотераним, углавном нагажено емотивним, најчешће драматуршким неекономичним, а увек предугим – призорима потражи оно што тотални аутор овог спектакла у њима није ни „посејао“: уметност. Таква ситуација је, с једне стране, одраз претенциозности, а са друге, мноштва на брзину и површно прикупљеног знања. У погледу првог, најпре упада у очи како већ у свом опроштајном разговору уочи похода на Троју, Ноланов Одисеј (Мат Дејмон) скојевски отворено разоткрива супругу Пенелопи (Ен Хатавеј) како прави разлог због којег Агамемнон води Грке у рат није (Парисова) отмица Хелене, већ „контрола трговачких путева“. Ајде! Није наравно проблем што би таква „ангажованост“ ишла на уштрб бајковитости или атмосфере „магије“ (и „Господар прстенова“ и „Игра престола“ то демантују), него што се, прво, поменути тврдња даље уопште драмски не разрађује, док, поврх тога, редитељ у највећем броју ситуација пропушта да нам предочи одлику која представља Одисејево главно оружје и која га је начинила универзалним и свевременим јунаком: реч је о ономе што су стари Грци назвали *metis*, а што није само „практична интелигенција“ (Светлана Слалашак), већ, генерално, моћ ума. Док је, наиме, физичка снага квалитет већине јунака „Илијаде“, Одисеј захваљујући уму/бистрини/лукавости опстаје и надвлађа чудовишта, полу-божанска створења, па и саме богове – од Сциле и Харибде, преко киклопа Полифема до Кирке.

С обзиром на то да, по свему судећи, Нолану такав Одисеј није био нарочито занимљив повод, он га је уобличио претежно као киборга састављеног од сентименталне половине – „адиктивне“ и површне (седмогодишње!) романсе са нимфом Калипсо (колико год Шарлиз Терон магично деловала), и од насилничке, „тарантиновске“ половине, која бива демонстрирана у завршном геноциду Пенелопиних просака. Таквом



У филму постоје и „знања“ које је било упутније прећутати

исходу пресудно доприноси чињеница да је епизода искушења у Полифемовој пећини, изостављањем Одисејевог двосмисленог и спасоносног представљања киклопу („Нико мени је име, а Нико зову ме отац и мати./ тако сва ме и остала назива дружба“), „избрисан“ не само јунак као метафора људске досетљивости и симбол Човека, већ и читаво симболично језгро његове авантуре.

Редитељ Нолановог калибра, наравно, успева да се, кроз повремене драмске или визуелне блескове, приближи нивоу некаквог модернијег и провокативнијег читања Хомера: у њих спадају, пре свега, секвенца Одисејевог „одмеравања“ са Кирком (Дејмонов врх, захваљујући и сјајној Саманти Мортон), појава „повраћене“ Хелене (Лупита Нијонг) са унакаженим лицем као манифестацијом патријархалне казне, и мајсторска сцена пророчанства које јунаку изриче из мртвих призивни Тиресија (а која сугерише да је редитељ упознат са Сенекиним трагедијама). Међутим, како је већ назначено, у филму постоје и „знања“ које је било упутније прећутати: то се односи пре свега на мистификовани и драмски нефункционални „Зевсов закон“ (аксиом гостопримства који заговарају рушитељи градова и таманитељи цивили?), као и на још мистичнији опасност од „народа с мора“ (израз који тада нико није знао, нит користио). Поред тога, било да формално и бесмислено парадирате са ликом Атене – богиња мудрости која овде не стигне да изусте ни најмањи паметан савет! – спада у претенциозност или површно знање – резултат је исти.

Најзад, могуће је да разлози неуспеха једног од најинтелигентнијих „мејнстрим“ редитеља у екранизовању једног од утемељитељских дела западне књижевности не леже само у недостацима личне визије, па чак ни у драмским и трговачким ограничењима холивудске „франшизе“. Могуће је, наиме, да такав неуспех подстичу и неке шире околности, са обеју страна „великог екрана“. Понајпре наш ритам живљења, који је, развијајући култ „анти-јунака“, занемарио способност да замисли/доживи јунака, Одисеја. Потом, неспособност – уочљива код аутора као и код гледаоца/читаоца – да богове – тачније, натприродно, духовно и магијско које они оличавају – посматрају без дистанце, цинизма и деструкције. И коначно, наше заборавање – видљиво и у већини глобалних реакција на Ноланов филм – да Хомерови епови, упркос таквим епитетима, нису историја: они не сликају ни аутору савремено доба (8. век п. н. е.), нити реално бронзано доба Микене и Арга (како су давно доказали Чедвик, Финли и Видал-Наке). Ти епови су грандиозна и још и данас животворна фикција – али управо зато су и данас већи од живота и Историје. Јер, како нас подсећа у већ поменутој песми, Кавафис, баштиник хомерске традиције и житељ Александрије: „А на уму увек да ти Итака буде/Да тамо стигнеш, предодређено је теби/Али уопште немој да убрзаваш путовање...“ ■



ПИСАЦ И СВЕТСКО ПРВЕНСТВО У НАЈВАЖНИЈОЈ СПОРЕДНОЈ СТВАРИ НА СВЕТУ

Шпанска партија

Пише: Милош Латиновић

У шаху, ако га играју мајстори, срећа је практично искључена.
Емануел Ласкер

Шпанија је првак света у фудбалу.

Да ли смо већ заборавили – јер финална утакмица је била за заборав, пре свега због чињенице да су Аргентинци „убили“ игру. Био је то, осмишљен, тактички потез екипе која може да игра разне „жанрове“ фудбала – од фајтерског и „лудачки“ нападачког какво је било друго полувреме против Енглеске, до опште деструкције и бесрамне прљавости, што је било опредељење у финалу Светског првенства против Шпаније. Скалони је интелигентан тренер и због тога верујем да је он одабрао тактику – стићи до пенала, јер је проценио да Аргентина, са оваквим Месијем, не може да се супротстави „Фурији“. Играли су агресивно „на лопту“, али чешће на играча, покушавали да украду време још током првог полувреме, да изнервирају противника, изнуде грешку у игри или понашању, али нису успели, пре свега јер нису контролисали свој темперамент. Црвени картон, оправдано показан Енцу Фернандесу због старта, на половини терена (!?) над Кубасијем, сломио је одбрану „Гаучоса“ и отворио пут Шпанцима до титуле.

Коб финала је у томе да кад га играш – а изгубиш, делује као да пре тога ниси ни играо, а Аргентина је играла добро и заслужила друго место, тако да није коректно осуђивати их због представе у 104 утакмици Светског првенства. Желели су да победе, да буду прваци света, јер тријумф се пише, победник памти, али истина изабрани начин није био леп, понекад ни спортски, и то им се вратило, јер да су покушали другачије, можда би успели, а можда и не, али би се дуже причало о финалу. Овако, знамо оно што смо знали и раније: Шпанија је бољи тим који реализује предност из отварања, како се објашњава Шпанска партија, коју је примењивао, још у шеснаестом веку, њихов земљак свештеник и страсни шахиста Руи Лопез де Сегура.

Управо констатација о бољем тиму казује шта је пресудило у финалу. Шпанија има дефинисану игру, има талентоване и школоване играче, има „дужину“ на клупи, тренера који је поштовани фудбалски зналац, има развијену инфраструктуру и систем рада који сваке године избацује талентоване фудбалере. Довољно за успех, али и стабилност када успеха нема, не може се увек побеђивати, јер и „сви играју фудбал“.

Шпанија је на првенству света показала највише – осам утакмица, седам победа, један реми на отварању турнира против Зеленоортских острва. Гол разлика 14 дагих и један примљени гол. У групној фази нису имали проблема, а „европски“ пут до финала није био једноставан, али савладали су Аустрију, Португал, Белгију и Француску у полуфиналу, које као да је одредио победника турнира, јер доминација у финалу „рођена“ је у сјајној игри против до тада одличних – првих фаворита турнира – „Триколора“. У финалу су Шпанци играли своју игру: поштовања лопте, сигурног пријема, кратког паса и тачних, брзих дубинских проигравања, покушавали кроз средину, преко крила, покушавали су високим лоптама, али није ишло све како су замислили, све до 106 минута игре, када је Феран Торес погодио мрежу Мартинеза. Де ла

Фуенте је поново погодио са изменом – мада мислим да је Феран бољи од стандардног Баене – као што је у два наврата „погађао“ са Мерином. Наравно, није то лутрија, случај или срећа, него Шпанија, која на клупи за резерве има играче који би у неким реперезентацијама биле звезде тима.

Поред шампиона, са овог Светског првенства остаће нам у позитивном сећању месец дана доброг фудбала, пуни стадиони и спектакуларна атмосфера, утакмице са доста голова, феноменални голмани, али Светско првенство у САД, Мексику и Канади морало би бити прекретничко у смислу дефинисања суђења, јер морало би бити коначно решено ко арбитра утакмицу – судија на терену или



Реализацију предности из отварања примењивао је још у шеснаестом веку шпански свештеник и страсни шахиста Руи Лопез де Сегура

ВАР – то јест његов видео асистент. Много тога се догодило на овом шампионату, а да није у „духу“ игре – која се, осим на пасу и дриблингу, заснива и на дуелу, континуираном контакту. Добро је да Славно Винчић, судија финалне утакмице (коректно је обавио тежак посао) није консултовао ВАР технологију, мада мислим да је поништио регуларан гол Шпанаца, због гажења, и управо такви стартови (!?) су највећа контроверза овог првенства, а могуће и данашњег фудбала, јер једно је опасан старт отвореним ђоном на стопало, чланак, подколеницу супарника, а друго гажење, којег мора бити у дуелу, у трку, у борби за позицију, у шеснаестерцу, у гужви пред голом или на центру игралишта приликом испуцавања лопте од голмана, као, уосталом, и у градском аутобусу у шпицу. Гажење најчешће није намерно, јер замислите играче у скоку, судар тела у тело, ударац лопте у главу, после којег треба да размишља о доскоку. Колико контакта руком, лактом, песницом у леђа није суђено, а свако „чепанье“ је фаул, често и за жути картон. Све у свему ту причу, као и многе друге – попут кабла, евидентног офсајда, намерног или ненамерног играња руком, мора да преузме арбитар на терену, а не ВАР. Ако није тако онда треба технологији дати сва права, као у тенису, па судија нека подиже семафор са измена и изговара резултат – али онда то више неће бити иста игра... ■

ПОЗОРИШНИ ПУТОПИСИ: БЕЛЕШКА ПОВОДОМ ВИМИНАЦИЈУМ ФЕСТА

Изазови амбијенталног театра

Пише: Александар Милосављевић



На пространој смо ливади, окружени шумом. Месечине нема, ноћну тмину једва пробија светлост чкиљавих сијалица. Оне обележавају простор у којем се можемо кретати. Но, ми се не мрдамо. А и где бисмо могли да идемо? Мрак нас је нагурао у гомилу, а слабашина светлост сијалица ствара још јачи осећај нелагоде. На ивици смо шуме. Чекамо. Нешто се мора догодити. Не знамо шта, али то мора да припада – театру. Наиме, ми смо публика, а ово је позориште. Нема овде фоајеа, нумерисаних седишта, ни позорнице уоквирене порталом који представља фамозну „рампу“, невидљиви зид који раздваја глумце и публику. Преко тог „зида“ глума се са сцене пробија до гледалаца. Тако ствари стоје у класичној позоришној сали и сцени-кутији.

Ово „ливадско“ позориште нема зидове. У полумраку не слутимо ни где је позоришница, овде нема седишта, рефлектора, звучника, микрофона. Ни декора, барем оног на какав смо навикли у класичном театру. Ништа овде на ливади не личи на позориште. Но, оно ће се догодити, јер за театар ништа од набројаног заправо није неопходно.

Кад из шуме покуља дим и кроз њега ка нама закораче две паралелне поворке испред којих ступају два коњаника предвођена дворском лудом која жонглира бакљама, биће јасно да на „сцену“ излазе две војске, да их предводе њихови владари на коњима, а да цео приказ на аранжира Смрт преоденута у лакрдијаша. Да, то је увод у представу о једној од кључних битка у нашој повести. Режирао ју је концем 80-их година прошлог века у Суботици Љубиша Ристић. Тада су у овом граду и околини настале представе које су пуним плућима дасале у тамошњим двориштима, по улицама и обалама Палића, на трговима, околним ливадама, пешчарама лудошког шипража. Сценско осветљење су најчешће биле бакље натопљене смолом, шум лишћа и таласи језера стварали су звучну „кулису“ представе, издужене, дубоке сенке дрвећа постајале су „цепови“ кроз које с бочних страна глумци у „класичном“ театру излазе на позорницу, а мисли природе уверавали су публику се пред њима збива непорецива истина.

Такве су представе биле обогате узбуђењима и значењима каква могу да пружи природа и историјски контекст – рецимо тврђава или манастирска порта. Каткад смо овакве представе гледали и у

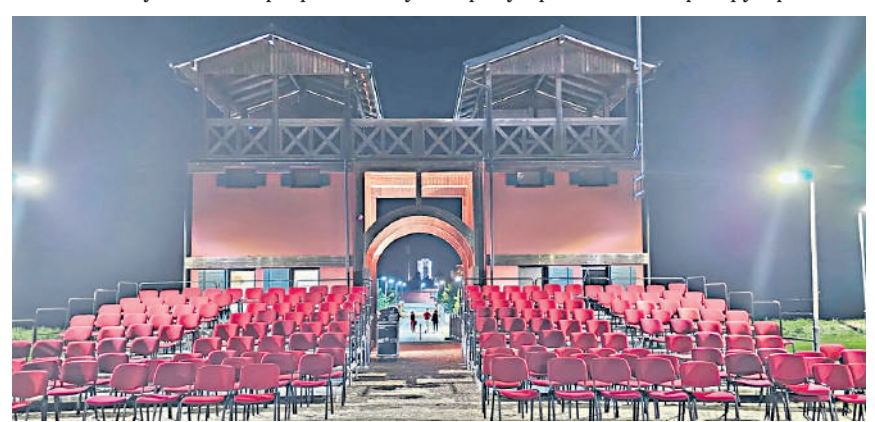
другим градовима, у иностранству али и на домаћим фестивалима: Битефу, сарајевском МЕСС-у, будванском Граду театру, Барском летопису, дубровачким Љетњим играма, Малом позорију... Тада би се театарском чаролијом паркови, тргови, зидине древних утврда или градске авлије претварале у све што су аутори представа замислили. А ми бисмо им веровали, јер су то биле аутентичне трансформације различитих простора који би оплеменењени позориштем постали снажан аргумент у прилог истинитости сценског збивања. А на Истини театар увек првенствено тежи. Овакве представе најчешће нису настајале у сцени-кутији, него под ведрим небом, а на гостовањима и фестивалима задатак продуцената и редитеља био је да нађу локације најсличније онима где су представе рођене.

Неке се, међутим, нису породиле под отвореним небом, него у подрумима (сећам се представе Слобе Милатовића играли у лагуни петроварадинске тврђаве), у позоришним фоајеима и ходницима, у гардеробама, иза сцене (хинтербина), на зидинама тврђава (Ужички град, Ловрјенац, Минор на Малом Бриону), па и у опустелим фабричким халама, школским учионицама, или чак у театарским клозетима. Пре неколико година на Битефу позоришна тупа Римини протокол је претворила цео Београд у огромну позорницу, баш као што је својевремено и представа Мадач коментари трансформисала Суботицу у театар.

Истина, овакво позориште исувише је скупо у данас све оскуднијим условима у којима, свуда у свету, настају представе. Не због много пара, већ отуда што тзв. амбијентални театар подразумева неиндустријски процес проба, истраживање, а отуда и велики ризик. А ту су и питања која су у театру вазда актуелна: шта ће с представом бити после премијере у амбијенту, где је играти кад захладни и из отвореног неба почне киша, када фабричка хала буде срушена, а ђаци се врате у учионице? Тада представу ваља адаптирати, прилагодити је игрању у сцени-кутији, одузети јој много од оног што јој је даривао аутентичан амбијент, али јој, можда, и додати понешто ново.

На већини летњих фестивала, па и Виминацијум фесту, одвија се сасвим супротан процес: представе настале у

класичном театру и сцени-кутији, треба прилагодити игрању у амбијенту. А у Археолошком парку „Виминацијум“, поред Старог Костолца, недалеко од Пожаревца, два су таква простора за театарску игру – сцена Лимес, у средишту обновљеног легионарског логора, и сцена Арена, реконструисаном аутентичном римском амфитеатру. Прва, донедавно и једина, сада је намењена мањим продукцијама, док у Арени бивају изведене габаритније представе. Услови за игру на обе сцене су одлични. Све је обезбеђено: осветљење, озвучење, стабилна позоница, уиграна техничка екипа која помаже гостујућим колегама и све „ситнице“ које гости нису понели на путовање... Гардеробе за глумце ансамбле и њихов смештај, адекватан приступ гледалаца сценама и гледалиште се подразумевају.



Услови су одлични, али не и савршени. А и како да буду када и пресељење било које представе с матичне сцене-кутије у сличан простор, такође сцене-кутије, представља трауму. Истинску трауму, јер се при свакој промени амбијента, с габаритима играјућег простора унутар представе све мења – кретање глумаца, акустика, осветљење... Траума је, дабоме, још већа кад се, на све поменуто, у глумачку игру „умешају“ још и хук ветра, треперење звезда, пој зриковаца, лет ноћних птица, комарци и други инсекти. Страх да ће ветар с Дунава ненајављено нанети облаке и кишу, не треба ни помињати.

Са свим овим се Виминацијум фест успешно носи већ осам година, омогућавајући публици Пожаревца, Костолца и Браничевског округа да види представе домаћих и регионалних позоришта које би тешко видела. Фестивалски концепт је паметно упакован у слоган Митови стари и нови, спајајући антички Рим, материјализован у реконструкцијама легионарског логора и амфитеатра, древне и савремене митове. Тако се на овом фестивалу „суда-

рају“ драмско-сценске приче о Оресту, Фрањи Асиршком, Сократу, Шекспиру, али и Николи Тесли, Пашићу, Маги Маргазиновић, Џенис Џоплин, Софки Николић, Салвадору Далију или славној вишеградској ђуприји о којој је писао Иво Андрић.

Селектор Горан Ибрајтер, менаџер у култури, драматург, песник и публициста, ове године је у Виминацијум позвао Централну за хумор Ђорђа Косића, коју је у београдском Народном позоришту режирала Оља Ђорђевић, драму о судбини глумаца током и након Другог светског рата, Народну позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“ из Зајечара и Галерију Милоша Латинића, у режији Небојше Брадића, причу о римском императору и релатив-

ности моћи коју власт подразумева, *Contra Mundum* Слободана Обрадовића, у режији Вељка Мићуновића, продукцију Центра за културу Тиват у којој се открива налазиште генијалности славног сликара Далија, *Косовски циклус* који је у Народном позоришту Приштина са седиштем у Грачаници режирао Никола Завишић преиспитујући један од темељних националних митова и представу Ане Томовић Ђука, по тексту Милице Константиновић и извођењу Народного позоришта „Тоша Јовановић“ из Зрењанина, причу о односу Николе Тесле и његове мајке.

Као и сваке године, и ове су се у Виминацијуму испреплели стари и нови митови. Утемељење једних је у повести – о Галерију, боју на Косову или глумцима пострадалим због „преког налога времена“, других у сагледавању историјских личности из неуобичајеног угла – о Теслиној мајци Ђуки, док онај о Далију, показује како митови настају.

Као и претходна фестивалска издања, и ово је гледаоце повело на узбуђива путовања која се увек завршавају на истом месту. Јер митови, стари или нови свеједно, увек нас на неки начин враћају нама самим. ■

Овакво позориште исувише је скупо у данашњем свету

ПРОЗОР У СВЕТ



Деца сећања

Адријан Чајковски
Лагуна, 2024

Роман „Деца времена“, први део истоименог серијала, постао је преткретница у каријери Адријана Чајковског (1972), британског писца који је до тада углавном био цењен у уским круговима љубитеља фантастике. Овај вишеструко награђивани научнофантастични роман отворио је Чајковском пут до широке публике, и следили су га „Деца пропасти“ и „Деца сећања“.

Иако део исте сале, „Деца сећања“ могу се без проблема читати и као засебан роман. Заправо, књига можда и боље функционише ако јој се приступи без детаљног синопсиса претходних наставка, који се налази у апендику на почетку издања. Серијал „Деца времена“ у великој мери истражује тему како се интелигентан живот може развити, у ком облику може постојати, и колико и како би се могао разликовати од нашег. Кроз приче о свемирској колонизацији, тераформирању планета и алтернативним токовима еволуције, Чајковски испитује најразличитије облике интелигенције и друштвеног развоја, често из сасвим необичних перспектива – попут цивилизације огромних паукова (који користе мраве као основе својих компјутера), октопода, или птица чији је сам начин комуникације и интеракције са светом приказан толико другачије (и истовремено уверљиво), да је тешко до краја разумети каква врста свести

Реч критике

их води. Чајковски не пише сувише „тврду“ научну фантастику, и највише је заинтересован за истраживање нових концепата; сам писац је по образовању психолог и зоолог и то се у његовим интересовањима свакако осети. Поменути серијал романа зато не повезује толико јединствена фабула колико заједнички универзум и истраживање необичних поставки које сваки део развија из различитог угла.

Главна радња „Деца сећања“ смештена је на несигурну, технолошки не баш напредну људску колонију на скоро пустој планети Имир, и испрва прати девојчицу Лиф, фасцинирану причом о туђинама и о вештици из дубоке шуме. Чајковски сјајно балансира између приказа магијске, митске стварности из визуре колониста, и њеног судара и пресека са високотехнолошким реалношћу која се крије иза мистерије. Ако ова идеја и звучи потрошено, у његовим рукама то није, и чини се велика штета што се тајна заумне, готово сабласне атмосфере умируће земаљске колоније и њених чудних нових становника тако брзо развејава отварањем паралелних поглавља у којима се открива шта се налази у срцу мистерије. Свакако да би било далеко ефектније да је разорење остављено за каснија поглавља књиге, али, за утеху, оно је само довољно занимљиво да није неочекивано зашто га је аутор увео у причу тако рано.

Настаја Писарева

Цитат

Одрасла је на причама о старцу. То је оно што памти, више него самог човека. Свако у Слетишту има неког таквог. Приче нису само домен његове конкретне породице. Добре приче, и оне не толико добре. Приче приповедане отворено, и оне које је чула пошто се заувлачила на места где није требало, под столове у касним сатима, да слуша пијанце у Кући пиринча. Име за призивање. Име за псовање. Холт, који је плаћао страшну цену и склапао страшне погодбе. Холт, који је изазвао рат са Церима. Човек ког су Надзирачи надзирали, на својој вечној, осветничкој стражи. Последњи живи човек који је са висине видео овај свет на којем живи; сав је био прострт под њим као столњак.