

ПРИЧЕ „ДНЕВНИКА“

Мостарски корзо

Владимир Пиштало

(одломак из новог романа „Мостар“)

Корзо је некад био реална институција. По две или три другарице су ишле заједно. Жене пролазе и проносе своје тајне и поносе. Обукле су бунде непотребне у овом граду. Момци су стајали са стране. Били су разметљиви, са нечим гадљивим око уста. Тип Џон Вејна се дуго задржао у Мостару. Парк је нудио цепове од сенки. Шумно су нас опкољавале големе гране ноћи.

Постојале је лева – неозбиљна – и десна – озбиљна – страна корза. Шетало се отприлике од Титовог моста до изнад гимназије. Рондо није припадао церемонијалном шеталишту али се налазио у његовом озрачју. На рондоу је била библиотека у којој је радила моја рођака Нада. Од округлог трга су се разилазиле улице са платанима. У тим улицама су се налазиле Фесне-рова вила, вила Густо. Спахијева ватрогасна кула. Вила Мујаге комадине.

Једна слика Миљенка Станчића зове се Вараждински корзо. Памтим да на њој шетају пиони у шаху и коњи од паучине.

Комади лепоте су летели. *Sharpels flying soldiers hit the dirt*. Неуроалхемија светлости дражила је ноћне лептире у нама. Фасцинације су ме дилале и умногостручавале, растварале ме као шећер у води. Био сам патуљак на раменима дивова, на леђима фасцинација.

Очи жена су пробијале камен. Младачка љубав је нудила нешто што нема неке коме то не треба. Мимолазили су се људи. Из ниже и више сексуане касте. У погледима су се обављали неопозива да и не еротског избора... Пуцала је пуца у коју је закопчаван свет.

Нисам знао да ме је толико импресионирао мостарски корзо.

ЧУЋЕЊЕ

Цар Франц Јозеф је, по Бруну Шулцу, био добар и тужан демијург. Његов брат Максимилијан имао је бакенбарде велике као цела лисица. Стрељали су га у Мексику. Његову жена Сиси је прала косу у коњаку. Анархист ју је усмртио у Женеви. Његов син се убио у Мајерлингу. Нећак је устрељен у Сарајеву.

Франц Јозеф је рекао:

- Ништа ме није мимоишло.

Прабаба Василија је у Сарајеву научила Немачки. Научила је сефардски Шпански од деце из суседства. Удала за Ристу Вуковића. Ристо је имао хотел у Зеници. Василија је ходала је под лебдећим шеширом. Носила је кринолину. Имала је струк као оса.

Сестра јој се удала у село Обала. Носила је дукате на челу. Дукати су били симбол њеног сеоског богатства. Сестре су се среле на неком вашару 1905.

- На шта личиш Василија? - упитала ју је она са дукатима.

- А на шта ти личиш?

Доласком Аустро-Угарске, шадрван, шерефе и шеријат заменили су винершницл, велтшмерц и велтеншаут. До аустријског времена у Мостару није било црвених кровова. Камени кровови су се стапали са камењарем. После тога су се изградиле бања, гимназија, хотел Неретва, лучки мост. Направљен је парк са шкрлгућућим шљунком. Пред вратима је постављен Кафкин чувар.

У то време људи би се намирисали пре него што се фотографишу.

Фењерице су палиле фитиље.

Цилиндри су се склапали.

Климтове кобре су змијуљили кроз ноћ.

Мушкарци су се смејали испод шпицастих бркова.

Жене су бежале уз таласаста степеништа.

Финале опере је био грохот, јецај и аплауз.

Прабаба је морала бити рођена у аустријско време. Чукумбаба је рођена у Турско.

Кажу да је градоначелник Мостара Мујага Комадина повео малу девојчицу у шетњу око града. Где би се њој стужило да пишки, ту би направили јавни тоалет. Требало је да их буде шест а направљене су три. Архитект тих градских ћенифа био је Драгутин Köhler, човек који је са Милошем Комадином осмислио Рондо. Тада су засађени платани.

У свом походу на Грчку персијски владар Ксеркс је први пут видео платан. Био је ганут јер је открио нешто своје. Наредио је да се то дрво окити. Затим је приредио велику свечаност и венчао се са платаном. Ја сам Ксеркс. Љубав према платану, зачету у Мостару, понео сам на пут. Препознавао сам га широм света. Крошње су се гранале. У њима су се гнездили фењери.

Хеј, дворе гради, аман, Комадина Мујо, сред Мостара, најлепшега града!

Поред платана Изграђене су виле. Најлепша је била феслерова. У ниши на фасади стојала је скулптура сентименталне девојке.

Приступао сам им на прстима.

У једној вили је становао Музил.

У другој Рилке,

У трећој је живео Тракл. Он је писао:

Леп је човек и велик се јавља у тмини,

док са чуђењем покреће руке и ноге ■

ИНТЕРВЈУ: ДУБРАВКА РЕБИЋ, КЊИЖЕВНИЦА

И носталгија уме да буде селективна

Награда “Владан Десница” за најбољи роман на српском језику, коју додељује Народна библиотека Србије, ове године је одлуком жирија писаца припала младој новосадској ауторк Дубравки Ребић за књигу “Лету је крај” у издању “Прометеја”. У оцени награђеног романа чланица жирија Љубица Арсић његову вредност види не у драматичним обртима, већ у “атмосфери, језику меланхолије и тишине”, као и у способности Дубравке Ребић да фрагментарно прикаже и породичну судбину и судбину земље у распадању.

● “Лету је крај” је фрагментарно испричан роман, састављен од успомена, прекида, породичних слика и временских скокова. Да ли је та форма проистекла управо из природе памћења – из чињенице да се прошлости никада не сећамо као целовите приче, него као низа призора између којих остају празнине? И шта Вам је било теже: написати оно чега се јунакиња сећа или оставити празнину тамо где се више ничега не може сетити?

– Није ме занимала само фрагментарност памћења, већ и његова непоузданост. Сећања се мењају с временом и често су обликована уверењима која имамо о себи. Теже ми је било да оставим празнине него да напишем оно чега се Жељана сећа, јер управо из њих извире њен највећи страх. Она се бори са деменцијом и кроз сећања покушава да поново успостави контролу над својим животом, да сачува осећај континуитета и себе какву познаје. Занимало ме је како се наш осећај идентитета мења када више не можемо да испричамо своју причу, али и колико је прича коју смо до тада причали о себи уопште била поуздана.

● Ваш роман говори о једној генерацији и времену које је нестало, али без наглашене носталгије. Колико Вам је било важно да прошлост не идеализујете, већ да је прикажете са свим њеним противречностима?

– Историјски контекст у овом роману није у првом плану, али је неизбежно присутан у животу јунака. Било ми је важно да прошлост не представим као неко боље и једноставније време, јер носталгија, баш као и памћење, уме да буде селективна, да сачува слике блискости и сигурности, а потисне страхове, породичне тензије и друштвене противречности. Желела сам да покажем да, без обзира на то колико су времена турбулентна, људи настављају да воде своје личне и интимне борбе, али те борбе никада нису потпуно одвојене од историје. Она улази у наше домове, обликује односе и понекад утиче чак и на одлуке које нам се чине малим и искључиво личним.

● У једном тренутку главна јунакиња каже: “Крај је лета, а ја не смем да обучем шортс.” Иза те наизглед мале, готово успутне реченице стоје несигурност, стид и страх од туђег погледа. Колико су управо такви ситни тренуци важни за разумевање начина на који се у нама, још од детињства и младости, гради слика о сопственој вредности?

– Мислим да је детињство кључно животно доба и да се реченице које нам други тада упућују често везују за оно што верујемо да суштински јесмо. Жељана је као дете готово непрестано била или критикована или напуштана. Временом је усвојила уверење да је мање вредна, да у њој постоји нешто суштински лоше и труло и да је само питање времена када ће то и други препознати. Њен спољашњи изглед јој је још у раном узрасту постао додатни “доказ” да је осећај мање вредности оправдан. Зато су такви наизглед ситни тренуци важни. Показују како туђи поглед постепено постаје наш сопствени и како настављамо да себе посматрамо њиме чак и када више нема никога ко нас отворено осуђује.



фото: Марија Мандић

● У роману читамо: “Жељана за својом мамом не плаче, али помене је кад друштво најмање очекује...” Да ли је од почетка идеја била да управо мајчино одсуство снажно одређује Жељанин унутрашњи свет и њен однос према другима – или се тај мотив, који Вашу јунакињу не дефинише отворено, али се непрестано враћа кроз пукотине њеног живота, јавио током писања?

– Мотив напуштености био је присутан од самог почетка и представља једну од важних линија романа. У мајчином случају одсуство је последица болести, док је очево последица занемаривања, али дете не уме увек да направи ту разлику: оно пре свега осећа да родитеља нема. Жељана није одрасла уз своје родитеље и није имала стабилност која је толико важна у раним годинама. Кроз роман пратимо како се то одсуство одражава на њене односе у одраслом добу и како покушава да сигурност коју није добила од других пронађе у себи.

● Када пишете о интимним и породичним темама, где за Вас престаје лично искуство, а почиње књижевност? Да ли писац уопште може јасно да повуче ту границу, или се она током рада на роману непрестано помера?

– Обично полазим од нечега што могу да разумем и разложим, а онда од тога градим фиктивни лик. Када су ликови развијени до те мере да ми је јасна њихова прошлост, начин размишљања и оно што их покреће, они почињу да управљају наративом. Мислим да управо ту, бар за мене, почиње књижевност. Понекад им позајимим реченицу коју је неко изговорио или особину неке стварне особе, али су они увек спој различитих људи, запажања и искустава. Зато ту границу не могу јасно да повучем. Лично искуство јесте полазиште, али оно током писања мења облик и постаје нешто што припада лику и роману.

● “Лету је крај” звучи истовремено као констатација и као метафора – крај једног годишњег доба, младости, можда и читавог једног света. Колико је наслов био важан за разумевање приче коју сте желели да испричате?

– За мене крај лета означава завршетак једног раздобља, али и суочавање са свим оним што је остало непроживљено. Лето обично повезујемо са пуноћом живота, слободом и могућностима, док се Жељана, на његовом крају, суочава са животом који су у великој мери обликовали њени страхови и унутрашње борбе. Наслов ми је био важан јер у почетку делује као једноставна констатација, а његово пуно значење постаје јасно тек када се прича заврши.

Мирослав Стајић

СЕЋАЊЕ: ДЕЦЕНИЈА ОДЕ ОДЛАСКА ИЛИЈЕ МАРКОВИЋА

Вечни лет афористичког корифеја

Пише: Александар Чотрић

У септембру ове године навршила се деценија откако нас је напустио Илија Марковић – корифеј српске сатире и аутор богате библиотеке са више од тридесет хумористичко-сатиричних наслова. Година 2016. остаће уписана као једна од најтежих у историји наше сатиричне књижевности, јер је у кратком временском распону отишао јединствен „покер асова“ – Ужичанин Радомир Раде Јовановић, Београђани Ранко Гузина и Милан Бештић и Новосађанин Илија Марковић.

Рођен 1940. у Херцеговини, у селу Дријењани код Требиња, Марковић је свој стваралачки и животни век везао за Нови Сад. Као дугогодишњи становник овог града, не само да је деценијама обогаћивао српску културну сцену, већ је био и директно укључен у новинарски и издавачки живот – уређивао је културну сатиричну рубрику „Коприве“ у листу Дневник и библиотеку „ЈУ сатира“ Књижевне заједнице Новог Сада. Телевизија Војводина снимала је о њему документарни филм симболичног назива „Афоризам који хода“.

Марковић није само писао сатиру – он ју је живео. Сваки друштвени, политички или морални потрес, од локалног до глобалног, истог тренутка би се нашао под лупом његовог строгог ироничног погледа. Ипак, његов афоризам никада није био само дневна упадица или јесфтина жаока. Како је приметио професор Ратко Божовић, Марковић је био један од најлуциднијих сведока наших прилика, аутор који је афоризам уздигао до непомирљивог критичког става и филозофске максиме. За њега је

афоризам био „кап истине у којој се прелама море глупости“ и тачка у којој стварност престаје да буде разумна, уз поруку да се афоризам у његовој верзији појављује тамо где памет стане.

Оно по чему је Марковић остао јединствен у сатиричној књижевности јесте континуирано ширење граница саме форме. Критичар Витомир Теофиловић истиче да су се код овог писца и приче и романи претакали у афоризам. Књиге попут *Заведи, па владај* и *Пљачка им материна* представљају пионирске „мајсторије сажимања“ и романи у афоризму, саздани од низова британских мисли које граде целовиту нарацију о друштву у превирањима.

Управо кроз тај специфичан сатирични поступак Марковић изводи дубинско разобличавање менталитета, власти и друштвеног хаоса, због чега његови афоризми функционисау као визионарска дијагноза чија актуелност с временом само расте. Анализирајући парадоксалност и затворени круг нашег политичког живота, он сажима сву илузију демократских промена у питању: „Како веровати народу који једанпут гласа за једне, а други пут за исте?“

Са истом језичком прецизношћу афористичар сучељава етичке изборе са суровом реалношћу живота у незнању. У чувеном афоризму „Многе ствари су надокхват руке. Треба само савити кичму“, он непогрешиво дефинише процесе моралне деградације у којима се појединац одриче интегритета ради ситне користи. А када се осврне на судбину самог критичара и сатиричара у друштву, горко закључује: „За све што напише, сатиричар има покриће. Ђебе.“ Оваква разоружавајућа духовитост прожима и његове етнопсихолошке опсервације, попут оне да „чим се ослободите јарма, Срби легну на руду“, док системску пропаганду и наметнуте илузије демантира јед-



Афоризам је кап истине у којој се прелама море глупости. (Илија Марковић)

наставном опоменом да је онај „ко верује својим очима, склон и другим пороцима“.

Лауреат међународних и регионалних признања (попут награде „Наци Наман“ у Либану и „Типар“ у Пљевљима), преводњен на осамнаест језика, Марковић је читавим својим опусом доказивао властиту мисао да је афоризам „алфа и омега српске сатире“. Деценију након његовог одласка, није остала само успомена на великог афористичара, већ и трајно упутство како се уз помоћ ироније, луцидности и критичке свести лакше подноси сваки животни изазов. ■

ПРЕДЛОГ ЗА ЧИТАЊЕ

Неки тренуци из живота са Милорадом Павићем

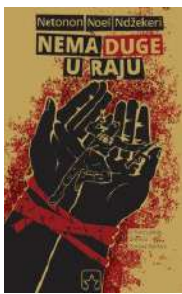
Иван Павић
(Агора)

Четворочлана породица Павић живела је скромно, у једном стану на Звездари. Прилике су биле такве да је књижевник Милорад Павић једно време морао да путује у Нови Сад да би прехранио породицу. Тада су настала његова капитална научна и књижевна дела: *Историја српске књижевности барокног доба* и *Хазарски речник*. Ова књига описује епизоде приватног живота славног писца, из његовог најплоднијег периода. Написао ју је пишчев син, сликар Иван Павић. Упркос потоњим изјавама Милорада Павића датим у бројним интервјуима, о томе како није био идеалан отац и како се није довољно посветио својој деци, видећемо у овој књизи сасвим другачију слику. Роман тична, барокна, породична атмосфера у којој је, упркос стешњености, увек било места и за два руска хрта, инспирисала је како великог писца тако и сликара Ивана Павића да поставе темеље својих стваралачких идеја.



Нема дуге у Рају Нетонон Ноел Нцекери (Партизанска кућа)

Роман *Нема дуге у рају* обухвата два века историје данашњег Чада – од транссахарске трговине робљем и колонијализма, преко светских ратова, до савременог цихадистичког насиља. Између бруталности историје и снаге утопије, Нцекери поставља питање какву будућност може изградити друштво које не заборавља сопствену прошлост. Нетонон Ноел Нцекери је савремени швајцарски франкофони прозни и драмски писац рођен у Чаду, добитник Националне књижевне награде Чада за животното дело, као и бројних других књижевних признања. Нцекеријев роман је на српски језик превела Зорана Рацков.



КРИТИКА НЕДЕЉОМ

Књижевни празник

„Песак у бескрају: Борхес“, Јовица Аћин (Букефал, 2026)

Пише: Милан Р. Симић

У крајњем и савршеном циљу самог писања, да писац и сам постане као нешто написано, Борхес је успео. И Кафка, Маркес, Кортасар, Гомбрович, Шулиц, Павић, Пекић, М. Пајић, Р. Б. Марковић, Луиса Валенсуела, Саманта Швоблин, Сава Дамјанов ..., такође јесу „као нешто написано“. То је већ одавно постао и Јовица Аћин, један од наших најзначајнијих есејиста, преводилаца и прозаиста, који већ деценијама, између осталог, и лично гради посебан, готово борхесовски однос према књижевности као лавиринту и маштаријама. Његова књига *Песак у бескрају: Борхес* представља круну дугогодишњег посвећеног читања и тумачења аргентинског великана, све држећи се правила И. Б. Сингера који записа - да величанствена уметност није пронаћи оно што је заједничко, већ оно што је јединствено. А тог јединственог понајвише има, ако хоћемо право, управо код Борхеса, што нам Аћин и доказује овом збирком својих тумачења и промишљања. Отуд ово није сува есејистика и типичан академизовани књижевни приказ већ ваистински дијалог два духа — сусрет Аћинове есејистичке виртуозности с Борхесовим (чудесним) универзумом.

Архитектура Аћинове књиге ослоњена је на борхесовске мотиве. Насловну метафору – песак у бескрају – преузима директно из Борхесове чувене *Књиге од песка* (коју чине тринаест прича). Песак је овде симбол бесконачности, непредвидљивости и нестварности: као што пешчана књига нема ни прву ни последњу страницу, тако ни читање Борхеса нема коначно тумачење. Кроз ову збирку есеја и огледа, Аћин се детаљно упушта у анализу темељних борхесовских градивних блокова где доминирају: *Алеф*, тачка у простору која садржи све друге тачке, тотални увид у универзум. Аћин истражује како Борхес успева да коначним језичким средствима сугерише нешто што је по дефиницији бесконачно и неизрециво; *Маштарије*, свет у коме фантастика није бег од стварности, већ њена најдубља метафизичка анализа; *Лавиринт и библиотека*, Простори без граница у којима је човек и заточеник и трагач за смислом.

Посебно место у Аћиној анализи заузима легендарна прича „Теолози“. Кроз супарништво два теолога, Аурелијана и Јована Панонског, Борхес истражује како се супротстављене јереси и догме на крају стапају у једно (у очима Бога, они су иста особа). Аћин овде извлачи кључне филозофске и поетичке нити:



Понављање и непонављање: Да ли је историја идеја само бескрајно понављање истих варијација? Аћин показује да код Борхеса свако понављање суштински мења контекст — исти текст изречен у другом времену постаје потпуно друго дело (слично фундаменталној борхесовској идеји о Пјеру Менару, аутору Дон Кихота).

Писање осуђено на „плагирање“: Према Аћиновом тумачењу Борхеса, сви писци су заправо један аутор који изнова испишу исту непрегледну Књигу. У таквом књижевном васељену, оригиналност је илузија, а свако писање је у неку руку преписивање, варирање или плагирање претходних текстова и палимпсеста. Ауторство постаје колективно и анонимно.

Читалац ће посебно обратити пажњу и на филозофско-књижевна сазвежђа: Ниче, Лајбниц, Гомбрович. При томе сучељавање Борхеса и Гомбровича представља један од најзанимљивијих делова Аћинове књиге. Док Борхес гради прецизно, готово кристално математичке и библиотекарске конструкције, Гомбрович уводи тему форме која деформише човека и хаос живота. Аћин мајсторски показује како се они подударају управо у питању маске, двојника и идентитета писања у „разговору“ који остаје недовршен — јер Борхес жели тако, а Гомбрович нема снаге да стави тачку на „разговор“.

Оно што Аћинову књигу чини драгоценом јесте чињеница да он не пише о Борхесу споља, већ пише са Борхесом изнутра. Његов стил је есејистички брушен, хипнотичан, пун фуснота којих заргаво нема, али се итекако осећају, јер их и ми сами читајући испишујемо за лична сазнања и личне потребе, а које се и у нашој машти гранају попут самог Борхесовог текста. Јер, Аћин читаоцу показује да је Борхес саградио свет у коме: сећање и заборав имају исту тежину; читалац постаје коаутор, јер текста нема без тумачења и „дописивања“ читаоца; напokon, књижевност није слика стварности, већ додатни (и можда најреалнији) део те исте стварности.

Читати Аћина о Борхесу заиста јесте својеврстан књижевни празник. Аћин не нуди само тумачење, већ ствара дијалог у коме се границе између критике, прича, есеја и саме борхесовске фантастике потпуно бришу. Управо ће вам Аћинова књига послужити као најбољи могући геодетски инструмент за навигацију кроз борхесовске лавиринте и дубине филозофије текста. А тако јесте јер Аћин је успео да ухвати онај специфичан парадокс да је Борхесов свет у исто време кристално прецизан и строг у својој математичко-филозофској логици, а са друге стране потпуно отворен и бесконачан. ■



НАУЧНА ФАНТАСТИКА, ОГЛЕДАЛО СТВАРНОСТИ XX ВЕКА

Релевантан приказ епохе

Пише: Илија Бакић

Студија интригантног наслова „Научна фантастика, огледало стварности 20. века“ Александра Манића (1958), након цитата из Стендаловог романа „Црвено и црно“ (1830): „Ех, господине, роман је огледало које се шеће великим путем. Понекад оно у вашим очима одражава плаветнило неба, понекад глиб пута.“, започиње поглављем „Научна фантастика је...“ односно цитатом Жерара Клајна, познатог француског аутора и издавача научне фантастике: „Никада нигде нисам наишао на такву опсесију дефиницијом. (...) Међутим, научна фантастика изазива неку врсту дефинишућег свраба, потврђујући да је било каква дефиниција области немогућа, јер чим је предложимо, исцрпљу или свеобухватну, паметан човек открива текст која му измиче или је аутор елегантно заобилази, што доводи до преформулисања жанра, ад инфинитум“.

И, заиста, број дефиниција (или њихових покушаја) огроман је и свакако несразмеран броју дефиниција уметничких форми које су старе неколико хиљада година док је научна фантастика 'млада' око две стотине година, мада су јој корени дубљи - по неким теоретичарима сежу до античких времена. Али, ако је 'фантастика' позната и 'коришћена' кроз читаву људску историју, појам науке је много млађи; термин 'научник' сковао је тек 1834. Вилијам Вивел.

Како би 'оправдао' наслов студије Манићу је ваљало да у излагањима користи мултидисциплинарни приступ. С једне стране је било нужно праћење развоја научне фантастике као жанра (у књижевности, филму, стрипу) односно њеног односа према књижевности 'главног тока' и (тематским, стилским) променама које су се током 20. века дешавале; с друге стране ваљало је забележити друштвене, политичке, научне и технолошке промене у овом веку да би се, коначно, ове две стране довеле у корелацију у којој научна фантастика није била само пуки пратилац дешавања већ и озбиљан коментатор и критичар текућих тенденција пошто се, у односу да друге уметничке форме, научна фантастика кретала на врло специфичном пољу будућности у којој ће се многи од актуелних трендова 'развијати' и изродити у не увек хумана друштва. Дистопијска дела била су и остала снажна и уверљива упозорења на странпутице будућности ка којима се креће управо у трену настанка таквих прича и романа.



Студија прошли век дели на неколико целина: Време пропасти - 1900-1949, Време промена - 1950-1963, Време протеста - 1964-1976. и Време профита - 1977-2000; у сваком од ових периода дешавају се значајни друштвени потреси који имају одјек у научној фантастици. Вера у науку и нове технологије нестаје после II светског рата што резултира бројним дистопијским романима. Нова подела света после II светског рада односно 'расламсавање' Хладног рата са

могућом нуклеарном апокалипсом продубљава сумње у просперитет људске врсте (иако, наравно, има и оптимистичких гласова); научна фантастика све је мање безазлена ескапистичка забава а све више литература која поставља озбиљна питања. У времену студентских побуна и протеста против ратова те бујања субкултурних покрета нове генерације писаца траже, у окриљу Новог таласа, уметнички амбициознију научну фантастику која је и даље политички ангажована. Индустрија забаве, посебно филмска, 'открива' научну фантастику као профитабилан жанр и потенцира производњу 'робе' која ће се сигурно продавати што доноси мноштво забавних али уметнички минорних дела. Ипак, половином 1980-их на сцени се појављује киберпанк, жанровски покрет који доноси литературу знатних интелектуалних изазова и уметничких квалитета.

Осим општих друштвених и литерарних прилика Манић темељно анализира бројна кључна научнофантастична дела која су реperi у развоју жарна, од његових почетака ("Франкенштајн" Мери Шели), такозваног Златног периода ("Задужбина" Исака Асимова, "Трад" Клифорда Симака, "Пешчана планета" Френка Херберта), Новог таласа (романи Филипа Дика, Урсуле Ле Гвин) до киберпанка ("Неуромансер" Вилијема Гибсона). Нису запостављена ни дела настала ван англосаксонског говорног (посебно дела француских аутора) односно у тзв Источном блоку (Станислава Лема, браће Стругацки); анализиране су и књиге домаћих писаца (Борислав Пекић, Бобан Кнежевић, Драган Р. Филиповић, Радмило Анђелковић) односно стрипови Жељка Пахека.

"Научна фантастика, огледало стварности 20. века" Александра Манића плени неспорном стручношћу, ширином и прецизношћу анализа епохе и појединачних уметничких дела што, свеукупно, даје ауторитативан, релевантан приказ научне фантастике у прошлом веку. ■

ИЗМЕЋУ ОСТАЛОГ: ДНЕВНИЧКЕ БЕЛЕШКЕ 1957 - 2024.

Трка за председника САНУ

Радован Поповић

фебруар 1994.

Занимљива фуснота у Књижевности о верским празницима које су државни чиновници могли пре рата користити као одсуство: Божић и Св. Сава (2 дана), Ускрс (2 дана), Духови (2 дана), дан крсне славе, Бадњи дан, Богојављење, Велики петак, Спасов дан...

Стара Књижевност (мај 1968) у Антикваријату (за цепање) у којој Бора Ћосић лепо пише о колажу: „Насилни спрег двеју или више чињеница, каткада или најчешће потпуно диспаратних, све то зарад једне нове „уједињене стварности“, зарад једног фаустовски исконструисаног новог бића, лежи у средишту читавог цивилизованог људског егзистентума, целе његове из природне несвесности истргнуте историје...“ И ово? „... путем „композиције“ монтаже и „колажа“, оствари један нови распоред, насилан, вештачки и одуховљен, једну врсту материјала, одабраних „исечака“ из гигантски и застрашујући богатог складишта природе, човекова рука намерава да створи свој складни миље, оквир сопственог постојања, своју „слику“, односно живот... склоп „исечака“ ...“

25. фебруар 1994.

Одједном се нешто мења у нашим животима – лакше се дише: динар се стабилизовао, заустављена је паклена инфлација, у продавницама је све више робе, кафане су оживеле, људи су некако веселији... све то откако је за гувернера Народне банке Југославије дошао проф. Аврамовић. Динко Давидов ми очајно прича да су му лопови



(тачно у подне) обили стан и однели женин златни накит и бунду. Дејан Медаковић нема намеру да одустане у борби за председничко место у Српској академији наука и уметности. Исто то ми је јуче рекао Мића Поповић, када сам га случајно срео - ни он не одустаје у трци за председника, а једва говори и дише... Некад блиски Дејанов пријатељ Воја Ј. Ђурић (млађи) ми каже: "Шта ће то Дејану.....!" Слично мисли и Добрица Ћосић. У ствари, стичем утисак да су против Дејана његови некада најближи пријатељи.

29. јун 1995.

Код сликарке Мире Мареш и њеног супруга, у кући пуној књига и слика, у строгом центру Вршца. Разговарамо о Васку Попи. Васко је волео Марешеве и долазио је у ову кућу, јављао им се предлозак. Мира, блиска фамилија Стеве Раичковића, изврсни портретиста, вели:

"Васко је био прави мандарин, кад је у Књижевној општини Вршац реч. Он ју је, уосталом, и створио. Волео је ноћу да нас зове телефоном. И обично би почињао: "Слушај Миро... ја сам замислио како да то изгледа... И онда би говорио о амблему Књижевне општине: да буде накован, човек са кожном прегачом који ће да држи у једној руци чекић, а у другој књигу. Заправо, човек кује књигу. Па би објашњавао под којим углом да буде чекић. Кућа у којој је он у Вршцу живео, у улици Бранка Радичевића – срушена је. Ја нисам урадила тај амблем, о коме сам вам говорила урадио га је Душан Ристић, и то лепо, прочишћено. Удовио је Васковом захтеву, али на свој начин."

6. јул 1995.

Дуго сам седео са Павлом Угриновим (Василијем Поповићем) или Васом Брадом (са великим сламним шеши-

ром на глави) код „Грчке краљице“. Звао ме је пре неко вече и молио да се нађемо. Чуо је да пишем књигу, биографију Васка Попе, па је желео да ми „скрене пажњу на неке ствари“, можда ће ми, вели, бити занимљиве и интересантне. Он је, каже, написао роман о Васку – има око 800 страна. А у роману су, многе личности не само из књижевног живота, које је он сретао, а и Васко, наравно.

Угринов ми каже да бих морао да нађем у Панчеву Аурела Гаврилова, Банађанина, писца и преводиоца, једног од најобразованијих Румуна у нас. Он је Васков пријатељ још из времена Другог светског рата па све до смрти. Угринов ми је потом дуго причао о своме дугогодишњем дружењу са Васком, наглашавајући да није био лак ни једноставан човек, да је умео да буде и тежак, бескрајно сујетан, да није заборављао увреде или, пак, неправду коју му је неко нанео – сачекао би га, кад-тад. И онда ми је у више наврата рекао – да је Васко за Партију био спреман све да уради, нарочито последњих година. Био је заточеник комунистичке идеје.

6. јул 1995.

Леп, свечан дан за мене у Новом Саду - у свечаној сали Матице српске, у 12 часова, препуно света, представљена је моја *Прича о Сретену Марићу*. Говорили су Александар Тишма, Јовица Аћин, Миро Вуксановић (управник Библиотеке, у име издавача), приређена је пригодна изложба о Марићу и књизи... Много лепо! Морао сам и ја да кажем нешто. После смо отишли на ручак, у лепу крчму преко пута, у башту - Тишма са женом, Никол и Катерина, Бранка и ја, са Миром Вуксановићем, као домаћином. Баш лепо... Тишма каже: „Марић је, знате, био велики усамљеник... Човек који је волео мисао, али туђу... Драгоцен човек за Нови Сад...“ ■

НОМО POETICUS

Будимир Дубак



МАТИЦА

Ивану Негришорцу

Свети Сава у Хиландару
молитвом сазда улиште
гдје настани рој
српског пчелињака
што залутао бјеше
у пустињу бесцветну

Из те кошнице излегоше се
окрилатише
и одзујаше на сјевер
младе пчеле
од чијег саћа се врца мед
којим блажимо жуч
у чаши
што нас никад не мине

Матица чува рој
од невремена

Под њена крила
склањамо се пред хајком
гонитељем Слова
које бй на почетку
и коме неће бити краја

Зрном неумрлим
Христос нас храни

ДЕВЕТА УМЕТНОСТ: „ДАИБОГ“ ФИЛИПА РАДОЊИЋА БЛЕКА

Црно-бела зона искључења

Пише: Драган Стошић

Енглески књижевник, Џорџ Орвел написао је и објавио своју 1984. непосредно након најкрвавијег рата у светској историји, као дистопију коју је сместио у непосредну будућност (35 година касније), пројектујући свет подељен у три велике диктатуре, у чијем је средишту једна од њих, на челу са „Великим Братом“.

Северноамеричко-српски уметник, по сопственим речима, „више сликар и графички дизајнер него стрип аутор“, Филип Радоњић Блек своју, базично, дистопијску графичку новелу Даибог, тачније, „сумануту идеју“ са поднасловом „сајбер панк словенска делузија“, позиционира, такође,

густом маглом која има свест и осећа, и где Еон-текова мрежа нема приступ. И, сага почиње.

А њени „јунаци“ су млади који, предвођени Вучицом, заштитником древних прича и светог писма, проводе дане на том „острву“ упијајући приче о својим прецима кроз телепатски везу са маглом, трагајући за својим пореклом. И, ту се укључује аутор, фанатични љубитељ историје, који спаја словенске митологије са антиутопијом.

„Словенски Даибог - бог сунца, ватре, светлости, плус деведесете, диктатура, Андреј Тарковски, Блејд Ранер и ово што се данас дешава, ова технологија, олигарси... Тај бунт ме је непрестано пратио“, објашњава аутор.

Одатле, његово острво без хијерархије, у коме доминирају слобода и машта, и где се у креативним ритуалима постаје једно, након (успешног) напада Еон-тека, приступа стварању Азбуке, инспирисане уличном уметношћу и побуњеничком естетиком, што ће се претворити у герислук борбу, са шаблонима за азбуку, спреј боцама и четкицама. Отпор добија и свој звучни запис, кроз панк бенд Даибог, империја се љуја...

„Фреквенција је бескрајна“.

Филип Радоњић Блек рођен је 1979. у Београду, одрастао је у Монреалу, живео између Монреала и Њујорка. Енглески му је први језик, формирао се почетком 1990-их, кад су кренули графити, улична уметност, пост-Баскијат, пост-Кит Харинг. Године 1994. дошао је код бабе на Дорхол, у Београд, Србију. У сред диктатуре и рата. „Мој доласак у Београд изазвао је културолошки шок“, рећиће он.

Крајем 1990-их и почетком 2000-их година завршио је историју уметности на београдском Факултету ликовних уметности, током прве деценије овог миленијума магистратирао је дизајн и програмирање у Монреалу. Живи, углавном, у Београду, са повременим „северноамеричким“ екскурзијама. Компјутере сматра сјајним помоћним алатом, али без претеривања. Заљубљен је у „hard copy“ књиге. ■



у блиску (без конкретних одређеница) будућност, служећи се алатима преузетим из „андерграунд осамдесетих година“ и под утицајем панка, уз доминацију црно-беле атмосфере и боје. Стварајући, успут, сопствену азбуку (ћирилично-латинични хибрид), он (филмским) форматом „шеснаест пута девет“, паралелно „шета“ кроз више медија - стрип, филм, књижевна фикција, сајбер свет...

Тако конципирана „књига која говори о младима, телепатији, језику и слободи изражавања“, појавила се недавно у заједничком издању, које потписују Makondo и Urban Reads.

Врло блиска будућност. Планетом Земљом не управљају нити диктатори, аутократе, војне хунте, ни демократије. Мега корпорације имају апсолутну власт. Друштво се свело на трговину и контролу. Све фреквенције комуникације строго су контролисане... Макрокорпорацијама управља Еон Тек. Непосредним емитовањем свог садржаја кроз мреже и дигитални надзор.

Али, тако конструисано животно окружење има једну аномалију - Зону искључења, заправо острво прекривено

ПРОЗОР У СВЕТ



Велики Микеланђело је мртав

Академија ликовних уметности
Беч, од 2. октобра 2026.
до 22. августа 2027.

Бечка Академија ликовних уметности обележава три века од доношења својих статута изложбом провокативног наслова „Велики Микеланђело је мртав! Авангарда и академизам“, која ће у Галерији слика бити отворена 2. октобра. Уместо класичне историје Академије, кустос Хелмут Дракслер поставку је замислио као путовање кроз вишевековни сукоб академских правила и уметничке побуне. Повод је 300 година од када је Јакоб ван Шупен 1726, по француском узору, саставио статуте бечке Академије.

Историјски лук почиње од Вазарија и Микеланђела и води до модерне и савремене уметности. Публика ће видети радове и дела повезана са Ботичелијем, Тицијаном, Рембрантом, Рубеном, Пусеном, Вазаријем, Валдмилером и Курбеом, као и гипсане одливке према Микеланђелу и Канови. Њима су супротстављени или придружени радови Франсиса Пикабије, Роја Лихтенштајна, Мартина Кипенбергера, Луиз Лопер, Јерга Имendorфа и бројних савремених аутора. Посебну улогу имају копија, присвајање и рекон-

Слово о изложби

струкција: оно што је академизам некада користио као средство учења, авангарда и савремена уметност претварају у самосталну уметничку стратегију. Поставка је конципирана као својеврстан паркур кроз 15 тематских поглавља, у којима се историја академија не посматра као праволинијски развој, већ кроз стална сучељавања са њиховим противницима и реформаторима. Изложба притом спаја три важне збирке бечке Академије – Галерију слика, Кабинет графике и Глиптотеку – са бројним позајмицама и савременим интервенцијама. Тако се поред слика и цртежа појављују гипсани одливци Микеланђелових и Кановиних дела, анатомске студије, копије и реконструкције, а историјска уметност улази у непосредан дијалог са радовима 20. и 21. века. Кустос Хелмут Дракслер тиме настоји да покаже да граница између академизма и авангарде никада није била тако чврста како је накнадно представљана: и побуна против правила често настаје управо из темељног познавања тих истих правила...
Мирослав Стајић

Реч кустоса

Директорка Уметничких збирки Академије Сабине Фолије указује да изложба није замишљена као једноставно сучељавање „старог“ и „новог“. Напротив, она показује колико су академизам и авангарда кроз историју зависили једно од другог. Ново се, објашњава Фолије, често рађа управо из отпора према академским правилима, али истовремено користи њихово наслеђе. И обрнуто: оно што је у једном тренутку било авангарда временом може постати канон који ће нека нова генерација поново довести у питање. Та непрекидна смена побуне и институционализације за Фолије је један од основних механизма културног развоја. Отуда поставка, како наглашава, није само поглед у прошлост већ и питање шта данас уопште значе академија, канон и уметничка побуна.

Поново пронађени дарови

„Дохвати ми плавог меду“, Силвија Шесто-Драгана Лукан Николоски, режија Емилија Мрдаковић, Позориште младих, Нови Сад

Пише: Светислав Јованов

Премијера којом је новосадско Позориште младих отворило нову сезону – додуше засад само на Малој сцени – представља репертоарски погодак на два начина. Наиме, „Дохвати ми плавог меду“ не само што успешно «погађа» сензибилитет најтежег узраста деце публике – такозваног «5+», него истовремено показује како се на основу наизглед крајње обичне приче може креирати сценско збивање које поменутом узрасту на драмски забаван начин приближава неке темељне вредности (и спознаје).

Део „тајне“ лежи и у чињеници да се у основи поменуте приче, коју пружа истоимена сликовница Силвије Шесто, налази ситуација у тој мери једноставна, да бисмо је могли назвати архетипском. Њен протагонист је дечак Свемир, који, на свој пети рођендан бива суочен истовремено са радощу и ускраћивањем: иако добија на дар од куме играчку у облику Плавог Меде,

сину – представља, у суштини, замајак који је употребила драматург Драгана Лукан Николоски како би једној интимној повести, нелишављујући је шарма, подарила егзистенцијална и симболичка значења. У њеној визури, љубав као украс/лепота и љубав као игра/емпатија преплићу се творећи аутентичну крхкост детињства. Паралелно са тим, кроз епизоду у којој одрасли Свемир подарује сину (не)поновљивог Меду, Драгана Лукан Николоски сугерише да је љубав „мотор“ сазревања, али и начин превазилажења губитка.

Редитељка Емилија Мрдаковић на ненаметљив, а истовремено и духовито парадоксалан начин надграђује назначени (двослојни) драмски предлогак. Најпре,

одређење за луткарску поставку (ону, данас уобичајену, у којој је глумац/манипулатор видљиви луткин „двојник“) она сместа користи као прилику да нас суочи са начелно ироничним поретком: ситуација јунака-лутке који на поклон добија лутку на тај начин постаје извор шармантних обрта, сценских гегова и неспоразума. С друге стране, фабулом већ зацртано „удвајање“ – Свемиров син доспева у ситуацију сличну очевој, али са друкчијим исходом – суштински оправдава поигравање са идентитетима ликова, изражено кроз делотворно „расподељивање“ идентитета лутака (за



Фото: Дарко Милосављевић

због мајчине забране да „отпакује“ играчку („да се не би испрљала“), он уопште не долази у прилику да се с њом поигра, да би је на крају сасвим изгубио, пошто Меда бива поклонен његовој вршњакињи Модрани, гошћи којој се свидео. Други фабуларни „зглоб“ – ситуацију у којој, након много година, одрасли Свемир на симболички начин задобија Плавог Меду тако што таквог истог (сличног?) поклања сопственом

чије је идејно решење, као и сцену и костим, заслужна Ванда Чижмек) између различитих глумачких манипулатора. У том шармантном преигравању са луткама (сценски покрет Иста Степанов), добро састављена глумачка екипа – Марија Митровић, Александар Милковић, Марија Тодоровић, а поготово нови члан театра Урош Лазовић – није имала готово ни једног погрешног потеза. ■

ЕКСКЛУЗИВНО: КЛОТИЛД ВАЈЕ, ФРАНЦУСКА БАЛЕРИНА, КОРЕОГРАФИЊА И БАЛЕТСКИ ПЕДАГОГ

Свако има своју улогу у свету балета

Клотилд Ваје је једна од истакнутих личности европског балета, бивша првакиња Опере у Паризу и дугогодишња *maitre de ballet* (балет-мајстор), која данас води Балет Театра Сан Карло у Напуљу. Током своје каријере сарађивала је са бројним кореографима и уметницима, међу којима је био и Рудолф Нурејев, а посебно се истакла у преношењу и очувању класичног балетског репертоара, као и у раду са новим генерацијама балетских уметника. Поред извођачке каријере, Ваје се годинама бави педагошким и уметничким радом, као и постављањем и обнављањем познатих балетских дела. Као истински ауторитет у свету уметничке игре била је недавно гошћа Новог Сада и радила са ансамблом Балета СНП-а.

● **У Париској опери сте почели да плешете са 15 година, а касније сте постали део њеног уметничког руководства. Како се институција променила током свих деценија које сте провели у њој?**

лике, а касније сте постали некочији се посао углавном одвија иза сцене. Шта сте о балету схватили тек када више нисте били особа која га изводи?

– Када сте млади, играте, и не схватате у потпуности шта све можете да урадите, само радите. А касније, када завршите каријеру, почнете да разумете много више ствари. Јер сада морате да објасните играчу оно што сте ви некада само радили. И помислим: да сам то знала раније, можда бих неке ствари радила другачије. Али све је то добро и свиђа ми се што је мој пут био такав. Јер ја стално учим. Учила сам и када сам дошла овде, учила сам од великих играча које сам упознала. Стално учим. То је уметност. Она је у сталном покрету, уметност се непрестано креће и развија.

● **Када вам је понуђена позиција *maitre de ballet*, да ли сте тада препознали прави тренутак да се опростите од сцене и отворите ново поглавље у својој каријери?**

добар на проби, а када изађе на сцену, под светлима, једноставно не знате шта ће се догодити. Морате много да радите да бисте почели да разумете какву особу имате пред собом. Јер овај посао је 60 посто менталан. Наравно да је важан рад, али много тога је у глави. Не можете некога упознати само на сцени. Упознајете га у сали, на пробама, и тек онда на сцени. А код неких људи се блокада појави тек кад изађе пред публику. Али када имате заиста талентованог играча који не уме да наступа добро пред публиком, покушавате да откријете због чега је тако и шта га блокира. Да ли је проблем ментални, физички, или нешто друго. Покушавам да пронађем прави кључ. Верујем да свако има свој кључ. То ми је веома важно. Менталитет је веома важан. Морате имати снажан менталитет. Јер са истим талентом једна особа може да оде далеко, а друга да остане на истом месту. И зашто? Због менталитета. Зато што нема довољно по-



Foto: Teatro San Carlo

млади, наравно, желите да будете солиста, звезда. А што сте старији, више упознајете своје тело и боље разумете себе. Можда нећемо сви бити звезде. Али можете да радите свој посао са страхом и да схватите: „У реду, ово је моје место у компанији.“ А то место може бити веома важно. Није поента у томе да свако мора да постане звезда, јер очигледно не могу сви да буду. Када сте дете понекад је тешко прихватити да можда ви то нећете бити. Али онда је важно како компанија, особље, наставници и сви остали успеју да одрже вашу страст. Ако немате добар ансамбл, не можете имати велику звезду и представа неће бити потпуна. Сви имају своју улогу у балету и сви заједно стварају једну велику, лепу целину. И наравно ту су музичари, техничари, сценографи, костимографи сви они учествују у представи.

● **Балет има традиције које се преносе генерацијама, али свака генерација жели нешто и да промени. Где мислите да би балет требало да остане веран својој традицији, а где би требало да дозволи себи да се развија?**

– Важна је комбинација једног и другог, новог и модерног, али и традиционалног. Морамо да задржимо традицију, али морамо и да је развијамо. Битно је јер имамо врло различиту публику. Имамо публику која жели једно, али и публику која жели нешто друго. А играч мора да буде способан да се прилагоди. Важно је и да упозна различите кореографе. У школи сам учила класични балет. Али када је Рудолф Нурејев дошао у компанију,

отворио је врата многим младим кореографима. Одједном је све постало много модерније. Када је Вилијам Форсајт први пут радио кореографију за нас, много тога новог смо научили. Исто је било када смо радили са Матсом Еком. па су долазили Марта Грејем, Пина Бауш..., било је толико различитих људи и стилова. А када учите и радите са другим, савременим људима, заправо боље разумете и класику. Мени је веома необично када видим балетане како играју класику и делују веома укочено и уплашено, а када играју савремени балет, одједном су потпуно слободни. Питам се зашто су толико укочени у класици, а толико слободни у савременом балету. Наравно, можда мисле да није исто захтевно. Али то је грешка. То није тачно. Када радите *Посвећење пролећа* Пине Бауш, потребно је два или три месеца рада само да бисте савладали корак, а тело потпуно пати. И Матс Ек је веома, веома тежак.

● **Тело балетског играча се током каријере мења. Да ли сте икада доживели тренутак када сте схватили да више не можете да плешете на потпуно исти начин и да морате да пронађете нови начин да се изразите?**

– Да, али то је и даље говор тела. Увек. Ја говорим, али ви показујете. Балетски играч, чак и када више не плеше, и даље користи тело. То је један код. И даље је то физички језик. Не стављате руку било где. Све има своје значење. И даље се физички изражавате, само на другачијем месту. У мом свакодневном животу то има утицај на начин на који изражавате себе телом. Али у студију – не. У студију је све потпуно исто. То је магија. Заборавим своје тело. Заборавим све. Ја сам, наравно, стара плесачица, али не гледам своје тело. Цео живот проводите гледајући себе у огледалу, на неки начин. Нормално је да то утиче на ваш живот. Веома је тешко, јер стално себи постављате питања. Стално. Сами себи стварате притисак. Понекад други људи уопште не врше притисак на вас, него га сами себи стварате. То је први непријатељ плесача он сам. Понекад не можете да пробијете ту баријеру. Претпостављам да зависи и од особе да ли ће да је пробије, од плесача, од тога шта њему одговара и шта одговара учитељу.

Теодора Белић



Foto: Leonardo Binello

Клотилд Ваје са балетским ансамблом Српског народног позоришта

– Морате да имате на уму да развој Опере у Паризу иде у корак са развојем живота и младих људи. Она је одраз друштва. Када сам ја имала 15 година и када погледам како су се развиле ствари данас, не радимо их на исти начин. Сам начин рада се променио. Времена су се променила, па се променила и институција. Техника игре се развила, тела плесача су се променила, много тога се променило. Девејке, на пример, више нису исте висине и грађе као некада. У суштини, све се развија. Али основа кореографије је потпуно иста. Ако узмете стари балет као што је *Жизела*, или *Крицо Орашчић*, велики класични балет, он се не мења. Али тело плесача, менталитет и друштво се, наравно, мењају. То је нормално и добро. Мењају се и правила самог позоришта. Данас имамо и друштвене мреже, а оне мењају цео свет. Играч данас може да се представи на друштвеним мрежама, да сам себи направи промоцију. У моје време, у мојој генерацији, тога није било. Али и то је добро за њих, све се веома брзо развија.

● **Први део каријере провели сте на сцени, под погледима пуб-**

– То је била прилика која се не одбија. После завршетка каријере немамо много могућности. Када су ми понудили посао, нисам много размишљала. Рекла сам: „Добро, сада је тренутак.“ Али нисам желела да наставим да плешем након што ми је посао понуђен. Наравно, свако је другачији. За неке људе је то другачије. За мене је било боље да затворим једна врата и започнем нешто друго. Додуше то је било веома тешко, јер је то био цео мој живот и моја страст. Покушала сам да пронађем нову страст а то су комуникација, педагогија и преношење знања. И даље сам у својој страсти, само на другачији начин. Више не играм на сцени, али не могу да кажем који део свог живота и каријере волим више. Сваки део је другачији.

● **После хиљада играча које сте видели током каријере, да ли постоји тренутак када погледате младог плесача и помислите: „Овде постоји нешто посебно“? Постоји ли нешто што препознајете код играча, а што се не може измерити техником?**

– Наравно, али понекад можете и да погрешите. То се често дешава. Неко може да буде веома

верења у себе. Самопоуздање је веома важно. Ако радите овај посао, морате да верујете балетским играчима, да им посветите много пажње и да будете великодушни према њима. Не треба их осуђивати.

Неким људима може бити веома тешко да прихвате своју позицију у компанији. Али сваки плесач има своје место. Када сте

Представа припада играчима

● **Ваш супруг је диригент, и једном сте упоредили *maitre de ballet* са позицијом диригента. Шта публика ретко схвата да се догодило пре него што се завеса уопште подигне?**

– Понекад *maitre de ballet* ради свој посао тако да га публика не види, али све што ради, ради за публику. Код диригента је мало другачије. Он такође ради много тога унапред, припрема музичаре, певаче и све остало, али свој посао обавља и пред публиком. *Maitre de ballet* припрема играче, али када су они на сцени, његов посао је завршен. Тада представа припада играчима. И то је то. Зато имамо велику одговорност, али морамо да верујемо играчу. А верујете му зато што сте са њим веома блиско радили. Објашњавате му, покушавате да урадите све што можете да разумете оно што му говорите. Морате да му оставите простор да нешто прилагоди себи и да видите да свака особа није иста. То је човек, не можете направити клонове. И управо то чини све веома занимљивим. Понекад је сама представа на сцени нешто потпуно друго од онога што сте замислили, и то волим.